

Académie
BACH

Arques-la-Bataille

COMITÉ D'HONNEUR

Gustav Leonhardt
(1928-2012)

Louis Thiry
(1935-2019)

Vincent Berthier de Lioncourt
Fondateur du Centre de Musique Baroque de Versailles

Gilles Cantagrel
Musicologue & écrivain

Eugène Green
Écrivain, réalisateur & metteur en scène

Pierre Hantaï
Claveciniste

Kei Koito
Organiste, directrice artistique du Festival Bach de Lausanne

Yves Lescroart
Inspecteur général honoraire des Monuments Historiques

Lionel Meunier
Directeur artistique de l'ensemble Vox Luminis

Festival de Musique Ancienne Dieppe - Normandie

15 - 23 août 2025





Claudio Monteverdi, peint par Bernardo Strozzi vers 1630

2025 : l'Académie Bach hors les murs

Pour la première fois depuis sa fondation en 1997, l'Académie Bach ne présentera cette année aucun concert dans l'église Notre-Dame de l'Assomption d'Arques-la-Bataille. Celle-ci fait l'objet d'une restauration de grande ampleur, conduite depuis presque dix ans par la municipalité, sous l'impulsion de Philippe Gautrot, qui fut aussi à l'origine de la construction de l'orgue de jubé et de la création de l'Académie Bach. La tranche de travaux en cours, la dernière prévue, concerne une restauration complète de la voûte en bois de la nef, sans doute jamais revue depuis sa construction initiale, ainsi qu'une remise en état des bas-côtés. Ces grands travaux témoignent de l'intérêt d'une commune de petite taille pour son patrimoine architectural et historique, à travers l'engagement sans faille de ses deux maires successifs, Guy Sénécal et Maryline Fournier. Un engagement qui inclut aussi l'action de l'Académie Bach, en tant que structure artistique et culturelle ayant à cœur de faire vivre ce patrimoine au quotidien, depuis des années, à travers une programmation musicale dont le rayonnement dépasse, et de très loin, le cadre local, en bonne intelligence avec le clergé affectataire.

Pour présenter cette programmation hors les murs, il a donc fallu partir cette année à la recherche de nouveaux lieux : les églises de Tourville-sur-Arques et d'Envermeu, la grande salle de spectacle du Casino de Dieppe. Mais rassurez-vous, nous reviendrons en 2026 dans le cadre irremplaçable de l'église d'Arques-la-Bataille, avec une programmation que nous espérons à la hauteur de sa splendeur retrouvée.

Cette délocalisation imposée nous a conduits à imaginer, pour l'édition 2025 du festival (la 28e), un parcours atypique, hors des sentiers battus de la

musique ancienne, interrogeant la figure baroque de la Vierge Marie, le mythe antique d'Ariane, la puissance tellurique des tarentelles du sud de l'Italie, les sophistications extrêmes de la fin du Moyen-âge espagnol ou les délicatesses de la poésie chantée de la Renaissance franco-flamande. Sous les doigts d'Olga Pashchenko vous serez sans doute éblouis par l'extraordinaire inventivité de Fanny Mendelssohn, longtemps réduite à n'avoir été que la sœur de Félix. Dans son recueil de douze pièces pour piano, *Das Jahr* (l'Année), elle démontre, s'il en était besoin, qu'elle était en réalité rien moins qu'une des très grandes compositrices romantiques. Vous retrouverez aussi le très jeune ensemble Saint-Honoré, dont l'Académie Bach accompagne l'émergence, comme elle l'a fait depuis son origine avec de nombreux artistes. Il vous emmènera cette année sur les traces de Samuel Capricornus, figure majeure du baroque germanique au XVIIe siècle.

Et puis, *l'Orfeo* de Claudio Monteverdi. C'était un rêve, depuis longtemps, de vous faire entendre ce joyau, moment fondateur de l'opéra baroque, point de départ qui contient en germe toute l'évolution de l'art lyrique, jusqu'à nos jours. En mettant en musique en 1607 le mythe d'Orphée, poète capable de charmer par son chant le maître du royaume des morts lui-même, Monteverdi arrivait au bout du mouvement lancé à la fin de la Renaissance par les cénacles érudits italiens, portés par le rêve fou de retrouver l'essence du théâtre antique en fusionnant la parole et la musique. Croyant faire revivre le passé, il avait en réalité changé l'avenir.

Jean-Paul Combet
directeur de l'Académie Bach



Caroline Budan-Gautrot

1951 - 2024

In dir ist Freude - En toi est la Joie

Sommaire

Il Pianto della Madonna	Vendredi 15 – 20h – Temple Protestant – Luneray	6
Fanny Mendelssohn – Das Jahr.	Dimanche 17 – 20h – Musée Michel Ciry – Varengeville-sur-Mer	17
Ariane en vie.	Lundi 18 – 20h – Église Saint-Martin – Tourville-sur-Arques	21
La constellation du Capricorne.	Mardi 19 – 20h – Église Saint-Valery – Varengeville-sur-Mer.	23
Les Tarentelles du Remords	Mercredi 20 – 20h – Salle des fêtes – Martin-Église	30
Jupiter en Gémeaux	Jeudi 21 – 20h – Église Notre-Dame – Envermeu	43
Mes amours durent en tout temps	Vendredi 22 – 20h – Église Saint-Ouen – Offranville	55
Orfeo, opéra de Monteverdi	Samedi 23 – 20h – Casino de Dieppe	61
Photographies de Robin .H. Davies.		67
Conférences		68
Visites guidées		70
Concert de fin du stage		
Motets baroques allemands	Samedi 16 – 20h – Église Saint-Rémy – Dieppe.	71
Concert de fin du stage		
Chant choral	Samedi 23 – 11h30 – Église de Tourville-sur-Arques	71
L'Académie Bach		72

Il Pianto della Madonna

VENDREDI 15 AOÛT À 20H
TEMPLE PROTESTANT - LUNERAY

Marine Fribourg, *mezzo-soprano*
Marc Meisel, *clavecín*

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Toccata Ottava

Toccate e partite d'intavolatura, Libro primo

Francesca Caccini (1587-1640)

Deh chi già mai potrà Vergine bella
(Libro I delle musiche)

Giovanni Rovetta (1596-1668)

O Maria quam pulchra es (Ghirlanda Sacra)

Francesca Caccini

Regina Caeli (Librio 1 delle musiche)

Girolamo Frescobaldi

Aria detta la Frescobalda

Toccate e partite d'intavolatura, Libro primo

Amadio Fredi (1570-1643)

Salve Regina (Ghirlanda Sacra)

Giovanni Felice Sances (1600-1679)

Stabat Mater

Girolamo Frescobaldi

Toccata quarta

Toccate e partite d'intavolatura, Libro secondo

Tarquinio Merula (1595-1665)

Canzonetta spirituale sopra alla nanna:
Hor ch'è tempo di dormire

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Il pianto della madonna
Selva morale e spirituale



Jacopo Pontormo, *Descente de croix*, vers 1526-1528

Luigi Rossi (1597-1653)

Passacaille

Claudio Monteverdi

Salve Regina (Ghirlanda Sacra)

Chiara Margarita Cozzolani (1602-1678)

Ave Maria (Scherzi di sacra melodia Op 2 N.7)

La figure de Marie, mère de Jésus, est centrale dans la théologie catholique. Bien que non-divine, elle fait l'objet d'une dévotion spécifique, qui a donné lieu à de nombreuses déclinaisons artistiques, qu'il s'agisse de peinture, de sculpture (comme la fameuse *Pietà* de Michel-Ange) ou de musique.

La douleur insupportable de la mère devant la mort sur la croix de son fils constitue naturellement un des thèmes d'inspiration les plus forts. Celle que l'on qualifie de Reine du ciel (*Regina coeli*), que l'on salue comme reine (*Salve Regina*) ou comme simple femme pleine de grâce (*Ave Maria*), devient alors le symbole de toute la souffrance humaine. C'est le cas dans le *Stabat Mater* (Sances) ainsi que dans le *Pianto della Madonna* de Monteverdi (extrait de la *Selva Morale e Spirituale*), adaptation religieuse en langue latine du célèbre *Lamento d'Arianna*, page sublime rescapée de son second opéra, dont le reste de la partition est aujourd'hui perdu. La plainte d'Ariane abandonnée se transforme ici en plainte de la mère, abandonnée elle aussi par son fils qui meurt sur la croix. Elle est traversée d'émotions parfois contradictoires, toujours d'une folle intensité.

Au moment où naît l'opéra (l'*Orfeo* de Monteverdi date de 1607), où la théâtralité s'installe partout, y compris dans l'architecture, les compositrices et compositeurs italiens ont été particulièrement sensibles à cette dimension tragique. C'est donc la plainte de la Madone qui sert de fil conducteur à ce programme, avec pour point culminant l'extraordinaire berceuse de Tarquinio Merula (*Canzonetta spirituale alla nanna*), dans laquelle Marie, regardant l'enfant qui dort dans ses bras, prend conscience avec horreur de la mort qui l'attend.

Qui sont ces compositeurs et compositrices ?

On ne présente plus Claudio Monteverdi (1567-1643), grand maître du madrigal et des premiers opéras, qui termina sa carrière comme maître de chapelle à Saint Marc de Venise. Giovanni Rovetta (1596-1668) lui succéda à ce poste, après y avoir travaillé sous la direction du maître comme choriste, instrumentiste puis vice-maître de musique. Amadio Freddi (1570-1643), maître de chapelle à Padoue, a lui aussi adopté le style des maîtres vénitiens, de même que Tarquinio Merula (1595-1665), compositeur, violoniste et organiste de Crémone, qui officia à Bergame.

Girolamo Frescobaldi (1583-1643), grand maître européen du clavecin et de l'orgue, fut organiste à la basilique Saint Pierre de Rome de 1608 jusqu'à sa mort. Giovanni Felice Sances (1600-1679), né à Rome, a vécu à Bologne, Venise et Vienne, où il termina sa carrière comme Kapellmeister de la cour impériale.

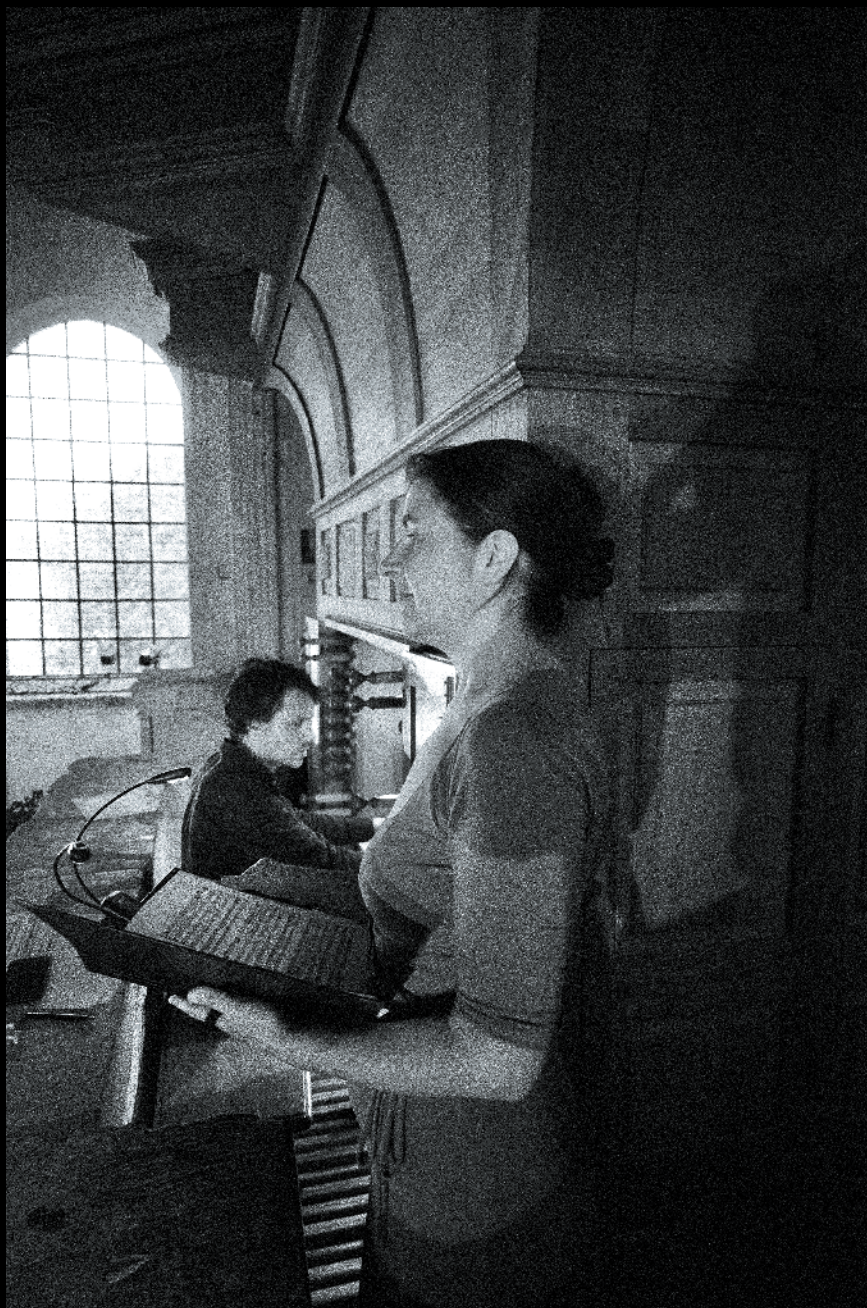
Francesca Caccini (1587-1640), née à Florence, fille du compositeur Giulio Caccini, elle-même chanteuse, claveciniste, luthiste et guitariste, était engagée comme musicienne au grand duché de Toscane. Elle a écrit des opéras, des ballets, et interprétait ses pièces vocales en s'accompagnant au luth.

Chiara Margarita Cozzolani (1602-1678), née à Milan, fut compositrice, chanteuse et religieuse bénédictine. Elle passa toute sa vie d'adulte au couvent Santa Radegonda à Milan, qui était alors une référence musicale et hébergeait une centaine de nonnes recluses, dont la moitié étaient musiciennes, instrumentistes ou chanteuses, souvent issues de la noblesse milanaise.

Ce programme montre la grande ingéniosité que mettent ces compositrices et compositeurs du baroque naissant au service de la mélodie. À la suite des essais de la Camerata Bardi, puis d'ouvrages comme les *nuove musiche* de Giulio Caccini, de nombreux compositeurs explorent les possibilités expressives qu'offre une mélodie accompagnée d'une simple basse continue. Les licences prises par rapport aux règles de l'ancien contrepoint - le *stile antico* - permettent aux compositeurs de mettre les extravagances au service des passions. Le but est de rendre le mot sensible et émouvant. Que de variété et de génie dans l'emploi d'intervalles exacerbés, de dissonances non préparées ou non résolues, de contrastes rythmiques extrêmes ! Le langage de ces compositeurs nous émeut par sa puissance émotionnelle, par son audace, par sa radicalité hors-cadre.

Marc Meisel & Marine Fribourg





Dei chi già mai potrà Vergine bella
Deh chi già mai potrà Vergine bella
Cantar tua lode a tua grandezza eguale.
Se Regina del Ciel sposa novella
In te discende, e fass' Iddio mortale
Deh solo il pianto sia la mia favella
Il silenzio la tromb' alta immortale.
Così puote umil Cor lodare a pieno
Chi congiunge la terr'al Ciel sereno.

O Maria, quam pulchra es
O Maria, quam pulchra es,
Quam dulcis es.
Tu es formosa mea,
Tu es speciosa mea.
Candida et nigra sum,
Sed formosa simul.
Nolite me considerare quod fusca sim,
Quia decoloravit me sol.
Ille qui coronavit me,
decoloravit me.

Regina coeli
Regina coeli laetare, Alleluia.
Quia quem meruisti portare, Alleluia.
Resurrexit sicut dixit, Alleluia.
Ora pro nobis Deum. Alleluia

Salve, Regina
Salve, Regina, Mater misericordiae
Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exules, filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, Advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.
Salve, O Mater, O Virgo, O vita dulcedo, O spes nostra, salve.
Salve O clemens, O pia, O Dulcis virgo Maria

*Ah, qui pourrait jamais, belle Vierge,
Chanter des louanges égales à ta grandeur ?
Tu es la Reine du Ciel, l'épouse nouvelle,
En toi, Dieu descend et devient mortel.
Ah, que seuls mes pleurs parlent en mon nom,
et que le silence soit l'éloquente trompette immortelle.
Ainsi un cœur humble peut chanter à pleine voix
Les louanges de celle qui joint la terre au ciel serein.*

*O Marie, comme tu es belle,
Comme tu es douce.
Tu es pour moi la plus belle,
La plus gracieuse.
Je suis blanche et noire,
Mais je suis belle.
Ne faites pas attention à ma couleur sombre,
C'est le soleil qui a altéré ma couleur.
Celui qui m'a couronnée,
M'a aussi décolorée.*

*Reine du ciel, réjouis-toi, Alléluia !
Car le Seigneur que tu as porté, Alléluia !
Est ressuscité comme il l'avait dit, Alléluia !
Prie Dieu pour nous, Alléluia !*

*Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,
Notre vie, notre consolation, notre espoir, salut !
Enfants d'Ève, de cette terre d'exil nous crions vers toi ;
Vers toi nous soupirons, gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.
Ô toi, notre Avocate,
tourne vers nous tes regards compatissants.
Et, après cet exil, obtiens-nous de contempler
Jésus, le fruit béni de tes entrailles,
Ô clément, ô miséricordieuse, ô douce Vierge Marie !
Salut, Ô mère, Ô vierge, Ô vie, Ô consolation, Ô notre espoir, salut.
Salut Ô clément, Ô miséricordieuse, Ô douce vierge Marie.*

Stabat Mater

Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.

Cujus animam gementem
constristatam et dolentem
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater Unigeniti.

Quae maerebat et dolebat
pia mater dum videbat
nati poenas incliti

Quis est homo qui non fleret
matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari
Christi matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum
dum emisit spiritum.

Eia Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac ut tecum lugeam.

Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.

Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Tui nati vulnerati
tam dignati pro me pati
paenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere
crucifixo condolere
donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare
et me sibi sociare
in planctu desidero.

