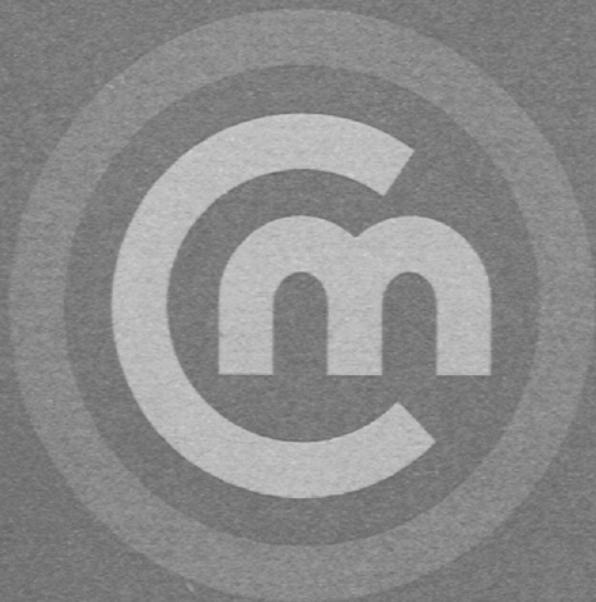


cité de la musique

week-end Henry Purcell



samedi 25 et dimanche 26 novembre 1995

notes de programme

événement à la cité de la musique

A l'occasion des ses 10 ans,

Arcat - sida

(Association de Recherche, de Communication
et d'Action pour le traitement du SIDA)
lance un texte manifeste dont le contenu est destiné,
non seulement à sensibiliser le grand public
sur le problème du sida, mais aussi à faire avancer
de façon décisive les mentalités sur le sujet.

La cité de la musique

s'associe à cet événement
et accueille l'association **Arcat - sida**
le vendredi 24 novembre,
pour une cérémonie de signatures prestigieuses.

Les 25 et 26 novembre,
le grand public est également convié à se rendre
à **la cité de la musique** pour signer le manifeste.

Le stand Arcat - sida

vous recevra dans la rue musicale
et recueillera votre signature,
témoignage de votre engagement
dans la lutte contre l'épidémie.

Arcat- sida

13, bvd de Rochechouart - 75009 Paris - téléphone : 49 70 85 90

« Le plus grand génie que nous ayons jamais eu », disait-on déjà au lendemain de la mort prématurée de Henry Purcell à trente-six ans (l'âge de Mozart !), et, si au terme de deux longs siècles d'éclipse, l'Angleterre a, de nouveau, produit depuis cent ans de grands compositeurs, aucun n'a dépassé Purcell. Dans l'Europe de la seconde moitié du XVIIe siècle, on ne peut guère lui opposer, à ce niveau de qualité, que Marc-Antoine Charpentier et Dietrich Buxtehude, mais il les surpasse tous deux par l'extraordinaire variété de son inspiration. Nul compositeur n'a possédé à ce point le génie de la langue anglaise, et il a fallu attendre Benjamin Britten et Michael Tippett pour retrouver un pareil sens de la prosodie. D'une abondance et d'une plasticité uniques, son invention mélodique est rehaussée par une richesse et une subtilité, une audace aussi, de l'harmonie, qui nous émerveillent encore aujourd'hui. Mais tout cela, et même sa maîtrise éblouissante du contrepoint se trouve au service d'une intensité d'expression parfois bouleversante. Purcell est capable de la joie la plus saine, aux sources du terroir anglais, mais son registre de prédilection, c'est la mélancolie, ce voile de tristesse prémonitoire de ceux qui mourront jeunes, avec ces dissonances déchirantes qui ne sont qu'à lui. Comme Mozart, c'est un génie subtil et agile, tout en nuances, passant instantanément du rire aux larmes. Musicien racé, d'une grâce et d'une élégance aristocratiques n'excluant nullement la puissance, Henry Purcell, malgré la tragique brièveté de sa carrière, laisse près de huit cents compositions. Avec son aîné d'un siècle, Claudio Monteverdi, il demeure le compositeur antérieur à Jean-Sébastien Bach le plus proche de notre sensibilité, que l'on peut aujourd'hui encore aimer d'amour.

Harry Halbreich

samedi 25 novembre - 20h / salle des concerts

Henry Purcell

« *Come, ye Sons of Art, away !* »,

Ode pour l'anniversaire de la reine Mary, Z. 323

(durée 25 minutes)

Christopher Hogwood, direction

Catherine Bott, soprano

James Bowman, contre-ténor

Robin Blaze, contre-ténor

David Thomas, basse

The Academy of Ancient Music

entracte

The Indian Queen, Z. 630

opéra en un prologue et 5 actes

livret de John Dryden et de Sir Robert Howard

musique de Henry Purcell achevée par Daniel Purcell

récit de Roger Savage

(durée 1 heure 40 minutes)

Christopher Hogwood, direction

Catherine Bott, soprano

Sara Stowe, soprano

Paul Agnew, ténor

David Thomas, basse

Paul Robinson, basse

Philippe Girard, récitant

The Academy of Ancient Music

Joël Simon, régie générale

Jean-Marc Letang, régie plateau

Marc Gomez, régie lumières

« *Come, ye Sons of Art,
away !* »
*Ode pour l'anniversaire
de la reine Marie, Z. 323*

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

Sound the trumpet, till arond
You make the listening shores
resound.
On the spritely hautboy play,
All the instruments of joy
That skilful numbers can employ,
to celebrate the glories of this day.

Come, ye Sons of Art, away, *etc.*

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

The day that suph 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 prayer
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.

Thèse are the sacred charms that
shield
Her daring hero in the field.
Thus she supports his righteous
cause ;
To his aid immortal power she draws.

See, Nature rejoicing has shown us the
way,
With innocent revels to welcome the
day.
The tuneful grove and talking rill,
The laughing vale, replying hill
With charming harmony unite.
This happy season to invite.
Thus Nature, rejoicing, *ect.*

What the Graces require, and the
Muses inspire,
Is at once our delight and our duty to
pay.
Thus Nature, rejoicing, has shown us
the way,
With inocent revels to welcome the
day.

The tuneful grove, *ect*

Approchez, fils de l'art,
Accordez vos voix et jouez de vos ins-
truments
Pour fêter ce jour de triomphe.

Sonnez trompettes, sonnez, jusqu'à ce
qu'alentour

Retentissent les rivages attentifs.

Jouez du hautbois vif,

Jouez de tous les instruments d'allé-
gresse

Que l'habileté d'un grand nombre sait
faire résonner

Pour fêter les gloires de ce jour.

Approchez, fils de l'art, *etc.*

Frottez la viole, touchez le luth,

Eveillez la harpe, soufflez dans la flûte.

Chantez les louanges de votre protec-
trice

Par des chansons joyeuses et harmo-
nieuses.

Le jour qui apporta une telle bénédic-
tion

Ne devrait pas être une fête ordinaire.

Ce qu'un tel jour réclame

Donnez-le, et faites-lui

L'honneur d'un jubilé.

Invitez les Vertus, invitez les Grâces

Au tombeau sacré,

Qu'elles prennent place autour de
l'autel

En bénissant par leurs prières renou-
velées

La protection de leur grand
défenseur ;

Tandis que l'ardeur royale de Mary

Vous montre le mieux comment prier,

A chaque heure conversant

De son trône vers le trône éternel.

Ce sont ces charmes sacrés qui protè-
gent

Son héros audacieux sur le champs de
bataille ;

C'est ainsi qu'elle défend sa juste
cause,

C'est ainsi qu'elle attire la puissance
immortelle à son aide.

Voyez, la Nature en liesse nous montre
le chemin,

Accueillant ce jour de ses ébats inno-
cents.

Le bocage bruisant et le ruisseau
murmurant,

La vallée riante, la colline retentissante
S'unissent en une harmonie char-
mante

Pour recevoir cette saison heureuse.

Ainsi la Nature en liesse nous montre
le chemin

Accueillant ce jour de ses ébats inno-
cents.

Ce que les grâces exigent et que les
muses inspirent

Commande promptement nos délices
et nos devoirs.

Ainsi la Nature en liesse nous montre
le chemin

Accueillant ce jour de ses ébats inno-
cents.

Le bocage bruisant, *etc.*

Henry Purcell

« *Come, ye Sons of Art, away !* »

Ode pour l'anniversaire de la reine Mary, Z. 323

Entre 1680 environ et l'année de sa mort, 1695, Purcell a composé non moins de vingt-quatre grandes odes et *Welcome Songs* (Chants de Bienvenue), fastueuses cantates profanes unissant solistes, chœurs et orchestre et destinées à des fêtes et cérémonies officielles liées principalement à la vie de la cour d'Angleterre. Si leurs livrets, parfois d'une pauvreté et d'une convention affligeantes, trahissent leur destination éphémère d'œuvres de circonstances, leur musique géniale les situe très haut dans le catalogue purcellien, et certaines comptent au nombre de ses plus grands chefs-d'œuvre. Tel est le cas de *Come, ye Sons of Art, away !*, la pénultième de ces *Odes*, et la sixième et dernière de celles écrites pour l'anniversaire de la reine Mary. Epouse du Roi Guillaume III, cette souveraine sensible et musicienne fut unanimement pleurée de ses sujets lorsqu'elle mourut prématurément le 28 décembre 1694. Pour ses funérailles solennelles au début de l'année suivante, Purcell composa une admirable et d'ailleurs célèbre musique funèbre. Le 22 novembre de cette même année, jour de la Sainte-Cécile, il la suivait dans la tombe.

