

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

Les salons du Musée

Les Arts Florissants

Mardi 24 et mercredi 25 octobre – 20h30

Les Arts Florissants
WILLIAM CHERIFFE

 CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Concerts sur instruments du Musée.

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 29 SEPTEMBRE ——— 20H30

REVISITING GRAPPELLI

Mathias Lévy, violon Pierre Hel dit le « Grappelli » (1924)
Sébastien Giniiaux, violoncelle, guitare
François Salque, violoncelle
Jean-Philippe Viret, contrebasse

MARDI 24 OCTOBRE 2017 ——— 20H30

SALON DE LA CAMERATA BARDI

Solistes des Arts Florissants
Paul Agnew, direction, ténor
Miriam Allan, soprano

MERCREDI 25 OCTOBRE 2017 ——— 20H30

SALON DE L'HÔTEL CROZAT

Solistes des Arts Florissants
Béatrice Martin, clavecin Goujon-Swanen (1749-1784)
Élodie Fonnard, soprano

VENDREDI 24 NOVEMBRE 2017 ——— 18H00

UN SALON ALLEMAND À PARIS

Aurélien Delage, orgue Dupont (Conservatoire de Paris),
piano carré organisé Érard (1791), clavecin Goujon-Swanen
(1749-1784)

MARDI 28 NOVEMBRE 2017 ——— 20H30

Christophe Rousset, clavecin Goujon-Swanen
(1749-1784)

SAMEDI 27 JANVIER 2018 ——— 18H00

DEBUSSY ET LES MAÎTRES FRANÇAIS

Alain Planès, piano Érard (1891), clavecin Pleyel (1959)

MERCREDI 7 MARS 2018 ——— 20H30

UN SALON AU TEMPS DE CHOPIN

Christophe Coin, violoncelle Gand (1840)
Akiko Ebi, piano Pleyel (1842)

DIMANCHE 11 MARS 2018 ——— 15H00

UN SALON AU TEMPS DE GEORGE II

Ensemble Amarillis
Héloïse Gaillard, flûte à bec Stanesby (XVIII^e s.)
Violaïne Cochard, clavecin Longman & Broderip
(fin XVIII^e s.), clavecin Jean-Henry Hensch (1761)

DIMANCHE 18 MARS 2018 ——— 16H30

OISEAUX BAROQUES

Hugo Reyne, flûte à bec, flageolet d'oiseau Bizey, serinette
Stéphanie Paulet, violon
Jérôme Vidaller, violoncelle
Yannick Varlet, clavecin

VENDREDI 11 MAI 2018 ——— 19H00

UN SALON À ALEP EN 1930

Waed Bouhassoun, oud Nahat (1931)



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

– PROGRAMME –

MARDI 24 OCTOBRE – 20H30

Salon de la Camerata de' Bardi

Introduction : Ballo del Gran Ducca

[clavecin, harpe et chitarrone]

avec des extraits de :

Emilio de'Cavalieri (1550-1602)

Ballo del Gran Ducca, « O che nuovo miracolo » (extrait des Intermèdes de *La Pellegrina*, Florence, 1589)

Giovanni Girolamo Kapsberger (1580-1651)

Aria di Fiorenza

Giovanni Battista Buonamente (fin XVI^es.-1642)

Ballo del Gran Ducca

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)

Ballo del Granduca

Giulio Caccini (1551-1618)

L'Euridice composta in musica in stile rappresentativo : « Ninfe, ch'i bei crin d'oro »

Introduction de Paul Agnew : « **Bardi, Corsi et la Camerata** »

Giulio Caccini

Le Nuove Musiche : « Sfogava con le stelle »

Jacopo Peri (1561-1633)

Le Varie Musiche a une, due, e tre voci : « Hor che gli augelli cantando volano »

Giovanni Girolamo Kapsberger

Diminutions sur le madrigal « Come esser può ch'io viva » de Carlo Gesualdo
(solo de harpe)

Giulio Caccini

Le Nuove Musiche : « Movetevi a pietà »

Jacopo Peri

Le Varie Musiche a une, due, e tre voci : « Quest'humil fera, un cor di tigre,
o d'orsa »

Giulio Caccini

Le Nuove Musiche : « Amarilli mia bella, non credi o del mio cor dolce desio »

Paul Agnew : « **Chanteurs et musiciens à la cour des Medici** »

Francesco Rasi (1574-1621)

Madrigali di diversi autori : « Filli mia, Filli dolce »

Michelagnolo Galilei (1575-1631)

Prélude

(solo de chitarrone)

Giovanni Girolamo Kapsberger

Toccata I (Libro d'intavolatura di chitarrone, 1604)

(solo de chitarrone)

Francesco Rasi

Madrigali di diversi autori :

« Un guardo ohimè, ch'io moro »

« È sì lieto il mio core »

Paul Agnew : « **Les origines de l'opéra** »

Giulio Caccini

L'Euridice composta in musica in stile rappresentativo : « Lassa, che di spavento e di pietate gelam' il mio cor nel seno »

Peter Philips (1560-1628)

1. *Tirsi morir volea* di Luca Marenzio Intavola di Pietro Philippi. Prima Parte.

2. *Frenò Tirsi il desio*. Seconda parte.

3. *Così morire*. Terza Parte.

(solo de clavecin)

Jacopo Peri

Le Musiche di Iacopo Peri sopra l'Euridice : « Lassa, che di spavento e di pietate gelam' il moi cor nel seno »

Paul Agnew : « **Monteverdi et la Camerata florentine** »

Claudio Monteverdi (1567-1743)

Il Quinto Libro de madrigali a cinque voci :

« Cruda Amarilli, che col nome ancora d'amar »

« O Mirtillo Mirtill' anima mia »

Il Settimo Libro de madrigali a cinque voci : Tirsi e Clori (ballo), extraits :

« Per monti e per valli » (Tirsi)

« Dolcissimo Tirsi » (Clori)

« Su, Clori mio core » (Tirsi)

« Sì, Tirsi, mia vita » (Clori)

« Già, Clori gentile » (Clori e Tirsi)

Solistes des Arts Florissants

Paul Agnew, direction, ténor

Miriam Allan, soprano

Juliette Guignard, viole de gambe

Nanja Breedijk, harpe

Massimo Moscardo, André Heinrich, luth, archiluth, chitarrone

Florian Carré, clavecin, orgue

Concert sur instruments du Musée

Archiluth Christoph Koch, Venise, 1654, E.546

Fac-similé de la basse de viole à sept cordes Michel Collichon, Paris, 1683,
réalisée par Tilman Muthesius en 2002, E.980.2.667

Reconstitution d'un ceterone du xvii^e siècle de la collection du Musée de la
musique, E.46, réalisée par Yves Pouliquen en 2006, collection particulière

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H45.

Retrouvez le livret des parties chantées en page 14.

Avant le concert

Débat, « **La Camerata florentine et la naissance de l'opéra** », à 19h dans
l'Amphithéâtre, avec Paul Agnew.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

Les Arts Florissants.

William Christie, directeur musical et fondateur
Paul Agnew, directeur musical adjoint et chef associé

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

**SALON DE LA CAMERATA
DE' BARDI** 24 OCTOBRE

Paul Agnew, direction

SALON DE L'HÔTEL CROZAT
25 OCTOBRE

Béatrice Martin, direction

**LE JARDIN DES VOIX – AN ENGLISH
GARDEN** 22 NOVEMBRE

William Christie, direction

CULTIVER SON JARDIN MUSICAL
23 NOVEMBRE

Leçon de musique

William Christie, direction et présentation

MONTEVERDI – SELVA MORALE
19 DÉCEMBRE

William Christie, direction

HAENDEL – ARIODANTE 10 MARS

William Christie, direction

**ARIODANTE SELON
WILLIAM CHRISTIE** 11 MARS

Leçon de musique

William Christie, direction et présentation

MOTETS DE BACH 3 AVRIL

Paul Agnew, direction

ECHO-FRAGMENTE 5 AVRIL

Daniel Harding et Paul Agnew, direction

Orchestre de Paris, Ensemble intercontemporain,
Les Arts Florissants

HAYDN – LA CRÉATION 16 MAI

William Christie, direction

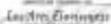
FOLKLORES IMAGINAIRES 1^{ER} JUIN

Musiciens de l'Orchestre de Paris, de l'Ensemble
intercontemporain et des Arts Florissants

Les Arts Florissants sont soutenus par le ministère de la Culture, le département de la Vendée et la région Pays de la Loire. Depuis 2015, ils sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris. La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes.



