

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Domaine privé
WILLIAM CHRISTIE

Du mardi 14 au samedi 18 septembre 2004

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

la Parisien

le journal
Télérama

France
inter

SOMMAIRE

- 4 MARDI 14 SEPTEMBRE - 20H**
Les Arts Florissants, chœur et orchestre
William Christie, direction
- 8 MERCREDI 15 SEPTEMBRE - 20H**
Concert-lecture : Jardins, paysages, nature
Pascal Cribier, architecte-paysagiste
- 10 JEUDI 16 SEPTEMBRE - 20H**
Shirley Horn, voix
- 13 VENDREDI 17 SEPTEMBRE - 20H**
Misia, chant
Maria de Medeiros, récitante
- 16 SAMEDI 18 SEPTEMBRE - 17H**
Concert-lecture : Musique et peinture
Henry-Claude Cousseau, directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris
- 20 SAMEDI 18 SEPTEMBRE - 20H**
Les Arts Florissants, chœur et orchestre
William Christie, direction
Rita de Letteriis, mise en espace

Les Arts Florissants sont subventionnés par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Caen et le conseil régional de Basse-Normandie. Leur mécène est Imerys.

Les programmes des 14 et 18 septembre à 20h s'inscrivent dans le cadre des commémorations du tricentenaire de la mort de Marc Antoine Charpentier et du vingt-cinquième anniversaire des Arts Florissants.



Mon amour de la voix trace la ligne directrice de cette programmation musicale. Par ailleurs, les deux concerts Charpentier que nous donnons, le chant de Shirley Horn et de Mísia se distinguent par un fort pouvoir de communication avec le public.

J'ai voulu saluer Marc Antoine Charpentier dont on célèbre cette année le tricentenaire de la disparition. Ce compositeur nous accompagne depuis toujours puisque notre ensemble, Les Arts Florissants, a emprunté son nom à l'un de ses opéras.

Il n'existe pas d'opéra baroque sans vue sur jardin, ni environnement horticole. Le jardin est par ailleurs le lieu du merveilleux, de la transformation magique. L'acte de donner naissance et de façonner un monde constitue un lien étroit avec la création. Comme l'interprétation musicale, ce travail exige une organisation précise et évolue dans un espace temporel circonscrit. Le jardin suit des écrits théoriques, des lois de proportion et d'équilibre qui varient selon les époques. Je procède donc de la même manière lorsque je me penche sur une partition ou une surface végétale. Mais au lieu d'écouter, je regarde.

Je dis toujours à mes élèves ou à mes jeunes confrères que la connaissance de Watteau aide à mieux comprendre la musique intimiste de Couperin. La lecture de la peinture aide à la lecture de la musique. J'utilise d'ailleurs très souvent un vocabulaire de couleurs quand j'étudie une partition.

Je suis né près de New York et j'ai effectué mes études aux États-Unis. Le jazz m'a toujours accompagné. La force organique de la musique *black* a ponctué mon emploi du temps. Si j'ai découvert le fado plus tard, sa tristesse et sa mélancolie m'ont immédiatement bouleversé. J'y entends la même douleur que dans un *lamento* d'opéra baroque. Cette écoute des répertoires « non classiques » enrichit mon travail sur la musique baroque. Au temps de Lully, Corelli ou Rameau, les œuvres « savantes » ne restaient pas sourdes aux influences populaires.

William Christie (extrait de *Cité musiques* n° 46)

Mardi 14 septembre - 20h

Salle des concerts

Marc Antoine Charpentier (c. 1643-1704)*Grand Office des morts* *

Messe pour les trépassés à 8, H. 2

Prose des morts Dies Irae, H. 12

Motet pour les trépassés à 8/Plaintes des âmes du purgatoire, H. 311

De Profundis, H. 156

60'

entracte

Messe pour plusieurs instruments au lieu des orgues H. 513

20'

Tè Deum H. 146

25'

Olga Pitarch, dessus**Orlanda Velez Isidro**, dessus**Paul Agnew**, haute-contre**Jeffrey Thompson**, haute-contre**Topi Lehtipuu**, taille**Marc Mauillon**, taille**Bertrand Bontoux**, basse**João Fernandes**, basse**Les Arts Florissants**, chœur et orchestre**William Christie**, direction

* Reconstitution réalisée par le musicologue américain John Powell d'un office funèbre dans l'esprit de ceux qui étaient réalisés au XVII^e siècle et rassemblant plusieurs œuvres religieuses de Marc Antoine Charpentier.

Selon l'usage de l'époque, le *Tè Deum* présenté en deuxième partie de programme sera introduit par une *Marche pour timbales* de Jacques Philidor (Cadet).

Ce concert s'inscrit dans une tournée des Arts Florissants en Europe et en Amérique latine. Les concerts en Amérique du Sud bénéficient du soutien de l'AFAA (Association Française d'Action Artistique - Ministère des Affaires Étrangères) et des Ambassades de France en Argentine, au Brésil, au Chili et en Uruguay.

Durée du concert (entracte compris) : 2h20**Marc Antoine Charpentier**
Grand Office des morts

Peu de temps après que Charpentier s'installe à l'hôtel de Mademoiselle de Guise, l'illustre famille est frappée par une série de terribles deuils. Le 30 juillet 1671, Louis-Joseph, neveu de Mlle de Guise, âgé seulement de vingt ans, meurt de la petite vérole. Quatre ans plus tôt, il avait épousé Élisabeth, duchesse d'Alençon, dernière fille de Gaston d'Orléans et de Marguerite de Lorraine, sa seconde femme. Élisabeth prit alors le nom de Madame de Guise. Le 3 avril 1672, Marguerite de Lorraine s'éteint à son tour et, le 16 mars 1675, c'est François-Joseph, fils unique de Madame de Guise et dernier descendant mâle de la famille, qui disparaît à l'âge de quatre ans et demi.

Les manuscrits de Charpentier témoignent des musiques funèbres vraisemblablement dédiées aux trois défunts. Nous y trouvons une *Messe pour les trépassés à 8*, un *Motet pour les trépassés à 8*, un *De profundis* et la *Prose des morts Dies irae*.

Dans la *Messe pour les trépassés*, seules les parties de l'ordinaire et le motet pour l'élévation *Pie Jesu* ont été mis en musique, celles du propre ayant alors été chantées en plain-chant. Les divers mouvements de la messe ont en commun de vastes courbes mélodiques s'agencant en un contrepoint d'une grande plénitude avec lequel contraste l'antiphonie verticale des deux chœurs. S'appuyant sur la mélodie grégorienne, le *Pie Jesu*, d'une rare intériorité, constitue l'un des points culminants de l'œuvre, tout comme la fin de l'*Agnus Dei* sur le mot « sempiternam ». Le *Motet pour les trépassés* est tout aussi admirable. Dans le ton de *mi* mineur, « efféminé, amoureux et plaintif » (selon le tableau de l'« Énergie des modes » dressé par Charpentier lui-même dans ses *Règles de composition*), pénétré de douleur, le motet s'ouvre par une section grave intitulée « Plaintes des âmes du purgatoire », soumise à de multiples modulations, et qui revient telle une triste litanie. Le *Dies irae* a également tout du chef-d'œuvre et relève d'une étonnante modernité, bien plus proche de Delalande que de Lully. Il est formé de dix-huit strophes de trois vers chacune, et sa prose est musicalement répartie par Charpentier en cinq grandes sections dont l'étendue s'accroît progressivement au fil de l'œuvre. À la manière des grands motets joués à la Chapelle royale de Versailles,

chaque partie s'ouvre sur un récit de soliste ou d'un petit ensemble de voix et se conclut par le double chœur et l'orchestre. Au sein de ces sections, chaque verset bénéficie d'un traitement particulier, montrant l'attachement de Charpentier aux moindres inflexions du texte. Empruntées à la mélodie du plain-chant, les premières notes sont énoncées de manière saisissante, en imitation canonique aux trois voix d'hommes (haute-contre, taille et basse). Le deuxième verset (« Quantus tremor est futurus ») n'est pas moins étonnant, avec ses silences venant intensifier la portée dramatique des paroles. Dans le cours de l'œuvre, on notera encore les profonds accords sur le mot « Mors » et le beau contrepoint d'évocatrices lignes ascendantes (« Cum resurget ») du quatrième verset, le dialogue du haute-contre et du chœur (« Inter oves », quinzième verset) où ce dernier reprend, tel un glas, le chant du *Dies irae*, enfin le sublime *Pie Jesu* avec ses douces phrases mélodiques et ses modulations pleines de lumière. Le *De profundis* est dans un tout autre style que les pièces précédentes. Charpentier recourt à une écriture en fauxbourdon à trois ou quatre voix, procédé issu du plain-chant qui consiste à faire cheminer celles-ci verticalement selon une harmonie simple et où la mélodie se résume souvent à une répétition des mêmes notes.

Messe pour plusieurs instruments au lieu des orgues

Composée en 1674, la Messe pour plusieurs instruments au lieu des orgues est une œuvre en tous points singulière. Dans cette messe destinée à une église ne possédant pas de grand orgue, Charpentier pallie ce manque par un choix d'instruments capables de reproduire les registres si divers de l'orgue français de cette époque. Outre l'orchestre de cordes à quatre parties, le compositeur utilise des flûtes à bec et traversières, des hautbois et un cromorne, cousin à cette époque du basson. Pièce liturgique certes, mais aussi pourvoyeuse de plaisirs inattendus pour l'oreille !

Te Deum **Il n'est pas un musicien du Grand Siècle** français qui n'ait composé de *Te Deum*, propre à célébrer tous les événements heureux de la cour (baptêmes et mariages princiers, guérison du roi...) et du royaume (victoires). Charpentier en a écrit pas moins de six dont quatre seulement nous sont parvenus. Le plus connu reste aujourd'hui celui dont l'introduction sert d'indicatif pour l'Eurovision depuis cinquante ans. Sa composition se situe dans la période où Charpentier était maître de musique de l'église Saint-Louis des Jésuites à Paris. Ce *Te Deum* a sans doute salué l'une des conquêtes militaires de la France entre 1690 et 1693 ; la chronologie des manuscrits de Charpentier autoriserait même à le dater du mois d'août 1692 où fut remportée la victoire de Steinkerque par le maréchal duc de Luxembourg. Le motet s'ouvre par un somptueux prélude en rondeau dans lequel la célèbre fanfare, avec sa brillante instrumentation de trompettes et de timbales, sert de refrain. Le début de l'hymne (« Te Deum laudamus ») est entonné par la basse, avec gravité et majesté, puis le chœur fait son entrée par une belle modulation. La suite se déroule selon ce mode d'alternance entre l'orchestre, les solistes et le chœur, suivant le principe même du grand motet à la française. Une grandiose fugue conclut le *Te Deum* qui ainsi s'achève, comme il avait commencé, dans la plus grande magnificence. Dans cette œuvre, le faste et la puissance n'excluent pas la ferveur et l'intériorité. C'est précisément là une des caractéristiques de l'art du compositeur que de ne jamais succomber, même dans les pièces de circonstance, à un discours décoratif, comme purent le faire certains de ses contemporains. Aussi ce subtil équilibre fait-il du *Te Deum* de Charpentier l'un des plus remarquables et des plus attachants à avoir célébré le rayonnement de Louis XIV.

Catherine Cessac

Mercredi 15 septembre - 20h

Amphithéâtre

Concert-lecture

Jardins, paysages, nature

Arrangements de pièces et improvisations sur des structures de **Marc Antoine Charpentier** (c. 1643-1704), **Michel Lambert** (ca 1610-1696), **Jakob van Eyck** (?-1657) et **François Rossé** (1945)

Projections vidéo réalisées par **Pascal Cribier**

Sébastien Marq, flûte

Michel Godard, serpent

David Simpson, basse de violon

Marie-Ange Petit, percussion

Pascal Cribier, architecte-paysagiste

Durée du spectacle : 1h30 sans entracte

Nature, musique, improvisation

Quatre musiciens (serpent, flûte, basse de violon, percussions) manipulant le cuir, le bois, le boyau, la peau. Le végétal et l'animal. Frotter, frapper, étouffer, pincer, souffler.

Trois états du monde : la nature, le jardin, le paysage. Domaines inspirants pour les musiciens qui cherchent perpétuellement à dompter les difficultés de leur instrument, à adapter leur jeu à l'acoustique et à l'espace, à maîtriser les ornements, à retrouver le naturel.

Deux axes pour les interventions musicales. D'une part, nous avons repris les « standards » de Charpentier et des compositeurs de son époque, en les adaptant à notre combinaison instrumentale inhabituelle. Les morceaux choisis sont un clin d'œil au jardinier : *Sans frayeur dans ce bois*, *Charmantes Fleurs, naissez*, *Le Rossignol anglais*, *Sol et Luna*, *Quatuor anni tempestates*... Parmi ceux-ci, nous avons privilégié les basses obstinées (répétition d'une formule musicale de base *ad libitum*) où nous alternons les parties de dessus écrites et nos propres formules mélodiques, à la façon des clavecinistes, organistes ou théorbistes de la basse continue. L'édifice musical se construit ainsi sous les oreilles de l'auditeur. D'autre part, nous jouons des improvisations libres, inspirées par les images de Pascal Cribier.

Un point commun au jardinier et au musicien : l'éphémère. L'attente du bon moment. La prise de risque : les vents ne soufflent pas assez, ton sol est acide, ma saison est contrariée, ce lieu est trop sec... Et le plaisir de l'éclosion, du moment magique qui ne durera qu'un instant.

Sébastien Marq

Juillet 2004

Jeudi 16 septembre - 20h

Salle des concerts

Shirley Horn, voix
George Mesterhazy, piano
Ed Howard, guitare basse
Steve Williams, batterie

Durée du concert : 1h30 sans entracte

Shirley Horn **À l'heure des lolitas virtuelles**, fabriquées, emballées, marketées, prêtes à consommer, Shirley Horn, soixante-dix ans cette année, fait moins figure d'ancêtre qu'elle n'incarne majestueusement une autre époque (si loin, si proche) où faire de la musique et parler, rire, marcher dans la rue, faire l'amour, élever ses enfants, procédaient du même geste, du même élan, de la même nécessité vitale. Pas de plan de carrière, donc, chez Shirley Horn (ce qui n'exclut pas l'ambition). Aucune tentation d'utiliser la musique à d'autres fins que sa propre célébration. Juste le constat, très jeune (elle est à quatre ans au piano, dirige son propre trio à vingt, s'improvise « patron » de club dans la foulée, à Washington D.C., sa ville natale...), qu'elle ne peut vivre sans et qu'il s'agit dès lors de s'en montrer digne. En toute humilité. Mais sans l'ombre d'un doute sur sa vocation. Ni sur ses qualités.

Ce n'est certainement pas un hasard si, au tournant des années soixante, les premiers à déceler dans ce petit bout de femme l'étoffe d'un grand musicien furent quasi simultanément John Lewis, Quincy Jones et Miles Davis. Il y a en effet dans le style unique de Shirley Horn un mélange parfaitement singulier de qualités apparemment inconciliables, que ces trois figures emblématiques du jazz moderne incarnent chacune à sa manière : un classicisme raffiné et élégant, dont le sens de l'équilibre et de la mesure ne pouvait en effet que convenir au directeur musical du Modern Jazz Quartet ; une efficacité expressive certaine, une séduction immédiate dans cette façon de revenir sans cesse aux sources de la tradition afro-américaine (le blues, le gospel) sans jamais renier un goût prononcé pour l'*entertainment* propre aux comédies musicales de Broadway – synthèse habile que Quincy Jones saura faire fructifier ; et enfin, plus essentiel, un art tout à fait personnel de l'ellipse et de la litote, une façon unique de jouer sur l'intermittence, la suspension, et de risquer sa voix aux limites extrêmes du silence pour mieux en révéler l'ineffable dramaturgie, qui n'a d'équivalent que chez Miles Davis. C'est précisément cette alliance entre minimalisme et sensualité, cette façon de balancer

constamment entre une tradition résolument « swing » de l'art vocal afro-américain, à la fois légère et profonde, et une veine sentimentale et romantique pleinement assumée, qui font l'originalité et le prix de la musique de Shirley Horn.

Alternant, dans ses concerts, petites chansons gouailleuses ancrées dans le blues et lentes ballades crépusculaires, quasi statiques dans leur imperceptible déploiement ; récapitulant chaque fois, par petites touches impressionnistes, et comme sans en avoir l'air, cet art si savamment « naturel » de la phrase, de son déroulé intime, de ses brisures et suspensions – Shirley Horn joue sur la corde de l'émotion avec discrétion et retenue. Il y a dans sa musique une fêlure qui ne s'avoue pas, une mélancolie latente, à peine effleurée mais qui s'insinue sournoisement dans la moindre inflexion. Et c'est bouleversant.