A partir de l'année de son avènement, 1689, Purcell avait écrit chaque année une Ode pour son anniversaire, lequel tombait le 30 avril. L'*Ode* de 1694, la plus célèbre et sans doute la plus belle, fut donc bel et bien la dernière. Les effectifs orchestraux en sont particulièrement somptueux pour l'époque : deux flûtes à bec, deux hautbois, deux trompettes et les timbales venant s'ajouter aux cordes habituelles. L'œuvre débute par une grande ouverture en trois volets, dont les deux premiers, en un *ré* majeur éclatant, mobilisent tout l'orchestre, flûtes exceptées, dans une succession *largo - allegro* fugué évoquant le type de l'ouverture à la française, tandis que le troisième, *adagio*, réservé aux seuls archets, tout en soupirs, en chromatismes, en dissonances poignantes, nous introduit au cœur de la mélancolie purcellienne. Pour peu de temps, d'ailleurs, car voici déjà, exposé d'abord à l'orchestre seul, puis par le haute-contre solo, enfin par le chœur allié à la masse instrumentale, le thème glorieux, inoubliable du *Come, ye Sons of Art, away !* dont la frappe de médaille, comparable, par exemple, au célèbre thème de trompette du *Te Deum* de Charpentier, a fait la fortune de l'ouvrage.

Vient ensuite une page non moins célèbre, le duo de hautes-contres *Sound the trumpetjk*, dans lequel les deux voix rivalisent en arabesques virtuoses évoquant les trompettes mieux que ne pourraient le faire les instruments eux-mêmes, le tout se déroulant sur une de ces basses obstinées (ici de deux mesures seulement) dont notre compositeur avait le secret. Le chœur initial est alors repris.

C'est encore la voix de haute-contre, encadrée seulement par les deux flûtes à bec et le continuo, qui évoque les divers instruments, viole, luth, harpe et flûte, tous invités à célébrer leur protectrice : la Reine mécène, dans un climat plus lyrique, plus intime et plus reposé que ce qui précède. Les cordes se joignent aux flûtes pour la merveilleuse ritournelle orchestrale qui clôt cet air. Ce morceau est en *ré* mineur comme le suivant, qui fait intervenir pour la première fois la basse solo, dont le thème majestueux est ensuite repris par le chœur en imitations serrées. Place au soprano, qui mène avec le hautbois solo un dialogue aux répliques d'une grâce exquise, en un tendre *la* mineur. Mais voici que revient la basse, soutenue par le seul continuo en une page énergique et virtuose annonçant de près certains *Airs* de Bach. Et c'est, lancé par le duo soprano - basse, le grandiose chœur final, digne pendant du chœur initial, avec un thème tout aussi mémorable, le seul morceau auquel participent également les timbales. Il adopte la forme d'un rondeau à la française, avec deux couplets en mineur.

H.H.

The Indian Queen (*La reine des Indes*), Z. 630

Cène version de concert est complétée par un récit d'un auteur actuel, Roger Savage, qui retrace les relations entre Henry Purcell et son contemporain Thomas Betterton. Thomas Betterton vécut au milieu des années 1690. C'était un acteur-metteur en scène, un homme de théâtre aux idées influentes.

première musique, deuxième musique
ouverture

prologue et acte I

Paul Agnew, Un jeune indien

Sara Stowe, Quivera

acte II

Paul Agnew, La Gloire

Paul Robinson, L'Envie

Andrew Carwood et Toby Watkin, Serviteurs

acte III

Sara Stowe, Zempoalla

David Thomas, Ismeron

Catherine Bott, Dieu du sommeil

Susan Bates et Lisa Beckley, Esprits de l'air

acte IV

Catherine Bott, Orazia

acte V

David Thomas, Hymen

Susan Bates, Serviteur d'Hymen

Catherine Bott et Paul Robinson, Deux époux

Catherine Bott, Cupidon

Paul Robinson et David Thomas, Serviteurs de Cupidon

masque final

Philippe Girard, Thomas Betterton

The Indian Queen, Z. 630

première musique

récitant

O seigneur, quel divin génie de la musique habitait Mr Henry Purcell ! Comme les harmonies qu'il interpréta et chanta étaient exaltées, tendres, variées ! Je me souviens si clairement de ces harmonies quand elles furent créées... Nous voici en l'an de grâce 1710 mais celui qui les créa nous a quitté il y a quinze ans déjà... « *Parti pour ce seul lieu qui peut surpasser sa musique* » : tel est l'hommage gravé pour lui à l'Abbaye de Westminster, et c'est un hommage si légitime ! C'est pourtant de Mr Purcell vivant que je me souviens, pas de son monument funéraire. Je le connaissais bien, je connaissais bien aussi sa musique : tout au moins les œuvres écrites pour nos théâtres londoniens de Dury Lane et de Dorset Garden près de la Tamise majestueuse. Tout au long de cinq années - ces années se terminèrent par sa triste et brusque mort - j'ai vécu jour après jour avec ses superbes harmonies. On pourrait dire en vérité que, dans une certaine mesure, c'est moi qui leur ai donné naissance ; car Henry Purcell était - j'ai l'honneur de le dire - mon compositeur. Moi, Thomas Betterton, acteur, adaptateur, auteur et organisateur de grands spectacles et (je crois pouvoir

le dire sans vanité) initiateur de tout ce qui fut nouveau et frappant dans les Théâtres Royaux pendant vingt ans et plus durant les règnes heureux de Charles II, Jacques II et Guillaume d'Orange. Quels spectacles nous avons portés à la scène lui et moi !... Moi, veillant à la mise en scène et commandant tous les décors peints aux meilleurs peintres de Londres et interprétant le plus souvent le rôle principal ; lui composant des chansons, des symphonies et toute une foule de danses à ma requête. L'excellent Mr Josias Priest, prince des maîtres de ballet, nous apportait son concours dans toutes nos entreprises, inventant des pas de danse expressifs sur les menuets et les passepieds, les passacailles et les chaconnes, les airs et les cornemuses de Mr Purcell.

deuxième musique

récitant

En repensant à la musique de Mr Purcell, je me rends compte que je me souviens surtout des chansons, des symphonies et des danses qu'il composa pour la reprise d'une vieille « pièce héroïque » datant de l'an de grâce 1664, et écrite par Sir Robert Howard et son cousin, le grand Mr John Dryden, notre Poète Lauréat d'alors. Il s'agissait de *La Reine des Indes*. Pourquoi est-ce que je me souviens de sa musique ? Peut-être

parce qu'elle était surnaturellement belle ; peut-être pour des raisons qui me concernent de près davantage qu'elles n'ont à voir avec Mr Purcell ; je ne saurais le dire... Peu importe. La pièce évoquait les amours et les actes héroïques de grands personnages vivant au - delà des mers - un bon sujet pour remplir les tiroirs-caisses à cette époque-là. Mais l'invention au théâtre ne faisait que suivre la mode du temps. Les hommes menaient en gage leur fortune, leur santé et leur bonheur conjugal pour investir dans diverses entreprises en liaison avec les lointaines Indes, les Indes Orientales et les Indes Occidentales. Attirés par la perspective de l'or et du chocolat, des épices et des bois rares, des colorants et de l'argent, des perroquets et des laques, du thé et du tabac. C'était une époque de fréquents embarquements, une époque de serments et de larmes sur le front de mer, une époque où l'on espérait bien débarquer sans encombre.

ouverture

récitant

L'époque où nos poètes avaient situé leur *Reine des Indes* était aussi une époque d'embarquement pour les Indes, mais ce n'était pas leur propre époque. Ils étaient retournés plusieurs décennies en arrière jusqu'à l'époque des premières découvertes

des Amériques par de courageux Italiens, Espagnols et Français. A vrai dire, aucun voyageur d'Europe ne participe à l'intrigue de cette pièce ; elle traite plutôt de guerres entre les indigènes mexicains et les armées du Grand Inca du Pérou : des guerres qui eurent lieu, c'est tout au moins ce que prétendent nos poètes, quelques années seulement avant l'arrivée sur ces rivages de l'espagnol Cortez. Ces guerres ne peuvent qu'avoir ébranlé la paix de ces bosquets d'Amérique si reculés et si lointains.

Et l'incursion du sinistre dieu Mars est adroitement représentée dans le prologue de *La Reine des Indes*. Le rideau se lève doucement et fait apparaître un jeune Indien et une jeune Indienne dormant sous deux plantains. Mais la musique que l'on entend est un air à la trompette, une sonnerie d'alarme qui réveille le jeune garçon, lequel se met à parler à sa compagne des tristes bouleversements de l'époque. Lorsque j'ai entrepris, dans les années 1690, d'adapter la pièce à la scène pour que la chanson et le spectaculaire aient davantage de place que ce que les poètes avaient imaginé, Mr Purcell n'était pas satisfait que cet échange verbal entre le jeune garçon et la jeune fille soit simplement parlé, comme l'avaient imaginé initialement les poètes. Non. Après l'air à la trompette, dit-il, il faudrait que de la musique soutienne leurs

paroles : qu'elles soient toutes chantées, comme dans un opéra à Venise ou à Versailles ! Ce fût le cas.

prologue et acte I

récitant

Nos poètes dans leur prologue ont eu l'idée extrêmement astucieuse de représenter leur public, à l'orchestre, dans les loges et au poulailler, comme autant de conquistadors espagnols ; mais leur pièce, je l'ai dit, ne se préoccupe exclusivement que des luttes des Indiens entre eux. A vrai dire, un historiographe scrupuleux que je connais m'a fait remarquer avec insistance qu'il n'y eut pas à cette époque-là le type de guerre que notre pièce prétend représenter. Dans les faits, à cette époque, les peuples du Mexique et du Pérou ignoraient mutuellement leur existence. Laissons les doctes discuter de cela et revenons à notre pièce. Une Pièce Héroïque doit avoir un héros, et ici le héros c'est Montézuma, fruste mais généreux, qui, d'entrée de jeu, occupe la scène : c'est un jeune guerrier de naissance inconnue, mais de qualités remarquables. Il a été élevé à l'insu de tous dans la forêt américaine et instruit dans diverses disciplines par un lord déchu et exilé. « *C'est à lui que je dois tout ce que je suis aujourd'hui* » déclare Montézuma : « *D'abord il m'enseigna la noble soif de gloire ;*