*Debout, la mère des douleurs
Près de la croix était en pleurs
Quand son Fils était suspendu au bois.*

*Alors, son âme gémissante
Toute triste et toute dolente,
Un glaive la transperça.*

*Qu'elle était triste, anéantie,
La femme entre toutes bénie,
La Mère du Fils de Dieu !*

*Dans le chagrin qui la poignait,
Cette tendre Mère pleurait
Son Fils mourant sous ses yeux.*

*Quel homme sans verser de pleurs
Verrait la Mère du Seigneur
Endurer si grand supplice?*

*Qui pourrait dans l'indifférence
Contempler en cette souffrance
La Mère auprès de son Fils ?*

*Pour toutes les fautes humaines,
Elle vit Jésus dans la peine
Et sous les fouets meurtris.*

*Elle vit l'Enfant bien-aimé
Mourir tout seul, abandonné,
Et soudain rendre l'esprit.*

*O Mère, source de tendresse,
Fais-moi sentir grande tristesse
Pour que je pleure avec toi.*

*Fais que mon âme soit de feu
Dans l'amour du Seigneur mon Dieu :
Que je lui plaise avec toi.*

*Mère sainte, daigne imprimer
Les plaies de Jésus crucifié
En mon cœur très fortement.*

*Pleurer en toute vérité
Comme toi près du crucifié
Au long de mon existence.*

*Pour moi, ton Fils voulut mourir,
Aussi donne-moi de souffrir
Une part de ses tourments.*

*Je désire auprès de la croix
Me tenir, debout avec toi,
Dans ta plainte et ta souffrance.*

Virgo virginum praeclara
mihi jam non sis amara
fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem
passionis fac consortem
et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari
fac me cruce inebriari
et cruore Filii.

Flammis ne urar succensus
per te Virgo sim defensus
in die iudicii.

Christe, cum sit hinc exire,
da per matrem me venire
ad palmam victoriae.

Quando corpus morietur
fac ut animae donetur
paradisi gloria.

Canzonetta sopra la nanna : Hor ch'è tempo di dormire

Hor ch'è tempo di dormire,
Dormi figlio e non vagire,
Perchè tempo ancor verrà
Che vagire bisognerà.
Deh, ben mio, cor mio, fa la ninna na.

Chiudi, quei lumi divini
Come fan gli altri bambini
Perchè tosto oscuro velo
Priverà di lume il cielo.
Deh, ben mio, cor mio, fa la ninna na.

Over prendi questo latte
Dalle mie mammelle intatte
Perchè ministro crudele
Ti prepara aceta e fiele.
Deh, ben mio, cor mio, fa la ninna na.

Amor mio, sia questo petto
Hor per te morbido letto,
Pria che rendi ed alta voce,
L'alma al padre su la croce.
Deh, ben mio, cor mio, fa la ninna na.

Posa hor queste membra belle
Vezzosette e tenerelle
Perchè poi ferri e catene,
Gli daranno acerbe pene.
Deh, ben mio, cor mio, fa la ninna na.

*Vierge des vierges, toute pure,
Ne sois pas envers moi trop dure,
Fais que je pleure avec toi.*

*Du Christ fais-moi porter la mort,
Revivre le douloureux sort
Et les plaies, au fond de moi.*

*Fais que ses propres plaies me blessent,
Que la croix me donne l'ivresse
Du sang versé par ton Fils.*

*Je crains les flammes éternelles ;
Ô Vierge, assure ma tutelle
À l'heure de la justice.*

*Ô Christ, à l'heure de partir,
Puisse ta Mère me conduire
À la palme de la victoire.*

*À l'heure où mon corps va mourir,
À mon âme fais obtenir
La gloire du paradis.*

*Maintenant qu'il est l'heure de dormir,
Dors mon fils et ne pleure pas,
Parce que viendra l'heure
Où il te faudra pleurer.
De grâce, mon trésor, mon cœur, fais dodo.*

*Ferme ces yeux divins
Comme le font les autres enfants,
Parce qu'un sombre voile
Privera bientôt le ciel de lumière.
De grâce, mon trésor, mon cœur, fais dodo.*

*Ou bien prends ce lait
De mon sein pur,
Parce qu'un cruel ministre
Te prépare du vinaigre et du fiel.
De grâce, mon trésor, mon cœur, fais dodo.*

*Mon amour, que cette poitrine
Te soit à présent un doux lit
Avant que dans un cri
Tu ne rendes l'âme au Père sur la croix.
De grâce, mon trésor, mon cœur, fais dodo.*

*Repose à présent
Tes membres jolis, tendres et mignons,
Parce qu'après, entraves et chaînes
Les feront cruellement souffrir.*

Queste mani e questi piedi
Ch'or con gusto e gaudio vedi;
Ahi me, come in vari modi
Passeràn acuti chiodi.

Questa faccia graziosa
Rubiconda hor più di rosa,
Spudi e schiaffi sporcheranno
Con tormento e grand'affanno.

Ah, con quanto tuo dolore
Sola speme del mio core
Questo capo e questi crini
Passeràn acuti spini.

Ah, che in questo divin petto
Amor mio dolce diletto.
Vi farà piaga mortale
Empia lancia e disleale.

Dormi dunque figliol mio,
Pur redentor mio,
Perchè poi con lieto viso
Si vedremo in paradiso.

Hor che dorme la mia vita,
Del mio cor gioia compita.
Tacci ognun con puro zelo,
Taccian sin la terra e il cielo.

E fra tanto, io che farò?
Il mio ben contemplerò
Ne starò col capo chino
Finche dorme il mio bambino.

Pianto della Madonna

Iam moriar, mi Fili!
Quisnam poterit matrem consolari,
In hoc fero dolore,
In hoc tam duro tormento?
Iam moriar, mi Fili!

O Jesu, mi sponse, mi dilecte,
Mea spes, mea vita!
Me deseris, heu, vulnus cordis mei!
Respice, Iesu, precor, matrem tuam,
Quae gemendo pro te pallida languet;
Atque in morte funesta,
In hac tam dura et tam immani cruce,
Tecum petit affigi.
O Jesu mi, o potens homo, o Deus!
En inspectores, heu, tanti doloris
Quo torquetur Maria.
Miserere gementis tecum

*Ces mains et ces pieds
Que tu regardes avec plaisir et joie,
Comme les clous pointus, hélas,
Les transperceront de diverses manières !*

*Ce charmant visage,
Plus rouge que rose à présent,
Sera souillé de crachats et souffleté,
En proie au tourment et à l'angoisse.*

*Ah, avec quelle souffrance,
seul espoir de mon coeur,
cette tête et ces cheveux
subiront des épines acérées.*

*Ah, une lance infâme et perfide,
mon cher et doux amour,
Blessera mortellement
ce cœur divin.*

*Dors donc, mon fils, dors bien,
Mon rédempteur,
Parce que nous verrons au paradis,
Remplis de bonheur.*

*Maintenant que dort ma vie, mon amour,
La joie accomplie de mon cœur,
Que chacun se taise avec grand soin,
Que la terre et le ciel même se taisent.*

*Et moi, que ferai-je pendant ce temps?
Je contemplerai mon trésor.
Là je resterai la tête penchée
Tant que mon enfant dort.*

*Que maintenant je meure, mon fils.
Qui donc pourrait consoler une mère
Dans une douleur si sauvage,
dans un tourment si dur ?
Que maintenant je meure, mon fils.*

*Mon Jésus, mon époux, mon délice,
mon espérance, ma vie !
Tu m'abandonnes, hélas, plaie de mon cœur.
Regarde-moi mon Jésus je t'en supplie,
regarde ta mère qui, se lamentant sur toi est abattue et pâle, pour
cette mort funeste sur cette croix si dure et si atroce te demande
d'être clouée avec toi.
Ô mon Jésus, homme puissant, o Dieu,
te voilà observateur, hélas, de toutes les souffrances qui tourmentent Marie.
Prends pitié de celle qui se lamente avec toi
qui aurait été perdue et qui par toi maintenant vit.*





Quae extincta sit, quae per te vixit.
Sed promptus ex hac vita discedes,
O mi Fili, et ego hic ploro.
Tu confringes infernum hoste victo superbo
Et ego relinquo praeda doloris, solitaria et maesta.
Te, Pater almus, teque fons amoris
Suscipiant laeti, et ego te non videbo.
O Pater, o mi sponse!

Haec sunt promissa Archangeli Gabrielis?
Haec illa excelsa sedes Antiqui patris David?
Sunt haec regalia sceptrum
Quae tibi cingant crines?
Haecne sunt aurea sceptrum
Et sine fine regnum, affigi duro ligno
et clavis laniari atque corona?
Ah! Jesu mi, en mihi dulce mori!
Ecce plorando, ecce clamando
rogat te misera Maria,
nam tecum mori est illi gloria et vita.

Hei! Fili, non respondes,
Heu surdus es ad fletus atque querelas!
O mors, o culpa, o inferne!
Ecce sponsus meus mersus in undis!
Velox, o terrae centrum, aperite profundum
Et cum dilecto meo me quoque abscondite!
Quid loquor? Heu quid spero, misera?
Heu iam quid quaero?
O Jesu mi,
Non sit quid volo, sed fiat quod tibi placet!
Vivat maestum cor meum
Pleno dolore pascere, Fili mi, Matris amore!

Ave Maria

Ave Maria, Mater Dei,
Mater et virgo, tibi dico Mater Ave.
Quid mihi Domina dulcius tuo Ave?
O mirum Ave, quod caelestia quadam dulcedine inebriat cor devotum!
O mirabile et superadmirabile Ave,
ad quod daemones effugantur, peccatores liberantur,
filii delectantur, angelus gratulatur, Verbum incarnatur, Virgo foecundatur!
O dulcissimum et suavissimum Ave,
cujus fructi creaturae renovantur, homines redimuntur, angeli reparantur!
Ergo tibi, Ave,
omnis creatura sine fine promat, Ave
Accedant omnes ad Mariam qui volunt alligari amore
Et cum salutaverint ex corde, amplius fortiusque constringentur,
et quanto constringentur fortius, libentius salutabunt, et dicent Ave.

*mais tu te sépares de cette vie promptement,
Ô mon fils, et moi je te pleure.
Tu brises l'enfer en ayant vaincu l'ennemi orgueilleux
et moi je suis laissée en arrière,
en proie à une douleur solitaire et affligée.
Que le père créateur et la source de l'amour
te reçoivent avec joie, moi je ne te reverrai pas.
Ô, père, Ô mon époux.*

*Sont-ce là les choses promises par l'Archange Gabriel ?
Est-ce là le trône antique élevé de notre père David ?
Sont-ce là les couronnes royales qui ceignent tes cheveux ?
Sont-ce là le sceptre d'or et le règne sans fin,
que d'être attaché au bois cruel
et d'être déchiré par les clous
et la couronne d'épine ?
Ah ! Mon Jésus, voilà que meurt mon très-cher.
Eplorée et poussant des gémissements
ta misérable Marie te supplie car mourir avec toi
est pour elle la gloire et la vie.*

*Hélas, mon fils ! tu ne réponds pas ?
Ah ! tu es sourd à mes plaintes et mes lamentations.
Ô mort, ô faute, ô enfer, voici que mon époux
est noyé dans les flots.
Ô terre, ouvre vite ton centre profond
et ensevelis-moi avec mon bien-aimé.
Mais que dis-je? Hélas qu'espère-je, moi misérable !
Ah, maintenant que chercher?
Ô Jésus, ô mon Jésus
Qu'il ne se fasse pas ce que je veux, mais qu'arrive ce qui te plaît
que vive mon cœur profondément affligé, plein de douleur.
rassasie-toi, mon fils, de l'amour de ta mère.*

*Je te salue, Marie, Mère de Dieu,
Mère et vierge, je te dis, Mère, Ave !
Quoi de plus doux pour moi, ma Dame, que ton Ave ?
Ô merveilleux Ave, qui par quelle douceur céleste enivre le cœur dévot !
Ô merveilleux, et plus que merveilleux Ave,
par lequel les démons s'enfuient, les pécheurs sont libérés,
Les enfants sont charmés ; l'ange se réjouit,
le Verbe est incarné, la Vierge est devenue féconde !
Le plus doux et le plus suave Ave,
par lequel les créatures renaissent, les humains sont sauvés, les anges sont restaurés !
Donc à toi, Ave !
Que toute créature le répande sans fin ! Ave !
Qu'accèdent à Marie tous ceux qui veulent être liés par l'amour.
Et quand ils l'auront saluée du fond du cœur, ils seront liés plus fortement et fermement.
Et plus ils seront liés fermement, plus volontiers ils la salueront en disant : Ave !*

Fanny Mendelssohn – Das Jahr

DIMANCHE 17 AOÛT À 20H

MUSÉE MICHEL CIRY - VARENGEVILLE-SUR-MER

Olga Pashchenko, *piano Boisselot n°1725 (1844),
collection de l'Académie Bach*

Franz Liszt (1811-1886)

Funérailles (octobre 1849)

Miserere (d'après Palestrina, N°8 des Harmonies
Poétiques & Religieuses)

Consolations n°1 & 2 (1847)

Fanny Mendelssohn (1805-1847)

Das Jahr (l'Année)

12 pièces de caractère pour le fortepiano :

Janvier. *Ein traum. Adagio, quasi una fantasia, presto*

Février. *Scherzo. Presto*

Mars. *Agitato. Andante, allegro moderato ma con fuoco*

Avril. *Capriccioso. Allegretto, allegro*

Mai. *Frühlingslied. Allegro vivace e gioioso*

Juin. *Serenade. Largo, andante*

Juillet. *Serenade. Larghetto*

Août. *Allegro, tempo di marcia, allegro assai*

Septembre. *Am flusse. Andante con moto*

Octobre. *Allegro con spirituo, poco più presto*

Novembre. *Mesto, allegro molto*

Décembre. *Allegro molto, andante, allegro*

Postlude. Choral



*Fanny Mendelssohn-Hensel,
par Moritz Daniel Oppenheim, 1842*

Née en 1805, Fanny Mendelssohn est la fille aînée du banquier Abraham Mendelssohn et de Léa Salomon. Son frère Félix est né en 1810. Les deux enfants reçoivent une excellente éducation, dans le cadre du foyer familial, dans laquelle la musique tient une place essentielle. Très jeunes, ils étudient le piano, mais aussi la composition. Dans ce cadre émancipé et libéral, on fera cependant vite comprendre à Fanny que si son frère pouvait devenir musicien de métier, il ne saurait en être question pour elle-même. Autant les considérables moyens familiaux furent mobilisés largement pour soutenir la carrière de Félix, autant Fanny fut incitée à se limiter aux responsabilités d'une femme de la haute société.

Parmi ses nombreuses compositions, le recueil *Das Jahr* tient une place très particulière. Composé en 1841, au retour d'un long voyage en Italie en compagnie de son mari, le peintre Wilhelm Hensel, il contient un ensemble de 13 pièces (12 mois de l'année, plus un postlude en forme de choral), d'une qualité d'écriture absolument remarquable.

La première édition date de 1989. Elle a été enrichie par la découverte inattendue en 1997 d'une copie manuscrite agrémentée de belles illustrations dues à Wilhelm Hensel.

Double découverte, d'une œuvre extraordinaire et d'une grande compositrice romantique !

Cette partie de programme sera précédée de quatre pièces de Liszt, qui fut toute sa vie attaché aux pianos de la Maison Boisselot.



Das Jahr, le mois d'avril.

Exemplaire manuscrit de Fanny Mendelssohn-Hensel, illustré par son mari, Wilhelm Hensel

Dans le recueil Das Jahr, chacune des pièces est précédée de quelques vers, dont voici le texte original et la traduction :

Janvier (11 décembre 1841)

Ahnest du, O Seele wieder
Sanfte, Süße Frühliedslieder ?
Sieh umher die falben Bäume.
Ach ! es waren holde Träume.

*Ô âme, ressens-tu à nouveau
Les doux chants du printemps ?
Regarde les arbres pâles autour de toi.
Ah ! C'étaient de beaux rêves.*

Février (28 août 1841)

Denkt nicht ihr seyd in deutschen Gränzen,
Von Teufels-Narren-und Todtentänzen
Ein heiter Fest erwartet Euch.

*Ne vous imaginez pas à l'intérieur des frontières allemandes,
Des danses du diable, des fous et de la mort,
Une joyeuse fête vous attend.*

Mars (17 novembre 1841)

Verkündet ihr Glocken schon
Des Osterfestes erste Feyerstunde ?

*Vos cloches annoncent-elles déjà
La première célébration de Pâques ?*

Avril (7 octobre 1841)

Der Sonnenblick betrüget
Mit milden, falschem Schein.

*La vue du soleil trompe
Avec une douce et fausse lueur.*

Mai (16 octobre 1841)

Nun blüht das fernste, tiefste Thal.

*La vallée la plus éloignée et la plus profonde
est désormais en fleurs.*

Juin (29 octobre 1841)

Hör'ich Rauschen, hör'ich Lieder,
Hör'ich holde Liebesklage ?

*Entends-je un bruissement, entends-je des chants,
Entends-je une douce complainte d'amour ?*

Juillet (9 novembre 1841)

...Die Fluren dürsten
Nach erquickendem Thau, der Mensch verschmachtet.
...*Les champs ont soif
L'être humain languit d'une rosée rafraîchissante*

Août (27 novembre 1841)

Bunt von Farben
Auf den Garben
Liegt der Kranz.

*Inondée de couleurs
Sur les gerbes
Gît la couronne.*

Septembre (15 novembre 1841)

Fliesse, fliesse, lieber Fluß
Nimmer werd ich froh.

*Coule, coule, chère rivière
Je ne serai jamais heureux.*

Octobre (1er décembre 1841)

Im Wald, im grünen Walde
Das ist ein lustiger Schall.

*Dans la forêt, dans la forêt verte
C'est un son joyeux.*

Novembre (4 décembre 1841)

Wie rauschen die Bäume so winterlich schon
Es fliehen die Träume des Lebens davon
Ein Klagelied schallt
Durch Hügel und Wald.

*Comme les arbres bruissent, déjà si hivernaux
Les rêves de la vie s'enfuient
Une complainte résonne
À travers les collines et les forêts.*

Décembre (16 décembre 1841)

Vom Himmel hoch, da komm ich her.

Du haut du Ciel, je viens ici.



Le piano historique Boisselot n°1725 (1844)

Ce superbe instrument est sorti des ateliers marseillais Boisselot en 1844. Le placage de sa caisse, d'un rouge intense, est réalisé en acajou de Cuba flammé et en palissandre de Rio, deux essences précieuses importées d'Amérique du sud, utilisées au XIXe siècle pour les instruments de prestige. Des filets de laiton doré sont incrustés de chaque côté de la caisse ainsi que dans les pieds hexagonaux de l'instrument.