Stéphane Ollivier

Vendredi 17 septembre - 20h

Salle des concerts

Lisboa

Misia, chant

Maria de Medeiros, récitante

Mario Pacheco, guitare portugaise

Daniel Pinto, basse

Carlos José Garcia, guitare

Luis Cunha, violon

Durée du concert : 1h30 sans entracte

Mísia et Maria de Medeiros « *C'est peut-être un mélange ambigu de fatalisme et de nostalgie, chantant la quête d'un paradis à jamais perdu, qui apparaît comme l'une des "marques de fabrique" de la poésie portugaise, avec, peu ou prou, cette capacité qu'elle a de refléter, d'une manière qui paraît définitive, l'âme portugaise* » note Nuno Júdice (1). De fait, la littérature portugaise dont émergent les trois figures tutélaires de Luís de Camões (pour la période classique), Eça de Queirós (pour le XIX^e siècle) et Fernando Pessoa (pour le XX^e) témoigne d'une forte identité. Une identité explicable par la situation géographique d'un pays atlantique en bout de continent, les métamorphoses d'un empire jusqu'à sa déliquescence et les effets politiques du Salazarisme (1926-1974), qui relativisèrent l'influence qu'auraient pu avoir sur ses auteurs les mouvements artistiques européens (du symbolisme au surréalisme). Contingences qui ont conféré à cette littérature un lyrisme très spécifique, griffé par la fameuse *saudade*, sa poésie ayant les traits accusés de cet état de choses. Nul hasard donc dans le fait que, naturellement, celle-ci ait trouvé un véhicule musical idéal avec le fado. C'est cet héritage que, depuis quinze ans, Mísia revisite avec un parti pris résolument novateur. Dès 1993, son premier album, *Mísia Fado* (qui recèle un « Fado Adivinha » écrit par José Saramago, futur Prix Nobel de littérature, et le bien nommé « Libertades poéticas »), en appelle à la puissance atavique du texte pour revisiter le geste fadiste. *Novo fado* ? En tout cas, loin des poncifs thématiques, elle décide de jouer la carte d'une poésie contemporaine, invite des auteurs à écrire pour elle, et associe à sa démarche la fine fleur de la littérature de son pays, d'António Lobo Antunes à Agustina Bessa-Luís, le grand écrivain de Porto dont l'unique poème a fourni son titre à *Garras dos sentidos* – un album paru en 1998 qui, de fait, est le premier disque de fado dont le concept soit fondé sur l'alliage fado traditionnel-poèmes d'écrivains ; même la grande Amália Rodrigues, qui a chanté de grands poètes, ne leur a jamais consacré

un disque spécifique. C'est ce cheminement singulier que l'on retrouve ici, Mísia choisissant dans ses différents travaux (2) des fados rendant justice à ses « alliés substantiels » selon des formes musicales chassant du plus orthodoxe au plus contemporain – en atteste sa mise en textes récente des musiques du grand compositeur Carlos Paredes. Et, comme un contrepoint à ce dialogue poétique, c'est Maria de Medeiros, rompue à la diction de la tragédie et des textes de Pessoa, actrice dans les films de Quentin Tarantino, Jean Charles Tachella ou Manoel de Oliveira, qui vient dire des poèmes qu'elle a choisis pour exprimer son esprit lusitanien et, bien sûr, son rapport à Lisbonne, ville des caravelles.

Frank Tenaille

(1) *Voyage dans un siècle de littérature portugaise*, Éd. L'Escampette, 1993.

(2) Pour ce récital, les fados choisis par Mísia sont extraits des albums *Mísia Fado* (1993), *Garras dos sentidos* (1998), *Tanto menos tanto mais* (1996, Grand prix du disque de l'Académie Charles Cros), *Ritual* (2001) et *Canto* (2003).

Samedi 18 septembre - 17h

Amphithéâtre

Concert-lecture

Musique et peinture

*Des images pour Marc Antoine Charpentier***Marc Antoine Charpentier** (c. 1643-1704)*David et Jonathas, H. 490* – extraits

Ouverture

Air de David « Ciel, quel triste combat » (Acte I, scène 3)

Chaconne (Acte II)

Prélude (Acte IV)

Air de Jonathas « A-t-on jamais souffert » (Acte IV, scène 3)

Rigaudon et Bourrée

15'*Motet pour les trépassés à 8 H. 311* – extrait

Miseremini

5'*Messe pour plusieurs instruments au lieu des orgues H. 513* – extraits

Premier Kyrie pour tous les instruments

Cinquième Kyrie pour les violons du petit cœur

« Et in terra », pour tous les instruments

« In gloria », pour tous les instruments

7'« *Tristes déserts, sombres retraites* » H. 469**3'***In Nativitatem H. 414* – extrait

Nolite

5'*Noëls sur les instruments H. 534* – extrait

« Or nous dites Marie »

3'*In Nativitatem H. 416* – extrait

Nuit

2'**Cyril Auvity**, haute-contre**Sébastien Marq**, flûte**Sophie Gevers-Demoures**, violon**Catherine Girard**, violon**Galina Zinchenko**, alto**Michel Renard**, alto**David Simpson**, violoncelle**Béatrice Martin**, clavecin**Henry-Claude Cousseau**, directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris**Durée du spectacle : 1h40 sans entracte**

Charpentier, musicien sensuel

« Charpentier s'attacha dès sa tendre jeunesse à la peinture. À l'âge de quinze ans, il a quitté sa patrie pour aller à Rome se perfectionner dans cet art. Mais à peine y fut-il arrivé qu'au lieu de continuer le talent qu'il avait embrassé, il y renonça pour s'attacher à la musique, enchanté de celle de Carissimi. »
(Frères Parfaict, *Histoire de l'Académie Royale de musique*, première moitié du XVIII^e siècle).

Quand Charpentier utilise les naïfs noëls populaires dans la *Messe de minuit*, quand son traitement vocal marie la clarté des voix de *Mademoiselle Brion* et *Mademoiselle Talon*, et l'obscur des trios d'hommes dans les *O de l'Avent*, on pense bien sûr à Georges de la Tour. Mais il y a aussi du Poussin chez lui, un sens de l'architecture et du suivi de la lumière orchestrale jusqu'au bout de l'horizon... Teintes ineffables du haute-contre et des trois basses de viole de *La Descente d'Orphée aux enfers*, extraordinaire lumière de la voix de l'ange chantant son émerveillement devant le nouveau-né, transparence étrange des fantômes de *Médée* avec leur mélange inusité de flûtes et de hautbois, noir de sa magie dans les effrayants trios de cordes graves, sublimes mesures finales du *Reniement de saint Pierre*, où chaque retard résolu génère une nouvelle irrésolution extatique. Charpentier nous donne ici à voir autant qu'à entendre.

Mais il parle aussi à nos quatre autres sens. Tissus chatoyants et odeurs de mets exotiques dans *Filius prodigus* ; sensation d'infini provoquée par les dernières mesures de l'*Agnus Dei* dans la *Messe pour les trépassés* ; personnage de La Musique folle de chocolat des *Plaisirs de Versailles* ou Dieu des Festins qui propose confitures liquides, vin de la Côte-rôtie ou pyramides de massépains. Il y a aussi du sculpteur chez lui. Il aime pétrir la pâte orchestrale (les quatre sublimes airs accompagnés de cordes de *David et Jonathas*), y ajouter des textures rêches, soyeuses,

craquantes, liquides. Il s'enivre des basses de flûtes, de cromorne, de basse de violon et théorbe accompagnant « discrètement » la basse de viole, de « violons du petit chœur », de chœurs d'instruments à vent, de trompettes, timbales et basse de trompette, d'« orgue en place des flûtes si l'on veut », d'« instruments au lieu des orgues ». C'est un sensuel amoureux des voix, avec une préférence pour les harmonies resserrées, les accords qui frottent, les voix des femmes imbriquées, les mélismatiques trios d'hommes.

En vrai peintre, il sait la valeur du vide, du manque :
« Suivez icy après un grand silence »...

Sébastien Marq
Juillet 2004

Samedi 18 septembre - 20h

Salle des concerts

Marc Antoine Charpentier (c. 1643-1704)*David et Jonathas*

Tragédie biblique en un prologue et cinq actes H. 490

Livret du père **François de Paule Bretonneau***Acte I**Acte II*

60'

entracte

Acte III

60'

Cyril Auvity, haute-contre (David)**Maud Gnidzaz**, dessus (Jonathas)**Alain Buet**, basse (Saül)**Paul Agnew**, taille (Joabel)**João Fernandes**, basse (Achis)**Bertrand Bontoux**, basse (L'Ombre de Samuel)**Jeffrey Thompson**, haute-contre (La Pythonisse)**Marc Mauillon**, basse-taille (Un du Peuple)**Frits Vanhulle**, basse (Un de la suite de Jonathas)**Marc Molomot**, haute-contre (Un de la suite de David)**Christian Immler**, basse (Un guerrier, un captif)**Les Arts Florissants**, chœur et orchestre**Les Pages du Centre de Musique Baroque****de Versailles**, chœur d'enfants**William Christie**, direction**Rita de Letteriis**, mise en espace

La Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles est subventionnée par le Ministère de la Culture, le Sénat, le Conseil régional d'Île-de-France, le Conseil général des Yvelines et la Ville de Versailles.

Ce concert s'inscrit dans une tournée des Arts Florissants en Europe et en Amérique latine. Les concerts en Amérique du Sud bénéficient du soutien de l'AFAA (Association Française d'Action Artistique - Ministère des Affaires Étrangères) et des Ambassades de France en Argentine, au Brésil, au Chili et en Uruguay.

Durée du concert (entracte compris) : 2h30

Marc Antoine Charpentier *David et Jonathas* est emprunté au Premier Livre des Rois de l'Ancien Testament. Saül, abandonné par Dieu, consulte l'Ombre de Samuel qui lui confirme sa perte. C'est David qui sera l'oint de Dieu. Au milieu des combats entre les Philistins et les Israélites, Saül poursuit David de sa haine. Son fils Jonathas, ami de David, est déchiré entre cet amour et son devoir envers Saül. Mais Jonathas perd la vie pendant la bataille. Fou de douleur, Saul se donne la mort, et David, accablé par la perte de Jonathas, est élu roi d'Israël au milieu des chants de triomphe.

Le 28 février 1688, à une heure de l'après-midi, les élèves de seconde du collège Louis-le-Grand des Jésuites représentent la tragédie latine en cinq actes *Saül* du père Pierre Chamillart, accompagnée de *David et Jonathas*, tragédie en musique comprenant aussi cinq actes du père François Bretonneau et de Charpentier pour la musique. Considéré comme l'école la plus éminente de Paris par le nombre de ses élèves et la qualité de ses professeurs, le collège Louis-le-Grand était aussi le lieu des plus importantes manifestations en matière théâtrale. Le public nombreux et de qualité (la famille royale, les plus grands personnages de la noblesse et de l'Église) venait applaudir les jeunes élèves méritants qui, après de longues préparations, étaient récompensés de leurs efforts par le succès remporté par ces représentations. À plus d'un titre, *David et Jonathas* apparaît comme une œuvre tout à fait exceptionnelle. Charpentier se démarque très nettement du modèle de la tragédie en musique, même si, à première vue, notamment dans l'organisation formelle (cinq actes précédés d'un prologue), son opéra semble s'y conformer. Pour le reste, Charpentier rompt avec la tragédie de Lully. Tout d'abord dans le prologue. Ceux des opéras de Lully formaient généralement une sorte de glorieux portique à l'intention de Louis XIV, sans rapport avec la tragédie qui allait suivre. Dans l'œuvre de Charpentier, bien au contraire, le prologue nous plonge au

cœur du drame ; mieux encore, ce qui s'y passe se révèle déterminant pour la pièce entière. Il convient aussi de rappeler que *David et Jonathas* était destiné à n'être pas représenté seul, mais en alternance avec la tragédie latine *Saül* : après le prologue, le premier acte de *Saül* était joué, suivi du premier acte de *David et Jonathas*, puis le second acte de *Saül*, le second de *David*, et ainsi de suite... Les deux pièces se complétaient d'une manière particulièrement exemplaire, la part strictement narrative se trouvant privilégiée dans *Saül*, alors que dans *David*, c'est la psychologie des personnages qui est mise en valeur. Cette organisation a des conséquences décisives sur le plan musical (absence presque totale de récitatif, élément capital de la tragédie lyrique lullyste) et sur le plan scénique (disparition des grands effets de machineries également attachés au genre).

Après un prologue saisissant où Saül abandonne tout espoir du secours divin, les cinq actes de *David et Jonathas* sont régis selon une structure littéraire et musicale (notamment tonale), très solide, sous-tendue par des effets d'écho, de retours, de symétrie à l'intérieur de chaque acte, mais aussi d'un acte à l'autre, rendant ainsi compte des effets d'opposition entre le bien et le mal (acte II), l'officiel et l'intime (acte I, acte V). À l'exception du cinquième, chaque acte est plus particulièrement centré sur un personnage, successivement David, Joabel, Saül et Jonathas. Y sont cernés au plus près les affects des différents protagonistes, les relations que ceux-ci entretiennent entre eux et avec Dieu. Avec ses tensions, ses déplorations, ses chœurs de triomphe et ses monologues d'une expressivité à couper le souffle, la musique de Charpentier atteint au sublime.

Catherine Cessac

Concert du 14/09 - 20h**William Christie**

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces vingt-cinq dernières années : pionnier de la redécouverte, en France, de la musique baroque, il a révélé à un très large public le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. La carrière de ce natif de Buffalo (État de New York), formé à Harvard et à Yale, installé en France depuis 1971, a pris un tournant décisif quand il a fondé en 1979 Les Arts Florissants. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, William Christie a imposé très vite, au concert et sur les scènes d'opéra, une griffe très personnelle de musicien/homme de théâtre, renouvelant l'interprétation d'un répertoire jusqu'alors largement négligé ou oublié. C'est en 1987 qu'il a connu une véritable consécration publique avec la création d'*Atys* de Lully à l'Opéra Comique, production qui a ensuite triomphé sur de nombreuses scènes internationales. Sa prédilection pour le baroque français ne s'est jamais démentie. De Charpentier à Rameau en passant par Couperin, Mondonville, Campra ou Montéclair, il est le maître incontesté de la tragédie-lyrique comme de l'opéra-ballet, du motet français comme de la musique de cour. Mais son attachement à la musique française ne l'empêche pas d'explorer d'autres répertoires européens : nombre de ses interprétations de la musique italienne (Monteverdi, Rossi, Scarlatti) ont fait date, et il aborde avec autant de bonheur Purcell et Haendel que Mozart et Haydn. Son abondante production discographique

(plus de soixante-dix enregistrements couronnés de nombreux prix et distinctions en France et à l'étranger) chez Harmonia Mundi et Warner Classics/Erato en témoigne. Depuis novembre 2002, William Christie et Les Arts Florissants enregistrent pour Virgin Classics. Leur premier titre pour ce label est un disque de sonates de Haendel avec Hiro Kurosaki, violon solo des Arts Florissants. La production lyrique de William Christie se poursuit à un rythme très soutenu et ses collaborations avec de grands noms de la mise en scène de théâtre et d'opéra (Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, Graham Vick, Adrian Noble, Andrei Serban...) font chaque fois figure d'événement : à l'Opéra de Paris (*Hippolyte et Aricie* en 1996, *Les Indes galantes*, *Alcina* en 1999 et *Les Boréades* en 2003), au théâtre de Caen (*Médée* en 1993), à l'Opéra du Rhin (*L'Enlèvement au sérail* en 1993), au Théâtre du Châtelet (*King Arthur* en 1995 et *Les Paladins* en 2004) ou au Festival d'Aix-en-Provence, où les Arts Florissants ont présenté de nombreux spectacles dont *Castor et Pollux* (1991), *The Fairy Queen* (1992), *La Flûte enchantée* (1994), *Orlando* (1997) sans oublier un triomphal *Retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi (repris en 2002) et *Hercule* en 2004. En tant que chef invité, William Christie répond régulièrement aux sollicitations de festivals d'art lyrique comme Glyndebourne (où il a dirigé, à la tête de l'Orchestre de l'Âge des Lumières, *Theodora* puis *Rodelinda*, de Haendel, qui a été repris en janvier 2002 au Théâtre du Châtelet) ou de maisons d'opéra comme l'Opernhaus de Zurich, où il a dirigé *Iphigénie en Tauride* de Gluck, *Les Indes galantes*

de Rameau et, en février 2004, *Radamisto* de Haendel. En octobre 2002, il a été le premier chef invité par Simon Rattle à diriger l'Orchestre Philharmonique de Berlin. La formation et l'insertion professionnelle des jeunes artistes sont également au cœur des préoccupations de William Christie, qui a révélé en vingt-cinq ans d'activité plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. C'est d'ailleurs aux Arts Florissants que la plupart des directeurs musicaux d'ensembles baroques ont commencé leur carrière. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en charge de la classe de musique ancienne de 1982 à 1995, il est fréquemment invité à diriger des masterclasses et des Académies comme celle d'Aix-en-Provence ou d'Ambronay. Soucieux d'approfondir son travail de formateur, il a fondé à Caen une Académie pour les jeunes chanteurs, Le Jardin des Voix, dont la première édition en 2002 a eu un très large retentissement en France et en Europe. La deuxième édition du Jardin des Voix aura lieu en 2005. Il a acquis la nationalité française en 1995 et a été promu Officier de la Légion d'Honneur en avril 2003. Il est également Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Olga Pitarch

Olga Pitarch effectue ses études au Conservatoire Supérieur de Musique de Valencia, où elle obtient ses diplômes de piano et de chant, puis à la Musikhochschule de Vienne. Sa prédilection pour la période baroque lui donne l'occasion de participer à la redécouverte d'un large répertoire espagnol, réalisant de nombreux enregistrements, et de

collaborer avec différents ensembles : Al ayre español, Estil Concertant, Elyma, Orquesta Barroca de Sevilla, Real Compañía Ópera de Cámara, ainsi que Le Parlement de Musique, Les Jeunes Solistes, La Grande Écurie et la Chambre du Roy et Les Arts Florissants, avec lesquels elle s'est produite dans différents festivals : Royaumont, Aix-en-Provence, Granada, Ludwigsburg, Utrecht, Cervantino... Elle se produit également en récital ainsi que dans des productions d'opéra : *La Didone* (Iride, Amore) de Cavalli au Festival d'Ambronay, *Artaserse* (Semira) de D. Terradellas au Festival grec de Barcelone, *Le Couronnement de Poppée* (Drusilla, Valletto) au Théâtre de La Zarzuela et au Théâtre des Champs-Élysées, *Zelos aun del ayre matan* de J. Hidalgo au Théâtre Real de Madrid, *Una Cosa rara* (Lilla), *Il Sogno* (Nice) et *Ifigenia in Aulide* (Ifigenia) de V. Martín y Soler au Palau de la Musica de Valencia et au Festival de Baeza, *Le Retour d'Ulysse* (Minerva) à Lausanne, Paris (Opéra Comique), New York (BAM), Vienne (Teater an der Wien) et Londres (Barbican Center), *Eco e Narciso* (Narciso) de D. Scarlatti au Festival de Aranjuez, *Acis and Galatea* (Damon) de G. F. Haendel à Cologne, Baden-Baden et Munich, *La Descente d'Orphée aux enfers* (Proserpine) de Charpentier à Paris (Cité de la musique), Bruxelles (Palais des Beaux Arts), Washington, Chicago et New York (Lincoln Center). Elle a chanté sous la direction de C. Rousset, A. Zedda, J.C. Malgoire, E. López-Banzo, G. Garrido, J.B. Otero et W. Christie. Par ailleurs, elle participe à des créations de musique contemporaine : *A* de B. Pauset au Théâtre du Châtelet et,

dernièrement, *Desseins* de N. Frize au Festival de Saint-Denis.