De la lâche frayeur me montra l'abjection. Bientôt à l'ours cruel j'arrachai son ourson, Forçai le tigre et la panthère à reculer, et j'enlevai leur proie à leurs crocs affamés. De rets et de filets chargeant mes jeunes bras, Des peaux des bêtes capturées il m'habilla ;

Le chasseur fut un jour prêt pour les jeux guerriers,

A la cour du Pérou il voulut me former. »

Ayant reçu cette éducation, ce Montézuma prend les armes pour le Grand Inca du Pérou ; et en trois batailles rangées, il remporte de glorieuses victoires pour son maître sur les Mexicains. Il parvient même à capturer Acasis, fils de Zempoalla. Zempoalla, la Reine des Indes elle-même, perverse et passionnée, souveraine de tous les Mexicains. Mais lorsque le Grand Inca, pour témoigner sa gratitude, demande à Montézuma d'imaginer sa récompense, le héros est trop ambitieux et demande la main de la superbe fille du Grand Inca. Le fier monarque refuse et repousse le jeune homme insolent. Devant cette réaction, Montézuma décide de régler son compte au Grand Inca. Il déclare : « *Mes actes traduiront une noble vengeance. Aux vaincus j'offrirai victoire et éminence* » Et tel un Coriolan américain, il se rend chez les Mexicains. Dès lors, sous son commandement, ils battent les Péruviens, capturant le grand Inca et sa fille, la belle Orazia.

Au début, la reine Zempoalla se réjouit de ses nouvelles. Apprenant que la victoire est désormais de son côté et certaine que son fils bien-aimé, Acasis, qu'elle croyait perdu, vit encore, elle prononce un serment fatidique : « *Grand Dieu de la vengeance, écoute mon serment : Fais triompher mes Mexicains à l'instant, Ton bûcher flambra de cent mille festins ; En holocauste j'offrirai tout mon butin ; Des princes tomberont, donnant à ton autel - teint de leur rouge sang - un éclat immortel.* »

Zempoalla daigne également recevoir de ses courtisans l'hommage d'un divertissement allégorique raffiné : un masque. Le poème rédigé pour ce masque fut spécialement écrit pour que Mr Purcell le mette en musique pour notre reprise de la vieille pièce. Nous avons de belles idées pour la mise en scène de ce masque : après une symphonie grandiose, le bruyant Dieu de la Gloire, vantant les exploits des armées victorieuses de Zempoalla commandées par le mystérieux inconnu, devait descendre des cintres dans une machine, une trompette d'or à la main. Et l'Esprit malveillant de l'Envie, qui souille la réputation de tous les grands, devait surgir de l'Hadès par une trappe, grouillante de serpents sifflants. L'orchestre, les loges et le poulailler apprécieraient les uns et les autres ce jeu de scène.

acte II

masque de la Gloire et de l'Envie

récitant

Mais hélas, la soif de gloire, de flatterie, d'adulation excessive est telle chez les grands que la Reine Zempoalla elle-même devient la proie de l'Envie. Elle ne peut souffrir la renommée naissante de l'inconnu victorieux. Elle la ressent comme un affront fait à son fils, l'Héritier Présomptif du Trône du Mexique. Bien plus, elle ne peut supporter que Montézuma se réserve l'Inca capturé et Orazia, la fille du Grand Inca. Un parvenu effronté et sans naissance peut-il prétendre s'emparer de la Majesté du Pérou ? Non. Zempoalla envoie son capitaine de la Garde enlever les prisonniers dans la tente de Montézuma. Cela fait, on la voit portée en triomphe par ses esclaves, l'Inca et Orazia à ses pieds. Ses Indiens, pour célébrer la victoire, s'avancent et exécutent une danse guerrière.

danse guerrière

récitant

Pour le Grand Inca et la Princesse sa fille, il devient évident que le fil de leur vie s'amenuise. Mais dans l'intervalle, le sentiment d'avoir une cause commune à défendre rapproche Montézuma et Acasis, le noble fils et l'héritier de Zempoalla.

Une amitié sincère naît entre eux. Ce qui les lie, c'est une mutuelle estime, renforcée curieusement par l'amour que l'un et l'autre portent à la princesse Orazia. Poussés par cet amour, ils projettent d'arracher la princesse et son père aux griffes de la reine que son pouvoir enivre et qui a juré de sacrifier ses prisonniers au Dieu de la Vengeance. Mais ces jeunes héros échouent dans leur tentative et sont amenés enchaînés devant la Reine. La puissance de l'amour maternel retient Zempoalla d'infliger à son fils Acasis un autre châtement pour le punir de sa présomption ; mais elle ressent l'impulsion d'envoyer immédiatement à la mort l'Inca, Orazia et aussi Montézuma. Et pourtant, elle arrête sa main. Elle ne parvient pas à trouver dans son cœur le pouvoir de nuire à l'étranger inconnu. Renvoyant sa cour et se penchant sur ses propres sentiments, elle reconnaît en elle un amour naissant pour l'inconnu. Cet amour pourtant est une maladie, l'objet de cet amour, un ennemi présomptueux.

acte III

air

récitant

Zempoalla est troublée par cet amour naissant et par les étranges rêves qu'elle fait dans son sommeil. Elle rêve, dit-elle, que : « *Devant l'au-*

tel je conduisais

Un très puissant lion à un fil attaché.

Tremblante qu'il ne tînt qu'à une faible chaîne,

Je craignais pour ma vie, d'une terreur certaine ;

Au milieu de mes peurs, vint une tourterelle

Qui descendit du ciel à tire-d'aile

Vola vers le lion, répandit sur sa tête

De doux baisers de ses ailes et lui fit fête ;

Interdite, je contemplais l'étrange image,

La tendre créature enlaçant la sauvage.

Se détournant enfin de la fauve crinière,

La douce tourterelle, à coups de bec agiles,

Mordit et finit par couper le frêle fil,

Libérant de ses liens la bête prisonnière

Qui sur moi retournant sa fureur acharnée, La liberté gagnée, scella ma destinée. »

L'interprétation de cette vision exige les talents d'un sorcier expert ou, mieux encore, les talents du Dieu des Rêves lui-même, que de puissants sorciers peuvent invoquer des enfers. Zempoalla se rend en toute hâte à la grotte du magicien Ismeron. Elle y trouve des merveilles ! Des esprits étranges surgissaient des dessous de la scène et des créatures aériennes volaient dans les cintres, maintenus en l'air par des machines sophistiquées. Toutes ces scènes magiques offraient un spectacle attachant et raffiné et inspiraient à Mr Purcell les plus belles chansons et les plus belles sympho-

nies. La grotte d'Ismeron dans *La Reine des Indes* résonne bientôt des harmonies créées par notre musicien. Le sorcier avoue à Zempoalla qu'il n'a pas le pouvoir de lire le rêve royal sans une assistance extérieure ; c'est pourquoi dans une chanson, il invoque une aide surnaturelle.

air

récitant

« *Comme ces esprits sont lents* » déclare Zempoalla. « *Invoquez-les, faites-les surgir ; sinon ils seront privés de flammes et de sacrifices* ». Ismeron lui demande d'être patiente et attentive. Il appelle à nouveau les esprits et son appel reçoit enfin la réponse du Dieu des Rêves qui s'avère être également un Dieu des Enigmes.

airs

récitant

Contrariée et perplexe, Zempoalla invective les puissances du ciel : « *O dieux tyrans, refusez-vous de libérer de sa perplexité l'âme par vous créée ?* » Mais les dieux n'en diront pas plus, et le sorcier prend pitié de sa Reine. Voyant qu'elle décline sous le poids de la colère et du souci, il lance une nouvelle invocation : « *O vous esprits qui habitez dans l'air, Des puissants charmes de la musique bénie, tentez de ramener son âme à l'harmonie.* »

Ces esprits, lorsqu'ils se manifestent, n'apportent pas à Zempoalla de meilleures nouvelles. Mais seule une âme aussi noire que la sienne peut ne pas être consolée et apaisée par les symphonies et les chants qui soudain emplissent la grotte de leurs échos.

symphonie de trompettes, airs

récitant

Zempoalla et Acasis, Montézuma, Orazia et le Grand Inca : quand Mr Christopher Rich, le directeur du théâtre, m'avait demandé de reprendre la vieille pièce dans laquelle ils jouaient tous un rôle, mais avec des scènes nouvelles et avec l'apport nouveau de la musique et des danses, j'avais demandé à Henry Purcell de composer la musique et à Jo Priest d'inventer une chorégraphie. Pourquoi ? Nous nous connaissions depuis longtemps, Mr Purcell, Mr Priest et moi-même. Ensemble, nous avons inventé deux beaux spectacles - des opéras, comme nous les appelions - *la Prophétesse* d'après une pièce du vieux Fletcher et *la Reine des Fées* d'après Shakespeare ; et nous avons porté à la scène *le Roi Arthur* (une pièce écrite auparavant par Mr Dryden, mais qui n'avait pas été représentée). Ces trois opéras étaient la fine parure dont pouvait s'enorgueillir le théâtre de Dorset Garden ; c'est pourquoi nous étions en train

de travailler avec bon espoir à cette *Reine des Indes*. Toutefois, après la scène de la grotte d'Ismeron au troisième acte, il y avait beaucoup moins à faire pour Mr Purcell et Mr Priest dans l'acte rV. A vrai dire, pour Jo Priest il n'y avait rien à faire du tout, car - comme me le fit pertinemment remarquer un critique perspicace - dans cet acte, c'est l'intrigue, plutôt que les personnages, qui danse un rondeau.