Toute la partie ébénisterie a été revue en 2024-25, lors d'une restauration de fond réalisée avec le soutien de la Fondation du Patrimoine : reprise et recollage du placage, remplacement des manques, mise à nu du vernis et pose d'un nouveau vernis gomme laque au tampon. Le sommier, pièce maîtresse qui supporte la tension des cordes, a été reproduit à l'identique, en chêne massif. Les chevilles et les cordes ont été fabriquées en copie de celles d'origine. Les garnissages des marteaux et les étouffoirs sont refaits à l'identique, en gardant tant que possible les parties existantes pouvant être restaurées.

Notre objectif principal était de respecter au mieux les protocoles de restauration en vigueur dans les grands musées internationaux spécialisés dans la conservation des instruments anciens, tout en permettant à l'instrument d'être joué de façon régulière et de retrouver une nouvelle vie.

La facture de piano connu au début du XIXe siècle un développement fulgurant, principalement dans les grands centres urbains comme Vienne ou Londres. Une ville comme Paris comptait vers 1840 plusieurs centaines d'ateliers de fabrication !

Né à Montpellier en 1785 dans une famille de luthiers, **Jean-Louis Boisselot** fut un des acteurs importants de cette grande aventure européenne. Il se lança en 1831 dans cette industrie en plein essor, créant à Marseille la manufacture qui porte son nom. Entouré d'artisans anglais et allemands formés dans les meilleurs ateliers, il sut en quelques années conquérir une place à côté des plus fameux, Érard, Pleyel, Broadwood ou Streicher, grâce notamment au parrainage du plus grand virtuose de l'époque, Franz Liszt, qui disait de son piano Boisselot en 1862 : « *Bien que les touches soient presque usées par les combats que leur a livrés la musique du passé, du présent et de l'avenir, je ne consentirai jamais à le changer, et j'ai résolu de le garder jusqu'à la fin de mes jours, comme un associé privilégié* ».

Très active dans le sud de l'Europe, la marque Boisselot ne parvint cependant pas à mettre en place une stratégie commerciale aussi efficace que celle de ses concurrents. Malgré l'exceptionnelle qualité des instruments, la marque s'effaça progressivement et disparut au début du XXe siècle.

Ariane en vie

LUNDI 18 AOÛT À 20H

ÉGLISE SAINT-MARTIN – TOURVILLE-SUR-ARQUES

Ensemble Dialogos

Katarina Livljanić, *voix, direction*

Albrecht Maurer, *viola da braccio*

Norbert Rodenkirchen, *flûtes*

Bor Zuljan, *luth*

&

Pino De Vittorio, *voix*

Olivier Lexa, *mise en scène*

Matko Petrić, *vidéo*

Reposant sur une connaissance érudite des sources médiévales, le programme de ce concert propose une création musicale évoquant les expérimentations des humanistes florentins curieux de l'Antiquité, appuyée sur la plus authentique des pratiques : l'art de l'improvisation.

Il ne nous est donc pas possible de vous communiquer à l'avance un programme précis.



Ariane abandonnée à Naxos, Herculaneum 1er siècle

Dans ce nouveau projet de l'ensemble *Dialogos* (création en 2025), le passé et le présent se croisent dans un labyrinthe inattendu : une chanteuse se laisse porter par son chant vers un espace extatique, hors du temps. Elle y rencontre sa propre voix, récitant les vers des poètes italiens, traducteurs d'Ovide au Moyen Âge, et découvre que la voix, comme l'âme, voyage de corps en corps à travers les temps.

Elle était Ariane, fille du roi de Crète ; elle l'est encore aujourd'hui, hantée par le souvenir de sa rencontre avec le héros athénien Thésée, entre la mer et les oliviers crétois. Ils s'aiment, elle lui donne le fil qui le guide dans le labyrinthe et lui permet de vaincre le Minotaure. Au retour vers Athènes, ils font étape sur l'île de Naxos. Mais au lendemain de la nuit d'amour, Ariane se réveille : Thésée n'est plus là. Où est-il parti ? Pourquoi l'a-t-il abandonnée ?

Les sources textuelles

Fidèle à son *fil d'Ariane*, *Dialogos*, par une opération qui relève de l'alchimie, crée, à partir des sonorités médiévales, un langage musical contemporain des traductions italiennes d'Ovide : celles des érudits toscans Filippo Ceffi et Arrigo Simintendi qui au XIV^e siècle traduisent en prose les *Héroïdes* et les *Métamorphoses* ; celles également des poètes des générations suivantes, Domenico da Monticello au XIV^e, Giovanni Andrea dell'Anguillara et Lodovico Dolce au XVI^e, qui adaptèrent ces premières traductions en vers, en utilisant la très populaire *ottava rima*, forme de poésie improvisée et chantée, transmise par les poètes traditionnels italiens jusqu'à nos jours.

La musique

Dans les salons et académies, lieux de rencontre des premiers humanistes, la musique est très présente. On y interprète des madrigaux arrangés pour voix et accompagnement, on chante la poésie improvisée. Les *cantori al liuto*, tel Ippolito Tromboncino, mentionné par Lodovico Dolce lui-même, chantent en s'accompagnant au luth ou à un autre instrument. La tragédie *Troiane* de Dolce est parée de nombreux intermèdes musicaux aujourd'hui perdus, et dont on sait que la musique avait été composée par son contemporain Claudio Merulo, alors organiste de Saint Marc de Venise. La musique de ce dernier est également mentionnée par Cornelio Frangipane dans sa *Tragedia* (1574), non seulement dans les différents intermèdes ou chœurs en conclusion des actes, mais également pour soutenir la déclamation des textes des différents personnages. Cette musique a aujourd'hui disparu, cependant, les éditions des poésies en musique du XVI^e siècle, telles que les *strambotti*, *giustiniane* ou *gregesche*, témoignent des liens entre la tradition

savante de la polyphonie vocale et ses adaptations faites par des poètes-chanteurs dans les salons humanistes et dans les pièces théâtrales.

Grâce à son exploration des sources musicales entre le Trecento et la première Renaissance, ainsi que des techniques des chanteurs d'*ottava rima*, Katarina Livljanić et *Dialogos* par un travail expérimental sur les couleurs vocales et instrumentales, proposent ici une création musicale qui évoque à la fois les trésors des *studioli* des humanistes florentins curieux de l'Antiquité, tout en portant au public d'aujourd'hui, la plus authentique démarche d'un musicien médiéviste et humaniste - l'art de l'improvisation.

La mise en scène

Le travail scénique s'appuie sur l'identité corporelle des amants et des dualismes qui émanent des textes chantés : parole/silence, ombre/lumière, mouvement/immobilité, tension/détente... Ces duplicités mènent à une tierce réalité – la réalité éternelle du mythe. Dialoguant avec les paysages et projections suggestives de la vidéo, la lumière repose sur un clair-obscur constamment renouvelé.

Dans cette pièce de théâtre chanté, le texte ovidien des *Héroïdes*, lettres d'amour des héroïnes mythologiques à leurs amants, sort de l'Antiquité pour devenir une histoire de nos âmes et nous invite à voyager vers les labyrinthes intimes de nos propres vies.

Ariane en vie, incarnée par le charisme de Pino De Vittorio et de Katarina Livljanić, dans une mise en scène toute en finesse et poésie signée par Olivier Lexa, est comme une collection de trésors anciens libérés de leur coffre et plongés dans la vie réelle. Notre *Ariane* n'est pas un objet de musée, comme les mythes ne sont pas des vestiges du passé. Ils disent, pour toujours, le présent. Ils sont la preuve que la vie ne suffit pas, qu'on ne vit vraiment que quelques heures de sa vie.

La constellation du Capricorne

MARDI 19 AOÛT À 20H

ÉGLISE SAINT-VALÉRY – VARENGEVILLE-SUR-MER

Ensemble Saint-Honoré

Arnaud Gluck, *alto*

Cyril Escoffier, *ténor*

Nicolas Hézelot, *basse*

Marguerite Dehors, *violon*

Clément Gester, *cornet*

Sacha Lévy, *viole de gambe*

Valentin Rouget, *clavecin & orgue*

Samuel Capricornus (1628-1665)

O felix jucunditas

Clamavi in toto corde meo

Claudio Monteverdi (1567-1643)

O quam pulchra es

Heinrich Schütz (1585-1672)

Anima mea liquefacta est

Adjuro vos, filiae Jerusalem

Giovanni Rovetta (1596-1668)

O maria quam pulchra es

Canzon

Samuel Capricornus

Du großer König

Giacomo Carissimi (1605-1674)

Lucifer, coelestis olim

Damnatorum Lamentatio

Francesco Cavalli (1602-1676)

Canzon/Sonata a 3

Samuel Capricornus

Magna est gloria domini

Si le nom de Samuel Capricornus (1628-1665) n'est pas encore familier pour le grand public, ce n'est pas par manque de son talent ni de reconnaissance par ses pairs. En effet, les grands maîtres de son époque tels que Giacomo Carissimi et Heinrich Schütz ne tarissaient pas d'éloges à son propos, Sébastien Brossard disait d'ailleurs de lui qu'il était "l'un des plus habiles hommes de l'Europe". Ce n'est pas non plus par manque de diffusion de sa musique: on en retrouve les traces de Lübeck à Oxford, d'Uppsala à Paris, de Cracovie à Strasbourg. Capricornus est né près de Prague dans une famille ayant fui la persécution des protestants en Hongrie, et a grandi en Bohême élevé par sa mère dans une grande pauvreté. Ses dispositions pour la musique et le latin le poussent d'abord à enseigner, puis il ira étudier à Vienne et Strasbourg, pour finalement devenir maître de chapelle à Bratislava puis à la cour de Stuttgart. Il nous laisse par ailleurs une production musicale énorme pour un homme qui rendit l'âme à 37 ans, laquelle s'accompagne d'une correspondance épistolaire fournie. En effet, les fréquentes disputes qui l'opposaient à ses musiciens à Stuttgart (ceux-ci se plaignaient de pièces trop difficiles, de son mauvais caractère, lui de leur paresse et leur insubordination) lui ont sans doute rendu la vie dure, mais elles sont une manne pour les musicologues au regard de la documentation qu'on leur doit. Dans ces lettres, il nomme notamment (pour se justifier) ceux qui lui servirent de modèle: Carissimi, Schütz, Rovetta, Valentini etc. et révèle par-là notamment son amour de la musique moderne en provenance d'Italie., faisant de lui un musicien à la confluence des styles allemand et italien.

C'est donc autour de Capricornus et de sa constellation de modèles que nous avons voulu construire ce programme. Celui-ci sera l'occasion d'explorer une facette encore méconnue du baroque allemand, son évolution au contact de la musique italienne. Pour cela, notre compositeur au talent exceptionnel, sorte de M.-A. Charpentier allemand, est le candidat idéal, qui mêle expressivité italienne, profondeur luthérienne, et inventivité de la jeunesse. Nous avons choisi une formation composée de trois voix, alto, ténor et basse, de deux instruments de dessus (cornet à bouquin et violon) et d'un continuo. Cette instrumentation, qui a connu une certaine popularité au milieu du XVIIe siècle en Allemagne et en Italie, nous ouvre, de par son originalité, tout un répertoire encore très peu pratiqué et à redécouvrir, et offre de grandes possibilités de variation en termes de textures et de couleurs chaleureuses. Certaines pièces viennent d'ailleurs d'être éditées par nos soins à partir des manuscrits historiques, et n'ont donc très probablement jamais été jouées depuis cette époque.

O felix iucunditas

O felix iucunditas et iucunda felicitas
sanctos videre cum sanctis esse
et esse sanctum,
Deum videre et Deum habere in aeternum.
O felix iucunditas et iucunda felicitas.

Clamavi in toto corde meo

Clamavi in toto corde meo: exaudi me, Domine; justificationes tuas requiram.
Clamavi ad te, salvum me fac, ut custodiam mandata tua,
Præveni in maturitate et clamavi;
quia in verba tua, supersperavi.
Prævenerunt oculi mei ad te diliculo,
ut meditarer eloquia tua.
Vocem meam audi secundum misericordiam tuam,
Domine, et secundum iudicium, vivifica me.
Appropinquaverunt persequentes me inique,
a lege autem tua, longe facti sunt.
Prope es tu, Domine, omnes viæ tuæ veritas.
Initio cognovi de testimoniis tuis,
quia in æternum fundasti ea.

O quam pulchra es

O quam tu pulchra es,
Amica mea, columba mea, formosa mea
Oculi tui columbarum
Capilli tui sicut greges caprarum,
dentes tui sicut greges tonsarum.
Quam pulchra es o pulcherrima
Quam pulchra es inter mulieres.
Egredere et veni, quia amore langueo.
Veni formosa mea,
Veni soror mea, veni immaculata mea,
Veni, quia amore langueo
Et anima mea liquefacta est.

Anima mea liquefacta est

Anima mea liquefacta est, ut dilectus locutus est,
Vox enim eius dulcis, et facies eius decora.
Labia eius lilia stillantia myrrham primam.

Adjuro vos, filiæ Jerusalem

Adjuro vos, filiae Jerusalem,
si inveneritis dilectum meum,
ut nuntietis ei quia amore langueo.

*O heureuse joie, joyeux bonheur,
de voir des saints en compagnie des saints
et d'être saint,
de voir Dieu et d'avoir Dieu pour l'éternité !
O heureuse joie, joyeux bonheur !*

*Je t'invoque de tout mon coeur: exauce-moi, Eternel,
afin que je garde tes statuts !
Je t'invoque: sauve-moi, afin que j'observe tes préceptes !
Je devance l'aurore et je crie;
J'espère en tes promesses.
Je devance les veilles et j'ouvre les yeux,
pour méditer ta parole.
Ecoute ma voix selon ta bonté!
Rends-moi la vie selon ton jugement!
Ils s'approchent, ceux qui poursuivent le crime,
Ils s'éloignent de la loi.
Tu es proche, ô Eternel! Et tous tes commandements sont la vérité.
Dès longtemps je sais par tes préceptes
que tu les as établis pour toujours.*

*Ô que tu es belle,
Mon amie, ma colombe, ma toute belle,
Tes yeux sont tels ceux des colombes
Tes cheveux, tel un troupeau de chèvres,
Tes dents, tel un troupeau de brebis.
Que tu es belle, ô ma toute belle,
Que tu es belle parmi toutes les femmes.
Lève-toi prestement, et viens, car je me languis d'amour.
Viens ma toute belle,
viens ma soeur, viens mon immaculée,
Viens, car je me languis d'amour :
Et mon âme s'est liquéfiée.*

*Mon âme s'est liquéfiée quand mon bien-aimé m'a parlé
Car sa voix est douce, et sa figure est agréable.
Ses lèvres sont des lis, d'où découle la myrrhe.*

*Je vous en conjure, filles de Jérusalem,
Si vous trouvez mon bien-aimé,
Que lui direz-vous?... Que je suis malade d'amour.*

O Maria, quam pulchra es

O Maria, quam pulchra es, quam dulcis es.
Tu es formosa mea, speciosa mea.
Candida et nigra sum,
Sed formosa simul.
Nolite me considerare quod fusca sim,
Quia decoloravit me sol.
Ille qui coronavit me,
decoloravit me.

Du großer König

Du großer König, Herr Zebaoth,
du Herrscher über alle Welt,
laß deine herrliche Stimme schallen,
daß man sehe deinen ausgereckten Arm,
mit zornigem Drohen,
und mit Flammen des verzehrenden Feuers,
mit Strahlen, mit starkem Regen und mit Hagel,
daß die Gottlosen vertilget werden,
und die Gerechten sich freuen.

Lucifer, cœlestis olim

[Historicus:]

Lucifer, Cælestis olim Hierarchiæ Princeps præclarissimus,
superbe nimium, fatue elatus, æqualem Deo his se jactabat
vocibus:

[Lucifer:]

O me felicem, O me beatum, Cælesti Gloria decoratum.
In Cælum conscendam & super Astra Dei exaltabo solium
meum; sedebo in monte Testamenti in lateribus aquilonis, su-
per altitudinem Nubium, similis ero altissimo. O me felicem,
O me beatum, Cælesti Gloria decoratum.

[Historicus:]

Hæc audiens summus omnium Creator Deus accitis Angelis
suis ait;

[Deus:]

Ite Angeli, Angeli mei ite, ite fortissimi, Cœlestis Aulæ
milites; superbientem exterminate, exterminate Luciferum.
Ite, pugnate, fugate rebelles, dammate superbos ad flammæ
Averni; Tartarei vadant ad limina fundi et Stygij cadant in
ima profundæ. His adite poenas, in inferi portis parate catenas,
et vincula mortis; moerentes dolentes, in igne locate.

Ô Marie, que tu es belle, que tu es douce.

Tu es la plus agréable de toutes, la plus gracieuse à mes yeux.

Je suis blanche et noire,

Et pourtant je suis belle.

*Ne prêtez pas attention à ma teinte sombre
car le soleil a changé ma couleur.*

*Le même soleil qui m'a couronnée,
a aussi changé ma couleur.*

*Ô grand Roi, Seigneur Sabaoth,
toi qui règnes sur toute la Terre,
fais retentir sa voix majestueuse,
pour qu'il montre son bras prêt à frapper,
dans l'ardeur de sa colère,
au milieu de la flamme d'un feu dévorant,
De l'inondation, de la tempête et des pierres de grêle,
afin que les méchants soient détruits,
et que les justes se réjouissent.*

[Narrateur :]

Lucifer, alors prince éclatant parmi les êtres célestes,
plein de superbe, s'imaginait sottement être l'égal de Dieu,
et s'écriait en ces mots:

[Lucifer :]

*"Ô bienheureux, ô comblé que je suis, rutilant de gloire céleste!
Je monterai au ciel, j'élèverai mon trône au-dessus des étoiles de
Dieu ; je m'assiérai sur la montagne de l'assemblée, à l'extré-
mité du septentrion; je monterai sur le sommet des nues, je serai
semblable au Très-Haut. Ô bienheureux, ô comblé que je suis,
rutilant de gloire céleste!"*

[Narrateur :]

*Entendant cela, Dieu, le Très-Haut, créateur de toute chose, ayant
convoqué ses anges, leur dit:*

[Dieu :]

*Allez, mes anges, allez: allez pleins de force, soldats du royaume
céleste; exterminatez l'orgueilleux, exterminatez Lucifer. Allez, livrez
bataille, mettez les rebelles en fuite, condamnez les insolents aux
flammes de l'Averne; qu'ils finissent aux tréfonds du Tartare et
dans l'abîme de l'insondable Styx. Châtiez-les ainsi: préparez
aux portes des Enfers chaînes et fers de la mort, jetez-les, souf-
frants et gémissants, dans les flammes infernales.*





Damnatorum Lamentatio

[Historicus:]

Turbabuntur Impii timore horribili
cum dependent in terram tenebrosam
& opertam mortis caligine
ubi nullus ordo sed sempiternus horror inhabitat
præ angustias spiritus gementes et dicentes:

[Damnati:]

Heu nos miseros, heu dolentes!
Quoniam repererunt nos gemitus mortis
quoniam dolores inferni circumdederunt nos,
quoni[am] in hac flamma perenni cruciamur incendio.
Heu...

