

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

A l'occasion des fêtes de Noël, la **cité de la musique** est heureuse de vous présenter ces deux concerts qui réunissent parmi les plus belles pages de la musique composée pour la Nativité. Noël anglais tout d'abord (le 20 décembre), avec le concert du King's College Choir de Cambridge : un ensemble de seize jeunes chanteurs fondé en 1441, dont la qualité vocale exceptionnelle continue de rayonner à travers le monde. Noël français ensuite (le 21 décembre), avec les Arts florissants : une formation régulièrement invitée à la cité de la musique qui a choisi, pour ce concert, un programme dédié à Marc-Antoine Charpentier mêlant, comme le voulait l'usage en France à l'époque baroque, œuvres profanes et sacrées.

mercredi

20 décembre - 20h

salle des concerts

anonyme

Voluntary, pour orgue

Thomas Tallis

Missa Puer natus est in Bethlehem (début) (voir trad. p. 10)

Introit

Gloria

William Byrd

A Fancy, pour orgue

Thomas Tallis

Missa Puer natus est in Bethlehem (milieu)

Sanctus

Benedictus

Benjamin Cosyn

Fantasia, pour orgue

Thomas Tallis

Missa Puer natus est in Bethlehem (fin)

Agnus Dei I

Agnus Dei II

durée de la première partie : 40 minutes

entracte

Benjamin Britten

A Ceremony of Carols, op 28 (voir trad. p. 11)

Procession, Wolcum Yole !, There is No Rose, That Yonge Child, Balulalow, As Dew in Aprille, This Little Babe, Interlude, In Freezing Winter Night, Spring Carol, Adam Lay I-Bounden, Recession

durée : 25 minutes

Herbert Howells

Three Carol Anthems (voir trad. p. 15)

A Spotless Rose is blowing, Here is the little Door, Sing Lullaby

durée : 10 minutes

Francis Poulenc

Motets pour le temps de Noël (voir trad. p. 17)

O magnum mysterium, Quem vidistis pastores dicite, Videntes stellam, Hodie Christus natus est

durée : 10 minutes

durée du concert entracte compris : 1 heure 45

Stephen Cleobury, direction

Benjamin Bayl, Daniel Hyde, orgue

Serge Reynier, harpe

King's College Choir (Cambridge)

Thomas Tallis

Missa Puer natus est in Bethlehem

composition : 1554 (?), comprend un *Gloria*, un *Sanctus* et un *Agnus Dei* ; la plus grande partie du *Credo*, en revanche, n'a pas été à ce jour retrouvée. effectif : messe à sept voix : deux bas-dessus, deux contre-ténors, ténor, deux basses ; Ces trois parties de la messe mises en musique seront entrecoupées par deux *fancy* (fantaisies) pour orgue, la première du disciple et ami de Tallis, William Byrd, la seconde du compositeur Benjamin Cosyn, connu pour avoir laissé une importante compilation de musique pour virginal. La pièce d'orgue initiale reprend la tradition du *voluntary*, attestée depuis le milieu du XVI^e, qui consiste à ouvrir ou à terminer un service religieux par une pièce instrumentale écrite dans un contrepoint libre. Suit l'antienne grégorienne de l'introït de la messe du jour de Noël *Puer Natus est* qui donne son nom à la messe et dont la mélodie sera utilisée comme *cantus firmus* des parties polyphoniques.

Durant trois décennies, entre le divorce d'Henri VIII qui avait conduit à la rupture avec la papauté en 1534 – acte politique sans conséquence immédiate sur le plan de la liturgie – et l'installation d'un protestantisme modéré sous Elisabeth I^{re} (1558-1603), l'Angleterre connaît l'une des périodes les plus agitées de son histoire religieuse. Les musiciens de la chapelle de la maison royale (comme Thomas Tallis, dont la carrière au sein de la Chapelle d'étend sur quatre règnes, de 1543 à sa mort en 1575) doivent alors faire face à des bouleversements continuels et contradictoires concernant les structures de l'Église, l'organisation et la langue du rituel, ainsi que la place de la musique dans les offices. La messe *Puer natus est* date probablement du règne de Marie Tudor, la catholique (1553-1558), brève parenthèse entre les règnes d'Edouard VI et d'Elisabeth I^{re} où la pénétration des idées réformistes subit un coup d'arrêt brutal : l'unité de l'Angleterre et du Saint-Siège est réaffirmée, le rite romain est restauré (avec pour conséquence les formes de la musique liturgique latine, comme le motet, l'antienne votive et la messe de fête, de nouveau mises à l'honneur). Les œuvres officielles renouent alors avec une certaine solennité, celle de la tradition anglaise du début du XVI^e siècle, caractérisée par un type d'expression ample, non dénuée de luxuriance, ni de suavité. Ce style avait déperé pendant la période



partenaire de la cité de la musique

concert enregistré par *Radio Classique*
et diffusé le 22 décembre à 22h40

édouardienne sous le coup des « injonctions » d'inspirations calvinistes ou luthériennes qui cherchaient au contraire à imposer, dans le nouveau rite anglican, un usage modéré de la musique, essentiellement destiné à l'assemblée des fidèles, et donc d'un style simple, homophonique, strictement syllabique.

Écrite à sept voix, l'œuvre est une messe sur *cantus firmus* au ténor, c'est-à-dire fondée sur l'utilisation d'une mélodie existante, donnée en valeurs longues, et autour de laquelle s'organisent les autres voix de la polyphonie. Le choix de ce *cantus firmus*, tiré du plain-chant de l'introït « Un garçon nous est né et un fils nous est donné à nous dont le gouvernement pèsera sur ses épaules », apparaît comme une référence directe à l'actualité de 1554 : la reine Marie qui vient d'épouser Philippe II d'Espagne espère donner sans tarder un héritier à la Nation, privant ainsi sa demi-sœur protestante, Elisabeth, de la couronne. D'un point de vue stylistique, l'œuvre est faite d'un mélange étonnant. D'un côté, la technique du *cantus firmus*, archaïque au milieu de XVI^e siècle quand dominant sur le continent les messes-parodie calquées sur des chansons polyphoniques profanes ou des motets modernes, impose un flux harmonique lent et un tissage très élaboré des sept voix. De l'autre, la composition intègre des traits continuentaux tout à fait contemporains allant dans le sens d'une clarification de la trame sonore : lisibilité de l'écriture imitative basée sur de courts motifs, continuité de la texture chorale (alors que l'usage anglais était de varier les combinaisons de voix), développements de motifs de tête au début de chaque partie, attention portée à l'intelligibilité du texte.

Benjamin Britten

A Ceremony of Carols

composition : 1942 ; création : le 5 décembre 1942 à Norwich Castle par un chœur de femmes ; textes de poètes anglais des XV^{ème} (anonymes) et XVI^{ème} siècles (James, John et Robert Wedderburn, Robert Southwell et William Cornysh) ; effectif : chœur d'enfants et harpe ; édition : Boosey & Co, 1943.

C'est au cours du voyage qui le ramène des États-Unis (où ses convictions pacifistes l'avaient décidé à

s'installer à l'orée de la deuxième guerre mondiale) que Britten imagine *A Ceremony of Carols*. Le compositeur a alors moins de trente ans, et déjà la fascination pour le monde de l'enfance innerve en profondeur sa poésie musicale. Pour la première fois, il fait appel à un chœur de jeunes garçons, ici fragilement soutenu par la harpe. Les thèmes de l'innocence et de la pureté qui traversent toute l'œuvre du compositeur – de son opus 3 écrit à vingt ans *A Boy Was Born* au *War Requiem* de 1961, sans compter ses principaux opéras – sont à nouveau célébrés dans ce cycle de chansons pour le temps de Noël. L'œuvre s'ouvre et se clôt par l'antienne de *Magnificat* « *hodie christus natus est* » suivant le principe d'une procession d'entrée et de sortie. De brèves cellules mélodiques (dérivées de celle-ci) forment la substance des neuf autres pièces ; l'interlude instrumental de la harpe placé au centre (n° 7) le donne à entendre dans une atmosphère féerique, colorée d'accords plaqués qui alternent avec une formule inlassablement répétée. La part belle est faite aux allures de danses enfantines ou populaires, dont le genre médiéval du *Carol* vient originellement, présentées dans des dispositifs d'une invention constamment renouvelée : caractère rythmique et incisif des appels sur ostinato de harpe dans *Wolcum Yole* (n° 2), rumeur vrombissante de *Adam Lay I-Bounden* (n° 11), effets d'échos dans *As dew in Aprille* (n° 5) et de démultiplication des voix dans *This little Babe* (n° 6) contrastant avec les phrases à l'unisson. La sérénité de *There is no Rose* (n° 3) au déroulement mélodique homophone et calme, ponctué dans le grave d'*alleluia* plein de tendresse, se teinte dans les deux berceuses qui suivent, (confiées au timbre aérien d'un soprano soliste) d'une nuance plus nostalgique. Le ravissement de l'insouciance se métamorphose en quête éperdue de l'innocence avec l'interlude de harpe. *In Freezing Winter Night* (n° 8), écrit suivant le principe de l'hétérophonie – une mélodie et son double fantomatique présentés ensembles – approfondit la vision

d'un paysage désolé et glacial avant le retour de la joie printanière du duo *Spring Carol*.

L'évocation de l'enfance ne souffre chez Britten aucun sentimentalisme, aucune mièvrerie : si la musique passe de l'émerveillement à la gravité, si la douceur angélique se pare de la menace qui plane toujours sur la pureté, c'est qu'en elle réside pour Britten « le spectacle intérieur de notre propre déchéance » ; elle est, comme l'écrit le critique Xavier De Gaulle, « l'insondable fond mystérieux dont nous sommes les produits déracinés ».