A l'acte IV, les tourments de la guerre font place aux peines d'amour. Montézuma aime Orazia et il est aimé d'elle, mais il est aussi aimé de Zempoalla. L'intrigant capitaine de la Garde aime également Orazia. A vrai dire, par jalousie, il menace de tuer Montézuma, mais Zempoalla le contrecarre en menaçant, également par jalousie, de tuer Orazia. L'amour de Zempoalla pour Montézuma éclate maintenant aux yeux de tous, mais le guerrier inconnu dédaigne cet amour ; devant cette attitude, la Reine le menace à nouveau de mort. Face à ces nouvelles menaces, son fils Acasis projette de sauver Montézuma, bien que l'amitié qui les unit soit mise à rude épreuve par l'amour que l'un et l'autre ressentent pour la belle Orazia. Le cœur lourd, ils décident de se battre en duel pour obtenir Orazia. Acasis est battu et saigné... Prise au piège des intrigues, aimée par trois hommes mais n'en aimant

qu'un, menacée d'emprisonnement ou de mort par son impérieuse rivale, Orazia, dans sa triste constance, a inspiré à Mr Purcell un air qui à lui seul justifie qu'on l'appelle l'Orphée anglais, titre qu'il porte si légitimement.

acte IV

air

récitant

Une chanson à attendre des roches ; mais Zempoalla ne se laisse pas attendre. Elle ordonne que Montézuma et Orazia soient attachés, puis conduits au temple sur-le-champ : *« Un prêtre et un autel attendent ces amants. Oui, ils seront unis. Unis en vérité ! »*

Non unis dans l'amour, hélas, mais unis dans la mort par un sacrifice humain. Incapable de rester silencieux plus longtemps, Acasis s'en prend à sa mère. *« J'épancherai votre soif de sang »,* lui déclare-t-il ; *« Moi-même je me tueraï, et avec moi votre cruelle joie sera ruinée. Ores, Montézuma, puisque meurt Orazia, premier sacrifié, je succombe avant toi. Elle en vie, ton espoir a sur-passé le mien. Elle morte, mon droit excédera le tien. Quand l'autel sera teint de notre sang mêlé, Aux dieux de décider lequel a triomphé. »*

acte V**air****récitant**

Pour le dernier acte de leur pièce, nos poètes avaient imaginé que la scène en s'ouvrant devait découvrir la plus frappante des perspectives : le Temple du Soleil à Mexico, tout en or, avec quatre prêtres vêtus de plumes blanches et rouges, immobiles près d'un autel sanglant, prêts pour le sacrifice. Tandis qu'on exécute une symphonie, entrent la Reine Zempoalla et ses gardes ; puis le Grand Inca, Orazia et Montézuma attachés. Au moment où on les dispose devant l'autel, le grand prêtre et le peuple commencent un rite solennel.

scène du temple**récitant**

« *Cependant que le destin changeant nous apprend, qu'il n'est rien ici-bas de stable et de constant...* »

Il est tout à fait vrai que nous sommes cernés par la mutabilité et la mort. Ici ce n'est pas une cité éternelle, dit le prêtre : ni au Mexique, ni en Angleterre. Et certainement pas dans un théâtre londonien ! J'avais imaginé et médité cette *Reine des Indes* pour qu'elle soit représentée au théâtre de Dorset Garden, je m'étais préparé à la mettre en scène, avais eu plusieurs conversations à ce sujet avec Mr Purcell et Mr Priest quand

une tempête théâtrale s'abattit sur la tête des acteurs. Mr Rich qui, je l'ai dit déjà, était propriétaire et directeur des théâtres de Dorset Garden et Drury Lane, se fit autocrate, et même tyran. Il surpassa le Grand Inca en autoritarisme. Se moquant bien de nos salaires, réduisant nos gains d'appoint et nos petits profits, il intrigua contre nous et nous traita de façon humiliante : tant et si bien que plusieurs d'entre nous se révoltèrent. Nos guerres théâtrales furent pendant un temps aussi envenimées que celles des Mexicains et des Péruviens. A la fin, au début du printemps de l'an de grâce 1695, beaucoup d'entre nous, au demeurant les meilleurs acteurs, décidèrent que nous ne pouvions plus supporter ce Mr Rich désormais. Nous prîmes la résolution de nous retirer. A vrai dire, c'est moi qui conduisis la faction rebelle au théâtre de Lincoln's Inn Fields, où nous fondâmes une nouvelle compagnie qui n'était pas liée à M. le Directeur Rich. C'était là un rude coup digne peut-être du jeune Montézuma ! Mais hélas, nous ne pûmes par un effet magique nous emparer des pièces qui appartenaient de par la loi à l'ancienne compagnie et nous n'étions pas davantage autorisés à exécuter la musique de scène. C'est ainsi que moi, Thomas Betterton, grand acteur et magicien de scène, j'ai dû divorcer de ma Reine des Indes. En ce qui me

concerne, le projet mourut. Et bientôt Mr Purcell mourut également. « *Il n'est rien ici-bas de stable et de constant* ». A ces mots - des mots prophétiques ainsi qu'en décidèrent les Destins - il posa la plume et n'écrivit plus pour la reine Zempoalla. Peu de mois après, la mort lui retira cette plume. Il y a quinze ans. Eût-il vécu, quelle merveilleuse musique cette plume aurait écrite ! Cet an de grâce 1710 l'aurait vu âgé d'à peine plus de cinquante ans. Comme il aurait humilié ces parvenus d'Italiens (et les prétendus Italiens de notre tribu des compositeurs) qui font la loi à Londres aujourd'hui avec leurs opéras. Que ceux qui sont de vrais amateurs de musique comparent « Deux mille déités » ou n'importe quel passage de *La Reine des Indes* avec les Ariettes, les *Da Capo*, les récitatifs de *Camille*, *Pyrrhus*, *Clothilde*, etc. et décident alors où est l'excellence. La musique d'Henry Purcell pénètre le cœur, elle fait danser le sang dans les veines, elle le fait battre de toute l'agréable violence qu'offrent ses harmonies célestes, tandis que leurs ariettes sont de jolis petits airs légers qui chatouillent l'oreille mais n'atteignent pas l'âme... Mais il suffit. Dieu Tout Puissant voulut que notre Purcell quittât de bonne heure la scène de la vie, c'est un destin qu'il partage - pour comparer des choses graves avec des « riens dans l'air » - avec le bon

prince Acasis de *La Reine des Indes*. Acasis, sachant que la femme qu'il aime en aime un autre, blessé dans un duel par son meilleur ami, attristé que sa succession au trône du Mexique soit douteuse parce que sa mère s'est emparée de la couronne par des moyens tortueux et sanguinaires - Acasis donc ne voit plus de raison de vivre et met un terme à sa vie. Mais alors, avant que les prêtres ne puissent sacrifier Orazia, le Grand Inca et Montézuma sur l'ordre de la reine, on apprend qu'une noble dame éminente, longtemps absente de la ville, a été aperçue aux alentours du temple. Sereine et calme, elle apparaît et déclare qu'elle est Amexia, l'épouse du roi légitime du Mexique : ce monarque que Zempoalla a secrètement tué. Amexia vient chercher son fils ; lorsqu'elle avait dû s'exiler de la Cour à la mort de son époux, elle avait emmené le jeune garçon dans la forêt où un certain lord déchu, son fidèle compagnon, avait formé son courage et lui avait enseigné la science des armes. Son fils est Montézuma, l'héritier légitime du trône du Mexique ! Soudain, Zempoalla comprend la signification de son rêve : Montézuma est le lion qu'elle tenait attaché par un fil ténu, Amexia la douce tourterelle... Elle comprend que le fil de sa propre vie va fatalement être tranché. Elle se tue. Mais Montézuma et Orazia

vivent et s'aiment ; et leur union heureuse - l'union des couronnes du Mexique et du Pérou - est bénie par Amexia et par le Grand Inca.

Un masque de mariage doit suivre un divertissement comme celui-ci : un masque triomphant avec chansons et danses, bénédictions dispensées par les divinités classiques adéquates, avec quelques moments comiques pour faire traverser les mers à l'auditoire de l'orchestre, des loges et du poulailler, et le ramener du Nouveau Monde au bon Vieux Monde qui l'attend dans les rues situées à l'extérieur du théâtre. Mais qui pouvait écrire la musique de ce masque maintenant qu'Henry Purcell avait posé la plume ? Voici que des lointains Bosquets de l'Académie arrive à Londres - avec autant d'à-propos que la mère de Montézuma surgissant de son bosquet américain - le jeune Daniel, frère de Henry Mr Rich le met au travail et voici un nouveau masque magnifique, tout chaud et prêt pour la célébration du mariage ! Le couronnement du roi Charles II succédant au roi Jacques II me vint alors à l'esprit ; il vint aussi à l'esprit d'un jeune homme brillant de ma connaissance qui adapta à cette succession musicale les stances écrites par Mr Marvell sur cette succession royale : « *Il n'y avait pas au monde un être à la hauteur*

De celui qui est mort,

Pour chanter après lui, son frère, par bonheur

Fut choisi par le sort.

masque final

Fin

traduction de Jean-Michel Déprats

Henry Purcell

The Indian Queen (La reine des Indes), Z. 630

L'Opéra sur le modèle italien, ou même sur celui de la tragédie lyrique lullyste ne s'imposa pas en Angleterre avant le XVIII^e siècle. Purcell ne composa qu'un seul opéra véritable, d'ailleurs magistral, mais de dimensions et d'effectifs réduits, le célèbre *Didon et Enée*. Les Anglais préféraient la formule à nos yeux bâtarde du « semi-opéra », pièce parlée entrecoupée de nombreux intermèdes musicaux, airs, ballets, « masques », pièces instrumentales pour les levers ou baissers de rideau (*Curtain Tunes*), etc. Mais les personnages principaux ne chantaient jamais, et la musique seule était incapable de rendre compte d'une intrigue où elle n'intervenait guère. Ces hors-d'œuvres musicaux pouvaient atteindre une importance considérable (plus de deux heures de musique dans le cas de *The Fairy Queen*), ce qui donnait des spectacles de quatre, voire cinq heures de durée totale. Sous leur forme d'origine, ces œuvres ne sont évidemment plus viables aujourd'hui, et d'autre part leur représentation scénique demeure impraticable en l'absence de l'action dramatique qui ne se trouve que dans les parties parlées, lesquelles ont cessé de nous intéresser. La version de concert représente certes un pis-aller, mais elle sauve au moins une musique admirable. *The Indian Queen, reine des Indes*, fut l'entreprise musicale la plus considérable de la dernière année de vie du compositeur. Encore le masque nuptial terminant le cinquième et dernier acte est-il de la main de Daniel Purcell, le frère cadet du compositeur, qui ne put sans doute y mettre la dernière main.

