

Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

# Cité de la musique

DOMAINE PRIVÉ **JORDI SAVALL**

DU SAMEDI **27** MAI AU DIMANCHE **4** JUIN 2006

Vous avez la possibilité de consulter  
les notes de programme en ligne,  
2 jours avant chaque concert :  
[www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)



## SOMMAIRE

- 8 **SAMEDI 27 MAI - DE 15H À 19H**  
Forum Jordi Savall
  
- 10 **SAMEDI 27 MAI - 20H**  
Sud et Nord dans l'Europe de la Renaissance
  
- 14 **DIMANCHE 28 MAI - 16H30**  
*Battaglie & Lamenti*
  
- 18 **MARDI 30 MAI - 20H**  
L'Ancienne Espagne et le Nouveau Monde
  
- 22 **MERCREDI 31 MAI - 20H**  
Marin Marais et Antoine Forqueray  
L'Ange et le Diable
  
- 26 **SAMEDI 3 JUIN - 20H**  
Orient-Occident : dialogue des musiques chrétiennes, séfarades  
et arabo-andalouses du pourtour méditerranéen
  
- 30 **DIMANCHE 4 JUIN - 16H30**  
L'Eau et le Feu
  
- 36 **BIOGRAPHIES**

## Entretien avec Jordi Savall

**Votre Domaine privé est programmé quelques semaines après le cycle « Métissages » auquel vous auriez pu également contribuer, tant votre démarche musicale y est assimilable...**

Les programmes Orient-Occident, l'Ancienne Espagne et le Nouveau Monde sonnent en effet comme une sorte de prolongation dans le contexte de cette saison de la Cité qui s'organise autour des notions de pur et d'impur. J'ai eu beaucoup de plaisir à imaginer un cycle autour de l'idée des contrastes et métissages. J'ai réfléchi à partir d'un cadre très simple, un schéma circulaire organisé autour du Sud (Venise...) et du Nord (Brême...), de l'Orient, de l'Occident, de l'Ancien et du Nouveau Monde, des batailles (la célébration festive des victoires) et des *lamenti* (la réflexion), de l'ange (Marin Marais, selon ses contemporains) et du diable (Antoine Forqueray, son concurrent à l'époque), du contraste entre l'eau et le feu autour de Haendel.

Voilà un bel échange de contrastes avec six programmes faisant appel à la fois à la musique de chambre, à l'orchestre, à la musique vocale, et qui reflètent un bon panorama stylistique de différentes époques où l'on déclinait déjà l'idée de contrastes.

Les musiciens voyageaient beaucoup, ne serait-ce que de manière obligée, à travers les diasporas qui se sont étalées dans toute la Méditerranée, et cela donne des échanges musicaux extraordinaires.

Dans le programme Orient-Occident, on entend des musiques qui sont à l'origine des répertoires médiévaux espagnols, déjà « contaminés » dans le bon sens du terme. Il est difficile d'y trouver de la musique pure. Dans les *Cantigas* d'Alphonse Le Sage, on sent que de nombreuses mélodies sont d'origine ou d'influence arabe ou juive, par leur mode ou leur rythmique.

Quand ces hommes et ces cultures furent contraints de partir, ils emmenèrent ces musiques avec eux, en même temps que leurs langages et coutumes. Ils perpétuèrent

ces traditions. On peut en tirer la conclusion qu'un même langage musical existait à la base, malgré des croyances et des cultures très différentes. Voilà une certaine forme de métissage, mais un métissage qui respecte les différentes cultures, pas une globalisation dans laquelle une puissance plus forte engloutit les autres et annule les différences. Ici, chaque culture conserve son âme et sa personnalité.

### **L'Espagne semble avoir été au cœur de ces croisements esthétiques...**

Avant même la découverte du Nouveau Monde, on voit jusqu'à quel point l'Espagne pratiquait cette idée de métissage. Les sujets mauresques et les danses africaines sont déjà présents dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle et même la musique religieuse recueille ces influences sans le moindre problème (dans les *ensaladas* et *villancicos*). On constate la même chose en Catalogne, qui accueille des thèmes mythologiques comme celui de la Sibylle. Personnage visionnaire des anciennes époques gréco-romaines, c'était l'oracle le plus consulté par les hommes politiques. Les premiers chrétiens ont incorporé ces éléments païens dans la liturgie. Noël était toujours accompagné de la Sibylle, qui annonçait la venue de Jésus pour nous sauver mais aussi pour nous juger. Le refrain de la Sibylle que chante le peuple introduit l'égalité entre les hommes : ceux qui sont en haut s'abaissent, tous sont nus devant Dieu et rendent compte. Tout cela dérange et, au XVI<sup>e</sup> siècle, la papauté impose l'interdiction de chanter la Sibylle, car on s'est aperçu que c'était un message trop fort. Mais, grâce à la volonté populaire, on a continué en Catalogne et à Majorque malgré tout, jusqu'à nos jours. N'oublions pas non plus l'apport musical des matelots noirs (voyageant souvent comme esclaves) aux premiers *villancicos* ou *ensaladas* des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ; ce sont en fait les premiers véritables *negro spirituals*. Tout cela reste finalement un échange et un message positif au-delà des tueries, massacres, maladies... Il y a, dès 1540 et surtout à l'époque des jésuites, une volonté d'approcher ces mondes et de les intégrer à un monde d'inspiration

chrétienne. Cela s'est prolongé à travers les siècles, et certaines musiques qui sont jouées encore aujourd'hui dans les cérémonies religieuses populaires au Mexique ou au Pérou, par exemple, datent du XVI<sup>e</sup> ou du XVII<sup>e</sup> siècle (*guarachas*, *villancicos*).

Nous avons causé beaucoup de douleur à ces peuples que nous avons envahis et conquis ou expulsés de manière brutale et injuste. Aujourd'hui, tant d'hommes et de femmes, de l'Afrique du Nord ou de l'Amérique du Sud, sont à nouveau parmi nous. Les injustices passées doivent nous conduire à une réflexion sereine, qui aboutisse à une plus grande compréhension et tolérance dans la vie actuelle. Dans ces époques anciennes, l'idée de l'Europe existait déjà, beaucoup de musiciens voyageaient, les musiques s'exportaient rapidement. Comme tant d'autres, Haendel, compositeur allemand, vivait et exerçait en Angleterre en écrivant une musique dans le style français avec des influences italiennes et allemandes. Tout cela est une façon de dire : « *Écoutons ces musiques, écoutons ce qu'elles ont encore à dire à notre époque* », et de mettre l'accent sur le dialogue entre ces différentes cultures et les échanges entre musiciens de toute l'Europe qui ont eu cours avant l'affirmation exclusive des courants nationalistes.

### **Comment ces rencontres de civilisations se sont-elles manifestées sur le plan de l'instrumentarium ?**

Il faut prendre en compte les voyages des musiciens qui venaient de l'Orient aux IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles et introduisirent dans l'Occident médiéval des instruments que nous n'avons pas. Aujourd'hui, beaucoup de ces derniers continuent d'exister dans ces pays sous une forme identique à celle sous laquelle ils apparaissent dans une miniature des *Cantigas* ou des fresques. Dans ces pays, l'évolution n'a pas été aussi radicale qu'en Occident ; nous avons évolué de manière extrême en changeant notre système (le sentiment de l'harmonie et du contrepoint) alors que les systèmes orientaux sont restés basés sur les développements mélodiques et rythmiques.

**Cette série de concerts permet d'entendre vos différentes formations. Comment ont-elles vu le jour ?**

Hespèrion XX a été créé il y a trente ans autour de Montserrat Figueras, Hopkinson Smith, Lorenzo Alpert et des élèves de Bâle (Christophe Coin, Gabriel Garrido, Paolo Pandolfo...). Nous jouions des musiques espagnoles, italiennes, du répertoire pour ensemble de violes... Nous étions dans une approche totalement européenne. Le nom de l'ensemble renvoie aux anciennes péninsules de l'Espagne et de l'Italie, également à l'Occident et à la planète Vénus, enfin au monde magique des Hespérides. Mais nous étions déjà conscients que ce que nous voulions faire n'était pas seulement d'interpréter la musique ancienne à partir des connaissances stylistiques de chaque époque et pays, mais de le faire aussi en tant que musiciens d'aujourd'hui, d'où le chiffre XX et, maintenant, Hespèrion XXI.

À Barcelone, nous avons créé en 1987 la Capella Reial avec l'objectif de réunir des chanteurs latins capables de retrouver la chaleur et l'esprit méridionaux. Nous avons beaucoup travaillé sur le répertoire des polyphonistes du Siècle d'or et aussi sur Monteverdi. Enfin, le Concert des Nations a une histoire particulière ; en 1989, je travaillais avec passion sur l'œuvre de Charpentier. En tant que violiste connaisseur des techniques d'archet de l'époque, je voulais aussi expérimenter mon travail dans le répertoire orchestral. L'idée était de développer le travail de recherche sur la naissance de l'orchestre, à l'époque de Louis XIII et Louis XIV, et de suivre son développement avec Bach, Haendel, Haydn, Mozart et même jusqu'à l'aube du Romantisme (*l'Héroïque* de Beethoven et J. C. Arriaga). Basé en France, le Concert des Nations se compose de musiciens de toutes origines, mais avec une majorité d'origine latine, France, Italie, Espagne, Portugal, Belgique, Argentine, sans oublier les musiciens du Nord, Autriche, Angleterre, Norvège, Suisse, Hollande..., tous jouant sur des instruments d'époque. Les champs d'action du Concert des Nations s'étendent tout naturellement à la musique française, mais aussi à toutes les œuvres essentielles qui constituent l'apogée de ce que l'Europe a produit de plus

remarquable aux époques baroque et classique. C'est à Couperin que le nom de la formation fait référence : *Les Nations*. C'est la prémonition d'une Europe de l'art qui n'a pas été inventée hier et qui est la marque des esprits éclairés du siècle des Lumières. C'est aussi la réunion des goûts de ces différentes nations ; sublimées par le charme de la beauté et de la grâce – cette « grâce » dont La Fontaine disait qu'elle était plus belle que la beauté – et par l'intensité de l'émotion qui nous touche profondément, et que Couperin définit si bien en avouant que « *de bonne foi j'aime beaucoup mieux ce qui me touche à ce qui me surprend* ».

Entretien paru dans *Cité musiques* n° 51.  
Propos recueillis par Pascal Huynh.

**Samedi 27 mai - de 15h à 19h**

Amphithéâtre

**Forum Jordi Savall**

**15h : Projection**

*Jordi Savall : la beauté du son*

Film de **Didier Baussy-Oulianoff**, France, 1995, 50 minutes.

**16h : Rencontre**

Animée par **Martine Kaufmann**

Avec la participation de **Jordi Savall**

**17h30 : Concert**

**Bella Terra**

**Arianna Savall**, chant, harpe gothique et *arpa doppia*

**Miquel Martí i Pol/Arianna Savall**

*L'Amor*

Improvisation sur un thème de **Lucas de Ribayaz**

*Tarantelas*

**Miquel Martí i Pol/Arianna Savall**

*Hi ha un remolí*

**Omar Jayyam Robaiyyat**, Perse, XII<sup>e</sup> s./**Arianna Savall**

*Apresiasi el instante*

Improvisation sur un thème de **Santiago de Murcia**

*Jotas*

**Cantique des cantiques/Arianna Savall**

*Yo soy de mi amado*

**Joan Salvat-Papasseit/**

*Dóna'm la mà*

**Berceuse hébraïque (Israël)**

*Noumi, noumi yaldatii* – avec **Ferran Savall**

**Musiques de l'instant**

**Ferran Savall**, chant, théorbe et guitare

**Improvisation I/Ferran Savall**

**Chanson traditionnelle catalane**

*Cançó del Lladre*

**Miguel de Cervantes/Anonyme séfarade**

*Marinero soy de amor*

**Rainer Maria Rilke/Ferran Savall**

*Hora Græve*

**Chanson traditionnelle catalane**

*Els Segadors*

**Giovanni Girolamo Kapsberger**

*La Capona* (théorbe)

**Improvisation II/Ferran Savall**

**Chanson traditionnelle catalane**

*El Mariner* – avec **Arianna Savall**

Durée du concert : 1h (sans entracte)

**Samedi 27 mai - 20h**

Salle des concerts

## **Sud et Nord dans l'Europe de la Renaissance**

### **I - Lyon, vers 1550**

*Musicque de Ioye – Musica Nova*

*Appropriée tant a la voix humaine, que pour apprendre a sonner  
Espinettes, Violons & fleustes.*

*Avec Basses Danses, elevés Pavanes, Gaillardes & Branles.*

*Composées par divers auteurs Musiciens tresparfaits & excellents,  
en leur siecle.*

*On les vend a Lyon chez Jacques Moderne.*

*Basse danse « Ta bone grace »*

*Tordion 2*

*Pavane 11 « La Bataille »*

*Gaillarde « La Guerra »*

*Ricercare III (Julio da Modena)*

*Ricercare XV (Julio da Modena)*

*Ricercare XII (Julio da Modena)*

*Basse danse 14*

*Tordion 15*

*Pavane 14*

*Gaillarde 15*

*Ricercare XV (Francesco Antonio Costa)*

*Ricercare XIII (Antonio de Cabezón)*

*Ricercare XIV « Da Pacem » (Julio da Modena)*

*Basse danse 5 « Hellas Amy »*

*Tordion 6 (Anonyme)*

*Pavane 3 « La Gaiette »*

*Branle Simple 22*

*Branle de Bourgoigne 23*

*Branle de Bourgoigne 18 (Claude Gervaise)*

45'

entracte

### **II - Hambourg, 1617**

#### **William Brade**

*Neue ausserlesene liebliche Branden, Intraten, Mascharaden,  
Balleten, Allmanden, Couranten, Volten, Aufzüge und frembde  
Tänze.*

*Der Koeniginnen Intrada (VII)*

*Intrada Der Jungen Princessinen (IX)*

*Comoedianten Tanz (XXXVII)*

*Courant W.B.E (XLI)*

*Macharada (XXXII)*

*Der Satyrn Tanz (XVIII)*

*Der Piligrienen Tanz (XLIII)*

*Couranta (XXXIV)*

*Die Wolriechende Violen (XLVII)*

*Robert Batemans Volta (XIV)*

*Ein Schottisch Tanz (XVI)*

*Turkische Intrada (XX)*

*Courant Der Jungfrauen (XI)*

*Näglein Blumen (XLIV)*

*Mascharad Der Edel Frauen (X)*

*Der Heilig Berg (XV)*

*Der Hexen Tanz (XLIX)*

45'

#### **Hespèrion XXI**

**Jordi Savall, Phillipe Pierlot, Sergi Casademunt, Imke David,**

**Guido Balestracci**, violes de gambe

**Pierre Hamon, Sébastien Marq**, flûtes

**Jean-Pierre Canihac, Lluís Coll**, cornets

**Daniel Lassalle, Fabrice Milischer**, sacqueboutes

**Carles Cristóbal**, basson

**Xavier Puertas**, violone

**Michael Behringer**, orgue et clavecin

**Xavier Díaz-Latorre**, théorbe

**Andrew Lawrence-King**, harpe

**Rolf Lislevand**, guitare

**Pedro Estevan, Marc Clos**, percussions

**Jordi Savall**, direction

Durée du concert (entracte compris) : 2h

## Sud et Nord dans l'Europe de la Renaissance

Étape obligée sur la route de la Savoie et de l'Italie, Lyon connaît au XVI<sup>e</sup> siècle un essor économique et culturel sans précédent et devient l'un des foyers de l'édition musicale en Europe.

Conséquence de cette prospérité, la ville prend des couleurs cosmopolites, avec l'implantation d'importantes communautés transalpines et allemandes.

Parmi ces immigrants, un nom s'impose : celui de Jacques Moderne, né à Pinguento en Istrie et qui fut, après le Parisien Pierre Attaingnant, le second éditeur de musique en France. Élevé dans le foisonnant décor vénitien et, de ce fait, expert dans toutes les formes de musique nouvelle, Moderne s'établit libraire à Lyon et donne à imprimer une cinquantaine de livres de musique entre 1532 et 1557, qui témoignent de son éclectisme : recueils de musique polyphonique destinée à l'église (entre autres, des messes et neuf livres de motets), cahiers de chansons et de musique populaire et instrumentale, etc.

À la différence d'Attaingnant, qui a surtout célébré l'école franco-flamande, Moderne butine librement au hasard de ses goûts, cueillant ici dans le jardin italien, illustrant là les styles espagnol et d'outre-Rhin, comme le montrent les danses du recueil *Musicque de Ioye*, où puisent largement Jordi Savall et les siens.

Au-delà, le présent programme tourne à la rencontre entre le sud et le septentrion, les points d'ancrage y étant Venise – à laquelle renvoient tant les origines géographiques de Moderne que le choix d'auteurs comme Giulio Segni, dit Giulio de Modène (Julio da Modena), qui eut Le Titien pour ami – et l'Allemagne du Nord, dominée par l'activité marchande des cités de la Hanse. D'où ce salut appuyé – via William Brade – à Hambourg, qui fait symétrie au rayonnement maritime de la Sérénissime en Méditerranée. Dans ce dialogue Sud-Nord, Hespèrion XXI suit des voies peu fréquentées. Ainsi mêle-t-il aux basses-danses, pavaues, gaillardes et branles de *Musicque de Ioye* les savants *ricercari* de Segni qui fut, comme compositeur et organiste virtuose – entre autres, à Saint-Marc de 1530 à 1533 – l'un des acteurs les plus en vue de l'école vénitienne du XVI<sup>e</sup> siècle.

En termes de chronologie, Segni, qui revendiquait son progressisme dans un livre de *ricercari* intitulé significativement *Musica Nova*, meurt en 1561 à Rome, au service du pape Clément VII – soit, à quelques mois près, au moment où William Brade naît à Londres. Celui-ci, admiré également comme violiste, fut l'un des compositeurs les plus féconds de son époque. Auteur, dans un premier temps, de pavaues et gaillardes dans le sillage de Dowland, il émigre peu après sur le continent, où il sera successivement au service de l'Électeur de Brandebourg et du roi de Danemark, le fastueux Christian IV, avant de fuir les violences de la Guerre de Trente Ans en se réfugiant à Hambourg, ville neutre étrangère au conflit. Durant ces années, il va quelque peu se germaniser dans le style et la forme, mais sans oublier pour cela ses racines insulaires (ses références au *masque* élisabéthain). À ce titre, il a durablement marqué l'histoire de la suite instrumentale où il rejoint le Saxon Hermann Schein, dont le célèbre *Banchetto musicale* est imprimé la même année (1617) que son livre de danses exhumé par Hespèrion XXI (*Neuwe ausserlesene liebliche Brande, Intraten, Mascharaden, Balleten...*, dit le titre). Il s'agit, dans les deux cas, d'une véritable codification structurelle des *Dancieries* de la Renaissance tardive où Savall et son collectif, qui s'en tiennent aujourd'hui au seul témoignage de Brade, sont irremplaçables.

Roger Tellart

**Dimanche 28 mai - 16h30**

Salle des concerts

**Battaglie & Lamenti**

**Anonyme (Louis XIII)**

*Pavane et Gaillarde pour la petite Guerre* (1600)

**Claudio Monteverdi**

*Gira il Nemico insidioso* (1638)

**Giuseppe Guami**

*Canzone sopra la Battaglia* a 4 (1601)

**Claudio Monteverdi**

*Lamento della Ninfa* (1638)

**Samuel Scheidt**

*Lamento Pavane & Gaillarde Battaglia* (1621)

**Claudio Monteverdi**

*Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1638)

45'

entracte

**Claudio Monteverdi**

*Lamento d'Arianna* (1608)

**Luigi Rossi**

*Fantasia « Les pleurs d'Orphée »* (vers 1598 - 1653)

**Luigi Rossi**

*Lamento d'Orfeo : « Lasciate averno »* (1640)

**Andrea Falconieri**

*Battaglia de Barabasso yerno de Satanas* (1650)

**Giacomo de Gorzanis**

*Gallarda « La Barcha d'Amore »*

**Claudio Monteverdi**

*Tirsi e Clori*, ballo concertato a 5 (1617)

45'

**Maria Grazia Schiavo**, soprano

**Gloria Banditelli**, mezzo-soprano

**Giuseppe Maletto**, ténor

**Furio Zanasi**, baryton

**Daniele Carnovich**, basse

**Le Concert des Nations**

**Manfredo Kraemer, Pablo Valetti**, violons

**Imke David**, lirone et viole de gambe

**Jordi Savall**, viole de gambe soprano

**Sergi Casademunt**, viole de gambe ténor

**Guido Balestracci**, viole de gambe basse

**Philippe Pierlot**, viole de gambe basse

**Maya Amrein**, violoncelle

**Xavier Puertas**, violone

**Xavier Díaz-Latorre**, guitare et théorbe

**Andrew Lawrence-King**, arpa doppia

**Michael Behringer**, orgue et clavecin

**Jordi Savall**, direction

Durée du concert (entracte compris) : 2h



**La représentation de la bataille** a été très tôt l'un des thèmes favoris de la musique descriptive. Au départ, il est communément admis de faire naître le genre de la chanson polyphonique avec *La Guerre* de Clément Janequin, écrite pour célébrer (et commémorer) la victoire de François 1<sup>er</sup> à Marignan en 1515, nonobstant l'antériorité de pages fameuses comme la chanson dite de l'*Homme armé*, au XV<sup>e</sup> siècle, vrai pressentiment belliqueux avec sa ferme découpe dynamique. Il reste que c'est bien Janequin qui a fixé les schémas réalistes de la *battaglia*, bientôt partie à la conquête de l'Europe sous son appellation italienne. Son texte et ses rythmes incisifs, épicés d'onomatopées et de martèlements qui font oublier le statisme du décor harmonique, ont fourni comme un scénario à plusieurs générations de compositeurs transalpins, espagnols et allemands, épris de la loi d'*imitatione*, miroir acoustique de l'ardeur des combattants en l'occurrence. Ainsi l'esprit de la bataille perdure-t-il dans les pages de Giuseppe Guami, Samuel Scheidt et Andrea Falconiero proposées par le Concert des Nations. Le premier de ces trois auteurs, Lucquois d'origine, a travaillé à Munich (sous l'autorité de Lassus), puis dans le milieu vénitien, en complice des Gabrieli, l'influence de ces derniers étant également manifeste chez le Saxon Scheidt – qui complète avec ses contemporains Schütz et Schein la trinité des « S », fondatrice de l'école germanique. Pourtant, en termes de théâtralité, le plus intéressant nous semble le Napolitain Andrea Falconieri, qui fut aussi un luthiste réputé et s'activa à Parme, Florence, Rome, Modène et Gênes, avant de terminer sa carrière en 1656, comme maître de chapelle à la cour parthénopéenne. Précisément, c'est le virtuose de la couleur instrumentale qui est à l'œuvre dans son *Premier Livre de Canzone, Sinfonie, Fantasia, Capricci, Brandi (...)* pour violons et violes ou tout autre instrument, à 1, 2 et 3 voix avec b. c., où se remarque en particulier une *Battaglia di Barabasso yerno de Satanas* (Bataille de Barabbas, suppôt de Satan) singulièrement évocatrice.