Orlanda Velez Isidro

Orlanda Velez Isidro est née à Évora, au Portugal, en 1972. Elle débute des études de violon et de piano à l'âge de 7 ans, et plus tard étudie le chant auprès de Maria Repas Gonçalves. Elle obtient son diplôme à l'Université Nouvelle de Lisbonne. En 2000, elle se rend aux Pays-Bas où elle se perfectionne auprès de Rita Dams et Lenie van den Heuvel. Elle étudie avec Ronalds Kleekamp, et pour le répertoire baroque avec Jill Feldman, depuis 1994. Elle se produit avec l'Amsterdam Baroque Choir et le Dutch Chamber Choir. En septembre 2001, elle obtient le Troisième Prix au Concours international de chant baroque de Chimay (Belgique). En tant que soliste, elle a chanté en tournée avec Frans Brüngen le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn (enregistré avec l'Orchestra of the Eighteen Century), avec William Christie et Les Arts Florissants dans le cadre du Jardin des voix en novembre 2002, avec Ton Koopman et l'Amsterdam Baroque Orchestra & Choir et avec Michel Corboz et le Gulbekian Orchestra & Choir. Elle se produit régulièrement avec des formations baroques comme Musica Temprana, De Swaen, Kassiopeia Quintette, Segrés de Lisboa et le duo Belta, Belta.

Paul Agnew

Né à Glasgow, Paul Agnew a débuté comme élève choriste au Magdalen College d'Oxford. Il s'est rapidement imposé comme un interprète exceptionnel du répertoire baroque et classique, et à ce titre se produit régulièrement avec des ensembles de musique

ancienne renommés et des chefs comme William Christie, Marc Minkowski, Ton Koopmann, John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe et Emmanuelle Haïm, aussi bien au concert qu'à l'opéra. Interprète reconnu des rôles de haute-contre du baroque français, Paul Agnew a fait des débuts remarquables à l'Opéra de Paris dans le rôle-titre d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau avec William Christie et Les Arts Florissants. Il s'y est par la suite produit dans *Platée*, *Les Boréades* et *Les Indes galantes*. Il a également chanté au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence ainsi qu'aux opéras de Lyon et de Zurich. Très demandé au concert, il est artiste en résidence du Festival de musique baroque de Lufthansa 2004, se produisant à ce titre à la Wallace Collection, à St John's Smith Square et à Westminster Abbey. Il a également chanté pour le soixantième anniversaire du Débarquement à Coutances avec Les Arts Florissants, un programme qu'ils reprennent aux Proms, et participe au concert d'ouverture du Festival d'Édimbourg dans *Jeane d'Arc au bûcher* d'Honegger. Il s'est produit dans un *Nisi Dominus* récemment découvert de Vivaldi avec Modo Antiquo au Théâtre du Mai musical de Florence, dans la *Sérénade pour ténor, cor et cordes* de Britten avec l'Orchestre symphonique d'Islande et Rumon Gamba, ainsi que dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz avec l'Orchestre de la Komische Oper de Berlin au Konzerthaus de Berlin. La discographie de Paul Agnew comprend des lieder de Beethoven chez Naïve, *L'Enfance du Christ* avec La Chapelle Royale et Philippe Herreweghe chez Harmonia Mundi, la *Messe du couronnement* de Mozart et des cantates de Bach avec l'Amsterdam Baroque

Orchestra et Ton Koopman, les *Vêpres* de Monteverdi, *La Descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier et les *Grands Motets* de Rameau avec Les Arts Florissants et Christie pour Erato et *In Dreaming* de Sally Beamish avec Fretwork pour Virgin Classics. Ses engagements futurs comprennent *Alceste* au Concertgebouw d'Amsterdam, *La Resurrezione* de Haendel avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et le Radio Sinfonie Orchester Frankfurt sous la baguette d'Emmanuelle Haim, *Davide Penitente* de Mozart au Konzerthaus Vienna avec Ton Koopman. Il chantera le rôle d'Abaris dans *Les Boréades* à l'Opéra du Rhin avec Emmanuelle Haim et, au cours de la saison 2005/06, reprendra *Platée* à l'Opéra de Paris.

Jeffrey Thompson

Le ténor américain Jeffrey Thompson est né en 1978 à Rochester (état de New York). Il a approfondi ses études de chant au College-Conservatory of Music de l'Université de Cincinnati en 2001 auprès de William McGraw. Il a remporté le premier Prix du Concours international de chant baroque de Chimay en 2001, sous la présidence de William Christie. Son répertoire inclut les rôles de Néron dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, d'Oronte dans *Alcina* de Haendel, de Decio dans *Ottone in Villa* de Vivaldi, le rôle-titre d'*Albert Herring* de Britten et Un Soldat dans *Der Kaiser von Atlantis* de Viktor Ullmann. Au concert, il a été soliste dans les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, les *Passions selon saint Jean* et *saint Matthieu* et l'*Oratorio de Noël* de Bach, le *Requiem* et la *Messe en ut mineur* de Mozart, *La Création* de Haydn (rôle d'Uriel)... Jeffrey Thompson a fait ses débuts professionnels avec la

Société Haendel et Haydn de Boston dans le rôle de Lurcanio (*Ariodante* de Haendel) sous la baguette de Christopher Hogwood en avril 2002. Il a également chanté dans la *Messe en si* de Bach, ainsi qu'avec l'Orchestre baroque de Boston dans une production du *Retour d'Ulysse* de Monteverdi en octobre 2002. À l'automne 2002, il a été sélectionné pour faire partie du Jardin des voix de William Christie, sous la direction duquel il a donné une série de concerts à travers l'Europe. En 2003, ses engagements incluent une série de concerts en France en tant que soliste avec Les Arts Florissants, suivis d'une tournée consacrée à *Acis et Galatée* de Haendel avec le même ensemble. En 2004, il fait ses débuts au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles dans le rôle de Zotico dans l'opéra de Cavalli récemment redécouvert *Eliogabalo*, sous la direction de René Jacobs. À l'automne 2004, il est de nouveau invité par Les Arts Florissants comme soliste d'une nouvelle production de *David et Jonathas*.

Topi Lehtipuu

Né en Finlande, le ténor Topi Lehtipuu habite actuellement à Paris, et commence à se faire un nom dans toute l'Europe. Il débute ses études musicales par le violon et le piano, puis poursuit sa formation à l'Académie Sibelius de Helsinki, d'où il sort diplômé en chant lyrique et en direction de chœur. Il se perfectionne parallèlement auprès des ténors Peter Lindroos et Howard Crook. Praticquant un répertoire d'oratorio et de concert très varié, il interprète aussi bien les œuvres baroques (*Passions* de Bach, cantates et oratorios, *Vêpres* de Monteverdi...), que des pièces plus contemporaines

(*Vigilia* de Rautavaara, œuvres de Schönberg, Pärt, etc.) Parmi ses projets récents, signalons sa collaboration avec Helmut Rilling avec la *Messe en si mineur* de Bach dans le cadre de l'Expo 2000 à Hanovre, des concerts en Grande Bretagne, en France et en Espagne, des tournées avec la *Passion selon saint Matthieu* en Suisse, en France et au Japon avec Michel Corboz et l'Ensemble Vocal de Lausanne, la *Messe en ut* et le *Requiem* de Mozart avec Peter Schreier ainsi que *Le Messie* de Haendel avec William Christie et Sir John Eliot Gardiner. En 2002, il est invité à Bergen et Dresde par l'Académie de Musique Ancienne, puis au Konzerthaus et à la Philharmonie de Berlin pour un concert avec le Rias Kammerchor en 2003. Topi Lehtipuu fait sa première apparition sur scène dans les rôles de Tamino sous la direction de Jean-Claude Malgoire au Théâtre des Champs-Élysées et d'Albert Herring (Benjamin Britten) à Helsinki. Une collaboration régulière s'est établie avec Christophe Rousset et Les Talens lyriques, avec notamment des engagements aux opéras de Montpellier et de Lausanne (*La Didone, Alcina*), où le ténor chante également Tom Rakewell du *Rake's Progress* de Stravinski. En 2002, il fait ses débuts au Festival de Savonlinna et dans *Così fan tutte* à l'Opéra National de Finlande. En 2003, il y est applaudi pour son interprétation de Belmonte dans *L'Enlèvement au sérail* et, durant l'été, chante dans l'*Orfeo* de Monteverdi sous la direction de René Jacobs à Innsbruck, une coproduction avec la Berliner Staatsoper. Ses engagements récents comprennent *L'Enlèvement au sérail* et *Don Giovanni* avec Christophe Rousset à Lausanne,

Les Troyens de Berlioz avec John Eliot Gardiner, *Les Paladins* de Rameau avec William Christie et *Angels in America* de Peter Eötvös au Théâtre du Châtelet, *Zaïde* au Festival de Salzbourg avec Ivor Bolton...

Marc Mauillon

Marc Mauillon est né en 1980 en Franche-Comté. Ses études, commencées à Montbéliard, le conduisent à Épinal, puis à Montreuil, et enfin au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (classe de Peggy Bouveret), où il obtient son diplôme en juin 2004. Travaillant avec de nombreux ensembles, dont Douce Mémoire, Alla Francesca, La Petite Bande de Sigiswald Kuijken ou encore Les Arts Florissants de William Christie (il a notamment été un des lauréats de la première édition du Jardin des voix en 2002), il a eu l'occasion d'aborder un vaste répertoire, depuis la musique médiévale jusqu'à la musique contemporaine. En 2002 et 2004, il chante Papageno sous la direction d'Alain Altinoglu et Lukas Hemleb. En 2003, il interprète *The Fairy Queen* au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Puis il est Bobinet dans *La Vie parisienne*, Enée dans *Didon et Enée* et Bernardino à la maison de la Radio dans *Benvenuto Cellini* sous la baguette de John Nelson. Par ailleurs, il donne régulièrement des récitals consacrés à Schubert, Mahler ou à des duos d'opéra. En 2004, il se produit dans la *Passion selon saint Jean* de Bach à la Cité de la musique sous la direction de Kurt Masur et effectue une tournée avec Les Arts Florissants en Europe et en Amérique du Sud dans *David et Jonathas* et le *Grand Office des morts* de Charpentier.

Bertrand Bontoux

Après douze années d'études de piano, Bertrand Bontoux s'oriente vers la carrière de chanteur. Il débute le chant avec Claude Calès à l'École Normale de musique de Paris, où il obtient deux diplômes d'art lyrique et de concertiste, puis entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Peter Gottlieb, où il obtient un Prix en 1993. En 1992, il obtient le Prix Darius-Milhaud ainsi que le Premier Prix au Concours international des Maîtres du Chant Français, et les Prix Gounod et Duparc au Concours du Triptyque en 1994. En tant que soliste d'oratorio, il a interprété les requiems de Liszt, Verdi, Fauré, Mozart, Cimarosa, *Le Reniement de saint Pierre* de Charpentier, *Les Sept Dernières Paroles du Christ* de Haydn, la *Messe en ut*, les *Vêpres Solennelles d'un confesseur* et la *Messe du couronnement* de Mozart, le *Stabat Mater* de Rossini, le *Té Deum* et la *Messe en ré* de Dvorák, la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre* ainsi que la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, la *Missa di Gloria* de Puccini, *Le Messie* de Haendel... Ses rôles à la scène comprennent Arkel (*Pelléas et Mélisande* au Festival de Loches en 1990 et au Théâtre Impérial de Compiègne en 1999, 2000 et 2002), Sarastro (*La Flûte enchantée* sous la direction de Jean-Pierre Loret), Bartolo (*Les Noces de Figaro*), l'Arbre et le Fauteuil (*L'Enfant et les sortilèges* sous la direction de Manuel Rosenthal), le Beau-Père (*Le Pauvre Matelot*), Banquo (*Macbeth* mis en scène par Bernard Broca et dirigé par Claude Schnitzler au festival de Saint-Céré en 1992), Frère Laurent (*Roméo et Juliette*), Monterone (*Rigoletto*), L'Ombre de Samuel (*David*

et *Jonathas* dirigé par William Christie, avec lequel il participe à différentes productions des Arts Florissants). Il est co-créateur et interprète du spectacle *Si La Fontaine m'était chanté* à Paris et en tournée en 1995. Il a fait ses débuts à l'Opéra Garnier dans *Hippolyte et Aricie* de Jean-Philippe Rameau sous la direction de William Christie. En 2002, dans le cadre du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, l'opéra *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi, dans lequel il chante le rôle d'Antinoos sous la direction de William Christie, a fait l'objet d'une grande tournée de février à juin (Paris, Lausanne, New York, Londres, Bordeaux, Caen, Vienne. Cette tournée s'est terminée en juillet à Aix-en-Provence, où l'enregistrement d'un DVD a été réalisé. Bertrand Bontoux a participé à différents enregistrements. Il se produit également en récital, en France et à l'étranger. Il a participé récemment à plusieurs œuvres contemporaines, notamment de Frank Krafzyck et Thierry Lancino. En décembre 1998, il a été le créateur d'une œuvre de Denis Dufourt pour Radio France (direction Jean-Philippe Wurtz). Il participe également à de nombreuses productions du chœur de chambre Accentus dirigé par Laurence Equilbey.

João Fernandes
João Fernandes est né au Zaïre, dans une famille portugaise. Il débute ses études au Conservatoire de Porto, puis se perfectionne à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, où il obtient le Premier Prix européen avec mention. Il poursuit ses études à la Guildhall School au sein du Cours d'Opéra, ainsi qu'avec Rudolf Piernay. Il a également

suivi de nombreuses masterclasses. À l'opéra, ses rôles comprennent Gremin, Zaretsky et Le Capitaine (*Eugène Onéguine*), Satyre et Jupiter (*Platée*), Der Sprecher (*La Flûte enchantée*), Le Commandeur (*Don Giovanni*), Achilla (*Giulio Cesare*), Apollon et Tytie (*La Descente d'Orphée aux enfers*), Kaspar (*Der Freischütz*), Seneca (*Le Couronnement de Poppée*)... Au concert, il a chanté entre autres *La Création* de Haydn (avec Sir Colin Davis), *Le Messie*, le *Requiem* de Mozart, la *Messe du couronnement* (avec Les Talens Lyriques), les requiems de Brahms, Verdi et Duruflé, la *Missa di Gloria* de Puccini, des cantates, la *Passion selon saint Jean*, la *Messe en si*, le *Magnificat* de Bach, les *Vêpres* de Monteverdi... Il a effectué avec Le Jardin des voix une tournée qui l'a conduit à Caen, Bruxelles, Bilbao, Lisbonne, Londres, Francfort, Paris et Madrid. Avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques, il a donné des récitals en Suisse, en République tchèque, au Portugal, en France... Avec ces mêmes musiciens, il a chanté le rôle d'Achior (*La Betulia liberata* de Mozart) au Théâtre des Champs-Élysées. Durant la saison 2003/04, il se produit dans de nombreuses productions avec William Christie et Les Arts Florissants (*Les Indes galantes*, *La Descente d'Orphée aux enfers*, *Les Paladins*, *David et Jonathan*), ainsi qu'avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques. En avril 2004, il fait ses débuts au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles dans le rôle de Tiferne (*Eliogabalo*) sous la baguette de René Jacobs, une production reprise au Festival d'Innsbruck. En janvier 2005, il fera ses débuts à l'Opéra de Lyon dans le rôle de Sènèque (*Le Couronnement de Poppée*).

Les Arts Florissants

Ensemble de chanteurs et d'instrumentistes voués à la musique baroque, fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants sont dans leur spécialité l'une des formations les plus réputées en Europe et dans le monde. Fondés en 1979, et dirigés depuis lors par le claveciniste et chef d'orchestre franco-américain William Christie, ils portent le nom d'un petit opéra de Marc Antoine Charpentier. Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier pour imposer dans le paysage musical français un répertoire jusqu'alors méconnu (en exhumant notamment les trésors des collections de la Bibliothèque Nationale de France) et aujourd'hui largement interprété et admiré : non seulement le Grand Siècle français, mais plus généralement la musique européenne des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis le triomphe d'*Atys* de Lully à l'Opéra Comique en 1987, c'est la scène lyrique qui leur a assuré leurs plus grands succès : aussi bien avec Rameau (*Les Indes galantes* données en 1990 et en 1999, *Hippolyte et Aricie* en 1996, *Les Boréades* en 2003), Charpentier (*Médée* en 1993 et 1994), que Haendel (*Orlando* en 1993, *Acis & Galatea* en 1996, *Semele* en 1996, *Alcina* en 1999), Purcell (*King Arthur* en 1995), Mozart (*La Flûte enchantée* en 1994, *L'Enlèvement au sérail* à l'Opéra du Rhin en 1995), ou encore Monteverdi (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* créé triomphalement à Aix-en-Provence en 2000 et qui, en 2002, est repris en tournée à Lausanne, Paris, Caen, Bordeaux, New York et Vienne avant d'être redonné au Festival d'Aix en juillet). Dans les productions auxquelles ils participent, Les Arts Florissants sont associés

à de grands noms de la scène tels que Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Andrei Serban ou Graham Vick, ainsi qu'aux chorégraphes FrancineANCELLOT, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jiri Kylian, Bianca Li... Leur activité lyrique ne doit pas masquer la vitalité des Arts Florissants au concert et au disque, comme le prouvent leurs nombreuses et marquantes interprétations d'opéras en version de concert (*Zoroastre*, *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau, *Idoménée* de Campra, *Jephté* de Montéclair, *Il Sant'Alessio* de Landi, *L'Orfeo* de Rossi) ; ou encore d'œuvres profanes de chambre (*Actéon*, *Les Plaisirs de Versailles*, *La Descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier ou *Dido & Aeneas* de Purcell), de musique sacrée (comme les grands motets de Rameau, Mondonville, Desmarets ou les oratorios de Haendel – *Le Messie*, *Israël en Égypte* ou *Theodora*) ainsi que l'ensemble du répertoire choral. Les Arts Florissants ont également abordé le répertoire contemporain en créant en 1999 *Motets III – Hunc igitur terrorem* de Betsy Jolas à l'occasion de leur vingtième anniversaire. La discographie des Arts Florissants est également très riche : plus de quarante titres chez Harmonia Mundi et quasiment trente chez Warner Classics/Erato, dont le dernier est *Theodora* de Haendel. Dans le cadre d'une nouvelle collaboration avec EMI/Virgin Classics, Les Arts Florissants ont gravé les grands motets de Campra, *Serse* de Haendel et un DVD du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi mis en scène par Adrian Noble. En résidence privilégiée depuis plus de dix ans au Théâtre

de Caen, Les Arts Florissants présentent chaque année une saison de concerts en région Basse-Normandie. L'ensemble assure en même temps une large diffusion nationale, tout en jouant un rôle actif d'ambassadeur de la culture française à l'étranger (il se voit ainsi régulièrement invité à la Brooklyn Academy et au Lincoln Center de New York, au Barbican Centre de Londres). Après celle de janvier 2004, cette grande tournée dans les salles de concerts les plus prestigieuses d'Europe et d'Amérique du Sud est une nouvelle occasion pour l'ensemble de célébrer son 25^e anniversaire ainsi que le tricentenaire de la mort de Marc Antoine Charpentier. *Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Caen et le Conseil Régional de Basse-Normandie. Leur mécène est Imerys.*