La pièce, écrite par John Dryden et Sir Robert Howard, avait été représentée en 1664 avec une musique, assez quelconque, de John Banister. C'est pour sa reprise en 1695 que l'on fit appel à Purcell, qui s'était acquis une réputation immense par une cinquantaine de musiques de scènes de toutes dimensions. L'action, assez compliquée, se situe dans le cadre d'une guerre entre Aztèques et Incas, devenus voisins pour la circonstance par une géographie plutôt fantaisiste. Il s'agit donc des Indes occidentales, comme dans le fameux acte des Incas des *Indes galantes* de Rameau. Le général Montézuma a assuré la victoire des Incas, mais se voit refuser la main d'Orazia, fille de l'Inca du Pérou, en raison de sa naissance inconnue. Il change alors de camp et assure la victoire des Aztèques. Leur reine,

Zempoalla, est jalouse des honneurs qui lui sont rendus, mais, à la vue du héros, elle tombe amoureuse de lui. Montézuma reste fidèle à Orazia. Zempoalla essaye vainement de jeter son propre fils Acasis dans les bras d'Orazia : éconduit, Acasis se suicide. Lorsqu'il s'avère que Montézuma est en réalité le fils du véritable roi des Aztèques, assassiné par Zempoalla, qui n'était qu'une usurpatrice, celle-ci met fin à ses jours.

Purcell a écrit pour cette sombre tragédie une grande heure de musique et on y trouve quelques-unes de ses inspirations les plus géniales parmi cette trentaine de morceaux. S'agissant d'un « semi-opéra », les protagonistes de l'action ne chantent pas, à l'exception du grand prêtre Isméron. Après les pièces instrumentales du début, dont deux pittoresques *Hornpipes* et une ouverture à la française, un éclatant *Trumpet Tune* encadre un prologue de caractère pastoral confié à un jeune garçon (ténor) et à une jeune fille (soprano), qui, en deux aria, un récit et un duo, introduisent l'action, et en même temps les tonalités principales, *ut* majeur pour l'éclat brillant et martial, *ut* mineur et *sol* mineur pour les passages plus sombres et dramatiques. Il n'y pas de partie musicale pour le premier acte, mais le deuxième comporte un important masque allégorique : introduit par une fastueuse symphonie, qui reprend celle de l'ode *Come, ye Sons of Art, away!* de l'année précédente, mais transposée de *ré* en *ut* majeur et augmentée d'un *allegro* nouveau, il oppose en non moins de six morceaux (dont les liminaires font appel à la participation du chœur) la Gloire que désire Zempoalla (ténor) et l'Envie qui la ronge (basse). La partie la plus spectaculaire et la plus célèbre de ce masque est l'air en *ut* mineur de l' *Envie*, *What flattering noise is this ?*, où deux autres voix font écho à la syllabe « this » pour évoquer de manière très suggestive le sifflement des serpents. Mais la partition culmine dans le grandiose ensemble du troisième acte, de plus d'un quart d'heure de durée, la scène d'incantation la plus saisissante que Purcell ait écrite, succession de pages vocales entrecoupées de riches intermèdes orchestraux et faisant entendre le grand prêtre Isméron (baryton), le Dieu du Sommeil (ténor) et quatre Esprits aériens (deux sopranos et deux ténors). Zempoalla a en effet convoqué Isméron et ses suivants pour connaître son avenir, que le Dieu du Sommeil refusera de lui révéler clairement. Jamais Purcell n'a surpassé la noire puissance du récit et air d'Ismèron, dans sa grande tonalité tragique

de *sol* mineur, *Ye twice ten hundred deities* (*Vous, deux fois mille divinités*), aux chromatismes et aux dissonances d'une audace et d'une intensité expressive uniques, notamment au passage *By the croaking of the toad* (*Par le coassement du crapaud*). Cet ensemble intègre vers la fin un des airs les plus justement célèbres de Purcell, *I attempt from love's sickness to fly in vain* (*Je tente en vain de fuir le mal d'amour*), où un soprano évoque avec sensualité les affres de la passion qui ronge la Reine. Si le quatrième acte ne comporte guère qu'un très joli air pour Orazia reprenant la musique de l'ouverture, le cinquième nous offre encore un grand ensemble pour baryton (Isméron) et chœur pleurant la fin tragique de Zempoalla en une musique suprêmement émouvante. La musique nuptiale illustrant le *happy end* de la pièce (Montézuma, reconnu fils de Roi, peut épouser son Orazia), beaucoup plus conventionnelle, est due, nous le savons, à Daniel Purcell.

H. H.

dimanche 26 novembre - 15h / amphithéâtre du musée

Henry Purcell et ses contemporains

musiques entrecoupées de lettres et de textes écrits
par des contemporains de Henry Purcell

Henry Purcell

If music be the food of love (1ere version)
Sonate en trio n° 3 en la mineur (1697)

Tom d'Urfey

Musick commended and scraping ridiculed (texte, voir page 23)

Henry Purcell

Music for a while - Not all my torments - There's not a swain

Samuel Pepys

Pelham Humphrey returns from France (texte, voir page 24)

Pelham Humphrey

A hymn to God the Father

Roger North

Purcell and Lord Keeper North (texte, voir page 25)

Henry Purcell

Sonate en trio n° 4 en sol mineur « Chacony » (1697)
(durée 35 minutes)

entracte

Henry Purcell - Thurston Dart

Sonate en sol mineur pour violon, basse de viole et continuo

Anonyme (1700)

To Doctor Blow (texte, voir page 25)

John Blow

The self banished - Loving above himself

Comte de Rochester

Love and Life (texte, voir page 26)

Jeremiah Clarke

Young Corydon and Phyllis

Roger North

On Itallian Sonnatas (texte, voir page 27)

Henry Purcell

Sonate en trio n° 9 en fa majeur « The Golden Sonata » (1697)

Anonyme

The Flying Post - 1695 (texte, voir page 27)

John Dryden

An ode on the Death of Mr Henry Purcell (texte, voir page 28)

Henry Purcell

An Evening Hymn

(durée 40 minutes)

James Bowman, contre-ténor

Pavlo Beznosiuk, violon

Lucy Howard, violon

Richard Boothby, basse de viole

Christopher Hogwood, clavecin

Philippe Girard, récitant

Olivier Fioravanti, régie générale

Frédéric Coudert, régie plateau

Guillaume Ravet, régie lumières

Gérard Police, régie son

Tom d'Urfey

Musique de circonstance et grincement de cordes tourné en ridicule

Puisque la musique ravit ainsi les
sens
Et met en fête le cœur de chaque
amoureux,
Essayons celui qui, de tous les ins-
truments,
Donnera le plus de plaisir.
Écoutez comment le gai violon
Dispense ses notes argentées et nous
incline
À la musique et à la félicité.
Comme les planètes errantes,
Qui jamais ne sont au repos,
Les sphères musicales obéissent à
leur mouvement ;
Et ainsi va mon âme
Au son d'un violon,
Elle danse joyeusement dans son
enveloppe humaine.
Lorsqu'il émet les airs les plus doux,
Si émouvants, si divinement tendres,
Je pourrais fondre en larmes et en
prières
Aux pieds charmants de Chloé.
Mais lorsqu'une main hardie
Avec la grâce d'un Bacchus,
Frappe les cordes avec virilité
Jusqu'à ce qu'elles vibrent en clique-
tant,
Aucune nymphe, aussi belle soit-elle,
N'ose de ses charmes nous
affronter ;

Nous défions la jeune fille
Et nous adonnons à la bouteille.
Écoutez ô combien le clavecin
domine
Notre ouïe de sa force plaintive.
Il n'est pas de cygne qui, en de plus
doux accents,
Ne sache annoncer sa fin dernière.
Son acuité séduit l'âme,
Ses doux refrains charment le cœur :
Quel ensemble de lyres dorées
Peut dispenser plus douce
harmonie ?
Mais lorsque l'instrument,
En telle ou telle taverne,
Se trouve sous les gros doigts malha-
biles
De quelque rustre bouffon,
Qui, d'une seule main,
Veut pour un air improviser une
basse,
Quelle musique cela donne !
Tel un bruit d'essoreuse
Propre à vous rendre malade
Avec ses discordances et ses disso-
nances.
Soldats et marins,
Garçons, jeunes filles et femmes,
Certains dansant comme des ours,
D'autres prêtant l'oreille
Aux « plink » et aux « plonk »
Et autres sons disgracieux et irri-
tants.
La viole est dans la main du maître
Et l'harmonie lyrique qu'elle produit
Captive toute votre attention
Lorsque, par ses lais charmants,