Puis, de l'affrontement guerrier, le Concert des Nations en vient tout naturellement à la théorie baroque des passions où Monteverdi joue les initiateurs incontournables dans la mise en musique des conflits de l'âme (mais le *ballo Tirsi e Clori*

fait exception, qui introduit une grâce pastorale renvoyant au projet humaniste du Ballet dit « de Florence »). Dans ce registre riche en contrastes, le genre du *lamento* s'impose, inauguré par le *Lamento d'Arianna*, seule trace qui nous soit restée de la *Favola marittima* écrite par le divin Claudio à Mantoue en 1608, le style *recitativo* y devenant le vecteur d'une psyché en détresse (Thésée vient de quitter Naxos, Ariane est abandonnée, Ariane ne veut plus vivre). D'entrée de jeu, Monteverdi propose un impérissable modèle (et portrait) qui suscitera bien des échos, tant chez Domenico Mazzocchi que chez Luigi Rossi, tous deux stratèges des *affetti* à Rome.

Roger Tellart

**Mardi 30 mai - 20h**

Salle des concerts

**L'Ancienne Espagne et le Nouveau Monde**

Rencontre de musiques de feu et d'air

**Pedro Guerrero**

*La Moresca* (instr.)

**Mateo Flecha**

*Negrilla a 4 : San Sabeya, gugurumbé*

**Luis del Milà**

*Pavana & Gallarda* (instr.)

**Mateo Flecha**

*Dindirindin a 4 : Ande pues vuestro apellido*

**Gaspar Sanz**

*Jacaras & Canarios* (instr.)

**Du Bailly**

*Folia : Yo soy la locura*

**Juan Hidalgo**

*Tono humano : Trompicavalas amor*

**Joan Cabanilles**

*Corrente italiana* (instr.)

**Juan Perez Bocanegra**

*Ritual formulario : Hanacpachap cussicuinin*

**Anonyme** (improvisations)

*Canarios* (instr.)

**Joan Arañés**

*Chacona : A la vida bona*

45'

entracte

**Anonyme**

*Todo el mundo en general – Canto a la Inmaculada Concepción de la Virgen*

**Francisco Correa de Arauxo**

*Tres Glosas sobre « Todo el mundo en general »*

**Juan Blas de Castro**

*Romance : Desde las torres del alma*

**Lucas Ruiz de Ribayaz**

*Paradetas* (instr.)

**José Marín**

*Canción : Ojospués me desdeñais*

**José Marín**

*Baile : Niña como en tus mudanzas*

**Antonio Martín y Coll**

*Romanesca* (instr.)

**Gaspar Fernandes**

*Mestizo e Indio : Tleycantimo choquiliya*

**Antonio Valente**

*Gagliarda Napoletana* (instr.)

**Frei Filipe da Madre de Deus**

*Negro a 5 : Antonya Flaciquia Gasipà*

45'

**La Capella Reial de Catalunya**

**Montserrat Figueras**, soprano

**Adriana Fernández**, soprano

**Pascal Bertin**, contre-ténor

**Lluís Vilamajó**, ténor

**Francesc Garrigosa**, ténor

**Furio Zanasi**, baryton

**Daniele Carnovich**, basse

**Hespèrion XXI**

**Jean Pierre Canihac**, cornet

**Béatrice Delpierre**, chalmie

**Daniel Lassalle**, trombone ténor

**Laurent Le Chenadec**, basson

**Jordi Savall**, **Sergi Casademunt**, **Imke David**, **Guido Balestracci**, violes de gambe

**Xavier Puertas**, violone

**Xavier Díaz-Latorre**, théorbe et guitare

**Andrew Lawrence-King**, *arpa doppia*

**Michael Behringer**, clavecin et orgue

**Pedro Estevan**, percussions

**Adela González-Campa**, castagnettes

**Jordi Savall**, direction

Durée du concert (entracte compris) : 2h

La Capella Reial de Catalunya bénéficie du soutien de la Generalitat de Catalunya.

## L'Ancienne Espagne et le Nouveau Monde

Les rapports de l'Espagne et du Nouveau Monde ne se réduisent pas à une chronique coloniale tumultueuse et sanglante, sur fond d'exactions et de violences. Ce fut aussi la réussite singulière d'une fusion, en termes de sociétés et de cultures. D'où ce sentiment de complicité qui, du Mexique à l'Argentine, rend aujourd'hui les latino-américains solidaires, presque malgré eux, d'un patrimoine bien antérieur à leur histoire.

Revisitant ce fonds commun, Jordi Savall et son collectif campent une série de silhouettes musicales qui, parties de la *tierra madre*, vont à la rencontre d'un univers neuf fait de mélanges passionnants, sur la route de tout un répertoire à recomposer.

Le programme proposé par Hespèrion XXI fait se succéder intentionnellement deux écoles. D'abord, les gardiens de l'orthodoxie hispanique, garants d'une tradition totalement assumée à travers des carrières qui sont restées circonscrites dans le seul espace ibérique.

Une vitrine, en quelque sorte, de tout ce qui a compté (ou presque) dans le concert du Siècle d'Or. Avec, comme figure peut-être la plus significative, Juan Hidalgo, qui toucha à beaucoup de genres et, en collaboration avec Pedro Calderón de la Barca, jeta les fondements de la *zarzuela* nationale au XVII<sup>e</sup> siècle.

Parfois comparé à Lully, Hidalgo, au service de la chapelle royale, a conduit sans heurts sa carrière, à la différence de José Marín, le maître madrilène des *tonos humanos* (courtes pièces chantant surtout les surprises et les peines de l'amour profane), qui fut accusé de meurtre et s'enfuit à Rome, avant d'être emprisonné pour vol (il mènera dès lors une vie exemplaire).

Mais d'autres noms insignes complètent le cortège, tels l'ancêtre Mateo Flecha le Vieux, le pionnier de l'*ensalada*, le Valencien Luis del Milà, virtuose de la *vihuela da mano* au XVI<sup>e</sup> siècle, l'organiste Antonio Martín y Coll qui, au seuil du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'illustra dans les variations fameuses de la *Folia*, ou encore Gaspar Sanz, dont les tablatures de guitare sont précieuses pour la grande quantité de mélodies populaires qui y sont notées. Et puis, sans que leur projet contredise pour autant le

travail de ceux que ne tenta pas l'aventure américaine, il y a les compositeurs qui prirent le risque du voyage, dès le siècle de la conquête, soucieux d'activisme musical, en quelque sorte, afin de mettre en place des institutions inspirées des modèles déjà existants en Espagne et en Italie. Ainsi les chapelles se multiplieront-elles dans les vice-royautés du Mexique, du Pérou et de la Plata, cependant que les salles de théâtre, calquées, elles aussi, sur les schémas européens, consacreront, au siècle suivant, l'avènement de l'opéra.

Parmi ces itinérants, le cas de Gaspar Fernandes tourne à l'exemple. D'origine portugaise, ce musicien est mort au Mexique en 1629, après avoir vécu au Guatemala. Son manuscrit autographe de *chanzonetas* et de *villancicos* qui nous a été conservé constitue la plus importante source profane du Nouveau Monde au XVII<sup>e</sup> siècle, une mine de découvertes heureuses où le musicien populaire lève le masque. Un rêve innocent s'y profile, marqué du signe d'un exotisme qui dit l'apport positif du milieu indien sous les couleurs d'un style colonial déclinant son altérité tant dans l'originalité des mélodies que dans le bonheur des rythmes. Sans conclure, Fernandes, confronté à un environnement stimulant, s'y essaie à un métissage que d'autres reprendront à leur compte jusqu'à la fin de l'ère baroque, l'indianité n'ayant pas cessé d'être depuis une chance majeure pour la musique hispano-américaine.

Roger Tellart

**Mercredi 31 mai - 20h**

Salle des concerts

**Marin Marais et Antoine Forqueray  
L'Ange et le Diable**

**Marin Marais** (1656 –1728)

*Prelude, Muzettes, La Sautillante*

**François Corbet** (1615-1681)

*Caprice de Chaconne et Folie*

**Marin Marais**

*Suite d'un Goût Étranger*

Marche tartare

La Tartarine & Double

Les Fêtes Champêtres

Allemande la Superbe

L'Arabesque

La Réveuse

Marche

Muzette

45'

entracte

**François Couperin** (1668-1733)

*La Forqueray* (clavecin)

**Antoine Forqueray** (1672 –1745)

*Portraits Musicaux*

La Rameau

La Dubreuil

La Marella

La Du Vaucel (Jean-Baptiste Forqueray)

La Leclair

35'

**Jordi Savall**, Basse de viole Barak Norman, Londres, 1697

**Rolf Lislevand**, théorbe et guitare

**Pierre Hantaï**, clavecin

**Durée du concert (entracte compris) : 2h**

**Marais - Forqueray**

Marin Marais, fils de cordonnier, est reçu enfant de chœur à l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois. Élève de Lully et de Sainte-Colombe, il est nommé en 1679 « ordinaire » de la Chambre du roi. Il sera aussi violiste et batteur de mesure à l'Académie royale de musique. L'œuvre pour viole de Marais est contenue dans cinq livres publiés de 1686 à 1725. C'est du quatrième (1717) qu'est issu cet ensemble de pièces au nom curieux, *Suite d'un goût étranger*, qui comprend trente-six numéros aux titres les plus divers et groupés par tonalités, dont certaines comme *mi* bémol majeur, *fa* mineur ou *fa* dièse mineur sont difficiles à exécuter sur la viole. Marais s'explique sur sa démarche : « *Ceux qui sont avancés sur la viole trouveront des pièces qui leur paraîtront d'abord d'une grande difficulté, mais avec un peu d'attention et de pratique, elles leur deviendront familières. Je les ai composées ainsi pour exercer l'habileté de ceux qui n'aiment pas les pièces faciles, et qui souvent n'ont d'estime que pour celles qui sont d'une difficile exécution* ». Cette suite renferme parmi les plus belles pages pour la viole de Marais, tour à tour de caractère pittoresque comme *Le Tourbillon* ou tendre comme *La Réveuse* ou *Le Badinage*. *Le Labyrinthe* fut-il inspiré au compositeur par celui du parc de Versailles qu'il connaissait fort bien ? Voici comment Titon du Tillet décrit cette pièce où la fantaisie se donne libre cours dans les six parties enchaînées (*Gayement, Gravement, Vivement, Grave, Gay* et *Chaconne*) : « *Après avoir passé par divers tons, touché diverses dissonances, et avoir marqué par des tons graves, et ensuite par des tons vifs et animés, l'incertitude d'un homme embarrassé dans un labyrinthe, il en sort enfin heureusement et finit par une chaconne d'un ton gracieux et naturel* ». Le quatrième livre comprend aussi plusieurs musettes, pièces qui ont la particularité d'être écrites sur des basses tenues, à l'imitation des bourdons de l'instrument qui porte le même nom. Le plus célèbre membre de la famille Forqueray, Antoine, a laissé sa trace dans l'histoire de la musique essentiellement par son œuvre pour viole. Il était en son temps aussi connu pour son caractère, qualifié par le violiste Hubert Le Blanc de « *quinteux, fantasque et bizarre* ». On l'opposait à Marin

Marais qui, disait-on, jouait comme un ange alors que Forqueray jouait comme un diable. Mais Forqueray n'a le talent que de la musique. Ayant épousé la claveciniste Angélique-Henriette Houssu avec laquelle il donne des concerts chez lui, il se révèle un mari odieux, qui trompe et bat sa femme. C'est avec beaucoup de difficultés que celle-ci réussit à faire admettre une séparation. Leur fils est également victime de la violence d'Antoine. Et pourtant, en bon fils de ce père indigne, Jean-Baptiste Forqueray prend soin de l'œuvre paternelle. Non seulement il l'édite, mais il la transcrit pour le clavecin. Ainsi, en 1747, alors qu'Antoine est mort depuis deux ans, Jean-Baptiste publie un livre intitulé *Pièces de viole composées par M<sup>r</sup> Forqueray le Père, Mises en Pièces de Clavecin par M<sup>r</sup> Forqueray le Fils*, dédié à la Dauphine Marie-Josèphe de Saxe. Ces pièces renferment notamment de nombreux portraits en musique, en particulier de musiciens, à commencer par lui-même : « La Forqueray », mais aussi « La Couperin », « La Leclair », « La Bellemont » (violiste avec lequel jouait souvent Forqueray), « La Dubreuil » (maître de clavecin)... et quelques proches : « La Bouron » (notaire), « La Buisson » (procureur au Parlement)...

*Catherine Cessac*

**Samedi 3 juin - 20h**

Salle des concerts

**Orient-Occident**

**Dialogue des musiques chrétiennes, séfarades  
et arabo-andalouses du pourtour méditerranéen**

**Andalousie** Saeta antigua : *Ay, no hay precedente*

**Castellón** *Alba* (Antigua invocación) – Rebab et percussion

**Israël** *Al Ol* – Yair Dalal, *oud*

**Afghanistan** *Gar konad saheb-e-man* (Ustad Sarâhang, Perse)

**Turquie** *Rast « Murassa »* (instr.)

**Rhodes** Romance : *El moro de Antequera*

**Iran** *Chahamezrab* (Anonyme, Iran) – *Santur* et percussions

**Afghanistan** *E zemâ porsan la râcha* (Pachto, Afghanistan)

**Italie** *Istampitta : Saltarello* (Italie : trecento mss.)

**Galice** Cantiga : *Pero que seja a gente* (Alfonso X el Sabio)

50'

entracte

**Alexandrie** *Las Estrellas de los cielos – Yo m'enamori d'un ayre*

**Arabo-Andalousie** *San'a del Mizan Btayhi*

**Maroc** *Danse de l'âme – Oud* et percussions

**Afghanistan** « *Laili Jan* »

**Italie** *Lamento de Tristano* – Vièle et percussions

**Maroc** *Berceuse Amazigh*

**Afghanistan** *Nastaran* (instr.)

**Catalogne** *Llibre vermell de Montserrat : Polorum regina*

**Perse** *Beshnaw az nai* (Fazel Ahmad Naynawâz)

**Inde** *Improvisation – Sarod* et tabla, Ken Zuckerman (États-Unis)

**Méditerranée** : Grèce, Maroc, Turquie, Albanie, Kosovo, Israël

*Gazali – Apoxe noneros*

50'

**Montserrat Figueras**, chant

**Ustad Mahwash**, chant (Afghanistan)

**Ensemble Radio Kaboul** (Afghanistan)

**Daud Kahn**, *rebab* et *sarod*

**Mohammad Ilyas Lamha**, harmonium et voix

**Gholam Nejrawi**, *zerbaghali*

**Prabhu Edouard**, tabla et *dolak*

**Henri Tournier**, flûtes *bansuri*

**Yair Dalal**, *oud* (Israël)

**Driss el Maloumi**, *oud* (Maroc)

**Ken Zuckerman**, *sarod* (États-Unis)

**Dimitris Psonis**, *santur* et *morisca* (Grèce)

**Hespèrion XXI**

**Pierre Hamon**, flûtes

**Begoña Olavide**, chant et psaltérion

**Arianna Savall**, chant et harpe

**Jordi Savall**, *rebab* et vièle

**Pedro Estevan**, percussions

**Jordi Savall**, direction

Durée du concert (entracte compris) : 2h15

## Orient-Occident

Citoyens du monde depuis toujours, Jordi Savall et Montserrat Figueras ont la passion des rencontres entre des musiques venues d'horizons fort différents. Une vocation inscrite, en quelque sorte, dans leurs gènes et dans leur culture (ne sont-ils pas Catalans l'un et l'autre et, à ce titre, fiers de leur spécificité, à côté des Castellans, Basques ou Galiciens ?). Plus exactement, ils étaient depuis longtemps préparés comme interprètes à ce dialogue entre Orient et Occident. Eux qui ne cessent de revisiter le répertoire médiéval des « Espagnes », au carrefour de trois cultures : la chrétienne, la juive, la musulmane ; l'exemple à suivre étant la chapelle du roi de Castille Alphonse X le Sage, au XIII<sup>e</sup> siècle, où cohabitaient en bonne intelligence des chanteurs et instrumentistes appartenant aux trois communautés précitées.

Dans le sillage de cette vision réconciliatrice, l'idée d'un « concert pour la paix » est donc née fin 2001. Une initiative qui apportait comme une bouffée d'espoir à un monde terriblement malmené par l'invasion de l'Afghanistan, suite aux attentats ayant frappé New York le 11 septembre de la même année, et que Savall et son petit collectif ne tardaient pas à matérialiser dans des lieux aussi significatifs que Beyrouth ou Vienne. Certes, il entre a priori une bonne part de rêve dans de telles manifestations qui prétendent vaincre l'actuelle spirale de violence et de haine par un simple cortège d'harmonies pluralistes. Et cependant, ainsi formulée, l'utopie humanitaire peut s'avérer une arme très efficace aux mains des pacifistes se découvrant entre eux une vraie complicité à partir de traditions divergentes. Dans cet esprit éminemment convivial, chaque artiste décline son identité tout en restant profondément respectueux de la démarche spirituelle et musicale des autres acteurs. Aussi bien, Savall et les siens sont des orfèvres dans ce genre d'échanges qui privilégient non pas les « métissages » complaisants, mais un précieux bonheur fusionnel à partager. Avec une tendresse particulière pour les musiciens de la *diaspora* séfarade

dont les mélodies chantent, au-delà de l'amour humain, le déchirement de l'exil et la nostalgie d'une *tierra madre* perdue à jamais en 1492.

Aujourd'hui, le projet s'est structuré et étoffé autour de l'ensemble Radio Kaboul qui ajoute la voix spécifique de l'Orient au chant ibérique d'Hespèrion XXI. Aux violes de Jordi Savall et au soprano de grâce de Montserrat Figueras, les artistes de la mouvance Kaboul apportent en complément un parfum rare d'*altérité*, gage d'une nouvelle expressivité. D'ailleurs, un compagnonnage vieux, pour certains, de plusieurs années (ainsi les luthistes israélien et marocain Yair Dalal et Driss el Maloumi, spécialistes du *oud* arabe), a généré une amitié où se ressourcent naturellement les intervenants et dont témoigne un programme fondamentalement œcuménique, si l'on peut dire. Un programme où chacun(e) fait entendre sa sensibilité, du chant de l'Afghane Ustad Mahwash, qui tourne ici au symbole, au *santur* du Grec Dimitri Psonis et au *sarod* de l'Américain Ken Zuckerman, reflet de la voix immémoriale de l'Inde, où Vishnou, nous dit-on, enseigna la musique aux hommes dans un geste de sagesse et de beauté à perpétuer.

*Roger Tellart*

**Dimanche 4 juin - 16h30**

Salle des concerts

**L'Eau et le Feu**

**Georg Friedrich Haendel** (1685-1759)

*Water Music* (1717)

Suite I

[Prelude]

Minuet I. II

Rigaudon I. II

Minuet I. II

[Gigue] I. II. Bourrée

Lentement

Alla Hornpipe

Suite II

Ouverture : Largo – Allegro – Adagio e staccato

[Allegro] – Andante – [Allegro]

Minuet – Air

Bourrée – Hornpipe

[Aria] – Minuet

55'

entracte

*Music for the Royal Fireworks* (1749)

Ouverture :

Adagio – Allegro – Lentement – Allegro

Bourrée

La Paix : Largo alla Siciliana

La Réjouissance : Allegro

Menuet I – Menuet II – Menuet I

25'

**Le Concert des Nations**

**Manfredo Kræmer**, concertino

**David Plantier**, violon solo II

**Davide Amodio, Santi Aubert, Isabel Serrano, Fabrizio Zanella**, violons I

**Silvia Mondino, Alba Roca, Paula Waisman**, violons II

**Angelo Bartoletti, Giovanni de Rosa, Natan Paruzel**, altos

**Antoine Ladrette, Maya Amrein, Rebecca Truscott**, violoncelles

**Xavier Puertas**, violone

**Michele Zeoli**, contrebasse

**Charles Zebley**, flûte traversière

**Alfredo Bernardini, Alessandro Piqué, Vincent Robin**, hautbois

**Guy Ferber, Roland Callmar, René Maze**, trompettes

**Thomas Müller, Javier Bonet, Vicent Navarro**, cors

**Josep Borràs**, basson

**David Chatterton**, contre-basson

**Xavier Díaz-Latorre**, théorbe

**Michael Behringer**, clavecin

**Pedro Estevan, Marc Clos**, percussions

**Jordi Savall**, direction

Durée du concert (entracte compris) : 1h55



## Georg Friedrich Haendel : une destinée européenne

Si l'on se souvient aisément que Haendel naquit en Allemagne du Nord (Halle, 23 février 1685) et finit ses jours en Angleterre (Londres, 14 avril 1759), on oublie bien souvent que l'Italie l'accueillit entre-temps plus de trois années durant, entre 1707 et 1710. Ce séjour lui permit de parachever son « apprentissage » et de confirmer une réputation grandissante. Ainsi, le chroniqueur romain Francesco Valesio put mentionner dans son journal, le 14 janvier 1707 : « *Il est arrivé ici à Rome un Allemand, excellent claveciniste et compositeur. Aujourd'hui, il a démontré ses talents en jouant de l'orgue dans l'église de Saint-Jean-de-Latran et en provoquant l'admiration universelle* ».

Haendel mérite aujourd'hui encore cette « admiration universelle » car son œuvre couvre toutes les formes de la musique baroque, tant vocale qu'instrumentale. Il explora tout d'abord dans son Allemagne natale le style contrapuntique qui fait la spécificité du goût de sa nation. Venu s'établir à Hambourg en 1703, il est engagé comme claveciniste au Theater am Gänsemarkt, où il se lie avec Reinhard Keiser (1674-1739) et Johann Mattheson (1681-1764), et joue leurs œuvres. C'est là qu'il produit ses premiers opéras, qui revêtent alors une forme « hybride » et s'inspirent autant des modèles français qu'italiens. Durant toute sa jeunesse en Allemagne, Haendel découvre et s'approprie les styles, les formes et les goûts les plus divers. Par ailleurs, il expérimente les principales formes de la musique instrumentale : toccatas, fugues, suites, sonates pour clavier, musique de chambre, musique liturgique luthérienne.

Par la suite, durant son séjour italien, il compose de la musique liturgique catholique, de la musique pour clavier, et découvre le style *cantabile* du *bel canto* baroque, composant cantates et opéras italiens. En juin 1710, après maintes hésitations, il choisit la charge de *Kapellmeister* du Prince de Hanovre, qui a été désigné comme l'héritier de la reine Anne Stuart d'Angleterre. Au mois de décembre, Haendel effectue son premier voyage à Londres, qu'il renouvellera un an plus tard pour se fixer définitivement dans la capitale britannique. Dans sa nouvelle patrie, il s'adonne avec un égal bonheur à tous les genres musicaux

de son temps : musique de clavier, sonates en duo et en trio, suites, concertos, *sinfonie*, opéras italiens, oratorios anglais, musique liturgique (en l'occurrence anglicane)... En 1712, le prince de Hanovre hérite de la couronne d'Angleterre. Dès lors, sous le règne de Georges I<sup>er</sup>, « *il caro Sassone* » (le cher Saxon) devient le véritable musicien officiel de la nouvelle dynastie régnante.

Les deux œuvres présentées ce soir forment, en quelque sorte, des archétypes des « compositions de circonstance » inspirées par la nouvelle maison royale. Leur nature relève à la fois de la musique de cérémonie, du divertissement et du panégyrique. En effet, les fastes sonores qu'elles déploient sont entièrement dévolus à la glorification de la monarchie anglaise.