Administrateur général

Luc Bouniol-Laffont

Chœur

Dessus

Ingeborg Dalheim
Sophie Decaudaveine
Nicole Dubrovitch
Maud Gnidzaz
Brigitte Pelote
Anne Pichard
Karine Sérafin

Hautes-contre

Daniel Blanchard
Jean-Xavier Combarieu
Marc Molomot
Bruno Renhold
Marcio Soares-Holanda

Tailles

Thibaut Lenaerts
Michael Loughlin-Smith
Nicolas Maire
Jean-Yves Ravoux
Maurizio Rossano

Basses

Fabrice Chomienne
Laurent Collobert
Christian Immler
David Le Monnier
Christophe Olive
Frits Vanhulle

Préparation du chœur

Sébastien Marq

Orchestre

Violons

Sophie Gevers-Demoures, premier violon
Bernadette Charbonnier
Catherine Girard
Valérie Mascia
Maia Silberstein
George Willms

Hautes-contre de violon

Galina Zinchenko
Simon Heyerick **
Mihoko Kimura **
Samantha Montgomery **

Tailles de violon

Michel Renard
Michèle Sauvé **
Jean-Luc Thonnerieux
Anne Weber

Basses de violon

David Simpson (bc)
Elena Andreyev
Ulrike Brutt
Paul Carlloz
Brigitte Crépin

Viole

Anne-Marie Lasla (bc)

Violone

Jonathan Cable (bc)

Flûtes

Serge Saïtta
Sébastien Marq
Michelle Tellier
Charles Zebley

Hautbois

Pier Luigi Fabretti
Michel Henry

Bassons

Philippe Miquieu (bc)
Emmanuel Vigneron

Serpent

Stephen Wick

Trompettes

René Maze
Gilles Rapin

Trombone

Frank Poitrineau

Timbales

Marie-Ange Petit

Clavecin et orgue

Béatrice Martin (bc)

Assistants musicaux

Sébastien Marq
Béatrice Martin

Répétiteur

Isabelle Sauveur

** joue la partie de violon dans le *Tè Deum* (bc) : basse continue

Concert du 15/09 - 20h**Pascal Cribier**

Né en Normandie en 1953, Pascal Cribier a passé son enfance dans la banlieue parisienne. Passionné de sport automobile, il intègre l'équipe de France de kart à l'âge de 14 ans. Plus tard, il fréquente l'Université de Vincennes et intègre une section d'arts plastiques à l'École nationale supérieure des beaux-arts. Deux ans plus tard, il se tourne vers l'architecture et obtient son diplôme en 1978. Il travaille deux ans chez un pépiniériste avant de devenir membre d'un bureau d'études d'un paysagiste. Il s'installe à son compte en 1982. Pour le commissaire-priseur Francis Briest, il réalise le jardin du Donjon de Vez (Aisne). C'est un projet de jardins suspendus sur les toits de Paris qui le fait connaître. Il est lauréat, avec Louis Benech, du concours pour le réaménagement du Jardin des Tuileries. En 1993, il remporte le concours du réaménagement du Fort d'Aubervilliers et, l'année suivante, avec l'architecte Dominique Perrault et le plasticien Jean-Pierre Raynaud, celui de l'aménagement de la bretelle d'autoroute d'Evry – ces deux projets ne seront finalement pas réalisés. Il travaille sur un jardin expérimental à Méry-sur-Oise et sur le réaménagement du jardin de Zola à Médan. À l'étranger, il réalise des projets en Grande-Bretagne, à Bora Bora, aux États-Unis... Il remporte, avec Muriel Pagès, un concours pour le réaménagement d'un quartier de la périphérie de Saint-Étienne et se voit confier une étude sur la zone qui devrait abriter la future ligne de tramway au sud de Paris.

Pascal Cribier enseigne à l'École Nationale des Arts Décoratifs de

1982 à 1995 et à l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles de 1992 à 1998.

Sébastien Marq

Sébastien Marq a étudié la flûte à bec aux Pays-Bas où il a obtenu son diplôme « Uitvoerend Musicus » (Master Degree) en 1985. En 1984 il remporte le Premier Prix au Concours de Bruges, avec le Lous Landes Consort. En 1992, il fonde à Grenoble l'ensemble Hamadryade, soutenu par France Telecom, dont il est directeur musical jusqu'en 1996. Soliste des Arts Florissants depuis 1997, il se produit avec les ensembles de musique ancienne les plus renommés. Parmi la cinquantaine de disques auxquels il a participé, il faut mentionner ceux réalisés pour Naïve : *Masks & Fantazies* (musique anglaise du XVII^e), *Essercizii Musici* (musique de chambre de Telemann), *Der Fluyten Lust-Hof* (musique hollandaise de Jakob van Eyck, XVII^e), et le dernier paru, *Sonate a flauto, violino e basso* de J.-S. Bach, tous récompensés par la critique. *La Notte* (concertos pour flûte de Vivaldi avec l'Ensemble Matheus) a reçu le « Choc de l'Année » 2002 du *Monde de la musique*. Sébastien Marq s'intéresse également à la musique contemporaine et à l'improvisation, à la direction d'orchestre et à l'enseignement. Il donne régulièrement des masterclasses en Israël, en Allemagne, aux Pays-Bas et au Japon. Il est, depuis 1997, professeur au Conservatoire Royal de La Haye, et, depuis 2003, assistant de William Christie.

Michel Godard

Le tubiste et serpentiste français Michel Godard est un des rares musiciens ayant

le don d'interpréter aussi bien le jazz, la musique classique que les musiques du monde. C'est un artiste complet qui allie une technique étonnante à un son chaud et brillant. Dans le domaine de la musique classique, Michel Godard a joué et enregistré avec l'Orchestre National de France, l'ensemble Musique Vivante, l'Ensemble Intercontemporain, La Fenice et le quintette de cuivres Concert Arban. Il dirige des masterclasses dans le monde entier. En 1979, il découvre l'ancêtre du tuba, le serpent. Ce « nouvel » instrument représente pour Michel Godard une nouvelle étape dans l'exploration de son champ d'expression. Dans le domaine du jazz et des musiques improvisées, le musicien dirige ses propres groupes Castel del monte, Tubatuba... avec lesquels il participe aux plus importants festivals internationaux. Il joue et enregistre régulièrement avec Rabih Abou-Khalil, Pierre Favre, Dave Bargeron, Kenny Wheeler, Ray Anderson, Louis Sclavis, Marc Ducret, Wolfgang Puschnig, Christof Lauer, Vincent Courtois... Il collabore également avec l'écrivain Nancy Huston – *Pérégrinations Goldberg*, *Les Dissonants*. Compositeur, Michel Godard a reçu des commandes de Radio France, du Ministère de la culture, du festival de Donaueschingen...

David Simpson

Diplômé de Harvard University en mathématiques appliquées, David Simpson a fait ses études musicales à la Juilliard School de New York et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient des Premiers Prix de violoncelle et musique de chambre. Ses professeurs de violoncelle ont été George

Finckel, Michaël Rudiakov, Bernard Greenhouse, Benjamin Zander et André Navarra. Les cours du compositeur américain Leon Kirchner, de Nadia Boulanger et du violoncelliste Anner Bylisma ont aussi fortement contribué à sa formation musicale. Il s'intéresse depuis longtemps à la musique contemporaine et à la pratique de la musique ancienne sur instruments d'époque. En tant que membre de l'Ensemble L'itinéraire, de l'Ensemble Kaleïdocollage, de l'Ensemble 2e2m et de l'Ensemble TM+, il participe à de nombreuses créations d'œuvres solistes et de musique de chambre. En musique baroque, il est depuis 1983 violoncelle solo (continuiste) des Arts Florissants, qui lui ont confié aussi la direction de plusieurs séries de concerts. Ses récitals de violoncelle seul mélangent souvent ces deux répertoires. Il est aussi membre fondateur du Quatuor Atlantis, quatuor à cordes sur instruments d'époque qui cherche à redécouvrir le répertoire classique à la lumière d'une longue pratique de musiques plus anciennes. Professeur de violoncelle baroque depuis 1988 au Conservatoire Supérieur de Paris - CNR, où il donne aussi un cours sur la justesse et les tempéraments, David Simpson a également animé l'Atelier de Musique Baroque de Lille de 1984 à 1987 et a enseigné le violoncelle baroque à l'occasion de stages à Pézenas, Digne, Angoulême, Chinon, Amilly, Vienne (Autriche), Boras (Suède), Urbino (Italie)... Ses enregistrements sur CD, avec des artistes comme le contre-ténor Henri Ledroit et la claveciniste Noëlle Spieth, comprennent des sonates pour violoncelle et basse continue de Geminiani et Barrière,

des cantates de Haendel, *Triphon* pour violoncelle seul de Scelsi (tous chez Solstice) et *Pierrot lunaire* de Schönberg (Le Chant du monde).

Marie-Ange Petit

Après l'obtention de Premiers Prix de percussions à Dijon, Créteil et Asnières – dans ces deux dernières villes, elle suit l'enseignement de Francis Brana, de l'orchestre de Paris –, Marie-Ange Petit se consacre principalement au répertoire orchestral : Orchestre des Jeunes de la Communauté Européenne, Opéra de Lille – première percussionniste puis timbalier solo –, Opéra de Lyon sous la direction de John Eliot Gardiner et Opéra de Rouen. Spécialiste de l'interprétation des partitions anciennes requérant des percussions pour les orchestres sur instruments d'époque, elle participe à plus de quatre-vingt enregistrements discographiques, avec des chefs d'orchestre comme Catherine Jousset, Jean Tubery (Fenice), William Christie (Les Arts Florissants), Paul Mc Creech (Gabrieli Consort), Paul Goodwin (London Oboe Band), Emmanuelle Haïm (Concerts d'Astrée), Jos Van Immerseel, René Jacobs (Double Bande), Gérard Lesne, Jean-Claude Malgoire, Marc Minkowski, Christophe Rousset (Les Talens Lyriques), Philippe Herreweghe (Collegium Vocale de Gand, Orchestre des Champs-Élysées), Franck Tortillier (VinisVinifera) et Michel Godard (Castel del Monte II). Elle enregistre également, chez DG (2004), un disque de chansons anciennes de la Méditerranée, *Canto de la Vida*. En parallèle, elle rédige, entre autres, plus de trente-trois articles sur la percussion dans le *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e* (Fayard) et poursuit, auprès de Catherine

Massip (EPHE) des recherches sur la genèse de ces instruments, les contextes de leur jeu et leur efficacité symbolique actuelle. Elle a réalisé des conférences avec vidéo-projection de sources iconographiques sur ce sujet.

Concert du 16/09 - 20h**Shirley Horn**

Shirley Horn est née en 1934 à Washington, D. C. Dès l'âge de 4 ans, elle apprend le piano. Elle poursuit ses études musicales à la Howard University et fonde un trio en 1954. Au début des années soixante, elle dirige un club à Washington, The Place Where Louis Dwells, et éveille l'intérêt de musiciens comme Jimmy Jones, John Lewis, Miles Davis, dont elle assure la première partie au Village Vanguard, et Quincy Jones. Ces deux derniers l'aident à enregistrer *Embers and Ashes* (1961). Elle donne des concerts, se produit à la télévision et travaille dans divers clubs à New York. En 1963, elle enregistre deux albums, l'un avec l'orchestre de Quincy Jones, l'autre avec Hank Jones et Kenny Burell. Après un nouvel enregistrement, en 1965, Shirley Horn met sa carrière de côté pour se consacrer à sa vie de famille. En 1978, elle forme un trio avec Buster Williams (qui sera rapidement remplacé par Charles Able) et Billy Hart, formation avec laquelle elle se produit durant des décennies. Elle reprend ses activités au concert et au disque. En 1981, elle fait de triomphants débuts européens au Northsea Jazz Festival de La Haye. Avec son trio, elle gravera une série de disques qui lui vaudront une renommée internationale : *live* au Vine Street Bar d'Hollywood (1987), à New York avec Buck Hill (1988), avec des cordes arrangées par Johnny Mandel (1989), avec les frères Marsalis, Toots Thielemans et Miles Davis (1991), ainsi qu'un hommage à Ray Charles, avec Gary Bartz (1993). Considérée comme la première pianiste chanteuse depuis Nat King Cole, Shirley Horn a su intégrer à son style très personnel la

comédie musicale de Broadway, le chant religieux et le blues. Nominée sept ans d'affilée aux Grammy Awards, elle a obtenu de nombreuses récompenses.

Concert du 17/09 - 20h**Misia**

Émouvante, artiste dans l'âme, mêlant son art à d'autres disciplines comme le théâtre (Isabelle Huppert), la danse (Bill T. Jones) ou le cinéma (Patrice Leconte), Misia, chanteuse de fado hors normes s'impose désormais, depuis la sortie de *Garras Dos Sentidos* en 1998, puis avec son passage dans de nombreuses salles prestigieuses du monde entier, comme une figure essentielle de la scène musicale internationale. Portugaise, née à Porto d'une mère catalane et d'un père portugais, Misia est issue d'une lignée d'artistes – une grand-mère vedette de music-hall, une mère ballerine – et c'est tout naturellement qu'elle s'engage à son tour dans une carrière de chanteuse, touchant à tout, abordant différents styles comme autant d'expériences passionnantes. Après quelques années à Madrid où elle vit de multiples expériences artistiques, elle retourne à Lisbonne où son envie de chanter le fado s'impose. Son nom de scène est inspiré par la fameuse Misia Sert, muse de Mallarmé et amie de Proust et Picasso. Elle commence à travailler avec des musiciens, des compositeurs, des paroliers et des poètes pour construire son propre répertoire de ce chant nostalgique et dépouillé, d'une puissance et d'une intensité rares. Si Misia respecte l'orthodoxie de cet art, si profondément indissociable de la culture portugaise, elle sait également le renouveler fondamentalement en y ajoutant de nouveaux instruments comme le violon, l'accordéon ou encore le piano, enrichissant la tradition de nouvelles références littéraires, mettant en musique des poèmes

d'auteurs du passé, ou bien écrits spécialement pour elle par des écrivains contemporains tel José Saramago, Prix Nobel de Littérature. Après *Garras dos Sentidos*, premier album conceptuel associant le fado traditionnel à la poésie contemporaine, *Paixoes Diagonais* (1999), savant mélange de fados anciens et actuels, et *Ritual* (2001), fondamentalement ancré dans la pure tradition fadiste, *Canto*, le nouvel album de Misia, est un projet inédit, inspiré par la musique de Carlos Paredes, le plus important compositeur pour la guitare portugaise. Fondé sur la rencontre de langages artistiques différents, refusant les influences des modes musicales du moment, *Canto* propose une musique lumineuse, littéralement des « chants », nourris du talent et de la générosité de poètes comme Vasco Graça Mouras, Sérgio Godinho et Pedro Tamen, qui ont écrit des poèmes d'une bouleversante beauté.

Maria de Medeiros

Née le 19 août 1965 au Portugal, Maria de Medeiros fait ses études à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre ainsi qu'au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. À sa sortie du conservatoire, elle se consacre au théâtre et au cinéma en tant qu'actrice avant de s'intéresser au scénario et à la réalisation de courts et de longs métrages. Depuis ses débuts au cinéma en 1980 dans *Silvestre*, de João César Monteiro, elle a joué dans plus de quarante films, au Portugal, en Espagne, en France et aux États-Unis, parmi lesquels on peut citer *Henry and June* de Philip Kaufman, *A Divina Comédia* de Manoel de Oliveira, *Três Irmãos* de Teresa

Villaverde ou *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino. Au théâtre, elle a travaillé avec des metteurs en scène comme Philippe Fridman (*Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* de Bertolt Brecht en 1982, *Les Choéphores* d'Eschyle en 1983), Brigitte Jacques (*La Mort de Pompée* de Corneille en 1985, *Elvire Jouvet 40* de Louis Jouvet en 1986), Luís Miguel Cintra (*A Morte do príncipe* de Fernando Pessoa en 1988, repris en 1990) ou Jérôme Savary (*Zazou* de Jérôme Savary en 1990). Parmi ses travaux de réalisatrice, citons *Capitaines d'avril*, long métrage réalisé en 2000 et présenté dans la section « Un Certain Regard » au Festival de Cannes. En 2004, Maria de Medeiros réalise un documentaire, *Je t'aime moi non plus – artistes et critiques*. La comédienne s'est vu décerner le Prix Gérard-Philippe en 1990 ainsi que le prix de la meilleure actrice pour son rôle dans *Três Irmãos* au Festival du film de Venise et au Festival de Cancun en 1994.