The SELZ Foundation



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

« Au temps où brillait à Florence la noble académie de cet illustre seigneur, Giovanni Bardi des comtes de Vernio, j'ai souvent pris part à ces admirables rassemblements, lesquels n'étaient pas seulement le repère de nombreux membres de la noblesse mais aussi des meilleurs musiciens, des hommes les plus exquis et des plus éminents poètes et philosophes de la ville. Et je peux dire en toute sincérité que j'ai plus appris de ces discussions érudites qu'en trente ans consacrés à l'étude du contrepoint. Ces fins connaisseurs m'ont toujours poussé, à l'aide des arguments les plus convaincants, à mépriser cette sorte de musique qui se plaît à allonger ou raccourcir sans discrimination les syllabes afin de les adapter au contrepoint, le plus sûr moyen de détruire toute espèce de poésie. Au contraire, ils m'ont exhorté à suivre cette voie si chère à Platon et à d'autres philosophes, lesquels arrangeaient les éléments de la musique en fonction de leur importance, dans l'ordre suivant : tout d'abord les mots, puis le rythme et enfin le son. Ils espéraient que la musique, pénétrant l'esprit des auditeurs, parviendrait à créer ces effets incomparables dont parlent les écrivains de l'Antiquité et que l'art moderne s'avérait incapable de produire à l'aide du contrepoint, quand bien même un chanteur venait à chanter seul. Car il était impossible de saisir le moindre mot, en raison de la multitude d'ornements, placés sur les syllabes courtes comme sur les longues, et qui valaient aux chanteurs les acclamations de la foule. M'étant convaincu que le seul plaisir produit par la musique et le chant tel que celui-ci était une certaine harmonie dans la fidélité au texte, il m'a paru judicieux d'introduire un type de mélodie qui permettrait à la musique de parler, comme il se doit. »

Giulio Caccini, *Le Nuove Musiche*, 1602

Au tournant du xviii^e siècle, la musique vécut une transformation radicale, passant des sonorités de la polyphonie d'inspiration flamande typiques de la Renaissance aux nouvelles mélodies, plus dramatiques et centrées sur le texte, de Caccini, Peri, Cavalieri et enfin Claudio Monteverdi, lequel allait définir la période suivante que l'on nommerait baroque. Alors que la poésie mise en musique n'avait occupé qu'une fonction secondaire dans l'atmosphère générale des pièces, elle se voyait promue au rang de facteur déterminant, maîtresse de chaque variation qu'elle soit d'ordre mélodique, harmonique, de tactus ou de nuances.

Notre *salon de musique* de ce soir se concentre autour la figure de Giovanni de' Bardi, comte de Vernio, gentilhomme florentin à la tête d'une académie d'intellectuels qui se réunissaient à Florence pour parler arts et sciences à la fin du xvi^e siècle. J'ai choisi l'année 1600 car il me semble que c'est au tournant du siècle que sont apparus les fruits des méditations musicales de l'académie sous leur forme la plus aboutie, même si, au sens strict, Bardi n'en était plus lui-même responsable depuis son départ de Florence en 1592. Une seconde académie s'était ensuite formée autour d'un autre gentilhomme florentin, Jacopo Corsi, réunissant pour un grand nombre les mêmes musiciens et mettant en avant bien des idées similaires. Ces deux académies, considérées comme un tout en dépit de leurs différences, sont connues sous le nom unique de Camerata fiorentina et, à en lire la préface du recueil d'airs de Giulio Caccini intitulé *Le Nuove Musiche* (cité ci-dessus), il est clair que le compositeur associait la naissance de cette « nouvelle musique » au nom de Giovanni Bardi.

Il serait malaisé de définir les objectifs de la Camerata en matière de musique, en partie parce que l'académie n'était pas d'un seul bloc mais au contraire le théâtre de multiples jalousies et rivalités. Il est également difficile de déterminer dans quelle mesure la musique les intéressait spécifiquement, peut-être plus que l'architecture, la poésie, le théâtre ou la peinture. Ils partageaient néanmoins la même conviction, à savoir que les fondements des arts et des sciences trouvaient leur plus pure expression dans le travail des écrivains et des philosophes de l'Antiquité grecque et qu'un retour aux principes de cette époque éclairerait leurs recherches. En musique, leur ambition était de recréer la tragédie sous forme d'oratorio telle qu'elle avait dû selon eux bouleverser le public

de l'Antiquité. Pour cela, la tradition polyphonique qui avait dominé les deux siècles précédents devait être rejetée en raison de son manque de clarté textuelle et remplacée par la monodie, fidèle aux inflexions naturelles du discours. C'est portées par cette ambition que sont nées les grandes monodies dramatiques que nous définissons aujourd'hui comme les premiers opéras.

Lors du concert de ce soir, nous entendrons des extraits de ces « opéras » de Giulio Caccini et Jacopo Peri lesquels ont mis en musique, indépendamment l'un et l'autre, le récit qu'a fait Rinuccini du mythe d'Orphée. Ces deux compositeurs étaient de grands rivaux à la cour de Florence, Caccini principalement comme le chanteur qui allait former et influencer des générations de chanteurs et de techniciens du chant, tandis que l'approche de Peri était plus intellectuelle et strictement musicale. Aucun des deux n'a été totalement couronné de succès dans ses efforts, mais combinés, et fortement influencés par les académies de Bardi et Corsi, ils forment la structure de base et le précédent philosophique nécessaires à la création d'un théâtre musical d'envergure, ouvrant la voie à Monteverdi et, en 1607, à son *Orfeo*.

Paul Agnew

Fac-similé de la basse de viole à sept cordes de Michel Collichon

Réalisé pour le Musée de la musique par Tilman Muthesius, Potsdam, 2002
Instrument original construit à Paris en 1683 (collection Musée de la musique, num. d'inv. E.980.2.667)

Lorsque la basse de viole se voit complétée d'une septième corde, sous le règne de Louis XIV, Michel Collichon (ca 1666-1693) est l'un des facteurs de viole les plus réputés de Paris. De la dizaine de violes subsistant aujourd'hui de ce facteur, celle conservée au Musée de la musique est la plus ancienne, et présente l'intérêt majeur d'être la plus pure, *i.e.* la plus proche de son état original : seuls manquent le chevalet, l'âme, les chevilles et le cordier. Cette viole a probablement été « oubliée » pendant un très long temps, permettant sa préservation. Son manche a cependant subi alors d'importantes attaques d'insectes xylophages, rendant l'instrument injouable.

La caractéristique principale de cet instrument est un choix de bois tout à fait inhabituel pour en réaliser la caisse. Alors que l'usage consistait à réaliser la table d'harmonie dans un bois résineux, afin qu'elle soit légère et résonante, et le reste de la caisse en un bois dur, l'ensemble de la caisse est ici fait en acajou amer (ou acajou de Guyane, *Cedrela odorata*).

La fabrication de ce fac-similé a consisté à reproduire rigoureusement le modèle (contours, dimensions) suivant les techniques de construction de l'original : le manche et son tasseau sont d'une seule pièce de poirier. La table est réalisée en cinq pièces assemblées longitudinalement d'acajou d'Amérique (ou acajou de Cuba, *Swietenia mahagoni*). Ce bois, de la même famille que l'acajou amer, a été également employé pour le reste de la caisse. Le vernis qui protège et pare l'instrument est à la gomme-laque.

Jean-Philippe Échard, Musée de la musique

Archiluth Christoph Koch, Venise, 1654

Collection Musée de la musique, E.546

Cet instrument répond au mieux à la définition du type archiluth à savoir un « petit jeu » (ou jeu principal) de six chœurs de boyau (chanterelle simple et cinq paires de cordes) dont la longueur vibrante permet l'accordage en *sol* (62 cm), donc comme un luth Renaissance, et un grand jeu assez long (143 cm) pour être muni de cordes simples en boyau et offrant l'étendue d'une gamme diatonique dans le grave. Ces caractéristiques permettaient de jouer aussi bien en solo qu'en ensemble, où des basses bien timbrées et surtout faciles à pincer vigoureusement, parce que simples, étaient indispensables.

Christoph Koch, originaire d'un petit village de la région de Füssen (Tyrol) – comme la majorité des facteurs de luth de Venise –, fit sans doute ce beau luth pour un personnage d'importance car son décor (et sans doute son prix !) est exceptionnel : bois de violette (une variété de palissandre) avec marqueterie d'ivoire dans le goût baroque vénitien (rincaux en entrelacs sous le manche et le cheviller), médaillons d'ivoire gravés sur la plaque de touche et la partie supérieure du cheviller. La sonorité est tout à fait typée et révèle un goût pour des timbres largement oubliés aujourd'hui.