Francis Poulenc

Motets pour le temps de Noël

composition : novembre 1951 - mai 1952 ; dédicataires : I. Félix de Nobel ; II. Simone Girard ; III. Madeleine Bataille ; IV. Marcel Couraud ; création : circonstances incertaines, peut-être à Madrid en 1952 par le Chœur de Chambre néerlandais sous la direction de Félix de Nobel, dédicataire du premier motet ; éditeur : Rouart-Lerolle (1952), puis Salabert.

La musique sacrée pour chœur de Francis Poulenc est l'expression d'un foi simple, « familière » aurait-il dit. Refusant aussi bien la décoration que l'emphase, elle oppose à toute idée d'élaboration savante, de type contrapuntique par exemple, son apparente simplicité modelée sur l'inflexion prosodique du texte. L'homophonie est ici réglée sur une élocution strictement syllabique, que le modèle choisi soit celui de la mélodie harmonisée ou celui d'une polyphonie solidaire où les voix sont réparties note contre note, verticalement. Toute la subtilité se concentre dans les nuances de couleurs et d'éclairages qu'apportent l'harmonisation – tonale et limpide, mais dotée d'un sens de la modulation extrêmement personnel – et le traitement différencié de la texture caractéristique de l'écriture chorale de Poulenc.

Le motet *O magnum mysterium* débute dans la pénombre d'un *si* bémol mineur immobile, « très calme et doux », rehaussée par le lyrisme contenu de la mélodie des sopranos qui se déploie dans un climat d'attente, teinté d'inquiétude. La phrase « *Beata Virgo* », confiée aux ténors puis aux altos avec accompagnement bouche fermée, est traitée d'une manière plus

indécise – sur le plan tonal mais surtout dans la disposition plus trouble des quatre voix. Il forme la partie centrale du motet qui se conclut par la reprise du premier vers, avec quelques subtiles variantes. Le second *Quem vidistis pastores dicite* suit le même principe ternaire avec le verset central « *dicite quidnam* » contrastant : un registre plus lumineux, éclatant même, qui s'oppose aux autres vers, baignés dans le *si* mineur. L'ensemble a des intonations archaïsantes – mode alternativement avec ou sans sensible, appariement des voix à l'octave ou en mouvements contraires, parallélismes de quarts et de quintes – et la construction des phrases procède par courtes cellules, dessinant un mouvement de constant va-et-vient. Les deux antennes de *Magnificat* (*Videntes stellam* et *Hodie Christus natus est*) sont destinées aux Vêpres, la seconde pour l'office de l'après-midi du jour de Noël, la première pendant l'Épiphanie. Celle-ci suggère le souvenir nostalgique d'une émotion intense. L'entrée très pure, aérienne, sur un accord de *la* majeur dans l'aigu, se charge progressivement d'une harmonisation plus massive et modulante – vers *la* bémol mineur – pour atteindre le point culminant du motet sur « *in intrantes* ». L'ensemble est redoublé en *la* bémol majeur avant de revenir au climat transparent du départ. Le dernier motet est assurément le plus enlevé et le plus puissant. Bâti sur une triple présentation du texte, sur des rythmes pointés et des figures décoratives, la louange prend le caractère d'un hymne encadré par un puissant *do* majeur ; chacun des trois pans étant lui-même de modèle ternaire avec la juxtaposition majeur-mineur-majeur qui met en exergue le vers : « *hodie in terra* ». Le cycle de quatre motets se conclut sur un *alleluia* final, de manière assurée et triomphale, faisant éclater la joie, d'abord contenue et intérieure dans les premiers motets.

Cyril Béros

Thomas Tallis*Missa Puer natus est in Bethlehem***Introit**

Puer natus est nobis, et filius datus est nobis :
cujus imperium super humerum ejus :
et vocabitur nomen ejus, magni consilii angelus.
Cantate Domino canticum novum : quia mirabilia
fecit. Gloria Patri...

Gloria

Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis
Laudamus te, Benedicimus te
Adoramus te, Glorificamus te
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam

Domine Deus, Rex caelestis
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe ;
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem
nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus ;
Tu solus Altissimus, Jesu Christe, cum Sancto
Spiritu in gloria Dei Patris.
Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus
Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei I & II

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere
nobis
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis
pacem.

Thomas Tallis*Missa Puer natus est in Bethlehem***Introit**

Un enfant nous est né, un fils nous a été donné ;
l'insigne du pouvoir est sur son épaule, et on lui
donnera pour nom Ange du grand conseil.
Chantez au Seigneur un cantique nouveau, car il
a fait des merveilles.

Gloria

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous Vous louons, nous Vous bénissons,
nous Vous adorons, nous Vous glorifions.
Nous Vous rendons grâce pour Votre gloire
immense.
Seigneur Dieu, Roi des cieux, Dieu Père tout-puissant !
Seigneur, Fils unique de Dieu, Jésus-Christ,
Très-Haut ! Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils
du Père !
Vous qui effacez les péchés du monde,
ayez pitié de nous.
Vous qui effacez les péchés du monde,
recevez notre prière.
Vous qui siègez à la droite du Père, ayez pitié de nous.
Car vous êtes le seul Saint ;
le seul Seigneur ; le seul Très-Haut. Jésus-Christ.
Avec le Saint-Esprit dans la gloire de Dieu le Père.
Ainsi soit-il.

Sanctus

Saint, saint, saint est le Seigneur,
Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont remplis de sa gloire.
Hosanna au plus haut des cieux !

Benedictus

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur !
Hosanna au plus haut des cieux !

Agnus Dei I & II

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du
monde, aie pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du
monde, donne-nous la paix.

Benjamin Britten*A Ceremony of Carols, op 28***Procession**

Hodie Christus natus est: hodie Salvator apparuit :
Hodie in terra canunt angeli :
laetantur archangeli :
Hodie exsultant justi dicentes :
gloria in excelsis Deo.
Alleluia !

(Anon.)

Wolcum Yole !

Wolcum be thou hevenè king,
Wolcum, born in one morning,
Wolcum for whom we sall sing!
Wolcum Yole !

Wolcum be ye, Stevene and Jon,
Wolcum, Innocentes everyone,
Wolcum, Thomas marter one,
Wolcum Yole !

Wolcum be ye, good Newe Yere,
Wolcum, Twelfthe Day both in fere,
Wolcum, seintes lefe and dere,
Wolcum Yole !

(Wolcum be ye) Candelmesse,
(Wolcum be ye) Quene of bliss,
Wolcum bothe to more and lesse,
Wolcum Yole !

Wolcum be ye that are here,
Wolcum alle and make good cheer,
Wolcum alle another yere,
Wolcum Yole !

(Anon.)

There is No Rose

There is no rose of such vertu
As is the rose that bare Jesu.
Alleluia.

For in this rose containèd was
Heaven and earth in litel space,

Benjamin Britten*Un festival de chants de Noël***Procession**

Aujourd'hui est né le Christ :
Aujourd'hui est apparu notre Sauveur :
Aujourd'hui les anges chantent sur terre et les
archanges sont dans l'allégresse :
Aujourd'hui les justes sont transportés de joie :
Gloire à Dieu au plus haut des cieux.
Alleluia !

A tous bienvenue !

Bienvenue à toi roi des cieux, à tous bienvenue !
Bienvenue à vous que l'aube vit naître,
Bienvenue à ceux que nous chantons !
A tous bienvenue !

Bienvenue à vous, Etienne et Jean,
Bienvenue à chacun des Innocents
Bienvenue à Thomas, martyr,
A tous bienvenue !

Bienvenue à toi, bon An nouveau,
Bienvenue Fête des rois,
Bienvenue à vous, saints très chers,
A tous bienvenue !

Bienvenue à vous, bienvenue !
Chandeleur, Reine de félicité,
Bienvenue aux grands et à ceux qui le sont moins.
A tous bienvenue !

Bienvenue à vous, ici présents,
Bienvenue à tous, bienvenue et faites bonne chère.
Saluez tous l'an nouveau,
Bienvenue à tous, Bienvenue !

Il n'y a point de rose

Il n'y a point de rose si belle
Que celle qui donna le jour à Jésus.
Alleluia.

Car en cette rose, si petite,
Se trouvaient terre et ciel,

Res miranda

By that rose we may well see
There be one God in persons three,
Pares forma.

The aungels sungen the shepherds to :
Gloria in excelsis Deo !
Gaudeamus.

Leave we all this wordly mirth,
And follow we this joyful birth.
Transeamus.

(Anon.)

That Yonge Child

That yongè child when it gan weep
With song she lullèd him asleep:
That was so sweet a melody
It passèd alle minstrelsy,
The nightingalè sang also:
Her song is hoarse and nought thereto:
Whoso attendeth to her song
And leaveth the first then doth he wrong.

(Anon.)

Balulalow

O my deare hert, young Jesu swelt,
Prepare they creddil in my spreit,
And I sall rock thee to my hert,
And never mair from thee depart.

But I sall praise thee evermoir
With sanges sweit unto they gloir :
The knees of my hert sall I bow,
And sing that richt Balulalow !

James, John and Robert Wedderburn

As Dew In Aprille

I sing of a maiden
That is makèles :
King of all kings
To her son she cries.

He came al so stille
There his moder was,
As dew in Aprille
That falleth on the grass.

Quelle merveille !

Au travers de cette rose nous apparaît
Un Dieu en trois personnes,
En apparence pareilles.

Les anges chantaient, et les bergers :
Gloire au plus haut des cieux, Seigneur !
Soyons dans l'allégresse.