### Fêtes nautiques et célébration monarchique

Pour ce qui concerne la *Water Music*, diverses sources remontant jusqu'en 1715 évoquent le goût du nouveau roi pour de somptueuses promenades en bateau sur la Tamise, donnant lieu à des divertissements musicaux. L'usage était alors de disposer des musiciens le long des berges, voire de leur faire escorter le roi dans d'autres embarcations qui devaient alors l'entourer. En juillet 1717, un « résident » prussien venu en ambassade à Londres, Friedrich Bonet, relate avec minutie l'une de ces fêtes nautiques qu'affectionnait tant Georges I<sup>er</sup>. Le roi avait remonté la rivière de Whitehall jusqu'à Chelsea, où il allait souper chez Lord Ranelagh. Bonet explique qu'à côté de la barque du roi « *naviguait celle des musiciens, environ au nombre de cinquante, qui jouaient de toutes sortes d'instruments, à savoir des trompettes, des cors, des hautbois, des bassons, des flûtes allemandes [traversières], des flûtes françaises [à bec], des violons et des basses, mais il n'y avait aucun chanteur. La musique avait été composée spécialement par le célèbre Haendel, originaire de Halle, principal compositeur à la Cour de Sa Majesté. Le Roi accueillit l'œuvre avec enthousiasme, et demanda même qu'elle fût reprise trois fois, quoiqu'elle durât une heure à chaque reprise, à savoir deux fois avant et une fois après le souper* ».

Les musiques composées à cette occasion par Haendel furent ultérieurement publiées sous différentes formes : orchestrale, réduite pour diverses formations de chambre, voire pour le clavecin seul. Une tradition ancienne les

réunit en trois suites d'orchestre, d'ampleur, de formes, de tonalités et d'effectifs différents – nous basons notre commentaire sur cette tradition.

Les deux cors et les hautbois donnent sa couleur particulière à la longue *Suite en fa*, qui fait se succéder dix pièces d'une extrême variété de genres et de styles d'écriture. Une ouverture « à la française » est suivie de deux mouvements de *concerto grosso* dans le style de Corelli.

Viennent alors diverses danses, mêlant la tradition française (menuet, bourrée) et anglaise (*hornpipe*).

La *Suite en sol* est de caractère plus intimiste, voire plus aristocratique. Elle introduit les flûtes, traversières et à bec, tant appréciées des *gentlemen* anglais. La dimension « courtesane » et galante de l'œuvre est soulignée par son organisation particulière, originale et cohérente à la fois. Ici, point d'ouverture, mais cinq danses stylisées se succèdent, dans le goût français.

L'introduction des trompettes dans la *Suite en ré* lui confère un surcroît de solennité. Avec plus d'évidence encore que dans le reste de l'œuvre, le compositeur joue avec brio de la spatialisation, en multipliant les jeux d'échos et les dialogues entre les quatre groupes instrumentaux en présence : les trompettes, les cors, les anches et les cordes. Il suscite ainsi une véritable théâtralisation du discours orchestral, créant de vifs contrastes, tant entre les instruments qu'entre les systèmes d'écriture.

Le contrepoint germanique, le style concertant et la virtuosité italienne, la pompe et la grâce chorégraphiques françaises alternent, s'opposent et s'entremêlent pour offrir l'une des plus parfaites illustrations de l'esthétique des « goûts réunis ».

### Les éclats de la paix des nations

La *Music for the Royal Fireworks* (Musique pour les feux d'artifices royaux) fut composée plus de trente ans après la *Water Music*. Quoique les effectifs soient assez différents, les deux œuvres participent du même esprit, de la même démarche compositionnelle et en grande partie du même style, volontairement hybride. Le nouveau roi Georges II avait ordonné que l'on organisât à Green Park de grandes réjouissances, parées de somptueux feux d'artifices, pour célébrer la Paix d'Aix-la-Chapelle. Celle-ci avait été signée l'année précédente, mettant un terme à la guerre de

Succession d'Autriche.

Le roi confia à Haendel la charge de composer les musiques de ces cérémonies festives. Elles devaient originellement ne faire appel qu'à des instruments « militaires » de plein air : des vents et des percussions. Le compositeur obtint toutefois qu'on leur adjoignît des cordes. Cette œuvre, d'une ampleur orchestrale inédite, fut créée le 27 avril 1749 devant des milliers de spectateurs, par plus d'une centaine de musiciens. On avait pour l'occasion réuni, outre des cordes en nombre, neuf trompettes, neuf cors, vingt-quatre hautbois, douze bassons, un contrebasson, six timbales et tambours. Cent un coups de canon avaient ouvert la fête, et les fastes sonores haendeliens rehaussèrent avec succès l'éclat des explosions colorées dans le ciel londonien. Comme pour la *Water Music*, les *Royal Fireworks* prennent la forme d'une suite composite. Elle est introduite par une ouverture inspirée du modèle lulliste : toutefois, dans sa seconde partie, le traditionnel *fugato* fait place à un dialogue concertant entre les différents groupes instrumentaux. Ensuite, deux danses françaises (bourrée et menuets) viennent encadrer deux pièces « de caractère », aux titres évocateurs : *La Paix* et *La Réjouissance*. Formes et styles se mêlent ainsi harmonieusement pour figurer, sinon sceller, la réconciliation des grandes nations européennes.

*Denis Morrier*

**Samedi 27 mai - de 15h à 19h**

### Arianna Savall Figueras

Née à Bâle au sein d'une famille de musiciens catalans, Arianna Savall débute la musique dès l'âge de 7 ans, développant très tôt son talent inné pour l'improvisation et la composition. En 1992, elle commence ses études d'interprétation historique avec Rolf Lislevand au Conservatoire de Toulouse. Elle poursuit des cours avec Andrew Lawrence-King, Hopkinson Smith et avec ses parents Jordi Savall et Montserrat Figueras. En 1996, elle retourne à Bâle pour y suivre des cours de chant avec Kurt Widmer et de harpe avec Heidrun Rosensweig à la Schola Cantorum Basiliensis. À partir de 1997, elle participe à de nombreux concerts et enregistre avec les ensembles Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Malapunica, Ricercare Consort, Il Desiderio, Kapsberger Ensembla, La Morra... qu'elle accompagne sur les scènes d'Europe et du Monde. En tant que soliste, elle offre des récitals où elle chante un ample répertoire et aussi des œuvres dont elle compose la musique, tout en s'accompagnant à la harpe, renouant ainsi avec une tradition millénaire. Son apparition dans l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi marque ses débuts dans l'opéra. En 2005, elle chante dans *Les Vêpres* de Monteverdi, avec l'ensemble La Fenice, sous la direction de Jean Tubery, dans le cadre des festivals d'Uzès et de Lyon. Depuis cinq ans, elle s'intéresse et travaille la musique contemporaine avec une jeune

compositrice estonienne Héléna Tulve et interprète ses œuvres en concert. Ses dernières réalisations discographiques sont : *Sopra la rosa* (édité chez Mirare), enregistré sous la direction de Philippe Pierlot (Ricercare Consort) dans lequel elle interprète des cantates italiennes inédites. Ce disque a été présenté aux Folles Journées de Nantes 2003. *Nueve Musiche* (édité chez ECM, disque de musique instrumentale enregistré sous la direction de Rolf Lislevand, dans lequel elle tient un rôle de soliste, vient de paraître. Lux Feminae (édité chez Alia Vox, Mars 2006) enregistré sous la direction de Montserrat Figueras, dans lequel elle participe. Son album *Bella Terra* (Alia Vox) a reçu un très bon accueil de la critique. Il a été présenté en avant-première dans le cadre d'un concert au Midem de Cannes (Janvier 2003) et en 2004 dans le cadre du Sfinks Festival. En 2005, *Melpomen* (édité chez Harmonia Mundi) musique de la Grèce Antique est paru.

### Ferran Savall

Né à Bâle en 1979, Ferran Savall débute à l'âge de 7 ans sa formation musicale de violoniste et de pianiste, et suit des cours de chant, de guitare et de théorbe. À l'âge de 15 ans, il commence des études de guitare à l'École Luthier avec le professeur Xavier Coll. Parallèlement, afin de se perfectionner, il suit des cours particuliers avec Rolf Lislevand, dont il est toujours aujourd'hui l'élève. Depuis l'année 2000, il travaille le chant moderne et poursuit ses études de chant

avec Dolors Aldea et Peter Johansen. Durant les années 2001, 2002 et 2003, il étudie les instruments anciens à l'Escola Superior de Música de Catalunya avec le professeur Xavier Díaz. Il participe à divers festivals de musique classique et ancienne en tant que membre du quartet Assuranceturix. Actuellement il participe à des *jam sessions* dans différents clubs de jazz de Barcelone. Depuis l'année 2001, il chante dans l'ensemble ZonAzul, qui mêle funk, blues, soul, jazz et flamenco  *fusión*. Il a joué avec Jordi Savall et Montserrat Figueras lors de plusieurs concerts en Allemagne, en France, aux États-Unis et aussi au Japon.

**Samedi 27 mai - 20h**

### Jordi Savall

Dans l'univers de la musique actuelle, Jordi Savall tient une place exceptionnelle. Depuis plus de trente ans, il fait connaître au monde des merveilles musicales abandonnées dans l'obscurité et l'indifférence : jour après jour, il les lit, les étudie et les interprète, avec sa viole de gambe ou comme chef d'orchestre. C'est un répertoire essentiel rendu à tous les mélomanes curieux et exigeants. Avec la soprano Montserrat Figueras, il a fondé trois ensembles musicaux, Hespèrion, La Capella Reial de Catalunya et Le Concert des Nations, avec lesquels les deux interprètes créent un univers rempli d'émotions et de beauté, offert à tous les passionnés de musique. Le monde entier les

salue à travers leurs concerts et leurs productions discographiques comme les principaux défenseurs de tant de musiques oubliées. Jordi Savall est l'une des personnalités musicales les plus polyvalentes de sa génération. Concertiste, pédagogue, chercheur et créateur de nouveaux projets musicaux et culturels, il se situe parmi les acteurs essentiels de l'actuelle revalorisation de la musique historique. Sa participation fondamentale au film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde* (César de la meilleure bande son), son intense activité de concerts (environ 140 par an), sa discographie (6 enregistrements par an) avec récemment la création d'Alia Vox – son propre label d'édition – nous prouvent que la musique ancienne n'est en rien élitiste et qu'elle peut intéresser, dans le monde entier, un public chaque fois plus jeune et plus nombreux. Comme bien des musiciens, Jordi Savall a commencé sa formation à 6 ans au sein d'un chœur d'enfants à Igualada (Barcelone), sa ville natale, la complétant par des études de violoncelle, terminées au Conservatoire de Barcelone (1964). En 1965, il commence en autodidacte l'étude de la viole de gambe et de la musique ancienne (Ars Musicae), et se perfectionnera à partir de 1968 à la Schola Cantorum Basiliensis (Suisse). En 1973, il succède à son maître August Wenzinger à Bâle, y donne des cours et des master-classes. Au cours de sa carrière, il a enregistré plus de 160 CD. Parmi les distinctions qu'il

a reçues, mentionnons : Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres (1988), la Creu de Sant Jordi (1990), Musicien de l'année au *Monde de la musique* (1992) et Soliste de l'année des Victoires de la Musique (1993), Médaille d'Or des Beaux-Arts (1998), Membre d'honneur du Konzerthaus de Vienne (1999), Docteur Honoris Causa de l'Université Catholique de Louvain (2002), Victoire de la musique pour l'ensemble de sa carrière (2002), en 2003, Médaille d'Or du Parlement de Catalunya et Prix d'Honneur de la Deutsche Schallplattenkritik ainsi que divers Midem Classical Awards (1999, 2000, 2003, 2004, 2005). En 2006, l'album *Don Quichote de la Mancha* a non seulement été récompensé dans la catégorie musique ancienne, mais il a aussi créé l'événement en étant élu « Disque de l'année ».

### Hespèrion XXI

Dans l'Antiquité, on appelait « Hesperia » les deux péninsules les plus occidentales d'Europe : l'italienne et l'ibérique. En grec ancien, *hesperio* signifiait « originaire de l'une de ces deux péninsules ». C'était aussi le nom qui était donné à la planète Vénus quand elle apparaissait la nuit, à l'occident. Unis par une idée commune – l'étude et l'interprétation de la musique ancienne à partir d'un positionnement à la fois original et actuel – et fascinés par l'immense richesse du répertoire musical hispanique et européen d'avant 1800, Jordi Savall, Montserrat Figueras, Lorenzo Alpert et Hopkinson Smith fondèrent en 1974 l'ensemble Hespèrion XX.

Tout au long de ses trente années d'existence et avec la collaboration de grands interprètes, cet ensemble a sauvé de l'oubli de nombreuses œuvres et de nombreux programmes inédits, contribuant ainsi à une importante revalorisation des aspects essentiels du répertoire médiéval, renaissant et baroque. Depuis sa fondation, Hespèrion XX donne de très nombreux concerts dans le monde entier et participe régulièrement aux principaux festivals de musique internationaux. Aux portes du nouveau millénaire, Hespèrion continue d'être un outil de recherche « en direct » – c'est ce qui a été signifié par le changement de siècle apparu en son nom : « Hespèrion XXI » à partir de l'an 2000. Cette formation a décidé de ses choix artistiques de manière très éclectique, les fondant sur la recherche d'une synthèse dynamique entre expression musicale, connaissances stylistiques et historiques et imagination créative chez ces musiciens du XXI<sup>e</sup> siècle. L'entreprise consistant à reconstruire la richesse exubérante de la musique d'autres époques, particulièrement celle de siècles lointains (du X<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup>), a introduit un air nouveau dans les propositions actuelles. Grâce au dynamisme et à l'ardeur des vocations de ses différents éléments, Hespèrion XXI a su conquérir l'Europe des nations en faisant revivre ses trésors musicaux de grande valeur. Avec ce bagage, il a parcouru les pays européens, le nouveau monde, le Proche et l'Extrême-Orient. Les disques et les

interprétations en direct d'Hespèrion XXI ont permis de redécouvrir les chants judéo-chrétiens du répertoire séfaraïde, le Siècle d'Or espagnol, les *Madrigaux* de Monteverdi et les *villancicos* créoles d'Amérique. Parmi tous les CD publiés, il faut mentionner : *Cansós de Trobairitz*, *El Llibre Vermell de Montserrat*, *Diàspora Sefardi*, *Música napolitana*, *Música en el tiempo de Cervantes*, *El Barroco Español*, *Ostinato*, ainsi que les productions monographiques sur G. Gabrieli, G. Frescobaldi, S. Scheidt, W. Lawes, J. Cabanilles, F. Couperin, J. S. Bach, de même que les derniers enregistrements d'A. Ferrabosco et de la musique du temps d'Isabel I<sup>re</sup>, Reine de Castille, Altre Folleie, Orient-Occident. Ils sont les meilleurs témoignages de la diversité, du foisonnement et de la ferveur que nous offre toujours Hespèrion XXI.

#### Michael Behringer

Né en 1956, il fait ses premières études musicales à Freiburg. Il étudie ensuite l'orgue et le clavecin à Vienne puis à Amsterdam. Depuis la fin de ses études, il est constamment sollicité comme musicien spécialiste du continuo en même temps qu'il exerce son activité de professeur. Il se produit comme claveciniste avec de nombreux solistes parmi lesquels Jordi Savall, Reinhard Goebel, Han Tol, et avec divers ensembles, tels qu'Hespèrion XX, la Capella Reial de Catalunya, Musica Antiqua Koln, le Concert des Nations et le Freiburger Barock Orchester. Engagé dans

plusieurs enregistrements de disques, il a été récompensé par de nombreux prix. Parallèlement à ces multiples activités, Michael Behringer donne des cours de clavecin et de continuo au Conservatoire de Freiburg.

#### Xavier Díaz-Latorre

Né à Barcelone en 1968, Xavier Díaz-Latorre termine ses études supérieures de guitare au Conservatoire Supérieur de la même ville, avec un premier prix et les félicitations du jury. Par la suite, il étudie auprès d'Oscar Ghilia au Conservatoire Supérieur de Bâle (Suisse) dont il obtient le diplôme puis à la Schola Cantorum Basiliensis avec Hopkinson Smith. À partir de 1995, sa passion pour les instruments anciens l'amène à s'intéresser aux répertoires renaissant et baroque pour la guitare, le luth et le théorbe. Il s'intéresse tout particulièrement au monde de l'opéra baroque et participe à de nombreuses productions telles que : *Semele* (G.F. Haendel) au Staat Hoper de Berlin, avec l'Akadémie für Alte Musik dirigée par René Jacobs. Il participe à l'*Orfeo* (C. Monteverdi) au Théâtre Goldoni de Florence, au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, au Covent Garden de Londres, au Théâtre d'Aix-en-Provence, au Théâtre des Champs Elysées à Paris, et au B.A.M. de New-York. Il participe à plusieurs productions au Teatro Reial de Madrid avec Jordi Savall et le Concert des Nations et plus tard à la *Serva Perdona* (G. Pergolesi) à Berlin avec le Neumann ensemble, dirigé par Thomas Hengelbrock. Il est

régulièrement invité en tant que soliste de son instrument, dans des festivals internationaux, en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, et en Asie. Il est maintenant membre d'Hespèrion XXI, de la Capella Reial de Catalunya et du Concert des Nations, tous trois dirigés par Jordi Savall. Il s'est par ailleurs, beaucoup intéressé au répertoire du XVIII<sup>e</sup> siècle en ayant fondé un groupe La Terza Practica et au répertoire du XIX<sup>e</sup> siècle avec un autre ensemble appelé Goyesca. Son vif intérêt pour les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles l'a conduit à interpréter en Espagne en tant que soliste, le *Concerto de Aranjuez* du Maître Rodrigo, qui a été unanimement applaudi par la presse. Il a participé à de nombreux enregistrements pour diverses maisons de disques : Alia Vox, Deutsche Harmonia Mundi, Naïve Auvidis, Corund Productions...

#### Andrew Lawrence-King

Artiste virtuose et imaginatif, par ailleurs spécialiste du continuo, Andrew Lawrence-King est considéré comme l'un des chefs de file parmi les instrumentistes de Musique Ancienne. Sa carrière musicale a débuté comme chef de chœur à la Cathédrale et à l'Église paroissiale de Saint-Peter Port à Guernesey, en même temps qu'il poursuivait ses études d'organiste au Selwyn College à Cambridge. Il part ensuite pour Londres où il étudie le chant et le continuo à l'Early Music Center de Londres. Il commence l'étude de la harpe tout-à-fait par hasard et en l'absence d'une école spécialisée, il apprend seul à en

jouer basant sa technique sur des sources historiques. Pour obtenir le son approprié au répertoire des chansons des troubadours, puis des concerts baroques et de la musique actuelle pour harpes anciennes, Andrew Lawrence-King a constitué une collection unique de copies modernes des harpes anciennes et des instruments qui leur sont proches. En 1992, son talent est reconnu par le Erwin Bodky Award de la Cambridge Society for Early Music Massachusetts, et par sa nomination comme professeur de harpe et de continuo à l'Académie für Alte Musik de Bremen. En tant qu'accompagnateur-continuiste de harpe, clavecin, régal, orgue et tambourin, - il a joué avec des Ensembles de premier plan tels que le Roger Norrington's Early Opera Project, Les Arts Florissants et Hilliard Ensemble. Il s'intéresse aussi à la harpe en tant qu'instrument soliste et dans les répertoires anciens en concerts et pour de nombreux disques enregistrés avec l'Ensemble Hespèrion XXI de Jordi Savall, Gothic Voices et Circa 1500. Il a enregistré plus de 80 disques. Après avoir fondé l'Ensemble Tragicomedia, il crée un groupe de renom The Harp Consort.

#### Pedro Estevan

Études de percussion au Conservatoire Supérieur de Musique de Madrid. À Aix-en-Provence (France), percussion contemporaine auprès de Silvio Gualda et percussion africaine avec le maître sénégalais Doudou Ndiaye Rose ; ceci en même temps que l'étude de la technique des Hand-Drums

avec Glen Vélez. Il est membre fondateur de l'Orchestre de las Nubes et du groupe de percussions de Madrid. Il a collaboré avec les orchestres suivants : Orquesta Nacional de España, RTVE, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orchesta Gulbenkian de Lisbonne, Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi qu'avec les groupes : Koan, les Sacqueboutiers de Toulouse, Paul Winter Consort, Camerata Iberia, AnLeuT Música, Accentus, Sinfonye, Ensemble Baroque de Limoges, The Harp Consort, Ensemble Kapsberger, Orphénica Lyra, Mudéjar, et Orquesta Barroca de Sevilla. Musicien éclectique, il s'intéresse particulièrement à la musique ancienne – Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, Speculum –, et à la contemporaine – Rarafonia. En tant que soliste, il a donné des concerts avec la Orquesta de Cámara Nacional de España et avec la Orquesta Reina Sofia. Il a participé aux festivals : Milano-Poesia, Festival of music de Brisbane, Nafarroako-Jaialdiak ainsi qu'à divers cycles de musique actuelle avec des programmes de percussion exclusivement. Il est intervenu dans plusieurs montages de théâtre avec Lluís Pasqual et Nuria Espert. Il a composé la musique pour *Alesio* de I. García May et pour la *Grande Sultane* de Cervantes, sous la direction d'Adolfo Marsillach. Il a également été directeur musical du spectacle *Le Chevalier d'Olmedo* de Lope de Vega, dirigé par Lluís Pasqual pour le théâtre de l'Odéon. Il a enregistré pour diverses radios et chaînes de télévision en Espagne, France, Royaume-Uni,

Norvège, Etats-Unis, Canada, Japon et Australie. Il a également participé à plus d'une centaine de disques, en particulier deux ouvrages qui lui sont proprement personnels : *Nocturnos* et *Alevosias* et *El aroma del Tiempo*. Il est intervenu dans le disque de Paul Winter qui a obtenu un GRAMMY en 1993.

**Dimanche 28 mai - 16h30**

#### Jordi Savall

Voir page 36

#### Maria Grazia Schiavo

Diplômée à l'unanimité du Conservatoire San Pietro de Majella dans la classe de R. Passaro, Maria Grazia Schiavo débute sa carrière très jeune en abordant, outre le répertoire lyrique, les domaines de la musique de chambre, la musique baroque, les lieder et la musique dodécaphonique. Elle a travaillé avec la compagnie théâtrale de Roberto De Simone en interprétant le rôle-titre de *La Gatta Cenerentola* et le rôle de catrat Gizziello dans l'*Opera Buffa del Giovedì Santo*, joué dans les plus grands théâtres italiens mais aussi à l'étranger. Lauréate d'une bourse d'études du Conservatoire de Musique de Naples, elle a remporté de nombreux prix italiens, notamment celui du Concours Santa Cecilia de Rome avec un programme de cantates de Bach. Elle perfectionne la pratique de la musique baroque auprès de Roberta Invernizzi. Elle travaille avec plusieurs ensembles de musique ancienne dont Europa Galante. Elle a participé aux

enregistrements suivants : *Pulcinella Vendicato* de Paisiello, *Statira* de Francesco Cavalli, *Coralità e Devotione* de Francesco Provenzale, pour Naïve, et, pour Eloquentia, le *Stabat Mater* de Pergolèse sous la direction d'Antonio Florio. En 2005, elle a chanté au Festival de Beaune le rôle-titre de *La Partenope* de Haendel et, au Festival de Saint-Denis, la *Messa per l'Incoronazione di Napoleone* de Paisiello puis, à Madrid et à Montpellier, *La festa Cinese* de Nicola Conforto avec Fabio Biondi. Parmi ses projets, citons *Bajazet* de Vivaldi avec Fabio Biondi au Japon et au Festival de Montpellier-Radio France, *La Vergine dei dolori* de Scarlatti avec Rinaldo Alessandrini au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, un récital avec Ottavio Dantone et l'Accademia Bizantina à Milan, *La Betulia Liberata* de Mozart avec Antonio Florio et la Cappella de Turchini au Festival de Beaune, *La Didone* de Cavalli avec Fabio Biondi à la Fenice de Venise, Dorina dans *Le Nozze di Dorina* au Festival de Potsdam, Zerlina dans *Don Giovanni* sous la direction de Lorin Maazel à l'Opéra de Valencia, etc.