Elle fait le délice de l'âme qui
l'écoute,
Cependant que par son rythme
Elle nous convie à chanter ses
louanges.
Mais quand belle demoiselle
S'assoit et qu'entre ses genoux
Elle glisse la viole,
Il faut voir comment elle gratte et
chante
Et tourmente les cordes !
Avec ses trilles et ses chevrottements ;
Elle pousse de tels hurlements
Qu'un chœur de chats
Elle ferait s'enfuir.
Un doigt sur une touchette
Zingle, zingle, zingle whet,
Et puis un couac au-dessus de la
portée,
Ici encore une faute, puis une halte,
Ainsi s'en est sortie ma demoiselle.
Et voici que maintenant arrivent les
violons
Accompagnés de nos basses ;
Aucun maladroit ne viendra ici aga-
cer l'oreille
De ses disgracieuses liaisons et fiori-
tures.
Ô clavecin à la sonorité brillante,
Inspire-nous l'art de jouer,
C'est en toi que réside l'harmonie
Seule capable de ranimer la fantaisie.
Approche la viole, et de tes notes
Adoucit chacune de nos mélodies.
Que tous prennent part, que tous
s'unissent
Pour flatter notre oreille attentive.
Puisque la musique est divine,

Que sonnent les instruments et les
voix
Et que se répande l'harmonie.

chorus

Nos chants et notre musique,
Dédions-les encore et toujours
À Purcell, Purcell,
Fils d'Apollon,
Et à nul autre, nul autre.
Nul autre aussi prestigieux
En cette science divine qu'est la
musique
Jamais ne lui succédera.

Samuel Pepys

Pelham Humphrey revient de France (15 novembre 1667)

Me voici de retour chez moi, et
comme je m'y attendais, j'y retrouve
M. César et le petit Pelham
Humphrey, récemment revenu de
France. C'est maintenant un parfait
Monsieur, tout en confiance et en
vanité. Il peint tout en laid, et nie à
chacun son talent, le sien excepté.
Mais il faut l'entendre se moquer de
tout ce qui, ici, touche à la musique
du roi, celle de Blagrave et des
autres, invoquant leur incapacité à
tenir la mesure, voire à comprendre
quoi que ce soit.
Du Français Grabu lui-même,
maître de musique du roi, qu'il
accuse de ne rien comprendre à rien,

de ne savoir jouer d'aucun instrument, et ainsi de ne pas savoir composer : pour cela, il le mettrait à la porte, étant sur ce point en parfait accord avec le roi !

Je leur ai fait un bon repas, composé d'un pâté de chevreuil et d'une volaille. Après quoi nous avons joué, lui du théorbe, M. César, de son luth français et moi, de la viole, et à voir ce Français jouer de son théorbe avec tant de virtuosité, j'en déduis sans hésiter qu'il est un bon musicien, quand bien même sa grande vanité me choque.

Roger North

Purcell et Lord Keeper North

Lord Keeper, mon frère bien-aimé, prenait grand plaisir en toutes sortes de musiques, et surtout pour celle qu'il jouait lui-même chez lui, sur sa lyre (ou basse de viole). Il jouait de préférence avec ses amis, même s'ils n'étaient pas très habiles, car peu lui importait qu'ils ne fussent pas des virtuoses pour composer son ensemble. Je ne l'ai jamais vu employer des professionnels, sauf une seule fois, sous la direction de M. Purcell.

Mon frère s'essayait au violon, nourrissant même l'ambition d'être premier violon lors d'un concert, mais constatant très vite qu'il avait pour

cela commencé trop tard à pratiquer cet art difficile ; aussi ses efforts ne lui profitaient-ils en rien, car il ne pouvait consacrer tout le temps nécessaire à la maîtrise de son instrument. Étant par ailleurs trop occupé par ses affaires, il s'intéressait encore moins à la viole de gambe ; d'autant plus que son grand désir de jouer du violon diminuait d'autant son plaisir à vouloir pratiquer la basse de viole. Cependant, lors même qu'il fut devenu lord Chancelier, il fit venir l'admirable Purcell et lui demanda de lui apporter ses compositions d'influence italienne ; et nous les avons jouées plusieurs fois, lui au clavecin, moi-même et un collègue au violon : ce dont M. Purcell n'était pas peu fier, un tel divertissement étant lui-même assez extraordinaire pour quelqu'un de si haut placé.

Anonyme

A John Blow, White Hall

(20 mai 1700)

Jadis la lyre d'Amphion, par son art magique,

Aux pierres inanimées inspira de nouvelles passions.

De ses tendres notes, elle adoucit le silex,

Cependant que sa musique lui confère une âme.

De sa lyre majestueuse naît un pouvoir

Qui n'a d'égal que celui de Prométhée, voleur du Feu.

Avec toute la force de la vie dansent les informes carrières

Et se développent de gracieuses cités.

Sur les bêtes sauvages, Orphée exerça son art

Et son écho retentit dans les bois, saisi d'un étrange étonnement

Si, de ses notes apaisantes, il calma leur férocité,

Rabaissant la fierté du lion et contenant la rage du tigre,

Il semble que, dès lors, les bêtes soient habitées par la raison

Et qu'en leurs cavernes elles pratiquent la philosophie.

Mais la musique a de plus nobles desseins,

Par nature destinée à harmoniser notre esprit,

À dissiper brumes épaisses et ténébreuses vapeurs,

À calmer les agitations de notre sang,

À introduire paix et amour dans un monde disharmonieux

Et nous préparer ici-bas à entrer dans le Chœur céleste.

Ainsi notre Ile est-elle l'obligée de Blow,

Qui, le premier, sut avec modestie révéler

Chez le jeune Purcell la réalité de

son talent.

La grandeur de son génie, il en fit don à Purcell,

Et toutes les grâces du Maître dans l'élève passèrent.

Mais ce dernier ne pouvant longtemps porter le poids d'un tel génie, Accablé d'ivresse s'en remit à Dieu.

Puis, la musique s'en revint alors habiter l'âme du défunt,

Et Blow, de nouveau, brûle de ses transports de jeunesse.

Comte de Rochester

L'amour et la vie

Mon passé n'est plus mien,

Les heures s'en sont allées,
Comme des rêves frêles et évanescents

Dont seule la mémoire
Conserve les images.

Le temps futur n'est pas.

Comment, alors, peut-il être mien ?

Le temps présent est mon seul lot,
Et dès qu'en ma possession
À toi seul, Phyllis, je le remets.

Ne parle donc d'inconstance,
De cœurs perfides, de vœux brisés :

Si, par miracle, en cette longue minute,

Je peux te rester fidèle,

C'est tout ce que le Ciel permet.

Roger North

Des sonates italiennes

L'un des événements qui contribuèrent le plus au changement de goût dans la musique anglaise, qui, du style français passa au style italien, fut l'arrivée du vieux Nicholai Matteis. Il était pauvre mais d'une incorrigible fierté, n'acceptant de jouer pour personne. À la longue, toutefois, de hauts personnages et l'espoir de recevoir des cadeaux le firent changer d'avis.

Très tôt, il trouva grâce auprès de nombreux savants, et il ne tarda pas à devenir riche et opulent. Il acquit une vaste demeure et vécut maritalement, eut un enfant et contracta de mauvaises maladies qui se terminèrent en hydropisie et causèrent sa ruine. Si bien qu'il mourut dans le dénuement. Ô temps, ô mœurs.

La façon qu'il avait de jouer du violon lui était bien particulière, mais il savait en tirer les meilleurs effets musicaux qui soient. Son toucher et son jeu étaient tels qu'il ne provoquaient chez ses auditeurs qu'admiration et émerveillement. En bref, et pour tous ceux mêmes qui ne l'ont ni vu ni entendu, le personnage incarné par cet homme est tout à fait incroyable. Il poussa sa singularité jusqu'à enseigner aux Anglais à ne tenir l'archet que par la baguette et à ne pas toucher à la mèche, ce qui

n'était pas une moindre réforme. Aussi bien, tout éloge fait, il reste à souligner que l'enseignement de cet étranger, sa propension à se familiariser avec les Anglais et à pratiquer la musique avec eux suscita un vif engouement pour la musique italienne, et il n'était plus de musique qui, désormais à Londres, ne fût marquée du goût italien.

Et vint le concertiste Corelli, qui fit table rase de toute autre sorte de musique. Et les maîtres de chez nous commencèrent à les imiter. Tel M. Henry Purcell dans son ensemble de sonates, qui restent toutefois marquées par la tonalité anglaise, ce qui leur vaut une bien injuste disgrâce, car elles sont en vérité très travaillées et d'une grande qualité.

Anonyme

Le Flying Post (novembre 1695)

« M. Purcell, l'un des plus grands maîtres en l'art de la musique du royaume et peut-être même en Europe, est décédé jeudi dernier. Le doyen de Westminster, connaissant la grande notoriété du défunt, a convoqué sur-le-champ le chapitre, et tous sont convenus qu'il serait inhumé en l'abbaye avec toute la solennité qui convenait à un tel homme, cependant que sa veuve aurait le choix du lieu de son inhumation, à laquelle il

serait procédé à titre gratuit. C'est au pied des grandes orgues qu'a été fixée sa sépulture, et il sera enterré ce soir même, en la présence du chapitre au grand complet, avec tous les ornements sacerdotaux. Seront également présents tous les amoureux de la musique ainsi que l'ensemble des chœurs de la Chapelle royale. L'hymne funèbre composé par le maître en l'honneur de feu Sa Majesté, d'heureuse mémoire, sera joué par les trompettes et autres instruments, et sa place d'organiste sera tenue par cet autre grand maître qu'est M. Blow. »

John Dryden

Ode à la mort de M. Henry Purcell

Remarquez le chant de l'alouette et de la linotte
Et comme en des notes rivales
Elles étirent leur gorge mélodieuse
Pour saluer le printemps.
Mais à l'approche de la nuit,
Lorsque Philomèle commence son lai céleste,
Elles cessent de rivaliser
Et s'abreuvent à sa musique avec délice.
Attentives et silencieuses, pénétrées de sa musique,
Elles restent à l'écoute,
Calmes et recueillies.