Laissons ces réjouissances terrestres
Et suivons l'enfant né dans la joie.
Suivons Jésus. Alleluia

Le petit enfant

Quand le petit enfant se mit à pleurer
Elle le berça pour l'endormir.
Cette mélodie, si douce,
Est plus belle que le chant du ménestrel.
Le rossignol chanta aussi :
Son chant est rauque et ne peut lui être comparé :
Qui prend garde à ce chant
Et néglige le premier se fourvoie.

Berceuse

Oh mon petit cœur, doux enfant Jésus,
Prépare en moi ton berceau,
Et je te bercerai contre mon cœur,
Que jamais je ne doive t'abandonner.

Mais toujours plus je te louerei
Par de douces mélodies, à ta gloire ;
A genou, mon cœur se mettra,
Et une berceuse te chantera !

Comme la rosée en avril

Je chante une jeune fille
immaculée ;
Le Roi de tous les rois
Fut l'enfant qu'elle caressa.

Il apparut si doucement
Là où était sa maman,
Comme en avril la rosée
Sur l'herbe s'est déposée.

He came al so stille,
To his moder's bour,
As dew in Aprille
That falleth on the flour.

He came al so stille
There his moder lay,
As dew in Aprille
That falleth on the spray.

Moder and mayden
Was never none but she :
Well may such a lady
Goddess moder be.

(Anon.)

This Little Babe

This little babe so few days old,
Is come to rife Satan's fold ;
All hell doth at his presence quake,
Though he himself for cold do shake ;
For in this weak unarmèd wise
The gates of hell he will surprise.

With tears he fights and wins the field,
His naked breast stands for a shield ;
His battering shot are babish cries,
His arrows looks of weeping eyes,
His martial ensigns Cold and Need,
And feeble Flesh his warrior's steed.

His camp is pitchèd in a stall,
His bulwark but a broken wall ;
The crib his trench, haystacks his stakes ;
Of shepherds he his muster makes ;
And thus, as sure his foe to wound,
The angels' trumps alarum sound.

My soul, with Christ join thou in fight :
Stick to the tents that he hath pight,
Within his crib is surest ward :
This little Babe will be thy guard,
If thou wilt foil thy foes with joy,
Then flit not from this heavenly Boy.

Robert Southwell

(Interlude)

Il apparut si doucement
En la demeure de sa maman,
Comme en avril la rosée
Sur la fleur s'est déposée.

Il apparut si discrètement
Là où dormait sa maman,
Comme en avril la rosée
Sur le bord du chemin s'est déposée.

Vierge et mère,
Nulle autre ne le fut :
Mère de Dieu, pareille dame
Certes peut l'être.

Ce nouveau-né

Ce nouveau-né de quelques jours à peine
Est venu ruiner les suppôts de Satan.
Le ciel tout entier frémit en sa présence,
Et lui tremble de froid.
Car dans sa sagesse, faible et désarmé,
Il assaillira par surprise les portes de l'enfer.

Avec des pleurs, il combat et conquiert le territoire.
Sa poitrine nue est son bouclier ;
Les coups frappés, des sanglots d'enfant ;
Ses flèches, des regards embués de larmes ;
Ses étendards, le Froid, le Dénuement ;
Et un Corps frêle, son coursier.

Son camp est une étable
Et ses remparts, un mur délabré.
La crèche est sa tranchée ; des meules de foin ses jalons.
Des bergers, il fait son armée,
Et ainsi, certain de vaincre son ennemi,
Les trompes des anges sonnent l'alerte.

Mon âme, avec le Christ joins-toi au combat.
Reste proche des tentes qu'il a dressées.
Sa crèche la plus sûre garde sera ;
Ce nouveau-né te gardera.
Si ton ennemi tu veux vaincre triomphalement,
Ne quitte pas ce céleste Enfant.

(Interlude)

In Freezing Winter Night

Behold a silly tender babe,
In freezing winter night,
In homely manger trembling lies ;
Alas, a piteous sight !

The inns are full; no man will yield
This little pilgrim bed
But forced he is with silly beasts
In crib to shroud his head.

This stable is a Prince's court,
This crib his chair of State ;
The beasts are parcel of his pomp,
The wooden dish his plate.

The persons in that poor attire
His royal liveries wear ;
The Prince himself is come from heav'n ;
This pomp is prizèd there.

With joy approach, O Christian wight,
Do homage to thy King ;
And highly praise his humble pomp,
Wich he from Heav'n doth bring.

Robert Southwell

Spring Carol

Pleasure it is
To hear iwis,
The Birdès sing,
The deer in the dale,
The sheep in the vale,
The corn springing.

God's purvayance
For sustenance,
It is for man.
Then we always
To give him praise
And thank him than.

William Cornish

Adam Lay I-Bounden

Deo gracias !
Adam lay i-bounden
Bounden in a bond ;

Dans les frimas d'une nuit d'hiver

Vois là-bas, le nouveau-né tendre et naïf,
qui, dans les frimas d'une nuit d'hiver,
Tremble, couché dans une simple mangeoire,
Triste spectacle, hélas !

Les auberges sont combles ; nul n'est prêt
A céder sa couche à ce petit pèlerin.
Le voilà donc contraint de poser la tête
Dans une crèche, auprès de grossières bêtes.

Cette étable est une cour princière,
Cette crèche, son fauteuil d'apparat ;
Les animaux sont partie de son faste,
La mangeoire de bois lui sert d'assiette.

Et les personnes vêtues de ces oripeaux
Portent sa livrée royale.
Le Prince lui-même est descendu des cieus ;
Ce faste y est estimé.

Approche-toi, dans l'allégresse, ô misérable chrétien,
Rends hommage à ton Roi,
Et chante son humble apparat,
Ce faste qui lui vient des cieus.

Chanson de printemps

Quelle joie
De voir revenus
Le chant de l'oiseau,
Daims et moutons
Dans les vallons,
Le blé qui germe.

Don de Dieu
A l'homme,
Pour sa subsistance.
Louons-le
Éternellement,
Rendons-lui grâce.

Qu'à Dieu grâce soit rendue

Qu'à Dieu grâce soit rendue !
Adam d'un lien
Qu'il attacha ;

Four thousand winter
Thought he not to long.

And all was for an appil,
An appil that he tok,
As clerkès finden
Written in their book.

Ne had the appil takè ben,
The appil takè ben,
Ne haddè never our lady
A ben hevenè quene.

Blessèd be the time
That appil takè was.
Therefore we mourn singen
Deo gracias !

(Anon.)

Recession

Hodie Christus natus est : hodie Salvator apparuit :
Hodie in terra canunt angeli : laetantur archangeli :
Hodie exsultant justi dicentes : gloria in excelsis
Deo.
Alleluia !

(Anon.)

Herbert Howells***Three Carol Anthems******A Spotless Rose is blowing***

A spotless Rose is blowing,
Sprung from a tender root,
Of ancient seers' foreshowing,
Of Jesse promised fruit ;
Its fairest bud unfolds to light
Amid the cold, cold winter,
And in the dark midnight.

The Rose which I am singing,
Whereof Isaiah said,
Is from its sweet root springing
In Mary, purest Maid ;
For, through our God's great love and might,

Quatre mille hivers, à lui,
Ne parurent point trop longs.

Tout procéda d'une pomme,
Une pomme qu'il prit,
Tel fut ce qu'apprirent les prêtres
Dans l'Écriture.

S'il n'avait point cueilli la pomme,
S'il ne l'avait point prise alors,
Jamais notre Dame
Reine des cieus n'eut été.

Béni soit le temps
Où fut cueillie la pomme.
C'est pourquoi il nous faut chanter.
Qu'à Dieu grâce soit rendue !

Recession

Aujourd'hui est né le Christ :
Aujourd'hui est apparu notre Sauveur :
Aujourd'hui les anges chantent sur terre et les
archanges sont dans l'allégresse :
Aujourd'hui les justes sont transportés de joie :
Gloire à Dieu au plus haut des cieus.
Alleluia !

traduction française

Marie-Françoise de Meeüs (© Chandos)

Herbert Howells***Trois chants de Noël******Une rose parfaite vient d'éclore***

Une rose parfaite vient d'éclore,
Jaillie d'une racine tendre,
De la promesse d'un prophète,
Fruit attendu des Écritures ;
Son bouton magnifique s'épanouit à la lumière
Au plus froid de l'hiver glacé
Et des ténèbres de minuit.

Cette rose que je chante,
Née de la parole d'Isaïe,
S'élève de la plus douce des racines
En Marie, la plus pure des vierges,
Pour nous donner, grâce à l'immense amour de

The blessed Babe she bare us
In a cold, cold winter's night.

Words, XV Century German
Translated by Catherine Winkworth

Here is the little Door

Here is the little door, lift up the latch , oh lift!
We need not wander more but enter with out gift ;
Our gift of finest gold,
Gold that was never bought nor sold ;
Myrrh to be strewn about his bed ;
Incense in clouds about his head ;
All for the child that stirs not in his sleep,
But holy slumber holds with ass and sheep.

Bend low about his bed, for each he has a gift ;
See how his eyes awake, lift up your hand, O lift !
For gold, he gives a keen-edged sword
(Defend with it thy little Lord !)
For incense, smoke of battle red,
Myrrh for the honoured happy dead ;
Gifts for his children, terrible and sweet,
Touched by such tiny hands, and Oh such tiny feet.
Words, Frances Chesterton

Sing Lullaby

Sing lullaby, sing lullaby,
While snow doth gently fall,
Sing lullaby to Jesus
Born in an oxen-stall.

Sing lullaby, sing lullaby to Jesus
Born now in Bethlehem :
The naked blackthorn's growing
To weave his diadem.