### Gloria Banditelli

Née à Assisi, Gloria Banditelli a obtenu ses diplômes de chant au Conservatoire de Pérouse. En 1979, elle est lauréate du Concours du Théâtre Expérimental de Spolète. Elle fait ses débuts dans les rôles-titres de *Cenerentola* de Rossini et *Didon et Énée* de Purcell. Elle s'est ensuite produite dans la plupart des théâtres italiens comme La Scala (*Les Noces* de Claudio

*Oberon*, *Sonnambula*, *Les Contes du Tsar Saltan*, *Otello*, *L'Occasione fa il ladro*, *Il Turco in Italia*, *La Pietra del paragone*, *Manon*, *Cenerentola*), La Fenice (*Lucrezia Borgia*, *Le Portrait de Manon*, *Orfeo*), Teatro Comunale di Bologna (*Linda de Chamounix*, *Mosé*, *La Molinara*) Teatro Massimo di Palermo (*Il Matrimonio segreto*).  
 Sa Son activité de concertiste l'a amenée à se produire dans de nombreux festivals et associations musicales en Italie comme à l'étranger : Académie Sainte Cécile de Rome, Accademia Chigiana de Sienne, Festival Rossini de Pesaro, Biennale de Musique de Venise, Festival d'Édimbourg, festivals de Salzbourg, Monte-Carlo, Aix-en-Provence, Montreux... Elle s'est spécialisée dans l'art baroque et en cette qualité a chanté dans le cadre de manifestations et concerts pour l'Opéra de Paris, le Théâtre du Châtelet, le Concertgebouw d'Amsterdam, les Musikverein et Konzerthaus de Vienne, l'Alte Oper de Francfort, la Nouvelle Philharmonie de Cologne, les théâtres d'Innsbruck, Nancy, Bordeaux, Montpellier, Berkeley, Houston, Madrid, etc. Elle a enregistré pour de nombreuses radios (RAI, Radio France, BBC, WDR, ORF), et chez Harmonia Mundi, EMI, DECCA, Denon, Columbia, Opus 111, Hungaroton, Astrée, Nuova Era, Bongiovanni, Fonit Cetra, K617, Nightingale, Ricordi, Naxos, Tactus et Arts.

### Giuseppe Maletto

L'intense activité de chanteur de Giuseppe Maletto l'amène à se consacrer plus particulièrement à la musique polyphonique et à la musique de Claudio

Monteverdi. Il a collaboré, entre autres, avec des ensembles tels que La Venexiana, La Petite Bande, l'Ensemble Gilles Binchois, le Concerto Italiano, Mala Punica, et a participé avec eux à de nombreuses tournées en Europe, aux États-Unis, en Israël, au Japon et en Argentine. Il a enregistré plus de quarante CD, dont certains ont reçu des prix importants comme le Deutscher Schallplattenpreis, le Prix Cecilia, le Diapason d'or de l'année, le Prix Fondazione Cini de Venise et le Grammophon Award. Il se consacre également à la direction d'ensembles vocaux : il a fondé en 1995 Cantica Symphonia, structure avec laquelle il a donné de nombreux concerts en Italie, en France, en Hollande, en Suisse, en Slovaquie et en Estonie : messe *In illo tempore* et *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, *Jephthé* de Carissimi, *Odi et Anthem* de Purcell, cantates BWV 4 et 182 de Bach... Giuseppe Maletto a enseigné à l'École de Haut Perfectionnement Musical de Saluzzo, au Cours International de Musique Ancienne de Polizzi Generosa, et il a tenu un séminaire sur l'interprétation de Monteverdi au Conservatoire de Novossibirsk (Russie).

### Furio Zanasi

Depuis le tout début de sa carrière comme baryton, Furio Zanasi s'est passionné pour la musique ancienne, un ample répertoire qui va du madrigal à l'opéra en passant par la cantate et l'oratorio. Il a collaboré avec différents ensembles reconnus internationalement tels que Hespèrion XXI, La Cappella de Turchini, Daedalus, Elyma...

et a travaillé avec des chefs comme Jordi Savall, René Jacobs, Andrew Parrot, Alan Curtis et Gabriel Garrido. Il a participé à de nombreux festivals en Italie, notamment Septembre Musica (Turin), Festival Roma et Europa, San Maurizio (Milan), Fermo, Trento, Autunno Musicale di Como, Perugia, Venezia, Cremona, Ravenna, Festival del Clavicembalo (Roma), Feste Musicale, Bolognesi... Il s'est également produit à travers l'Europe : Utrecht, Anvers, Bruges, La Chaise-Dieu, Beaune, Caen, Stuttgart, Versailles, Metz, Ribeaupville, Ascona, Lugano, Prague, Segovia, Festival Lufthansa de Londres, Salzbourg, Innsbruck, Opéra Garnier de Paris, Amsterdam, Ambronay, Lisbonne, Berkeley... Après ses débuts dans le rôle de Marcello dans *La Bohème* au Théâtre de Rieti, il s'est produit à l'Opéra de Rome, au Teatro Bellini de Catagna, au Teatro Nuovo di Spoleto, au Lodi, au Massimo di Palermo, à Messine, au Liceu de Barcelone, au Theater Basel, au Teatro di San Carlo, au Teatro de la Zarzuela de Madrid, etc. Il a également consacré une part importante de sa carrière au répertoire de musique de chambre, notamment dans le lied allemand. Furio Zanasi chante régulièrement pour la radio de la Suisse italienne ainsi que pour la BBC et Radio Vatican. Par ailleurs, il a publié plusieurs disques chez Nuova Era, Symphonia, Stradivarius Divox, Aris, Bongiovanni, Naxos, Amadeus, K61, Virgin et Harmonia Mundi.

### Daniele Carnovich

Né à Padoue (Italie), Daniele Carnovich suit des études musicales au conservatoire de cette ville où il obtient un diplôme de flûte. Il étudie également la composition et le chant en se spécialisant dans le répertoire baroque. C'est en 1981 qu'il commence à se produire dans les festivals de musique ancienne parmi les plus renommés en Europe, aux États-Unis, au Canada, au Mexique, en Australie, en Nouvelle-Zélande, en Israël... Il y chante avec des ensembles prestigieux tels La Capella Reial de Catalunya, The Consort of Musicke, L'Ensemble Gioiosa Marca, l'Ensemble Elyma, le Concerto Palatino, l'Ensemble Daedalus, etc. Il a réalisé de nombreux enregistrements sous la direction de chefs aussi renommés que Jordi Savall, Frans Brüggen, Paul Angerer, Nigel Rogers, Andrew Parrot, Alain Curtis, René Clémencic, etc. En 1986, il démarre sa collaboration avec Hespèrion XXI et La Capella Reial de Catalunya qui perdure jusqu'à ce jour. Toujours avec Jordi Savall, il a réalisé un nombre important de disques. Spécialisé dans le répertoire du madrigal, il débute en 1993 à l'opéra sans le rôle de Caronte de l'*Orfeo* de Monteverdi, au Liceu de Barcelone puis au Teatro Real de Madrid. Il a par la suite enregistré ce rôle pour la BBC à Londres.

### Le Concert des Nations

Inspiré par l'œuvre de François Couperin *Les Nations*, qui représente la réunion des « goûts » mais aussi la

prémonition d'une Europe de l'art déjà inventée depuis longtemps et qui porte la marque du Siècle des Lumières, Le Concert des Nations, le plus jeune des ensembles dirigés par Jordi Savall, naît en 1989. Créée durant la préparation du projet *Canticum Beatae Virgine* de M. A. Charpentier, cette formation répond à la nécessité de disposer d'un orchestre jouant sur instruments d'époque, capable d'interpréter le répertoire orchestral et symphonique, du baroque au romantisme (1600-1850). Le Concert des Nations est le premier orchestre qui offre ces caractéristiques, composé de musiciens majoritairement originaires de pays latins (espagnols, français, hispano-américains, italiens, portugais, etc.), sans exclusion bien sûr des autres nationalités). Tous ces musiciens sont des spécialistes remarqués comme les meilleurs pour leur interprétation sur leurs instruments respectifs. Durant toutes ces années, l'impact des enregistrements et des concerts réalisés dans les principales villes et festivals de musique autour du monde a imposé Le Concert des Nations comme l'un des meilleurs orchestres actuels. Avec des instruments originaux, cet ensemble est capable d'aborder un répertoire éclectique et varié allant des premières musiques pour orchestre (l'orchestre de Louis XIII, 1600-1650) jusqu'aux chefs-d'œuvre du romantisme, en passant par les auteurs essentiels du baroque et du classique. Dès ses premiers enregistrements, la volonté du Concert des Nations de

faire connaître un répertoire historique et de grande qualité à partir d'interprétations à la fois rigoureuses et vivifiantes est bien évidente : Charpentier, J. S. Bach, Haydn, Mozart, Haendel, Marais, Ariaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir. Parmi les dernières productions se trouvent des œuvres de Lully, Biber, J. S. Bach et Vivaldi éditées par Alia Vox, le label exclusif de Jordi Savall, qui a reçu de nombreuses distinctions. Le Concert des Nations a débuté en 1992 avec l'opéra *Una Cosa Rara* de Martín y Soler, puis avec l'*Orfeo* de Monteverdi, interprété pour la première fois en 1993 et représenté de nouveau en 1999, 2001 et 2002 au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Teatro Real de Madrid ainsi qu'à Beaune, Vienne et Metz. En 1995, un autre opéra de Martín y Soler, *Il Burbero di Buon Cuore*, a été représenté à Montpellier et, en 2000, *Celos aun del Ayre matan* de Juan Hidalgo et Calderón de la Barca fut présenté en version de concert à Barcelone et à Vienne. Les dernières productions d'opéra ont été *Farnace* de Vivaldi, interprété pour la première fois au Teatro de la Zarzuela de Madrid (2001), puis à Bordeaux, et édité en CD, et de nouveau *Orfeo* de Monteverdi enregistré en DVD par BBC/Opus Arte (2002).

#### Manfredo Kraemer

Né en 1960 à Buenos Aires en Argentine. En 1984, Manfredo Kraemer étudie le violon avec Franz-Joseph Maier à l'École supérieure de musique de Cologne et la musique de chambre avec le Quatuor

Amadeus. En 1985, il fonde avec d'autres musiciens l'Orchestre Concerto Köln. En 1986, il est membre de l'ensemble Musica Antiqua de Cologne, avec qui il fait un grand nombre de disques sous le label Deutsche Grammophon. Il participe à de nombreux enregistrements et est invité régulièrement à travers toute l'Europe, l'Asie, l'Amérique et l'Océanie par les ensembles baroques les plus célèbres tels que : Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, Cantus Cölln, Anima Eterna, le Concert des Nations, Hespèrion XXI dirigés par Jordi Savall... Il a été aussi dirigé par les plus grands maîtres : William Christie, M. Minkovski, J.V. Immerseel, F. Brüggem, R. Jacobs, G. Garrido entre autres. Membre de l'ensemble Musica ad Rhenum, il travaille régulièrement avec des orchestres et ensembles divers tels que Les Cyclopes, Capriccio Stravagante, Musica Ad Rhenum. Il obtient de nombreuses récompenses (Diapason d'or, 10 de Répertoire et le Grand Prix de l'Académie du disque) avec son ensemble The Rare Fruits Council pour divers enregistrements dont Harmonia-Artificio-Ariosa and Sonatae tam Aris quam Aulis servientes par H.I.F. Biber. Ces derniers enregistrements incluent une première mondiale avec Speelstukken du violoniste virtuose et compositeur David Petersen, et plus récemment encore *Trisonatas* de J.-S. Bach. En tant qu'enseignant, il est actuellement très demandé pour des leçons régulières et des master-classes. Il a enseigné à la Longwy Schoof of Music à Cambridge (Mass.) ainsi qu'à

Amherst (Etats Unis), Vancouver (Canada), Espagne, Allemagne, Corée, et Amérique Latine. Premier violon du Concert des Nations, Manfredo Kraemer est aujourd'hui considéré par la presse comme l'un des violonistes baroques actuels des plus intéressants.

#### Michael Behringer

Voir page 38

#### Mardi 30 mai - 20h

#### Jordi Savall

Voir page 36

#### La Capella Reial de Catalunya

Convaincus de l'influence déterminante que les racines et les traditions culturelles d'un pays exercent toujours dans l'expression de son langage musical, Montserrat Figueras et Jordi Savall ont fondé, en 1987, La Capella Reial. C'est l'un des premiers ensembles vocaux dédiés à l'interprétation des musiques du Siècle d'Or sur des critères historiques qui soient exclusivement composés de voix hispaniques et latines. Cette nouvelle Capella Reial, appelée depuis 1990 La Capella Reial de Catalunya, est née sur le modèle des célèbres chapelles royales pour lesquelles les grands chefs-d'œuvre des musiques sacrées et profanes de la Péninsule ibérique furent créés. Elle est le fruit de plus de 13 années de travail de recherche sur l'interprétation dans le cadre de la musique ancienne. Avec Hespèrion XXI – fondé en 1973 –, La Capella Reial a pour principal objectif d'approfondir et d'élargir les champs de la recherche sur les caractéristiques spécifiques

du patrimoine hispanique – technique vocale et polyphonie – mais aussi du patrimoine européen d'avant 1800. Cette formation se caractérise par sa vision interprétative de la voix prenant en compte tant la qualité du son dans son adéquation au style de l'époque que la déclamation et la projection expressive du texte poétique, toujours au service de la profonde dimension spirituelle et artistique de chaque œuvre. Sous la direction de Jordi Savall, La Capella Reial de Catalunya développe une intense activité de concerts et d'enregistrements et participe dès sa fondation aux principaux festivals de musique du monde entier. Son répertoire et ses principaux enregistrements, publiés en 25 CD, vont des *Cantigas de Alfonso X el Sabio* et *El Llibre Vermell de Montserrat* au *Requiem* de Mozart, en passant par les *Cancioneros del Siglo de Oro* et les grands maîtres de la Renaissance et du Baroque comme Mateu Flecha, Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Joan Cererols, Claudio Monteverdi, H. I. von Biber et, plus récemment, Narcís Casanovas, *El Misteri d'Elx* et *Isabel I-Reina de Castilla*. Il faut souligner sa participation à la bande originale du film *Jeanne La Pucelle* (1993) de Jacques Rivette sur la vie de Jeanne d'Arc et aux opéras *Una cosa rara* de Vicente Martín y Soler et l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi, représentés dans le Gran Teatre del Liceu de Barcelone (en 1991 et 1993). Ce dernier a également été représenté au Teatro Real de Madrid (2000), au Wiener

Konzerthaus (2001), au Teatro Reggion di Torino (2002) puis de nouveau dans le Liceu de Barcelone reconstruit (en 2001), et enfin enregistré en DVD (BBC-Opus Arte). Depuis 1990, La Capella Reial de Catalunya reçoit le soutien de la Generalitat de Catalunya.

#### Montserrat Figueras

Montserrat Figueras est l'une des références essentielles et la principale interprète d'un vaste répertoire vocal des époques médiévale, renaissance et baroque. Née à Barcelone dans une famille de mélomanes, elle collabore dès son plus jeune âge avec Enric Gispert et Ars Musicae. Elle étudie le chant avec Jordi Albareda et suit des cours d'interprétation dramatique. Depuis 1966, elle étudie les anciennes techniques de chant, des troubadours au baroque, développant ainsi un concept très personnel nourri directement aux sources originelles, historiques et traditionnelles, en marge des influences post-romantiques. À partir de 1967, une union artistique et humaine s'établit avec Jordi Savall, tout particulièrement fructueuse dans différentes activités pédagogiques, de recherche et de création. De cette collaboration va naître une empreinte mutuelle et réciproque, particulièrement évidente dans le développement d'un style d'interprétation novateur. En réussissant à combiner une parfaite fidélité aux sources historiques et une extraordinaire capacité créative et expressive, Montserrat Figueras et Jordi Savall ont marqué l'évolution de tout

le mouvement de la musique historique. En 1968, Montserrat Figueras termine à Bâle (Suisse) ses études avec Kurt Widmer, Andrea Von Rahm et Thomas Binkley à la Schola Cantorum Basiliensis et à la Musikakademie. Dès les années soixante-dix, elle apparaît comme l'une des plus grandes, car dans cette génération de musiciens, il était évident que la musique vocale d'avant 1800 avait besoin d'une nouvelle approche technique et stylistique dans son interprétation, où la beauté et l'émotion de la voix – expression humaine par excellence – récupèrent l'équilibre nécessaire entre le chant et la déclamation, donnant la priorité à la projection poétique et spirituelle du texte. Entre 1974 et 1989, Montserrat Figueras participe à la fondation des ensembles Hespèrion XX, La Capella Reial de Catalunya et Le Concert des Nations. Elle aborde, avec eux et en tant que soliste, la récupération d'un patrimoine exceptionnel et éclectique. Grâce à une merveilleuse interprétation, Jordi Savall et Montserrat Figueras mettent à l'ordre du jour des œuvres injustement oubliées comme le très ancien *Chant de la Sibylle*, les plus récentes *Lux Feminae*, *Ninna Nanna*, *Misteri d'Elx* et *Isabel I*, sans oublier les légendaires *Trobayritz*, *Llibre Vermell de Montserrat*, *Romances Sefardies*, *Cancioneros del Siglo de Oro*, *Tonos Humanos del Barroco Hispánico*, ainsi que des monographies dédiées à Milan, Mudarra, Narváez, Guerrero, Victoria, Marín, Merula, Monteverdi, Frescobaldi, Caccini, Charpentier, Mozart

(*Requiem*), Sor et également les opéras de Monteverdi (*Orfeo*) et Martín y Soler (*Il Burbero di Buon Cuore* et *Una cosa rara*). Montserrat Figueras se produit régulièrement dans les principaux festivals d'Europe, d'Amérique ou d'Orient. Parmi les plus de 60 CD qu'elle a enregistrés, nombreux sont ceux qui ont reçu de prestigieuses distinctions – Grand Prix de l'Académie du Disque Français, Edison Klasik, Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque et Grand Prix de l'Académie Charles-Cros. Elle a été nommée aux Grammy Awards (2001 et 2002) et elle a reçu en 2003 le titre d'Officier dans l'ordre des Arts et des Lettres de l'État français.

**Adriana Fernández**

Née à Buenos Aires, Adriana Fernández se consacre dès son plus jeune âge au chant comme soliste du chœur d'enfants du Théâtre Colón, où elle est dirigée entre autres par Peter Maag : *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *Vêpres solennelles d'un confesseur* de Mozart et le rôle de l'enfant dans l'opéra *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel. Après avoir obtenu son diplôme de chant au Conservatoire de musique de la même ville, elle travaille avec Ernst Haefliger, Philippe Huttenlocher, Aldo Baldin, Heather Harper et Helmuth Rilling dans le cadre de l'Académie Internationale Bach à Buenos Aires. Au cours de sa formation, parachevée à Genève auprès d'Eric Tappy, elle obtient le Premier Prix de virtuosité du Conservatoire de Genève. Adriana Fernandez est engagée par Michel Corboz, qui lui confie les plus grandes pages

du répertoire : *Passion selon saint Mathieu*, *Passion selon saint Jean*, *Magnificat*, *Oratorio de Noël*, *Messe en si mineur* et quelques cantates de Bach ; *Le Messie* et la *Passion selon saint Jean* de Haendel, le *Psaume 42* de Mendelssohn, le *Stabat Mater* de Poulenc. Elle se produit avec l'ensemble Vocal de Lausanne, au Japon, aux Pays-Bas, en Espagne, en Israël et en France. Elle travaille la mélodie française, le lied et l'opéra avec Barbara Hendricks, Nicolai Gedda et Roger Vignoles dans le cadre de la première Académie de Verbier en juillet 1994. Elle fait partie de l'ensemble Elyma, participe à de nombreuses productions et à l'enregistrement de la série « Les chemins du Baroque », dédiée au répertoire baroque latino-américain. Elle chante également *Les Vêpres de saint Jean Baptiste* de Ceruti et *Le Phénix du Mexique* de Sor Juana Ines de la Cruz, et grave *La Daphne* de Gagliano, *l'Orfeo*, *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*, *Il Vespro della Beata Vergine*, *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi. Elle a participé à plusieurs productions du Grand Théâtre de Genève : *Louise* de Charpentier, *Le Nozze di Figaro*, *La Damnation de Faust* de Berlioz ... et a collaboré entre autres avec l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de chambre de Genève, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre du Festival de Verbier, sous la direction de Armin Jordan, John Nelson, Kurt Masur.

**Pascal Bertin**

Pascal Bertin commence le chant dès l'âge de 11 ans au sein du Chœur d'enfants

de Paris (direction Roger de Magnee), maîtrise avec laquelle il se produira comme soliste dans le monde entier et sous la direction de chefs prestigieux (Ozawa, Mehta, Solti). En 1988, il obtient le Premier Prix d'interprétation de musique vocale baroque au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de William Christie. Sa carrière se partage depuis entre différents ensembles de polyphonie médiévale ou renaissance (Huelgas, Mala Punica, Daedalus, Unicorn, Clément Janequin, A Sei Voci, Gilles Binchois) et l'oratorio ou l'opéra baroque, qu'il pratique entre autres avec Jordi Savall, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, John Eliot Gardiner, Sigiswald Kuijken, Jean Tubery, Konrad Junghänel, Michel Corboz, Thomas Engelbrock, Paul Dombrecht, Martin Gester, Jean Mailliet, Eduardo Lopez Banzo, Hervé Niquet, Pierre Cao, le Concerto Köln, le Freiburger Barock Orchester... Depuis 1996, il fait partie avec Monique Zanetti, Yasunori Imamura et Guido Ballestracci, de l'ensemble Fons Musicae dont les premiers enregistrements (airs de cour de Lambert puis cantates de Bononcini) ont été salués par la critique internationale. À la scène, Pascal Bertin a interprété les rôles de Clovis (*La Conversion de Clovis* de Caldara, Paris et Soisson, 1995, direction M. Gester), Mercure (*Le Ballet Comique de la Reine* de Beaujoyeulx, Ambronay et Genève, 1997, direction G. Garrido), Oronte (*Riccardo primo* de Haendel, Beaune, 1996, direction C. Rousset), Eustazio

(*Rinaldo* de Haendel, Beaune et Paris, 1997, direction C. Rousset), Tolomeo (*Tolomeo* de Haendel, Belgique et Hollande, 1998 et 2000, direction P. Dombrecht), Amore (*Il Ballo delle Ingrate* de Monteverdi, Fribourg, 1998), Un Pastore (*Orfeo* de Monteverdi, Lausanne, 1999, direction V. Carrot), Trasimede (*Admeto* de Haendel, Halle, 1999, direction C. Rousset), Lui (*Un songe d'amour*, rassemblant divers compositeurs français du XVII<sup>e</sup> siècle, Tokyo, 1999), Amore (*L'Aurora ingannata* de Giacobbi, Bologne, 2000, direction R. Festa), Tolomeo (*Giulio Cesare* de Haendel, Amsterdam, 2001, direction M. Minkowski). Il a également créé en 1987 un ensemble de jazz vocal : Indigo. Trois disques ont été enregistrés et l'ensemble a été nommé dans la catégorie révélation de l'année aux Victoires de la musique 1995. Après avoir quitté cet ensemble, Harmonia Mundi l'a invité à participer au projet discographique *Les Trois Contreténors*, aux côtés d'Andreas Scholl et Dominique Visse.