En 1869, lors d'un séjour dans la Cité des Doges, le collectionneur Julien Fau l'acquiert auprès du comte Pietro Correr et, en 1873, l'État l'achète à Julien Fau pour le musée instrumental du Conservatoire.

Joël Dugot, Musée de la musique

— LIVRET —

Giulio Caccini

L'Euridice composta in musica in stile rappresentativo : « Ninfe, ch'i bei crin d'oro »

Pastore del Coro

Ninfe, ch'i bei crin d'oro

Sciogliete liete a lo scherzar de' venti,

E voi, ch'almo tesoro

Dentro chiudete à' bei rubini ardenti,

E voi, ch'a l'Alba in ciel togliete i vanti,

[tutte venite, o Pastorelle amanti;

E per queste fiorite alme contrade risuonin

[liete voci e lieti canti.

Oggi à somma beltade

Giunge sommo valor santo Imeneo.

Avventuroso Orfeo,

Fortunata Euridice,

Pur vi congiunse il Ciel: ò dì felice!

Ninfe del Coro

Raddoppia e fiamme e lumi

Al memorabil giorno,

Febo, ch'il carro d'or rivolgi intorno.

Berger du Chœur

Nymphes, qui livrez joyeusement

vos beaux cheveux d'or aux caprices des vents,

et vous, qui renfermez un si précieux trésor

sous vos rubis ardents,

et vous, qui dans le ciel ôtez sa gloire à l'aube,

[accourez toutes, ô bergères amoureuses ;

et que par ces belles contrées fleuries résonnent

[des voix et des chants joyeux.

Aujourd'hui, un saint hyménée

réunit la valeur suprême à la plus grande beauté.

Bienheureux Orphée,

Fortunée Eurydice,

le Ciel vous a enfin réunis : ô jour heureux !

Nymphe du Chœur

Redouble les flammes et les feux,

pour ce jour mémorable,

Phoebus, qui contourne la terre d'un char en or.

Giulio Caccini

Le Nuove Musiche : « Sfogava con le stelle »

Sfogava con le stelle
Un infermo d'amore
Sotto notturno ciel il suo dolore,
E dicea fisso in loro:
"O imagini belle de l'idol moi ch'adoro,
Sì com'a me mostrate,
Mentre così splendete,
La sua rara beltate,
Così mostrate a lei
Mentre cotanto ardete
I vivi ardori miei:
La fareste col vostr'aureo sembiante
Pietosa sì come me fate amante."

(Poème de Ottavio Rinuccini)

Un malade d'amour
Confiait aux étoiles,
Sous un ciel nocturne, sa douleur
Et disait, les yeux fixés sur elles :
« Ô belles images de l'idole que j'adore,
De même que vous me montrez,
Resplendissant ainsi,
Sa très rare beauté,
Montrez-lui donc à elle
Combien vous brillez
De mes très vives ardeurs :
Ainsi vous la ferez, par votre éclat doré,
Aussi sensible que vous me faites amant. »

Traduction : Jean-Pierre Darmon

Jacopo Peri

Le Varie Musiche a une, due, e tre voci : « Hor che gli augelli cantando volano »

Hor che gli augelli
Cantando volano
Fra gli arboscelli,
E i cori egri d'amor dolce consolano,
Sul prato erboso
Al bel riposo
Venite ai fiori,
Ninfe e pastori.

Co' piè leggiadri
Danze si muovino,
E gli occhi ladri
Mille dolcezze dentro ai petti piovino;
Godiamo in festa
Or che n'appresta
Cintia nascente
Notte ridente.

...

Maintenant que les oiseaux
chantent en volant
entre les arbres,
et consolent les cœurs souffrant de doux amour,
venez vous reposer,
nymphe et bergers,
parmi les fleurs
dans la prairie verdoyante.

Que d'un pas gracieux
ils se mettent à danser,
et que les yeux fripons
pleuvent en mille douceurs dans les cœurs.
Réjouissons-nous avec allégresse
maintenant que la naissante Cynthia
nous prépare
une nuit riante.

...

...

Ninfe vezzose
Dal bel crin d'oro,
Di fresche rose
Ghirlandette tessete al bel tesauo;
Altrove mai
Tanti rosai,
Tante viole
Non vidde il sole.

Ma dalle fronde
Fior non si levino,
Ch'entro dell'onde
Pria non veggiate ove adattar si devino;
Se del vermiglio,
O più del giglio,
Vaga si rende
Beltà n'accende.

...

Charmantes nymphes
à la belle chevelure dorée,
tressez des guirlandes
de roses fraîches au beau trésor du temple.
Jamais le soleil
ne vit ailleurs
autant de roses
et de violettes.

Mais que les fleurs ne soient pas séparées
de leurs feuilles,
avant que vous ne voyiez
où elles doivent être disposées
sur l'onde.
Si par le rouge,
ou le lys blanc, davantage
elle est embellie,
la beauté nous enflamme.

Traduction : Richard Neel

Giulio Caccini

Le Nuove Musiche : « Movetevi a pietà »

Movetevi à pietà del mio tormento,
E dov'il pianto e'l sospirar non giunge,
Deh, portate voi lunge;
Portat'aure benign'il mio lamento.
Lasso, ch'io prego il vento e non m'avveggiò
Morend'ohimè, ch'al vento ait'io chieggiò!

Prenez pitié de mon tourment,
Et là où les pleurs et les soupirs n'arrivent pas,
Oh ! portez au loin,
Portez, doux zéphirs, ma lamentation.
Las ! je prie le vent, sans m'apercevoir,
Mourant hélas, en réclamant l'aide du vent.

Traduction : DR

Jacopo Peri

Le Varie Musiche a une, due, e tre voci : « Quest'humil fera, un cor di tigre, o d'orsa »

Quest'humil fera, un cor di tigre, o d'orsa
Che'n vista humana

[o' n forma d'angel viene,

In riso e'n pianto, fra paura e spene,
Mi rota sì ch'orni mio stato inforsa.

Se'n breve non m'accoglie o non mi smorza,
Ma pur, come suol far,

[tra due mi tiene,

Per quel ch'io sento al cor gir fra le vene
Dolce veleno,
Amor, mia vita è corsa.

Non può più la virtù fragile e stanca
Tante varietati homai soffrire,
Ch'in un puntare, agghiaccia, arrossa e 'mbianca.

Fuggendo, spera i suoi dolor finire,
Come colei che d'hora in hora manca:
Ché ben può nulla chi non può morire.

Cette humble bête sauvage, cœur de tigresse ou d'ourse,
qui paraît sous une apparence humaine ou

[une forme angélique,

entre rires et larmes, entre peur et espoir,
rend incertain tout état qui est le mien.

Si elle ne m'accueille bientôt ni ne me repousse
mais, ainsi qu'elle en a l'habitude, me retient

[entre les deux,

par ce doux poison que je sens passer de mes veines
à mon cœur,
Amour, ma vie est achevée.

Ma nature fragile et lasse ne peut plus
désormais supporter autant d'états divers
qui font aussitôt transir, brûler et pâlir.

Par la fuite, elle espère cesser de souffrir,
comme celle qui fait défaut heure après heure :
car qui ne peut mourir ne peut vraiment rien.

Traduction : Richard Neel

Giulio Caccini

Le Nuove Musiche : « Amarilli mia bella, non credi o del mio cor dolce desio »

Amarilli, mia bella,
Non credi, o del mio cor dolce desio,
D'esser tu l'amor mio?
Credilo pur: e se timor t'assale,
Prendi queo mio rale
Aprim'il petto e vedrai scritto in core:
[“Amarilli è 'l mio amore”.

Amaryllis, ma belle,
ne crois-tu pas, doux désir de mon cœur,
être mon amour ?
Crois-le pourtant, et si la crainte t'assaille,
prend cette flèche qui est mienne,
ouvre ma poitrine, et tu verras écrit sur mon cœur :
[« Amaryllis mon amour ».

Traduction : DR

Francesco Rasi

Madrigali di diversi autori : « Filli mia, Filli dolce »

Filli mia, Filli dolce, o sempre novo
E più chiaro concerto,
Quanta dolcezza sento
In sol Filli dicendo? io mi pur provo,
Né qui tra noi ritrovo,
Né tra' cieli armonia,
Che del bel nome tuo più dolce sia.