Sing lullaby, sing lullaby to Jesus,
While thickly snow doth fall ;
Sing lullaby to Jesus,
The Saviour of all.

Words F. W. Harvey

Dieu et à son infinie puissance,
L'enfant béni qu'elle a porté pour nous,
Au plus froid d'une nuit d'hiver glacée.

Voici la petite Porte

Voici la petite porte, soulève la clenche, oh soulève-la !
Nous avons assez erré et il nous faut entrer avec
[notre cadeau ;
Notre cadeau fait de l'or le plus fin,
De l'or qui n'a jamais servi au commerce ;
De la myrhe qu'on répandra sur le sol autour de son lit ;
De l'encens dont les nuages cerneront sa tête ;
Tout cela pour l'enfant qui dort paisiblement
Et dont le sommeil saint et innocent s'accorde à
[l'âne et au mouton.

Penche-toi tout près au-dessus de son lit, il a un
cadeau pour chacun ;
Regarde comme ses yeux s'ouvrent, et tends la
[main, Oh tends-la !

Contre l'or, il donne une épée tranchante
(Avec, tu protégeras ton petit Dieu !)
Contre l'encens, la fumée rouge des batailles,
Et la myrhe est pour les morts heureux et honorés ;
Des cadeaux pour ses enfants, doux et terribles,
Touchés par des mains si minuscules, et oh ! par
[de si minuscules pieds !

Chante une berceuse

Chante une berceuse, chante une berceuse,
Tandis que la neige tombe doucement,
Chante une berceuse pour Jésus
Né dans une étable.

Chante une berceuse, chante une berceuse pour Jésus
Qui vient de naître à Bethléem :
Déjà l'épine noire pousse
Dont on tressera sa couronne.

Chante une berceuse, chante une berceuse pour Jésus,
Tandis que tombe la neige épaisse ;
Chante une berceuse pour Jésus,
Notre Sauveur à tous.

traduction française
Pierre Charras

Francis Poulenc

Motets pour le temps de Noël

O magnum mysterium

O magnum mysterium et admirabile sacramen-
tum, ut animalia
viderent dominum natum iacentem in praesepio.
O beat virgo,
cuius viscera meruerunt portare dominum lesum
Christum. Alleluia

Quem vidistis pastores dicite

Quem vidistis, pastores? Dicite et annuntiate
nobis ; in terris quis apparuit ? Natum vidimus, et
choros angelorum collaudantes
Dominum. Alleluia.

Videntes stellam

Videntes stellam Magi gavisus sunt gaudio magno :
et intrantes domum obtulerunt Domino aurum thus
et myrrham.

Hodie Christus natus est

Hodie Christus natus est, hodie Salvator apparuit.
Hodie in terra canunt angeli, laetantur archangeli.
Hodie exultant iusti, dicentes, Gloria in excelsis
Deo. Nöe. Alleluia.

Francis Poulenc

Motets pour le temps de Noël

Quel grand mystère

Quel grand mystère et admirable sacrement, que
des animaux
aient pu voir, couché dans une crèche, le Seigneur
qui vient de naître ! Bienheureuse Vierge dont les
entrailles ont mérité de porter le Christ-Seigneur.
Alleluia

Qu'avez-vous vu, bergers, dites-le nous

Qu'avez-vous vu, bergers, dites-le nous ; dites-nous
la nouvelle : qui vient d'apparaître sur la terre ? Nous
avons vu un nouveau né, et des chœurs d'anges
louaient ensemble le Seigneur. Dites ce que vous
avez vu et annoncez la nativité du Christ. Alleluia.

Videntes stellam

A la vue de l'Etoile, les Mages se réjouissent d'une
grande joie ; entrant dans la maison, ils offrirent
au Seigneur, or, encens et myrrhe.

Hodie Christus natus est

Aujourd'hui le Christ est né ; aujourd'hui le Sauveur
s'est manifesté ; aujourd'hui sur la terre, chantent
les Anges, se réjouissent les Archanges ; aujourd'hui
exultent les hommes justes qui disent : « Gloire
à Dieu aux profondeurs des cieux, Alleluia. »

mercredi

21 décembre - 20h

salle des concerts

Marc-Antoine Charpentier

Antiennes « O » de l'Avent, H 36 à 43 (voir trad. p. 30)

Noëls pour les instruments

Salut pour la veille des O

Noël « O Créateur »

Premier O

Second O

Noël « Vous qui désirez sans fin »

Troisième O

Noël « Les Bourgeois de Châtre »

Quatrième O

Noël « Où s'en vont ces gays bergers »

Cinquième O

Sixième O

Noël « Or nous dites Marie »

Septième O

durée : 30 minutes

In nativitatem Domini canticum, H 416

(voir trad. p. 30) durée : 30 minutes

William Christie, direction

Cyril Auvity, haute-contre

Jean-Yves Ravoux, Laurent Slaars, tailles

Bertrand Chuberre, François Bazola, basses

chœur et orchestre des Arts Florissants

entracte

Marc-Antoine Charpentier

Messe de minuit, H 9 (voir trad. p. 32)

Noëls pour les instruments

Premier Kyrie

Noël « Joseph est bien marié »

Christe

Kyrie

Noël « Une jeune pucelle »

Gloria

Credo

Offertoire

Noël « Laissez paître vos bêtes »

Sanctus

Agnus Dei

durée : 26 minutes

William Christie, direction

Nicola Wemyss, Valérie Rio,

Anne-Marie Jacquin, dessus

Cyril Auvity, Thibaud Lenaerts,

Jean-François Lombard, hautes-contre

Jean-Yves Ravoux, Laurent Slaars, tailles

Bertrand Chuberre, François Bazola, basses

François Bazola, préparation du chœur

chœur et orchestre des Arts Florissants

durée du concert (entracte compris) : 1 heure 50

concert enregistré par *France Musique*

Le temps de la Nativité en l'église Saint-Louis des Jésuites

Le temps de la Nativité occupe une place capitale dans la musique religieuse de Marc-Antoine Charpentier, et on peut même affirmer qu'aucun autre compositeur français de cette époque n'a offert une œuvre aussi diversifiée que lui pour célébrer Noël. Si sa pièce aujourd'hui la plus connue est la *Messe de Minuit*, Charpentier a choisi aussi d'autres genres, des plus variés, comme les grandes antiennes O de l'Avent, des noëls instrumentaux, des histoires sacrées latines (ou oratorios) ou encore des pastorales en français.

Les œuvres de ce programme datent des années 1690 et furent peut-être entendues en l'église Saint-Louis des Jésuites (appelée aujourd'hui Saint-Paul-Saint-Louis) où Charpentier était alors maître de musique. Dans son *Catalogue des livres de musique*, Sébastien de Brossard explique le choix de la puissante compagnie, Charpentier ayant « toujours passé au goût de tous les vrais connaisseurs pour le plus profond et le plus savant des musiciens modernes. C'est sans doute ce qui fit que les Révérends Pères Jésuites de la rue Saint-Antoine le prirent pour le maître de la Musique de leur église, poste alors des plus brillants ». Pendant dix ans, de 1688 à 1698, Charpentier compose un nombre important de pièces qui reflètent l'extrême diversité des cérémonies jésuites : messes, histoires sacrées, motets, leçons de ténèbres...

Cependant, ces offices furent jugés parfois trop mondains, ainsi qu'en témoigne Le Cerf de La Viéville dans sa *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* : « En une église où l'on entend autant de beaux sermons qu'en [aucun] lieu de France, on n'entend jamais vêpres, qu'une partie n'en soit chantée par l'Opéra. Le jubé est paré de l'Opéra en habit de ville qui exécute et qui représente un ou deux psaumes, comme pour s'essayer, pour se disposer aux personnages que ces messieurs joueront une heure après. Et cette église est si bien l'église de l'opéra, que ceux qui ne vont point à l'un, s'en consolent en allant à vêpres en l'autre, où ils le retrouvent à meilleur marché, et qu'un acteur [entendons chan-

teur] nouvellement reçu, ne se croirait qu'à demi en possession de son rang et de son emploi, si on ne l'avait installé et fait chanter là. Je conçois que c'est principalement la faute du maître de musique, sur qui les religieux dévoués et occupés au service du public, se reposent du choix de ses chanteurs. Mais ne s'aperçoivent-ils point qu'il les choisit mal ? Ne leur est-il revenu d'aucun endroit qu'on est peu édifié ? Il est à Paris d'autres musiciens, aussi bons peut-être pour l'exécution d'une musique latine, sans doute moins mauvais pour tenir lieu de chapelains à des religieux éclairés ». Nous savons que Le Cerf de La Viéville s'est toujours montré féroce avec la musique de Charpentier, trop italienne à son goût. Il semble qu'il la vise ici encore une fois, d'une manière certes détournée mais néanmoins claire.

Chef-d'œuvre de l'architecture baroque, édifée de 1627 à 1641 à l'imitation du Gesù de Rome sur les plans du père Étienne Martellange, l'église était Saint-Louis très fréquentée, surtout dans les temps de Carême et de Noël, et notamment par Madame de Sévigné qui allait entendre les sermons du père Bourdaloue dont elle s'enthousiasmait dans ses lettres, n'évoquant, en revanche, jamais la musique de notre compositeur que pourtant elle eut certainement l'occasion d'entendre souvent.

Marc-Antoine Charpentier

In Nativitatem Domini Canticum, H 416

Les histoires sacrées de Charpentier forment la partie la plus originale de toute son œuvre. Des trois ans passés à Rome dans sa jeunesse (au milieu des années 1660), le musicien retint la leçon des Italiens en ce domaine, subissant tout particulièrement l'ascendant de Giacomo Carissimi, le plus célèbre compositeur romain du temps. Charpentier a laissé quelque trente-cinq pièces se rattachant au genre, œuvre dramatique et religieuse sans précédent en France et qui restera aussi sans postérité. De par leur subtil mélange de fraîcheur et de gravité, les histoires sacrées ayant trait à la Nativité sont parmi les plus touchantes.