**Lluís Vilamajó**

Né à Barcelone, Lluís Vilamajó commence ses études musicales à la Escolonia de Montserrat et les poursuit au Conservatoire Supérieur de musique de Barcelone. Il a étudié le chant avec Margarita Sabartés et travaille actuellement avec Carmen Martínez. Il est également membre de la Capella Reial de Catalunya, Hespèren XXI, et chante pour Al Ayre español (dir. Lopez Banzo). Il collabore avec des formations telles que l'ensemble La Romanesca (dir. J. M.

Moreno) et Les Sacqueboutiers de Toulouse, avec lesquels il réalise des enregistrements et des concerts en Europe, aux États-Unis, au Mexique et en Israël. En tant que soliste, il a interprété *Les Vêpres* de Monteverdi, le *Magnificat* de J. S. Bach, le *Requiem* de W. A. Mozart, la *Messe de Gloria* de Puccini, *La Création* de Haydn, *Le Messie* de Haendel, la *Passion selon saint Mathieu* et la *Passion selon saint Jean* de J. S. Bach, *L'Enfant prodigue* de C. Debussy, la *Messe en si mineur* de J. S. Bach, etc. Il a été dirigé par S. Brotons, Pierre Cao, Jordi Casas, Juan José Mena, A. Ros Marbà, Andrew Parrot, Jordi Savall, M. Valdivieso, Laszlo Heltay, R. Alessandrini, E. Ericson, Attilio Cremonesi. Il a par ailleurs réalisé plusieurs enregistrements pour Astrée-Naïve, Alia Vox, Fonti Musicali, Sony Classical, Harmonia Mundi, Accord, Discant, Cantus.

**Francesc Garrigosa**

Né à Barcelone, Francesc Garrigosa commence sa formation musicale à l'âge de 6 ans, puis intègre, à 10 ans, le Chœur de La Escolania de Montserrat dirigé par Ireneu Segarra. Plus tard, il étudie le chant auprès de Xavier Torrà à Barcelone et à la Guildhall School of Music and Drama de Londres avec Rudolph Piernay. Depuis ses débuts au Gran Teatre del Liceu en 1991, il s'est produit au Teatro Nacional, au Palau de la Música Catalana, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Vienne, au Royal Festival Hall à Londres, au Carnegie Hall de New York, au Teatro Colón de Buenos Aires et à l'Opera House de

Sydney. Il s'est produit en concert avec de nombreuses formations : Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta de Cadaqués, Israel Chamber Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Orfeón Donostiarra et Royal Chorus Society. Il a interprété les rôles de Tamino, Arbace, Basile et Sellem. Il a chanté dans de nombreux oratorios : *Le Messie* de Haendel, *La Création* et *Les Saisons* de Haydn, *Elias* et *Lobgesang* de Mendelssohn, la *Messe en si mineur*, *l'Oratorio de Noël* et des passions de J. S. Bach. On l'a également entendu dans *Pulcinella* et *Les Noces* de Stravinski ainsi que dans le *Stabat Mater* de Dvorák. Il a été dirigé par des chefs prestigieux : Brügggen, Christie, Dutoit, Frübeck de Burgos, Hogwood, King, López-Cobos, Maag, Marriner, Mas, Pons, Ros Marbà et Jordi Savall.

**Furio Zanasi**

Voir page 40

**Daniele Carnovich**

Voir page 41

**Hespèren XXI**

Voir page 37

**Xavier Díaz-Latorre**

Voir page 38

**Andrew Lawrence-King**

Voir page 38

**Michael Behringer**

Voir page 38

**Pedro Estevan**

Voir page 39

**Mercredi 31 mai - 20h**

**Jordi Savall**

Voir page 36

**Pierre Hantaï**

Pierre Hantaï est né à Paris en 1964. Vers 11 ans, il commence l'apprentissage de la musique et prend peu après ses premières leçons de clavecin avec Arthus Haas, décidant alors de se consacrer pleinement à cet instrument. Très tôt, il donne ses premiers récitals, remporte plusieurs prix internationaux et fonde un ensemble de chambre avec ses frères, Marc et Jérôme Hantaï. Il étudie ensuite durant deux années à Amsterdam auprès de Gustav Leonhardt, sous la direction duquel il se produit. Membre et soliste de La Petite Bande, il est invité pour des concerts d'orchestre ou de musique de chambre par Philippe Herreweghe, Jordi Savall ou Sigiswald Kuijken. Pierre Hantaï consacre désormais la majeure partie de ses activités à son intense carrière de soliste. Il joue dans les plus grands festivals et les plus prestigieuses salles tant en Europe qu'aux États-Unis et au Japon. En 1985, il fonde par ailleurs un petit ensemble orchestral qu'il dirige du clavecin, Le Concert Français. Au sein de son importante discographie, mentionnons les enregistrements unanimement salués par la critique des *Variations Goldberg* (Opus 111), des *Concertos* BWV 1052, 1054, 1044 (Naïve), des *Toccatas* BWV 910, 911, 912 et de la *Fantaisie chromatique* (Virgin-Veritas) de Johann Sebastian Bach, des *Pièces pour clavier* de John Bull

(Naïve), de celles de Giles Farnaby (Musidisc-Accord), ainsi que des *Partite e Toccate* de Girolamo Frescobaldi (Naïve), des *Concertos* op. 107 de Mozart (Opus 111) ou encore des sonates de Domenico Scarlatti (Naïve). Son premier disque chez Ambroisie/Mirare consacré une nouvelle fois aux sonates de Domenico Scarlatti a reçu un accueil enthousiaste de la presse spécialisée, lui valant en particulier les *ffff* de *Télérama*. Fin décembre 2002, le premier livre du *Clavier bien tempéré* de Johann Sebastian Bach, pour le même label, a lui aussi été largement salué à sa parution.

**Rolf Lislevand**

Né en 1961 à Oslo, Rolf Lislevand étudie la guitare classique à l'Académie de Musique de l'État de Norvège. Parallèlement à sa formation classique, il se produit en studio et dans de nombreux clubs à la guitare électrique, une expérience précieuse de l'improvisation qui plus tard marquera son approche de la musique ancienne. Il entre ensuite à la Schola Cantorum Basiliensis où il poursuit ses études auprès de Hopkinson Smith et d'Eugène Dombois avant d'être invité par Jordi Savall à l'accompagner au sein de ses diverses formations : Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya et Le Concert des Nations. Avec le chef espagnol, il acquiert une parfaite connaissance de la musique française pour viole de gambe du XVII<sup>e</sup> siècle ; Montserrat Figueras lui fera pour sa part découvrir la musique vocale espagnole des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. En 1987,

Rolf Lislevand s'établit à Vérone (Italie), où il essaie de reconstituer une manière authentique de jouer la musique italienne de la première moitié du *seicento*. Il forme l'Ensemble Kapsberger et est nommé, en 1993, professeur à la Staatliche Hochschule für Musik de Trossingen en Allemagne. Son premier disque, paru en 1994 et consacré à la musique de Hieronymus Kapsberger, est salué par la critique. Avec les albums qui suivent, *Encuentro*, *Codex* et *Alfabeto*, Rolf Lislevand poursuit l'idée d'une interprétation basée sur un équilibre subtil entre la recherche musicologique la plus actualisée et l'inspiration et la créativité d'un musicien formé dans la culture musicale européenne du XXI<sup>e</sup> siècle. Dans ses efforts pour rester le plus fidèle possible au style supposé authentique de l'époque, il se rend compte que plusieurs éléments essentiels à l'interprétation de la musique du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> ne sont pas fournis par les sources actuellement disponibles. Il en conclut que l'absence d'information doit mener non à la frustration, mais à l'inspiration. Avec l'ensemble Kapsberger, Rolf Lislevand propose une nouvelle approche de la musique instrumentale du XVII<sup>e</sup> siècle. Son interprétation des œuvres de Kapsberger, Santiago de Murcia, Gaspar Sanz et de compositeurs moins diffusés aujourd'hui a donné une nouvelle impulsion à toute une génération d'instrumentistes. Parallèlement à son travail en ensemble, Rolf Lislevand développe sa vision du répertoire solo pour luth

et guitare dans des disques consacrés à la musique de J. S. Bach, Gaspar Sanz et l'école française des luthistes du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'établit ainsi comme l'un des luthistes actuels de référence. Sa curiosité l'amène à collaborer avec des interprètes issus de multiples traditions musicales : baroque, jazz, flamenco, musique populaire de différentes origines, musique arabe et orientale et musique contemporaine.

**Samedi 3 juin - 20h**

**Jordi Savall**

Voir page 36

**Montserrat Figueras**

Voir page 43

**Ustad Mahwash**

Elle chante pour la première fois à la radio en 1968. Elle obtint rapidement un grand succès auprès du public. À l'âge de 20 ans elle est devenue élève de Ustad Sarahang, un des plus grands chanteurs de musique classique de l'Afghanistan. C'est la première femme en Afghanistan à obtenir le titre honorifique de « Ustad », en 1977. En 1970 elle est sacrée « artiste de l'année » dans son pays. Elle a chanté les compositions des plus grands compositeurs, tels que Ustad Sarahang, Afizoula Khyâl, Ustad Hachem, Fazel Ahmad, Naina Waz et Chawali Wali. Artiste à la réputation internationale, Mahwash possède un répertoire immense, tant classique que populaire, dont plus de 500 chansons ont été enregistrées par la radio et la télévision afghanes.

**Mahwash**

**& Ensemble Radio Kaboul**

Le nouveau répertoire de Mahwash & Ensemble Radio Kaboul est intitulé « Ghazal Afghan ». Le répertoire Ghazal est composé de chants classiques et de chants populaires. Le Ghazal est à la fois vocal et instrumental. Le vocaliste récite des vers de poètes célèbres tels que Hafez, Maulana Rumi, Bedil, Saheb et autres. Il est également fondamentalement romantique et l'amour (ishq) dans toutes ses déclinaisons constitue le sujet principal des poèmes. La beauté de ces poèmes réside ainsi dans l'ambiguïté de ces vers : le poète laisse l'auditoire interpréter le sens du poème selon l'état propre de son cœur (hal). En écoutant les vers, l'auditoire est donc touché par l'amour divin ou l'amour profane. Dans la musique populaire afghane, l'émotion et l'extase spirituelle se manifestent à travers la danse et le chant. Les poèmes déclamés ne sont pas aussi sophistiqués et subtiles que dans la forme classique du Ghazal, mais le thème principal est aussi l'amour. Bien que le langage de ces poèmes soit plus simple et naïf, ils véhiculent également l'émotion mystique. Les rythmes puissants aussi bien que le langage authentique chanté par des voix « brutes » produisent un effet considérable sur l'auditoire. Afin de développer ce nouveau spectacle, Mahwash et ses musiciens, qui viennent de pays différents, se sont retrouvés à Paris pour une semaine de création. Parmi ces musiciens, certains sont Afghans, ayant collaboré avec Mahwash dans les années soixante au sein de

la radio Kaboul tels que Khalil Ragheb et Daud Khan Sadozai. D'autres, comme Henri Tournier et Prabhu Edouard, français, ont été invités par Mahwash et l'accompagnent depuis 2002.

**Daud Khan**

Daud Khan est né à Kaboul en 1955. Il étudie le *rubab* avec Ustad Muhammad Umar, qui était à cette époque le plus célèbre maître interprète de la musique classique et populaire afghane. La connaissance et la pratique du rubab est devenue rare. Seulement quelques artistes font vivre la tradition musicale classique du rubab, qui était représentée par Ustad Muhammad Umar à Kaboul. Daud Khan tente de préserver ce tradition reçue de son maître. Il a également étudié le sarod, instrument qui appartient à la musique classique hindoustani auprès du maître Ustad Amjad Ali Khan en Inde. Daoud Khan se produit fréquemment en Europe, en duo ou bien pour accompagné des chanteurs comme ici Ustad Mahwash. Il est à la tête de l'Académie de musique indienne à Cologne (Allemagne) fondée par Ustad Amjad Khan.

**Ghulam Nejrawi**

Après avoir étudié le tambour zerbaghali avec son père, Ustad Malang, il étudie à l'Université musicale de Kaboul, avant d'être engagé à la Radio. Il a fui l'Afghanistan pour Strasbourg, il y a quelques années, avec son père, grand maître des percussions, qui est décédé, peu de temps après son arrivée en France.



### Prabhu Edouard

Deux fois lauréat de la bourse du Gouvernement indien, il a étudié les tablas à Calcutta avec le Pandit Shankar Gosh, avant d'accompagner de grands maîtres comme le Pandit V. G. Jog, Ustad Sabri Khan, Smt. Purnima Sen ou le Pandit Girdari Lal Maharaj.

### Henri Tournier

Après avoir étudié la flûte traversière avec Roger Bourdin au Conservatoire de Versailles, et avec Fernand Caratgé à l'École normale de musique de Paris, Henri Tournier se produit comme soliste et également au sein de plusieurs formations de musique classique, improvisée et contemporaine (Ensemble Denosjours, Nyssa, duo Hyksos (M. Gastaud), duo flûte et guitare avec M. Llerena, R. Gratién, Compagnie de danse contemporaine P. Goss). L'improvisation est pour lui une approche fondamentale de la musique. Tout d'abord, il étudia la musique sacrée de l'Inde du Sud avec Sundar Rao et avec Nageswara Rao. Puis, il s'est tourné vers la musique de l'Inde du Nord qu'il a découverte avec Patrick Moutal et avec Pandit Malhar Kulkarni. Depuis 1989, il est l'élève du maître Pandit Hariprasad Chaurasia, dont il devient l'assistant au Conservatoire de Rotterdam. En participant à de nombreuses créations (Radio France, Opéra Bastille), il réussit à intégrer la flûte bansuri au répertoire contemporain. Il a participé en tant que musicien et directeur artistique à la création du Concerto Adi Anant de Hariprasad Chaurasia et P. Cuenco (Théâtre de la ville, Paris 1999, Royal Festival Hall, London 2001). Il se produit à présent avec : Ensemble

Millénarium (Musique ancienne), Jordi Savall, Hesperion XXI, Prabhu Edouard, Sharmila Sharma, Pierrick Hardy et Guillaume Roy, Maxime Goetz (Improvisations), Renaud Garcia-Fons (Ensemble de musique de chambre), Luzmila Carpio (Le chant de la Terre et des Étoiles). Il a également enregistré avec la grande chanteuse pakistanaise, Abida Parween.

### Yair Dalal

Né en Israël en 1955, de parents émigrés irakiens, Yair Dalal fut entouré, dans son enfance, des sonorités des musiques juives et arabes traditionnelles orientales et poursuivit également une formation européenne de violon classique. Par conséquent, ses compétences musicales varient de la musique classique européenne, au jazz, rock, blues, jusqu'à la musique arabe, folklorique et classique. Ses origines, en tant que l'un des derniers représentants de la musique judéo-arabe d'Irak, lui ont permis de développer ce mélange rare de traditionnel et de moderne, de judaïque et d'arabe, d'oriental et d'occidental. Son immense talent s'illustre dans ce mélange rare, combinant ces courants généralement conflictuels. Dans la musique de Dalal et de Al OI, ces styles musicaux souvent dissonants résonnent en paix et célèbrent les traditions ethniques dans lesquels ils prennent racines. Yair Dalal enseigne, en tant que professeur, dans les institutions académiques, et en tant qu'artiste, est engagé dans la pérennité de la tradition judéo-arabe qui s'est développée pendant des milliers d'années dans les pays musulmans : ( le

Maquam irakien et la Noubba Andalouse). Cette tradition fut malheureusement arrêtée de force, à cause de la situation politique. Ses activités musicales et sociales l'ont amené vers plusieurs projets : *Shalom- Salaam* en 1994 et au concert de gala du Prix Nobel de la Paix en Norvège, le projet Azazme, la conférence méditerranéenne de la musique, la création de *Middle East Session* et plusieurs autres collaborations musicales, plus particulièrement entre juifs et arabes. La coopération de Yair Dalal, avec des musiciens internationaux de genres musicaux variés, tels que : Le Maestro Zubin Mehta et l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, la Chorale de Gli Scapoli, le groupe Bel Canto (Norvège), l'Orchestre de Chambre d'Israël, Hesperion XXI - Jordi Savall & Monserrat Figueras (Espagne), L. Shankar (India/USA), Rony Someck (Israël), Youssef Yacoub, Shem Tov (Irak, Israël), Michel Bismuth (France), Josi Arnheim - Orchestre Philharmonique Israélien, Ken Zuckerman (USA, Suisse), musiciens du Radjastan, Armand Amar (France), Le Maestro Shlomo Mintz et Amnon Weinstein (Israël), Maurice El Medioni (Algérie/France), Hamza El Din (Égypte/USA) et d'autres. Yair Dalal se produit partout dans le monde en artiste soliste et avec son ensemble, dans des festivals de musique ; musiques du monde, folk, jazz et classique. Comme l'intemporalité de la tradition et des rythmes des compositions de Dalal, la musique est inéluctablement le partage des traditions, et celui de l'instrumentation, l'immensité du désert, le temps et l'espace et parle de paix.

### Driss El Maloumi

« Au temps de sa splendeur, la théorie musicale était une affaire de philosophes, espèce qui méprise généralement, à juste titre, les frontières », note l'écrivain espagnol Rodrigo de Zayas. Effectivement, l'Andalousie fut le centre d'un bouillonnement culturel méditerranéen, ou juifs, chrétiens et musulmans vivaient dans une tolérance exemplaire. La musique et les musiciens de cette terre se riant des appartenances ethniques ou religieuses, n'hésitaient pas à puiser dans le patrimoine du voisin immédiat ou lointain. La civilisation arabo andalouse, héritière de ces vieilles traditions orales de tout temps, plaça la musique en tête des arts suprêmes lui assignant un effet magique désigné sous le terme « Tarab ». Le luth orient : le Oud, ancêtre de tous les luths et de la guitare allait détenir dans la civilisation arabo musulmane tout au cours du haut et bas-moyen âge un prestige inégalé. Avec les califes de Bagdad, cet instrument connaît son apogée. Il crée des structures conçues par des savants ( Kindi, Farabi, Ibn Sina, Safiy Al-Din) et illustre les modulations et mélodies improvisées (Zalzal Ibrahim, Ishaq Mawsilli). C'est par le jeu raffiné des Oudistes comme Cherif Muheddine, Jamil Bachir, Salman Chukur, Mounir Bachir, que les publics ont découvert le répertoire de cet instrument et l'émoi du Tarab. Driss El Maloumi, un des plus doués joueurs de l'Oud de sa génération, invité de prestige de plusieurs festivals au Maroc et en Europe, s'est affiné en contact des grands maîtres. Il arrive à assimiler le style de jeu des luths : tribal, berbère, oriental et occidental, en

dépasant le cliché ethnique et académique. Driss El Maloumi, dans ses interprétations envahies d'une intense nostalgie, rêve sur une longue complainte élégiaque sans chercher à la fragmenter en strophes. Envahi par son inspiration, il la pare d'ornements sans narcissisme scénique. Loin de s'exhiber, ce dompteur dominateur du luth, du mode et du modèle, il illustre spontanément le Oud et le Maquam avec élégance et sincérité. Son jeu qui nous berce sur une rêverie musicale universelle qui n'est tributaire d'aucun style sectaire, le plectre nous guide de l'exposition d'un Maquam à une ornementation de taqsim, des flux mélodiques intarissable aux silences profondes. *Driss El Maloumi, ce promeneur solitaire de l'Oud, dans son monologue modal libre avec volupté, une sensibilité profonde et féconde d'où surgissent une nouvelle nuance et un nouveau langage nous livrant d'innombrables figures mélodiques fignolées avec patience.*

### Ken Zuckerman

Ken Zuckerman est considéré comme l'un des plus grands virtuoses du *sarod*. Il a étudié près de 24 ans sous la direction rigoureuse d'Ustad Ali Akbar Khan et s'est produit à maintes reprises avec le maître Khan en Europe, en Inde et aux États-Unis. Parallèlement à une intense activité de concertiste, Ken Zuckerman dirige l'École de Musique Ali Akbar et est professeur à la Musik Akademie de Bâle (Suisse), où il donne des cours tant de musique classique de l'Inde du Nord que de musique médiévale.

### Dimitris Psonis

Dimitris Psonis débute à Athènes, sa ville natale, ses études d'analyse musicale, harmonie, contrepoint, musique byzantine et instruments populaires grecs. Il les poursuit à Madrid, où il obtient le titre supérieur de percussion et de pédagogie musicale au Conservatorio Superior de Música. Il suit des études de pédagogie musicale avec Mari Tominaga, de vibraphone avec Gary Burton, de marimba avec Robert Van Sice et Peter Prommel, et de musique contemporaine avec Iannis Xenakis. Il collabore avec le Coro Nacional de RTVE, avec les orchestres symphoniques de Madrid, de la Comunidad de Madrid, de Valladolid, et avec l'ensemble de musique contemporaine Círculo. Il est membre fondateur des ensembles de percussion Krustá, Aula del Conservatorio de Madrid, P'An-Ku et Trío de Marimbas Acroma. Il a collaboré avec le Teatro Clásico Nacional sous la direction d'Adolfo Marsillach dans les pièces de théâtre *Fuenteovejuna* et *La Gran Sultana* ainsi qu'avec la compagnie de théâtre Dagoll Dagom dans *El gran Mikado*. Il a réalisé des enregistrements pour RNE et TVE et enregistré la bande sonore de divers films. Il collabore avec de nombreux ensembles de musique ancienne : Hesperion XXI, Le Concert des Nations, Sema, Speculum, Orchestre baroque de Limoges. Il donne des cours de percussion et de pédagogie dans différentes écoles de musique et conservatoires, ainsi que des conférences sur la musique orientale. Il a accompagné de nombreux chanteurs et musiciens, parmi lesquels Elefthería Arvanitaki, Maria del Mar Bonet, Eliseo

Parra et Javier Paxariño. Ces dernières années, il s'est consacré à l'étude et à l'interprétation de la musique classique ottomane et de la musique populaire de Grèce et de Turquie, ainsi qu'à ses instruments : *santur* et *tar* iraniens, *saz* et *oud* turcs, *santuri* et *lauto* grecs et tous les instruments à percussion de cette région (*zarb*, *riq*, *bendir*...) Il a fondé l'ensemble Metamorfofis et, plus tard, Misrab, avec Pedro Estevan et Ross Daly.

### Hespèrion XXI

Voir page 37

### Pierre Hamon

Pierre Hamon est reconnu depuis de nombreuses années comme un éminent joueur de flûte à bec, mais aussi comme un spécialiste de la musique médiévale. Son parcours n'est pas académique. D'abord autodidacte, il se perfectionne auprès de Walter Van Hauw à Amsterdam, tout en débutant une carrière professionnelle au sein des ensembles de Guillaume de Malhaut de Paris et Gilles Binchois. Il joue ou a joué régulièrement avec des formations de réputation internationale telles que Les Arts Florissants Il Seminario Musicale, A Sei Voci, Ensemble Fitzwilliam... Depuis quelques années, il est régulièrement invité par Jordi Savall à collaborer à Hespèrion XXI et au «Concert des Nations». En 1989, il participe avec Brigitte Lesne et Emmanuel Bonnardot à la Fondation de l'Ensemble Alla Francesca, avec lequel il a fait de nombreux enregistrements (Opus 111 et Virgin Classica) et donné des concerts un peu partout dans le monde. Il se produit régulièrement en solo (programme *Lucente Stella*,

CD Opus 111) et en duo avec les percussionnistes Carlo Rizzo ou Bruno Caillat. Depuis toujours curieux de « musique » – du médiéval au contemporain, mais aussi des musiques traditionnelles et extraeuropéennes – et friand de rencontres, il a progressivement élargi le champ de sa technique de souffleur au jeu des flûtes doubles du Rajasthan, de l'association flûte et tambour et de diverses cornemuses. Depuis 1997, il étudie la flûte traversière bansuri et la musique indienne auprès du grand maître Hariprasad Chaurasia. Professeur de flûte à bec au CNSMD de Lyon (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse) il a été invité en 1999-2000 et 2000-2001 à enseigner la flûte médiévale à la Schola Cantorum Basiliensis.