Phyllis, ma douce Phyllis, ô toujours nouvelle
et plus éclatante musique,
quelle douceur éprouvé-je
en prononçant seulement Phyllis ? Je m'y efforce
mais je ne retrouve rien, ni ici parmi nous
ni dans l'harmonie céleste,
qui soit plus doux que ton beau nom.

Traduction : Richard Neel

Francesco Rasi

Madrigali di diversi autori : « Un guardo ohimè, ch'io moro »

Un guardo ohimè, ch'io moro,
Un guardo, anima mia, un guardo solo.
Soffrirai tu, cor mio,
Di lasciarmi languire,
Di lasciarmi morire,
Pria che n'esca dal cor l'anima a volo?

Un regard, hélas, et je meurs,
un regard, mon âme, un seul regard.
Souffriras-tu, mon cœur,
de me faire languir,
de me faire mourir
avant que mon âme ne prenne son envol de mon cœur ?

Traduction : Richard Neel

Francesco Rasi

Madrigali di diversi autori : « È sì lieto il mio core »

È sì lieto il mio core,
E così dolce sento il mio bel fuoco
Che sempre in feste [e]n gioco
Vo cantando d'amore.
Ed hor con questa schiera
Di fortunati amanti
Per l'area oscura, e nera
Men vo temprando il Ciel di lieti canti,
E part'o torn'il Sole,
Non ho dolor ch'i' miei dilette invole.

Mon cœur est si heureux,
et ma belle flamme est si douce
que toujours en fêtes et en plaisirs
je vais chantant l'amour.
Et maintenant avec cette suite
d'amants bienheureux,
je m'en vais, à travers l'air sombre et noir,
inondant le ciel de chants joyeux,
et que le soleil parte ou revienne,
je ne souffre pas qu'il me ravisse mes plaisirs.

Traduction : Richard Neel

Giulio Caccini

L'Euridice composta in musica in stile rappresentativo :

« Lassa, che di spavento e di pietate gelam' il mio cor nel seno »

Jacopo Peri

Le Musiche di Iacopo Peri sopra l'Euridice :

« Lassa, che di spavento e di pietate gelam' il moi cor nel seno »

Dafne

Lassa! che di spavento, e di pietate
gelami il cor nel seno!

Miserabil beltate,
come in un punto, ohimè! venisti meno. Hai
che lamp'ò baleno
in notturno seren ben ratto fugge
ma più rapida l'ale
affretta humana vita al dì fatale.

Arcetro

Ohime! che fia già mai?
pur hor tutta gioiosa
al fonte degl' Allor costei lasciai.

[Peri :

Dafne

O giorno pien d'angoscia, e pien di guai.]

Daphné

Hélas ! D'épouvante et de pitié,
mon cœur se glace dans mon sein !

Misérable beauté,
comme en un instant, hélas ! tu t'évanouis. Ah ! La
foudre ou l'éclair
d'un trait traverse la nuit sereine,
mais plus rapide encore l'aile
qui précipite la vie humaine vers le jour fatal.

Arcètre

Hélas ! Qu'est-il donc arrivé ?
Pourtant toute joyeuse
je l'ai laissée à la source des lauriers.

[Uniquement chez Peri :

Daphné

Ô jour plein d'angoisse et de malheur.]

Orfeo

Qual così ria novella
turba il tuo bel sembiante
in questo allegro dì [In così lieto dì], gentil donzella?

Dafne

O del gran Febo e de le sacre dive pregio sovran,
[di queste serve onore,
Non chieder la cagion del mio dolore.

Orfeo

Ninfa, deh sia contenta
ridir perché t'affanni,
che taciuto martir troppo tormenta.

Dafne

Com'esser può gia mai
ch'io narri e ch'io riveli
si miserabil caso? o Fato, o Cieli!
Deh lasciami tacer, troppo il saprai.

Pastore del Coro [Arcetro]

Di' pur: sovente del timor l'affanno
e de l'istesso mal men grav' assai.

...

Orphée

Quelle si funeste nouvelle
trouble ainsi ton beau visage
en ce jour de joie, gentille demoiselle ?

Daphné

Ô gloire suprême du grand Phoebus et des déesses
[sacrées, honneur de ces forêts
ne me demande pas raison de ma douleur.

Orphée

Nymphe, sois donc contente
nous dire pourquoi tu te tourmentes,
car une souffrance que l'on tait tourmente bien trop.

Daphné

Comment se pourrait-il jamais
que je raconte et que je révèle
un événement si effroyable ? Ô Destin, ô Cieux !
Laisse-moi le taire, tu ne le sauras que trop.

Berger du Chœur [Arcètre]

Parle donc : la douleur d'un mal
est souvent bien moins grave que la crainte qu'on
en a.

...

...

Dafne

Troppo più del timor sia grave il danno.

Orfeo

Ah! non sospender piu l'alma turbata.

Dafne

Per quel vago boschetto,
ove rigando i fiori

lento trascorre il fonte de gli Allori,

[prende a dolce diletto

con le compagne sue la bella Sposa;

Chi violetta o rosa per far ghirlande al crine
togliea dal prato e dall' acute spine.

E qual posando il fianco

su la fiorita sponda

dolce cantava al mormorar dell' onda;

[ma la belle Euridice

movea danzando il piè su 'l verde prato,

[quando, ria sorte acerba!,

angue crudo e spietato,

che celato giacea tra' fiori e l'erba, punsele il piè

[con si maligno dente, ch'impallidì repente

...

Daphné

Le malheur est bien plus grave encore sur ma crainte.

Orphée

Ah, ne suspends plus ton âme troublée !

Daphné

Dans ce charmant bosquet

où, irriguant les fleurs,

coule lentement la source des lauriers, la belle épouse

[prenait un doux plaisir

avec ses compagnes ; pour faire guirlande à ses cheveux,

elle cueillait une violette ou une rose

du pré et du buisson épineux.

Et, posant le flanc

sur la berge fleurie,

chantait délicatement au murmure de l'onde ;

[mais la belle Eurydice

parcourait la verte prairie en dansant,

[quand, sort acerbe et funeste !,

un serpent cruel et sans pitié

qui se cachait parmi les fleurs et l'herbe lui mordit le pied

[d'une dent si redoutable, qu'elle pâlit soudain

come raggio di sol che nube adombri,
e dal profondo core
con un sospir mortale
si spaventose ohimè!, sospinse fore che,
[quasi avesse l'ale
giunse ogni ninfa al doloroso suono;
ed ella in abbandono
tutta lasciassi allor ne l'altrui braccia. Spargea
[il bel volto e le dorate chiome
un sudor via più fredd' assai
[che ghiaccio.
Indi s'udio il tuo nome
tra le labbra sonar fredde e tremanti,
e, volti gli occhi al cielo,
scolorito il bel viso e' bei sembianti,
[restò tanta bellezza immobil gelo.

Arcetro

Che narri, ohime! che sento? Misera ninfa, e
più misero amante, spettacol di miseria, e di
tormento!

...

tel un rayon de soleil qu'un nuage obscurcit ;
et du fond de son cœur
avec un soupir mortel
elle exhala un si effroyable, « hélas ! », que,
[comme si elles avaient eu des ailes,
toutes les nymphes accoururent à ce son douloureux ;
et elle, dans l'abandon le plus total,
s'effondra alors entre leurs bras. Son beau visage
[et sa chevelure d'or
se couvraient d'une sueur bien plus froide encore
[que glace.
On entendit alors ton nom
résonner entre ses lèvres, froides et tremblantes,
et, les yeux au ciel, son beau visage
et ses beaux traits devenus blêmes, bientôt,
[tant de beauté ne fut plus que glace immobile.

Arcète

Que dis-tu, hélas ! qu'entends-je ? Malheureuse nymphe,
et encore plus malheureux amante, spectacle de misère et
de tourment !

...

...

Orfeo

Non piango e non sospiro,
ò mia cara Euridice,
che sospirar, che lagrimar non posso,
 [Cadavero infelice;
ò mio core, ò mia speme, ò pace, ò vita!
Ohimè!, chi mi t'ha tolto,
chi mi t'ha tolto, ohime!, dove se' gita?
Tosto vedrai ch'in vano
non chiamasti morendo il tuo consorte.
Non son, non son lontano:
io vengo, ò cara vita, ò cara morte.

...