In Nativitatem Domini Canticum H 416 est la plus longue

des histoires sacrées narrant la naissance de Jésus. Le texte, comme c'est souvent le cas dans ce genre de pièce « représentative », est tiré des Saintes Écritures. Ici, il s'agit d'un collage de plusieurs sources, elles-mêmes arrangées : Évangile selon saint Luc (chap. II : 10-15), extrait du psaume 12, citation du prophète Isaïe (XLV : 6)... Ce type de pratique littéraire était très fréquent, mais nous n'en connaissons que rarement l'auteur. Le texte fut utilisé par Charpentier dans un autre de ses oratorios, *Dialogus inter angelos et pastores Judæ in nativitatem Domini H 420*, ainsi que par Campra dans son *Nativitas Domini Nostri Christi*. *In Nativitatem Domini Canticum* se découpe en deux parties, l'usage étant qu'un sermon prenne place entre celles-ci. La première partie se présente comme une sorte d'introduction à l'épisode de la Nativité proprement dit, une sorte d'attente de l'Événement, emplie de recueillement et de mystère. Dès le prélude aux douces lignes mélodiques et aux longues descentes chromatiques, cette atmosphère s'installe. Au récitatif sombre de la voix de taille (« *Usquequo avertis faciem tuam* »), le chœur des Justes (« *Memorare* ») répond dans le même climat. C'est ensuite avec une infinie tendresse que la basse annonce la venue du Sauveur (« *Consolare filia Sion* ») qui fait place peu à peu à la joie de l'enfantement exprimée par le chœur (« *Rorate cæli* » aux éloquentes courbes mélodiques descendantes). Cette partie de l'oratorio se termine par une pièce instrumentale, intitulée « *Nuit* », d'une exceptionnelle beauté avec son instrumentation dans le grave des cordes munies de sourdines, ses longues tenues enserrées dans un contrepoint d'un extrême raffinement, de superbes clairs-obscur harmoniques, les silences au seuil de la vie qui va advenir. Quoiqu'inspirée des sommeils d'opéra, la dimension spirituelle de cette pièce va bien au-delà d'une page descriptive. Contraste absolu avec le « *Réveil des bergers* » qui ouvre la seconde section. Un ange apparaît dans une lumière éblouissante et s'adresse aux bergers afin de les rassurer (« *Nolite timere* »). Le chœur des anges

célèbre la gloire de Dieu et la paix qui descend sur les hommes. Les bergers se transportent alors à Bethléem au son d'une marche enjouée. Puis c'est l'adoration devant le nouveau-né (« *O infans, o Deus, o salvator noster* »), moment d'indicible émotion : qui, comme Charpentier, a usé du silence en musique avec autant de tendresse ? L'œuvre s'achève dans une réjouissance totale avec une chanson strophique d'allure populaire (« *Pastores undique* ») et le grand chœur conclusif (« *Exultemus, jubilemus* »).

Antiennes « O »
de l'Avent, H 36 à 43
Noëls sur les instruments

Dans le rite catholique, le temps de Noël est, avec celui de Pâques, le plus important de l'année. Mais la particularité de Noël tient en ce que, parallèlement à la liturgie, tout un répertoire populaire de chants est demeuré vivace à travers les siècles. Ce répertoire a pénétré à divers degrés la musique savante, notamment aux XVII^e et XVIII^e siècles. Les exemples les plus célèbres appartiennent à la littérature pour orgue (Geoffroy, Gigault, Lebègue, Raison, Dandrieu, Corrette, Daquin, Balbastre, Beauvarlet-Charpentier...), mais on trouve aussi des exemples de noëls arrangés pour orchestre avec les *Symphonies des Noëls* de La Lande et les *Noëls sur les instruments* de Charpentier, ces derniers composés à partir des thèmes les plus connus de l'époque : *O créateur, Laissez paître vos bêtes, Vous qui désirez sans fin, Les bourgeois de Châtre, Où s'en vont ces gais bergers, Joseph est bien marié, Or nous dites Marie, A la venue de Noël* et *Une jeune pucelle*. D'après leur place dans les manuscrits autographes du compositeur, certains de ces noëls étaient destinés à précéder le chant des antiennes « O » de l'Avent. Toutes ces pièces, de par leur provenance et/ou leur usage populaire sont, en règle générale, des mélodies simples, carrées, de structure binaire, avec reprise ou non des sections. Cette fidélité à l'esprit de ces musiques connues alors de tous est également à l'œuvre dans la *Messe de Minuit*.

Messe de Minuit, H 9

À l'époque baroque, en France, la musique prenait place à l'office de la messe de plusieurs manières. La messe chantée en plain-chant (ou chant grégorien) était l'usage le plus commun, que ce soit à la Chapelle royale ou dans les églises parisiennes et de province. Lorsque la cathédrale, l'église ou la chapelle possédait une maîtrise, l'on pouvait aussi entendre, en certaines occasions solennelles, des messes polyphoniques, c'est-à-dire des compositions à plusieurs voix mais écrites dans un style qui n'évolua guère durant les XVII^e et XVIII^e siècles. Durant cette période, la messe chantée en France est donc restée à l'écart des courants stylistiques affectant les autres formes de musique profane et sacrée. Pour tenter d'expliquer ce conservatisme des compositeurs à l'égard de la messe, il faut prendre en compte plusieurs éléments. Contrairement au motet dont les rapports avec la liturgie n'étaient pas fixes, la messe en constituait la principale expression. Il était donc normal que ce fut en ce domaine que les sévères prescriptions de la Contre-Réforme en France se fissent le plus ressentir, notamment la nécessité d'une parfaite compréhension du texte au moyen d'une écriture plus verticale que contrapuntique ou encore la défense d'utiliser des instruments. S'y ajoutait la résistance des compositeurs de musique religieuse au style concertant venant d'Italie. Ces maîtres de chapelle, pour la plupart, vivaient dans le monde clos de leur église ou de leur cathédrale, et continuaient à composer une musique soumise à la tradition. Si les maîtrises de province se révélaient particulièrement conservatrices, certaines chapelles parisiennes l'étaient tout autant. Ainsi Jean Mignon, contemporain de Charpentier et maître de musique à Notre-Dame de Paris, composa six messes polyphoniques et son successeur, André Campra, aura du mal à introduire des instruments à la fin du XVII^e siècle. Un autre élément semble aussi responsable de cette situation : le roi en personne, qui marqua la musique française de son empreinte et de ses goûts. En effet, Louis XIV

n'aimait pas ces messes sévères et leur préférait les messes basses célébrées dans sa chapelle de Versailles, pendant lesquelles on chantait des motets dans un style plus séduisant.

Sur cette toile de fond plutôt terne, la production de Charpentier prend un relief particulier et revêt même un éclat tout à fait exceptionnel. Il fut en effet le seul musicien français à composer des messes concertantes qui utilisent les moyens et les procédés en usage dans les motets : solistes, petits ensembles, chœur et parfois orchestre ; alternance de récits et d'airs, effets de contrastes entre les solistes et les chœurs, dialogue des instruments et des voix, écriture contrapuntique complexe, bref, tous les ingrédients de la musique de l'époque, qu'elle soit sacrée ou profane. Charpentier fut le seul... à quelques exceptions près, telles la messe à deux chœurs de Desmarests, les messes des morts de Gilles et de Campra. Mais par rapport à ces trois musiciens, Charpentier cultiva de plus le genre en laissant le nombre non négligeable de douze messes qui s'échelonnent sur toute sa carrière et qui témoignent avant tout de son goût pour la musique italienne. Il a entendu, et apprécié, lorsqu'il était à Rome les grandes compositions polychorales alors en vogue, au point même de composer une *Messe à quatre chœurs* directement inspirée des messes romaines. En outre, la position de Charpentier loin de la Cour et de ses canons esthétiques lui laissait la liberté de composer à sa convenance. Les messes de Charpentier forment un ensemble d'une diversité tout à fait surprenante dont les titres se font l'écho : *Messe pour les trépassés à 8*, *Messe de Minuit à 4 voix, flûtes et violons pour Noël*, *Messe pour le samedi de Pâques à 4 voix*, *Messe à 8 voix et 8 violons et flûtes*, *Messe à 4 voix, 2 flûtes et 2 hautbois pour M. Mauroy*, *Messe pour le Port Royal...*

La *Messe de Minuit* tire toute son originalité de la conception de sa composition. En effet, Charpentier s'est appuyé dans les différentes parties de l'œuvre sur des thèmes de noëls adaptés au texte liturgique. Sur

les onze noëls utilisés, huit ont été traités dans les pièces instrumentales évoquées plus haut. On reconnaîtra *Joseph est bien marié*, *Or nous dites Marie* et *Une jeune pucelle* dans le *Kyrie*, *Les bourgeois de Châtre*, *Où s'en vont ces gais bergers* dans le *Gloria*, *Vous qui désirez sans fin*, *Voici le jour solennel de Noël* et *À la venue de Noël* dans le *Credo*, *O Dieu que n'étais-je en vie* dans le *Sanctus* et *À minuit fut fait un réveil* dans l'*Agnus Dei*. Si le noël indiqué pour l'offertoire (*Laissez paître vos bêtes*) est uniquement instrumental, des sections pour l'orgue sont également introduites à la fin du premier et du dernier *Kyrie* où l'instrument est appelé à jouer « le même noël », c'est-à-dire *Joseph est bien marié*, puis *Une jeune pucelle*. Dans la *Messe de Minuit*, Charpentier réalise une synthèse parfaite du profane et du liturgique, de l'art populaire et de la composition savante. S'il recourt aux thèmes de noël assez exactement, que ce soit du point de vue métrique, rythmique ou mélodique, il compose aussi des sections libres, en particulier lors de certains passages fondamentaux du texte de la messe : « *Et in terra pax hominibus* » (*Gloria*), « *Patrem omnipotentem* », « *Et incarnatus est* », « *Et Unam, Sanctam, Catholicam et Apostolicam Ecclesiam* » (*Credo*). Mais il n'y a jamais rupture entre les modes de composition, ce qui concourt à une remarquable homogénéité de l'œuvre.