Pereat dies in qua nati sumus,
pereat nox in qua consumpti fuimus.

Dies illa vertatur in tenebras
non illustretur lumine
occupet eam calico
et innovatur amaritudine.
Pereat dies...

Noctem illam tenebrosus horror possideat
obtenebrentur stellæ caligine ejus
expectent ne videant Lumen
ortum non videant surgentis aurore.
Pereat dies...

Impie gessimus
iniquitatem fecimus
Lumen justitiæ
sol intelligentiæ
non illuxit nobis.
Lassati sumus
in via iniquitatis
et perditionis.
Ambulamur vias difficiles,
vias domini ignoravimus.
Heu...
Pereat dies...

Quid nobis profuit superbia,
quid divitiarum jactantia,
quid humanæ sapientiæ gloria?
Transierunt omnia tanquam Ombra.
Heu...

[Narrateur:]

Les impies seront saisis d'une peur affreuse
Quand ils descendront sur une terre obscure
Et couverte d'une noirceur de mort,
Où ne réside aucun ordre mais une éternelle horreur,
Des esprits gémissants et souffrants des tourments qui disent :

[Damnés:]

« Hélas ! pauvres de nous, ah ! torturés,
Parce que les gémissements de la mort nous ont entourés,
Parce que les douleurs de l'enfer nous ont encerclés,
Parce que dans cette flamme nous brûlons d'un éternel incendie
Hélas...

Que périsse le jour où nous sommes nés,
Que périsse la nuit où nous avons été conçus !

Que ce jour soit changé en ténèbres,
Qu'il ne reçoive pas la lumière,
Que l'obscurité le recouvre,
Et qu'il soit mêlé d'amertume.
Que périsse le jour...

Qu'une obscure horreur s'empare de cette nuit,
Que les étoiles soient obscurcies par sa noirceur,
Qu'elles n'espèrent pas voir la lumière,
Qu'elles ne voient pas le lever de l'aurore qui surgit.
Que périsse le jour...

Nous avons agi de façon impie,
Nous avons fait le mal ;
La lumière de la justice,
Le soleil de l'intelligence
N'ont pas brillé pour nous.
Nous nous sommes épuisés
Sur la voie de l'iniquité
Et de la perdition ;
Nous avons emprunté des chemins difficiles,
Nous avons ignoré les voies du Seigneur.
Hélas...
Que périsse le jour...

En quoi nous a profité l'orgueil,
En quoi la vanité des richesses,
En quoi la gloire de la sagesse humaine ?
Toutes ces choses sont passées comme une ombre.
Hélas...

Desperavimus
nequaquam ultra vivemus
nec videbimus faciem dei.

Disperavimus
undique terrent nos formidines,
undique invadit nos horror,
undique tremor,
undique pavor luctus et angustias

Desperavimus
Quis stare poterit in igne devorante,
quis stare poterit cum ardoribus sempiternis?
Quare non simus in utero mortui,
Cur uberimus lactati,
Quare non ab utero translati ad tumulum?
Quare miseris data est lux,
Quare data est vita his
Qui in amaritudine animæ sunt?
Heu...
Pereat dies...

Magna est gloria Domini

Magna est gloria Domini,
et magnificatum super omne nomen sanctum ejus.
Excelsus est Dominus et humilia respicit
et alta a longe cognoscit;
si ambulavero in medio tribulationis vivificabit me;
et super iram inimicorum tuorum extendet manum;
et salum me faciet dextera ejus.
Propterea confitebor Domino in toto corde meo
in conspectu Angelorum, psallam Deo meo.

*Nous avons désespéré,
Et nous ne vivrons jamais plus,
Ni ne verrons le visage de Dieu.*

*Nous avons désespéré,
Partout les peurs nous effraient,
De partout l'horreur nous assaille,
Partout la terreur nous occupe,
Partout règnent la peur, le deuil et les épreuves.*

*Nous avons désespéré.
Qui pourra se tenir dans le feu dévorant,
Qui pourra se tenir dans les brûlures éternelles ?
Pourquoi ne sommes-nous pas morts dans le ventre de notre mère ?
Pourquoi avons-nous été conçus,
Pourquoi allaités au sein,
Pourquoi ne sommes-nous pas passés du ventre de notre mère à la tombe ?
Pourquoi la lumière est-elle donnée aux malheureux,
Pourquoi la vie est-elle donnée
À ceux qui sont dans l'amertume de l'âme ?
Hélas...
Que périsse le jour...*

*Grande est la gloire du Seigneur,
et magnifié par-dessus tout son saint nom.
Le Seigneur est haut, il regarde les petits
et connaît les hauteurs de loin ;
si je marche au milieu des ennuis, il me vivifiera
et il étendra la main sur la colère de tes ennemis
et sa droite me sauvera.
C'est pourquoi je remercierai le Seigneur de tout mon cœur
en présence des anges, je chanterai à mon Dieu.*

Les Tarentelles du Remords

MRCREDI 20 AOÛT À 20H

SALLE DES FÊTES – MARTIN-ÉGLISE

Pino De Vittorio, *chant & guitare battante*

Marcello Vitale, *guitare classique & guitare battante*

Leonardo Massa, *colascione*

Gabriele Miracle, *percussions*

Lu picuraro

Tarantella di Sannicandro

Alla Carpinese

Pizzica taranta

Cori miu

Sona a battenti

Attaccati li tricci

Tarantella a Maria di Nardo

Soj ciardine

Stornelli di Leporano

‘Stu pettu è fatto cimbali d’amuri

‘Na via di rose

La Bonasera

Ballo di San Michele

Putadori – canto dei carrettieri

La tarentelle est une danse. Son étymologie la rapproche de la ville de Tarente, en Italie du Sud. La morsure de la tarentule était supposée provoquer des convulsions dignes de la danse de Saint-Gui. On soignait ce mal par des chants religieux destinés à chasser le mauvais sort. Très populaire à Naples au début du XVIII^e siècle, cette danse très vive intègre rapidement les influences du fandango espagnol, tout en conservant le rythme inimitable qui évoque Naples et le sud de l’Italie. Acteur et chanteur, Pino de Vittorio, après un début artistique consacré à la reprise des traditions des Pouilles, est aujourd’hui l’un des protagonistes du grand travail de redécouverte de l’Ecole Musicale Napolitaine du XVII^e siècle. Il s’est lancé à la recherche de son monde personnel, dans la réappropriation passionnée de ses propres racines, lesquelles plongeant au cœur des Pouilles. Et c’est alors le voyage dans une totale communion avec sa région et la culture musicale de sa terre. Sa propre voix, extraordinaire, a l’extension et la puissance de celle d’un chanteur d’opéra mais conserve le naturel, la luminosité, le timbre des chanteurs populaires.

Pino De Vittorio fonde en 1975, avec Angelo Savelli, le groupe Pupi & Fresedde, autour des traditions populaires des Pouilles et de toute forme artistique découlant du phénomène du Tarentisme.

Dans «La Magie du Sud», Pino de Vittorio recrée les climats, les improvisations et le sens du sacré des cérémonies de possession et de guérison liée à la piqûre de la tarentule.

Pino de Vittorio défend depuis plus de trente ans avec une ferveur toujours intacte le répertoire populaire du sud de l’Italie. Les chants qu’il collectionne comme autant de témoignages envoûtent les spectateurs par leurs rythmes tour à tour entraînants ou hypnotisants. La voix incomparable du chanteur des Pouilles traduit à merveille les joies et les peines d’une terre aride qu’il aime passionnément.

Originaire de la mystérieuse région des Pouilles, Pino de Vittorio interprète mieux que personne la culture musicale de sa terre. Théâtralité et improvisation sur le mythe du baiser de l'araignée accompagnent le chant de sa voix typée. Il nous emmène ici dans un voyage initiatique au travers de chansons poignantes et entraînantes. Pino de Vittorio exalte les possibilités innées de cette musique par sa puissance vocale si expressive.

Laissez-vous entraîner par les rythmes joyeux des tarentelles où se cachent en réalité les convulsions dramatiques des femmes piquées par la tarentule de leurs remords, cette araignée noire de leur destin tragique...

Lu picuraro

Ohi ! Lu picureri di la Pugghia vena
e dici la mamma ca s'adda 'nzurera

Tarentella di Sannicandro

O rè rè lu passerelle
'nta l'avena
si nun lu va' a parà
tutta l'avena s'adda magnà

Nun ce vaje a Monte
pe' nun fa' chella 'nchianata
vai de tacche e vaje de ponte
tutte le jovane vannon a Monte

Lizz' e lizz'
'u muccatore a quattu pizz'
Ùccatore arrecamate
'u zitu miu è suldate

Mamma jé la vacca
e tata jé lu vove
je so' lu vetedduce
e me li scole le mennucce

O ré, rena
viti ci aria ca tena
viti ci aria c'ha pigghiata
da che s'ha 'mmaritata

*Le berger vient des Pouilles
sa mère dit qu'il se mariera.*

*O rè rè
le moineau est dans le champs d'avoine
si tu ne l'arrêtes pas,
il mangera tout le grain.*

*Tu ne te rends pas à Monte S. Angelo
épuisée par la longue côte.
Mais d'un pas léger tu y vas comme le font tous
les jeunes gens qui montent au sommet.*

*Lizz' e lizz'
le mouchoir aux quatre dentelles
le mouchoir brodé
pour mon soldat et fiancé*

*Maman est la vache
papa le bœuf
moi je suis le petit veau
qui s'accroche aux mamelles*

*Oh roi, reine,
voyez quel bon air elle nous donne
depuis qu'elle s'est mariée*





Me dittu ca vu'li fave
e mi trovi allu pagghiare
ci ni jammo 'ntu favare
ogni vungole, cinghe, fave.

Santu Michele mio statte bonu
ca quanno vengo zito
l'anno ca vengo cu lu maritu
ca quanno vengo sola
l'anno ca vengo co lu guaglione

Ui, voi e lì, tu lu sa' che tenghe je
je tenghe 'n'aucielle
si lu vide quant'è belle.

Alla Carpinese

Pigliatella la palella e vè pè foco
và alla casa di lu 'nnamurate
pijate dù ore de passa joco
si mama si n'addonde di chieste joco
dille ca so state faielle de foco
vule, die a lae, chelle che vo la femmena fa.

Luce lu sole quanne è buone tiempo
luce lu pettu tuo donna galante
in pettu li tieni dui pugnali d'argentu
chi li tocchi, belli ci fa santu
ti li tocchi je ca so l'amante
in paradise ci ne jamme certamente.

Pizzica taranta

Addò t'ha pizzicata la tarantella
sott'a la putarria di la vunnella
ca se vasa nu cardillu e na palomma.

Te preu San Paolo falla guariri
ca l'avea pizzicata la tarantella.

Oj, vej-li-vuej-li-voje-la bello è l'amore e ci lu sape fa.
Ci nun lo sapi fa, cunfidenza nun ni dà.
Ca ste la mamma ca ci pensa.

*Tu me dis que tu veux des fèves
retrouve-moi dans la grange
nous irons au champ des fèves
et compterons cinq fèves pour chaque baiser.*

*Saint Michel je ne t'abandonne pas.
aujourd'hui je viens en demoiselle
mais bientôt je serai mariée*

*Ui, voi e lì, tu ne sais ce que j'ai.
Je possède un oiseau
regarde comme il beau*

*Prends la pelle
et va t'en demander
des braises
auprès de ton amoureux*

*Si ta mère découvre
ce jeu
dis-lui que ce ne sont là
que des étincelles de feu
vule, die a lae,
Ce qu'elle veut, la femme le fait.*

*Le soleil scintille
quand le ciel est beau
et que brille ta poitrine
galante fille.*

*Tu portes en ton sein
des poignards d'argent
Qui les touche devient un saint.
Je le fais moi qui suis
ton amant
et c'est au paradis
que nous allons assurément.
vule, die a lae,
Ce qu'elle veut, la femme le fait.*

*Où dont t'a pincée la petite araignée
sous l'ourlet de ta jupe ?
Là s'embrassent un chardonneret et une colombe.*

*Je t'en prie, Saint-Paul, fais-la guérir
de cette morsure de la tarentule.*

*Oj-vej-li-voje-là L'amour est beau pour qui sait y faire pour celui qui
ne sait ne nous tourmentons pas.
Et puis la maman s'en occupera.*

La figghia di la massara s'è 'mparatu le jaddinaru.
S'è 'mparatu lu pertusu edda sotta e ju susu.
Si nun ti ni vai da ccà quanta cose c'agghia fa.
T'agghia scascià lu cantaro e addò diavolo a tà cacà.

Addò t'ha pizzicata puttana vecchia
sott'a la putarra di la cammisa.

Ci è taranta lassala ballari.
Ci è malincunia cacciala fora.

Cori Miu

Cori miu ste'
'nta 'lli muntagne
ca ste' 'nta 'llacqua
e 'nvici ca' si more
e viti ci mi meni 'na vucala
ca di quer'acqua
ca stuta la secca

Sona a battenti

Sona chitarra mia
sona a battenti
Lu sunatore ti dà
li colpi giusti.
Sona chitarra mia
ruspiti da lu sonnu
non cchiù dormiri.
Ca non ci dormi quannu
c'avimmo amari.
Nu letto di viole
ci lu faciti.
Li materazzi e li
cuscini di seta.
E li lenzoli soni
arrecamati.
Li cuperti soni di
vasilicoi.
Sono belli l'occhi toi.
E l'occhi toi belli
so' li fronni d'arbarelli.
E l'occhi toi vivaci
so' li fronni di vammacia.
Rapilu bella ca t'avi
da parla.
T'ava dicere duje paroli
tinele a mente nun
li scurda'.

*La fille de la paysanne a découvert le poulailler
où ils s'amuse à l'amour
Mais la mère surprend l'amoureux et menace de lui fendre
un vase sur la tête.*

*Où t'a-t-on pincée vielle déchue
Sous tes guêtres ?
Où donc t'a pincée la petite araignée pour que tu l'écrases
sous ta chemise ?*

*Si c'est la tarentule, laisse-la danser
Si c'est la mélancolie, chasse-la plus loin*

*Mon amour
est dans les montagnes ,
où se trouve l'eau.
Pendant qu'ici on se meurt.
Il est parti me chercher
une cruche d'eau
pour calmer cette soif.*

*Joue ma guitare
joue de bon cœur,
le musicien te donne
la juste battue.
Joue ma guitare
lève-toi de ton sommeil,
ne dors pas.
Si nous dormons,
nous ne pouvons nous aimer.
Je voudrais t'aimer
sur un lit de violettes
sur un matelas douillet
et des coussins de soie.
Sur des draps brodés
et des couvertures parfumées
de basilic.
Tes yeux sont aussi beaux
que le feuillage des arbres.
Tes yeux sont aussi vifs
que des rubans exquis.
Ouvre-les, ma belle, je dois te parler
Je veux te dire quelques mots
que tu n'oublieras jamais.*

Attaccati li tricci

Fronni d'alia attaccati li tricci
ca lu tu patri t'adda marità.

Ahi papa, papi hai me marità
dimmi tu a ci mi voi dà.

A Cunte Maggio t'hai da pigghià
la primma vota je l'agghia jabbà.

La nina, nina, la na nini nena
spogghiati alla nute
e me corcu a lo tuo fianco.

Soj ciadine

Nu juorno è gghiuto a caccia a lu soj ciardine
addò truvai a te cara biondine
allerta all'occhi tuj senti chiammare
vieni pupilli toj vieni mi piglie.

Comma nu palumbine si è vulate
e nelle soj braccia si è pusate.

Nu bacio alla boccuccia je t'evi date
nel volo sputa 'nterra ci nasci na spine.

Mettili ca ci nasci duje belli fiore
duj te li coglie a te, ti ci te li porte.

Ma tu li pigli pi na delicatezza
e dentro duje bicchieri li piantaste.

Di notte e juorno li stilli 'ddacquaste,
vi quanta nascine belle li toj fiore.
Hann'a vedè lu sole da luntane,
nu giorno te chiammai la toj cumpagne.

Stornelli di Leporano

E quannanti m'agghia ffari nu zittuturu
e t'agghia 'uardà la notte
e lu giurnu pure.

Bella di 'ntra li belle voi bella siete
e di li belle la palma purtati.

E quant'avi ca sta' ddici ca 'ta vinere
e cull'osci e cu lu crai nun vieni mai.

*À tes tresses sont nouées des feuilles d'olivier
C'est que ton père veut te marier*

*Père qui veut-tu que j'épouse ?
Je veux que tu épouses le Comte Marco
Je l'épouserai mais la première nuit le trahirai*

*Petite femme, Nina, la na nini nena
Déshabille-toi, je veux dormir à tes côtés.*

*Un jour qu'il allait chasser
dans son bosquet
il aperçut une charmante blonde
qui lui dit :
viens me chercher.*

*Comme une colombe, il s'envola
pour se poser dans ses bras.*

*Sur la bouche, un baiser il lui donna
et en plein vol cracha
pour faire naître une rose*

*Deux jolies fleurs paraissent
je les cueille et te les offre.*

*Prend-les avec délicatesse
mets-les dans deux fioles.*

*Arrose-les la nuit et le jour
tu verras comme elles s'embelliront.*

*Leur parfum se répandra.
Un beau jour nous nous marierons.*

*Devant ta maison
c'est là que je m'assois
pour te contempler la nuit et le jour.
Belle parmi les belles tu es la plus belle.
Entre toutes tu rayannes.*

*Toujours, tu me dis que tu viendras
Mais le jour présent le jour d'après, tu ne viens pas.
Comment ferons-nous pour nous aimer ?*





‘Stu pettu è fatto cimbali d’amuri

Tu bella ca lu tieni lupettu tunnu
non saccio ci sò menne o so cutugne.