### Begoña Olavide

Reconnue internationalement comme une pionnière de la récupération et l'interprétation du psalterium, elle obtient le titre le plus élevé dans l'interprétation et l'enseignement de la flûte au Conservatoire de Madrid. Puis elle suit des cours de spécialisation en Hollande, en Yougoslavie et en Espagne. Par ailleurs elle s'initie au Maroc aux techniques vocales, *qanún* et de la théorie de la musique arabe-andalouse et maghrébine. Elle a travaillé dans diverses productions de théâtre, de cinéma et de documentaires ainsi qu'à l'enregistrement de disques avec différents ensembles de spectacles musicaux. En tant que soliste, elle a collaboré avec l'Orchestre National d'Espagne, The Royal College of Music, Orchestre Reina Sofía, Orchestre Baroque,

Orquesta Sinfónica Arbós, et Orchestre Ciudad de Granada, parmi d'autres. Elle a aussi travaillé avec divers ensembles de musique ancienne : Atrium Musicae, SEMA, Pro Música Antiqua de Madrid et Camerata Iberia, pour citer les plus significatifs. Elle a aussi participé à des groupes de musique contemporaine, ethnique ou de fusion, tels que Babia et Alquibla. Elle a fondé le groupe Cálamus qui à une certaine époque a contribué à rapprocher du panorama culturel espagnol la tradition arabe-andalouse oublié. Elle a réalisé des tournées à travers de toute l'Europe, dans le mode Arabe, aux Etats-Unis, Canada, Amérique Latine, Japon et Israël. Actuellement elle collabore régulièrement avec Jordi Savall au sein d'Hespèrion XXI, et en collaboration avec le luthier Carlos Paniagua, fait des recherches sur le psaltérion, ses techniques de construction et d'exécution à travers de diverses périodes de l'histoire et elle dirige le groupe Múdejar qu'elle a fondé en 1994 spécialisé dans l'interprétation de la musique ancienne espagnole.

### Arianna Savall

Voir page 36

### Pedro Estevan

Voir page 39

### Dimanche 4 juin - 16h30

#### Jordi Savall

Voir page 36

#### Le Concert des Nations

Voir page 41

# PROCHAINEMENT

## à la Cité de la musique

### CYCLE DE CONCERTS

#### ITINÉRAIRES DE BACH ET HAENDEL

CYCLE DE 6 CONCERTS DU MARDI 7  
AU DIMANCHE 12 NOVEMBRE 2006

Avec **Gustav Leonhardt** • **Christophe Rousset** •  
**Kenneth Weiss** • **The King's Consort** et **Robert King** •  
**Il Seminario Musicale** et **Gérard Lesne** • **Les Folies**  
**Françoises** et **Patrick Cohën-Akenine**

#### DOMAINE PRIVÉ JOHN ELIOT GARDINER

CYCLE DE 6 CONCERTS  
DU SAMEDI 10 AU SAMEDI 17 FÉVRIER 2007

### JOURNÉE D'ÉTUDE

#### LES VERNIS DE VIOLON

SAMEDI 17 JUIN 2006

### MÉDIATHÈQUE

Venez réécouter ou revoir à la **Médiathèque**  
les **concerts que vous avez aimés**.  
**Enrichissez votre écoute** en suivant la partition  
et en consultant les **ouvrages en lien avec l'œuvre**.  
**Découvrez les langages et les styles musicaux**  
à travers les repères musicologiques, les guides  
d'écoute et les entretiens filmés, **en ligne sur le**  
**portail <http://mediatheque.cite-musique.fr>**

#### SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

**DVD** • **Jordi Savall** joue de la musique française et anglaise du  
XVII<sup>e</sup> siècle • Les Folies d'Espagne, interprétées par **Jordi Savall**  
**CD** • *Llibre vermell de Montserrat*, direction **Jordi Savall** • *Cantica*  
*Beatae Virginis* de **Tomas Luis de Victoria** • *Pièces de viole du*  
*cinquième livre* de **Marin Marais** par **Jordi Savall** et **Ton Koopman** •  
*Pièces à deux et trois violes* de **Marin Marais** par **Jordi Savall** et  
**Pierre Hantaï** • *Les Nations* de **François Couperin** • *Water Music*  
et *Royal Fireworks* de **Haendel**

### SALLE PLEYEL

MARDI 12 DÉCEMBRE 2007, 20H

**Johann Sebastian Bach** : *Oratorio de Noël*

**Les Arts Florissants** (chœur et orchestre) •  
**William Christie** (direction)

MARDI 16 JANVIER 2007, 20H

**Antonio Vivaldi** : *Farnace* (version de concert)

**Le Concert des Nations** • **Jordi Savall** (direction)  
Avec **Furio Zanasi** (Farnace) • **Adriana Fernandez** (Bérénice) •  
**Gloria Banditelli** (Selinda) • **Elisabetta Scano** (Gilade) •  
**Sara Mingardo** (Tamiri) • **Fulvio Bettini** (Aquilio)

VENDREDI 16 ET SAMEDI 17 FÉVRIER 2007, 20H

**Jean-Philippe Rameau** : *Castor et Pollux*  
(version de concert)

**English Baroque Soloists** • **Monteverdi Choir** •  
**Sir John Eliot Gardiner** (direction)  
Avec **Anders Dahlin** (Castor) • **Laurent Naouri** (Pollux)

Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

# Cité de la musique

DOMAINE PRIVÉ **JORDI SAVALL**

DIMANCHE **28** MAI 2006 - 16H30

## **LIVRET**

Vous avez la possibilité de consulter  
les notes de programme en ligne,  
2 jours avant chaque concert :  
[www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

## Claudio Monteverdi

### *Gira il Nemico insidioso*

Gira il nemico  
insidioso amore  
la roca del mio core.  
Su presto ch'egli  
qui poco lontano  
armi alla mano.

Nol lasciamo accostar  
ch'egli non saglia  
sulla fiacca muralla.  
Ma facciam fuor  
una sortita bella  
butta la sella.

Armi false non son  
ch'ei s'avvicina  
col grosso la cortina.  
Su presto ch'egli  
qui poco discosto  
tutti al suo posto.

Vuol degl'occhi  
attacar il baloardo  
con impeto gagliardo.  
Su presto ch'egli  
qui senz'alcun fallo  
tutti a cavallo.

Non è più tempo  
ohimè ch'egli ad un tratto  
del cor padron s'è fatto  
a gambe a salvo  
chi si può salvare  
all'andare.

Cor mio non val fugir  
sei morto e servo  
d'un tiranno protervo  
ch'el vincitor che già  
dentro alla piazza  
grida foco amazza.

*Giulio Strozzi (1583-1660)*

### *L'Amour ennemi sournois*

L'amour ennemi sournois  
Encerle la forteresse  
De mon cœur  
Si vite qu'il est  
Là tout près  
Les armes à la main !

Ne le laissons pas approcher,  
Qu'il ne puisse pas tirer  
Sur la faible muraille,  
Faisons plutôt une sortie  
Avec panache ;  
Tous en selle !

Ses armes ne sont pas fausses,  
Et il s'approche  
De la courtine avec le gros de la troupe  
Si vite qu'il est,  
Là un peu plus loin  
Tous à vos postes !

Il veut des yeux  
Attaquer les remparts  
D'un élan décidé  
Si vite qu'il est  
Là, sans faute  
Tous à cheval !

Il n'est plus temps hélas,  
Car d'un seul trait,  
De mon cœur il s'est fait maître  
Prenons nos jambes  
À notre cou  
Sauve qui peut !

Mon cœur, point n'est besoin de fuir  
Je suis mort et esclave  
D'un insolent tyran  
D'un vainqueur qui  
À peine dans la place  
Déjà boute le feu !

### *Lamento della Ninfa*

**Non havea Febo ancora**  
Non havea Febo ancora  
recato al mondo il di  
ch'una donzella fuora  
del proprio albergo usci

Sul pallidetto volto  
scorgease il suo dolor  
spesso gli veniva sciolto  
un gran sospir dal cor

Si calpestando fiori  
errava hor qua hor là,  
I suoi perduti amori  
Così piangendo va.

**Lamento della ninfa**  
Amor dicea il ciel  
mirando il piè fermò  
dov'è la fè  
ch'el traditor giurò ?

Fa che ritorni il mio  
Amor com'ei pur fu  
o tu m'ancidì ch'io  
non mi tormenti più.  
*Miserella, ah, piu no, no*  
*Tanto gel soffrir non può*

Non vo' più ch'ei sospiri  
se non lontan da me  
no ch'ei martiri  
più non dirammi affè

Perchè di lui mi struggo  
tut t'orgoglioso sta  
che si che si se'l fuggo  
ancor mi pregherà

Se ciglio ha più sereno  
colei ch'el mio non è  
già non rinchiude in seno  
Amor si bella fè

Ne mai si dolci baci  
mai da quella bocca havrai  
ne più soavi, ah taci  
taci, che troppo il sa.

### *Complainte de la nymphe*

**Phoebus n'était pas encore**  
Phoebus n'était pas encore  
Venu au monde le jour  
Où une damoiselle sortit  
De sa propre demeure.

Sur son visage blême  
paraissait sa douleur,  
souvent lui échappait  
un grand soupir du cœur.

Piétinant les fleurs,  
elle errait ça et là,  
pleurant ainsi  
ses amours perdues :

**Complainte de la nymphe**  
« Amour, où est la fidélité  
que le traître a jurée ?  
Amour », disait-elle,  
immobile, contemplant le ciel.

« Fais que me revienne mon amour  
tel qu'il était auparavant  
ou bien délivre-moi  
que je ne me tourmente plus.  
*Pauvrette, elle ne peut plus longtemps, non,*  
*souffrir douleur si grande.*

Je ne veux plus  
Que m'échappent des soupirs ;  
non, non, je ne veux plus que mes tortures  
dénoncent mon amour.

Parce que je brûle pour lui  
il est fou d'orgueil  
et pour autant que je le fuie  
toujours il me poursuivra.

Si son regard est plus serein  
que ne l'est le mien,  
c'est qu'il n'abrite pas en son sein,  
amour, une aussi belle foi !

Jamais doux baisers tu n'auras  
De cette bouche là  
Les baisers les plus tendres, – Ah ! tais-toi  
Tais-toi, il ne le sait que trop. »

**Si tra sdegnosi pianti**

Si tra sdegnosi pianti  
Spargea le voci al ciel  
così ne' cori amanti  
Mesce Amor fiamma e gel.

*Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* *Le Combat de Tancrède et Clorinde***Testo**

Tancredi che Clorinda  
un homo stima vol ne l'armi  
provarla al paragone  
Va girando colei l'alpestre  
cima ver altra porta ove d'entrar dispone  
segue egli impetuoso  
Onde assai prima che giunga  
in guisa avien che d'armi suone  
che d'armi che d'armi che d'armi suone  
ch'ella si colge e grida:

**Clorinda**

O tu che porte  
correndo sì?

**Testo**

Rispose

**Tancredi**

E guerra e morte

**Clorinda**

Guerra e mort'havrai  
Io no rifiuto dar lati se lei  
cerchi e fermo attendi

**Testo**

Ne vol Tancredi ch'ebbe a piè veduto  
il suo nemico usar cavallo  
e scende e impugna  
l'un l'altro il ferro acuto  
e aguzza l'orgoglio e l'ira accende  
e vansi incontro  
a passi tardi e lento  
quai due tori gelosi  
d'ira ardenti

Notte che nel profondo  
oscuro seno chiudeste e nell'oblio  
fatto sì grande degno d'un chiaro  
Sol degno d'un pieno

**Si par des pleurs pleins de dédain**

Si par des pleurs pleins de dédain  
il fait monter les voix au ciel,  
ainsi au cœur des amants  
l'amour mêle-t-il flamme et gel.

**Le Récitant**

Tancredi, prenant Clorinde pour un homme,  
veut se mesurer à elle dans l'épreuve des armes.  
Cheminant vers le sommet de la montagne,  
elle se dirige vers un autre passage,  
qu'elle se prépare à franchir.  
Il la suit d'une course si impétueuse  
que, bien avant qu'il ne l'atteigne,  
elle entend résonner son armure  
résonner résonner son armure  
et, se retournant, lui lance :

**Clorinde**

Toi, qui mets tant d'ardeur à me poursuivre,  
qu'apportes-tu ?

**Le Récitant**

Il répond :

**Tancredi**

La guerre et la mort.

**Clorinde**

La guerre et la mort, tu les auras,  
Je ne refuse pas de te les donner, puisque tu les  
cherches – et t'attends de pied ferme.

**Le Récitant**

Tancredi, ayant vu son ennemi à pied,  
ne veut pas avoir l'avantage d'un cheval  
et saute à terre.  
Et l'un et l'autre s'emparent du fer acéré,  
aiguissant leur orgueil, attisant leur courroux ;  
et ils vont à la rencontre l'un de l'autre  
à pas mesurés et lents,  
comme deux taureaux jaloux enflammés  
de fureur.

Nuit, toi qui dans les profondes ténèbres de ton sein  
ensevelis sous l'oubli un acte si illustre,  
alors que ces exploits seraient dignes de la pleine lumière,  
dignes d'un théâtre comble de spectateurs,

Theatro opre sarian si memorande.  
Piaci ati ch'indi il tragga  
e'n b el sereno alle future età lo spieghi e manda,  
viva la fama lor e tra lor gloria splende  
dal fosco tuo l'alta memoria.

Non schivar no parar non pur ritar  
si voglion costor ne qui destrezza ha parte.  
Non danno colpi hor finti hor pieni hor scarsi;

toglie l'ombra e'l furor l'uso dell'arte.  
Odi le spade odi odi le spade  
orribilmente urtarsi a mezzo  
il ferro e'l piè d'orma non parte  
sempre il piè fermo  
e la man sempre in moto  
ne scende taglio in van  
ne punta a voto

l'onta irrita lo sdegno alla vendetta alla vendetta  
e la vendetta poi e la vendetta poi  
l'onta rinnova on de sempre al ferir  
sempre al ferir sempre alla fretta  
stimol novo s'aggiunge piage nova  
d'hor in hor più si mesce e più  
ristetta si fal apugna e spada oprar non giova:  
dansi con pomi e infeliniti e crudi  
cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi

Tre volte il cavalier dona stringe  
con le robuste braccia e altre tante poi  
da quei nodi da quei nodi tenaci ella si scinge,  
nodi fier nemico e non d'amante  
torna no al ferro  
e l'un e l'altro tinge di molto sangue  
e stanco e anelante e questi e quegli al fin  
pursiritira e dopo lungo faticar respira

l'un l'altro guarda e del suo corpo e sangue  
sul pomo della spada appoggia il peso  
già de l'ultima stella il raggio langue  
sul primo albor che in oriente acceso  
vede Tancredi in maggior copia al sangue  
del suo nemico e se non tanto offeso ne gode  
e in superbisce.  
O nostra folle mente ch'ogni aura di fortuna  
estolle  
misero di che godi o quanto mesti siano i trionfe  
e infelice il vanto gli occhi tuoi pagheran  
s'in citare resti di quel sangue ogni stilla  
una mar di pianto così  
tacendo e rimandando questi sanguino  
si guerrier cessaro alquanto

souffre que je les tire des l'ombre  
pour les narrer et les transmettre  
en toute clarté aux générations futures.  
Que vive leur renommée et que le noble souvenir  
de leurs actes glorieux resplendisse à travers tes ténèbres.

Ni esquiver, ni parer, ni non plus reculer  
ne veulent ceux-ci, et l'adresse n'a pas non plus de part ici.  
Les coups qu'ils échangent ne sont pas feints, tantôt portés à  
plein, tantôt justes ;  
l'obscurité et leur fureur leur ôtent l'usage de l'art.  
Entendez le terrible entrecroquement  
des lames des épées,  
mais le pied ne lâche pas de terrain,  
le pied est toujours ferme  
et la main sans cesse en mouvement,  
nul coup n'est frappé en vain,  
nulle pointe n'est donnée pour rien.

La honte excite le dédain à la vengeance  
et de nouveau la vengeance ranime la honte ;  
de là vient qu'à frapper et à se hâter  
toujours nouveau stimulant  
et nouvelle blessure les poussent.  
Avec le temps la lutte se fait de plus en plus  
forte et serrée et l'épée n'est plus de mise :  
Ils se frappent avec les pommeaux et, déchaînés et féroces,  
se cognent de leurs heaumes et de leur boucliers.

Par trois fois le chevalier de ses bras puissants  
serre la guerrière et par trois fois aussi  
elle se dégage de cette tenace étreinte,  
étreinte d'un terrible ennemi et non d'un amant.  
Ils retournent à leurs épées,  
les teignant l'un et l'autre de beaucoup de sang ;  
puis, épuisés et haletants, ils finissent par se retirer,  
et se reposent après la longue et rude épreuve.

L'un l'autre ils se regardent, appuyant leurs corps exsangues,  
de tout leur poids au pommeau de l'épée.  
Déjà le rayon de la dernière étoile  
faiblit à la première clarté qui s'élève à l'orient.  
Tancredi, voyant son ennemi répandre plus de sang  
ne se voit pas lui-même tellement blessé.  
Il s'en réjouit et s'en enorgueillit.  
Ô que notre esprit est insensé de glorifier aussitôt toute ombre  
de fortune !  
Infortuné, de quoi te réjouis-tu ? Ô combien  
tristes seront tes triomphes et combien funeste ta  
fanfaronnade !  
Tes yeux paieront (si tu restes en vie)  
chaque goutte de ce sang d'une mer de larmes.  
Ainsi se taisant et se dévisageant, ces deux guerriers

ruppe il silenzio alfin Tancredi  
e disse perchè il suo nome l'un l'altro scoprisse

#### Tancredi

nostra sventura benchè qui s'impieghi tanto valor  
dove silenzio il copra  
Ma poi che sorte ria vien che ci nieghi e lode  
Testimon degni de l'opra pregoti  
Se fra l'armi han loco i prieghi  
Ch'eltuo nome el tuo stato  
A me tu scopra acci`ò ch'io sappia  
O vinto o vincitore chi la mia morte  
O la mia vita honore

#### Testo

Rispose la feroce

#### Clorinda

Indarno chiedi quel ch'ho per uso  
Di non far palese ma chiunque io misia  
Tu innanzi vediu un di quei dui che la gran  
torre accese.

#### Testo

Arsse fi sdegno a quel parlar Tancredi

#### Tancredi

E in mal punto il dicesti el tuo dir el tacer di  
par m'alletta  
Barbaro di scortese alla vendetta.

#### Testo

Torna l'ira nei cori e li trasporta benchè  
debo il guerra afiera pugna u'l'arte  
Bando ù già la forza è morta  
ove invece d'entrambi il furor pugna  
O che sanguigna e spaziosa porta fa l'una e  
l'altra spada  
Ovunque giugna nell'armi e melle carni  
E se la vita no esce sdegno tienla al petto unita

Ma ecco homai l'ora fatal è giunta ch'el viver  
di Clorinda  
Al sou fin deve spinge eglli il ferro nel bel sendi  
punta  
Che vi s'immerge e'l sangue avido beve  
E la vesta che d'or vago trapunta le mamelle  
stringea tenere  
E lieve l'empie d'un caldo fiume  
Ella già sente morirsi el pié le manca  
egro languente se gue egli la vittoria

suspendirent quelque temps leur lutte.  
Enfin Tancrède rompit le silence et dit,  
afin que chacun découvrit le nom de l'autre :

#### Tancredi

Grande est notre infortune que nous fassions ici preuve  
de tant de vaillance, alors que le silence la recouvre.  
Mais puisqu'un sort adverse nous refuse les louanges  
et les témoins dont l'exploit serait digne, je te prie  
(s'il y a place pour la prière dans le combat)  
de me révéler ton nom et ton état.  
Afin que je sache,  
vaincu on vainqueur, qui ma mort  
ou ma vie honore.

#### Le Récitant

La cruelle répond :

#### Clorinde

C'est en vain que tu t'enquiers de ce que j'ai coutume  
de ne pas faire connaître. Mais, qui que je sois,  
tu vois devant toi l'un des deux qui incendièrent la grande  
tour.

#### Le Récitant

À ces mots, Tancrède est enflammé de colère :

#### Tancredi

C'est mal à propos que tu as dit cela ;  
tes paroles et ton mutisme m'excitent pareillement,  
barbare discourtois, à la vengeance.

#### Le Récitant

L'ire retourne dans leur cœur et les pousse, bien  
qu'affaiblis, au combat.  
Ah ! la fière lutte dans laquelle l'art du combat languit et  
déjà la force s'épuise et où, à leur place, règne la fureur !  
Ô quelles plaies sanglantes et béantes portent l'une et  
l'autre épée,  
qu'elles frappent sur l'armure et à même la chair !  
et si la vie ne s'évanouit pas, c'est que le courroux  
à la poitrine la tient unie.

Mais voilà arrivée l'heure fatidique à laquelle la vie de  
Clorinde doit parvenir à son terme  
Il perce le beau sein de la pointe de son épée,  
qui s'y enfonce et s'abreuve du sang qui ruisselle :  
et la tunique brodée d'or qui serrait tendrement et  
légèrement les seins  
d'un chaud torrent s'emplit.  
Déjà elle sent la mort prochaine et son pied faiblit et  
chancelle.  
Poursuivant sa victoire, il menace et presse

e la trafitta Vergine monaciando il calza e preme  
ella mentre cadea la voce afflitta movendo  
disce le parole e streme,  
parole le parelo ch'a lei novo spirito adita  
spirto adita spirto di fe di carità  
di speme virtù che Dio l'infonde  
e se rubella in vita  
fu la vol in morte an cella

#### Clorinda

Amoco hai vinto Io ti perdon  
Perdona tu ancora al corpo che nulla pave  
all'alma  
Si Deh per lei prega e dona batesmo a me  
Ch'ogni mia colpa lave

#### Testo

In queste voci languide risuona un  
non so che di flebile e sonava  
ch'al cor gli scende e ogni sdegno amorza  
e gli occhi a lagrimar l'invoglia e sforza

poco quindi lontan nel sen d'un monte  
scaturia mormorando un picciol rivo  
egli v'accorse e l'elmo empì nel fonte,  
e tornò mesto al grande ufficio e pio  
tramar sentir la man mentre la fronte  
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.  
La vide la vide e la conobbe e restò senza e voce  
E moto Ahi vitta ahi conosceva.

Non mori già che sue virtuti accolse tutte  
In quel punto e in guardia il cor le mise;  
e premendo il suo addanno a darsi cose vita  
con l'acqua a chi col ferro uccise mentr egli  
il suon de Sacri detti sciolse,  
Colei di gioia trasmusossi e rise e in atto di  
morri lieta e vivace dir parrea:

#### Clorinda

S'apre il ciel io vado in pace.

*Torquato Tasso*

cette vierge transpercée de coups.  
En s'affaissant, elle prononce, d'une voix accablée d'affliction  
ses dernières paroles :  
paroles qu'un esprit nouveau lui a dictées,  
l'esprit de foi, de charité, d'espérance,  
vertus que Dieu lui inspire  
et, si elle fut rebelle  
dans la vie, il veut que dans la mort elle soit sa servante.

#### Clorinde

Ami, tu as vaincu ; je te pardonne  
Pardonne toi aussi, non au corps, qui ne redoute rien, mais à  
l'âme ;  
de grâce, prie pour elle et donne-moi le baptême  
qui efface tous mes péchés.