Dans le *Kyrie*, le noël *Joseph est bien marié* est présenté dans toute sa simplicité par les dessus de violon, après une demi-mesure de feinte imitation à la basse continue. La seconde partie du thème est confiée aux deux flûtes, d'abord en imitation puis à distance de tierce. Ici, la mélodie est enjolivée par quelques notes ornementales. Tout l'orchestre reprend cette section avec une anticipation des dernières mesures par les flûtes. Le chœur répète enfin le noël dans sa totalité. Les voix entrent en imitation, mais seuls les dessus et les tailles chantent le début du thème, alors que sa seconde partie est dévolue, d'une manière quelque peu cachée, à la basse. Le début

du noël est réexposé une dernière fois dans une presque parfaite homophonie. Charpentier a choisi la douce mélodie *Or nous dites Marie* pour le *Christe* qu'il exhause par une basse chromatique descendante. Le traitement imitatif domine ici, avec des entrées fuguées au ton principal (haute-contre et basse) et à la dominante (taille). La partie B du thème est exposée à la haute-contre seule avec de belles imitations conjointes de la taille et de la basse. Dans le second *Kyrie*, le noël *Une jeune pucelle* est présenté à l'orchestre. Comme dans le premier *Kyrie*, les flûtes exposent la partie B augmentée d'une anacrouse qui donne un bel élan à la phrase. Avant que les voix reprennent en imitations le noël, Charpentier fait diversion en faisant chanter par les hautes-contre quatre mesures où le thème est déformé, ce qui fait que lorsqu'il réapparaît, pleinement reconnaissable aux dessus, l'effet est tout simplement parfait. La suite du *Kyrie* est développée à toutes les voix, à partir des éléments du noël, si bien que sans le perdre totalement, celui-ci semble comme dilué dans un discours libre. C'est le même principe qui est requis pour *Les bourgeois de Châtre*, dans le *Gloria* (« *Laudamus te* »). Seules les premières notes permettent d'identifier le noël. La partie B conserve, elle aussi, davantage l'esprit que la lettre, avec les notes répétées issues du thème, mais ne respectant pas la courbe descendante propre à la mélodie originale. *Où s'en vont ces gais bergers* gouverne toute la fin du *Gloria*. La partie A est exposée (« *Quoniam tu solus* ») par le second dessus puis reprise par le premier, le second chantant alors à distance de tierce. La partie B est présentée par les flûtes, puis confiée aux voix. Le thème sert aussi de base au « *Amen* ». Dans le *Credo*, la section « *Deum de Deo* » traite *Vous qui désirez sans fin* de la même manière que dans le *Kyrie* : exposition des deux parties A et B par les instruments et reprise par le chœur homophonique avec de très légères variantes mélodiques. *Voici venir le jour solennel de Noël* est dramatisé dans le « *Crucifixus* » par l'in-

troduction d'un expressif intervalle de quarte diminuée. Si le début est, à cette exception près, fidèlement cité, le reste du mouvement est d'invention libre où l'on ne perçoit que très partiellement le Noël. À *la Venue de Noël* est mis en valeur dans le « *Et in Spiritum sanctum* » par une écriture concertante entre les voix et les instruments, ou entre une voix soliste et un petit ensemble. Le *Sanctus* est divisé en trois parties, deux sections instrumentales encadrant un chœur. Le Noël *O Dieu que n'étais-je en vie* est utilisé en entier dans les deux premières sections et sa dernière partie seulement dans le troisième *Sanctus*. L'*Agnus Dei* est construit comme le *Sanctus* sur le même thème dans les trois mouvements. Ainsi se termine la *Messe de Minuit* de Charpentier dans la même atmosphère de naturel qu'en son début.

Catherine Cessac

Antiennes « O » de l'Avent, H 36 à 43

O Salutaris hostia, quæ cæli pandis ostium, bella premunt hostilia, da robur, fer auxilium.

O sapientia, quæ ex ore altissimi prodisti, attingens a fine usque ad finem, fortiter suaviter disponensque omnia : veni ad docendum nos viam prudentiæ.

O Adonai, et Dux domus Israel, qui Moysi in igne flammae rubi apparuisti, et ei in Sina legem dedisti : veni ad redimendum nos in brachio extento.

O radix Jesse, qui stas in signum populorum, super quem continebunt reges os suum quem gentes deprecabuntur : veni ad liberandum nos, jam noli tardare.

O clavis David, et sceptrum domus Israel, qui aperis et nemo claudit, claudis et nemo aperit : veni, et educ vinculum de domo carceris, sedentem in tenebris et umbra mortis.

O Oriens, splendor lucis aeternæ, et sol justitiæ : veni, et illumina sedentes in tenebris et umbra mortis.

O Rex gentium, et desideratus earum, lapisque angularis, qui facis utraque unum : veni, et salva hominem, quem de limo formasti.

O Emmanuel, Rex et legifer noster, exspectatio gentium, et Salvator earum : veni ad salvandum nos Domine Deus noster.

In nativitatem Domini canticum, H 416

Prélude

Usque quo avertis faciem tuam Domine, et oblivisceris tribulationis nostræ.

Salut de la veille des O

O salutaire hostie, qui ouvrez les portes du ciel, l'ennemi nous livre de rudes combats, accordez-nous force et secours.

Premier O :
O Sagesse, qui sortie de la bouche du Très-Haut atteignez d'une extrémité à l'autre, et disposez toutes choses avec force et douceur : venez, et enseignez-nous la voie de la prudence.

Second O :
O Adonai, conducteur de la maison d'Israël, qui êtes apparu à Moïse dans la flamme du buisson ardent, et qui lui avez donné votre Loi sur le Sinaï : venez nous racheter par la force de votre bras.

Troisième O :
O rejeton de Jessé, devenu l'étendard des peuples, devant qui les rois garderont le silence, et que les nations imploreront : venez nous racheter, désormais ne tardez plus.

Quatrième O :
O clef de David, et sceptre de la maison d'Israël, qui ouvrez et personne ne peut fermer, qui fermez et personne ne peut ouvrir : venez, et brisez les liens des captifs plongés dans les ténèbres, à l'ombre de la mort.

Cinquième O :
O Orient, splendeur de l'éternelle lumière et soleil de justice : venez, et éclairez ceux qui sont plongés dans les ténèbres, à l'ombre de la mort.

Sixième O :
O Roi des nations, et leur suprême attente, pierre angulaire qui reliez le présent au passé : venez, et sauvez l'homme que vous avez formé du limon de la terre.

Septième O :
O Emmanuel, notre Roi et notre législateur, attente des nations, et Sauveur du monde : venez, et sauvez-nous, Seigneur notre Dieu.

In nativitatem Domini canticum, H 416

Prélude

Jusques à quand, Seigneur, détourneras-tu ton [visage, oubliant notre détresse.

Chœur des Justes

Memorare testamenti quod locutus es,
veni de excelso et libera nos.
Consolare, filia Sion, quæ moerore consumeris.
Veniet ecce Rex tibi mansuetus,
plorans nequaquam plorabis,
et tacebit pupilla oculi tui
in illa die stillabunt montes dulcedinem,
et colles fluent lac et mel.
Consolare, confortare, filia Sion,
et sustine Deum salvatorem tuum.
Utinam dirumperes coelos,
Redemptor noster, et descenderes.
Prope est ut veniat Dominus,
veniet et non mentietur,
juxta est salus Domini.
Qui venturus est modo veniet,
qui mittendus est veniet modo,
veniet et non tardabit.
Rorate coeli de super,
et nubes pluant justum.
Aperiatur terra et germinet Salvatorem.

**Nuit
Réveil des Bergers****Chœur des Bergers**

Coeli aperti sunt, lux magna orta est,
lux magna, lux terribilis.

L'Ange

Nolite timere pastores.
Ecce enim annuntio vobis
Gaudium magnum quod erit omni populo,
quia natus est vobis hodie Salvator Christus
Dominus, in civitate David;
et hoc erit vobis signum :
Invenietis infantem pannis involutum,
et positum in proesepio.
Surgite, ergo ite, ite, properate,
et adorare Dominum.
Vos autem Angeli, cantate mecum Domino
Canticum novum, quia mirabilia fecit super ter-
ram.

Chœur des Anges

Gloria in altissimis Deo.
Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.

Un berger

Transeamus usque Bethleem,
et videamus hoc verbum quod factum est,

Chœur des Justes

Souviens-toi de l'alliance que tu as conclue.
viens d'en-haut nous délivrer.
Console-toi, fille de Sion, toi qui te consumes de chagrin.
Voici que vient vers toi un roi plein de bonté.
Tu ne pleureras plus, désormais,
et la pupille de ton œil va se calmer.
En ce jour-là, les montagnes distilleront de la douceur,
et les collines dégorgeront de lait et de miel.
Console-toi, reprends des forces, fille de Sion,
mets ton espoir en Dieu, ton Sauveur ;
qu'il te plaise de déchirer les cieux, ô notre
Rédempteur, et de descendre !
Le temps est proche où le Seigneur va venir !
Il vient sans nous tromper.
Proche est le salut de notre Dieu.
Celui qui doit venir vient bientôt ;
celui qu'on doit envoyer arrive tout de suite ;
il vient et ne tarde plus.
Cieux, ruisselez d'en-haut ;
que les nuages fassent pleuvoir le Juste ;
que la terre s'entr'ouvre et fasse germer le Sauveur.