Concert du 18/09 - 17h**Henry-Claude Cousseau**

Né le 3 février 1946, Henry-Claude Cousseau est Conservateur général du Patrimoine. Il a été successivement conservateur des Musées de la Vendée (1973-1976), conservateur du Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne (1976-1982), conservateur pour le XX^e siècle à l'Inspection générale des Musées de Province, Direction des Musées de France (1982-1985), directeur du Musée des beaux-arts de Nantes puis directeur des Musées de la Ville de Nantes (1985-1994), chef de l'Inspection générale des Musées de France (1994-1996), directeur du capcMusée d'art contemporain de Bordeaux et directeur des Musées de Bordeaux (1996-2000). Il est directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris depuis le 1^{er} septembre 2000. Il a obtenu le Grand Prix national des Musées en 1991. À l'occasion de ces multiples événements, ou comme historien d'art, il est amené à écrire de nombreux textes de présentation ou d'analyse qui apportent une contribution à l'étude de l'art du XX^e siècle. Auteur de plusieurs livres, dont *L'Œuvre graphique de Gaston Chassaac* (Éd. Jacques Damase, Paris, 1982), *Daniel Dezeuze* (Éd. SMI, Paris, 1989), il obtient le Prix Odilon-Redon de la Ville de Bordeaux, en 1992, pour son essai sur *Jean Hélion* (Éd. du Regard, Paris, 1992). Membre de nombreuses associations culturelles, notamment musicales (il est Président en exercice puis Président d'honneur des Arts Florissants, depuis 1985), associé à la création du Fonds régional d'art contemporain des Pays de la Loire (il en est le trésorier de 1985 à 1994),

Président du Centre d'études Gaston-Chaussac au Musée des Sables d'Olonne, il est également membre du Haut-Conseil culturel franco-allemand et membre du conseil d'administration de l'Académie de France à Rome.

Cyril Auvity

Tout en poursuivant des études à l'Université de Lille, Cyril Auvity entre au Conservatoire de cette ville. Il obtient la même année, en 1999, une licence de Sciences Physiques et une Médaille de Vermeil au Conservatoire dans la classe d'Annick My. L'année suivante, il y obtient une Médaille d'Or. Il est lauréat du Concours international de Chant de Clermont-Ferrand en 1999 dans la catégorie « Mélodie française ». Remarqué par William Christie, il fait ses débuts sous sa direction au Festival d'Aix-en-Provence en 2000 dans le rôle de Telemaco du *Retour d'Ulysse* de Monteverdi. Il chante aussi avec lui *Actéon* et la *Messe de minuit* de Marc Antoine Charpentier en tournée en Europe et aux États-Unis ; il est Agrippa dans *Il Tito* de Cesti à l'Opéra du Rhin en juin 2001 et à nouveau Telemaco du *Retour d'Ulysse* pour une importante tournée de la production d'Aix-en-Provence durant la saison 2001/02. Il a chanté, à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, Dorval dans *On ne s'avise jamais de tout* de Monsigny sous la direction d'Hervé Niquet, avec qui il enregistre *Les Leçons des ténèbres à trois voix d'hommes* et *Les Méditations pour le Carême*, toujours de M. A. Charpentier. Il a participé au Festival de Beaune dans *Persée* de Lully dirigé par Christophe Rousset et dans *I Strali d'Amore* de Cavalli sous la direction de Gabriel Garrido et à celui de La Chaise-Dieu dans le *Té Deum* de Charpentier

dirigé par Paul Mc Creesh. Après des représentations scéniques de *The Fairy Queen* de Purcell dirigées par Christophe Rousset en Espagne, il fait ses débuts au Canada à l'Opéra Atelier de Toronto dans Jason de *Médée* de Lully à l'automne 2002. Il y retournera pour le rôle-titre de *Persée*, toujours de Lully, et pour Renaud dans *Armide* de Gluck. Il chante dans *Didon & Enée* de Purcell à l'Opéra de Nancy sous la direction de Jane Glover puis, au Festival d'Aldenburgh, le rôle-titre d'*Actéon* de Charpentier avec Emmanuelle Haim, avant de participer à nouveau aux Festivals de Beaune, de Sablé et d'Ambronay. Il se produit dans *Les Arts florissants* de Charpentier avec l'ensemble homonyme dirigé par William Christie et, toujours sous sa direction, dans *David et Jonathas*. Il chante également à nouveau à l'Opéra de Nancy et au Châtelet pour le rôle-titre de *Pygmalion* de Rameau, dirigé par Hervé Niquet. Il a participé à plusieurs concerts et enregistrements sous la direction de William Christie, Christophe Rousset, Hervé Niquet, François Lasserre, Gabriel Garrido et Marc Minkowski.

Sébastien Marq

Voir page 30

Les Arts Florissants

Voir page 28

Concert du 18/09 - 20h

William Christie

Voir page 24

Cyril Auvity

Voir page 34

Maud Gnidzaz

Maud Gnidzaz aborde la musique dès son plus jeune âge avec la flûte traversière, et s'initie au chant au sein d'une maîtrise d'enfants à Antibes, sa ville d'origine. Diplômée de l'École du Louvre en 2001, elle étudie parallèlement le chant lyrique avec Anne-Marie Blanzat au Conservatoire du XIII^e arrondissement de Paris. Rapidement attirée par le répertoire baroque, elle l'aborde dans la classe de Noëmi Rime au CNR de Tours, et poursuit actuellement sa formation au sein du Département de Musique Ancienne du CNR de Paris, dans les classes de Sophie Boulou, Howard Crook, Michel Laplénie et Kenneth Weiss. Sensible à la polyphonie et au travail en ensembles, Maud Gnidzaz chante au sein de plusieurs formations, notamment A Sei Voci, direction Bernard Fabre-Garrus, Les Jeunes Solistes, direction Rachid Safir, Sagittarius, direction Michel Laplénie, Les Arts Florissants, direction William Christie.

Alain Buet

Après des études au CNR de Caen et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, la rencontre du grand professeur américain Richard Miller va marquer l'engagement de Alain Buet dans le monde de la musique. Il entame une carrière de soliste et de pédagogue enrichie de rencontres stimulantes avec des chefs comme Robert Weddle, Jean-Claude Malgoire, Hervé Niquet, des chanteurs comme Gérard Lesne, Dominique Visse, Howard Crook,

des instrumentistes comme Patrick Cohen-Akenine, Laurent Stewart, Zhu Xiao Mei... Sa voix claire et chaude, son goût de la découverte le portent à chanter un vaste répertoire, du XVI^e au XX^e siècle, profane et religieux. Grâce à Jean-Claude Malgoire, son expérience de la scène se développe : Lesbos dans *Agrippine* de Haendel en 2003, Le Comte des *Noces de Figaro* de Mozart en 2004, Simone de *Gianni Schicchi* de Puccini en 2004, Saül dans *David et Jonathas* de Marc Antoine Charpentier avec les Arts Florissants sous la direction de William Christie durant l'été 2004. Sa discographie déjà abondante vient de s'enrichir de plusieurs enregistrements : œuvres de Stefano Landi (ensemble l'Arpeggiata, chez Alpha), *Grands Motets* de Richard Delalande (Le Parlement de Musique, Martin Gester, chez Opus 111), *Leçons de ténèbres* de Charpentier, *Daphnis et Chloé* de Boismortier, *Grands Motets* de Desmaret sous la direction d'Hervé Niquet avec le Concert Spirituel chez Glossa, *Requiem* de Gossec chez K 617 sous la direction de Jean-Claude Malgoire. À paraître, *Vêpres* de Charpentier sous la direction d'Olivier Schneebeli (chez Alpha), *Les Nuits de Sceaux* de Bernier avec Les Folies Françaises sous la direction de Patrick Cohen-Akenine (chez Alpha) et la cantate *Thésis* de Rameau avec la Bergamasca (chez Alpha). Alain Buet est fondateur et animateur de l'ensemble Les Musiciens du Paradis. Titulaire du Certificat d'Aptitude, il enseigne le chant au sein de l'École Nationale de Musique d'Alençon.

Paul Agnew

Voir page 25

João Fernandes

Voir page 27

Bertrand Bontoux

Voir page 27

Jeffrey Thompson

Voir page 26

Christian Immler

Christian Immler a débuté sa formation musicale au sein du Tölzer Knabenchor, avec lequel il s'est produit sous la direction de chefs aussi prestigieux que Riccardo Chailly, Herbert von Karajan ou Walter Levine, et a enregistré des cantates et la *Messe en si* de Bach avec Nikolaus Harnoncourt et Andrew Parrott. Grâce à une bourse du Service d'échange académique allemand DAAD, Christian Immler a étudié avec Rudolf Piernay au cours d'opéra de la Guildhall School of Music, où il a remporté en 1998 le Prix Schubert. En novembre 2001, il a obtenu le Premier Prix au Concours Nadia-et-Lili-Boulangier de Paris. Enseignant junior au Royal College of Music de 2000 à 2002, il apparaît aux festivals de Spitalfields, Brighton et Halle (Festival Haendel). Il chante entre autres la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec Daniel Harding et la Kammerphilharmonie Bremen, des cantates et l'*Oratorio de Noël* de Bach avec la Manchester Camerata et l'Orchestre de chambre d'Israël, la *Passion selon saint Jean* avec le City of London Sinfonia au Barbican Hall. Sur scène, Christian Immler a interprété *Thésée* de Lully avec William Christie, *L'Orfeo* de Monteverdi et Harlequin dans *Ariadne auf Naxos* de Strauss. Il a suivi des masterclasses de Christa Ludwig, Barbara Bonney, Sir Thomas Allen, Charles Spencer, Thomas Quasthoff et Brigitte Fassbaender, a été invité au Young Songmakers' Almanac avec Graham Johnson ainsi

qu'au Young Artists Programme au Festival de Ravinia. Récemment, il a donné un récital Purcell au festival Vienne-Berlin-Londres, a chanté *Belshazzar* de Haendel à Tel Aviv, des airs de Mozart au Linbury Theatre/Royal Opera House, les *Faust-Szenen* de Schumann à Hambourg, *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz à l'Opéra Comique, *Henry Clifford* d'Albeniz avec l'Orquesta Sinfónica de Madrid, a donné un concert de lieder de Goldschmidt, Wellesz, Gál et Rankl au Wigmore Hall dans le cadre de la série « Continental Britons », ainsi qu'un récital au Royal Festival Hall consacré à des lieder de Zemlinsky et Mahler. En 2003, il a été invité à donner le concert d'ouverture de l'exposition *Quasi una fantasia* au Musée juif de Vienne, sous les auspices des Wiener Festwochen. Après une tournée de récitals en Afrique du Sud et un concert avec l'Orchestre Symphonique de Jérusalem consacré à des mélodies de Schubert, il a récemment été convié par le Quatuor Lindsay au festival Music in the Round de Sheffield pour interpréter l'*Italienisches Liederbuch* de Wolf. Ses engagements en 2004 comprennent des récitals à l'Université Yeshiva de New York et à l'Opéra de Lille, un projet d'opéra expérimental pour le North Opera, une tournée en Europe et en Amérique du Sud avec William Christie et les Arts Florissants, et le *Requiem* de Duruflé avec les Gulbenkian Choir and Orchestra. Ses enregistrements de cantates de Stölzel ainsi que de son récital au Wigmore Hall sortent en 2004. En 2005, il chantera Testo dans *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi et le rôle de baryton des *Sept Péchés capitaux* de Weill. Christian Immler enseigne

le chant à l'Université Royal Holloway de Londres, au sein de laquelle il a obtenu un « Master's degree » en musicologie.

Rita de Letteriis

Après des études universitaires à Rome (littératures occidentales comparées), puis à Paris, Rita de Letteriis assiste aux leçons de Roland Barthes au Collège de France et obtient un diplôme de piano à la Schola Cantorum. Très vite, grâce à une heureuse rencontre avec William Christie, sa réflexion sur la parole et la musique se place dans la perspective concrète de la scène. Elle devient conseillère linguistique ou dramaturgique auprès de nombreux chefs d'orchestre et metteurs en scène. Elle parcourt ainsi aussi bien le riche répertoire baroque que les œuvres de Mozart, Rossini, Verdi, Puccini, et même Dusapin. À Lausanne, elle a signé la mise en scène de *La Capricciosa corretta* de Martin y Soler et de *Don Pasquale* de Donizetti. En projet : une mise en espace de *Don Giovanni* de Mozart.

Les Arts Florissants

Voir page 28

Administrateur général

Luc Bouniol-Laffont

Chœur

Hautes-contre

Daniel Blanchard
Jean-Xavier Combarieu
Marc Molomot *
Bruno Renhold
Marcio Soares-Holanda
Jeffrey Thompson *

Tailles

Thibaut Lenaerts
Michael Loughlin-Smith
Nicolas Maire
Marc Mauillon *

Jean-Yves Ravoux
Maurizio Rossano

Basses

Bertrand Bontoux *
Fabrice Chomienne
Laurent Collobert
Christian Immler *
David Le Monnier
Christophe Olive
Frits Vanhulle *

* soliste

Préparation du chœur

François Bazola

Orchestre

Violons

Catherine Girard,
premier violon
Bernadette Charbonnier
Sophie Gevers-Demoures
Mihoko Kimura
Valérie Mascia
Michèle Sauvé
Maia Silberstein
George Willms

Hautes-contre de violon

Galina Zinchenko
Simon Heyerick
Samantha Montgomery

Tailles de violon

Michel Renard
Jean-Luc Thonnerieux
Anne Weber

Basses de violon

David Simpson (bc)
Elena Andreyev
Ulrike Brutt
Paul Carlioz
Brigitte Crépin

Violo

Anne-Marie Lasla (bc)

Violone

Jonathan Cable (bc)

Flûtes

Serge Saitta
Sébastien Marq
Michelle Tellier
Charles Zebler

Hautbois

Pier Luigi Fabretti
Michel Henry

Bassons

Philippe Miqueu (bc)
Emmanuel Vigneron

Trompettes

René Maze
Gilles Rapin

Percussion

Marie-Ange Petit

Théorbe

Brian Feehan (bc)

Clavecin et orgue

Béatrice Martin (bc)

Assistante musicale

Béatrice Martin

Répétiteur

Isabelle Sauveur

(bc) : basse continue

Pages du Centre de Musique Baroque de Versailles

Dès sa création en 1987, le Centre de Musique Baroque de Versailles s'est doté d'un chœur, Les Pages & Les Chantres, dont l'effectif correspond au chœur de la Chapelle Royale sous le règne de Louis XIV. Cette maîtrise est composée de deux ensembles, Les Pages (vingt enfants) et Les Chantres (seize adultes en formation professionnelle : quatre voix de femmes – dessus et bas-dessus – et douze voix d'hommes – hautes-contre, tailles, basses-tailles et basses), et d'un continuo animé par l'organiste Frédéric Desenclos. Cette formation ressuscite la structure originelle « à la française » qui

lui confère une couleur sonore unique en Europe. Elle est ainsi devenue l'un des instruments privilégiés de la résurrection par le Centre de Musique Baroque de Versailles du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles, celui de la Cour de France, mais aussi celui des grandes cathédrales et des collèges.

Les Pages, plus particulièrement, âgés de 8 à 14 ans, suivent un enseignement général à l'École Wapler et au collège Rameau de Versailles, et bénéficient, dans le cadre du dispositif des « classes à horaires aménagés » de l'Éducation Nationale, d'un enseignement musical au sein de la maîtrise (chœur, technique vocale, formation musicale, clavecin ou piano et danse baroque). Ensemble ou séparément, Les Pages et Les Chantres, sous la direction de leur chef permanent Olivier Schneebeli, se produisent fréquemment en concert dans les formations les plus variées : seuls avec la basse continue ou avec un petit chœur de solistes animé par un chanteur professionnel, ou en tutti, avec des orchestres baroques étrangers (Musica Aeterna de Bratislava, Nova Stravaganza de Hambourg, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Musica Florea de Prague) dans des programmes de grands motets (Desmarest en 1999, Du Mont en 2000, Lalande en 2001, Lully, Robert et Du Mont en 2002, Lully en 2003, Charpentier en 2004). Ils sont régulièrement invités par les festivals français (Arques-la-Bataille, Beaune, Nantes, Pontoise, Sablé, Saint-Denis, Saint-Michel-en-Thiérache, Septembre Musical de l'Orne, Vézelay...) ou étrangers (Bratislava, Budapest, Luxembourg, Magdebourg, Potsdam, Saint-Petersbourg, Séville, Sienna, Leipzig...). Ces concerts sont dirigés par

Olivier Schneebeli, mais aussi par d'autres chefs, comme William Christie, Ton Koopman, Christophe Coin, Christophe Rousset, Marcel Pérès, Martin Gester ou Jean-Claude Malgoire. Les Pages & Les Chantres participent également à des productions lyriques, dirigées par Olivier Schneebeli (*Le Voyage imaginaire*, sur des musiques de Lully), par Jean-Claude Malgoire (en 1998, 1999, 2000 et 2001, *La Flûte enchantée* et *Don Giovanni* de Mozart, *Le Couronnement de Poppée* au Théâtre des Champs-Élysées et dans plusieurs théâtres lyriques de province, ainsi qu'en 2002 *Falstaff* de Salieri) mais aussi par Christophe Rousset (*Persée* de Lully). Les Pages & Les Chantres ont réalisé une quinzaine d'enregistrements pour les firmes Alpha, Harmonia Mundi, Erato, K 617, Astrée-Auvidis, EMI, Virgin Classics, sous la direction d'Olivier Schneebeli, mais aussi d'autres chefs spécialistes du répertoire baroque. Deux nouveaux disques paraissent en 2004 : l'un consacré aux *Vêpres pour saint Louis* de M. A. Charpentier (Alpha) et l'autre à trois grands motets de J.-B. Lully, avec Musica Florea (K 617). Les Pages & Les Chantres ont reçu en novembre 1997, à l'Institut de France, le Prix de chant choral Liliane Bettencourt, décerné par l'Académie des Beaux-Arts. *La Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles est subventionnée par le Ministère de la Culture, le Sénat, le Conseil régional d'Île-de-France, le Conseil général des Yvelines et la Ville de Versailles.*

Dessus

Pierre Blaise
Emmanuel Bommelaer
Alice Carlier

Côme Cladière
Louise Fromageot
Augustin Gaudemer
Casimir Gosset
Noémie Imbault
Colomban De Mascarel
Antoine Mercier
David Mercier
Ilya Vanzato

Préparation des Pages

Olivier Schneebeli

Professeur de technique vocale des Pages

Caroline de Corbiac

PROCHAINS CONCERTS

KARLHEINZ STOCKHAUSEN DE BEETHOVEN AU NUMÉRIQUE

MERCREDI 22 SEPTEMBRE - 20H

Jean-Efflam Bavouzet, piano

Ludwig van Beethoven : *Sonates n° 28 op. 101, n° 31 op. 110 et n° 29 op. 106 « Hammerklavier »*

VENDREDI 24 SEPTEMBRE - 20H

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Karlheinz Stockhausen : *Mikrophonie I et Kontakte*

DIMANCHE 26 SEPTEMBRE - 16H30

Ellen Corver, Sepp Grotenhuis, pianos

Karlheinz Stockhausen : *Mantra*

Alain Planès, piano

Ludwig van Beethoven : *Variations Diabelli*

MARDI 28 SEPTEMBRE - 20H

Ellen Corver, piano
Jan Panis, projection sonore

Karlheinz Stockhausen : *Klavierstücke*

JEUDI 30 SEPTEMBRE - 20H

Jan Panis, projection sonore

Karlheinz Stockhausen : *Hymnen*

VENDREDI 1^{ER} OCTOBRE - 20H

Ensemble Intercontemporain
Jonathan Nott, direction

Karlheinz Stockhausen : *Mixtur*

À VENIR...