#### Le Récitant

Dans cette voix languissante résonne  
un je ne sais quoi de si triste et si doux  
que son cœur s'attendrit, son courroux se radoucit,  
et qui finit par lui mettre les larmes aux yeux.

Guère loin de là, un ruisseau jaillissait  
en murmurant du sein d'une montagne.  
Il y courut et, ayant rempli son heaume à la source,  
il revint tout triste à son grand et pieux office.  
Il sentit sa main trembler en dégageant et mettant  
à nu le front encore non connu.  
Il le vit et le reconnut. Il resta sans voix et sans mouvements.  
Ô fatale vue ! ô funeste reconnaissance !

Il ne mourut cependant pas, recueillant en ce moment  
toute sa vigueur pour la garder  
et, faisant violence à sa douleur, il donna par l'eau  
la vie à celle qu'il avait fait mourir de son glaive.  
Alors qu'il prononçait les saintes paroles,  
elle fut transfigurée de joie et sourit et en mourant sembla  
dire, remplie de bonheur et de sérénité :

#### Clorinde

Le ciel s'ouvre ; je m'en vais en paix.

*Lamento d'Arianna*

Lasciatemi morire  
lasciatemi morire:  
e che volete voi che mi conforto  
in così dura sorte,  
in così gran martire?  
lasciatemi morire  
lasciatemi morire

O Teseo o Teseo mio  
si che mio ti vo'dir che mio pur sei  
benchè t'involi, ahí crudo! a gli occhi miei  
Volgiti Teseo mio  
Volgiti Teseo  
O Dio!  
volgiti indietro a rimirar colei  
che lasciato ha per te la Patria il regno,  
E in queste arene ancora  
cibo di fere dispietate é crude  
lascierà l'ossa ignude.  
O Teseo o Teseo mio  
se tu sapessi o Dio  
se tu sapessi oimè come s'affanna  
la povera Arianna forse, forse pentito  
rivolgeresti ancor la propa al lito:  
ma con l'aure serene  
tu te ne vai felice et io qui piango.  
A te prepara Atene  
liete pompe superbe  
ed io rimango  
cibo di fere in solitarie arene.  
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente  
stringeran lieti ed io  
più non vedrovi  
o Madre o Padre mio

Dove dov'è la fede  
che tanto mi giuravi?  
così ne l'altra sede  
tu mi ripon degl'Avi?  
Son queste le corone  
onde m'adorn'il crine?  
Questi gli scettri sono,  
queste le gemme e gl'ori?  
Lasciarmi in abbandono  
A fera che mi strazi e mi divori?  
Ah Teseo Ah Teseo mio  
lascierai tu morire  
In van piangendo in van gridando aita  
la misera Arianna  
ch'a te fidossi e ti diè gloria e cita?

*Complainte d'Ariane*

Laissez-moi mourir,  
Laissez-moi mourir !  
Que voulez-vous qui me réconforte  
Dans un si rude sort,  
Dans un si grand martyre ?  
Laissez-moi mourir  
Laissez-moi mourir !

Ô Thésée, ô mon Thésée,  
Oui, je veux te dire mien car tu es bien à moi,  
Bien que tu fuies, cruel, loin de mes yeux.  
Retourne-toi, ô mon Thésée, retourne-toi.  
Retourne-toi, Thésée, ô mon Dieu !  
Retourne-toi pour revoir  
Celle qui a quitté pour toi  
Sa patrie et son royaume,  
Et qui, restée sur ces rives,  
Proie de fauves cruels et sans pitié  
Laissera ses os dénudés.  
Ô Thésée, ô mon Thésée  
Si tu savais, ô mon Dieu !  
Si tu savais, hélas, comme souffre  
La pauvre Ariane, peut-être, pris de remords,  
Tu retournerais ta proue vers le rivage ;  
Mais grâce aux vents sereins  
Tu t'en vas heureux, et moi ici je pleure.  
Athènes te prépare  
La pompe d'un accueil joyeux,  
Et moi je reste  
La proie des fauves sur des sables déserts.  
Toi, tu seras embrassé  
Par tes vieux parents heureux,  
Et moi, je ne vous verrai plus  
Ô ma mère, ô mon père !

Où, où donc est la foi  
Que si souvent tu me jurais ?  
Est-ce ainsi que tu me replaces  
sur le trône de mes ancêtres ?  
Sont-ce là les couronnes  
Dont tu pares ma chevelure ?  
Sont-ce là les sceptres,  
Les diamants et les ors :  
M'abandonner à un fauve  
Pour qu'il me déchire et me décore ?  
Ah Thésée, mon Thésée,  
Laisseras-tu mourir,  
Pleurant en vain, en vain criant à l'aide  
La pauvre Ariane  
Qui se lia à toi et te donna gloire et vie ?

Ahí, che non pur risponde,  
Ahí, che più d'aspe è sordo a'miei lamenti  
O nembí, o turbí, o venti,  
sommergetelo voi dentr'a quell'onde.  
Correte, orchí e balene  
E de le membra immode  
Empiète le voragini profonde.  
Che parlo, ahí, che vaneggio?  
Misera, ohimè, che chieggio?  
O Teseo, o Teseo mio,  
Non son, non son quell'io  
Non son quell'io che i fèri detti sciolve:  
Parlò l'affranno mio, parlò il dolore;  
Parlò la lingua sí, ma non già il core.

**Luigi Rossi***Lamento d'Orfeo: Lasciate averno*

Lasciate Averno, o pene, e me seguite!  
Quel ben ch'à me si toglie  
Riman là giè, né ponno angoscie e doglie  
Star già mai seco unite.  
Più penoso ricetta, Più disperato loco  
Del mio misteri petto  
Non hà l'eterno foco:  
Sono le misere mei solo infinite.  
Lasciate Averno, o pene, e me seguite!

E voi, del Tracio soul piaggie ridenti  
Ch'imparado à gioir da la mia cetra  
Garaggiaste con l'Etra,  
Hor, all'aspetto sol de'miei tormenti,  
D'horror vi ricopríte.  
E tu, Cetra, infelice,  
Oblia gli accenti tuoi già sì canori,  
E per ogni pendice  
Vien pur meco piangendo i miei dolori.  
Son le gioie per noi tutte smarríte.  
Lasciate Averno, o pene, e me seguite!  
Ma che tardo à morire,  
Se può con lienta sorte  
Ricordurmi la morte  
Alla bella cagion del mio languire?  
Orfeo dunque, à morire!  
À morire! À morire!

Hélas, il ne me répond plus !  
Hélas, plus que l'aspic il est sourd à mes plaintes !  
Ô nues, ô tempêtes, ô vents,  
entraînez-le au plus profond des flots !  
Accourez, orques et baleines,  
de ses membres immondes  
emplissez les gouffres profonds !  
Que dis-je, hélas, et quel trouble m'égare ?  
Infortunée, hélas, que demandes-tu là ?  
Thésée, ô mon Thésée,  
ce n'est pas moi, non, non,  
qui viens de prononcer ces terribles paroles :  
c'est ma douleur qui parle, et c'est mon désespoir ;  
si ma langue a parlé, mon cœur, lui, n'a rien dit.

*Complainte d'Orphée : Abandonnez l'Averne*

Abandonnez l'Averne, ô peines, et me suivez !  
Le bien qui me fut ôté  
Reste là-bas, et les angoisses et les ennuis  
Ne peuvent rester avec lui.  
Non, le feu éternel  
N'a pas de recoin plus désespéré, d'abri plus douloureux,  
Que mon cœur malheureux :  
Il n'y a que mes misères d'infinies.  
Abandonnez l'Averne, ô peines, et me suivez !

Et vous, riantes plaines du sol Thrace,  
Qui, apprenant à vous délecter de ma Lyre,  
Avez rivalisé avec l'Éther,  
Maintenant, à la seule vue de mes tourments,  
Vous vous couvrez d'horreur.  
Et toi, ma pauvre Lyre,  
Oublie tes accents jadis si mélodieux,  
Et sur ces bords vertigineux  
Viens avec moi pleurer sur mes douleurs.  
Tous les bonheurs, pour nous, sont terminés.  
Abandonnez l'Averne, ô peines, et me suivez !  
Mais pourquoi tarder à mourir,  
Si la mort, par un heureux sort,  
Peut me reconduire  
Vers la belle raison de mes langueurs ?  
Mourons donc, Orphée !  
Mourons ! Mourons !



**Claudio Monteverdi***Tirsi e Clori***Tirsi solo**

Per monti per valli  
Bellissima Clori  
già coronato a balli  
le ninfe e Pastori  
già lieta e festosa  
ha tuto ingombrato  
la schiera amorosa  
il seno del prato.

**Clori sola**

Dolcisimo Tirsi  
già vano ad unirsi  
già tiene legata  
l'amata, l'amata  
già movon concorde  
il suono a le corde  
noi soli negleti  
qui stiamo soleti.

**Tirsi**

Suo Clori mio core  
andianne a quel loco  
ch'invitano al gioco  
le Grazie ed Amori  
già Tirsi distendi  
la mano e ti prende  
che teco sol vole  
menar le carole.

**Clori**

Si Tirsi mia vita  
Ch'a te solo unita  
vo girne danzando  
vo girne cantando  
pastor benche degno  
non facia di segno  
di mover le piante  
con Clori sua Amante.

**Clori e Tirsi**

Già Clori gentile  
noi siam ne la schiera  
con dolce maniera  
seguiam i lor stile.  
Balliamo ed in tanto  
spieghiamo col canto  
con dolci bei modi  
del ballo le lodi.

*Tirsi et Clori***Tirsi**

Très belle Clori,  
par monts et par vaux  
nymphe et bergers  
courent déjà au bal ;  
Et, heureuse et joyeuse  
la troupe aimante  
s'est assemblée  
au milieu du pré.

**Clori**

Très doux Tirsi,  
par la main  
l'amoureux tient  
fermement l'aimée,  
tandis que concordent  
les accords des cordes.  
Mais nous deux restons seuls,  
oubliés ici à l'écart.

**Tirsi**

Allons, Clori, mon cœur  
rejoignons ce lieu  
où les grâces et les amours  
nous invitent à la joie.  
Regarde, Tirsi te tend  
la main et t'entraîne  
car avec toi seule,  
il veut mener les rondes.

**Clori**

Oui, Tirsi, toi qui es toute ma vie,  
à toi seul unie  
si je vais danser,  
si je vais chanter,  
qu'aucun berger  
aussi digne en soit-il  
n'essaie d'esquisser des pas de danse,  
avec Clori, ton aimée.

**Tirsi et Clori**

Charmante Clori,  
nous voici mêlés  
aux danseurs,  
suivons de douce façon leur style,  
dansons et en même temps,  
chantons sur de tendres modes  
les louanges de la danse.

Balliamo ch'el gregge  
al suon de l'avena  
che i passi corregge  
il ballo ne mena  
e ballano e saltano snelli  
e saltano caprie gli agnelli.

Balliam che nel Cielo  
con lucido velo  
al suon de le sfere  
hor lente hor leggiere  
con lumi e facele  
su danzan le stelle.

Balliam che d'intorno  
nel torbido giorno  
al suono de' venti  
le nubi correnti  
pur danzan leggiadre  
se ben fosche e adre.

Balliamo che l'onde  
al vento che spira  
le move e l'aggira  
le spinge confonde  
si come lor siede  
se movon il piede  
e ballan le Linfe  
quai garuli Ninfe.

Balliam che i vezzosi  
bei fior ruggiadosi  
se l'aura si scuote  
con urti e con ruote  
fan vaga sembianza  
anch'essi di danza.

Balliamo e giriamo  
corriamo e saltiamo  
qual cosa è più degna  
il ballo c'insegna.

Dansons puisque le troupeau,  
au son du pipeau  
qui rythme ses pas,  
mène le bal,  
et que dansent et bondissent,  
agiles les agneaux et les chevreaux.

Dansons puisque dans les cieux,  
les étoiles avec des torches  
et des flambeaux  
au son des sphères  
tantôt lentes, tantôt légères,  
dansent sous leurs voiles étincelants.

Dansons puisque alentour  
en ce jour sombre  
au son des vents  
les nuages passants  
dansent gracieusement  
même s'ils sont gris et ténébreux.

Dansons puisque les vagues  
au vent qui souffle  
les agite, les roule,  
les pousse, les mêle,  
se meuvent  
comme il leur sied,  
et que dansent les ondes  
telles des nymphes joyeuses.

Dansons puisque les charmantes  
fleurs perlantes de rosée  
quand la brise les agite,  
les heurte et les fait tourner,  
ont, elles aussi, la gracieuse  
apparence de la danse.

Dansons, tournons,  
courons et bondissons  
car il n'est rien de meilleur  
que n'enseigne la danse.



Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

# Cité de la musique

DOMAINE PRIVÉ **JORDI SAVALL**

MARDI **30** MAI 2006 - 20H

## **LIVRET**

Vous avez la possibilité de consulter  
les notes de programme en ligne,  
2 jours avant chaque concert :  
[www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

**Mateo Flecha***San Sabeya, gugurumbé*

Florida estava la rosa,  
que ô vento le volví la folla.  
Caminemos y veremos  
a Dios hecho ya mortal.  
¿Qué diremos que cantemos  
al que nos libró del mal  
y al alma de ser cautiva?  
¡Viva, viva, viva! ¡Viva!  
Canta tú y responderé.  
- *San Sabeya,*  
*gugurumbé, alangandanga,*  
*gugurumbé, gurumbé...*  
mantenga, señor Joan Branca,  
mantega vossa meçè.  
¿Sabé como é ya nacido,  
ayá em Berem  
un Niño muy garrido?  
- Sa muy ben.  
Vamo a ver su nacimiento.  
Dios, pesebre echado está.  
- Sa contento. Vamo ayá.  
¡Sul!, vení, que ye verá.  
Bonasa, bonasa,  
su camisoncico rondaro;  
çagarano, çagarano,  
su sanico coyo roso,  
sa hermoso, sa hermoso,  
çucar miendro ye verá.-  
*Alangandanga,*  
*gugurumbé, San Sabeya*  
*gugurumbé, alangandanga,*  
*gugurumbé, gurum-gurumbé...*  
Alleluia, alleluia, alleluia!

*Ande pues nuestro apellido*

Ande, pues, nuestro apellido,  
el tañer con el cantar  
concordes en alabar  
a Jesús rezién nacido.  
*Dindirindín , dindindin.*  
*Dendén, dendendén.*  
Bendito el que ha venido  
a libranos de agonía.  
Bendito sea este día  
que nació el contentamiento.  
Remedió su advenimiento  
mil enojos.

*Saint Sabeya gugurumbé*

En fleur était la rose,  
dont le vent agitait les pétales.  
Marchons et nous verrons  
Dieu qui s'est fait homme.  
Que dirons-nous, que chanterons-nous ?  
à celui qui nous a délivrés du mal  
et a délivré notre âme captive.  
Vivat, vivat, vivat ! Vivat !  
Chante et je te répondrai  
« *Saint Sabeya*  
*gugurumbé, alangandanga,*  
*gugurumbé, gurumbé...*  
gagnez monsieur Joan Branca,  
gagnez votre salut. »  
Savez-vous qu'un enfant est né,  
là-bas à Bethléem ?  
Un enfant très charmant  
Il va très bien.  
Nous allons voir cette naissance.  
Dieu est couché dans une crèche,  
il est content, nous y allons.  
Allez venez le voir  
gentil, gentil  
son petit maillot si mignon  
joli, joli,  
son petit cou rose.  
Qu'il est beau, qu'il est beau,  
son visage souriant, vous verrez.  
*Alangandanga,*  
*gugurumbé, Saint Sabeya*  
*gugurumbé, alangandanga,*  
*gugurumbé, gurum-gurumbé...*  
Alléluia, alléluia, alléluia !

*Allons faisons que notre jeu*

Allons faisons que notre jeu  
Et notre chant  
Concordent à louer  
Jésus qui vient de naître  
*Dindirindín , dindindin.*  
*Dendén, dendendén.*  
Béni celui qui est venu  
Nous délivrer de l'agonie  
Béni soit ce jour  
Où advint le contentement.  
Son avènement a porté remède  
à mille soucis.

*Dindirindín , dindindin*  
*Dendén, dendendén.*  
Benditos sean los ojos  
que con piedad nos miraron  
y benditos, que así  
amansaron tal fortuna.

**Henri de Bailly***Yo soy la locura*

Yo soy la locura,  
la que sola infundo  
placer y dulzura  
y contento al mundo.

Sirven a mi nombre  
todos mucho o poco,  
y no, no hay hombre  
que piense ser loco.

**Juan Hidalgo***Tropicávalas amor*

Tropicávalas amor  
a las niñas de Barajas,  
y como las tropicavalas,  
tropicavalas con celos  
que son del descuido trampas,  
pues a pesar de lo frío  
aun los biexos abrasan.

**Juan Pérez Bocanegra***Hanacpachap Cussicuinin*

Hanacpachap cussicuinin  
huan cacta muchascaiqui,  
yupairurupucoc mallqui,  
runa cunap suyacuinin,  
callpan nacpa quemí cuinon,  
huac iascaita.

Llya rihuos muchascaita  
Diospacampan Diospa maman  
yurac tocto hamancaiman yupascalla,  
collpascaita huahuorquiman  
suyus caita ricuchillai.

*Dindirindín , dindindin*  
*Dendén, dendendén.*  
Bénis soient les yeux  
Qui nous regardèrent avec pitié.  
et bénis ceux qui ainsi  
améliorèrent notre destin.

*Je suis la folie*

Je suis la folie,  
La seule qui sur cette terre  
Apporte plaisir et douceur,  
Et joie au monde.

Ces réjouissances sont utiles,  
Peu ou prou à ma renommée,  
Mais aucunement, ô homme,  
À qui se croit fou.

*Il les a fait trébucher l'amour*

Il les a fait trébucher, l'amour  
les filles de Barajas  
et comme il les a fait trébucher  
il les a fait trébucher par la jalousie  
qui est piège pour la négligence  
au point, que en dépit du froid des ans  
même les vieux elle les embrase.

*Joie qui vient du ciel*

Joie qui vient du ciel,  
je veux t'adorer mille fois.  
Écoute mon appel,  
arbre plein de fruits,  
espoir de l'humanité,  
défenseur des faibles.

Réponds à mon appel,  
pilier de Dieu, mère de Dieu,  
bel iris blanc et jaune.  
pour tout ce que je t'ai offert  
afin que tu m'aides à obtenir ce que j'attends.

**Joan Arañés***Chacona: A la vida bona Bona*

Un sarao de la chacona  
se hizo el mes de las rosas,  
huvo millares de cosas  
y la fama lo pregoná.  
*A la vida, vidita bona,  
vida vámonos a Chacona.*

Porque se casó Almadán  
se hizo un bravo sarao,  
dançaron hijas de Anao  
con los nietos de Milán.  
Un suegro de Don Beltrán  
y una cuñada de Orfeo  
començaron un guineo  
y acabólo un amaçona  
y la fama lo pregoná.  
*A la vida, vidita bona,  
vida vámonos a Chacona.*

Salió la zagalagarda  
con la muger del encenque  
y de Zamora el palenque  
con la pastora Lisarda.  
La mezquina doña Albarda  
trepocon pasa Gonzalo  
y un ciego dió con un palo  
tras de la braga lindona,  
y la fama lo pregoná.  
*A la vida, vidita bona,  
vida vámonos a Chacona.*

Salió el médico Galeno  
con chapines y corales  
y cargado de atabales  
el manto Diego Moreno.  
El engañador Vireno  
salió tras la mentirosa  
y la manta de Cazalla  
con una mosca de Arjona  
y la fama lo pregoná.  
*A la vida, vidita bona,  
vida vámonos a Chacona.*

Salió Ganasa y Cisneros  
con sus barbas chamuscadas  
y dándose bofetadas  
Anasarte y Oliveros.  
Con un sartal de tórteros  
salió Esculapio el doctor

*Chaconne : À la bonne vie*

Une fête de la Chaconne  
fut célébrée au mois des roses  
il s'y passa mille choses  
et la rumeur le propage.  
*À la bonne vie, la bonne petite vie  
ma vie, allons danser la chaconne.*

Parce qu'Almadán se mariait  
on donna une grande fête  
les filles d'Anao dansèrent  
avec les petits-fils de Milan.  
Un beau-père de Don Beltrán  
avec une belle-sœur d'Orfeo  
ils commencèrent un Guineo  
qui termina en Amazone,  
et la rumeur le propage.  
*À la bonne vie, la bonne petite vie  
ma vie, allons danser la chaconne.*

Arriva la fille boulotte  
avec la femme du censeur  
de l'enceinte de Zamora  
avec la bergère Lisarda.  
La mesquine Doña Albarda  
s'entrava avec Gonzalo,  
un aveugle donna du bâton  
au derrière d'une culotte proche  
et la rumeur le propage.  
*À la bonne vie, la bonne petite vie  
ma vie, allons danser la chaconne.*

Arriva le docteur Galeno  
avec des claques et des breloques  
ainsi que Diego Moreno  
son manteau chargé de tambourins.  
Le Fourbe Vireno  
courait derrière la menteuse  
et venait la faiseuse de Cazalla  
avec un fâcheux d'Arjona  
et la rumeur le propage.  
*À la bonne vie, la bonne petite vie  
ma vie, allons danser la chaconne.*

Arrivèrent Ganasa et Cisneros  
se tirant sur la barbe  
tandis qu'Anasarte et Oliveros  
se tapaient dessus.  
Avec ce chapelet de bagarreurs  
arriva Esculape le Docteur

y la madre del Amor  
puesta a la ley de Bayona  
y la fama lo pregoná.  
*A la vida, vidita bona,  
vida vámonos a Chacona.*

Salió la Raza y la traza  
todas tomadas de orin  
y danzando un matachín  
el ñate y la viaraza.  
Entre la Raza y la traza  
se levantó tan gran lid,  
que fué menester que el Cid  
que baylase una chacona  
y la fama lo pregoná.  
*A la vida, vidita bona,  
vida vámonos a Chacona.*

Salió una carga de Aloé  
con todas sus sabandijas,  
luego bendiendo alelixas  
salió la grulla en un pié.  
Un africano sin fe  
un negro y una gitana  
cantando la dina dana  
y el negro la dina dona  
y la fama lo pregoná.  
*A la vida, vidita bona,  
vida vámonos a Chacona.*

Entraron treynta Domingos  
con veinte Lunes a cuestras  
y cargo con esas cestas,  
un asno dando respingos.  
Juana con tingolomingos,  
salió las bragas enjutas  
y más de cuarenta putas  
huyendo de Barcelona  
y la fama lo pregoná.  
*A la vida, vidita bona,  
vida vámonos a Chacona.*

**Anonyme***Todo el mundo en general*

Todo el mundo en general  
a voces Reyna escogida,  
diga que soys concevida  
sin pecado original,  
sin pecado original.

et la mère de l'Amour  
prête pour la loi de Bayonne  
et la rumeur le propage.  
*À la bonne vie, la bonne petite vie  
ma vie, allons danser la chaconne*

Arrivèrent les gitans et leur suite  
tout couverts de rouille  
qui dansèrent un matassin  
et firent une danse du ventre.  
Entre gitans et leurs comparses  
s'éleva une telle bataille  
qu'elle obligea même le Cid  
à danser une chaconne  
et la rumeur le propage.  
*À la bonne vie, la bonne petite vie  
ma vie, allons danser la chaconne.*

Arriva à la charge Aloé  
avec toutes ses bestioles  
tandis que vendant des fleurs  
arriva la grue sur un pied,  
un africain sans foi  
un nègre et une gitane  
chantant la dina dana  
et le nègre la dina dona  
et la rumeur le propage.  
*À la bonne vie, la bonne petite vie  
ma vie, allons danser la chaconne*

Entrèrent trente Dimanches  
chargés de vingt Lundis,  
se chargea de ces paniers  
un âne donnant des ruées.  
Juana avec des afféteries  
partit, ses culottes sèches  
et plus de quarante putains  
s'échappant de Barcelone  
et la rumeur le propage.  
*À la bonne vie, la bonne petite vie  
ma vie, allons danser la chaconne.*

*Tout le monde en général*

Tout le monde en général  
dira à haute voix  
que vous avez été,  
Oh, Reine élue  
conçue sans péché.