Maria ti chiami tu, ce bellu nomi
stu nomi ti la misu la Madonna.

Stateve citte, stateve ‘n sulenzia
vogghiu ca vuje sentiti lu mia cantare.
Bellu è lu mare e bella e la marina
bella è la figghia di lu marinaru.

La ninà, ni ninà, la nininena,
ha dittu l’amuri mia staseri vena.

Marange e marangelle vogghiu cantari
nu limoncello pi lu beni mia.

Tu rondine ca rundini lu mare
ferma quanto ti dicu dduje parole.

Na via di rose

Miezz’a sta strada c’è na via di rose
cogghi na rosa e mi pungii na mana.

Miezz’a sta strada l’hagghia fa nu ponte
di petre, di rubine e di diamanta.

Di petre, di rubine e di diamanta
nun l’hagghia fa passà mamc’alli santa.

Nun l’hagghia fa passà mamc’alli santa
solli la bella mia pi nu mumenta.

Soli la bella mia pi nu mumenta
chiudi la porta ca trai lu venta.

La Bonasera

‘lla guagliona ci hai cumpati’
si t’ammi disturbati dallu sonnu
lu zi nun ci voleva da vini

è stato l’ammori chi ci l’ha fatti fa’
... l’ammori chi ci l’ha fatti fa’
chi non capisce l’amore non capisce nende
so’ quilli chi ‘ppartene alla ‘gnuranza

...chi ‘ppartene alle ‘gnuranza

*Tu es si belle avec tes formes voluptueuses
Que je ne sais si ce sont des seins ou des coings*

*Tu portes ce joli nom, Marie
Joli nom que t’a donné la Madone.*

*Taisez-vous tous, restez silencieux
Je veux que vous écoutiez ma chanson.
Belle est la mer, belle est la côte
Et belle est la fille du marin.*

*La ninà, ni ninà, la nininena
A dit oh mon bel amour que ce soir elle viendra.*

*Oranges et petites oranges, je veux planter
Un petit citron, juste pour mon bien.*

*Toi l’hirondelle qui vole au dessus des eaux,
Arrête toi, je dois te parler.*

*Je veux arracher une plume de tes ailes
Pour écrire une lettre à mon amour.*

*Sur ce chemin, se trouve un jardin de roses.
Je cueille une fleur et me blesse la main.*

*Sur ce chemin, je dois construire un pont
de pierre, de rubis et de diamants.*

*de pierre, de rubis et de diamants
je n’y ferai pas même passer les sains.*

*je n’y ferai pas même passer les sains
Seulement ma belle, pour un instant.*

*seulement ma belle, pour un instant
ferme la porte, pour que n’entre le vent.*

*Pardonne-nous, jeune fille
de ton sommeil, nous t’avons réveillée.
Ton amoureux n’osait pas venir,*

*C’est son amour qui nous a persuadé
Celui qui ne sait l’amour ne sait rien
Et demeurent ignorants
Ceux qui ne connaissent pas bien l’amour.*

chi non capisce l'amore abbastanza
pricìò ti vè salut ope lu canto
ti prighi d'accittà 'sta bonasera

... d'accittà 'sta bonasera
di bonasera ti ni lascio a mille
centi a la mamma toia e centi a tili
cantano li galli e li sparpagliano li scelle
canti la gallina cu li penne a viulino
la gallina nera ca te dice bonasera

bonasera vi lascio prima a te poi alli vicini
... sera vi lascio prima a te poi alli vicini
vicini e vicinanti bonasera a tutti quanti
chiunque parla e dice bonasera a tutti l'amice
chiunque parla e sente bonasera a tutta la gente
bonasera padrone di casa è arrivata la bocca 'e riso

... drone di casa è arrivata la bocca 'e riso
l'uocchie tuoie 'mpise vonno sempe pazzia'
'bbascio a la marina addo' ce steve tu biondina
de sera e de matina lui te vene a visita'
ive frisco e fino non ci poteva sazia'
durmi contenta durmi nennella mia

durmi contenta nennella mia
durmivi bella mia durmi cuntenta
chi a vo' bene a te stà vigilante
voi site figlia a Dio Onnipotente

... figlia a Dio Onnipotente
siete nipote a lo Spiritu Santu
e di billizze ci aviti 'na fonte

pe' quanta fronni cotila lu vento
da me non l'adda ave' 'nu tradimento
... non l'adda ave' 'nu tradimento
coom'ha traduto Giuda a lu Patreterno
così tradisce a voi pover'amante e Là
a Voia e là nui c'avimmo arretera'
bonasera è fatta notte jammo a letto a repusa'
a Voia e là nui c'avimmo arretera'
bonasera è fatta notte jammo a letto a repusa'

*Pour cela nous te saluons par notre chant
et te prions d'accepter ce bonsoir.
Des sérénades en voici par milliers.
Cent pour ta mère et cent pour toi.*

*Que chantent les coqs en battant les ailes
que chante la poule les plumes au vent
La poule noire souhaite te dire bonsoir.
Le bonsoir nous te donnons, à toi puis aux voisins*

*Voisins et voisinage, bonsoir à tous
chacun parle et souhaite le bonsoir à tous les amis
chacun parle et entend le bonsoir de tous
bonsoir notre hôte, la voici revenue avec un sourire*

*Tes yeux pétillants veulent toujours s'amuser
près de la mer, d'où tu étais, blondinette*

*le soir comme le matin, il vient toujours pour te voir
dors heureuse, dors ma fiancée.*

*Dors ma jolie, dors heureuse
Il te veut du bien et te protège.
Tu es la fille d'un Dieu tout puissant
et la nièce du Saint Esprit.
Tu es une source de beautés
Et tu ne crains le vent qui agite le feuillage
Je ne te tromperai jamais.
Comme Judas a trahi le Père Éternel.*

*Mais il est l'heure de rentrer.
Bonsoir, la nuit est arrivée
Allons au lit nous reposer.*

Ballo di San Michele

E aje misu nu tummo di tapena.
Si Dio m'accompagna alla stagione.
Aje 'ffà li scarpitelli alli quatrera.

Hai fatto pi vini e non si vinuta.
E li sospiri toje m'hanno 'ncatineta.

Quanna me vidi a me aizi lu passo.
Nun saccio pi timori ci lu facisti.
Mò passa San Michele cù la bilancia.
Ti vò pisà la tua coscienza.

*J'ai semé un champ de pommes de terre
si Dieu le veut bien pour cette saison
je pourrai acheter des chaussures pour les enfants.*

*Tu devais venir
mais tu n'es jamais arrivée
de tes soupirs
je reste prisonnier*

*Quand tu me rencontres
tu accélères ton pas.
je ne sais si c'est par peur que tu le fais.*

*Voilà que passe Saint Michel
avec sa balance
et il voudra peser
ta conscience.*

Putadori – canto dei carrettieri

Putajola chi no' tinni
e nun la tratta putadori
da ghe calatu lu soli
bella è ora d'andaccinni.

*Ces ciseaux désormais ne coupent plus.
Et tu ne satisfais plus les couturiers.
Maintenant que le soleil s'est couché
il est temps de rentrer à la maison.*

Jupiter en Gémeaux

JEUDI 21 AOÛT À 20H

ÉGLISE NOTRE-DAME – ENVERMEU

Ensemble Tasto Solo

Anne-Kathryn Olsen, *soprano*

Marine Fribourg, *mezzosoprano*

Víctor Sordo, *ténor*

Pau Marcos, *vièle à archet*

Natalie Carducci, *vièle à archet*

Angélique Mauillon, *harpe gothique*

Guillermo Pérez, *clavisimbalum, organetto & direction*

Jacob de Senleches (fl. 1380-1400)

Je me merveil / J'ay pluseurs fois

Jean Trebor (fl. 1380-1400)

Passerose de beauté

Jacob de Senleches

Fuions de ci

Jean Trebor

Quant joyne cœur

Plain-chant

Alleluya

Philippe de Vitry (1291-1391)

Impudenter / Virtutibus laudabilis /

Alma redemptoris Mater

Philippe de Vitry & manuscrit Robertsbridge (XIV^e)

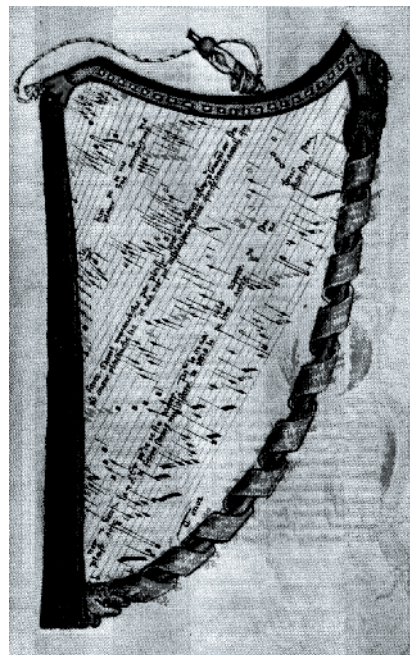
Firmissime fidem / Adesto / Alleluya

Jacob de Senleches

La harpe de melodie

F(rançois) Andrieu (XIV^e)

Armes, amours / O flour des flours



Jacob de Selenches, *La harpe de mélodie*,
manuscrit Chicago, XIV^e siècle

Bernard de Cluny (XIV^e)

Pantheon abluitur / Apollinis eclipsatur /

Zodiacum signis

Jacob de Senleches

En attendant, esperance conforte

Jean Trebor

En seumeillant

Jacob de Senleches

En ce gracieux tamps





Jupiter en Gémeaux

L'Ars Subtilior dans l'Espagne médiévale

Tout comme l'alignement astronomique exceptionnellement puissant de Jupiter dans la maison des Gémeaux, qui a recommencé en mai 2024 et dure jusqu'en juin 2025, la musique Ars Subtilior occupe une place rare et passionnante sur la scène moderne. Dans la péninsule ibérique de la fin du Moyen Âge, ce répertoire délicat et raffiné était très cultivé dans les cours de Castille et d'Aragon, particulièrement au cours des deux dernières décennies du XIV^e siècle, se propageant des terres andalouses reconquises aux frontières méridionales du Royaume de France.

C'est certainement grâce au roi catalan-aragonais Jean I^{er} (1350-1396) que l'Ars Subtilior a prospéré en Espagne. Sous son règne, la cour accueille de nombreux musiciens européens les plus célèbres de la seconde moitié du XIV^e siècle. Le monarque (appelé dans les chansons «Jupiter», le roi «portant un blason fait d'or et de la couleur du sang») transforma sa cour pour en faire l'un des principaux centres artistiques de son temps, un lieu de rencontre pour chanteurs et instrumentistes, virtuoses dans leurs disciplines, et compositeurs renommés. Ce chapitre artistique largement méconnu de l'histoire de l'Espagne a été abondamment documenté grâce à une importante collection de lettres relatives à l'activité musicale de la cour, conservées aux archives royales d'Aragon ainsi que dans le célèbre manuscrit de Chantilly. Ces œuvres sont des compositions d'avant-garde médiévales d'une grande finesse et expressivité, où des compositeurs exquis comme Trebor ou Senleches dédient leur art musical et poétique à la gloire de Jean I^{er} (c'est le cas de la ballade «Quant joyne cuer»), pour louer ses épouses et autres parents (comme c'est le cas de «Fuions de ci», composée après la mort d'Éléonore d'Aragon, reine de Castille et sœur de Jean I^{er}), commentant des alliances politiques, célébrant des batailles et des conquêtes (comme raconté dans «En seumeillant»), et réfléchissant sur l'art de «forger» (composer) la musique («Je me mervail / J'ay pluseurs fois» et «En ce gracieux tamps»).

De plus, les lettres des Archives Royales témoignent du professionnalisme et de l'engagement des musiciens de l'époque, avec de nombreux documents faisant référence à diverses questions musicales : l'achat de nouveaux livres de musique, la réparation et la décoration des instruments, l'acquisition de cordes, l'embauche de nouveaux musiciens, leurs voyages dans les régions flamandes pour fréquenter les «écoles de ménestrels», leur rémunération, leurs pensions, et même une lettre où Jean I^{er} décrit une nouvelle composition qu'il a écrite en partenariat avec certains de ses chanteurs. Par conséquent, il n'est pas surprenant de constater que Senleches et Trebor ont cultivé un style musical unique d'une grande subtilité et sophistication, combinant leur maîtrise absolue des techniques de composition de l'Ars Nova du XIV^e siècle, dirigées par Philippe de Vitry, avec les esthétiques Subtilior françaises et italiennes les plus avancées et expérimentales. Créant ainsi un langage musical plein de sensibilité, de virtuosité et d'élégance, où le public moderne peut être captivé par la richesse d'un répertoire aussi fascinant qu'inconnu : l'Ars Subtilior en Espagne.

Guillermo Pérez

Je me merveil / J'ay pluseurs fois

[cantus]

Je me merveil aucune fois comment
Homme se vult meller de contrefaire
Ce dont n'escrit fin ne commencement
Et quanqu'il fait, raison est au contraire.
Dorenavant voil ma forge deffaïre:
Englume ne mertell ne m'ont mestier
Puis que chascuns se melle de forgier.

[tenor]

J'ay pluseurs fois pour mon esbatement,
Ou temps passé, heü playsir de faïre
Un virelay de petit sentiemment
Ou un rodel qui a moy puis playre.
Mais maintenant je me vueil tout quoy tayre
Et moy lesier ester et reparer
Puis que chascuns se melle de forgier.

Passerose de beauté

Passerose de beauté, la noble flour
Margarite plus blanche que nul cygne
donc Jupiter l'espousa par sa valour
ens Engaddy, la precieuse vigne:
car du printamps a tous monstre la doutour
pour esbaudir cuer qui vray amour garde.
resjouis est quicunques la regarde.

En son cler vis sont trestuy li gay sejour,
plaisance, odour, honnesté tres benygne.
car Nature en la produyre mist vigour;
quant la fourma, y tint sa droyte ligne.
son dir just, compas, mesure et playsant tour
en son faytis corps droyt com lance et darde:
resjouis est quicunques la regarde.

Fuions de ci

Fuions de ci, fuions, povre compaignne,
chascuns s'en voist querir son aventure
en Aragon, en France ou en Bretaingne,
car en brief temps on n'ara de nos cure,
fuions querir no vie bien seure,
ne de morons yci eure ne jour
puis que perdu avons Alionor.

Quant joyne cuer

Quant joyne cuer en may est amoureux
et Jupiter, au palais de Gemynis
fet son sejour gay, playsant, deliteux
au roy puissant viennent de lointain paiiz
maint chevalier et dames de mout haut pris
a sa nobleté, dont grant est le renon
qui pourte d'or et de gueules gonfanon.

Alleluya

Alleluya, alleluya, alleluya,
Benedictus es, Domine,
Deus Patrum nostrorum,
et laudabilis et gloriosus in saecula.

Alleluia, Alleluia, Alleluia,
Loué sois-tu, Ô Seigneur,
Dieu de nos pères
Louable et glorieux pour toujours.

Impudenter / Virtutibus laudabilis / Alma redemptoris Mater

[Triplum]

Impudenter circumivi
solum quod mare terminat
indiscrete concupivi
quidquid amantem inquinat
si amo forsan nec amor
tunc pro mercede crucior
aut amor nec in me amor
tunc ingratus efficior
porro cum amor et amo
mater Aeneae media
in momentaneo spasmo
certaminis materia
ex quo caro longe fetet
ad amoris aculeos
quis igitur ultra petet
uri amore hereos?
fas est vel non est mare
fas est. quam ergo virginem?
que meruit bajulare
verum deum et hominem
meruit quod virtuosa
pre cunctis plena gratia

potens munda speciosa
dulcis humilis et pia.
cum quis hanc amat amatur
est ergo grata passio
sui amor quo beatur
amans amoris basio
O maria virgo parens
meum sic ure spiritum
quod amore tuo parens
amorem vitem irritum.

[Motetus]

Virtutibus laudabilis
moribus commendabilis
specie peramabilis
puritate legibilis
kari desiderabilis
genere venerabilis
potentia terribilis
artibus profanabilis
miraculis mirabilis
Maria caro nobilis
esse carni sit utilis
velis quod per te labilis
spiritus infamibilis
tandem reddatur humilis
ac deo acceptabilis.

[Tenor]

Alma redemptoris mater.

[Triplum]

Sans vergogne, j'errais
sur toute la terre bornée
par la mer ;
avec insouciance je convoitais
tout ce qui pouvait
corrompre l'amour.
Quand j'aimais, mais
peut-être pas en retour,
J'étais tourmenté pour
le prix à payer ;
ou si j'étais aimé, mais que l'amour
n'était pas en moi.
Je devenais désagréable.
Mais quand j'aimais et que j'étais aimé
Je me joignais à l'occasion
de cette union
avec n'importe quelle Vénus commune

dans des spasmes déferlants.
Après quoi ma chair empestait longtemps
des dards de l'amour.
Eh bien, quel héros souhaite être
brûlé par l'amour
au-delà d'un certain point ?
Cela ne veut pas dire que
l'amour doit être interdit.
Mais quelle jeune fille devrait être aimée ?
Celle qui fut digne de porter
en elle le vrai Dieu et Homme ;
digne, parce qu'elle était
vertueuse et pleine de grâce au-delà de toutes les autres.
forte dans sa pure beauté,
douceur, humilité et sainteté.
Quand on aime cette dame, on est
aimé en retour.
C'est alors une agréable passion.
L'amour est rendu heureux par celui
qui aime avec le baiser de l'amour même.
Ô Marie, vierge mère.
brûle mon âme.
afin que, obéissant à ton amour.
Je puisse éviter le faux amour.

[Motetus]

Louable en vertu
recommandable par le caractère
belle en apparence
immaculée en pureté
désirable par sa préciosité
vénérable par son ascendance
redoutable en puissance
avec des qualités morales au-delà
de toute description
merveilleuse en miracles.
Ô Marie, tu es chair noble.
Il serait profitable d'être de chair
si tu souhaitais que par tes grâces
mon esprit vacillant puisse être restauré
de la méchanceté à la vraie humilité
et devenir acceptable à Dieu.

[Tenor]

Mère aimante du Rédempteur.