MUSIQUE BAROQUE

DU 5 AU 7 NOVEMBRE

The English Baroque Soloists
Monteverdi Choir
Sir John Eliot Gardiner, direction

Henry Purcell :

Musiques pour la Chapelle Royale (le 5 à 20h)

Musiques de cour (le 6 à 20h)

Dido and Aeneas et *The Tempest* (le 7 à 20h), avec

Renata Pokupic et Ben Davies, chant

JEUDI 9 DÉCEMBRE - 20H

Gabrieli Consort and Players

Paul McCreesh, direction

Paul Agnew, Daniel Taylor, Rosemary Joshua,

Christopher Purves, Ann Hallenberg, chant

Georg Friedrich Haendel : *Belshazzar*

SAMEDI 15 JANVIER - 20H

Ensemble européen William Byrd

Graham O'Reilly, direction

Musiques françaises sous Henri II

DIMANCHE 16 JANVIER - 16H30

Choir of St John's College Cambridge

David Hill, orgue et direction musicale

Phantasm ensemble

Laurence Dreyfus, direction

Musiques anglaises sous les Tudor

VENDREDI 18 FÉVRIER - 20H

Pierre Hantaï, clavecin

Johann Sebastian Bach : *Variations Goldberg*

Notes de programme Éditeur : Hugues de Saint Simon - Rédacteur en chef : Pascal Huynh - Rédactrice : Gaëlle Plasseraud - Secrétaire de rédaction : Sandrine Blondet - **Équipe technique** Régisseur général : Joël Simon - Régisseur plateau : Eric Briault Jean-Marc Letang - Régisseurs lumières : Valérie Giffon, Marc Gomez, Benoît Payan - Régisseur son : Bruno Morain.

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Misia/Maria de Medeiros
Lisboa

Vendredi 17 septembre - 20h

Livret - extraits

Fados chantés par Mísia**Garras Dos Sentidos**

Fado Menor
(extraít de *Garras Dos Sentidos*/Erato)
A Fabrizio Costa

Não quero cantar amores,
Amores são passos perdidos.
São frios raios solares,
Verdes garras dos sentidos.

São cavalos corredores
Com asas de ferro e chumbo,
Caídos nas águas fundas.
Não quero cantar amores.

Paraísos proibidos,
Contentamentos injustos,
Feliz adversidade,
Amores são passos perdidos.

São demência dos olhares,
Alegre festa de pranto.
São furor obediente.
São frios raios solares.

Da má sorte defendidos
Os homens de bom juízo
Têm nax mãos prodigiosas
Verdes garras dos sentidos.

Não quero cantar amores
Nem falar dos seus motivos.

(Agustina Bessa-Luís/Popular)

Dança de Mágoas

Fado Carriche
(extraít de *Garras Dos Sentidos*/Erato)
A Maria Bethânia

Como inútil taça cheia
Que ninguém eergue da mesa
Transborda de dor alheia
Meu coração sem tristeza.

Sonhos de mágoa figura
Só para ter que sentir

Les Griffes des sens

Je ne veux pas chanter les amours,
Les amours, ce sont des pas perdus.
Ce sont de froids rayons de soleil,
De vertes griffes des sens.

Ce sont des chevaux coueurs
Aux ailes de fer et de plomb,
Tombés dans les eaux profondes.
Je ne veux pas chanter les amours.

Des paradis défendus,
Des contentements injustes,
Une heureuse adversité,
Les amours, ce sont des pas perdus.

Elles sont la démente des regards,
La joyeuse fête des larmes.
Elles sont la fureur obéissante,
Elles sont de froids rayons de soleil.

Protégés du mauvais sort
Les hommes raisonnables
Ont dans leurs mains prodigieuses
De vertes griffes de sens.

Je ne veux pas chanter les amours
Ni parler de leurs raisons.

Danse de chagrin

Comme une inutile coupe pleine
Que personne à table ne lève
Mon cœur sans tristesse
Déborde de douleur d'autrui.

Des rêves de figure chagrine
Juste pour avoir des sensations

E assim não tem a amargura
Que se temeu a fingir.

Ficção num palco sem tábuas
Vestida de papel seda
Mima uma dança de mágoas
Para que nada suceda.

(Fernando Pessoa/Raúl Ferrão)

Sem saber

D'après le titre original *Mudar De Vida*
(1976)
(extraít de *Canto*/Warner Jazz)

sem saber
porque te amei assim,
porque chorei por mim,

sem saber
com que punhais tu feres,
magoas mais e queres,

sem saber
onde é que estás, nem como,
o que te traz sem rumo,

sem saber
se tanto amor devora
mais do que a dor que chora,

sem saber
se vais mudar, se então
podes voltar ou não,

sem saber
se em mim mudou a vida,
se em ti ficou perdida,

sem saber
da solidão depois
no coração dos dois,

sem saber
quanto me dóis na voz,
ou se há heróis em nós.

(Vasco Graça Moura/Carlos Paredes)

Et ainsi il n'y a pas l'amertume
Que l'on feint de craindre.

Une fiction sur une scène sans planches
Vêtue de papier de soie
Mime une danse de chagrins
Pour que rien n'arrive.

Sans savoir

sans savoir
pourquoi ainsi je t'aimais
pourquoi sur moi je pleurais,

sans savoir
par quels poignards tu touches,
meurtris plus fort, farouche,

sans savoir
où, ni comment, tu es,
ce qui sans but t'amènes,

sans savoir
si tant d'amour dévore
plus que la peine qui déplore,

sans savoir
si tu vas changer, si donc
tu peux revenir ou non,

sans savoir
si la vie en moi a changé,
si en toi s'est égarée,

sans savoir
rien de cette solitude
qui depuis tient nos deux cœurs rudes,

sans savoir
combien ma voix a mal à toi,
si en nous des héros sont là.

Je suis née à Lisbonne. Évoquer la ville à travers ses poètes est nécessairement un parcours affectif, plein de réminiscences et d'émerveillements. Il y a bien sûr la ville maritime, le rapport constant au fleuve, son clapotis mélancolique et son impression visuelle si reconnaissable, cette tache bleue intense qui nous surprend au coin d'une rue, le « Tage irisé » de Sophia de Mello Breyner. Il y a aussi la cité mère, lieu d'origine, point de départ de toutes les perceptions et de tous les rêves, réceptacle de tous les souvenirs. Mais il y a aussi la capitale contradictoire du mouvement figé, lumineuse, pétrifiée, misérable, lieu d'angoisse, d'engluement, de mort. C'est une ville dont on part ou à laquelle on ne parvient pas à s'arracher, que l'on aime avec étonnement, avec luxure, avec paresse, avec rage.

Maria de Medeiros

Poèmes récités par Maria de Medeiros

Tage

Ici et là, à Lisbonne – quand nous allons
Par les rues pressés et distraits
En tournant nous apercevons soudain
Le Tage irisé :
C'est alors que notre corps
Devient léger et notre âme ailée.

Sophia de Mello Breyner Adresen
Juillet 1994

Ariane

Ariane est un navire.
Il a des mâts, des voiles et des bannières à sa proue.
Il est arrivé un jour blanc et froid
En ce fleuve de Lisbonne, le Tage.

Chargé de rêve, il a jeté l'ancre
Au cœur de la lumière de ces grilles
Cygne de tous, qui est parti, revenu
Pour les yeux seuls d'un homme investi par la saudade...

Deux frégates sont venues voir
Un tel miracle : c'était un navire
Qui se balançait là et m'attendait
Parmi les mouettes qui se jetaient sur le fleuve.

Mais c'est moi qui n'ai pu de mes pas
Sortir de cette prison avec mon corps entier,
Et lever l'ancre, et tomber dans les bras
D'Ariane, le voilier.

Miguel Torga
Lisbonne, prison de l'Aljube, 1^{er} janvier 1940

Parvis de Saint-Vincent

Quand je suis arrivé sur la terrasse et que j'ai avisé le Tage, j'ai eu envie de demeurer là jusqu'à me faire pierre. La lumière descendait des toits pour monter aux mâts, et longuement l'air tremblait au moment d'effleurer les eaux. Un superbe matou s'étirait dans l'ombre rosée des briques, vint par lentes approches près de moi, les yeux réduits à deux fentes. Il se laisse caresser, non sans condescendance : il est d'une voluptueuse blancheur. Tout à coup les cloches de l'église de Saint-Vincent – ding-ding-ding, dingdeng-dong – me tombent dessus et, tout effarouchés, les moineaux jaillissent des arbres qui s'appuient presque aux murs tout autour du parvis. Voyez comme tout est bleu : bleu rayé d'oiseaux.

Eugénio de Andrade
Le 19 août 1985

Ville

Ville, rumeur, va-et-vient incessant des rues,
Ô vie souillée, hostile, inutilement gâchée,
Savoir qu'il existe la mer et les plages nues,
Des montagnes sans nom et des plaines plus vastes
Que le plus vaste des désirs,
Et moi je suis ta prisonnière et je ne vois
Que les murs et les façades, et je ne vois
Ni la montée de la mer, ni les changements de lune.

Savoir que tu t'es emparée de ma vie
Et que tu traînes à l'ombre de tes pierres
Mon âme qui fut promise
Aux bagues blanches et aux vertes forêts.

Sophia de Mello Breyner

Graça nocturne

Il y a un bruit de bois dans le petit jardin
Un bruit de bois dans le coin des cèdres
Sous l'aimant bleu de la pleine lune
Le fleuve constellé d'écailles brille.
Noire remplie de lumière brille la ville des autres.

Elle brille la ville aux enseignes lumineuses
Avec ses spirités ses bars ses cinémas
Ses fenêtres troubles et ses troubles plaisirs
Elle brille la ville des autres.

Avec ses quartiers à impasses et dédales
Aux réverbères tristes avec des femmes
Nostalgiques qui font leur vaisselle à la fenêtre

Avec des rues denses de cris étouffés
Castagnettes de pas aux croisements
Virages crissants des voitures
Des ombres derrière les rideaux
Cyclopes hallucinés.

Sophia de Mello Breyner

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Marc Antoine Charpentier

Mardi 14 septembre - 20 h

Livret

Le Parisien

Télérama

France
inter

Marc Antoine Charpentier
Grand Office des morts

Messe pour les trépassés à 8 (H. 2)

Kyrie eleison.
 Christe eleison.
 Kyrie eleison.

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

Prose des morts « Dies Irae » (H. 12)

Dies irae, dies illa.
 Solvet saeculum in favilla:
 Teste David cum Sybilla.

Jour de colère que ce jour-là,
 Où le monde sera réduit en cendres,
 Selon les oracles de David et de la Sibylle.

Quantus tremor est futurus,
 Quando judex est venturus,
 Cuncta stricte discussurus!

Quelle terreur nous saisira,
 Lorsque le juge viendra
 Pour tout examiner rigoureusement !

Tuba mirum spargens sonum
 Per sepulcra regionum,
 Coget omnes ante thronum.

La trompette répandant la stupeur
 Parmi les sépulcres
 Rassemblera tous les hommes devant le
 [trône.

Mors stupebit et natura,
 Cum resurget creatura,
 Judicanti responsura.

La mort et la nature seront dans l'effroi
 Lorsque la créature ressuscitera
 Pour rendre compte au Juge.

Liber scriptus proferetur,
 In quo totum continetur,
 Unde mundus judicetur.

Le livre tenu à jour sera apporté,
 Livre qui contiendra
 Tout ce sur quoi le monde sera jugé.

Judex ergo cum sedebit
 Quidquid latet apparebit:
 Nil inultum remanebit.

Quand donc le Juge tiendra séance,
 Tout ce qui est caché sera connu,
 Et rien ne demeurera impuni.

Quid sum miser tunc dicturus?
 Quem patronum rogaturus,
 Cum vix justus sit securus?

Malheureux que je suis, que dirai-je alors ?
 Quel protecteur invoquerai-je,
 Quand le juste lui-même sera dans
 [l'inquiétude ?

Rex tremendae majestatis,
 Qui salvandos salvas gratis,
 Salva me, fons pietatis.

Ô Roi dont la majesté est redoutable,
 Toi qui sauves par la grâce,
 Sauve-moi, ô source de bonté.

Recordare, Jesu pie,
 Quod sum causa tuae viae:
 Ne me perdas illa die.

Souviens-toi, miséricordieux Jésus,
 Que je suis la cause de ta venue sur terre.
 Ne me perds donc pas en ce jour.

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Juste iudex ultionis,
Donum fac remissionis

Ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus,

Supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu, bonus, fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicantus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.

Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem! Amen.

(Suite de la Messe H. 2)

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.

En me cherchant, tu t'es assis de fatigue,
Tu m'as racheté par le supplice de la croix :
Que tant de souffrances ne soient pas
[perdues.]

Ô Juge qui punis justement,
Accorde-moi la grâce de la rémission des
[péchés]
Avant le jour où je devrai en rendre
[compte.]

Je gémis comme un coupable :
La rougeur me couvre le visage à cause de
[mon péché ;]
Pardonne, mon Dieu, à celui qui t'implore.

Toi qui a absous Marie-Madeleine,
Toi qui a exaucé le bon larron :
À moi aussi tu as donné l'espérance.

Mes prières ne sont pas dignes,
Mais toi, si bon, fais avec bienveillance,
Que je ne brûle pas au feu éternel.

Accorde-moi une place parmi les brebis,
Et des boucs sépare-moi,
En me plaçant à ta droite.

Après avoir confondu les maudits,
Les avoir conduits au feu éternel,
Appelle-moi avec les bénis.

Je prie, suppliant et prosterné,
Le cœur broyé comme cendre :
Prends soin de ma fin.

Jour de larmes, celui-là,
Quand renaîtra de ses cendres
L'homme coupable pour être jugé.
Pardonne-lui donc, ô Dieu.

Seigneur Jésus miséricordieux !
Donne-leur le repos ! Amen.

Saint, Saint, Saint est le Seigneur,
Dieu de l'Univers !

Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem sempiternam.
Benedictus qui venit in nomine Domini!

Hosanna in excelsis.

*Motet pour les Trépassés à 8/Plaintes des âmes
du purgatoire (H. 311)*

Miseremini mei, saltem vos amici mei,

Quia manus Domini tetigit me.

Hei, mihi Domine,
Usquequo non parcis mihi,
Nec dimittis me ut glutiam salivam meam?
Hei mihi Domine,
Cur faciem tuam abscondis,
Et arbitraris me inimicum tuum?
Hei mihi Domine,
Quare posuisti me contrarium tibi
Et factus sum mihimet ipsi gravis?

Miseremini mei, saltem vos amici mei,

Quia manus Domini tetigit me.

Ah ! poenis crucior nimis asperis,
Ah ! flammis uror nimis acribus,
Quando dabis mihi solatium?

Quando dabis mihi refrigerium?

Ah ! Domine, mutatus es mihi in
[crudelem.]

Miseremini mei, saltem vos amici mei,

Quia manus Domini tetigit me.

Les cieux et la terre sont remplis de ta
[gloire.]

Hosanna au plus haut des cieux !

Seigneur Jésus miséricordieux !
Donne-leur le repos éternel.
Béni soit celui qui vient au nom du
[Seigneur.]

Hosanna au plus haut des cieux !

Prenez pitié de moi, au moins vous, mes
[amis,
Car la main du Seigneur m'a touché.]

Hélas, mon Dieu,
Jusqu'à quand m'éprouveras-tu,
Sans me laisser le temps d'avalier ma salive ?
Hélas, mon Dieu,
Pourquoi caches-tu ton visage,
Et pourquoi me juges-tu ton ennemi ?
Hélas, mon Dieu,
Pourquoi m'as-tu dressé contre toi,
Pourquoi suis-je à moi-même devenu un
[fardeau ?]

Prenez pitié de moi, au moins vous, mes
[amis.
Car la main du Seigneur m'a touché.]

Ah, je suis déchiré de peines trop affreuses,
Ah, je suis dévoré de flammes trop vives.
Quand m'apporteras-tu un peu de
[réconfort ?]
Quand m'apporteras-tu la fraîcheur
[bienfaisante ?]

Ah, Seigneur, tu es devenu cruel envers
[moi.]

Prenez pitié de moi, au moins vous mes
[amis,

Car la main du Seigneur m'a touché.]

De Profundis (H. 156)

De profundis clamavi ad te, Domine:	J'ai crié vers toi, Seigneur, du fond des [abîmes ;
Domine, exaudi vocem meam.	Seigneur, exauce ma voix.
Fiant aures tuae intendentes, In vocem deprecationis meae.	Que ton oreille se rende attentive À la voix de mon ardente prière.
Si iniquitates observaveris, Domine,	Si tu observes exactement, Seigneur, nos [iniquités,
Domine, quis sustinebit?	Seigneur, qui subsistera devant toi ?
Quia apud te propitiatio est, Et propter legem tuam sustinui te, [Domine.	Mais tu es plein de miséricorde, Et j'ai espéré en toi, Seigneur, à cause de ta [loi.
Sustinuit anima mea in verbo ejus.	Mon âme s'est soutenue par la parole du [Seigneur ;
Speravit anima mea in Domino.	Mon âme a mis son espoir dans le [Seigneur.
A custodia matutina usque ad noctem, Speret Israel in Domino.	Depuis la veille du matin jusqu'à la nuit, Qu'Israël mette son espoir dans le [Seigneur.
Quia apud Dominum misericordia, Et copiosa apud eum redemptio.	Parce que le Seigneur est plein de [miséricorde, Et qu'on trouve en lui une rédemption [abondante.
Et ipse redimet Israel Ex omnibus iniquitatibus ejus.	Et lui-même rachètera Israël De toutes ses iniquités.
Requiem aeternam dona eis Domine. Et lux perpetua luceat eis.	Donne-leur, Seigneur, le repos éternel. Et que ta lumière luise à jamais sur eux.