Et ainsi prirent fin les rivalités musicales lorsque vint M. Purcell.
Nul ne chante plus, si ce n'est que ses louanges.

Abasourdis, tous admiraient l'homme-Dieu.
L'homme-Dieu,
Hélas trop vite disparu,
Comme trop tard venu.
Nous ne demandons pas à l'Enfer de nous rendre notre Orphée,
S'y fût-il trouvé
Qu'on l'en eût tôt renvoyé.
Les divinités de l'Enfer connaissent trop bien la force de l'harmonie
Pour savoir que le génie de l'artiste en eût accordé les sphères discordantes
Et précipité son anéantissement.

Le chœur céleste, à l'écoute de ses notes, Fit descendre du ciel l'échelle de la musique : Tous se la passèrent de main en main
Et, comme le maître le leur avait enseigné, tous chantèrent sur son passage.
Adressez une plainte à son destin, mais réjouissez-vous du vôtre,
Vivez maintenant en sécurité, dans l'attente de votre fin dernière.
Les dieux sont heureux d'être à tout jamais avec Purcell seul
Et ne souhaitent nullement faire d'autre choix.

traduction de Françoise Dachy

Henry Purcell et ses contemporains

C'est dans ses innombrables *Songs* (près de cent quarante faisant partie d'œuvres scéniques, environ quatre-vingt cinq pièces séparées) que le génie mélodique et prosodique de Purcell se manifeste à l'échelle à la fois la plus réduite et la plus dense. Ce sont autant de joyaux, qui font de lui sans doute le plus grand mélodiste avant Schubert. Le programme de ce soir en retient quelques-uns. Mais il comporte également non moins de quatre exemples accomplis de sa musique de chambre instrumentale.

Ces œuvres sont mises en situation avec quelques pages musicales de ses contemporains les plus notoires, et aussi avec divers témoignages parlés dus à des écrivains de l'époque. Parmi ceux-ci, relevons la présence de Tom d'Urfey, dramaturge réputé avec lequel Purcell collabora à plusieurs reprises, de Samuel Pepys, auteur du très célèbre *Journal* contenant notamment la nouvelle du retour de France de Pelham Humphrey, du musicologue Roger North avec deux témoignages précieux, dont l'un au sujet des *Sonates à l'italienne* dont Purcell composa les premiers exemples autochtones, du deuxième Comte de Rochester, premier ministre de Jacques II, enfin de John Dryden, auteur de la fameuse *Ode sur la mort de Purcell* qui fut mise en musique par John Blow. Celui-ci, de dix ans l'aîné de Purcell, mais qui lui survécut treize ans (1646 - 1708), est représenté par deux de ses plus belles pages, précédées d'un poème anonyme dit en son honneur. Quant à Pelham Humphrey, représenté ici par un très bel air sacré, il était le plus brillamment doué des jeunes compositeurs de la Restauration, de sorte que Charles II, fêru de musique française (ses années d'exil s'étaient déroulées en France), lui fit donner une bourse pour aller s'y perfectionner. A son retour, Humphrey fut le premier à introduire en Angleterre le nouveau style versaillais, notamment dans ses *Anthems* modelés sur les grands motets à la française, mais il mourut prématurément à vingt-sept ans en 1674, laissant le champ libre à Blow et à Purcell. Jeremiah Clarke (1673 - 1707), qui se suicide par amour, est surtout connu aujourd'hui par un *Voluntary* pour trompette, longtemps attribué à Purcell. Mais venons-en à ce dernier.

Le poème de Heveningham, *If music be the food of love*, exaltation des pouvoirs expressifs de la musique, a inspiré à Purcell non moins de

trois versions successives, dont la première, de 1692, est chantée ce soir. *Music for a while*, qui chante les vertus consolatrices de la musique, est l'une des deux pages vocales écrites pour la pièce *Oedipus* de Dryden et Lee (1692), et cette page justement célèbre se déroule sur une basse obstinée de chaconne, genre dont Purcell est le maître insurpassé. *Not all my torments can your pity move* (1693) est l'un de ces poèmes d'amour malheureux exaltant l'inspiration purcellienne en mélismes exubérants d'allure quasi-improvisée. *There's not a swain (aucun pastoureau dans la plaine)* est l'unique contribution musicale à une vieille comédie de John Fletcher, reprise en 1693, *Rule a wife and have a wife (avoir une épouse et la dominer)* et adapte des paroles à un *Hornpipe* provenant de *The Fairy Queen*. Le concert se termine par une page toute différente et sublime, cet *Evening Hymn* (Hymne vespéral) *Now that the sun has veiled his light (A présent que le soleil a voilé sa lumière)*, sur un poème de William Fuller, chant spirituel d'expression intime, composé en 1688, se déroulant sur une basse contrainte immuable de cinq mesures, modulant en sa partie centrale, et se terminant par un immense *alléluia* extatique de plus de quarante mesures : un joyau des plus rares.

Se réclamant expressément de modèles transalpins, Purcell fut le premier compositeur anglais à cultiver la sonate en trio, une dizaine d'années avant que François Couperin ne l'adopte pour la première fois en France. En 1683, Purcell fit paraître un premier recueil de douze sonates à trois. En 1697, deux ans après sa mort, sa veuve en publia dix autres, dont certaines au moins furent probablement rédigées dès l'époque du premier livre. Elle les intitula *Sonates à quatre*, sans doute parce que la partie de viole de gambe est fréquemment distincte de celle de basse continue, mais il en était déjà de même dans les œuvres du premier recueil, que rien ne distingue de leurs cadettes. Ces sonates comportent de quatre à sept mouvements, généralement assez brefs, et dont certains s'enchaînent, et commencent souvent par un mouvement lent pointé « à la française », pour se poursuivre par un morceau de style fugué intitulé *Canzone* (de manière générale, ces œuvres introduisent pour la première fois la terminologie italienne outre-Manche). Les sonates comportent par ailleurs des *airs* homophones qui en sont les pages les plus italianisantes et les plus « modernes », et enfin des transitions modulantes où le génie harmonique purcellien se donne libre cours dans ses aspects les plus audacieux.

Parmi les sonates retenues ce soir, et toutes empruntées au second recueil, la plus célèbre est la *Golden Sonata en fa majeur*, titre qu'elle portait déjà en 1704 et dont l'origine demeure inconnue. Mais la plus remarquable, bien davantage que cette œuvre très corellienne à la perfection un peu lisse, est l'extraordinaire *Sixième en sol mineur*, qui n'est en fait pas une sonate mais une grandiose chaconne édifiant quarante-deux variations sur une basse de cinq mesures. D'une ampleur toute symphonique, d'une variété d'inspiration prodigieuse, avec ses modulations fréquentes dans le cadre immuable de sa basse contrainte, fréquemment en porte à faux par rapport aux périodes mélodiques s'écartant des cinq mesures fatidiques, c'est aussi un chef-d'œuvre d'expression pathétique, culminant en une péroration sépulcrale et bouleversante. Purcell nous laisse enfin une *Sonate en sol mineur* ; de style et de forme comparables à ceux des autres sonates, mais ne comportant qu'un seul violon au lieu de deux. Thurston Dart, qui a pu établir qu'il s'agissait ici aussi d'une *Sonate en trio*, mais pour violon, basse de viole et basse continue au lieu des deux violons habituels, a rédigé une partie manquante de basse de viole.

H. H.

biographies

Christopher Hogwood

Depuis la création de l'Academy of Ancient Music en 1973, Christopher Hogwood a acquis une notoriété internationale dans l'interprétation de la musique baroque et de la musique classique en se basant sur les meilleures connaissances historiques actuelles.

Avec cette formation, il a de nombreuses activités : concerts, projets discographiques tels que l'intégrale des symphonies de Haydn, le cycle des concertos pour piano de Mozart avec Robert Levin, ainsi que des réalisations pour la télévision et la vidéo.

Christopher Hogwood est directeur artistique de la société Haendel et Haydn de Boston et le principal chef invité de l'Orchestre de chambre de Saint-Paul (Minnesota).

Christopher Hogwood a écrit de nombreux livres dont une biogra-

phie de Haendel. Il joue du clavecin, du virginal et de l'orgue positif. Christopher Hogwood réside à Cambridge où il enseigne. Il possède également quelques instruments à clavier, comme par exemple un clavecin italien du XVII^e siècle ou un piano du XIX^e siècle ayant appartenu à Weber.

Catherine Bott

Catherine Bott est reconnue comme l'une des interprètes de premier plan dans le domaine de la musique vocale ancienne. Elle a réalisé de nombreux enregistrements dont un récital d'airs de virtuosité italiens du XVII^e siècle, les *Vêpres* de 1610 et l'*Orfeo* de Monteverdi. Elle a tenu le rôle d'Hérodiade Figlia dans le *Saint Jean-Baptiste* de Stradella avec Marc Minkowski et les Musiciens du Louvre, le rôle titre dans *Vénus et Adonis*

de Blow avec le New London Consort, *the Fairy Queen* de Purcell, le *Requiem* de Fauré avec Gardiner. Ses activités à la scène ont permis de l'entendre dans *le Couronnement de Poppée* de Monteverdi ou *le Messie* de Haendel.