Orphée

Je ne pleure pas, je ne soupire pas,
ô ma chère Eurydice,
car je ne peux pleurer ni soupirer,
 [Cadavre infortuné ;
ô mon cœur, ô mon espérance, ô paix, ô vie !
Hélas, qui t'a arraché à moi ?
qui m'a arraché à toi, hélas, où es-tu donc ?
Bientôt tu verras que ce n'est pas en vain
qu'en mourant, tu as invoqué ton époux.
Non, je ne suis pas loin :
Je viens, ô chère vie, ô chère mort.

Traduction : DR

Claudio Monteverdi

Il Quinto Libro de madrigali a cinque voci : « Cruda Amarilli, che col nome ancora
d'amar »

Cruda Amarilli, che col nome ancora
D'amar, ahi lasso, amaramente insegni;
Amarilli, del candido ligustro
Più candida e più bella,
Ma de l'aspido sordo
E più sorda e più fera e più fugace;
Poi che col dir t'offendo,
l' mi morrò tacendo.

(Battista Guarini, Il Pastor fido, I, 2)

Cruelle Amaryllis, toi qui par ton nom même,
Hélas, enseignes à aimer amèrement,
Amaryllis, bien plus blanche et plus belle
Que le troène blanc
Mais, plus que l'aspic sourd,
Et sourde, et cruelle, et fuyante,
Puisque je t'offense en parlant,
Je mourrai donc en me taisant.

Traduction : Jean-Pierre Darmon

Claudio Monteverdi

Il Quinto Libro de madrigali a cinque voci : « O Mirtillo Mirtill' anima mia »

O Mirtillo Mirtill' anima mia,
Se vedessi qui dentro
Come sta il cor di questa
Che chiami crudelissima Amarilli,
So ben che tu di lei
Quella pietà, che da lei chiedi, havresti.
Oh anime in amor troppo infelici!
Che giova a te, cor mio, l'esser amato?
Che giova a me l'haver sì caro amante?
Perché, crudo destino
Ne disunisci tu, s'Amor ne strigne?
E tu perché ne strigni,
Se ne parte il destin, perfido Amore?

(Battista Guarini, Il Pastor fido, III, 4)

Ô Myrtil, ô Myrtil, mon âme,
Si tu voyais, là-dedans,
Quel est l'état du cœur de celle
Que tu appelles Amaryllis la très cruelle,
Je sais bien que tu aurais pour elle
Cette pitié que d'elle tu réclames.
Âmes trop malheureuses en amour !
Que te sert, mon cher cœur, d'être aimé ?
Et que me sert à moi d'avoir si cher amant ?
Pourquoi, Destin cruel,
Nous avoir désunis, quand Amour nous étreints ?
Et toi, pourquoi nous étreins-tu,
Quand le Destin nous sépare, perfide Amour ?

Traduction : Jean-Pierre Darmon

Claudio Monteverdi

Il Settimo Libro de madrigali a cinque voci : Tirsi e Clori

Tirsi

Per monti e per valli,
Bellissima Clori,
Già corrono a balli
Le ninfe e pastori.
Già lieta e festosa
Ha tutto ingombrato
La schiera amorosa
Il seno del prato.

Clori

Dolcissimo Tirsi,
Già vanno ad unirsi,
Già tiene legata
L'amante l'amata.
Già movon concorde
Il suono a le corde.
Noi soli negletti
Qui stiamo soletti.

...

Thyrsis

Par monts et par vaux,
Très belle Chloris,
Déjà courent au bal
Nymphes et pastoureux.
Déjà, gaie et joyeuse,
La troupe amoureuse
A tout occupé
Le milieu du pré.

Chloris

Déjà, doux Thyrsis,
Ils vont pour s'unir,
L'amant tient déjà
L'amante enlacée.
Déjà ils accordent
Les sons sur les cordes.
Nous seuls oubliés
Restons esseulés.

...

...

Tirsi

Su, Clori mio core,
Andianne a quel loco,
Ch'invitano al gioco
Le Grazie ed Amori.
Già Tirsi distende
La mano e ti prende,
Che teco sol vole
Menar le carole.

Clori

Sì, Tirsi, mia vita,
Ch'a te solo unita
Vò girne danzando,
Vò girne cantando.
Pastor, benchè degno,
Non faccia disegno
Di mover le piante
Con Clori tua Amante.

Tirsi

Già, Clori gentile,
Noi siam nella schiera.

...

Thyrsis

Viens, Chloris, mon cœur,
Allons vers ce lieu,
Les Grâces, les Amours
Invitent au jeu.
Déjà Thyrsis tend
Sa main et te prend,
Car avec toi seule
Il entend danser.

Chloris

Oui, Thyrsis, ma vie,
À toi seul unie
Je veux aller dansant,
Je veux aller chantant.
Et qu'aucun berger,
Si digne soit-il,
Ne songe à danser
Avec Chloris, ton Amante.

Thyrsis

Déjà, noble Chloris,
Nous voici dans la troupe.

Con dolce maniera
Seguam il lor stile.
Balliamo ed intanto
Spiogliamo col canto,
Con dolci bei modi,
Del ballo le lodi.

De douce manière
Suivons leurs façons.
Dansons et en même temps,
Faisons par le chant,
Sur de beaux et doux modes,
L'éloge de la danse.

Traduction : Jean-Pierre Darmon

— PROGRAMME —

MERCREDI 25 OCTOBRE – 20H30

Salon de l'hôtel Crozat

André Campra (1660-1744)

Les Fêtes vénitienes : Deuxième Entrée, *Les Sérénades et les Joueurs*

Marche (n° 9)

Ariette « La farfalla intorno ai fiori » (n° 7)

Premier Air espagnol (n° 12a)

Deuxième Air (n° 13a)

Airs des Biscayens (n° 14)

Forlane (n° 17)

Archangelo Corelli (1653-1713)

Sonate op. II n° 2 en si mineur (Adagio - Allemanda Largo - Tempo di Sarabanda Adagio - Tempo di Gavotta Allegro)

Michel Pignolet de Montéclair (ca 1667-1737)

Morte di Lucretia

Michel Blavet (1700-1768)

Sonate op. 2 n° 3

La Dhérouville - Adagio

Allemanda - Andante

Rondeau l'Insinüante - Gratoso

Le Mondorge. Tambourins - Presto

François Couperin (1668-1733)

La Piémontaise, Sonade extraite des *Nations*

Louis Nicolas Clérambault (1676-1749)

Léandre et Héro

Solistes des Arts Florissants

Béatrice Martin, direction, clavecin Goujon-Swanen (1749-1784)

Élodie Fonnard, soprano

Emmanuel Resche, violon

Théotime Langlois de Swarte, violon

Cyril Poulet, violoncelle

Serge Saitta, flûte traversière

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H45.

Retrouvez le livret des parties chantées en page 44.

Avant le concert

Débat, « **Pierre Crozat, un mécène du Grand Siècle** », à 19h dans l'Amphithéâtre.

Les concerts de Pierre Crozat

L'un des grands financiers de l'époque de la Régence, Pierre Crozat (1661-1740) a laissé le souvenir du cercle d'artistes éminents qu'il avait su réunir : les peintres Charles de La Fosse, Antoine Watteau, la pastelliste Rosalba Carriera, les compositeurs Jean Féry Rebel, Antonio Guido, le castrat Antonio Paccini. Lancret et Watteau ont transmis l'image de ces concerts où l'on écoutait la musique d'avant-garde de l'époque, notamment les cantates et sonates à l'italienne, soit à Paris, dans sa demeure de la rue de Richelieu, dont Watteau devait décorer la salle à manger, soit dans sa maison de campagne à Enghien. L'œuvre de Watteau est riche de dessins esquissant soit le portrait de musiciens connus, soit les gestes précis et techniques de musiciens professionnels pris dans l'exercice quotidien de leur art.

Les trois premières soirées musicales données chez Crozat, le 30 septembre 1720 puis en novembre et décembre, furent relatées dans le journal de Rosalba Carriera. Elles furent à l'origine d'une société musicale, gli *Academici paganti*, organisée sous l'égide de la marquise de Prie (1698-1727), sur le modèle des académies italiennes : soixante auditeurs privilégiés fournissaient les fonds permettant d'assurer deux fois par semaine, le jeudi et le samedi, un concert d'excellente qualité avec un orchestre de dix-huit instrumentistes de profession. Cette académie fut active jusqu'en 1727.