(Suite et fin de la Messe H. 2)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi	Agneau de Dieu qui enlèves le péché du [monde,
Dona eis requiem sempiternam.	Donne-leur le repos éternel.

Tè Deum H.146

1. Prélude instrumental	1. Prélude instrumental
2. Tè Deum laudamus : te Dominum [confitemur.	2. Nous vous louons, ô Dieu ! Nous vous [bénéissons, Seigneur.
3. Te aeternum Patrem omnis terra veneratur. Tibi omnes Angeli, tibi Caeli, et universae [Potestates: Tibi Cherubim et Seraphim incessabili [voce proclamant: Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus [Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra majestatis gloriae [tuae.	3. Toute la terre vous adore, ô Père éternel ! Tous les Anges, les Cieux et toutes les [Puissances. Les Chérubins et les Séraphins s'écrient [sans cesse devant vous : Saint, Saint, Saint est le Seigneur, le Dieu [des armées. Les cieux et la terre sont pleins de la [majesté de votre gloire. L'illustre chœur des Apôtres, La vénérable multitude des Prophètes, L'éclatante armée des Martyrs célèbrent [vos louanges.
4. Tè per orbem terrarum sancta confitetur [Ecclesia, Patrem immensae majestatis; Venerandum tuum verum et unicum [Filius; Sanctum quoque Paraclitum Spiritum. Tù Rex gloriae, Christe. Tù Patris sempiternus es Filius. Tù, ad liberandum suscepturus hominem, [non horruisti Virginis uterum.	4. L'Église sainte publie vos grandeurs dans [toute l'étendue de l'univers, Ô Père dont la majesté est infinie ! Elle adore également votre Fils unique et [véritable ; Et le Saint-Esprit consolateur. Ô Christ ! Vous êtes le Roi de gloire. Vous êtes le Fils éternel du Père. Pour sauver les hommes et revêtir notre [nature, vous n'avez pas dédaigné le sein [d'une Vierge.
5. Tù, devicto mortis aculeo, aperuisti [credentibus regna caelorum. Tù ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris. Judex crederis esse venturus. Tè ergo quae sumus, famulis tuis subveni, [quos pretioso sanguine redemisti.	5. Vous avez brisé l'aiguillon de la mort, vous [avez ouvert aux fidèles le royaume des cieux. Vous êtes assis à la droite de Dieu dans la [gloire du Père. Nous croyons que vous viendrez juger le [monde. Nous vous supplions donc de secourir vos [serviteurs, rachetés de votre Sang précieux.

6.
Aeterna fac cum Sanctis tuis in gloria
[numerari.
Salvum fac populum tuum, Domine, et
[benedic hereditati tuae.
Et rege eos, et extolle illos usque in
[aeternum.
Per singulos dies benedicimus te;
Et laudamus nomen tuum in saeculum et
[in saeculum saeculi.

7.
Dignare, Domine, dies isto sine peccato
[nos custodire.
Misere nostri, Domine, misere nostri.

8.
Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
[quemadmodum speravimus in te.

9.
In te, Domine, speravi: non confundar in
[aeternum.

6.
Mettez-nous au nombre de vos Saints,
[pour jouir avec eux de la gloire éternelle.
Sauvez votre peuple, Seigneur, et versez
[vos bénédictions sur votre héritage.
Conduisez vos enfants et élevez-les jusque
[dans l'éternité bienheureuse.
Chaque jour nous vous bénissons ;
Nous louons votre nom à jamais, et nous le
[louerons dans les siècles des siècles.

7.
Daignez, Seigneur, en ce jour, nous
[préserver du péché.
Ayez pitié de nous, Seigneur, ayez pitié de
[nous.

8.
Que votre miséricorde, Seigneur, se
[répande sur nous, selon l'espérance que
[nous avons mise en vous.

9.
C'est en vous, Seigneur, que j'ai espéré,
[je ne serai pas confondu à jamais.

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Marc Antoine Charpentier
David et Jonathas

Samedi 18 septembre - 20 h

Livret

le Parisien

le mercredi
Télérama

France
inter

Synopsis

Prologue

Saül, roi des Israélites, en guerre contre les Philistins, consulte la Pythonisse, et pour n'être point reconnu, se déguise. La Pythonisse invoque les enfers païens, mais c'est un « dieu chrétien » (pense-t-elle) qui paraît : l'ombre de Samuel qui prédit à Saül, pour son parjure, sa mort, celle de Jonathas et le couronnement de David qu'il persécutait.

ACTE I

David avait été chassé par jalousie du camp des Philistins qui le rappelèrent après sa victoire sur les Amalécites. La tragédie commence par une longue scène de louange des peuples qu'il a délivrés. David s'avance puis, seul, se plaint de son triste destin qui l'oblige à vaincre et immoler Saül, le père de son ami Jonathas. Achis, roi des Philistins, puis les guerriers, poussent David au combat.

ACTE II

David veut profiter d'une trêve entre les combattants pour voir quelques instants son cher Jonathas ; tout à cette pensée, il rabroue Joabel, un des chefs Philistins, jaloux, qui – perdu au milieu des chœurs tendres des courtisans de David et de Jonathas – se prépare à trahir David pour Saül. David et Jonathas s'abandonnent à la douceur de leurs retrouvailles.

ACTE III

Joabel a imaginé un stratagème monstrueux pour perdre David : faire croire à Saül que David veut conclure la paix ; Saül accepte volontiers cette idée, rencontre Achis à qui il réclame la tête de David. Achis comprenant une machination, défend avec passion la droiture de David, puis annonce l'arrivée de ce prince pour tenter une dernière fois d'éviter la guerre. Saül trépigne de rage, accuse Jonathas de trahison, puis lorsque David paraît, il tend son épée à son fils qui refuse évidemment de la lever contre son ami. David et Jonathas sont accablés de désespoir, tandis que Saül se prépare déjà au combat et que Joabel jouit de sa trahison.

ACTE IV

David et Jonathas pleurent ensemble les quelques instants avant la bataille qui les séparera à jamais. David se retire laissant Jonathas seul, désespéré, souffrant de l'amour qu'il perd et de la rigueur de son devoir, tandis que les chœurs s'agitent dans la préparation du combat. Les armées occupent peu à peu toute la scène.

ACTE V

La bataille vient de s'achever ; l'armée de Saül est en déroute ; Jonathas agonise entre les bras des gardes ; Saül, voyant tout à la fois la perte de son empire et le corps de son fils, s'agite, délire, cherche à tuer un garde qu'il prend pour David. Jonathas, lui, entre deux soupirs, se réjouit que son père et son ami soient tous les deux vivants. Les chœurs chantent la victoire de David qui entre majestueusement ; la vue de Jonathas mourant interrompt son triomphe ; effondré, il se penche sur le pauvre corps, qui, avant d'expirer, parvient à murmurer le plus tendre « Je vous aime ». David, atterré par la mort de son ami, marche, hagard, tandis que Saül se suicide en criant au perfide, et que les chœurs chantent à nouveau la gloire du roi d'Israël.

Jean Duron

Marc-Antoine Charpentier*David et Jonathas***PROLOGUE**

Ouverture

Scène première**Saül**

Où suis-je ? qu'ai-je fait ? le ciel prêt à frapper
 Peut-être en ce moment n'attend qu'un nouveau crime.
 D'un trop juste courroux malheureuse victime,
 Au bras qui me poursuit puis-je encore échapper ?
 Fuyons, fuyons... que dis-je ? Et mon âme incertaine
 Ne pourra-t-elle enfin jamais se rassurer ?
 Auteur et témoin de ma peine
 Parle ; de tes bontés que faut-il espérer ?
 Que dois-je craindre de ta haine ?

Hélas ! Rien ne répond ! désespéré, confus...
 Ah ! cessez vains remords que je n'écoute plus.
 C'est trop, c'est trop attendre ;
 Achevons ; l'enfer seul doit m'apprendre mon sort.
 Puisque le ciel toujours refuse de m'entendre,
 Je viens ici chercher ou la vie, ou la mort.

Scène seconde**Saül**

Dois-je enfin éprouver le secours de vos charmes ?

La Pythonisse

Allez, allez, l'enfer va répondre à vos vœux.

Saül

Après de mortelles alarmes
 Il est l'unique espoir qui reste aux malheureux.

Saül et La Pythonisse

Après de mortelles alarmes
 Il est l'unique espoir qui reste aux malheureux.

Scène troisième**La Pythonisse**

Retirez-vous affreux tonnerre.
 Orages calmez-vous. Vents soumis à mes lois,
 Que rien ne trouble ici la terre :
 Je veux jusqu'aux enfers faire entendre ma voix.

Et vous que j'ai formés, venez nuages sombres
 Dans vos voiles épais ensevelir ces lieux.
 Répands, obscure nuit, et l'horreur et les ombres :
 L'enfer ne peut souffrir la lumière des cieus.

Qu'entends-je ? sous mes pas déjà la terre tremble.
 Tout m'obéit ; tout cède à mes charmes vainqueurs.
 Esprits que mon ordre rassemble,
 Venez, venez, Démons, seconde ma fureur.

Ombre, c'est moi qui vous appelle.
 En vain dans le séjour des morts
 Vous goûtez les douceurs d'une paix éternelle :
 Reconnaissez ma voix, cédez à mes efforts.
 Ombre, c'est moi qui vous appelle.

Quoi ! je parle, et l'enfer autrefois si fidèle
 Commence en ce moment à ne plus m'écouter !
 Quel transport me saisit ? la mort, la mort cruelle
 Pour la première fois a pu me résister !
 Elle n'a point de loi qui vous doive arrêter,
 Ombre, c'est moi qui vous appelle.

Une subite horreur leur fait quitter ces lieux !
 Ciel ! Ah ciel ! Que vois-je paraître ?

(À Saül)

Un dieu, Seigneur, un dieu se présente à mes yeux !
 Et je commence, hélas ! trop tard à vous connaître.

Scène quatrième**L'Ombre**

Quelle importune voix vient troubler mon repos ?

Saül

Dans la vive douleur dont mon âme est atteinte,
 Vous que je vis toujours si sensible à mes maux,
 Hélas ! daignez entendre encore ma triste plainte.

L'Ombre

Téméraire où vas-tu ? quel criminel effort
 T'a fait précipiter et ta honte et ta mort ?
 Enfants, amis, gloire, couronne,
 Le ciel va te ravir tout ce qu'il t'a donné.
 Après tant de faveurs, ingrat, il t'abandonne,
 Comme tu l'as abandonné.

Scène cinquième**Saül**

C'est assez ! Ai-je enfin épuisé ta colère ?
 Juste ciel ! as-tu mis le comble à ma misère ?
 Et la terre et l'enfer conspirent contre moi !
 Tonne, frappe ; c'est tout ce que j'attends de toi.

La Pythonisse

Seigneur...

Saül

J'entends déjà la foudre sur ma tête...
 Sur moi, sur Jonathas elle doit éclater.
 Le sceptre que je perds, David va le porter !
 Qu'il jouisse à son gré d'une injuste conquête :
 Dieu vengeur à tes coups je vais me présenter.

ACTE PREMIER

(Marche triomphante)

Scène première**Un du Peuple**

Du plus grand des héros publions les exploits ;
 Peuples, guerriers, pasteurs, il fait cesser vos peines.
 Et vous qu'il a soumis, captifs, brisez vos chaînes,
 L'amour, le seul amour nous attache à ses lois.

Chœur de Peuples

Du plus grand des héros publions les exploits ;
 Peuples, guerriers, pasteurs il fait cesser vos peines.
 Et nous qu'il a soumis, captifs, brisons nos chaînes,
 L'amour, le seul amour nous attache à ses lois.

Un Berger

Le ciel dans nos bois le fit naître ;

Et jamais au bord des ruisseaux
 Dans nos jeux innocents on ne le vit paraître
 Qu'avec mille charmes nouveaux.
 Vainqueur des fiers lions, content de sa victoire,
 Aux douceurs de son sort il borne tous ses vœux.
 Ah ! peut-être avec moins de gloire
 Ce berger vivait plus heureux.

Trois Bergers

Ah ! peut-être avec moins de gloire
 Ce berger vivait plus heureux.

Un Guerrier

Jeune, et terrible dans la guerre,
 Nous l'avons vu cent fois au milieu des combats,
 Seul voler aux dangers et braver le trépas.
 Le dieu qui lance le tonnerre
 Fait marcher en tous lieux l'effroi devant ses pas.
 L'affreux géant ne lui résista pas.
 Non, non, le reste de la terre
 N'eût point coûté plus d'efforts à son bras.

Chœur des Guerriers

Non, non, le reste de la terre
 N'eût point coûté plus d'efforts à son bras.

Deux Captifs

Cédons ; rien ne peut se défendre.
 Ce héros sait charmer jusqu'à ses ennemis.
 À ses attraits on en a vu se rendre,
 Plus que son bras n'en a soumis.

Un Guerrier

Le dieu qui lance le tonnerre,
 Fait marcher en tous lieux l'effroi devant ses pas.
 L'affreux géant ne lui résiste pas.
 Non, non, le reste de la terre
 N'eût point coûté plus d'efforts à son bras.

Chœur des Guerriers

Non, non, le reste de la terre
 N'eût point coûté plus d'efforts à son bras.

Scène seconde**David**

Allez, le ciel jaloux
 Attend de tous vos vœux le légitime hommage.
 Il a conduit nos pas ; il a vaincu pour nous.

Sans me laisser flatter d'un injuste partage,
Au pied de nos autels je vais me joindre à vous.

Scène troisième

David

Ciel ! quel triste combat en ces lieux me rappelle ?
Puis-je oublier quel sang à mes yeux va couler ?
Perfide ami, sujet rebelle,
C'est Saül qu'il faut immoler
À ma vengeance criminelle !
Jonathas tant de fois me vit renouveler
Mille serments d'une amour mutuelle :
Hélas, il fut toujours fidèle,
Moi seul je puis les violer !

Non, non, vous ne pouvez flatter ma peine extrême
Ambitieux désirs d'un triomphe odieux.
Quoi qu'ordonne le sort, vaincu, victorieux,
Moi-même je pérís, ou je perds ce que j'aime.

Toi dans qui j'espérais toujours,
En ce triste moment mon unique recours,
Tu peux encore, Dieu que j'adore,
Sensible à nos malheurs en arrêter le cours.
Du moins, même au prix de mes jours,
Accorde à Jonathas le secours que j'implore.

Scène quatrième

Achis

Le ciel enfin favorable à mes vœux
Vous ramène, Seigneur, et nous rejoint tous deux.
La victoire en tous lieux à vos lois asservie
Confond les vains projets d'une secrète envie.
Venez, qu'un peuple entier conspire contre nous,
Toujours à ses fureurs que Saül s'abandonne ;
Le péril n'a rien qui m'étonne,
Si je puis combattre avec vous.

David

Ah ! d'un faible secours que pouvez-vous attendre,
Seigneur ?

Achis

Tout ce qu'en craint Israël alarmé,
Tout ce que peut ton bras à vaincre accoutumé.
Bientôt ici Saül avec moi doit se rendre ;

Dans un cruel combat il craint de s'engager :
Parlez, c'est de vous seul que mon choix doit dépendre.

David

Trop longtemps la discorde a su nous partager.
Pour jamais que la paix nous lie.
Aisément un grand cœur oublie
Le soin fatal de se venger.

Achis et David

Aisément un grand cœur oublie
Le soin fatal de se venger.

Achis

Goûtez, goûtez les fruits d'une illustre victoire ;
Triomphez, héros glorieux.
Il a brisé vos fers, captifs, chantez sa gloire.
Que mille fois son nom retentisse en ces lieux.

Chœur des Guerriers

Goûtez, goûtez les fruits d'une illustre victoire :
Triomphez, héros glorieux.

Deux Captifs

Après les fureurs de l'orage,
Pourquoi plaindre les maux que le calme a coûtés ?
Qu'il est doux de penser aux horreurs d'un naufrage,
Quand le péril est évité !
Un cœur n'a jamais bien goûté,
Sans les rigueurs de l'esclavage,
Les charmes de la liberté.

Chœur des Captifs

Un cœur n'a jamais bien goûté,
Sans les rigueurs de l'esclavage,
Les charmes de la liberté.

(Menuet)

ACTE SECOND

(Prélude)

Scène première

Joabel

Quel inutile soin en ces lieux vous arrête ?

Le ciel au rang des rois semble vous appeler.
Hâtez-vous d'achever une illustre conquête ;
Toujours à la victoire un héros doit voler.

David

Entre la paix et la victoire
Un héros peut se partager.
Dans un heureux repos, dans l'horreur du danger,
S'il sait également trouver partout la gloire,
Un héros peut se partager
Entre la paix et la victoire.

Chœur de la suite de Jonathas

Suivez-nous, suivez-nous,
Plaisirs, faites briller vos charmes les plus doux.

David

Auprès de Jonathas, Seigneur, l'amour m'appelle.

Scène seconde

Joabel

Dépit jaloux, haine cruelle,
Venez, il est temps d'éclater.
Puis-je autrement calmer une douleur mortelle ?
Le ciel ne cesse point de me persécuter.
Venez il est temps d'éclater
Dépit jaloux, haine cruelle.

Chœurs

Tout suit vos vœux ;
Cessez de craindre.
Tout suit vos vœux
Amis heureux.
De la guerre cruelle est-il temps de vous plaindre,
Quand le ciel pour jamais veut vous unir tous deux ?
Amis heureux
Cessez de craindre :
Amis heureux
Tout suit vos vœux.

Joabel

David au comble de la gloire
Cherche à jouir en paix de ses nobles travaux.
Toi seul, témoin de sa victoire,
Va lâche, va languir dans un honteux repos.

Chœurs

Que la paix règne sur la terre ;

Pour elle tous les cœurs sont faits.
Que cherche un héros dans la guerre,
Autre chose que la paix ?

Joabel

C'est trop, à ma fureur il faut que tout réponde.
Toujours d'un vain soupçon facile à prévenir,
Je veux contre David que Saül me seconde.
Son bonheur est un crime, et je dois l'en punir.