Firmissime fidem / Adesto / Alleluya

[Triplum]

*Firmissime fidem teneamus:
trinitatis patrem diligamus
qui nos tanto amore dilexit
morti datos ad vitam erexit
ut proprio nato non parceret
sed pro nobis nunc morti traderet
diligamus eiusdem filium
nobis natum nobis propicium
qui in forma dei cum fuisset
atque formam servi accepisset
hic factus est patri obediens
et in cruce fixus ac moriens
diligamus sanctum paraclitum
patris summi natiue spiritus
cuius sumus gracia regnati
unctione cuius et signati
nunc igitur sanctam trinitatem
veneremur atque unitatem
exoremus, ut eius gracia
valeamus perfrui gloria.*

[Motetus]

*Adesto sancta trinitas
musice modulantibus
par splendor una deitas
simplex in personis tribus
qui extas rerum omnium
tua omnipotencia
sine fine principium
duc nos ad celi gaudia.*

[Tenor]

Alleluya, Benedictus et cetera

[Triplum]

*Restons inébranlablement fidèles :
adorons le Père de la Trinité
qui nous a chéris d'un si grand amour
qu'il a ressuscité ceux qui étaient livrés à la mort,
n'épargnant pas son propre Fils,
mais le livrant à la mort pour nous.
Adorons ce même Fils,
né pour nous, propitiation pour nous,
lui qui, étant sous forme de Dieu,
a accepté la forme d'un serviteur ;
il l'a fait par obéissance au Père,
et il est mort, cloué à la croix.*

*Adorons le Saint Consolateur,
l'Esprit du Père et du Fils suprêmes,
par la grâce de qui nous sommes gouvernés
et par l'onction de qui nous sommes marqués.
Maintenant donc, vénérons
la Sainte Trinité et prions l'Unité
afin que par sa grâce nous puissions l'emporter
pour nous réjouir dans la gloire.*

[Motetus]

*Viens Sainte Trinité,
vers ceux qui jouent de la musique.
Un seul Dieu, égale splendeur.
Un en Trois Personnes,
qui est au-dessus de toutes choses.
Par ta toute-puissance,
Géniteur sans limites,
conduis-nous aux joies du ciel.*

[Tenor]

Alleluia, soyez bénis.

La harpe de melodie

*La harpe de melodie
Fait saunz mirancholie
Par plaisir
Doit bien cescun resjoir
Pour l'armonie
Oir, sonner et veir.
Et pour ce je sui d'acort
Pour le gracios deport
De son douc son
De faire saunz nul discort
Dedans li de bon acort
Bone chanson,
Pour plaire bonne compagnie
Pour avoir plais anche lie
De merir,
Pour desplaisance fuir
Qui trop anuie,
A ceulz qui plaist a oir
La harpe de melodie...*

Armes, amours / O flour des flours

[Cantus 1]

Armes, amours, dames, chevalerie,
Clers, musicans et fayseurs en françoys,
Tous sosfistes, toute poeterie,
Tous ches qui ont melodieuses vois,
Ceus qui cantent en orgue aucunes foyes
Et qui ont chier le doulz art de musique,
Demenés duel, plourés, car c'est bien drois,
La mort Machaut, le noble rethouryque.

Priés por li si que nulls ne l'oublie.
Ce vous requier le bayli de Valois,
Car il n'en est au jor d'uy nul en vie
Tel com il fu, ne ne sera des moys.
Complais sera de contes et roys
Jusqu'a lonc temps per sa bone pratique.
Vestés vous noir; plorés, tous Champenois,
La mort Machaut, le noble rethouryque.

[Cantus 2]

O flour des flours de toute melodie,
Tres doulz maistres qui tant fuestes adrois,
O Guillaume, mondains diex d'armonie,
Après fos fais, qui obtiendra le choys
Sur tous fayseurs? Certes, ne le congnoys.
Vo nom sera precieuse relique,
Car l'on plourra en France, en Artois
La mort Machaut, le noble rethouryque.

Plourés, rubebe, viele et ciphonie,
Psalterion, tous instruments courtois,
Guisternes, fleustes, herpes, chelemie,
Traversaynes et vous, amples de vois,
Timpane ossy, metés en uevre doys,
Tous instruments qui estes tous antiques,
Faites devoir, plourés, gentils Galoys,
La mort Machaut, le noble rethouryque.

Pantheon abluitur / Apollinis eclipsatur / Zodiacum signis

[Triplum]

Pantheon abluitur, templum pseudo deorum,
contruitur ecclesia sanctorum,
plus error destruitur, mutavi honorum.
Prima Sancta Trinitas ibidem veneratur
gratiam divinas, ut plene largiatur;
hinc laudum concinitas majestate collocatur,

ierarchias complete post decem venerari,
laus sequitur prophete Johannes tam precari.
Duodecim athlete tunc debent collaudari,
martirum vibratio consequenter laudatur.
Confitens flagratio vicissim decoratur
virginum fragratio laude simul fruatur.
Nos ubique locorum his festum celebrare
jubemur singulorum si non constat servare
jus supplent honorum quos contigit peccare
nunc caput deprecentur istius membra festi
corda nostra la ventur sic lavate celesti
ne nobis dominantur proditores scelesti

[Motetus]

Apollinis eclipsatur nunquam lux cum peragatur,
signorum ministerio bis sex quibus armonica fulget
arte basilica musicorum collegio
multiformibus figuris e quo nitet J. De Muris
modo colorum vario,
Philippus De Vitriaco acta plura vernant aquo
ordine multipharo,
noscit Henricus tonorum tenorem bene
Magnicum Dionisio,
Renaudus De Tyromone Orpheico potus fonte,
Robertus De Palatio
actubus petulantia fungens, gaudet poetria
Wilhelmi De Mascaubo,
Egidius De Morino baritonans cum Garino
quem conoscat Suessio,
Arnaldus Martini jugis philomena,
P. De Brugis, Gaufridos De Barrolio:
Vox quorum mundi climata penetrat ad algamata
doxe fruantur bravio.

[Contratenor]

Zodiacum signis justrantibus
armonia Phebi fulgentibus
musicali palam sinergia,
Pictagore numerus ter quibus
adequatur preradiantibus,
Boetii basis solercia,
B. De Clugni nittens energia
artis practice cum theoria,
recomendans se subdit omnibus
presentia per salutaria
musicoum triplimateria
notitiam dat de nominibus.

[Triplum]

Le baptême est donné au Panthéon, le temple des faux dieux.
L'Église des Saints est en construction.
L'erreur est anéantie et transformée en vertu.
Ici, la Sainte Trinité est adorée par-dessus tout
afin que la divinité nous accorde pleinement sa grâce.
Désormais, l'ordre de la louange est établi avec dignité :
Après les dix ordres, les hiérarchies doivent être adorées,
puis vient la louange du glorieux prophète Jean,
puis les douze apôtres doivent être célébrés.
Après cela, comme il se doit, la louange est rendue à l'éclat des martyrs,
Puis la ferveur de ceux qui confessent la foi est honorée à leur tour.
Le parfum des vierges reçoit également la louange.
Il nous est ordonné de célébrer la fête en leur honneur en tout lieu.
Si cela venait à ne pas être observé, que ceux qui sont affectés par le péché
donnent les hommages habituels.
Et maintenant, que les membres de cette fête célèbrent leur chef,
que nos cœurs soient purifiés.
Divins, purifiez-nous afin que les méchants traîtres ne règnent pas sur nous.

[Motetus]

La lumière d'Apollon n'est jamais éclipsée lorsqu'il parcourt
le ministère de ses douze signes.
À travers eux, cette lumière scintille harmonieusement
d'un art royal grâce à la corporation des musiciens.
Parmi eux brille Johannes de Muris
pour ses figures aux formes très diverses.
Pour le mode changeant de ses couleurs, Philippe de Vitry se distingue,
par qui fleurissent de nombreuses compositions de toutes sortes.
Henry Helen connaît bien l'intonation de chaque ton
avec Denis le Grand, Réginald de Tirlémont,
qui ont bu à la fontaine d'Orphée,
Robert d'Aix, qui apprécie la poésie de Guillaume de Machaut tout en travaillant
avec exubérance sur ses propres pièces.
Gilles de Théroutanne qui chante le ténor avec Garin,
qui est bien connu à Soissons,
Arnold de Saint-Martin l'inépuisable rossignol,
Pierre de Bruges et Geoffroy de Bareuil,
dont les voix pénètrent toutes les régions du monde
jusqu'aux plus grands honneurs.
Qu'ils jouissent du prix de la gloire.

[Contratenor]

Quand les signes parcourent le zodiaque,
scintillant avec l'harmonie de Phébus
en présence de la concorde musicale,
le nombre de Pythagore égale trois fois leur éclat.
Grâce à l'intelligence des principes de Boèce,
Bernard de Cluny compose avec puissance

et unit la pratique de l'art à la théorie ;
comme il se recommande, il se soumet à toutes
ces œuvres salutaires.

Note : dans le texte du triplum, figure une liste de noms de musiciens.

En attendant, esperance conforte

En attendant, Esperance conforte
L'omme qui vuolt avoir perfeccion;
En attendant se deduc et deporté,
En attendant li proumet guerredon,
En attendant passe temps et sayson,
En attendant met en li sa fiancé;
De toulz ces mets est servis a fayson
Cilz qui ne sceit vivre sans Esperance.

En seumeillant

En seumeillant m'avint une vision
moult obscure et douteuse pour entendre:
avis m'estoit qu'un fort vespertilion
en conquete sourmontoit Alixtandre;
mais Seril monstre en sa vray descripcion
que c'est le roy qui tien en compaygnie
armez, amors, damez, chevalerie.

Cilz noble roy a timbre de tel faton
dont legier est a touz pour cert comprendre
que maint panz et lointaine region
de son haut pooir nez valdront defendre
n'a son vaillant cuer ardis come lion
ains seront touz priants sa seigneurie:
armez, amors, damez, chevalerie.

Et, pour douner au songe conclusion,
le passage, qui ert sanz moult atandre:
en Sardigne nouz mostre que d'Aragon
fera soun cry partout doubter et craindre,
car puissant est en terre et mer par renon
larges en dons, et aymé sans oublier
armez, amors, damez, chevalerie.





En ce gracieux tamps

*En ce gracieux tamps joly
En un destour la j'ay oÿ
Si dolcement
Et le plus tres jolient
C'onques ne vi
Le rossignolet liement
Chanter, Oci, oci, oci, oci, oci.
Mais d'autre part il y avoit
Un oisel qui toudis croit
A haute vois, Cocu, cocu, cococu, cocu,
Salliant de buison en buison.
Ne point taire ne se voloït
Mais toudis plus fort il cantoit
Dedens le bois, Cocu, cocu, cococu, cocu,
Et ne disoit altre canson.
Adont tantost je m'en parti
Et m'en alay sans nul detri
Apertement
Vers le rossignol bel et gent
Que j'en troÿ,
Et l'escoutay gallardement
Disant, Oci, oci, oci, oci, oci, oci.
En ce gracieux tamps joly...*

Nota bene : pour les textes en français médiéval, nous avons gardé la graphie d'origine, sans chercher à transposer en français moderne. Pour les textes en latin, nous avons réalisé une traduction littérale, car leur sens est très complexe et se prête difficilement à une compréhension moderne. Attention, les pièces de ce programme sont souvent composées de deux ou trois textes chantés **en même temps**, ce qui rend la compréhension quasiment impossible à nos oreilles. Mais cette incompréhension faisait partie du jeu intellectuel pour les contemporains...

Mes amours durent en tout temps

VENDREDI 22 AOÛT À 20H

ÉGLISE SAINT-OUEN – OFFRANVILLE

Ensemble Près de votre oreille

Anaïs Bertrand, *soprane*

Clément Debieuvre, *ténor*

Jordan Mouaïssa, *ténor*

Cyril Costanzo, *basse*

Pernelle Marzorati, *harpe & flûte à bec*

Simon Waddell, *luth & guitare renaissance*

Pere Olivé, *percussions*

Marion Martineau, *viole de gambe*

Atsushi Sakai, *viole de gambe*

Robin Pharo, *viole de gambe, luth & direction*

Vincenzo Capirola (1474 – 1548)

Lavilanela

Anonyme XVIe siècle

Hellas, hellas je suis bany

Jacques Arcadelt (1507 – 1568)

Il me prend fantasia

Jacobus Clemens non Papa (c. 1510 – c. 1555)

Adieu délices de mon coeur

Rogier Pathie (c. 1510 – 1565)

En vous voyant

Pierre Phalèse (c. 1505 – 1567)

Fantasia

Jacquet de Berchem (c. 1505 – 1567)

Sur tout amans le moins heureux

Adrien Willaert (1490 – 1562)

Qui la dira la peine de mon cœur

Jacques Arcadelt

Laissés la verde couleur

Pierre Attaignant (c. 1494 – c. 1551/52)

La gatta en italien, Basse dance

Claudin de Sermisy (c. 1490 – 1562)

Je n'ai point plus d'affection

Adrian Le Roy (c. 1520 – 1598)

Je n'ai point plus d'affection

Anonyme XVIe siècle

La Traditora & Recerca sulla Romanesca

Adrien Willaert

Vecchie Letrose

Thomas Crecquillon (c. 1505 – 1557)

Tel est le tamps

Joan Ambrozio Dalza (c. 1450 – 1508)

Calata ala spagnola ditto terzetti

Jacques Arcadelt

Il bianco e dolce cigno

Anonyme XVIe siècle

Saltarello secondo detto La Laurina

Costantio Festa (c. 1485/90 – 1545)

Altro non e' l' mi'amor ch'el proprio inferno

Francesco Canova Da Milano (1497 – 1543)

Ricercar numéro 10 (transcription pour consort de violes de gambe)

Thomas Crecquillon

Comment mes yeulx

Le regain d'intérêt pour les arts antiques qui se propagent en Europe à partir du XVe siècle fut d'une grande importance pour le développement de la musique occidentale. C'est notamment grâce à ce courant que se développe l'Opéra, une forme sublime de réunification des arts dont on oublie parfois qu'elle trouve ses origines dans la Renaissance, époque à laquelle nous devons également l'apparition de certains des instruments les plus utilisés de l'époque baroque comme le luth et la viole de gambe et même encore de nos jours, puisque la famille des violons, apparue au même moment, est encore utilisée dans la musique contemporaine.

Au cours du XVe siècle apparaît aussi au sein de l'école francoflamande, dont est issu l'auteur de l'une des chansons les plus connues de la Renaissance (*Mille regretz*, composée par Josquin Desprez), de nombreuses innovations qui guident l'évolution de l'écriture musicale. Dès le tout début du siècle, on trouve entre le nord de la France et les Pays-Bas actuels plusieurs générations de musiciens dont le talent fut reconnu dans l'Europe entière. Beaucoup ont pour point commun d'avoir séjourné en Italie où les arts connaissent alors un âge d'or et qui attire les musiciens les plus talentueux. Certains y font un court séjour. D'autres, comme Adrien Willaert et Jacques Arcadelt s'y installent durablement. Près de votre oreille souhaite aujourd'hui étendre son répertoire à une période majeure de la musique en rendant hommage à un genre qui lui est particulièrement cher : la chanson.

Il existe aujourd'hui d'innombrables œuvres inconnues, dont l'immense beauté résonne aujourd'hui en nous avec profondeur et délicatesse. C'est aussi dans le répertoire de la chanson, collecté entre autres par les français Pierre Atteignant, Adrian le Roy, et les nordistes Pierre Phalèse et Tielman Susato dans un nombre colossal d'éditions, que le talent des compositeurs de l'époque se révèle parfois avec le plus de sensibilité, associant à leurs innovations musicales des poèmes de leur propre composition, qui dépeignent leurs états d'âme et leurs visions du monde, ou bien de poètes célèbres comme Melin de SaintGelais ou Pierre de Ronsard. Autour des grands noms de l'école francoflamande, ce programme souhaite aussi mettre en lumière des œuvres moins connues de Rogier Pathie, musicien proche de Marie de Hongrie ou encore Jacquet de Berchem, tous deux originaires des Pays-Bas espagnols. Nous tenterons d'imaginer le parcours d'un musicien flamand du milieu du XVIe siècle dans son voyage italien, accompagné de compositions vocales savantes où l'art du contrepoint atteint son paroxysme. Nous dresserons le portrait complexe de la chanson de la Renaissance, qui peut revêtir de nombreux styles différents.

Même lorsque les musiciens les plus expérimentés et savants s'en emparent, il n'est pas rare de la confondre avec des mélodies populaires. L'apparition du madrigal italien au début du XVIe siècle est un bon exemple de la richesse de la chanson de la Renaissance. Alors que règnent les règles strictes du contre-point, magnifiées par les compositeurs du nord de l'Europe, ce nouveau genre semble s'affranchir de certaine règle d'écriture. Il permet parfois d'assouplir la mise en musique d'un texte dans le but de le rendre le plus expressif possible. Ces chansons et madrigaux servirent par ailleurs de base à l'émancipation instrumentale. Nous présenterons certaines des toutes premières œuvres composées pour le luth, l'un des premiers instruments occidentaux à acquérir un large répertoire, ainsi que des danses françaises typiques du XVIe siècle comme la pavane, la basse dance, ou encore le passamezzo et le saltarello venues d'Italie. L'ensemble Près de votre oreille dédie à ces répertoires cette nouvelle création afin de servir sans fin, comme Clément Marot le prétendait dans son poème Chant de mai et de Vertu pour celle que « rien ne peut enlaidir », l'engouement exceptionnel que suscite la musique de la Renaissance, point de départ de l'histoire moderne de la musique européenne.