La bibliothèque et les instruments de musique de Crozat énumérés dans son inventaire après décès permettent de mieux connaître ses goûts musicaux et de comprendre l'influence qu'ils ont eue sur ses contemporains. Cette bibliothèque, riche en concertos (Albinoni, Locatelli), sonates (Vivaldi, Corelli) et cantates italiennes, contenait peu de musique française à l'exception des pièces de viole de Marin Marais et des sonates de Mondonville, dont l'épouse, Anne Jeanne Boucon, élève de Rameau, joua du clavecin chez Crozat. Le financier possédait à Paris un clavecin à deux claviers du facteur anversois Johannes Couchet et un autre dans sa demeure de campagne.

Si le détail des programmes des concerts Crozat et du Concert Italien de Madame de Prie n'est pas connu, l'époque est particulièrement favorable à la diffusion de la musique italienne à Paris et à son appropriation par quelques figures majeures de la musique française. André Campra (1660-1744), le compositeur aixois, fait partie de ceux qui ont promu le goût italien en France avec *L'Europe galante* (1697), un opéra-ballet qui offre un acte italien. Dans la même veine, *Les Fêtes vénitiennes* (1710, sur un livret d'Antoine Danchet), enthousiasment le public parisien pour des décennies. Dans sa musique de chambre, François Couperin ne cessera de prôner « les goûts réunis ». Dans *Les Nations* (1726), il reprend une « sonade » des années 1690 (intitulée « l'Astrée » pour « la Piémontaise ») et l'enrichit d'une suite.

L'édition parisienne s'empresse de diffuser les œuvres de Corelli qui font figure de modèles ou d'un Michele Mascitti qui dédie ses sonates à Crozat. En effet, la cantate et la sonate sont les genres par excellence inspirés par l'Italie. L'une, formée d'une alternance de récitatifs et d'airs, met en valeur les effets dramatiques du texte, l'autre s'approprie les codes d'une virtuosité nouvelle. La sonate demeure très proche de la suite ; ainsi le flûtiste virtuose Michel Blavet associe dans les sonates de son *Opus 2* (1732) quatre mouvements de danse, en leur attribuant parfois le nom d'un amateur connu. Loin des fastes de la cour versaillaise, ces musiques s'inscrivent dans une nouvelle forme de sociabilité, celle des petits concerts privés destinés à une élite qui pratique elle-même la musique. Pour ces nouveaux amateurs, les éditeurs parisiens sont prodigues de nouveautés. Montéclair compose vingt-quatre cantates françaises et italiennes publiées en trois livres (1709, 1716, 1728), Clérambault édite cinq recueils entre 1710 et 1726. Le succès de la musique italienne fera dire à un journaliste en 1713 : « Les cantates et les sonates naissent ici sous les pas. »

Catherine Massip

Clavecin signé Jean-Claude Goujon, Paris, première moitié du XVIII^e siècle ; ravalé par Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784

Dépôt permanent du Mobilier national au Musée de la musique, inv. E.233

Contrairement à ce que laissent supposer l'inscription « Hans Ruckers me fecit Antverpiae » sur la barre d'adresse au-dessus des claviers ainsi que la rosace munie des initiales HR et la date 1590 sur sa table d'harmonie, ce clavecin a été construit dans la première moitié du XVIII^e siècle par le facteur parisien Jean-Claude Goujon. La restauration effectuée en 1980 permit en effet de découvrir sa signature à l'intérieur de l'instrument. Les clavecins flamands construits au XVII^e siècle par la dynastie anversoise des Ruckers qui étaient mis au goût du jour par les facteurs parisiens au XVIII^e siècle étaient généralement vendus plus chers que des instruments neufs, et certains d'entre eux ne résistèrent pas à l'envie de fabriquer des faux. Goujon a-t-il lui aussi cédé à la tentation ? Rien n'est moins sûr car ses confrères n'auraient pu être abusés en examinant son travail.

Le décor extérieur a été réalisé au XVIII^e siècle en imitation des laques de Chine et du Japon très prisées à cette époque. La table d'harmonie est peinte dans le style flamand des instruments des Ruckers. Les pourtours de claviers et d'intérieur de caisse, au-dessus de la table d'harmonie, sont recouverts de papiers imprimés qui rappellent ceux utilisés par les facteurs anversois, accentuant ainsi sa supposée provenance flamande.

Il est posé sur un piètement doré de style Louis XV dont les pieds sont ornés de mascarons et terminés par des sabots. Sa hauteur importante et sa construction sont inhabituelles et pourraient laisser supposer que cet élément a été réalisé au XIX^e siècle.

Construit à l'origine avec une étendue de 56 notes, de *sol* à *ré* (GG-d₃), et trois jeux, 2 x 8' et 1 x 4', l'instrument fut ravalé en 1784 par le facteur parisien Jacques Joachim Swanen qui porta son étendue à 61 notes, de *fa* à *fa* (FF-f₃). Il ajouta un quatrième registre aux trois déjà existants et installa des genouillères actionnant tout en jouant les trois jeux munis de plectres

en plume et celui portant des plectres en peau buffle. En agissant sur une des genouillères, on actionne un mécanisme appelé jeu de *diminuendo* qui retire ou rajoute les registres dans un ordre défini, allant du *forte* lorsque tous les registres sont engagés au *piano* lorsque seul parle le jeu muni de plectres en peau de buffle, cela afin de concurrencer le pianoforte qui commençait à s'imposer en France. De nombreuses partitions, écrites à la fin du XVIII^e siècle pour clavecin ou pianoforte, peuvent être interprétées sur ces clavecins à genouillères permettant un semblant d'expressivité.

Étendue actuelle : FF-f₃ (fa à fa) 61 notes

2 claviers, accouplement manuel à tiroir, 3 jeux : 2 x 8', 1 x 4'

5 genouillères : 4' plume, diminuendo, 8' inférieur plume, 8' inférieur buffle, soulèvement du jeu de buffle

Diapason : a₁ = 415 Hz.

Clavecin restauré par Hubert Bédart en 1968 et Michel Robin en 1980.

Fac-similé de la mécanique (registres et sautereaux) réalisé en 2001 par l'atelier Marc Ducornet.

Musée de la musique

— LES INTERPRÈTES —

Paul Agnew

Artiste de renommée internationale, le ténor Paul Agnew se produit sous la direction de chefs tels que Marc Minkowski, Ton Koopman, Paul McCreech, Jean-Claude Malgoire, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe ou Emmanuelle Haïm. Remarqué par William Christie dès 1992 lors d'une tournée triomphale d'Atys (Lully) avec Les Arts Florissants, il devient l'interprète privilégié du répertoire baroque français en s'illustrant dans les grands rôles de haute-contre des opéras de Rameau, Charpentier mais aussi de Haendel et Purcell. En 2007, il dirige un premier projet avec Les Arts Florissants, dédié aux *Vêpres* de Vivaldi. Suivront notamment les *Odes et Anthems* de Haendel puis *The Indian Queen* de Purcell. Il dirige également *Lamentazione*, un programme consacré aux polyphonies baroques italiennes qui a fait l'objet de son premier enregistrement discographique en tant que chef associé des Arts Florissants. Ce projet initie un long cycle autour des cantates italiennes, qui aboutira à une intégrale des madrigaux de Monteverdi que Paul Agnew donne en concert à travers l'Europe et enregistre dans la collection « Les Arts Florissants » du label harmonia mundi. Directeur musical adjoint des Arts Florissants depuis 2013, il dirige la reprise du

ballet *Doux Mensonges* à l'Opéra de Paris ainsi que la création de *Platée* au Theater an der Wien, à l'Opéra Comique (Paris) ainsi qu'au Lincoln Center de New York. Dans le cadre notamment de la célébration du 450^e anniversaire de Claudio Monteverdi, il assure la direction artistique d'une nouvelle production de *l'Orfeo* au Théâtre de Caen, au Musikverein de Vienne, à l'Opéra Royal de Versailles, au Teatro del Canal de Madrid et à la Philharmonie de Paris. En tant que chef invité, Paul Agnew dirige régulièrement des formations jouant sur instruments modernes. C'est notamment le cas du Staatsphilharmonie Nürnberg avec qui il donne une série de représentations des *Indes galantes* mises en scène par Laura Scozzi mais aussi de l'Orchestre Philharmonique de Liverpool, l'Orchestre Symphonique National d'Écosse, l'Orchestre de Chambre de Norvège, l'Orchestre Symphonique de Seattle, etc. Pédagogue accompli, Paul Agnew est aussi codirecteur du Jardin des Voix, l'Académie des Arts Florissants pour les jeunes chanteurs. Cet intérêt pour la formation des nouvelles générations de musiciens l'a amené à diriger de nombreuses formations dont l'Orchestre Français des Jeunes Baroque ou l'Académie de musique d'Ambronay avec *Didon et Énée*.