Lucy Howard

La violoniste Lucy Howard pratique la musique de chambre depuis l'âge de 10 ans. Elle est l'un des membres fondateurs de Pro Corda. Elle s'est perfectionnée avec Igor Ozim et le Quatuor Amadeus au conservatoire de Cologne. Elle se produit en soliste ainsi que dans des ensembles de musique de chambre. Lucy Howard collabore régulièrement avec les English Baroque Soloists et The Orchestra of the Age of Enlightenment. Elle fait partie du quatuor Eroica.

Sara Stowe

La soprano Sara Stowe a fait ses études au Royal Collège of Music à Londres où elle a obtenu ses prix. Une bourse du British Council lui a permis de poursuivre ses études en Italie. C'est dans ce pays que son intérêt pour la musique contemporaine s'est développé. Les compositeurs Luciano Berio et Franco Donatoni l'ont invitée à interpréter leur musique. Elle se produit régulièrement avec l'ensemble Sirinu et en duo avec le luthiste Matthew Spring. Sara Stowe a réalisé des enregistrements avec l'Academy of Ancient Music, le Taverner Consort, le Critical Band et James Wood. En tant que membre fondateur des Folies Bergères, un ensemble spécialisé dans la musique baroque française, Sara Stowe a effectué des tournées en Angleterre.

Paul Agnew

Paul Agnew a étudié la musique avec Janet Edmonds au Madgalen Collège à Oxford. Après une longue collaboration avec le Consort of Music, Paul Agnew s'oriente de plus en plus vers une carrière de soliste. Ses engagements lui ont permis d'aborder un répertoire aussi varié que *Pulcinella* de Stravinsky avec le Sinfonietta 21, des cantates de Bach avec The Orchestra of the Age of

Enlightenment, le rôle de Jason dans *Médée* de Charpentier ou *King Arthur* de Purcell. Avec les Arts Florissants, Paul Agnew a enregistré *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier et des *Grands Motets* de Rameau.

Pavlo Beznosiuk

Tout en poursuivant ses études de violon avec David Takeno à la Guildhall School of Music, Pavlo

Beznosiuk fait partie du New London Consort avec lequel il réalise des enregistrements, des émissions de télévision et tournées à l'étranger. Il a également fait partie de nombreux orchestres : Amsterdam Baroque Orchestra, The Hanover Band, The Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music.

Robin Blaze

Robin Blaze a commencé son éducation musicale dans le chœur du Magdalen Collège à Oxford. Son expérience de la musique ancienne lui a permis de se produire avec les Tallis Scholars, I Fagiolini et le Dufay Consort. Il a récemment enregistré des *anthems* de Gibbons et de Blow.

Richard Boothby

Après des études à Manchester avec David Fallows et à

Salsbourg avec Nikolaus Harnoncourt, Richard Boothby fonde le Quatuor Purcell en 1984 dont il est le violoncelliste puis en 1985, Fretwork Ensemble. Depuis lors, il réalise des enregistrements et des tournées avec ces deux formations. En 1994, avec le Purcell Sinfony (formation dont le noyau est constitué du Quatuor Purcell), ils ont présenté *The Indian Queen* dans la version de la pièce originale de Dryden. Pour le 300^e anniversaire de la mort de Purcell, ils donnent une version scénique du *Didon et Enée* au Japon. Avec le Fretwork Ensemble, il a le projet ambitieux de commander à douze compositeurs dont Birtwistle, Bryers et Elvis Costello des œuvres complémentaires aux *Fantaisies* de Purcell. Il est également professeur de viole de gambe au

Royal Collège à Londres, à Manchester et Glasgow.

James Bowman

Le répertoire de James Bowman comprend l'opéra, l'oratorio, la musique contemporaine et des récitals en soliste. Après avoir commencé le chant en tant que choriste à la cathédrale d'Ely, il fait ses débuts à la scène en 1967 avec Benjamin Britten pour l'inauguration du Queen Elizabeth Hall. Il s'est produit sur toutes les grandes scènes d'opéra du monde. En Europe James Bowman est particulièrement apprécié pour ses récitals. En 1992, il a été décoré de l'ordre des Arts et des Lettres. James Bowman a réalisé plus de 150 enregistrements, les plus récents avec Robert King et les Kings Consort. Il a créé de nombreuses œuvres (Benjamin Britten, Michael Tippett, Peter Maxell Davies,

Richard Rodney Benett).

Philippe Girard

Philippe Girard entame son parcours d'acteur en 1979 au théâtre d'Evreux en interprétant un texte d'Alain Veinsthin *Le corps en dessous*, mis en scène par Jacques Falguières. Engagé à la Cartoucherie de Vincennes au Théâtre de l'Epée de Bois, il fait pendant trois ans l'expérience de la troupe. Après avoir rencontré Antoine Vitez, il devient son élève et participe pendant sept ans à plusieurs spectacles dont *Le Soulier de Satin*.

Depuis son travail est marqué par la rencontre avec divers metteurs en scènes dont Pierre Barrat, Alain Ollivier et surtout Olivier Py avec lequel il a créé cette année en Avignon *La Servante*, spectacle en cinq pièces et cinq dramatiques d'une durée totale de 24 heures.

Actuellement, il répète avec le metteur en scène Stéphane Braunschweig une pièce de Karl Wedeking *Frauziska* qui sera créée en décembre prochain au Centre dramatique national d'Orléans.

David Thomas

Le baryton David Thomas a commencé sa carrière dans le chœur de la cathédrale Saint-Paul à Londres. Adolescent, il a reçu une bourse du King's Collège de Cambridge. Son répertoire s'étend du baroque au classique dans lequel il est largement spécialisé allant de Walton, Tippett, Britten, Stravinsky à Schoenberg. Sa carrière l'a mené en Europe, aux Etats-Unis et au Japon et il s'est produit dans de nombreux festivals tels que Tanglewood, Salzbourg, Edimbourg, Lucerne et les célèbres BBC Promenade concerts.

Paul Robinson

Paul Robinson a commencé son éducation musicale dans le chœur du King's Collège de Cambridge. Il continue ses études à Londres au Royal Collège de Musique.

Lors de ses derniers concerts, il a abordé les rôles du Christ dans la *Passion selon Saint-Jean* de Bach, il a chanté dans le *Magnificat* et la *Cantate Misericordium* de Britten, les *Vêpres* de Monteverdi, *A Child of Our Time* de Tippett... Paul Robinson a participé en tant que soliste à de nombreux enregistrements et émissions de télévision.

The Academy of Ancient Music

L'Academy of Ancient Music date à l'origine du XVIII^e siècle et avait pour but de jouer la musique ancienne, définie par son directeur Dr Pepusch comme étant tout ce qui était composé vingt

ans plus tôt.

La version moderne de l'Academy a été fondée en 1973 par

Christopher Hogwood.

Elle se consacre à la musique baroque et

classique. Les instrumentistes sont des spécialistes de la musique

des XVII^e et XVIII^e siècles et jouent sur des instruments

d'époque. Pour les œuvres vocales, il est rejoint par le chœur de

l'Academy of Ancient Music. L'Academy a réalisé de nombreux enregistrements d'œuvres d'Henry Purcell et de ses contemporains.

Management international : Harrison / Parrott Ltd

musiciens

flûtes

Rachel Beckett

Marion Scott

hautbois

Frank de Bruine

Lars Henriksson

basson

Jeremy Ward

trompettes

David Blackadder

Phillip Bainbridge

timbales

Robert Howes

clavecin

Alistair Ross

théorbe

David Miller

violons I

Pavlo Beznosiuk

Pierre Joubert

Iona Davies

Jonathan Kahan

Desmond Heath

Brian Smith

violons II

Simon Jones

William Thorp

Fiona Duncan

Marie Knight

Pauline Smith

altos

Alan George

Nicola Akeroyd

Lisa Cochrane

Timothy Cronin

violoncelles

Katherine Sharman

Lynden Cranham

Helen Gough

Marilyn Sansom

Joanna Levine

chœurs

sopranos

Lisa Beckley

Jane Butler

Susan Bates

Frances Cooke

Carol Hall

altos

Stephen Carter

Caroline Stormer

Wilfrid Swansborough

Laurence Zazzo

ténors

Andrew Carwood

David Lowe

Daniel Spring

Toby Watkin

basses

Stephen Aider

John Bernays

Jonathan Brown

Léon Storey

prochains concerts à la cité de la musique

musiques pour violes

25 novembre - 16H30

Charles Medlam, direction

London Baroque

2 et 3 décembre - 16h30 et 15h

Jordi Savall, direction et basse de viole

Hespèrion XX

bicentenaire du Conservatoire de Paris

2 et 3 décembre - 20h et 16h30

Pierre Jansen, Marius Constant Frédéric Durieux,

Graziane Finzi et Henri Dutilleux

Pascal Rophé, direction - Orchestre du Conservatoire

8 et 9 décembre - 20h

Mythologie plastique (création)

Ashley Page, chorégraphie- Maurice ravel, musique

Syrinx - Claude Debussy, musique

Noces - Igor Stravinsky, musique

Angelin Preljocaj, chorégraphie

Junior Ballet du Conservatoire

Roland Hayrabedian, direction

Ensemble instrumental et vocal du Conservatoire

Béla Bartók

12 décembre - 20h

The Chamber Orchestra of Europe - Herbert Blomstedt

13 et 14 décembre - 20h

cité de la musique

renseignements

1.44 84 45 45

réservations

individuels

1 44 84 44 84

groupes

1.44 84 45 71

visites groupes musée

1.44 84 46 46

3615 citemusique

(1,29F TTC la minute)

cité de la musique

221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris

M Porte de Pantin



France inter

RCP
105.1

Un événement
Télérama

FRANCE
MUSIQUE