Robin Pharo



Jérôme Bosch, *Le Concert dans l'Œuf*

Hellas, hellas je suys bany
Hellas hellas, je suys bany
Je suys privé de mes amours
Je suis deshérité,
Je congnoys qu'elles n'ont plus de cours.
C'est grand pitié quand au decours
De ce qu'on avait proposé
D'avoir ainsi de ces amours.
O cruauté les tours sont lours
De ce qu'on avait proposé
D'avoir ainsi de ces amours

Il me prend fantaisie
Il me prend fantasie
De vous dire comment
Suis souvent de mamye
Traicte heureusement
Car il ne fault pour rien
Celer ung si grand bien

Mais premier vous veulx dire
Que sa grande beaulte
Nul n'est qui ne desire
User de privaute
Et avoir de ses yeulx
Un regard gratieux

Nature a faict en elle
Ce qu'a peu d'aultre a faict
Layant faicte si belle
Qui n'est rien si perfaict
Celuy jestime heureux
Qui est son amoureux

Elle me faict la grace
De m'appeler ainsy
Toutefois que lambrasse
Dont suis heureux, aussy
Je suis seur que nul bien
Nest point pareil au myen

Souvent a sa fenestre
Je la voy viz a viz
Alors ne voudrois estre
Monte en paradis
Car au lieu ou elle est
Mon paradis y est

Je la tiens pour ma dame
Et la sers loyalement

De cueur de corps et dame
Sans faillir nullement
Aussi son amytié
A eu de moy pitie

Il ne fault pas que lon pense
Que je ne sois content
Car telle recompense
Surmonte le tourment
Tant qu'au monde seray
Jamais ne loubli-ray

Adieu délices de mon cœur
Adieu délices de mon cœur
Adieu mon maistre et mon seigneur
Adieu vray estocq de noblesse
Adieu auquel gist ma liesse
Adieu plusieurs royaulx banquetz
Adieu epicureulx mectz

En vous voyant
En vous voyant
J'ai liberté perdue
Que si longtemps
Javoy bien deffendue
Contre chacune et sceu contre garder
Mais endroyt vous je n'ay peu retarder
Qu'entre vos mains mon cueur ne l'ay rendue

Sur tout amans le moins heureux
Sur tout amans le moins heureux
Aujourd'hui a mon aduis
Combien que soye desirieulx
D'amours servie en tel dueil vis
Que ne scauray estre assouvis
De tout le bien du monde
En dure sorte suis servis
Et si ne sçay cause pourquoy

Qui la dira la peine de mon cœur
Qui la dira la peine de mon cœur
Et la douleur que pour mon amy porte
Je ne soutien que tristesse et langueur
J'aymeroye mieux certes en estre morte

Laissé la verde couleur
Laissés la verde couleur
O princesse Cythérée
Et de nouvelle douleur
Votre beauté soit parée





Pleurés le fils de Mirrha
Et sa dure destinée
Votre œil plus ne le verra
Car sa vie est terminée
Venus à cette nouvelle
Remplit toute la vallée
D'une complainte mortelle
Et au lieu s'en est allée
Ou le gentil Adonis
Estendu sur la rousée
Avait ces beaux yeux ternis,
Et de sang l'herbe arrousée
Dessous une verde branche
Au pres de luy s'est couchée
Et de sa belle main blanche
Sa playre luy a touchée
O nouvelle cruauté
De voir en pleur si bagnée
La deesse de beauté
D'amy mort accompagnée

Je n'ay point plus d'affection

Je n'ay point plus d'affection
Que ce qu'il me plaist d'en avoir
Et si ne porte passion
S'il ne me plaist la recepuoir
J'ai gaigne sur moy tel povoir
Tel credit et auctorite
Que je commande a mon vouloir
Rien n'y peult la fragilite

Vecchie letrose

Vecchie letrose nun valet niente
Se non a far l'aguaito per la chiazza
Tira, tira, tira, tira tir'alla mazza
Vecchie letrose, scannarose e pazze!

*Les vieilles mégères ne valent rien
Si tu ne fais pas le guet pour la tache
Tire, tire tire, tire tire à la batte
Les vieilles mégères, déshonorés et folles !*

Tel est le tamps

Tel est le tamps, il s'en fault contenter
En esperant qu'ung aultre reviendra
Car le souhait que j'attens adviendra
Qui fera tous mes regretz absenter

Il Bianco e dolce cigno

Il bianco e dolce cigno

Cantando more, ed io
Piangendo giung' al fin del viver mio.
Stran' e diversa sorte,
Eh'ei more sconsolato
Ed io moro beato.
Morte che nel morire
M'empie di gioia tutto e di desire.
Se nel morir, altro dolor non sento,
Di mille mort' il di sarei contento.

*Le cygne doux et blanc
Meurt en chantant, et moi
J'atteins la fin de ma vie en pleurant.
Étrange et différent destin :
Il meurt inconsolable
Et moi je meurs heureux.
Une mort qui me rend heureux
Et remplit mes désirs.
Si en mourant je ne sentais pas d'autre douleur,
Je serais content d'avoir mille morts tous les jours*

Altro non e' l' mi'amor ch'el proprio inferno

Altro non e' l' mi'amor ch'el proprio inferno
Perche l'infern'e sol vedersi privo
Di contemplar in ciel un sol dio vivo
Ne altro duol non vie nel foco eterno
Adonque l' proprio inferno et l'amor mio
Ch'in tutto privo di ve der son'io
Quel dolce ben che sol veder desio
Hai possanza d'amor quanto sei forte
Che fai provar l'inferno anzi la morte

*Il n'y a pas d'autre amour que mon propre enfer
Car l'enfer s'en voit dépourvu
De contempler dans le ciel un seul dieu vivant
Ne te laisse pas aller dans le feu éternel
Vers mon propre enfer et mon amour
Qui est sans aucun pouvoir
Ce doux bien que je vois
Tu as la force de l'amour
Que tu fais goûter l'enfer et même la mort*

Comment mes yeulx

Comment mes yeulx aures vous bien promis
Ce que mon cœur n'a jamais pretendu
Scavez vous pas qu'il ne vous est permis
De declairer ce qu'il a defendu
Et si par vous l'on avait entendu
Qu'affection peult estre en moy cognue
Sachez pour vray que le savoir est du
Plustost au cœur qu'il nest pas la vue

Orfeo, opéra de Monteverdi

SAMEDI 23 AOÛT À 20H

CASINO DE DIEPPE

Juan Sancho, *Orfeo*

Jennifer Courcier, *Euridice, La Musica*

Claire Lefilliâtre, *Proserpina, Ninfa*

Eva Zaïcik, *La Messagiera, Speranza*

Luigi De Donato, *Plutone, Caronte, Pastor, Spirito*

Marco Angioloni, *Apollo, Pastor, Spirito*

Paul Figuiet, *Pastor*

Vlad Crosman, *Pastor, Spirito, Eco*

Les Épopées

Stéphane Fuget, *clavecin, orgue & direction*

Jasmine Eudeline, Davide Monti, *violons*

Myriam Bulloz, Leïla Pradel, *altos*

Alice Coquart, *violoncelle*

Chloé Lucas, *contrebasse*

Matthias Ferré, Lukas Schneider,

Claire Gautrot, *basses de viole*

Marie Van Rhijn, *clavecin, orgue & régale*

Pierre Rinderknecht,

Léa Masson, *chitarrone, théorbe & guitare*

Michèle Claude, *percussions*

Benoît Tainturier, Luis Coll, *cornets & flûtes à bec*
(La Guilde des Mercenaires)

Alexis Lahens, Laura Agut, Jean-Charles Legrand,
Jean-Noël Gamet, Adam Bregman, *trombones*

Intégrale de l'opéra *Orfeo*, en version de concert.



Monteverdi, *L'Orfeo*, frontispice
de la première édition de 1609

L'ensemble Les Épopées, ensemble conventionné par la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, reçoit régulièrement le soutien de la Région Bourgogne-Franche-Comté, du département de l'Yonne, des Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, de la Ville de Sens, de l'Adami, de la Spedidam, de la Sacem, du Centre National de la Musique, du réseau Canopé et de l'Institut français. L'ensemble est en résidence auprès de la Ville de Sens. L'ensemble Les Épopées reçoit le soutien de la Fondation Orange et de la Société Charot. L'ensemble est membre de la FEVIS.

L'Orfeo, une révolution musicale

À moins d'une dizaine d'années d'intervalle, deux dates révolutionnent l'histoire de la musique : le 6 octobre 1600, à l'occasion des noces de Henri IV et de Marie de Médicis, est représenté, dans un des salons du Palazzo Pitti l'*Euridice* d'Ottavio Rinuccini et Jacopo Peri, fruit des recherches expérimentales de la Camerata Bardi qui visait à reconstituer les conditions de représentations de la tragédie grecque, en partie, voire intégralement chantée. Sept ans plus tard, le 24 février 1607, au palais ducal de Mantoue, résonnent les notes du premier vrai grand chef-d'œuvre de l'opéra, l'*Orfeo* de Alessandro Striggio Jr et Claudio Monteverdi. Placé sous le patronage du duc Francesco Gonzaga, l'*Orfeo* fut donné devant un parterre d'académiciens (les *Invaghiti*, les « fervents », les « enthousiastes »), mais appartient au même contexte idéologique de la précédente *Euridice*. Il s'agit d'une *favola per musica*, dont le modèle littéraire est la pastorale théâtrale, illustrée entre autres par l'*Aminta* du Tasse et le *Pastor fido* de Guarini : un univers bucolique et idéalisé, montrant ainsi que le souverain auquel l'œuvre est toujours dédié, ne saurait s'ancrer dans les contingences dégradantes de l'Histoire. Mais en sept ans, un pas important est franchi : la Tragédie du prologue de l'*Euridice*, qui se rattachait plus directement aux expérimentations de la Camerata Bardi, a laissé la place à la Musique, révélant la part beaucoup plus importante que prend l'habillage musical, malgré la prééminence encore forte du *recitar cantando*, cet instrument ductile inventé par les Florentins qui permettait de coller au plus près à la prosodie du texte poétique, seul vecteur des affects.

Le changement de style était déjà perceptible quand Monteverdi, deux ans auparavant, avait publié son fameux *Cinquième livre de madrigaux*, manifeste de la *Seconda pratica*, dans lequel la monodie prend le dessus sur la pratique polyphonique dominante à la Renaissance. L'*Orfeo* porte la trace de ces deux esthétiques : celle de la Renaissance par l'importance des chœurs qui traversent l'œuvre et achèvent chacun des cinq actes de la partition, par la thématique pastorale et par le syncrétisme religieux de l'intrigue et le soubassement néo-platonicien qui en légitime la conduite, mais aussi parce que, contrairement à ce qui se passera à Venise, dans un contexte commercial où les partitions restent manuscrites, la partition de Monteverdi est éditée deux ans plus tard (elle le sera de nouveau en 1615), avec un luxe de détails concernant notamment l'instrumentation. L'orchestre comportait ainsi deux clavécins, deux contrebasses de viole, dix violons (« *viole da braccio* »), une harpe double, deux petits violons « *alla Francese* », deux *chitarrone*, deux orgues

portatifs, trois violes de gambe basses, quatre trombones, un orgue régale, deux cornets, une petite flûte à bec piccolo, une trompette aiguë naturelle et trois trompettes avec sourdine. Mais l'œuvre appartient également à l'esthétique baroque par le poids accordé au chant soliste et à ses figuralismes musicaux (les ornements virtuoses d'Orphée dans son « *Possente spirito* »), par la précellence du *recitar cantando* qui devient en réalité, pendant les décennies à venir, la forme musicale privilégiée du théâtre en musique. Le syncrétisme idéologique, religieux, philosophique, n'est que le prolongement du syncrétisme musical qui caractérise cette partition novatrice à plus d'un titre.

Toutefois, ce n'est pas dans un théâtre, mais dans une salle exigüe du palais ducal de Mantoue que l'*Orfeo* fut représenté (« sur la scène étroite de l'Académie des *Invaghiti* » nous dit le compositeur dans la dédicace au duc de la partition), devant un parterre d'une centaine de privilégiés. Le rôle-titre fut interprété par un élève de Giulio Caccini, Francesco Rasi, qui avait déjà interprété le rôle d'*Aminta* dans la précédente *Euridice* de Peri, et avait chanté dans le *Rapimento di Cefalo* de Caccini la même année. Trois décors principaux réalisés probablement sur des toiles peintes (un décor pastoral pour le prologue, les actes I, II et V, l'entrée des Enfers à l'acte III et les Enfers à l'acte IV). Et une curiosité, déjà, pour ce premier grand chef-d'œuvre de l'art lyrique : il y avait deux fins pour l'*Orfeo*, une fin heureuse (Orphée est conduit par Apollon sur l'Olympe pour y retrouver symboliquement Eurydice), qui correspond à la partition imprimée, et une fin tragique (Orphée après son refus d'aimer les femmes est déchiqueté par les Ménades) plus conforme au mythe antique et dont le livret distribué aux spectateurs porte la trace mais sans la musique qui a disparu, si elle n'a jamais été composée. La fameuse *moresca* sur laquelle s'achève l'opéra en est probablement le seul écho musical. Les commentaires, nombreux, de l'époque (du prince héritier, du poète et ecclésiastique Cherubino Ferrari ou de l'historiographe de la Cour Follino notamment), témoignent du succès et de l'engouement de l'œuvre, de la beauté de la musique et des voix et de la perfection du texte poétique.

La reprise du mythe d'Orphée par le poète Alessandro Striggio Jr ne s'explique pas seulement par la pertinence du sujet qui symbolise l'union de la poésie et de la musique (Orphée est à la fois poète et musicien) propre à ce nouveau drame pastoral intégralement chanté : elle témoigne également de la volonté des Gonzague de rivaliser avec les Médicis. Mantoue voulait disputer à Florence le monopole de cette nouvelle « fable en musique », destinée, dans le sillage d'une

tragédie grecque renouvelée, à « tempérer le chant » sur des cordes plus joyeuses (...) : Doux plaisir pour un cœur noble », comme le chante le prologue allégorique de l'*Euridice*. Dans l'*Orfeo*, le prologue chanté par la Musique accentue ce pouvoir des sons, en accord avec la conception néo-platonicienne de « l'Harmonie des sphères », car elle « possède le pouvoir d'apaiser les cœurs tourmentés et d'enflammer les âmes les plus froides ». En outre, à la poésie raffinée d'inspiration pétrarquaisante de l'*Euridice*, se substitue le théâtre avec sa cohorte d'affects, qui passent de la joie dans les premier et deuxième actes, à la douleur la plus déchirante dans les actes suivants, mais dans une prodigieuse synthèse des formes musicales anciennes et modernes, tout en révélant une esthétique des contrastes qui annonce aussi l'esthétique baroque à venir.

Les formes polyphoniques abondent dans le premier acte, en particulier dans les nombreux chœurs festifs du Ier acte (« *Vieni Imeneo, deh vieni* ») et dans tous ceux qui concluent les actes ; ils appartiennent à la fois à la tradition du ballet de cour (comme dans ceux de la *Pellegrina* en 1589, auxquels participèrent la plupart des fondateurs de la fable en musique), et à celle du chœur antique commentant l'action de l'acte en question (le chœur étant dans la tragédie antique le signal implicite du passage d'un acte à l'autre). Le chant soliste devient ainsi le miroir de l'âme du personnage (roborative et époustouflante aria « *Vi ricorda o boschi ombrosi* », rythmée à l'antique, pleine de pulsations vitales), et la projection de son pouvoir magique, puisqu'Orphée est capable de charmer les êtres, les plantes et même les bêtes sauvages, ce qu'il démontre au centre même de l'opéra, dans son célèbre « *Possente spirto* » – synthèse de toutes les techniques musicales de son temps –, qui lui permet d'accéder aux Enfers. Mais son personnage est moins une incarnation au sens moderne du terme, que le reflet, encore une fois, d'une conception néo-platonicienne du monde qui explique notamment un certain nombre d'incongruités, ou qui pourraient paraître comme telles à un public contemporain. En témoigne le chant qu'entonne Orphée dans son entrée en scène (« Rose du Ciel, vie du monde, et digne / Héritier de celui qui régit l'univers... »), souvenir des Hymnes orphiques et de Marsile Ficin qui en fit une traduction que tous les académiciens *Invaghiti* connaissaient. Mais la rose évoque également le Paradis de Dante quand il retrouve sa Béatrice (Chant XXX) (Dante qui est aussi présent dans la citation littéraire de l'Espoir – « *Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate* » – et dans les *terzine* de son discours au début du 3e acte), et le même bonheur intense se ressent dans les paroles qui suivent ; en témoigne surtout, après le cri de douleur que suscite la nouvelle de la mort d'Eurydice (Ah, destin acerbé ! / Ah, sort impie et cruel ! »), la

fameuse scène des Enfers et l'injonction adressée à Orphée de ne pas se retourner avant d'avoir quitté le monde des ténèbres.

On peut s'interroger sur cette injonction qui peut paraître étrange et arbitraire. Là encore, Platon nous en donne la clé qui repose au fond sur une évidence. Orphée est vivant, Eurydice est morte ; or quand on est dans l'autre monde, *infra* dans les Enfers, ou *supra* dans les Cieux, le regard physique, fait de chair et de sang ne peut appréhender celui ou celle qui n'appartient plus au monde physique, puisque pour Platon c'est le regard qui permet de donner corps et vie à l'objet regardé. Il fallait donc attendre qu'Eurydice rejoigne le monde terrestre pour que le regard d'Orphée la rende à la vie. En se retournant, Orphée, qui est un demi-dieu, donc un demi-homme, succombe aux imperfections de sa nature mortelle et oublie qu'Eurydice n'appartient plus au domaine de « l'amour profane » ; en se retournant, il lui donne la mort. Orphée a été coupable de n'avoir pas su maîtriser ses passions, ce qu'affirme le chœur des Esprits infernaux, à la fin de l'acte IV (« Orphée a vaincu les Enfers, puis il fut vaincu / Par ses propres affects »). L'important récit de la Messagère, à la fin du 3e acte, contrebalance le pouvoir de la musique par la puissance du discours. En effet, sa narration, qui interrompt brusquement (esthétique baroque des contrastes) le bonheur des bergers, annonce la mort tragique d'Eurydice à travers le procédé rhétorique de l'hypotypose : celui-ci permet de donner littéralement à voir ce qui est raconté, d'où l'effet de sidération obtenu par tous les moyens expressifs du *recitar cantando*. Dans l'*Orfeo*, l'équilibre est atteint entre les deux pouvoirs convaincant et persuasif de la parole et de la musique, réalisant ainsi l'idéal de la rhétorique, union du logos et du pathos.

Dans la très longue lamentation qui ouvre le dernier acte (« Voici les campagnes de Thrace »), Orphée semble s'adresser à sa chère terre natale, alors qu'il s'adresse en réalité à lui-même. Plainte qui fait écho à celle du premier acte dans la bouche du premier Berger, ces « amoureux tourments » qui précédaient la rencontre et les noces annoncées avec la « belle Eurydice ». Car il y a une dimension cyclique qui régit toute la pièce, tant sur le plan philosophique (écho à l'harmonie des sphères de matrice néo-platonicienne, dont une grande partie du texte est imprégnée) que sur le plan musical (la structure ternaire, anticipant presque le *da capo* de certaines arias – « *In questo lieto e fortunato giorno* », « *Vi ricorda o boschi ombrosi* ») et structurel (tout le premier acte est construit suivant une structure en chiasme vérifiable pour l'entièreté du texte), tandis que la *moresca* finale semble évoquer les danses endiablées du premier acte.