Dépit jaloux, haine cruelle,
Venez, il est temps d'éclater.
Puis-je autrement calmer une douleur mortelle ?
Le ciel ne cesse point de me persécuter
Venez, il est temps d'éclater
Dépit jaloux, haine cruelle.

Scène troisième

Jonathas

À votre bras vainqueur rien ne peut résister.
Je vous revois comblé d'une gloire nouvelle.
Mais puis-je me flatter,
De vous revoir fidèle ?

David

Je puis au milieu des combats
Éprouver à mon tour la victoire volage.
Que le ciel en courroux m'abandonne à l'orage ;
Tout changerait pour moi ; je ne changerais pas.

David et Jonathas

Goûtons, goûtons les charmes
D'une aimable paix.
Les soins et les alarmes
Cessent pour jamais.
Goûtons, goûtons les charmes
D'une aimable paix.

Chœur

Les soins et les alarmes
Cessent pour jamais.
Goûtons, goûtons les charmes
D'une aimable paix.

Un de la suite de Jonathas

Tout finit dans la vie.
L'hiver a son tour :
D'un heureux printemps

Sa rigueur est suivie :
 Vous seuls, tendres amis, soyez toujours constants.
 Goûtons, goûtons les charmes
 D'une aimable paix.
 Les soins et les alarmes
 Cessent pour jamais.

David et Jonathas

Goûtons, goûtons les charmes
 D'une aimable paix.
 Les soins et les alarmes
 Cessent pour jamais.

Chœur

Les soins et les alarmes
 Cessent pour jamais.
 Goûtons, goûtons les charmes
 D'une aimable paix.

David

Bergers, le ciel enfin a calmé son courroux.

Un de la suite de Jonathas

Venez, venez tous avec nous
 Jouir des plaisirs les plus doux.

Trois Bergers et Un de la suite de David

Venez, venez tous avec nous
 Jouir des plaisirs les plus doux.
 Cessez après les peines
 Regrets superflus.
 Si l'on est sans eux,
 Rien ne plaît à nos cœurs ; on ne peut vivre heureux.
 Doux repos tu ramènes
 Les ris et les jeux.

Chœur des Bergers

Venez, venez tous avec nous
 Jouir des plaisirs les plus doux.
 De nos jeux innocents quel cœur n'est point jaloux ?
 Nos vœux, tristes honneurs, ne sont jamais pour nous.

(Chaconne)

ACTE TROISIÈME

(Symphonie d'ouverture)

Scène première

Saül

Ah ! Je dois assurer et ma vie et l'empire.
 Une trompeuse paix m'exposait au danger
 De périr sous les coups d'un traître qui conspire.
 Ou vengez-moi, Seigneur ; ou je cours me venger.

Achis

Toujours vous écoutez un soupçon qui m'outrage ?
 Il a pu vous ravir et le sceptre et le jour ;
 Vous vivez, vous réglez : que faut-il davantage ?
 David pouvait-il mieux vous prouver son amour ?

Saül

Il me doit tout. Une noble alliance
 Couronna ses exploits, honora sa naissance.

Achis

En vain au plus haut rang vous l'avez fait monter ;
 Vous-même vous cherchez à l'en précipiter.

Saül

Il fut toujours rebelle
 Après tant de faveurs.

Achis

Il est toujours fidèle
 Malgré tant de rigueurs.

Saül et Achis

Apprenez, apprenez, Seigneur à le connaître.
 Malgré tant de rigueurs (Après tant de faveurs),
 Il est toujours fidèle (rebelle) et le veut (doit) toujours être.

Saül

Content de sa victoire, en ce jour glorieux
 Il vient faire éclater son triomphe à mes yeux.

Achis

Bientôt vous le verrez paraître.
 Lui-même devant vous il se défendra mieux.

Scène seconde**Saül**

Objet d'une implacable haine,
Je sens le triste effet d'un arrêt rigoureux.
Tout me trahit ! tout redouble ma peine !
Ah ! faut-il tant de coups pour perdre un malheureux ?

Ingrat ! le ciel punit une mortelle offense.
Confus et soumis à sa loi
Ton cœur approuve encore une juste vengeance,
Et te condamne malgré toi.

Hélas ! à me percer quelle main se prépare ?
Peut-être Jonathas à ma perte animé...
Non, ne l'accusons point de ce dessein barbare :
Il est trop généreux, et je l'ai trop aimé.

David seul en secret tâche de me surprendre.
Un ennemi caché frappe plus sûrement.
Troublons tout. Je ne puis autrement m'en défendre.
Et puisqu'il faut périr, périssons noblement.

Scène troisième**Jonathas** (*à Saül*)

David peut-il attendre un retour favorable ?
Ce soin après la paix doit encore m'alarmer.
Seigneur, puis-je l'aimer
Sans devenir coupable ?

Saül (*à David*)

Vous-même vous troublez le cours de tant d'exploits !
Toujours victorieux pourquoi quitter les armes ?
La paix pour un héros a-t-elle tant de charmes ?
Achevez de soumettre Israël à vos lois.

David

Je vous revois ; d'une autre gloire,
Seigneur, je ne suis plus jaloux.
Il n'est point à mon cœur de triomphe plus doux :
Je ne puis aimer la victoire
Si je n'ai combattu pour vous.

Saül

Barbare ! en ce moment il n'est rien qui t'arrête :
Ta main à me frapper, ta main est-elle prête ?

David

Moi, Seigneur ? moi ! faut-il au milieu des combats,
Seul contre les efforts d'une troupe ennemie,
Verser pour vous mon sang, pour vous perdre la vie ?
La plus affreuse mort ne m'arrêtera pas.

Jonathas

Parlez : vous me verrez courir dessus ses pas.

David

Faut-il verser mon sang ?

Jonathas

Faut-il perdre la vie ?

David et Jonathas

La plus affreuse mort ne m'arrêtera pas.

Saül (*à Jonathas*)

Ah ! plutôt dès ce jour venge-moi d'un perfide.
David, David conspire ; il s'arme contre moi.
Va prévenir les coups d'une main parricide :
L'orage en m'accablant doit retomber sur toi.

Que vois-je ? pour lui seul ton amour s'intéresse ?
Cruel ! est-ce là le prix
Que tu dois à ma tendresse ?
Quand il faut soulager la douleur qui me presse,
Je ne retrouve plus mon fils ?

David

Hélas !

Saül

J'irai moi-même... il me fuit ! et son crime
Enfin en ce moment se découvre à mes yeux.
(*Aux gardes*)
Hâtez-vous de servir la fureur qui m'anime.
Peut-être puis-je encore le rejoindre en ces lieux.

Jonathas

Ô Ciel ! protège l'innocence.

Joabel

Achevons ; mon bonheur passe mon espérance.
Malgré les droits que j'ai trahis,
Jouissons d'une heureuse vengeance.
Pour perdre un ennemi tout doit être permis.

Chœur des Philistins du parti de Joabel

Achevons ; le succès passe notre espérance.
 Malgré les droits que nous avons trahis,
 Jouissons d'une heureuse vengeance.
 Pour perdre un ennemi tout doit être permis.

(Gigue)

ACTE QUATRIÈME

(Prélude)

Scène première**David**

Souverain juge des mortels,
 Seigneur, de mes projets témoin toujours fidèle,
 Quand une injuste loi me déclare rebelle,
 Quels vœux formait mon cœur au pied de tes autels ?
 Tu le sais. Que Saül redouble sa colère ;
 D'une pareille ardeur que le fils animé
 Seconde les efforts du père ;
 Prêt à voir contre moi tout Israël armé,
 Seigneur, c'est à toi seul que David cherche à plaire.

Scène seconde**Jonathas**

Vous me fuyez !

David

Toujours vous me suivez !

Jonathas

Ne pourrai-je avec vous partager votre peine ?

David

Voyez en quel péril mon malheur vous entraîne :
 Oublions-nous.

Jonathas

Cruel !

David

Vous le devez.

Jonathas

Vous le pouvez ?

David

Malgré nous le ciel nous sépare.

Jonathas

Contre vous seul tout se prépare !

David et Jonathas

Ah ! qu'une douce paix
 Avait de charmes !
 Ah ! Fallait-il jamais
 Nous ravir le plaisir d'une si douce paix !

Jonathas

Dans le trouble et le bruit des armes
 Peut-être on me verra combattre contre vous !

David

Peut-être au milieu des alarmes
 Je verrai Jonathas expirer sous mes coups !

David et Jonathas

Non, plutôt mille fois je périrai moi-même.
 [David :] Parmi de mortelles horreurs,
 [Jonathas :] Malgré d'inutiles fureurs,
 J'irai chercher et sauver ce que j'aime.

Jonathas

Demeurez.

David

Je ne puis.

Jonathas

Je le veux.

David

Ce moment,
 Hélas, ne peut servir qu'à croître mon tourment !

Scène troisième**Jonathas**

A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?
 Dois-je suivre tes pas ami trop malheureux ?
 Père trop rigoureux
 Dois-je servir ta haine ?
 Ami trop malheureux,
 Père trop rigoureux,
 A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?

Chœur d'Israélites et de Philistins

Courons, courons : cherchons dans les combats,
 Ou le triomphe ou le trépas.

Jonathas

Quelle fureur, barbares, vous anime ?
 Ah ! déjà tout conspire et David va périr !
 Non, je ne puis le souffrir sans un crime :
 Contre leur vain effort j'irai le secourir.

Triste devoir tu me rappelles !
 Je dois tout à Saül ; la nature à son tour
 Hélas ! porte à mon cœur mille atteintes mortelles.
 Ne pourrai-je accorder le devoir et l'amour ?

A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?
 Dois-je suivre tes pas ami trop malheureux ?
 Père trop rigoureux
 Dois-je servir ta haine ?
 Ami trop malheureux,
 Père trop rigoureux,
 A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?

Chœur d'Israélites et de Philistins

Courons, courons : cherchons dans les combats,
 Ou le triomphe ou le trépas.

Scène quatrième**Saül**

Venez, Seigneur, venez : Saül va vous attendre

Achis

Peut-être il me verra trop tôt le prévenir.

Saül

Soutenez un ingrat, qu'un roi devait punir.

Achis

D'une injuste fureur je saurai le défendre.

Saül et Achis

Courons, courons : cherchons dans les combats
 Ou le triomphe ou le trépas.

Scène cinquième**Joabel**

Enfin vous m'écoutez, Seigneur ? et la victoire
 D'une nouvelle ardeur a pu vous enflammer.
 Jamais un autre soin vous dut-il animer ?
 Non, un grand cœur n'est fait que pour la gloire.

Achis, Joabel avec les Chœurs

Courons, courons : cherchons dans les combats
 Ou le triomphe ou le trépas.
 De nos cris redoublés que le ciel retentisse ;
 Que l'ennemi vaincu sous mille coups périsse.
 Que David avec nous s'unisse !
 Courons, courons : cherchons dans les combats
 Ou le triomphe ou le trépas.

(Rigaudon)

(Bourrée)

ACTE CINQUIÈME**Scène première****Jonathas (aux gardes)**

Courez ; Saül attend un secours nécessaire.
 Percé d'un coup fatal qui me ravit le jour,
 Si je puis par mon sang apaiser ta colère,
 Ô Ciel ! en sa faveur écoute mon amour.

Scène seconde**Saül**

Que vois-je ? quoi je perds et mon fils et l'empire !
 Mon ennemi triomphe ! et Jonathas expire !

Jonathas

Seigneur...

Saül

Et vous l'avez permis

(aux gardes)

Traîtres ! c'est à vos soins que je l'avais commis.

Chœur de Gardes

Hélas !

Saül

Fils malheureux d'un plus malheureux père !

Ah ! dans le triste état où je me vois réduit,

Seul tu pouvais encore soulager ma misère ;

Tu meurs ! Pour échapper au dieu qui me poursuit,

La victime m'était trop chère.

Jonathas

Pouvais-je attendre un sort plus doux ?

Pourquoi plaindre ma mort, ou penser à me suivre ?

Puisque pour vous je n'ai pu vivre,

Trop heureux de mourir pour vous.

Saül

Qu'entends-je ? Il va périr ! quelle fureur m'anime ?

Où pourrai-je à mon tour trouver une victime ?

David devant mes yeux ose se présenter !

Le perfide à mes maux vient encore insulter !

À moi gardes... reçois barbare,

Reçois le coup mortel que Saül te prépare...

Où suis-je ? tout s'oppose à mon juste courroux !

Mille infidèles mains ont arrêté mes coups...

Le ciel du moins, le ciel m'offre une mort certaine.

Frappez, lâches, frappez ; contentez votre haine...

Hélas ! de quel espoir mon cœur s'est-il flatté ?

Ils ont pour me trahir assez de cruauté,

Et trop peu pour finir ma peine !

Chœur de Gardes

Hélas ! hélas !

Saül

Ah ! tant de pleurs ne me le rendent pas.

Il faut verser du sang ; il faut courir aux armes :

David, David m'attend au milieu des alarmes :

Poursuivons un perfide, et vengeons Jonathas.

Jonathas

Faible soulagement ! Inutile vengeance !

Saül

D'un empire puissant je perds l'unique appui :

Souffrirai-je un ingrat régner en assurance ?

Heureux du moins si je puis aujourd'hui

L'entraîner en tombant et périr avec lui.

Scène troisième**Chœur des Philistins**

Victoire ! Victoire !

Tout cède à nos coups ;

Courons à la gloire :

Le ciel est pour nous.

Victoire ! Victoire !

Scène quatrième**David**

Qu'on sauve Jonathas... Courez... Soins superflus !

Je vois couler son sang ! Jonathas ne vit plus !

Jonathas

Quelle triste voix me rappelle ?

David

Quoi, je vous perds !

Jonathas

Le jour que je revois,

Si je ne retrouvais un ami si fidèle,

Serait encore plus funeste pour moi.

David

Ah ! vivez.

Jonathas

Je ne puis.

David

David, David lui-même

Va céder aux transports d'une douleur extrême.

Jonathas

Malgré la rigueur de mon sort,

Du moins je puis vous dire encore que je vous aime.

David

Ciel ! Il est mort !
 Jamais amour plus fidèle et plus tendre
 Eut-il un sort plus malheureux ?
 D'une cruelle mort mes soins n'ont pu défendre
 L'objet le plus doux de mes yeux.
 Le ciel avait pu seul former de si beaux nœuds :
 Hélas ! le ciel sans moi devait-il le reprendre ?
 Jamais amour plus fidèle et plus tendre
 Eut-il un sort plus malheureux ?

Chœur des Gardes

Jamais amour plus fidèle et plus tendre
 Eut-il un sort plus malheureux ?
 Le ciel avait pu seul former de si beaux nœuds.

Scène cinquième**Saül** (*à David*)

Vois traître, et reconnais ta nouvelle victime.
 Mon bras a commencé, viens achever le crime :
 Frappe.

David

Seigneur !

Saül

Jouis d'un spectacle si doux.
 Ton roi meurt, et sa mort va t'assurer l'empire.

Que dis-je ? Quoi l'ingrat échappe à mon courroux !
 Dans ce dernier effort... ah ! perfide...

David

Il expire !

Saül

Non, du moins dérobez mon trépas à ses yeux.

David

Ah ! puis-je plus longtemps demeurer en ces lieux ?

Scène dernière**Achis**

Joignez à vos exploits l'honneur du diadème.
 Seigneur, à mes désirs le Ciel a répondu.
 Saül vous cède enfin l'autorité suprême ;
 Il meurt.

David

J'ai perdu ce que j'aime,
 Seigneur, pour moi tout est perdu.

Achis et les Chœurs

Du plus grand des héros chantons, chantons la gloire.
 Trompettes et tambours
 Annoncez sa victoire.
 Que toujours sous ses lois on passe d'heureux jours.
 Chantons, chantons sa gloire ;
 Annoncez sa victoire trompettes et tambours.

Samedi 18 septembre - 17h

Concert-lecture : Musique et peinture
Des images pour Marc Antoine Charpentier

Air de David « Ciel, quel triste combat »

Ciel ! quel triste combat en ces lieux me rappelle ?
Puis-je oublier quel sang à mes yeux va couler ?
Perfide ami, sujet rebelle,
C'est Saül qu'il faut immoler
À ma vengeance criminelle !
Jonathas tant de fois me vit renouveler
Mille serments d'une amour mutuelle :
Hélas, il fut toujours fidèle,
Moi seul je puis les violer !

Non, non, vous ne pouvez flatter ma peine extrême
Ambitieux désirs d'un triomphe odieux.
Quoi qu'ordonne le sort, vaincu, victorieux,
Moi-même je périrais, ou je perds ce que j'aime.

Toi dans qui j'espérais toujours,
En ce triste moment mon unique recours,
Tu peux encore, Dieu que j'adore,
Sensible à nos malheurs en arrêter le cours.
Du moins, même au prix de mes jours,
Accorde à Jonathas le secours que j'implore.

Air de Jonathas « A-t-on jamais souffert »

A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?
Dois-je suivre tes pas ami trop malheureux ?
Père trop rigoureux
Dois-je servir ta haine ?
Ami trop malheureux,
Père trop rigoureux,
A-t-on jamais souffert une plus rude peine ?

Tristes déserts, sombre retraite

Tristes déserts, sombre retraite,
Rochers à qui toujours j'ai confié mon sort ;
Écoutez le récit de la douleur secrète
Qui me fait courir à la mort :

J'aimais, j'étais aimé ; du bonheur de ma vie,
Les Rois, les Dieux étaient jaloux.
Hélas ! Ce temps n'est plus, l'infidèle Sylvie
De mon Rival fait son époux.

Tristes déserts, sombre retraite,
Rochers à qui toujours j'ai confié mon sort ;
Je vous ai dit l'excès de ma douleur secrète,
Vous serez témoins de ma mort.

Nolite

Nolite timere, pastores; ecce enim
annuntio vobis gaudium magnum quod
erit omni populo: quia natus est hodie
Salvator vester in civitate David. Et hoc
erit vobis signum: invenietis infantem
pannis involutum et reclinatam in
praesepe. Ite, ite, pastores, et adorate
illum.

Air de l'ange

Ne craignez pas, ô bergers, car voici que
je vous annonce la bonne nouvelle
d'une grande joie qu'aura tout le peuple :
aujourd'hui, un Sauveur vous est né dans
la ville de David et ceci sera un signe
pour vous : vous trouverez un petit enfant
enveloppé de langes et couché dans
une crèche. Allez, bergers, et adorez-le.