**Nuit
Réveil des Bergers****Chœur des Bergers**

Les cieux se sont ouverts. Une grande lumière
en est sortie, immense, impressionnante.

L'Ange

Bergers, n'ayez pas peur.
Car voici que je vous annonce
une grande joie pour tout le peuple :
il vous est né aujourd'hui un Sauveur,
le Christ Seigneur, dans la ville de David.
Voici le signe que vous en sera donné :
vous trouverez un enfant emmailloté de langes
et couché dans une crèche.
Debout, allez, partez vite.
Adorez le Seigneur.
Et vous, les Anges, chantez avec moi pour le
Seigneur
un chant nouveau, car il a fait des merveilles sur la
terre.

Chœur des Anges

Gloire à Dieu au plus haut des cieux et sur la terre,
paix aux hommes de bonne volonté.

Un berger

Allons jusqu'à Bethléhem
voir ce Verbe fait chair

quod Dominus ostendit nobis.

Marche des Bergers**tous**

O infans, o Deus, o Salvator noster,
sic egēs, sic clamās, sic friges, sic amās.
Pastores undique certent concentibus,
pastorum hodie natus est Dominus.
certent muneribus, certent amoribus,
palmas victori legere.
Agni cum matribus caulibus prorumpite,
aquæ de fontibus agros perfundite,
aves in vallibus concordent cantibus,
silvæ, lac et mel facite.

Dernier chœur

Exultemus, jubilemus Deo salutari nostro.
Justitia regnabit in terra nostra
et pacis non erit finis.

Messe de Minuit, H 9

Kyrie eleyson.
Christe eleyson.
Kyrie eleyson.

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
Adoramus te, glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine, Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus.

Jesu Christe.

que le Seigneur nous désigne.

Marche des Bergers**tous**

O petit enfant, ô Dieu, notre Sauveur ! Comme tu
[es démuné !
Comme tu appelles ! Comme tu as froid ! Comme
[tu aimes !
Les Bergers, de toutes parts, rivalisent en concerts.
Aujourd'hui est né le Seigneur des Pasteurs.
Ils rivalisent en présents ; ils rivalisent en témoi-
[gnages
d'affection, cueillant des palmes pour le vainqueur.
Agneaux, avec vos mères, sortez de vos enclos ;
eaux des sources, inondez les champs.
Que les oiseaux, dans les vallons, s'unissent en
[chansons.
Forêts, produisez le lait et le miel.

Dernier chœur

Faisons fête, réjouissons-nous en Dieu notre salut.
la justice va régner sur notre terre,
et la paix n'aura pas de fin.

Messe de Minuit, H 9

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

Gloire à Dieu au plus haut des cieux.
Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons. Nous vous bénissons.
Nous t'adorons. Nous te glorifions.

Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.

Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant.
Seigneur Fils unique, Jésus-Christ.
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père.

Toi qui enlèves les péchés du monde,
Prends pitié de nous.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
Reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite du Père,
Prends pitié de nous.

Car toi seul es Saint, le seul Seigneur,
Le seul Très-Haut.

Jésus-Christ.

Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris, amen.

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
Factorem caeli et terrae,
Visibilem omnium et invisibilem.

Credo et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filium, Filium Dei unigenitum,

Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero, genitum, non factum,
Consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt.

Credo, qui propter nos homines et propter
Nostram salutem descendit de caelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto
Ex Maria Virgine, et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato ;
passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus, qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu le Père, amen.

Je crois en un seul Dieu, Père tout-puissant,
Créateur du ciel et de la terre,
Et de toutes choses visibles et invisibles.

Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu,

Et né du Père avant tous les siècles,
Dieu né de Dieu, lumière née de la lumière,
Vrai Dieu né du vrai Dieu, engendré, non pas créé,
De même nature que le Père, par qui tout a été fait.

Je crois que c'est lui qui, pour nous, hommes, et
Pour notre salut, est descendu des cieux.

Et qui a pris chair de la Vierge Marie, par
L'action du Saint-Esprit, et s'est fait homme.

Il a été crucifié pour nous, sous Ponce Pilate ;
Est mort et a été mis au tombeau,
Et est ressuscité le troisième jour, selon les Ecritures.

Saint, Saint, Saint est le Seigneur,
Dieu de l'Univers !
Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux !

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux !

traduction française © Harmonia Mundi

biographies

Stephen Cleobury

Il est directeur musical du King's College (Cambridge) et chef d'orchestre des BBC Singers, un ensemble considéré parmi les plus remarquables chœurs de Grande-Bretagne. Le King's College Choir a été fondé en 1441 par le Roi Henri VI. Au XX^e siècle, cette formation a acquis une réputation internationale à l'occasion d'une émission de radio (A Festival of Nine Lessons and Carols) dont l'audience était estimée à environ dix millions d'auditeurs. Sous la direction de Stephen Cleobury, le Chœur s'est maintenu à un haut niveau musical et continue à élargir son répertoire, commandant des créations aux jeunes compositeurs et interprétant des œuvres baroques et classiques avec des orchestres jouant sur instruments d'époque. Le Chœur collabore avec les principaux orchestres de Londres et ils chantent avec les plus grands solistes. Récemment, Stephen Cleobury et le

King's College Choir ont établi des relations privilégiées avec le Brandenburg Consort. Le travail de Stephen Cleobury avec les BBC Singers couvre un large répertoire, notamment celui du XX^e siècle (Berio, Boulez, Henze, Maxwell Davies). Il vient par exemple de créer des œuvres de Swayne, Weir et Holloway. Stephen Cleobury dirige également l'Orchestre et le Chœur de la Cambridge University Musical Society, tout en continuant à donner des récitals d'orgue. Il enseigne actuellement au King's College et au Royal College of Music. Il a été aussi président du Royal College of organists et siège au conseil de la Royal School of Church Music.

King's College Choir (Cambridge)

Reconnu internationalement comme un des meilleurs représentants de la musique d'église britannique, le Chœur du King's College de Cambridge existe depuis 1441, date de sa fonda-

tion par le Roi Henri IV. Ce dernier s'était doté d'un ensemble vocal pour assurer le service religieux dans sa magnifique chapelle (considéré aujourd'hui comme l'un des joyaux du patrimoine culturel et architectural britannique). Les seize jeunes (quatorze chanteurs et deux organistes) qui appartiennent à cette formation ont conscience d'appartenir à cette histoire. Leur éducation est prise entièrement en charge par la College School qui leur assure une formation générale en même temps que des études musicales de très haut niveau. Au cours des saisons précédentes, le Chœur a réalisé plusieurs tournées aux Etats-Unis, au Canada, en Afrique de Sud et en Australie. Il a également donné des concerts à Copenhague, en Allemagne, en France, à la Barbade et aux Bermudes. Dans les prochains mois, il prévoit une tournée en Australie, à Paris, au festival des Flandres et en Hollande. Le Chœur a travaillé avec de nombreux solistes et

de grands orchestres tels que le Philharmonia Orchestra, l'English Chamber Orchestra, ainsi que le Brandenburg consort (sur instruments d'époque) avec qui il a enregistré le *Messie* de Haendel, *La Passion selon saint Jean*, celle *selon saint Matthieu* de Bach, ainsi que d'autres œuvres du même compositeur avec l'Academy of Ancient Music. Parmi d'autres enregistrements, la King's Collection (une sélection d'hymnes populaires) et les *Vêpres* de Rachmaninov ont remporté le « 2000 Classical Brit Award ». Le répertoire contemporain fait aussi partie des préoccupations du Chœur, puisque le College a engagé un programme de commandes auprès des principaux compositeurs actuels. Actuellement, Jonathan Dove compose une œuvre pour cet ensemble. Parmi les autres commandes : Thomas Adès, Richard Rodney Bennett, Judith Bingham, Diana Burell, John Casken, Peter

Maxwell Davies, Stephen Dogson, Alexander Goehr, Jonathan Harvey, James MacMillan, Nicholas Maw, Arvo Pärt, Stephen Paulus, John Rutter, Peter Sculthorpe, John Tavener et Judith Weir.

sopranos

Max Barley
Nicholas Daly
Simon Chambers
Samuel Copley
Edward Goldring
Theodore Lester
Alastair Matheson
James Mawson
Benjamin McKee
Robert Miles
Edmund Rex
Alexander Stobbs
Patrick Stobbs
Edward Talbot
Benjamin Wingfield
Alexander Wingfield

altos

Timothy Garrard
Sebastian Harris
Timothy Mead
Simon Tottman

ténors

Christopher Freeze
Timothy Kiddell
Andrew Staples
Richard Butler

basses

Maurice MacSweeney
Andrew Westwood
William Gaunt
Alexander Milner
Thomas Hibberd
Richard Latham

orgues

Benjamin Bayl
Daniel Hyde

William Christie

Né en 1944 à Buffalo, William Christie débute ses études musicales avec sa mère, puis poursuit l'étude du piano, de l'orgue et du clavecin, notamment avec Ralph Kirkpatrick qui sait l'encourager dans sa prédisposition pour la musique française. Diplômé de Harvard et de Yale, il s'installe en France en 1971 et enregistre son premier disque pour l'ORTF, en collaboration avec Geneviève Thibault de Chambure. Il continue parallèlement ses études de clavecin avec Kenneth Gilbert et David Fuller et se produit dans la plupart des grands festivals européens. De 1971 à 1975, il fait partie du Five Centuries Ensemble, groupe expérimental

consacré aux musiques ancienne et contemporaine, et participe ainsi à de nombreuses créations d'œuvres de compositeurs comme L. Berio, S. Bussotti, M. Feldman, L. De Pablo. Il rejoint l'ensemble Concerto Vocale, dirigé par René Jacobs, en 1976 ; il y tient le clavecin et l'orgue jusqu'en 1980. C'est en 1979 qu'il fonde Les Arts Florissants, ensemble avec lequel il se consacre à la redécouverte du patrimoine musical français, italien et anglais des XVII^e et XVIII^e siècles ; la singularité de cet ensemble, qui se produit aussi bien en formation de chambre qu'avec des solistes, chœurs et orchestres, et qui défend le répertoire sacré comme le répertoire de théâtre, lui permet d'exprimer complètement ses goûts pour les musiques de cette époque et de participer au renouveau d'un art vocal baroque. Homme de théâtre, sa passion pour la déclamation française le conduit à aborder la Tragédie Lyrique Française et il se voit rapidement confier la

direction musicale de productions d'opéras avec Les Arts Florissants ; il connaît ainsi certains de ses plus beaux succès, avec la complicité des metteurs en scène Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Pier-Luigi Pizzi, Pierre Barrat et des chorégraphes Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot. En 1982, il devient le premier américain titulaire au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et prend en charge la classe de musique ancienne ; il y enseigne jusqu'en 1995. Dans ce cadre, et avec la participation d'autres institutions pédagogiques prestigieuses (Conservatoire Royal de La Haye, Guildhall School of Music and Drama de Londres, Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon), il prend régulièrement la responsabilité de productions d'élèves : il a notamment dirigé *Thésée* de Lully dans le cadre de

l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay. William Christie contribue largement à la redécouverte de l'œuvre de Marc-Antoine Charpentier en lui consacrant une part importante de la discographie des Arts Florissants, douze titres parmi lesquels les opéras *Médée* et *David & Jonathas* ainsi que les intermèdes musicaux du *Malade Imaginaire*. Jean-Philippe Rameau est également l'un des compositeurs de prédilection de William Christie : il grave l'intégrale des *Œuvres pour clavecin*, *Anacréon*, *Les Indes Galantes*, *Pygmalion*, *Nélée & Myrthis*, *Castor & Pollux*, *les Grands Motets*, *Les Fêtes d'Hébé* et *Hippolyte & Aricie*. De très nombreux prix internationaux (France, Grande-Bretagne, États-Unis, Allemagne, Japon, Argentine, Hollande, Suisse...) couronnent ses enregistrements avec Les Arts Florissants, soit plus de 40 titres parus chez Harmonia Mundi. Début 1994, William Christie rejoint en exclusivité Erato/Warner Classics

pour une production discographique qui comporte déjà vingt-deux titres, dont le dernier, les *Grands Motets Lorrains* de Desmarest, est paru récemment. Sa fidélité aux Arts Florissants ne l'empêche pas de répondre occasionnellement aux invitations de grands orchestres (Paris, Lyon, Londres, Genève, Boston, San Francisco...). Il dirige en mai-juin 1996 *Theodora* de Handel au Festival de Glyndebourne (mise en scène de Peter Sellars) et en mai-juin 1998 *Rodelinda* de Handel (mise en scène de Jean-Marie Villégier). Amoureux de l'« Art de vivre à la française », William Christie se passionne pour la gastronomie de son pays d'adoption et pour les jardins. Il a par ailleurs publié dans la collection Découvertes/Gallimard un livre consacré à Purcell, écrit en collaboration avec Marielle D. Khoury. William Christie s'est vu décerner la Légion d'Honneur en janvier 1993 et a obtenu la nationalité française en 1995.

Les Arts Florissants

En 1979, William Christie fonde un ensemble vocal et instrumental qui emprunte son nom à un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier : Les Arts Florissants. Interprète d'œuvres souvent inédites des XVII^e et XVIII^e siècles, puisées dans les collections de la Bibliothèque Nationale de France, l'ensemble contribue à la redécouverte d'un vaste répertoire (Charpentier, Campra, Montéclair, Moulinié, Lambert, Bouzignac, Rossi...) Les Arts Florissants abordent rapidement le monde de l'opéra, notamment à l'Opéra du Rhin dans des mises en scène de Pierre Barrat avec *Dido and Aeneas* de Purcell, *Il Ballo Delle Ingrate* de Monteverdi (1983), *Anacréon* de Rameau et *Actéon* de Charpentier (1985). Ils connaissent la consécration avec *Atys* de Lully mis en scène par Jean-Marie Villégier (Grand Prix de la Critique 1987) à l'Opéra Comique, Caen, Montpellier, Versailles, Firenze, New York et Madrid en 1987,

1989 et 1992. Jean-Marie Villégier met également en scène avec succès *Le Malade Imaginaire* de Molière/M.-A. Charpentier (coproduction Théâtre du Châtelet, Théâtre de Caen, Opéra de Montpellier 1990), *La Fée Urgèle* de Duni/Favart (direction musicale Christophe Rousset, Opéra Comique 1991), *Médée* de M.-A. Charpentier (coproduction Opéra Comique, Théâtre de Caen, Opéra du Rhin 1993, également présentée à Lisbonne et New York en 1994) et *Hippolyte & Aricie* de Rameau (coproduction Opéra National de Paris, Opéra de Nice, Opéra de Montpellier, Théâtre de Caen, Brooklyn Academy of Music 1996). Le Festival d'Aix-en-Provence invite régulièrement Les Arts Florissants pour des productions toujours très remarquées : *The Fairy Queen* de Purcell (mise en scène A. Noble, 1989, Grand Prix de la Critique), *Les Indes Galantes* de Rameau (mise en scène A. Arias, 1990, repris à Caen, Montpellier, Lyon et

à l'Opéra Comique), *Castor & Pollux* également de Rameau (mise en scène P. L. Pizzi, 1991), *Orlando* de Handel (mise en scène R. Carsen, coproduction Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre de Caen, Opéra de Montpellier, 1993), *Die Zauberflöte* de Mozart en 1994 et 1995, *Sémélé* de Haendel en 1996 (mises en scène R. Carsen) et *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* (mise en scène par Adrian Noble) en 2000. La Brooklyn Academy of Music de New York est également fidèle aux Arts Florissants depuis 1989, tant pour des spectacles (*Atys* en 1989 et 1992, *Médée* en 1994, *Hippolyte & Aricie* en 1997), que pour des festivals de concerts (1991, 1993, 1995, 1998, 1999, 2000). De très nombreuses distinctions françaises et internationales saluent les enregistrements discographiques des Arts Florissants, de Gesualdo à Rameau, soit plus de 40 titres édités par Harmonia Mundi. Début 1994, Les Arts Florissants rejoignent en exclusivité

Erato/Warner Classics pour une production discographique dont le dernier titre, les *Grands Motets Lorrains* de Desmarest, est paru récemment. Les Arts Florissants ont remporté quatre fois le Gramophone Award : dans la catégorie « Early Opera » pour l'enregistrement de *King Arthur* de Purcell et celui d'*Hippolyte & Aricie* de Rameau ; dans la catégorie « Baroque Vocal » pour les *Grands Motets* de Rameau et tout récemment pour *Acis and Galatea* de Handel. Réclamé dans le monde entier, l'ensemble visitera pendant la saison 2000/2001 la Grande-Bretagne, les États-Unis, le Canada, l'Espagne, la Suisse, l'Allemagne, la Hollande, la Belgique, l'Italie et l'Autriche. Caen et la Basse-Normandie sont associés depuis 1990 pour offrir aux Arts Florissants une résidence privilégiée, au Théâtre de Caen mais également en région. Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture, la ville de

concerts de Noël

Caen, le Conseil Régional
de Basse-Normandie et
parrainés par
*MORGAN STANLEY DEAN
WITTER.*

orchestre

violons

Myriam Gevers
Jean Paul Burgos
Sophie Gevers-Demoures
Catherine Girard
Simon Heyerick
Guya Martinini
Valérie Mascia

altos

Galina Zinchenko
Martha Moore
Michel Renard
Michèle Sauve
Jean-Luc Thonnerieux
Anne Weber

basses de violes, violoncelles

David Simpson (bc)
Emmanuel Balssa
Paul Carlioz
Brigitte Crépin
Alix Verzier

basse de viole

Anne-Marie Lasla

flûtes

Serge Saïtta
Charles Zebley
Sébastien Marq

hautbois

Pier Luigi Fabretti
Taka Kitazato

bassons

Claude Wassmer
Philippe Miqueu

orgue

Bertrand Cuiller

chœur

(* indique les solistes)

dessus

Solange Añorga
Sophie Decaudaveine
Nicole Dubrovitch
Anne-Marie Jacquin*
Anne Lelong
Anne Pichard
Valérie Rio*
Nicola Wemyss*
Jeannette Wilson-Best

hautes-contre

Cyril Auvity*
Thibaut Lenaerts*
Vincent Lièvre-Picard
Jean-François Lombard*
Bruno Renhold
Marcio Soares-Holanda

tailles

Nicolas Maire
Michael Loughlin-Smith
Jean-Marie Puissant
Jean-Yves Ravoux*
Laurent Slaars*

basses

François Bazola*
Fabrice Chomienne
Bertrand Chuberre*
Laurent Collobert
Jean-François Gay
David Le Monnier

technique

régie générale

Joël Simon

régie plateau

Eric Briault

régie lumières

Marc Gomez

régie son

Didier Panier