Si mando dios verdadero  
al padre y la madre orar  
lo que nos mando guardar,  
él lo quizo obrar primero  
y assieta ley celestial  
en vos la dexo cumplida,  
pues os hizo concevida  
sin pecado original,  
sin pecado original.

### Juan Blas de Castro

*Desde la torres del alma*

Desde las torres del alma  
cercada de mil engaños  
al dormido entendimiento  
la razón está llamando.

Alarma, alarma, guerra, desengaños,  
que me lleva el amor mis verdes años.

Dicen que la ha dado sueño  
la voluntad de Belardo  
con la yerva de unos ojos  
tan hermosos como falsos.

Alarma, alarma, guerra, desengaños,  
que me lleva el amor mis verdes años.

### José Marín

*Ojos pues me desdeñais*

**Estríbillo:**  
Ojos pues me desdeñais,  
no me mireis  
pues no quiero que logreis  
el ver como me matais.

**Coplas:**  
Cese el ceño y el rigor  
ojos mirad que es locura  
arriesgar buestra hermosa  
por hazerme un disfavor,  
si no os corrige el temor  
de la gala que os quitais.

Y si el mostraros severos  
es no más que por matarme

Si le vrai Dieu ordonna de prier  
la Père et la Mère  
et nous ordonna de préserver cette loi,  
il voulut réaliser  
cette loi du ciel  
en vous concevant  
sans péché originel,  
sans péché originel,  
sans péché originel.

### *Du haut des tours de l'âme*

Du haut des tours de l'âme,  
assiégée de mille illusions,  
la raison fait appel  
à l'entendement endormi.

Alarme, alarme, guerre, désillusion  
car l'amour emporte mes vertes années !

On dit que ce qui l'a endormie,  
C'est la volonté de Belardo  
par le poison de ses yeux  
aussi beaux qu'ils sont trompeurs.

Alarme, alarme, guerre, désillusion  
car l'amour emporte mes vertes années !

### *Yeux qui me dédaignez*

**Refrain :**  
Yeux qui me dédaignez  
Ne me regardez point  
car point ne veux que vous puissiez  
voir comment vous me tuez.

**Couplets :**  
Que cessent froncement et rigueur  
voyez, ô yeux, que c'est folie  
de risquer votre beauté  
pour me déplaire  
si la crainte ne vous arrête  
de perdre cette grâce.

Et si votre semblant sévère  
ne vise qu'à me tuer

podeis la pena escusarme  
pues moriré de no veros  
pero si no e de veros  
que de mí os compadezcáis.

### *Niña como en tus mudanzas*

**Coplas:**  
Niña como en tus mudanzas  
tan fáciles como libres  
a qualquier viento te muebes  
de qualquier fuego te ríes

Mas no tan fácil el çierço  
sacude juncos humildes  
como tu gusto mudable  
a qualquier viento se rinde.

Mas con tan libre albedrío  
y tu condiçión tan libre  
cuando busques quien te quiera  
quiza hallarás quien te olbide

**Estríbillo:**  
Oy te toca niña  
mudanzas amor  
mira como baylas  
quando mude el son

**Coplilla:**  
Suele amor tener  
gana de vaylar  
y suele mudar  
el son del querer  
mudanças de ayer  
son firmezas oy  
mira cómo baylas  
quando mude el son

### Gaspar Fernandes

*Tleycantimo choquiliya*

Tleycantimo choquiliya  
mis prasedes mi apission.  
Tleycantimo choquiliya  
mis prasedes mi apission.  
Alleloya, alleloya, alleloya

vous pouvez m'en épargner la peine  
car je mourrai de ne point vous voir  
mais si vous voir je ne peux  
de moi prenez au moins pitié.

### *Fillette comment dans tes caprices*

**Couplets :**  
Fillette comment dans tes caprices  
Aussi faciles que libres  
Tu te plies à tout vent  
Et te ris de tout feu.

Mais la bise secoue  
Moins facilement les humbles joncs  
Que ton changement caprice  
Ne se plie à la première bise.

Mais avec un tel libre arbitre  
Et ta condition si libre  
Quand tu chercheras quelqu'un pour t'aimer  
Peut-être trouveras-tu celui qui t'oubliera

**Refrain :**  
Aujourd'hui c'est mon tour fillette  
Caprices, amour  
Veille à changer de pas  
Quand change la musique.

**Petit couplet :**  
Souvent l'amour  
A envie de danser  
Et de changer  
La musique de l'amour  
Les caprices d'hier  
Sont réalités aujourd'hui  
Veille à changer de pas  
Quand change la musique.

### *Tleycantimo choquiliya*

Tleycantimo choquiliya  
mes plaisirs, ma passion.  
Tleycantimo choquiliya  
pes plaisirs, ma passion.  
Alléluia, alléluia, alléluia

**Coplas:**

Dejalto el llando creçida  
mizalto el mulo y el guey.  
Jimoiol lali mi rey  
tleinmir tolinia mi lada.

No se porque de meis pena  
tan lindo cara de rosa,  
mor noe pihol lochin miño hermosa  
no, chalchiuh asojena.  
Jesos de mi goraçon  
no lloreis mi fantasia.

**Frei Filipe da Madre de Deus***Antonya Flaciquia Gasipà*

Antonya Flaciquia Gasipà  
que quelè, que le si, que yama,  
que no se que me alalo  
esa noche de Navila  
que sentimo, que tenemo,  
que queramo.  
Mucho me duele la cabeza.

Turu samo desmayala  
y la visa candilar  
y muy espeso cupimo  
pulque un tlaguiyu de vino  
la negla Pula legla.  
Mucho me duele la cabeza.

Ay Jesù como sa peldida,  
ay Jesù y que mala que sà.  
Mucho me duele la cabeza.

Valgame nosa siola  
con esso salimo ao la  
quando las tula negla  
de la maiol visarria,  
a quien turo lo blanco veni a escuchal  
anda mandiga / vosotla  
anda beyaca / vosotla  
anda bolacha / vosotla  
deshonra de neglo / vosotla  
se lá que yo so que un asiolo, hi hi,  
que la mal que sa de sanguanguà, ha, ha  
y muy honrala, hi, hi, ha, ha  
y vosot la una pura beyaca  
ya ola lo velà a de turu lo negla  
ola opala què, pala què yamà.

**Couplets :**

Un cri de douleur s'élève,  
Entre le mulet et le bœuf,  
Là pour moi, gémit mon roi,  
pour toi est toute mon âme.

Je ne sais le pourquoi de mes peines,  
si joli visage de rose,  
mon enfant, ma beauté  
au teint de lys.  
Jésus de mon cœur  
ne pleure pas ma fantaisie.

*Antonya, Flaciquia, Gaspar*

Antonya, Flaciquia, Gaspar  
Que voulez-vous, que oui, que j'appelle ?  
Je ne sais ce qui m'arrive  
en cette nuit de Noël  
que sentons-nous, qu'avons-nous ?  
Que voulons-nous ?  
J'ai affreusement mal à la tête.

Tous nous défailions  
et le visage échauffé  
et avons la poitrine prise  
car la négresse Pura nous offre  
un petit verre de vin ?  
J'ai affreusement mal à la tête.

Aïe ! Jésus ma tête tourne  
Aïe ! Jésus comme elle va mal  
J'ai affreusement mal à la tête.

Que Notre Dame nous bénisse  
puisque nous sortons prier  
quand ce sont toutes les négresses  
aussi bizarres que possible  
que tous les blancs viennent écouter :  
dehors mendiante / vous-mêmes  
dehors friponne / vous-mêmes  
dehors ivrognesse / vous-mêmes  
deshonneur des noirs  
je sais que je suis une dame, hi hi  
qui a le mal de Sanguagua, ha ha  
une honnête femme, hi hi, ha ha  
et vous vous êtes une pure coquine  
et maintenant tous les soirs vont le voir  
et maintenant pourquoi m'appellez-vous ?

Para que vamo a Belen  
à vé lo Niño Manuè  
que a naciro en la paja  
lo neglo se ha de ase Raja  
bailando, cantando,  
tucando a lindo compà.  
Mucho me duele la cabeza  
bolachita bene bolachita vâ  
bolachita canta bolachita sà,  
mucho me duele la cabeza  
bolachita, bolachita sà.

**Coplas:**

Al Pultal emo yegalo  
mila à lo niño yola  
en lo Blaso de Malia,  
pulque lo negla  
lo llege à arruya.

Ya le milo y como ezamo,  
si caela, ô no caela  
me palice que à lo niño  
turo pulclisa se le vâ en tembrà.  
Mucho me pesa la cabeza.

Mila à la mula y lo bueye  
que acompaando le ezà,  
lo bueye con mucho aliento  
y la mula a la paja se vâ.

Mana si lo bueye alienta  
y la mula en comel dà,  
yo à la salud de lo niño  
gol gol gol gol otlo tlogo he de echà.  
Mucho me pesa la cabeza.

**Refrán:**

*Le le le la la  
bolachita bene bolachita ya,  
bolachita canta bolachita sà  
pulque mucho me pesa la cabeza.  
Le le le la la la  
bolachi, bolachita sà.*

Mila Angeles, y pastoles  
que le vien en â adolal,  
y â colos cantando dicen  
que en oi niño  
ha llovido el manà.

Si el manà yuebe ô no yuebe,  
yo no, no entende agualà  
de lo vino solamente,

Parce que nous allons à Béthleem  
pour voir l'enfant Emmanuel  
qui est né dans la paille  
Les noirs doivent faire leur possible  
pour chanter et danser,  
jouer de jolis airs.  
J'ai affreusement mal à la tête.  
La poivrotte va, la poivrotte vient  
La poivrotte chante, la poivrotte part  
j'ai très mal à la tête  
poivrotte, poivrotte, elle va.

**Coplas :**

Nous voici à la crèche  
regarde comme l'enfant pleure  
dans les bras de Marie  
pour que la négresse  
viene le bercer.

Je le regarde et on se demande  
s'il tombera ou ne tombera pas,  
il me semble que cet enfant  
est si beau qu'il va lui tomber des bras.  
J'ai affreusement mal à la tête.

Regarde la mule et le bœuf  
comme ils l'accompagnent  
le bœuf se penche sur lui  
et la mule va vers la paille.

Si le bœuf respire la mamie  
et la mule mange la paille  
moi, à la santé de l'enfant,  
glou, glou, glou je dois boire un petit coup.  
J'ai affreusement mal à la tête.

**Refrain :**

*Le le le la la  
la poivrotte va, la poivrotte vient  
la poivrotte chante, la poivrotte part  
car j'ai la tête lourde  
Le le le la la la  
poivrotte, poivrotte, elle va.*

Regarde les anges et les bergers  
qui viennent pour l'adorer  
chantant en chœur, ils disent  
qu'avec l'enfant  
est venue la manne.

S'il pleut la manne ou pas  
je n'entends goutte de cela  
mais du vin exclusivement

ya lo que puedo le botacolà.  
Mucho me pesa la cabeza.

**Refrán:**

*Le le le la la la...*

Al siolo San Jusepe,  
mila que atenta que ezà,  
y al niño hace revelencia  
y el se ha llevado la Patel nidá.

Bien sabemos q Jusepe  
de la zierra zà officia.  
y pula que so el licole  
de la Sierra quelemos gastà.  
Mucho me pesa la cabeza.

**Refrán:**

*Le le le la la la...*

Turos andan eza noche  
con azogue y sin palá  
no sa mucho quando Dioso,  
al mundo milamos se quizo echà.

Si al mundo se ha echado Dioso  
que pantamos q almilà  
que cupiendo â bena gila,  
la negra â caza ya yegue astiza.  
Mucho me pesa la cabeza.

**Refrán:**

*Le le le la la la...*

No halla cosa de plovecho  
y la razón te faltá,  
que la fe pala una negla  
montone de humo  
sorriya lo vâ.

Y lemè poquito â poco  
cala aquí, cala â cuyá  
y pues q Dioso ha nasilo,  
bien puedo alegle bebé y roncà.  
Mucho me pesa la cabeza.

**Refrán:**

*Le le le la la la...*

Oye mila â lo tre Reye  
qual viene à aldolal  
y entre ellas viene tambè  
nuestro Plimo, lo Re Gazipà.

je recueille tout ce que je peux.  
J'ai affreusement mal à la tête.

**Refrain :**

*Le le le la la la...*

Quant au Seigneur Saint-Joseph  
regarde comme il est attentionné  
faisant révérence à l'enfant  
car il en a gagné la paternité.

Nous savons bien que Joseph  
est officier de la scie  
et c'est pour cela que la liqueur  
de la Montagne est la seule dont nous voulons.  
J'ai affreusement mal à la tête.

**Refrain :**

*Le le le la la la...*

Nous allons tous cette nuit  
avec agitation et sans parler  
car Dieu vient de nous offrir  
d'être témoins de son arrivée en ce monde.

Si Dieu s'est jeté en ce monde  
et nous l'effrayons à l'admirer  
en crachant un peu de bouillie  
cette négresse rentre chez elle pour un petit coup.  
J'ai affreusement mal à la tête.

**Refrain :**

*Le le le la la la...*

Tu ne vois pas où est l'intérêt  
et tu n'as pas raison  
car la foi pour une négresse  
est une énorme  
fumée.

Et ainsi petit à petit  
je m'imbibe ici, je m'imbibe là  
et puisque Dieu vient de naître  
je peux bien le célébrer, en buvant et ronflant.  
J'ai affreusement mal à la tête.

**Refrain :**

*Le le le la la la...*

Hé regarde les trois Rois  
qui viennent l'adorer  
et parmi eux, vient aussi  
notre cousin, le roi Gaspar.

Ya los ves de camino  
y q tlaen pala blindá  
mucha bota y una estrella  
q relampago â la visamilà.  
Mucho me pesa la cabeza.

**Refrán:**

*Le le le la la la...*

Tu le vois, sur le chemin  
qui apporte pour trinquer  
bien des bouteilles et une étoile  
qui jette des éclairs à notre vue.  
J'ai affreusement mal à la tête.

**Refrain :**

*Le le le la la la...*





**Saeta antigua: ¡Ay! No hay precedente**

iAy! No hay precedente  
No hay precedente de lo que veis.

iAy! Hacia el calvario  
camina con el rostro demacrado.

Una cruz de penitencia sobre sus hombros.

**Plainte antique :Aie ! Il n'y a pas de précédent**

Aie ! Il n'y a pas de précédent  
il n'y a pas de précédent à ce que vous voyez.

Aie ! Il va vers son calvaire  
avec un visage émacié.

Une croix de pénitence sur ses épaules.

**Gar konad saheb-e-man****(Si mon regard croise celui du Seigneur)**

*Ce ghazal est composé dans le rîga Ahir Bhaîrav, très souvent  
utilisé en Afghanistan comme source d'inspiration par les  
compositeurs.*

*La couleur contemplative et profonde de ce rîga ainsi que les  
saintes paroles de Saheb Tabrizi sont en parfaite harmonie avec  
la composition du grand maître afghan Ustad Mohammad  
Hussain.*

Si mon regard croise celui du Seigneur,  
tous mes péchés seront pardonnés.  
Hélas, les intolérants ont fermé la taverne\*  
où l'on peut toujours trouver refuge.

\*La taverne : lieu symbolique où est versé le vin de la connaissance  
dispensé par le soufisme.

Compositeur : Ustad M Sarâhang / auteur : Saheb (Perse)

**El Moro de antequera**

De la juma sale el moro  
de la juma a medio día,  
con trezientos caballeros  
se lleva por compañía.  
No era por compañía  
sino por favor que quería,  
que digan toda la gente:  
-¡O que gran caballería!  
La toca que el moro lleva  
labrada a la maravilla;  
¿Quién se la labró esta toca?  
Xerifa la su amiga.  
Xerifa está en altas torres,  
las más altas de Turquía,  
allí adientro y más adientro  
hay un mancebo afinado.  
Quen lo llora por pariente,  
quen lo llora por hermano,  
la hija del rey lo llora  
por su primo enamorado.

**Le Maure d'Antequera**

De la prière du Vendredi sort le Maure  
De la prière de midi  
Avec trois cents cavaliers  
Qu'il amène comme compagnie  
Ce n'était pas pour compagnie  
Sinon par prestige car il voulait  
Que tous les gens disent :  
Oh ! quelle grande cavalerie.  
La toque que porte le maure  
Est décorée à merveille ;  
Qui lui décora cette toque ?  
Xerifa son amie  
Xerifa vit au haut des tours,  
Les plus belles tours de Turquie,  
Et là à l'intérieur, tout dedans  
Est un jeune homme raffiné.  
Comme son parent elle le pleure  
Elle le pleure comme son frère  
La fille du Roi le pleure  
Comme son premier amoureux.

**E zema porsan la racha (Ô ma fée, viens à ma rencontre)**  
*Mahwash a sans doute été la première interprète de cette chanson qui est devenue très célèbre depuis.*

Ô ma fée, viens à ma rencontre  
Ne refuse pas de venir vers moi  
Sache que celui qui se détourne  
d'une bénédiction s'attire la malédiction  
Tu ne viens même pas me voir une fois  
de temps en temps  
Et tu t'éloignes de plus en plus  
Réfléchis un peu, ne prends pas à la légère  
l'amour que j'éprouve pour toi.

Compositeur : Kabir Sonan / auteur : Rahim Sherzoï (pachto)

**Pero que seja a gente (Bien qu'ils soient d'une autre loi)**  
*Cette chanson raconte comment Abou Joussef fut mis en déroute à Marrakech par l'Étendard de Sainte Marie.*

Bien qu'ils soient d'une autre loi et mécréants,  
la Vierge aide ceux qui l'aiment le plus.

Dans la ville de Marrakech, très grande et belle,  
la vierge glorieuse fit un beau miracle  
pour un roi qui soutenait contre un autre une guerre  
dangereuse et avait donc besoin d'aide.  
Bien qu'ils soient d'une autre loi et mécréants...

Car, tandis qu'il était encerclé à Marrakech,  
l'autre avait déjà traversé un grand fleuve  
qu'on appelait Morabe, avec de nombreux  
chevaliers et fantassins.  
Bien qu'ils soient d'une autre loi et mécréants...

Ceux-ci faisaient des incursions aux portes de la ville  
et prenaient de force ce qu'ils trouvaient hors de l'enceinte.  
Alors ceux de Marrakech conseillèrent à leur roi  
de sortir de la ville avec les meilleurs des gens.  
Bien que ce soit des gens d'une autre loi et mécréants...

Ils traversèrent le Morabe, qu'ils avaient déjà passé,  
et ils y perdirent tout ce qu'ils avaient porté,  
et eurent si peur de l'étendard et des croix,  
qu'ils s'enfuirent sans même chercher à tenir les rênes.  
Bien qu'ils soient d'une autre loi et mécréants...  
Ainsi Sainte Marie aida-t-elle ses amis,  
bien qu'ils aient d'autres lois, à vaincre leurs rivaux,  
qu'ils mirent en déroute malgré leur nombre  
et ainsi fut la grâce que tous connaissent.  
Bien qu'ils soient d'une autre loi et mécréants...

Alfonso X el Sabio

**Yo m'enamori d'un ayre**  
Las estrellas de los cielos  
Una y una s'hazen dos  
No tenéx tanta firmeza  
Como tenemos los dos.

Yo m'enamori d'un aire  
D'un aire d'una muger  
D'una muger muy hermosa  
Linda mi corazon.

Yo m'enamori de noche  
El lunar ya m'engaño  
Si esto era de día  
Yo no ataba amor.

Si otra vez yo m'enamoro  
Sea de dia con sol.

**Je me suis amouraché d'un air**  
Les étoiles des cieus  
Qui à deux ne font qu'une  
N'ont pas autant de fidélité  
Que nous en avons tous les deux.

Je me suis amourachée d'un air,  
de l'air d'un garçon,  
d'un garçon très beau  
chéri de mon cœur.

Je me suis amourachée la nuit,  
la lumière de lune m'a trompée,  
si ça avait été le jour  
je n'aurais pas ressenti d'amour.

Si je tombe encore amoureuse  
que ce soit le jour en plein soleil.

Anonyme séfarade

**Berceuse amazigh**

J'ai rencontré mon grand frère,  
le sommeil  
et il m'a demandé :  
Qu'as-tu sur le dos ?  
j'ai répondu : la lune.

La lune est très triste  
je lui ai demandé :  
Où est la joie ?  
elle m'a répondu :  
La joie est chez les autres.

J'ai porté la lune sur mon dos  
et j'ai marché et j'ai pleuré.  
Tu as faim, Lune,  
et tu as sommeil,  
il fait froid dans toute la nature.

J'ai rencontré le sommeil  
et il m'a demandé ce que  
j'avais sur le dos ?  
J'ai répondu,  
je n'ai que la lune,  
et il m'a demandé  
Berce-la, Berce-la.

**Polorum regina***Llibre Vermell de Montserrat – A ball redon**Tornada*

Polorum regina ominum nostra.  
Stella matutina, dele scelera.

*Cobles*

Ante partum virgo Deo gravida.  
Semper permansisti inviolata.  
Stella matutina...

Et in partu virgo Deo fecunda.  
Semper permansisti inviolata.  
Stella matutina...

Et post partum virgo mater enixa.  
Semper permansisti inviolata.  
Stella matutina...

**Reine de tous les cieux***Livre vermeil de Montserrat – Danse en rond**Tornada*

Ô reine de tous les cieux, notre reine  
Étoile du matin, efface nos crimes.

*Cobles*

Avant l'enfantement, vierge enceinte de Dieu  
Tu es toujours restée sans souillure.  
Étoile du matin...

Et dans l'enfantement, vierge rendue par Dieu féconde  
Tu es toujours restée sans souillure.  
Étoile du matin...

Et après l'enfantement, vierge mère  
Tu es toujours restée sans souillure.  
Étoile du matin...

**Beshnaw az naï (Écoute le naï\*)**

*F. A. Naynawâz est devenu très célèbre à partir des années soixante, période où il compose pour les chanteurs vedettes tels que A. R. Sarban, A. Zaher et Mahwash. Dans ses morceaux, on entend les influences indiennes, iraniennes et occidentales.*

Écoute le *naï* qui se plaint ainsi de la séparation :

On m'a arraché d'entre les miens et les humains  
se plaignent de mon timbre  
Quiconque est coupé de ses racines,  
cherche sa vie durant à les retrouver.

\**Naï* : ce terme désigne à la fois le roseau et la flûte.

Auteur : Mawlânâ Djalâl Od-Dîn Balkhi / compositeur : Fazel Ahmad Naynawâz (Perse)

**Apo xeno meros**

Apo xeno meros ki ap'alargino  
irth'ena coritsi fos mu icosi chronon.

Ihe mavra matia ke xantha malia  
ihe ke sto magulo tis fos mu mia elia.

**D'un lieu étranger**

D'un lieu étranger et lointain  
Est arrivée une fille de vingt ans.

Elle avait les yeux noirs et les cheveux blonds,  
Sur la joue, un grain de beauté.

Chanson traditionnelle grecque