Miriam Allan

D'Édimbourg à Auckland, Miriam Allan se produit dans de nombreux pays – tout particulièrement dans son Australie natale et en Europe. Elle travaille sous la direction de grands chefs d'orchestre, metteurs en scène et accompagnateurs tels que Sir John Eliot Gardiner, William Christie, Laurence Cummings, Lars Ulrik Mortensen, Nicholas Collon et Roy Goodman. Ses collaborations avec le Monteverdi Choir, Les Violons du Roy, les Sydney Philharmonia Choirs, le Concerto Copenhagen, l'Auckland Philharmonic, le Gewandhaus Kammerchor, l'Israel Camerata et le Melbourne Symphony Orchestra lui ont permis de chanter en concert les répertoires de Mozart, Monteverdi, Rameau, Bach, Haendel, Haydn, pour n'en citer que quelques-uns. À l'opéra, elle apparaît dans des productions d'œuvres de Purcell, Cavalli, Haendel, Vivaldi et Rameau pour l'Opéra Comique de Paris, le Festival de Glyndebourne, Pinchgut Opera et Les Arts Florissants. Également familière du répertoire contemporain, Miriam Allan a travaillé avec Sinfonia Australis et plus récemment avec l'Aurora Orchestra de Londres. En 2015, elle fait ses débuts avec l'Academy of Ancient Music dans *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, donnée en version de concert à Venise, ainsi qu'avec le Dunedin Consort lors de concerts autour de Bach et Haendel. Avec Les Arts Florissants, elle a notamment

participé à l'intégrale des madrigaux de Monteverdi, un projet au long cours qui l'a amenée à se produire lors de concerts réunissant des chefs-d'œuvre de ce répertoire sous la direction de Paul Agnew, qu'elle retrouve dans l'*Orfeo* de Monteverdi en mars 2017 à la Philharmonie de Paris.

Élodie Fonnard

Révélee par le Jardin des Voix, cette jeune soprano est depuis très présente sur la nouvelle scène baroque. En 2015-2016, elle est Iphise et La Fortune dans la nouvelle production de l'Opéra Comique (Paris), mise en scène par Robert Carsen, *Les Fêtes vénitiennes* de Campra, avec Les Arts Florissants (Théâtre de Caen, Capitole de Toulouse et Brooklyn Academy of Music de New York). Ses engagements incluent *Leonore Prohaska* de Beethoven à l'Opéra de Montpellier ou encore *Musique à Versailles, une journée avec le Roi-Soleil* pour BOZAR à Bruxelles avec Les Arts Florissants. La saison dernière, elle a tenu le rôle d'Églé dans *Rameau, Maître à danser* au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Dijon, au Grand Théâtre du Luxembourg, à la Philharmonie de Paris, au Barbican à Londres et au Bolchoï à Moscou ; elle a chanté dans *L'Air français, un art intime*, concert mis en espace avec William Christie et le baryton Marc Mauillon (Brésil, Colombie, Chili, Mexique) et dans *La Petite Messe solennelle* de Rossini avec l'ensemble Aedes et le pianiste Jean-Claude Pennetier.

Pianiste de formation, Élodie Fonnard a étudié le chant avec Luc Coadou et Alain Buet, et la musique ancienne avec Howard Crook et Kenneth Weiss au Conservatoire Régional de Paris. Elle s'est produite avec Le Concert d'Astrée, Le Poème Harmonique, et surtout Les Arts Florissants dans les rôles de Flore (*Atys*, Lully), Belinda (*Didon et Énée*, Purcell), Galatée (*Acis et Galatée*, Haendel) ou encore Diane (*Actéon*, Charpentier) et Églé (*Daphnis et Églé*, Rameau). On a ainsi pu l'entendre sur de nombreuses scènes françaises telles que l'Opéra Royal de Versailles, le Festival d'Aix-en-Provence, mais aussi en Europe, en Chine (Forbidden City Concert Hall, Pékin) et aux États-Unis (Lincoln Center, Brooklyn Academy of Music de New York). En concert, Élodie Fonnard chante le *Requiem* de Mozart, la *Messe Nelson* de Haydn, l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, la *Messe en ut* de Beethoven, le *Stabat Mater* de Poulenc, etc. Elle a enregistré un disque consacré aux chansons de Prévert et Kosma chez Anima Records. En 2015, elle est marraine de « Tous à l'Opéra » au Théâtre de Caen.

Béatrice Martin

Béatrice Martin étudie le clavecin dès l'âge de six ans. Elle a été formée auprès de grandes personnalités du clavecin : Christiane Jaccottet au Conservatoire de Musique de Genève, Kenneth Gilbert et Christophe Rousset au Conservatoire de Paris (CNSMDP),

où elle obtient de nombreux premiers prix. Premier Prix du Concours International de Clavecin de Bruges en 1998, elle reçoit également le prix du public et le prix des Éditions Bärenreiter. En 1999, elle est nommée Révélation de l'ADAMI au MIDEM de Cannes. Désormais sollicitée en récital par de nombreux festivals (Ambronay, La Roque-d'Anthéron, Aix-en-Provence, Printemps Baroque du Sablon, Utrecht, MA Festival de Bruges, Daroca, Girona, Malte, Tallinn, Cycle Clavecinistes Français à Mexico, London Festival of Baroque Music...), elle se produit également dans le cadre des Folles Journées de Nantes et de la Festa di Musica de Lisbonne. À Paris, elle joue au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra Comique, à la Cité de la Musique... Estimée pour ses talents de continuiste, elle joue dans de nombreux ensembles. Partenaire privilégiée de William Christie et des Arts Florissants depuis vingt ans, son activité au sein de l'ensemble en tant qu'assistante musicale est particulièrement riche. Elle enregistre avec eux une vingtaine de CD et DVD. Parallèlement à ses activités d'interprète, Béatrice Martin a créé la classe de clavecin à l'Escola Superior de Música de Catalunya et est professeure invitée à la Juilliard School de New York. En 2000, Béatrice Martin fonde avec Patrick Cohën-Akenine l'ensemble Les Folies françaises.

Les Arts Florissants

Fondés en 1979 par William Christie, Les Arts Florissants sont l'un des ensembles de musique baroque les plus reconnus au monde. Fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, ils ont joué un rôle pionnier dans la redécouverte et la diffusion de la musique européenne des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles, qu'ils s'attachent à faire redécouvrir dans toute son actualité. Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew, ce sont ainsi plus de 100 concerts et représentations qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde, sur les scènes les plus prestigieuses : productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace... Les Arts Florissants sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'Académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors et le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York. Ils proposent également des actions d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes. Toujours dans une même volonté de rendre le répertoire baroque accessible au plus grand nombre, Les Arts Florissants ont constitué au fil des ans un patrimoine discographique et vidéo riche de plus de plus d'une centaine de titres, parmi lesquels figure leur propre collection en collaboration avec harmonia mundi.

En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015, l'ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. C'est d'ailleurs dans le village de Thiré, où il réside, qu'a été lancé en 2012 le festival *Dans les Jardins de William Christie* en partenariat avec le Conseil départemental de la Vendée. Un ancrage qui s'est encore renforcé en 2017, avec plusieurs événements marquants : l'installation du Jardin des Voix à Thiré, la création d'un Festival de Printemps sous la direction de Paul Agnew et l'attribution du label « Centre Culturel de Rencontre » au projet des Arts Florissants en Vendée.

André Campra

Les Fêtes vénitiennes : « La farfalla intorno ai fiori »

Irène

La farfalla intorno ai fiori
Va volando, non posa mai,
Così pure a mille amori
Tuo sospiri portando vai.

Sol mi piace un eterno ardore,
Ma se ben conosco il tuo core,
Di tal fiamma non arderai.
(Irène se retire.)

Irène

Le papillon autour des fleurs
Va volant, ne se pose jamais.
Ainsi, à mille amours,
Tu vas portant tes soupirs.

Seul me plaît un éternel amour,
Mais si je connais bien ton cœur,
Tu ne brûleras pas d'une telle flamme.

Traduction : DR

Michel Pignolet de Montéclair

Morte di Lucretia

Recitativo

Ferma, Tarquinio il passo,
E già che a Collatino, al gran consorte,
O lascivo, togliesti il proprio honore,
A Lucretia infelice hor dà la morte,
E fa ch'il crudo acciar la renda esangue,
Servendo alla sua colpa
Di condegno color (ahi, lassa!) il sangue.