L'amour comme moteur de l'univers, « qui fait se mouvoir les étoiles mêmes » – autre citation de Dante du livret –, appartient au monde de la Renaissance, et Monteverdi incontestablement s'y rattache. Mais les formes qu'il introduit dans sa « *favola per musica* », les duos dramatiques entre Proserpine et Pluton, entre Orphée et Écho, procédé promis à une grande fortune dans l'opéra du XVII^e siècle, celui – l'un des premiers de l'histoire de l'opéra – entre Apollon et Orphée, où l'on retrouve le pouvoir magique de la musique (« Montons en chantant au ciel »), le principe du leitmotiv instrumental qui parcourt une bonne partie de la partition, sont autant d'éléments novateurs, annonciateurs du drame en musique à venir, intégrant sans heurts aux formes madrigalesques plus anciennes. L'*Orfeo* dit adieu, avec *gravitas* et *suavitas*, aux certitudes de la Renaissance, mises à mal par les découvertes galiléennes. À l'harmonie rassurante d'un monde clos et maîtrisé, s'est définitivement substitué le chaos baroque de l'univers, à l'image du « *strepito* », du « bruit » que l'on entend derrière la toile lorsqu'Eurydice disparaît aux yeux d'Orphée.

Jean-François Lattarico

Argument

L'action se déroule dans deux lieux contrastés: les champs de Thrace (actes I, II et V) et le monde souterrain (actes III et IV). Une toccata instrumentale précède l'entrée de La Musica, représentant « l'esprit de la musique », qui chante le prologue de cinq strophes de vers. Après un accueil chaleureux au public, elle annonce qu'elle peut, par des sons doux, « calmer tout cœur troublé ». Elle chante un autre hymne à la puissance de la musique, avant de présenter le principal protagoniste du drame, Orfeo, qui « a captivé les bêtes sauvages avec sa chanson ».

ACTE I Après la dernière demande de silence de La Musica, le rideau se lève sur l'acte I pour révéler une scène pastorale. Orfeo et Euridice entrent avec un chœur de nymphes et de bergers, qui agissent à la manière d'un chœur grec, commentant l'action à la fois en groupe et en tant qu'individus. Un berger annonce que c'est le jour du mariage du couple ; le chœur répond, d'abord dans une invocation majestueuse (« Viens, Hymen, O viens ») et ensuite dans une danse joyeuse (« Quitte les montagnes, quitte les fontaines »). Orfeo et Euridice chantent leur amour l'un pour l'autre avant de partir pour la cérémonie de mariage au temple. Ceux qui sont restés sur scène chantent un bref refrain, commentant qu'Orfeo était autrefois « celui pour qui les soupirs étaient de la nourriture et les pleurs étaient la boisson » avant que l'amour ne l'amène à un état de bonheur sublime.

ACTE II Orfeo revient avec le chœur principal et chante avec eux des beautés de la nature. Il réfléchit alors à son ancien malheur, mais proclame : « Après le chagrin, on est plus content, après la douleur on est plus heureux ». L'ambiance de contentement est brusquement interrompue lorsque La Messaggera entre, annonçant que, tout en ramassant des fleurs, Euridice a reçu une morsure de serpent fatale. Le chœur Argument exprime son angoisse : « Ah, événement amer, ah, destin impie et cruel ! », tandis que la Messaggera, porteuse de mauvaises nouvelles, se fustige (« Pour toujours je m'enfuirai, et dans une caverne solitaire mènerai une vie dans la garde avec mon chagrin »). Orfeo, après avoir évacué son chagrin et son incrédulité (« Tu es morte, ma vie et je respire ? »), déclare son intention de descendre aux Enfers et persuade son dirigeant de permettre à Euridice de reprendre vie. Sinon, dit-il, « je resterai avec toi en compagnie de la mort ». Il s'en va et le chœur reprend sa complainte.

ACTE III Orfeo est guidé par Speranza jusqu'aux portes d'Hadès. Après avoir signalé les mots inscrits sur la porte (« Abandonnez l'espérance, vous tous qui entrez ici »), Speranza part. Orfeo est maintenant confronté au passeur

Caronte, qui s'adresse durement à lui et refuse de le faire traverser la rivière Styx. Orfeo tente de persuader Caronte en lui chantant une chanson flatteuse (« Esprit puissant et divinité puissante »), mais le passeur reste impassible. Cependant, quand Orfeo reprend sa lyre et joue, Caronte s'endort. Saisissant sa chance, Orfeo vole le bateau du passeur et traverse la rivière, entrant dans le monde souterrain tandis qu'un chœur d'esprits reflète que la nature ne peut se défendre contre l'homme: « Il a apprivoisé la mer avec du bois fragile et dédaigné la rage des vents ».

ACTE IV Aux Enfers, Proserpine, reine d'Hadès, profondément affectée par le chant d'Orfeo, demande au roi Plutone, son mari, la libération d'Euridice. Ému par ses plaidoyers, Plutone accepte à condition que, alors qu'il mène Euridice vers le monde, Orfeo ne doit pas regarder en arrière. S'il le fait, « un seul coup d'œil le condamnera à une perte éternelle ». Orfeo entre, menant Euridice et chantant avec confiance que ce jour-là, il se reposera sur la poitrine blanche de sa femme. Mais alors qu'il chante une note de doute s'installe : « Qui m'assurera qu'elle suit? ». Peut-être, pense-t-il, Plutone, poussé par l'envie, a-t-il imposé la condition par dépit? Soudainement distrait par une 52 53 agitation hors scène, Orfeo regarde autour de lui; immédiatement, l'image d'Euridice commence à s'estomper. Elle chante désespérément: « Me perds-tu par trop d'amour? » et disparaît. Orfeo tente de la suivre mais est entraîné par une force invisible. Le chœur des esprits chante qu'Orfeo, ayant vaincu Hadès, fut à son tour vaincu par ses passions.

ACTE V De retour dans les champs de Thrace, Orfeo a un long soliloque dans lequel il déplore sa perte, loue la beauté d'Euridice et décide que son cœur ne sera plus jamais The action takes place in two contrasting locations: the fields of Thrace (acts I, II and V) and the underworld (acts III and IV). An instrumental toccata precedes the entrance of La Musica, representing "the spirit of music", who sings the prologue of five stanzas of verse. After greeting the audience warmly, she declares that with gentle sounds, she can "calm any transpercé par la flèche de Cupidon. Un écho hors-scène répète ses dernières phrases. Soudain, dans une nuée, Apollon descend des cieux et le châte : « Pourquoi t'abandonnes-tu en proie à la rage et au chagrin? » Il invite Orfeo à quitter le monde et à le rejoindre dans les cieux, où il reconnaîtra la ressemblance d'Euridice dans les étoiles. Orfeo répond qu'il serait indigne de ne pas suivre le conseil d'un père aussi sage, et ensemble ils montent. Un chœur de bergers conclut que « celui qui sème dans la souffrance récoltera le fruit de toute grâce », avant que l'opéra ne se termine par une vigoureuse moresca.



Giulio Romano (1499-1546), *La mort d'Orphée*



PHOTOGRAPHIES DE ROBIN .H. DAVIES

Maude Gratton, *p.8*

Marine Fribourg & Marc Meisel, *p.9*

Rémy Cardinale & Maude Gratton, *p.14*

Marc Meisel, *p.15*

Nikki Treuerniet, *p.26*

Alice Cota, Le Concert des Planètes, *p.27*

Agnès Boissonot-Guilbault & Stéphane Fuget, *p.32*

Sarah Van Oudenhove & Yoann Moulin, *p.33*

Lilian Gordis, *p.38*

Bor Zuljan, *p.39*

Café Zimmermann, *p.44*

Vincent Dumestre, Le Poème Harmonique, *p.45*

Rémy Babiaud, facteur de pianos, *p.52*

Daniel Isoir, *p.53*

Arnaud Marzorati et les CM2 d'Arques-la-Bataille, *p.58*

François Joubert-Caillet, masterclasse au conservatoire de Dieppe, *p.59*

Olga Pashchenko, *p.66*

CONFÉRENCES

Entrée gratuite sur réservation (durée environ 1h30)

SALLE D'ORGUE DU CONSERVATOIRE

CAMILLE SAINT-SAËNS

63 rue de la Barre - Dieppe

Mardi 12 août, 20h

Le chant d'église dans le monde catholique et protestant

par Jean-Paul Combet

Cette conférence vient compléter le stage de formation à la pratique du motet baroque allemand, animé par Marine Fribourg et Marc Meisel.

La pratique du chant tient une place de première importance dans le monde chrétien. Elle constitue un lien très fort entre les fidèles en portant les mots de la Parole sacrée. Jusqu'à la Réforme protestante, le chant d'église est unique et homogène, même si certaines rivalités s'expriment relativement à l'authenticité de la fidélité à l'origine biblique.

À partir du XVI^e siècle, cette homogénéité éclate et les chants catholiques et protestants prennent des chemins radicalement différents, avec des conséquences de fond sur l'évolution du langage musical.

ESPACE THÉODORE MONOD,

76 rue de la Barre - Dieppe

Mercredi 20 août, 14h

Tarentelle, la danse de l'araignée

Par Jean-Paul Combet

Tout le monde connaît et aime la tarentelle, cette danse joyeuse et endiablée qui fait irrésistiblement penser à la folie des rues de Naples.

Mais la réalité de la tarentelle est tout autre que cette image issue du folklore du XIX^e siècle. L'origine de cette danse est beaucoup plus ancienne et il n'est pas exclu que ses racines remontent à une très lointaine Antiquité. Loin d'être un aimable divertissement, sa fonction magique et thérapeutique est indissociable du monde paysan austère et rude dans lequel elle s'est développée, dans les Pouilles et le sud de l'Italie. Danse de transe pensée pour conjurer la mort, la tarentelle nous emmène, à travers ses rythmes répétés avec obstination, dans le monde perdu des mythes immémoriaux.

Jeudi 21 août, 14h

L'Ars Subtilior, expérimentation et avant-garde musicale à la fin du Moyen-Âge

Par Guillermo Pérez

À l'intérieur du grand bloc formé par le Moyen-âge, ce sont près de mille ans qui se sont écoulés. Inutile donc d'y chercher une uniformité qui lui donnerait une cohérence rassurante. Le Moyen-âge est en réalité divers, contrasté, traversé de fulgurances parfois contradictoires. Loin d'avoir été une période obscure, il fut au contraire un temps de transition conduisant progressivement à l'arrivée de la Renaissance.

Dans le domaine musical, la place du XIVE siècle fut très particulière, avec le développement d'expérimentations particulièrement audacieuses qui sonnent encore aujourd'hui à nos oreilles comme l'expression d'une véritable avant-garde. C'est à la rencontre de cet « art plus subtil », l'Ars subtilior, que vous invite Guillermo Perez, directeur artistique de l'ensemble Tasto Solo, en introduction à son nouveau concert pour l'Académie Bach.

Vendredi 22 août, 14h

La chanson et la danse franco-flamandes au XVIe siècle

Par Robin Pharo

Dans le grand kaléidoscope de la musique ancienne, la période qui couvre le XVIe siècle peut se définir comme un âge d'or de la polyphonie, tant pour les voix que pour les instruments. Ceux-ci se structurent en familles, avec une inventivité et une diversité qui n'ont jamais été surpassées depuis.

En prélude au concert Mes amours durent en tout temps, Robin Pharo vient vous présenter les constituants du style franco-flamande de la Renaissance, illustré notamment dans le domaine de la danse et de la chanson.

Samedi 23 août, 15h

La lyre et l'effroi : sur Orphée et Eurydice

Par Laurence Plazenet

À la fin du XVIe siècle, les cercles littéraires et artistiques actifs en Italie sont en pleine effervescence, désireux de trouver de nouvelles formes d'expression permettant de renouer avec les racines du théâtre antique, dans lequel parole et musique étaient intimement mêlés. Ce n'est donc pas un hasard si les

sujets d'inspiration trouvaient leur sources dans les mythes grecs et romains, jugés universels et indépassables.

Parmi ceux-ci, le mythe d'Orphée avait une place essentielle, symbole-même de la puissance de la poésie. Par son chant, Orphée va arracher Eurydice au monde des morts. Mais le destin est plus fort que tout et il la perdra à nouveau, par sa faute et pour toujours.

C'est ce mythe fondateur, choisi par Claudio Monteverdi pour ce qui va devenir le premier « opéra » de notre histoire, qui sera décrypté lors de cette conférence.

Laurence Plazenet est professeur de littérature française à l'université de Clermont-Auvergne et écrivain.

VISITES



Visite guidée « À la découverte du château-musée de Dieppe »

Dimanche 17 août, 15h

Par Laura Dubuc « *Dans les pas de Laura* »

Perché sur la falaise, le château de Dieppe abrite depuis plus d'un siècle les collections du musée municipal. Grâce à une visite guidée « sur mesure », c'est toute l'histoire de la ville qui vous tend les bras : œuvres impressionnistes, large collection d'ivoires sculptés, maquettes de bateaux, sculptures ou pièces d'art moderne. Une découverte à ne pas manquer, réservée au public de l'Académie Bach !

Tarif : 15 €



Visite guidée « L'Église Saint Valéry et le cimetière marin de Varengeville-sur-Mer, histoires et mémoires d'un patrimoine en péril »

Mardi 19 août, 15h

Par Laura Dubuc « *Dans les pas de Laura* »

C'est au cœur du petit village de Varengeville-sur-Mer, si cher au cœur de nombreux artistes, que se nichent l'église Saint Valéry et son cimetière marin.

Tel un phare dominant la côte, l'édifice a traversé les siècles et recèle de mille et unes histoires à vous raconter : des piliers sculptés à la Renaissance, aux vitraux modernes en passant par les œuvres de Michel Ciry, la sépulture de Georges Braque et Albert Roussel, ou encore la présence de Claude Monet, venez (re)découvrir ce pan de notre patrimoine aujourd'hui menacé par le recul du trait de côte.

Tarif : 15 €

Réservation obligatoire auprès de Laura DUBUC, guide-conférencière.

Par mail, à l'adresse suivante : contact@danslespasdelaura.fr - Par téléphone au : 06 98 02 21 11

Sur les réseaux sociaux : [@danslespasdelaura](https://www.facebook.com/danslespasdelaura) (Facebook & Instagram)

Page Linktree : <https://linktr.ee/danslespasdelaura>

CONCERTS DE FIN DU STAGE

Entrée gratuite avec réservation

Chaque année, en même temps que son festival de musique ancienne, l'Académie Bach organise des stages accessibles à des publics variés, amateurs ou professionnels. Cette formule sans équivalent permet de pratiquer une activité artistique intensive et de l'enrichir par l'écoute d'une programmation de concerts curieuse et exigeante. A l'issue de leur semaine d'apprentissage, les stagiaires présentent le résultat de leur travail lors de différents concerts ouverts à tous. Venez-y nombreux !

Concert de fin du stage Motets baroques allemands

**Samedi 16 août à 20h,
à l'église Saint-Rémy de Dieppe**

Un nouveau stage de l'Académie Bach, dirigé par Marine Fribourg et Marc Meisel, consacré au genre le plus important pour la musique allemande polyphonique du XVII^e siècle, où la musique se met entièrement au service du texte.

Programme : motets polyphoniques de Schein, Johann Bach, Johann Christoph Bach, Michael Praetorius & Johann Sebastian Bach

Concert de fin de stage de Chant choral

**Samedi 23 août à 11h30,
à l'église de Tourville-sur-Arques, rue de l'Église**

Destiné à des amateurs pratiquant régulièrement le chant choral, ce stage est encadré par Nicolas Renaux, chef de chœur professionnel spécialisé dans la musique ancienne.

Le programme de travail est conçu en résonance avec celui du festival, permettant ainsi une totale immersion dans la musique.

Le programme vous sera communiqué sur place.

L'ACADÉMIE BACH

Équipe professionnelle

Jean-Paul Combet, *directeur*

Delphine Guérard-Leplay, *administratrice*

Jean-Félix Rousseaux, *chargé de production*

Romane Manichon, *chargée de communication*

Christian Achard, *graphiste*

Robin .H. Davies, *photographe*

Maurice Rousteau, *accord des clavecins et des pianos*

Xavier Lebrun, *accord des orgues*

Haining Li, *accompagnement des stagiaires à l'orgue*

Régie & Lumière

Loïc Le Bihan,

Gaspard Le Bihan,

Matthieu Caillot,

Thomas Janeczko,

Étienne Prigent.

*L'Académie Bach remercie les bénévoles, adhérents
et donateurs pour leur généreux concours*

Conseil d'administration

François Gobillard, *président*

Maximilien Hondermarck, *secrétaire*

Marie Baudart, *secrétaire adjointe*

Élisabeth Guéry, *trésorière*

Claude Fribourg, *trésorier adjoint*

Guy Sénécal, *membre de droit*

Maryline Fournier, *membre de droit*

Christine Delcroix, *membre de droit*

Patrick Boulier, *membre de droit*

Aurélie Aubrée, *membre de droit*

Valérie Auclair

Didier Beutier

Jean-Claude Bretéché

Marie-Paule Fribourg

Henry Gagnaire

Françoise Roussel



NOS PARTENAIRES

LE MINISTÈRE DE LA CULTURE
(DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES DE NORMANDIE)

LA RÉGION NORMANDIE

LE DÉPARTEMENT DE SEINE-MARITIME

LA COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION DE DIEPPE MARITIME

LA COMMUNE D'ARQUES-LA-BATAILLE

LES COMMUNES : DIEPPE ; ENVERMEU ; LUNERAY ; MARTIN ÉGLISE ;
OFFRANVILLE ; TOURVILLE-SUR-ARQUES & VARENGEVILLE-SUR-MER ;

LE MUSÉE MICHEL CIRY ; LE CONSERVATOIRE CAMILLE SAINT-SAËNS DE DIEPPE ;
LE CASINO DE DIEPPE ; L'OFFICE DE TOURISME DIEPPE-MARITIME ; LES PAROISSES :
DIEPPE OUEST ; LES GRANDES VENTES ; NOTRE-DAME DU PETIT CAUX ENVERMEU ;
OFFRANVILLE ; ÉGLISE PROTESTANTE UNIE DE LUNERAY.

ATELIER DE CLAVECINS MARC DUCORNET - EMMANUEL FOYER, FACTEUR D'ORGUES





Académie Bach

1, rue Le Barrois BP26
76880 Arques-la-Bataille
tél. 02 35 04 21 03
contact@academie-bach.fr
www.academie-bach.fr