Aria

Dove vai, crudo spietato?
Riedi e tornami l'honor!
Tu t'enfuggi (ahi, fiero Fato),
E mi lasci il duol al cor.

Recitativo

Ma folle! E che vaneggi?
E non t'avvedi che il traditore non t'ode?
Anzi te sola hor prende a scherno,
Trionfando il felon della sua frode.
E tu, infelice, hor spargi al vento

...

La Mort de Lucrece

Récitatif

Arrête-toi, Tarquin :
Après qu'à Collatino, au grand époux,
Ô débauché, tu as ôté l'honneur,
Donne à présent la mort à la pauvre Lucrece,
Fais que le dur acier la rende exsangue,
Et que le sang soit hélas pour sa faute
La couleur qui convient.

Aria

Où vas-tu, cruel impitoyable ?
Reviens, rends-moi mon honneur !
Mais tu t'enfuis (ah ! Destin féroce)
Et tu me laisses le deuil au cœur.

Récitatif

Folle ! Délires-tu ?
Ne vois-tu pas que le traître ne t'entend pas
Mais qu'il n'a pour toi que mépris :
Le félon triomphe dans son méfait.
Et toi, malheureuse, répands à tous vents

...

...

Le doglie, le querele, e il tormento.
Torna dunque in te stessa, e ti ramenta,
Che già sei resa infame,
Onde mostrar tu devi a Roma e al Mondo
Che chi non hà più honor deve morire.
Svenati dunque, e intanto apri la mano,
Cio che non sà temer core Romano.

Aria. Vivace

Coraggio, miei spirti,
La morte incontrate,
Se perso è l'honor.

Adagio

Circondino i mirti,
Le membra violate
Da un perfido amor.

Recitativo

Di mortale sudor già tinto è il volto,
E per l'ampia ferita,
Cerca hormai di sortire e spirto, e vita.

...

Ton deuil, ta plainte, et ton tourment.
Rentre en toi-même, et souviens-toi
Qu'on t'a rendue infâme,
Et que tu dois montrer à Rome et au Monde
Que quiconque n'a plus son honneur doit mourir.
Ouvre-toi donc les veines et perce-toi la main,
Ce dont n'eut jamais peur un cœur romain.

Aria. Vivace

Courage, mes esprits,
Et rencontrez la mort
Puisque est perdu l'honneur.

Adagio

Que les myrtes entourent
Ce corps violé
Par un amour perfide.

Récitatif

Son visage se teint de mortelle sueur
Et la large blessure
Laisse échapper bientôt son esprit et sa vie.

Aria. Adagio

Assistetemi, oh Dei, e a un infelice
Additate la strada a' Campi Elisi.
Io manco, O Cieli, io manco e già m'assale
Della morte fatale il colpo rio.
O Patria! O Collatino! Io moro, addio!

Recitativo

Così morì Lucretia, e mostrò al Tebro
Nove strade al trionfo,
Ed ad onta de' Tarquini e del orgoglio,
Trionfò, ben che morta, in Campidoglio.

Aria. Adagio

Assistez-moi, ô Dieux, et à l'infortunée
Montrez la voie des Champs Élyséens.
Je défaille, ô Cieux, et voici que m'assaille
De la fatale mort le coup affreux.
Ô Patrie, ô Collatino ! Je meurs, Adieu !

Récitatif

Ainsi mourut Lucrece,
Enseignant aux rivages du Tibre
De nouvelles voies de triomphe ;
Et pour la honte des Tarquins et de l'orgueil,
Elle sut triompher, quoique morte, au Capitole.

Traduction : Jean-Pierre Darmon

Louis Nicolas Clérambault

Léandre et Héro

Ritournelle

Loin de la jeune Héro, le fidèle Léandre

Formait d'inutiles désirs.

« Cher objet », disait-il « de mes ardents soupirs,

À quel bonheur sans vous puis-je jamais prétendre ?

Quoi ? Vainement vous partagez mes feux ?

La mer inhumaine et barbare,

Oppose un fier obstacle au plus doux de mes vœux.

Peux-tu souffrir, Amour, qu'elle sépare deux cœurs

Que tu veux rendre heureux ?

Air gai et gracieux

Non, c'est trop soutenir les tourments de l'absence.

N'écoutons plus que mon amour !

Et toi, Vénus, j'implore ta puissance ;

Trahirais-tu mon espérance

Sur les flots dont tu tiens le jour ? »

Récitatif

À ces mots, du rivage, il s'élançait sans crainte,

Le silence et la nuit lui prêtent leur secours,

Et l'amoureuse ardeur dont son âme est atteinte,

Lui cache le péril que menace ses jours.

...

Tempête

Tous les vents déchaînés se déclarent la guerre,

La foudre éclate dans les cieux,

Et la mer irritée au-dessus du tonnerre,

Porte ses flots audacieux.

Dans ce péril pressant, Léandre, qui se trouble,

Ne saurait échapper au trépas qui le suit.

L'obscurité qui se redouble

Dérobe à ses regards le flambeau de la nuit.

C'en est fait, il périt. Cette affreuse nouvelle

De la sensible Héro perce le triste cœur.

Elle succombe à son malheur ;

Et dans les mêmes flots cette amante fidèle

Finist sa vie et sa douleur.

Mais, Neptune, touché d'une flamme si belle,

Reçoit ces deux Amants au rang des immortels,

Et réparant du sort l'injustice cruelle

Unit leurs tendres cœurs par des nœuds éternels.

Amour, tyran des tendres cœurs,

Arrache ton bandeau, connais ton injustice

Et ne laisse plus au caprice

Air fort tendre

Dieu des mers, suspendez l'inconstance de l'onde,
Calmez les vents impétueux.
L'Amour expose à vos flots dangereux
Le plus fidèle amant du monde.
Volez, tendres zéphyr,
Conduisez cet amant fidèle où mille fois,
Touchés de sa peine cruelle,
Vous avez porté ses soupirs.

Récitatif

Cependant sur les flots cet amant généreux
Trouvait un facile passage,
Le ciel semblait favoriser ses vœux.
Il aperçoit déjà le fortuné rivage
Quand tout à coup Borée en sortant d'esclavage,
Change un calme si doux en un orage affreux.

...

À décider de tes faveurs.

Tu répands tes biens et tes peines
Dans un funeste aveuglement ;
Toujours sur le plus tendre amant
Tombent tes rigueurs inhumaines.

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

Mélobmanes rejoignez-nous !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Participez aux répétitions,
visites exclusives...

CERCLE ORPHÉE

Soutenez la création

Découvrez les coulisses

Rencontrez les artistes



TOUS VOS DONNS OUVRENT DROIT À DES RÉDUCTIONS D'IMPÔTS.

Pour en savoir plus :

Anne-Flore Naudot

01 53 38 38 31 • afnaudot@philharmoniedeparis.fr

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

MONTEVERDI ET L'ART DE LA RHÉTORIQUE

DENIS MORRIER

Dans ses œuvres et dans ses écrits, Monteverdi rassemble toutes les acceptions, antiques et modernes, de la « rhétorique musicale ».

En professant son désir de créer une musique « oratoire », où « le discours est maître de l'harmonie », il ouvre la voie à

une nouvelle conception de l'art de la composition, dont l'influence s'étend jusqu'à nos jours. Avec cet essai unique en son genre, Denis Morrier conduit le lecteur au croisement de la Renaissance et de l'ère baroque, au moment où le langage musical de Monteverdi posa les bases de la musique moderne occidentale en scellant l'union du son avec le sens.

Denis Morrier est musicologue et professeur au Conservatoire du pays de Montbéliard et au CNSMD de Paris. Spécialiste de la musique baroque, et en particulier de l'œuvre de Monteverdi, il est l'auteur de Carlo Gesualdo (Fayard, 2003) et de Chroniques musiciennes d'une Europe baroque (Fayard, 2005).



Collection Style

208 pages • 12 x 17 cm • 13,90 €

ISBN 979-10-94642-04-7 - NOVEMBRE 2015

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

Entreprises

Devenez partenaires

SOUTENEZ LES PROJETS

Concerts, expositions, programmes éducatifs

REJOIGNEZ PRIMA LA MUSICA

Le Cercle des entreprises mécènes

ORGANISEZ VOS ÉVÉNEMENTS PRIVÉS

OFFRES AUX ENTREPRISES

Sabrina Cook-Pierres

01 44 84 46 76 • scook@philharmoniedeparis.fr

MÉCÉNAT ET PARRAINAGE D'ENTREPRISES

Camille Assouline

01 53 38 38 32 • cassouline@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS