

# FESTIVAL MUSICAL NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE



**DU 6 AU 11 JUILLET 2020**

FESTIVAL VIRTUEL,  
SUR INTERNET, EN TÉLÉ ET RADIO

[FESTIVALDENAMUR.BE](http://FESTIVALDENAMUR.BE)





Inutile sans doute de vous rappeler à quel point les vents ont décidément été contraires en ce printemps des plus perturbés.

**Les héros que notre festival avait programmés cet été n'ont rien pu y faire...** L'édition 2020 du Festival musical de Namur ne peut donc hisser son pavillon en juillet, en offrant comme de coutume à son public un mix savant d'excellence musicale et de convivialité souriante.

Loïn de se décourager, notre équipe toujours motivée a vu dans ce caprice du destin l'occasion de se réinventer, en occupant le terrain de manière différente, certes, mais sans perdre un instant son âme et son ambition... **Jean-Marie Marchal**, directeur artistique

(suite page 14)

Photo : Sacha Goldberger





Merci à tous les joueurs de la  
Loterie Nationale. Grâce à eux,  
les Festivals de Wallonie  
peuvent à nouveau vous offrir  
une année passionnante.  
Et vous, vous jouez aussi, non ?



**loterie  
nationale**

BIEN PLUS QUE JOUER





UN DIRECT  
LE 8 JUILLET !  
ÉCRAN GÉANT  
**EN DRIVE-IN**  
PARKING CASERNES

## FESTIVAL MUSICAL DE NAMUR 2020 VIRTUEL

6 RENDEZ-VOUS EN LIGNE  
6 REDIFFUSIONS ET UN DIRECT

DU 6 AU 11 JUILLET 2020

EN ACCÈS GRATUIT  
SUR CANAL C, MUSIQ3  
YOUTUBE, FACEBOOK

FESTIVALDENAMUR.BE  
CAVEMA.BE  
LESFESTIVALSDEWALLONIE.BE

Le Festival Musical de Namur « nouvelle version » se concentre du 6 au 11 juillet sur quelques-uns des plus beaux moments musicaux de son histoire, puisant avec ravissement dans les centaines d'heures de concerts précieusement conservées dans ses archives. Le 8 juillet sera de plus l'occasion d'un concert en direct depuis l'Église Saint-Loup, réunissant les chanteurs du Chœur de chambre de Namur et les musiciens de Cappella Mediterranea, placés sous la direction de Leonardo García Alarcón.

Le répertoire de ce concert mettra en lumière les pages les plus emblématiques interprétées par ces deux ensembles au cours de ces dix dernières années.

La soirée sera retransmise en direct sur Musiq3 et Canal C, sur les chaînes Youtube du Festival de Namur, Cappella Mediterranea, du Chœur de Chambre de Namur, des Festivals de Wallonie... mais aussi en Drive-In sur le Parking des Casernes.

## SOMMAIRE

Ce document exceptionnel rassemble les programmes pour suivre de chez vous les concerts retransmis en télé et sur internet du 6 au 11 juillet dans le cadre du Festival Musical de Namur virtuel 2020. Il recueille aussi quelques textes de réflexion et des prises de parole sur la période que nous venons de traverser et sur ce qui nous attend.

Il vous raconte aussi la belle aventure des Amis du Festival Musical de Namur.

Vous y trouverez une mise en lumière sur d'importants projets musicaux comme la rénovation de l'orgue de Saint-Loup et bien sûr la construction du Grand Manège.

*Merci du fond du cœur à tous qui avez rendu ce festival possible.*

**Page 8** : Imaginons-nous un monde sans musique... Par **Maxime Prévot**, Bourgmestre

**Page 10** : L'Ambassadeur d'Argentine a disparu. Par **Suzanne Boonen**, Présidente

**Page 13** : La culture est-elle soluble dans une solution virale ? Par **Denis Mathen**, Gouverneur

**Page 14** ; Le mot du directeur artistique. Par **Jean-Marie Marchal**

**Page 17** : Pourquoi je pleure. Par **Bruno Malter**

**Page 18** : Étonner la catastrophe. Par **André-Marie Servais**

**Page 19** : I put a spell on you. Par **Yves Poumay**

**Page 20** : Un monde sans ? Par **Katharina Dulieu**

**Page 23** : Les Amis du Festival de Namur. Par **Chantal Istasse-Joly**

**Page 27** : Le chantier de l'Orgue de Saint-Loup

**Page 33** : Le programme du festival virtuel 2020

**Page 57** : Les Programmes de Salle

**Page 59** : *Samson*

**Page 89** : *Visa pour le monde (Nordlys et Jasmin Toccata)*

**Page 105** : *L'arche de Noé*

**Page 129** : *Concerto & Concerti Grossi*

**Page 139** : *Les Agrémens Baltic Tour*

**Page 151** : *Saül de Handel*

**Page 179** : Le Grand Manège, projet artistique



# FESTIVAL MUSICAL DE NAMUR 2020 VIRTUEL

6 RENDEZ-VOUS EN LIGNE  
6 REDIFFUSIONS ET UN DIRECT  
DU 6 AU 11 JUILLET 2020

EN ACCÈS GRATUIT  
SUR CANAL C, YOUTUBE, FACEBOOK

## 1. LUNDI 6 JUILLET, 20H

### HANDEL, SAMSON

#### LE CONCERT ÉVÈNEMENT DE 2018

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR  
MILLENIUM ORCHESTRA  
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN [direction](#)  
Capté le 4 juillet 2018

## 2. MARDI 7 JUILLET, 20H

### VISA POUR LE MONDE

DEUX CONCERTS

### NORDLYS LA CHIMERA

Hélène Arntzen, Eduardo Egúez [direction](#)  
Capté le 1<sup>er</sup> juillet 2018 à Saint-Loup

### JASMIN TOCCATA

*Purcell, Kapsberger, Soler et sonorités orientales..*  
Théorbe Thomas Dunford [Clavecin](#) Jean Rondeau  
[Percussions](#), [direction](#) Keyvan Chemirani  
Capté le 1<sup>er</sup> juillet 2016 et à Saint-Loup

## 3. MERCREDI 8 JUILLET, 20H

[EN DIRECT](#) DE L'ÉGLISE SAINT-LOUP

### L'ARCHE DE NOÉ

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR  
CAPPELLA MEDITERRANEA  
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN [direction](#)

## 4. JEUDI 9 JUILLET, 20H

### CONCERTOS & CONCERTI GROSSI

*de Bach, Geminiani, Locatelli, Handel, Tartini...*  
MILLENIUM ORCHESTRA  
CHOUCHANE SIRANOSSIAN [violon](#)  
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN [direction](#)  
Capté le 25 juin 2019 à Saint-Loup

## 5. VENDREDI 10 JUILLET, 20H

### LES AGRÈMENS BALTIC TOUR

*Kraus, Roman, Berwald, Elsner, Gerson, Crusell*  
GUY VAN WAAS [direction](#)  
Capté le 8 juillet 2018

## 6. SAMEDI 11 JUILLET, 20H

### SAÛL HANDEL

Christian Immler, Samuel Boden, Lawrence Zazzo,  
Katherine Watson, Ruby Hughes  
MILLENIUM ORCHESTRA  
CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR  
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN [direction](#)  
Capté le 4 juillet 2019 à Saint-Loup

FESTIVALDENAMUR.BE  
CAVEMA.BE  
LESFESTIVALSDWALLONIE.BE



NAMUR  
CAPITALE



PROVINCE  
de NAMUR



loterie  
nationale



NAMUR  
CONFLUENT  
CULTURE



LE SOIR



# IMAGINONS-NOUS UN MONDE SANS MUSIQUE, SANS THÉÂTRE, SANS SPECTACLES VIVANTS ?

Quand un de ses conseillers proposa à Winston Churchill de couper dans le budget de la Culture pour aider l'effort de guerre, il lui répondit tout simplement : « Mais alors, pourquoi nous battons-nous ? ». S'il était encore des nôtres, celui qui a sans doute sauvé le monde par sa décision en mai 1940, s'insurgerait probablement à l'idée de concevoir, l'espace d'un instant, un monde sans Culture. Et pourtant... On sait tous – et à défaut les plus récalcitrants l'ont enfin découvert avec le confinement que nous avons subi – combien l'art, au sens large du terme, est indispensable à nos vies.

Au cours des longues semaines de confinement que nous avons traversées, beaucoup d'entre nous se sont tournés vers la Culture pour s'évader, se changer les idées ou encore élargir ses horizons. Des semaines durant, elle a fait partie de nos essentiels pour survivre et garder contact avec notre société, son histoire et ses valeurs. Aurions-nous pu survivre à cet isolement social dans un monde sans musique ni livre, sans petit écran qui diffuse cinéma, spectacles, pièces de théâtre ou concerts ? Combien de temps aurions-nous pu survivre à un monde à ce point dénué de sens et de diversification ? La crise sanitaire aura au moins eu le mérite de conscientiser tout un chacun sur le fait que la Culture est intimement liée aux valeurs démocratiques de notre société. Sans elle et son libre accès pour toutes et tous, la démocratie n'aurait plus lieu d'être.

Avant même l'actuelle crise sanitaire, la Culture a, de tout temps, permis la compréhension du monde, par la connaissance de son passé, la conscience de son présent et l'imagination de son futur. Elle traduit en outre notre capital immatériel et à ce titre, doit être portée en tant que projet d'édification d'une ville moderne, décomplexée et ouverte sur l'avenir et le monde.

A Namur, avec l'adoption de la démarche culturelle « Namur Confluent Culture » il y a près de 10 ans, nous avons choisi de faire de la Culture la pierre angulaire de l'édifice social, garant de la stabilité, et du développement économique, porteur de richesse et d'emplois. Je n'ose imaginer un seul instant un tout autre choix pour la Capitale wallonne, nichée au confluent des cultures. Tant sur le plan de l'individualisme que du collectivisme, je reste convaincu que nous avons tout à gagner en faisant des choix audacieux, parfois surprenants ou incompris il faut bien l'avouer, en matière culturelle et artistique pour notre chère Ville de Namur. L'expérience de ces dernières années me conforte de surcroît dans la poursuite de ce travail de transversalité de la Culture. Même si elle ne peut sans doute pas chambouler le monde de fond en comble, je suis intimement convaincu qu'elle peut contribuer à le rendre meilleur, plus généreux et plus altruiste.

La Culture est un droit, la Culture est notre oxygène au quotidien. Aujourd'hui plus que jamais, les arts ont un rôle primordial à jouer dans nos vies de spectateur, mais aussi dans celle des artistes en permettant le témoignage de la liberté individuelle. Et justement, au cours de cette crise du COVID-19, nous n'avons eu guère d'autre choix que restreindre nos libertés individuelles pour le bien de la collectivité. C'est pourquoi, au sortir de cette crise qui a radicalement chamboulé nos modes de vie, nous ne pouvons que nous réjouir de retrouver enfin le droit à l'émotion et à la création.

Grâce au Centre d'Art vocal et de Musique ancienne, aux Festivals de Wallonie et à leurs inventifs organisateurs qui n'ont pas ménagé leurs efforts pour vous offrir une savoureuse parenthèse musicale, je suis heureux de vous inviter à goûter autrement à la Culture avec une édition très spéciale, mais tant espérée, du Festival musical de Namur.

**Maxime Prévot**

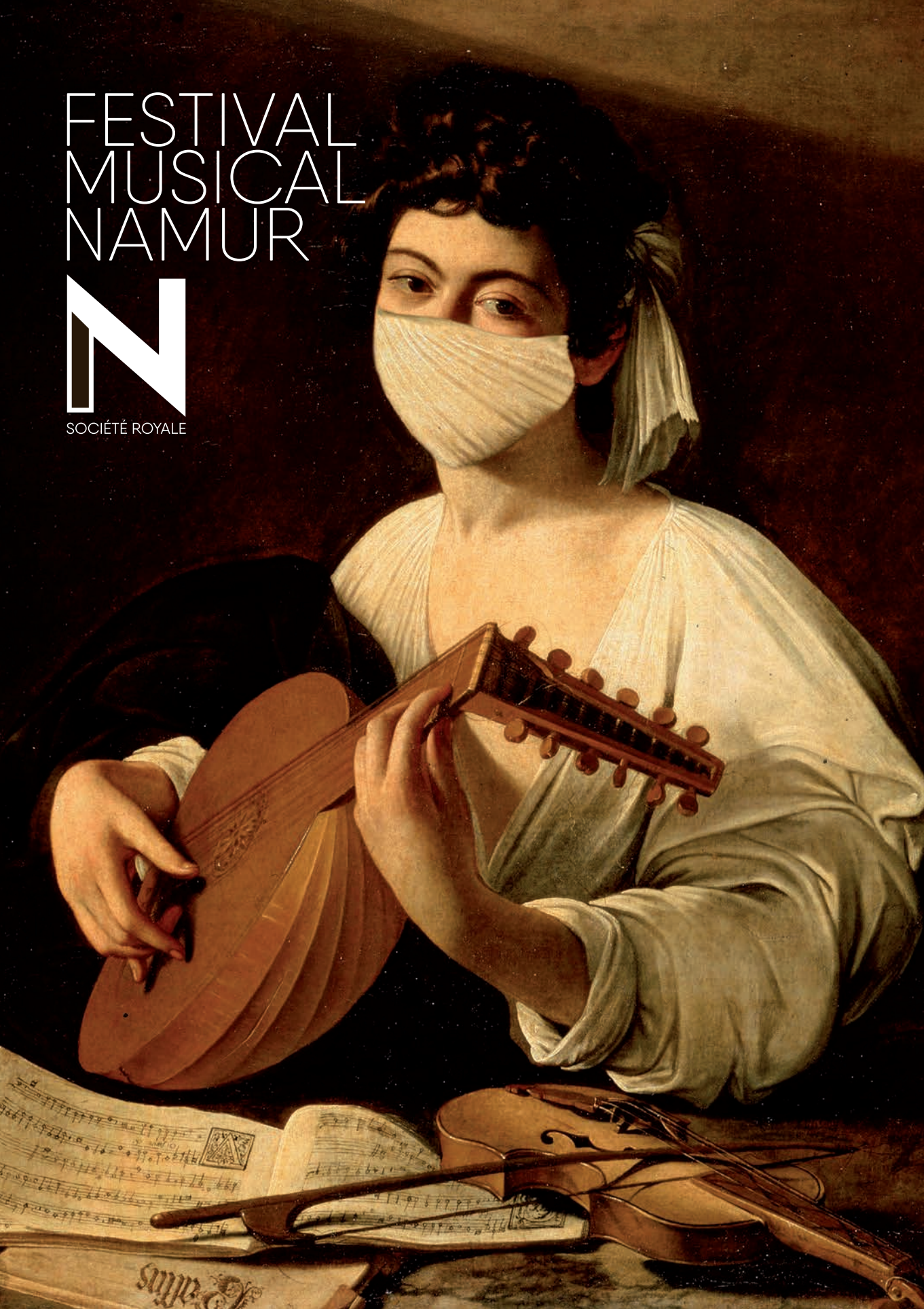
Bourgmestre en charge de la Culture



# FESTIVAL MUSICAL NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE



## L'AMBASSADEUR D'ARGENTINE A DISPARU

Le vendredi 12 juillet 2019, à l'église Saint Loup, le dernier concert du Festival musical de Namur clôturait une semaine intense, plongée dans les « Racines » du monde dont avaient jailli les musiques des sphères et des terres, connues et inconnues tandis que se pressait, ravie de les écouter, la foule des grands soirs qui chantent jusqu'à la pleine nuit..

Comme chaque année, le discours de fin de festival a lancé des jets de remerciements aux responsables, aux équipes techniques et artistiques, aux bénévoles, à la presse, aux media, au public, des salves de félicitations aux artistes, toutes disciplines confondues, des gerbes de reconnaissance aux personnalités, donateurs, mécènes, organisateurs...

On s'est tous congratulés, remerciés, embrassés, on s'est tous inquiétés du bien-être de chacun, des bienfaits attendus des vacances et de l'été présents, on s'est tous réjouis des retrouvailles du prochain Festival et des fabuleuses promesses qu'il nous réservait...

On a même continué à s'interroger sur l'absence de l'Ambassadeur d'Argentine, mystérieusement disparu...

Et donc, à peine le temps passé à reprendre force et souffle au soleil d'un court repos bien mérité, tous les artisans du Festival se sont regonflés d'énergie et d'enthousiasme pour préparer le Festival 2020 d'autant plus que son thème « Héros et Mythologies » nous projetait dans le surréel et le merveilleux et...

entre-temps l'Ambassadeur d'Argentine avait été retrouvé!

Mais un petit monstre a envahi la terre entière, de sa minuscule et terrifiante avidité, a chassé tous les humains dans les derniers replis de leur isolement et a enfoui leur souffle et leur visage dans le silence de masques anonymes.

Les esprits superstitieux ne manqueront pas de se rappeler que ce dernier soir flamboyant du Festival 2019, s'intitulait « Le grand Tour » et nous avait baladé en Angleterre, à Paris et Versailles, à Venise et Rome et en Allemagne avec... l'Ensemble Masques»!!

On voudrait pouvoir rire de cette incroyable coïncidence, sinistrement prémonitoire, si la réalité de l'événement, totalement imprévisible n'avait pas endeuillé et frappé de souffrances des milliers de famille...et puis, le « Grand Tour » du Festival avait été passionnant et les Masques, somptueux.

Maintenant, comme après une grosse tempête dévastatrice qui semble s'éloigner, les rescapés remontent à la surface de l'air libre, se rencontrent, se racontent, comptent les dégâts, scrutent les signes, attendent les lendemains avec crainte et espoir et proclament que la vie sera différente, plus simple, plus directe, plus attentive, plus proche, plus vraie...

Ce dont on est sûr, c'est que la vie « après », commencera, pour tout le monde, par être plus difficile car chacun devra assumer, en plus des fatigues et des deuils accumulés, et des dangers sanitaires qui perdurent, les énormes « creux » dans les entreprises, les écoles, les travaux, les initiatives...et les rencontres et réalisations culturelles.

J'ai été personnellement impressionnée en observant tout ce qui a été offert à tous, par la voie et la voix de tous les media confondus, d'une part, bien sûr, les informations au jour le jour et parfois même heure après heure, mais d'autre part, germés de la créativité et de l'imagination de tous, des chants, des poèmes, des scènes de théâtre de vie, des mini-films, des danses, des orchestres et des chorales



en médailles, des dessins, des montages... bref d'innombrables représentations culturelles et artistiques aussi attendues et substantielles que le pain quotidien.

Le «Journal de Trévoux» publié en 1704 disait très joliment, à propos de la culture «Le plus beau naturel, sans culture, est comme un champ négligé qui ne produit que des plantes inutiles»

Fort heureusement, le petit ogre malfaisant qui voulait dévorer tous nos champs féconds, n'est parvenu qu'à retarder nos moissons, plus riches encore de tous les désirs et les attentes qui les ont fait mûrir.

Tous les efforts, adroits et maladroits, pour combler le vide que l'isolement chez soi pouvait creuser, ont magnifiquement démontré qu'il n'était pas possible de vivre sans cette activité culturelle, réunissant tous les arts, qui, par nature, sont insaisissables et constituent notre liberté!

C'est d'ailleurs la suppression des libertés culturelles et artistiques, qui sonne le premier acte d'installation des régimes totalitaires et dictatoriaux...censure, contrôle, vérification, surveillance, précipitant les artistes qui n'ont pu s'échapper à temps, dans l'abjection des cachots et des camps, assurant leur silence définitif par des exécutions soigneusement déguisées, ou les réduisant à l'expression stérile d'une inspiration assassinée qui n'est plus, de l'art, qu'une lamentable parodie.

Il me plaît de rappeler, en ce temps de Festival qui nous ramènera à Namur Leonardo Garcia Alarcon, que celui-ci n'a jamais cessé de répéter que les périodes de pauvreté dans un pays, suscitaient une flamboyante activité artistique...il s'agit d'un phénomène récurrent et général qui confirme la nécessité vitale pour l'être humain de pénétrer dans ce monde intemporel de l'art, lui restituant une sorte de plénitude souveraine qui le remet à neuf et sonne la réconciliation.

La musique, le théâtre, le cinéma, la littérature, la peinture, la sculpture.... font de nous des êtres universels raccordés, vivants au passé, au présent, à l'avenir, au monde entier et à ses réalités et ses rêves.

La création artistique, de quelque nature qu'elle soit peut rapprocher les peuples plus rapidement et profondément que la démarche politique ou diplomatique et la musique, en particulier, recrée le monde en une seule portée, ce qui confère aux artistes une responsabilité considérable dans l'élaboration de la paix entre les peuples;

Et comme tout projet artistique suppose, pour se réaliser, la reconnaissance d'un public libre et volontaire, et le dynamisme d'une communion interpersonnelle consentie, il y a un feu à entretenir dans les musées, les salles de concert, de théâtre, de spectacles, les expositions, les cinémas, pour que le monde enfante son propre renouvellement.

Je déclare ouverte, la 55<sup>e</sup> édition du Festival musical de Namur.

**Suzanne Boonen Moreau**, présidente.



Contra Alt

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

Handwritten musical notation on a staff.

per J. S. Bach

# LA CULTURE EST-ELLE SOLUBLE DANS UNE SOLUTION VIRALE ?

Certains diront peut-être que poser la question, c'est y répondre car en fait de culture, ces derniers mois ont plus tenu du bouillon que de la perle.

Et malgré les sympathiques tentatives de nos chaînes de télévision préférées pour nous faire croire qu'un iPhone entre nos mains vaut tous les Hasseblad sur un plateau de Bergman et que notre salon peut, comme par enchantement, se transformer en Fenice, version confinée, ce sont des coups d'estoc et des assauts de taille que ce satané virus a bel et bien portés à la création culturelle, à la diffusion des arts et à la promotion des talents.

Pourtant, il ne faudrait pas qu'au nombre des victimes de cette pandémie, on compte aussi les valeurs, les droits et les plaisirs pour la protection desquels on tente de l'enrayer.

Ainsi, telles des incantations prophétiques, les propos de l'Iscaïote dans l'opéra-rock de Tim Rice (qu'Arte diffusait en cette soirée d'un Vendredi saint pas comme les autres) me reviennent en mémoire.

Ils nous anéantiront, si nous allons trop loin ... si ils vont trop loin, chante-t-il, au milieu des embrassades, des congratulations des groupies et des gouttelettes de salive et de sueur qui virevoltent sous les projecteurs et entourent le messie.

Par la magie de cette musique qui parait ne pas trop se préoccuper des contingences du temps, l'élú-rockeur, le messenger-superstar, défait déjà, sans le savoir, l'infiniment petit.

Aujourd'hui à nouveau, mais comme jamais auparavant, le beau et le subtil sont entrés en résistance.

En résistance contre les utilitaristes primaires et les craintifs ataviques ; en résistance contre les bouliers-compteurs et les calculettes mesquines ; contre les ronchons professionnels et les oiseaux de mauvais augure et enfin (ou devrais-je dire surtout), en résistance contre tous ces pisse-copie pour qui les décomptes morbides ressemblent à des vins de vigueur quand les bonnes nouvelles ne sont apparemment pour eux que douloureuses blennorragies.

On aurait dû savoir qu'avant de confier les clefs du sérail au carabin, il fallait avoir distribué les ceintures de chasteté au harem...

Par contre, avant de confier la baguette au chef, nul besoin d'en révéler la magie au public : le plaisir sera celui de la découverte. Quant à la surprise et à l'émerveillement, ils auront à l'avenir et pour longtemps, vertu thérapeutique.

Alors, avec le Festival musical de Namur, covid19 ou pas, que la musique soit !

**Denis Mathen**, Gouverneur de la province de Namur



# LE MOT DU DIRECTEUR ARTISTIQUE

Inutile sans doute de vous rappeler à quel point les vents ont décidément été contraires en ce printemps des plus perturbés. Les héros que notre festival avait programmés cet été n'ont rien pu y faire... L'édition 2020 du Festival musical de Namur ne peut donc hisser son pavillon en juillet, en offrant comme de coutume à son public un mix savant d'excellence musicale et de convivialité souriante.

Loin de se décourager, notre équipe toujours motivée a vu dans ce caprice du destin l'occasion de se réinventer, en occupant le terrain de manière différente, certes, mais sans perdre un instant son âme et son ambition.

Cette belle énergie nous permet aujourd'hui de rebondir, en proposant à tous un festival virtuel, accessible gratuitement sur les réseaux sociaux, sur les antennes de Canal C, en direct pour une soirée sur Musiq3, et enfin, pour certains d'entre eux, sur la plate-forme AUVIO de la RTBF.

Nous ne voulions pas laisser le terrain en friche, et pour ce faire, nous avons commencé par choisir des dates qui correspondent à la période habituelle de notre festival, à savoir du 6 au 11 juillet. Pour donner du contenu à cette semaine musicale, nous avons puisé dans les très riches archives vidéo des éditions précédentes afin de proposer des soirées d'exception, initialement programmées en la superbe église St-Loup à Namur entre 2016 et 2019.

Dans un second temps, il nous a paru essentiel de concevoir une soirée inédite, en direct de St-Loup, le 8 juillet, organisée autour d'un voyage intitulé très symboliquement « L'Arche de Noé », un cycle de variations à propos de la beauté d'un art sans pareil et de la force d'un secteur qui a décidé de ne pas mourir malgré les coups qu'il reçoit actuellement. Cerise sur le gâteau, cette soirée hélas sans public à St-Loup sera

accessible en **mode drive-in** sur le parking des Casernes à Namur, à deux pas du futur temple de la musique que sera le **Grand Manège**. Une expérience inédite, qui une fois encore brise les tabous et ouvre de nouvelles perspectives.

Le programme que vous découvrirez cette année est finalement très représentatif de ce qu'est devenu aujourd'hui le Festival musical de Namur.

En ouverture et en clôture, deux grands oratorios dramatiques de Handel, qui illustrent parfaitement l'ambition qui est la nôtre de proposer au public des affiches de prestige. Nous y voyons à la fois la matérialisation de notre capacité à gérer des projets d'envergure à dimension européenne, dignes de la capitale régionale qu'est Namur, et la preuve de l'excellence des ensembles namurois spécialisés dans ce type de répertoire (Chœur de Chambre de Namur, Millenium Orchestra), placés sous la direction incandescente de Leonardo Garcia Alarcón.

L'ouverture au monde est un autre axe essentiel de notre programmation. Elle rend merveilleusement palpable la volonté de partage des artistes venus de tous les horizons, élément moteur d'une démarche d'enrichissement mutuel qui combat au passage tout enfermement nationaliste nauséabond et stérilisant. Cette rencontre peut se dérouler au sein même de nos ensembles, comme le prouve le concert de Guy Van Waas et des Agréments, qui, pour rendre hommage à la Baltique, accueillaient dans leurs rangs quelques musiciens venus de Finlande. C'est bien entendu le cas aussi des programmes de la soirée du 7 juillet. S'y succèdent en effet une rencontre passionnante entre musiciens Sud-Américains, Méditerranéens et Scandinaves, puis une association inédite entre trois musiciens exceptionnels : un luthiste anglo-suisse, un claveciniste français et un percussionniste d'origine iranienne. Ces moments de fusion interculturelle sont véritablement inoubliables.

Un festival, enfin, c'est aussi l'occasion de découvrir de jeunes talents. Ces pépites se dévoilent chaque année au sein de



nos productions namuroises (écoutez par exemple les premières interventions solistes de Julie Roset et de Gwendoline Blondeel, respectivement dans Samson et Saul !). Il est très excitant aussi d'organiser la première collaboration entre une jeune soliste au tempérament fougueux et un chef charismatique et plein d'imagination. De ce point de vue, la rencontre pétillante et pleine d'énergie entre Leonardo García Alarcón et la jeune virtuose du violon Chouchane Siranossian, avec la belle complicité de Millenium Orchestra, reste l'un des grands souvenirs des éditions récentes de notre festival.

Pour relever le défi d'organiser ce festival « 2.0 », nous avons bénéficié d'aides essentielles. C'est un plaisir de les citer ici. **Un très grand merci**, donc :

- Aux administrateurs, aux amis et aux bénévoles du Festival musical de Namur, prêts comme jamais à sauver le navire, avec à leur tête une présidente et une administratrice-déléguée toujours aussi volontaires et dynamiques...
- Au personnel du CAVEMA directement impliqué dans la gestion technique du festival
- Aux pouvoirs publics (Fédération Wallonie-Bruxelles, Ville et Province de Namur) qui n'ont pas failli, avec une mention spéciale à la Ville qui, outre le maintien de sa subvention, nous permet d'accéder au Parking des Casernes pour le drive-in du 8 juillet
- Aux Festivals de Wallonie, solidaires et particulièrement actifs dans la prise en charge des frais relatifs à l'écran géant du Parking des Casernes
- Aux festivaliers qui avaient déjà acheté leurs places pour l'édition 2020 et ont accepté que leur achat soit transformé en don constitutif d'un fonds de solidarité pour les musiciens
- À ceux de nos mécènes et sponsors qui, oubliant leurs propres problèmes liés à la crise actuelle, demeurent à nos côtés
- À nos partenaires des médias, au premier rang desquels la RTBF et Canal C
- Aux musiciens qui se lancent dans le défi du concert du 8 juillet malgré les

circonstances assurément spéciales qui entourent cette prestation

- À Olivier Herman (Wash Productions), qui a mis en images tous les concerts que vous verrez cette semaine, et qui sera amené à réaliser cette année certains montages dans des délais... sportifs...
- À Laurent Cools, toujours prêt à créer autour du festival un environnement graphique exceptionnel de qualité et d'imagination, et à Adrenaline, notre partenaire imprimeur de toujours
- Aux Amis de St-Loup, qui nous accueillent chaque année dans ce lieu magnifique et mettent leur église gratuitement à notre disposition pour le concert du 8 juillet. *Vous trouverez dans notre publication quelques pages à propos de cette asbl amie, plus particulièrement en relation avec le formidable projet de restauration des orgues, qui entre maintenant dans sa phase concrète.*

Un dernier mot pour attirer votre attention sur le fait que notre Festival, dans sa volonté conjointe avec le CAVEMA d'encourager et de donner du travail à nos jeunes talents, procède le 9 juillet, toujours en l'église Saint-Loup et en collaboration avec la RTBF et Wash Productions, à l'enregistrement de deux programmes de 45 minutes qui mettent en valeur quelques-un.e.s des jeunes voix du Chœur de Chambre de Namur, en soliste. L'un de ces programmes est consacré au célèbre *Stabat Mater* de Pergolèse, et l'autre aux non moins sublimes *Leçons de Ténèbres* de Couperin. Ces programmes seront diffusés dans la foulée sur Musiq3 puis sur Auvio.

Loin de se morfondre, le secteur de la musique se bat, se ressource, se repense dans son rapport au public. En faisant face à l'adversité, il forge les armes susceptibles de lui permettre de rebondir sous l'égide d'une imagination décuplée, et ainsi de donner un sens au « monde d'après » que tous appellent de leurs vœux.

**Jean-Marie Marchal**, Directeur artistique





# POURQUOI JE PLEURE

Dans nos mondes désormais confinés, la musique occupe une place à part. Elle nous aide à mettre entre parenthèses un temps lui-même suspendu. Le temps des rencontres, des rires, des tapes dans le dos, des verres et des rêves qui se partagent à l'infini. Elle nous reconnecte à l'intime, à notre vécu, à nos émotions. Quand j'écoute l'adagio du *concerto pour piano n°23* de Mozart, je pleure. La même émotion me saisit quand l'orchestre entame les premières mesures de l'Agnus Dei de la messe *en si mineur* de Jean-Sébastien Bach. Je suis pris aux tripes quand je lance le deuxième mouvement de l'Hiver dans les *Quatre Saisons* de Vivaldi ou que je me repasse en boucle le Köln concert de Keith Jarrett ou le premier album de Joy Division.

Vous me direz: oui, ce sont des « tubes ». Et je me confondrai en excuses de ne pas vous proposer de références plus pointues dans le domaine qui vous est cher : la musique baroque. Ma jeunesse a été celle de toutes les ouvertures : de la musique classique au punk, en passant par le jazz, la pop boursouflée des années septante à la pop plus rude aux accents mancuniens des années quatre-vingt, avant de me faire joyeusement larguer par le rap, le hip-hop et de me reconnecter avec la musique électro. Et la musique baroque ? À regret, elle est restée tapie dans l'ombre, à l'exception des œuvres les plus accessibles qu'un père mélomane averti nous distillait de temps à autre.

Dans tous les styles, la musique frappe le cœur et l'esprit. Pourquoi je pleure ? Le philosophe Francis Métivier risque l'analogie. Pour lui, la musique est comme les pleurs : c'est fluide. Encore faut-il s'entendre sur le mot. Des pleurs de rage ou de tristesse ne conduisent pas sur le chemin de la fluidité. On parle ici de larmes de bonheur. Plus encore que devant sa télévision ou dans son fauteuil, le casque stéréo solidement fixé sur les oreilles, ce bonheur s'apprécie mieux encore dans la chaleur moite et néanmoins confortable d'une salle de concert. Tout y participe : le désir né du tintement souvent dysharmonique de la sonnerie, l'estompement progressif des lumières, les cordes qui cherchent le « la », la toux nerveuse des spectateurs avant que le chef ne lève la baguette et, comble du comble, l'épais silence qui précède l'exécution de l'œuvre. Vous devenez le passager d'un voyage collectif, vous vous reconnectez au tout avant de plonger, quand l'émotion est au rendez-vous, dans le plus profond de votre âme. Les muscles se relâchent, la détente amène les larmes et sa cohorte de souvenirs. À chacun son voyage intérieur. Surgit l'image de mon père dirigeant la chorale d'enfants qu'il avait fondée, sur la Grand-Place de Bruxelles ou dans le chœur de la cathédrale de Tournai. Je le revois, perché sur le jubé, devant le clavier de l'orgue. Je l'aidais parfois à changer les jeux et je me demandais comment il était possible de jouer à la fois des mains et des pieds. Il n'est plus là mais je le remercie encore aujourd'hui de m'avoir menacé de faire des tours de pelouse en courant si je ne progressais pas assez vite à son goût dans l'apprentissage des rudiments du piano qu'il s'efforçait de m'inculquer. Aujourd'hui, j'aime d'un égal bonheur le piano et la course à pied.

Peu importe le chemin tant qu'à la fin coulent les larmes.

**Bruno Malter**

# ÉTONNER LA CATASTROPHE !

Les temps perturbés que nous traversons fourmillent d'hypothèses de toute nature qui ébranlent nos tranquilles certitudes ! La tentation est proche de croire qu'il suffirait qu'un fait soit énoncé pour qu'il soit vrai et reconnu comme tel.

Le griot, ce fabuleux conteur d'Afrique occidentale n'a-t-il pas la réputation d'être capable, par la magie de mots qu'il martèle à coup de percussions, de faire croire à son auditoire subjugué qu'il pleut alors qu'il est abrité du soleil par les branches du baobab. Le seul énoncé du fait suffirait ainsi à le faire exister, fût-ce un court moment !

Au moment de cette écriture, à savoir dans les premiers jours de Juin, il venait d'être dit haut et fort que le Festival musical de Namur, édition 2020, aurait lieu et ne subirait pas le fatidique report qui a frappé toute activité sociale, de la balle du gouverneur au tour de France en passant par toute manifestation culturelle publique. Cette annonce doit être prise au sérieux puisqu'elle émane de l'ardente présidente du comité du Festival dont l'inoubliable discours de clôture de l'édition 2019 avait annoncé et promis avec une détermination aux accents lyriques un cru 2020 fabuleux !

L'annonce récente d'un Festival qui aurait lieu, coûte que coûte, est-elle parole de griot, ou de griote, un après-midi de printemps ensoleillé sous les branches d'un robinier, appelé aussi faux acacia ? Il est pourtant écrit dans tous les édits d'autorités expressément recrutées pour les prendre que le Festival était ni plus ni moins interdit d'exister...et même sous peine de sanctions pénales que l'autorité judiciaire promet effectives...comme si cela n'allait pas de soi. La chose est donc on ne peut plus sérieuse !

La Présidente et les honorables membres de son comité sont-ils tombés sur la tête en faisant fi de leur incontestable sagesse pour lancer une opération de désobéissance civile consistant à

arracher de force et à jamais Eurydice de l'enfer auquel un destin cruel l'avait vouée ? Il faut bien reconnaître que de telles postures sont très tendance en ces temps où il est question d'empêcher la fin du monde.

Il est toujours permis de penser que l'homme ou la femme est capable du contraire de ce qu'on s'attend qu'il, ou elle, fit et que tel ou telle qui est notoirement connu pour son respect rigoureux de la légalité et des bonnes mœurs, ait pris le pli de s'engager sur les chemins maudits de la délinquance ! Mais bon, il ne serait ni juste ni raisonnable d'imaginer que quelque membre du comité du Festival eût pu prendre la résolution dont question à la légère ou dans le dessein d'enfreindre les lois.

Il faut bien revenir à la raison et trouver à la résolution une explication qui lui soit « compatible », mission à laquelle il me revient de me consacrer puisqu'étant du quarteron d'« écrivains d'un jour » constitué naguère par Suzanne, je suis requis de commenter l'événement !

Non, Le Festival musical de Namur n'est pas en péril. Il peut heureusement compter sur une organisation compétente et sur un public fidèle et le plus souvent enthousiaste. Le Festival pourrait se passer d'une édition annuelle car il serait assuré de l'existence de la prochaine. Le motif de la résolution devrait donc être cherché ailleurs et l'auteur de ces lignes qui n'est pas dans le secret des dieux se permet de proposer le sien.

Nous sortons à peine et sans grands cris d'une période peu ordinaire à tel point que, où que ce fut, nos pas et gestes ont été comptés et contrôlés, la règle commune étant celle de l'interdiction, sauf exceptions laissées à l'appréciation des services de police ! D'une période au cours de laquelle la peur a été distillée partout, fût-ce pour rendre l'obéissance plus aisée ! En présence d'une telle situation qui relève de l'impensable, il était sans doute bon et salutaire de conjurer les peurs et les contrariétés en inscrivant la vie au cœur d'une catastrophe qui nous a surpris et a bouleversé nos habitudes les plus



ordinaires. Tel me paraît être le sens premier de la proclamation en question. Etonner la catastrophe comme le propose de si belle manière Victor Hugo dans les Misérables : « tenter, braver, persister, persévérer, s'être fidèle à soi-même, prendre corps à corps le destin, étonner la catastrophe par le peu de peur qu'elle nous fait, tantôt affronter la puissance injuste, tantôt insulter la victoire ivre, tenir bon, tenir tête ; voilà l'exemple dont les peuples ont besoin, et la lumière qui les électrise ». Etonner la catastrophe par le peu de peur qu'elle nous fait...et par conséquent, la braver en affirmant haut et clair qu'elle ne gagnera pas la partie car la vie est et sera la plus forte.

Lui opposer la vie et tout ce qui la constitue d'essentiel et l'exprime. Et la musique en est car, comme le dit le philosophe, elle « met en relation avec l'essence intime du monde ». Se saisir de la musique comme d'une arme contre les affres du destin...et soutenir résolument celles et ceux qui la créent, l'interprètent, la transmettent et la font écouter. C'est ainsi que je comprends le sens de la proclamation.

Pour illustrer mon propos, je me permets d'évoquer un événement personnel et hélas fort triste qui est survenu au plus fort de la crise « covid19 ». Il s'agit de la mort de ma mère. Loin de moi de vouloir commenter une douleur intime que je tiens scellée dans mon cœur. J'évoquerai uniquement ce qui a résulté en telle circonstance d'édits objectivement inhumains. Il ne put être question de ce qui, dans les funérailles « normales », permet le partage tangible de la douleur entre les familiers et les proches et l'échange du souvenir de moments de vie évoqués dans l'affection et parfois l'humeur joyeuse. Rien de cela ne fut possible car c'était simplement interdit.

Il était écrit que la famille réduite à 10 unités devait être présente à heure dite devant la sépulture en respectant scrupuleusement les distances de manière à empêcher tout contact physique. Il y avait moins que jamais âme qui vive dans un cimetière interdit de

fréquentation non essentielle ! Il n'y eut pas d'Antigone parmi nous...fût-ce par respect pour la mémoire de la défunte.

Mais nous avons pu, heureusement pourrais-je dire, disposer d'une sono de campagne pour diffuser pendant ce que je ne qualifierai pas de cérémonie, une musique choisie, et parmi celle-ci, le *Miserere* d'Allegri. Je tiens cette œuvre polyphonique pour une des plus belles et émouvantes à écouter.

Nous étions dix dans la tristesse du moment et ils étaient neuf dont les voix se sont croisées, mêlées, qui se sont interpelés et répondu dans un rythme envoûtant marqué par des envolées frémissantes de deux sopranos qui perçaient la voute nuageuse qui couvrait le cimetière. Cette musique céleste nous a réunis dans l'intensité d'une émotion partagée qui a aboli les distances. Les absurdes instructions n'avaient plus de prise car l'événement avait acquis une autre dimension. La musique a été entendue autrement et le sera ainsi dorénavant par chacun de nous. Ce temps de musique devant le cercueil de ma mère n'était pas un spectacle, c'était la vie, la vie enchantée.

**André Marie Servais**, avocat honoraire

# I PUT A SPELL ON YOU

J'entre au Mali. Je remonte le Niger sur une embarcation menée par des autochtones. Au détour d'un méandre du fleuve, nous rencontrons une tribu où le sourire se partage. Une tribu qui nous fait oublier les tristes iconoclastes qui écument les zones désertiques situées plus au nord.

J'écoute avec émotion les premières notes d'une sonate au clair de lune. Je réalise qu'elles se rapprochent du blues. Qu'elles me jettent un sort pour introduire solennellement cette version inédite de « *I put a spell on you* ».

Je rêve au soleil levant. Je rêve à l'écrivain qui envoûte l'académicienne et qui lui fait transposer son art sur un autre continent.

Je découvre avec bonheur d'où vient le nom de la rue namuroise où j'ai logé en débarquant ici, étranger à cette époque dans cette cité que j'ai depuis adoptée comme la mienne. J'apprends que ce nom n'est pas celui d'un homme politique mais celui d'un peintre. Un peintre fabuleux, qui utilise pour emblème l'oiseau nocturne qui m'est devenu tant familier. Ses paysages fantastiques, animés et colorés sont le clou de ce musée presque trop discret dans son écrin de Fer.

Je vogue de plus belle vers cette plage normande. Cette plage qui abrite mes vacances, mais où se déroule chaque jour et plusieurs fois d'ailleurs le tourbillon des hommes et femmes qui s'échinent à nettoyer en un temps record les cabines du ferry. Ce grand navire sur lequel ces réfugiés, dont la couleur de peau révèle l'origine lointaine, voudraient tant embarquer pour une nouvelle vie.

Je les oublie trop vite à l'écoute de ces stars du rock. Ils se fondent si bien avec les plaintes de Dowland qu'ils ne résistent pas à adopter son style, son rythme de chant. Accompagnés d'un luth, ils parviennent même à le sublimer, à se sublimer.

Je traverse alors l'océan et je rêve à mes aïeux, bercé comme eux par les ravissantes mélodies, presque intemporelles, des pêcheurs et des créateurs de colliers.

Je traverse aussi l'océan pour partager le rêve du pasteur baptiste et découvrir oh combien la différence peut brutaliser et lyncher, alors qu'elle est ridicule de la vacuité de ses motivations.

Je pars aussi vers une quête ancienne et sacrée, j'en ris d'une absurdité de chevaliers et de camelotes métalliques dignes des meilleures boîtes de conserve. Celles qu'on vend en épicerie, quand les rues de Paris ne sont plus sûres. Quand on sait qu'on peut rire de tout, mais pas avec tous.

En effet, car j'apprends que Mary Long est une vierge hypocrite, dérangée par de longues chevelures qui peuvent pourtant rythmer une musique trépidante qui secoue ma jeunesse.

Je découvre aussi, par la répétition des œuvres, combien le harcèlement des jeunes filles est ancien. Combien ces attitudes demandent, à chaque génération, que l'on déploie suffisamment d'effort en faveur de l'éducation à la création, à l'expression, à la réflexion, au respect et à la liberté de tous.

Je voyage dans le temps, contre les exclusions et le racisme.

Je voyage dans l'espace, les langues, les climats et les nations.

Je cherche comment protéger la planète, notre planète.

Je consomme de la culture et je consume d'idéal et de plaisir.

**Yves Poumay**

# UN MONDE SANS ?

Ce matin, je passe un examen IRM. « Cela fera beaucoup de bruit, me prévient le technicien. Voulez vous un peu de musique ? » J'accepte volontiers... Bien m'en a prit : La machine se met à faire un de ces potins... ; j'ai l'impression de me retrouver en pleine bagarre dans un western, cela tire de tous les côtés. La musique dans mes oreilles me permet de me concentrer sur elle. Je m'amuse à jouer au disc jockey qui allie des rythmes biscornus entre eux et je focalise mon cerveau sur ces variations étranges. La musique me sauve de la panique qu'aurait pu engendrer cet examen anxiogène.

Je me rappelle le jour des attentats de Bruxelles. Ce soir là, nous avions cours de musique. Nous étions tous abasourdis par les événements de la journée. Le professeur de musique nous dit : « chantons, il n'y a rien d'autre à faire... ». Nous n'avons jamais autant chanté en chœur que ce soir là. Et 2 heures de chant plus tard ; nous étions ragaillardis et apaisés. Mieux que n'importe quelle thérapie de groupe. Nous avions partagé ensemble, à travers la musique, et mis nos cœurs à l'unisson. Complicité dans les notes et dans les rythmes, respirations accordées.

Ma respiration, elle, s'accélère dans cette machine... les bruits sont accompagnés de vibrations assourdissantes. Je tente de calmer l'inspiration et l'expiration et fais appel à mon imaginaire.

Me revient l'histoire qui racontait grosso modo ceci : « Le créateur créa l'Homme. Puis il se rendit compte qu'il n'était pas complet. Le créateur chercha ce qui pouvait rendre l'Homme heureux...

Il créa l'ÂME. Et l'Âme, joyeuse, dansait, riait, chantait, jouait dans l'univers. Tant et si bien que l'Homme se sentait encore plus seul. Le créateur demanda aux anges de jouer de la musique. La musique fit virevolter l'Âme qui se laissa attraper. Le créateur l'enferma au plus profond de l'Homme. » C'est ainsi que quand nous entendons de la musique, notre Âme tressaille au fond de nous, bondit et nous inonde de Vie. Un monde sans musique serait un monde sans Âme.

La voilà la langue universelle : celle de la musique! Quiconque a vécu les Européades où, entre autres, un accordéoniste allemand accompagné de joueurs de flûtes portugais et de tambour slovène faisait tournoyer des danseurs de tous pays. Quelle joie partagée !! Pas besoin de dictionnaire. Partage au-delà des mots...

En tentant de m'évader de ma machine infernale, je repense à ces patients hospitalisés en cette période corona. Isolés de toute visite, au milieu de ce confinement tellement dur pour eux. L'un me confie : « la radio me sauve la vie ». Alors que nous, soignants, nous croyions que nous étions ceux qui sauvaient des vies, quelle vanité ! La musique, apportée par les ondes, sauvait le moral des troupes. Et à 20 heures, tous les soirs, lorsque des milliers de personnes isolées applaudissaient, souvent la musique les a réunies, au-delà des balcons. Le partage de la Vie passe par la musique.

Comme dans l'histoire, elle est au plus profond de nous mêmes. Quand nous ne saurons même plus comment nous nous appelons et quel jour nous sommes, quand les années auront brouillé notre mémoire et nos repères, nous pourrons encore fredonner la berceuse que nous susurrerait notre maman.

Libérée de la machine, je tente d'imiter les oiseaux qui m'offrent un concert et me sens gaie...

**Katharina Dulieu**, Jambes, 15/06/2020

# REJOIGNEZ LES AMIS DU FESTIVAL MUSICAL DE NAMUR

## LES AVANTAGES :

Des activités tout au long de l'année, des moments privilégiés (invitation à des répétitions, des sessions d'enregistrement, des programmes en primeur, un accueil privilégié au concert, des présentations et des rencontres avec les artistes )

Montant de la cotisation annuelle 50 € Ami - 100 € Ami Passionné

N°de compte :

BE89 3500 1625 3885 - BCE : 410 330 289

### Les amis

Alain Amiet & Adréline, Anne Ancion, Mr & Mme Arnold-Woertz, Mr & Mme Barreau-Ledant, Anne Barzin, Mr & Mme Bastien-Bouillon, Nicolas & Gérald Bauchau-Philippe, Mr & Mme D. Bazelaire-Jeanmart, Guy Begasse de Dhaem, Christiane Billon, Marie-Christine Blanchy, Mr & Mme Bogart-Damin, Ariane Bogaerts, Nicole Bonameau, Suzanne Boonen-Moreau, Denis Boucquey, Marie-France Bouillon, Guy Bronchart, Bénédicte Burnay, Levina Caufriez, Françoise Cauwe, Jean-Paul Charlier, François Cloes, Philippe Colles, Sylvaine Collin, Mr & Mme Daloz-Ringlet, Mr & Mme Dandoy-Duchateau, Mr & Mme P. De Clerck, Mr & Mme De Clerck - de Potesta, , Michelle Defrance, Annie Degen, Jean-Claude de Gourcy-Serinchamps, Charlotte Dekaise, Damien de Laminé de Bex, Bernard Delforge, Luc Delforge, Yves Delforge, Michel Derenne, Mr & Mme D. Dero-Abrias, Mr & Mme J-M Dessambre, Teddy de Streel-de Montpellier, Jacques Devaux, Tatiana Evdokimova, Mr & Mme G. Fisse-Alexis, Anne Fagnoux, Etienne Gérard, Nicole Gernay, Mr & Mme Ghysels-Troos, Michel Gilbert, Mr & Mme A. Grégoire-De Reyghere, Brigitte Guillaume, Marie-Christine Guillaume, Philippe Hermal, Mr et Mme M. Horemans-Govaerts, Jean-Louis Humblet, Mr & Mme M. Istasse-Joly, Jeffrey Istasse, Mathieu Istasse, Bernard Janssens, Jacques Javaux, Geneviève Laloux, Mr & Mme T. Lanotte-Burnez, Mr & Mme B. Latiers-Protin, Anne Léger, Christian Leysen, Charles Loiseau, Laurence Lootvoet-Van Havere, Dominique Lukowiecki, Anne Malevez-Degand, Guy Maquet, Paul Mathieu, Baudouin Meunier, Christiane Misson, Bernard Monfort, Ariane Moret, Pascale Ninane, Anne Oger, Mr & Mme E. Ovy, Christian Panier, Jean-Jacques Pêché, Denis Penson, Marie-José Pereaux, Françoise Petit, Marc Pierson, Daniel Pigneur, Nadine Pire, Jean-Paul Pirlot, Mr & Mme Y. Poumay-Maquet, Dinah Quenon, Pierre Ravet, Annik Rombouts, Marie-Christine Saint-Mard, Mr & Mme A. Serghini-Martin, Claude Stiennon, Bernadette Van Den Bosch, Mr & Mme Van Heirweghe-Mandeville, André Verlaine, Stéphane Watillon, Mr & Mme J. Watillon-Misonne, José Wiame, Patricia Wilenski, Mme Jean Wolff.

Grands Mécènes : Olivier et Dominique de Spoelberch





# LES AMIS DU FESTIVAL DE NAMUR

Les Amis du Festival musical de Namur existent depuis quelques années. En 2015, un nouveau comité formé de bénévoles enthousiastes a entrepris de donner aux « Amis » un nouveau départ.

Le groupe n'a cessé d'augmenter en nombre de membres et en implications, initiatives et participations.

En 2019, nous étions plus d'une centaine et nous avons récolté plus de 6250 €. Cet argent est utilisé pour augmenter, si cela est possible, la qualité du Festival, améliorer les conditions d'accueil des spectateurs. Afin de susciter l'intérêt et la participation des passionnés de la Musique, nous avons aussi organisé une trentaine d'activités propres.

Je me souviens de rencontres, exclusives, d'échanges avec les artistes, de présences à des répétitions où l'on peut saisir le travail en amont des représentations, de concerts émouvants et somptueux, de conférences, de présentations des programmes du Festival et de voyages musicaux, artistiques et amicaux.

Il est impossible d'évoquer tous les événements heureux que nous avons vécus pendant ces cinq ans, mais certains restent présents dans nos mémoires.

Nous n'oublierons pas les rencontres avec des artistes. En particulier, je pense aux moments que Leonardo Garcia Alarcón nous réserve, après des prestations épuisantes, mais toujours avec sa bonne humeur, sa passion et son attachement sympathique à notre ville. Je pense à Jodie Devos qui, entre deux rôles majeurs, partage avec nous sa pétillance et ses expériences ; je pense à Chouchane Siranossian, sensible, simple et virtuose ; je pense à Guy Van Waas, lors de son anniversaire, si amical et si désireux de faire découvrir la beauté de la Musique. Ces rencontres, et bien d'autres, nous placent au cœur des choses et nous aident dans notre approche de la Beauté.

Chercher à comprendre davantage, c'est l'esprit qui anime aussi les conférences de Jean-Marie Marchal. Il nous rend l'art musical un peu plus accessible, par des dialogues avec des personnalités telles que Jérôme Lejeune ou Gilles Abel. Ce sont là des enrichissements intellectuels et artistiques, intimes, avec, à la clef, un petit concert privé, et puis un apéritif ou un repas pour nous retrouver, échanger et mieux se connaître.

C'est encore Jean-Marie qui, infatigable, nous concocte des présentations du Festival pointues, attrayantes, mais toujours accessibles, dont nous bénéficions en exclusivité avant les réservations d'abonnements.

La présence aux concerts motive toutes nos activités : les concerts du Festival avant tout, choisis avec intelligence et sensibilité mais aussi bien d'autres, pour les plus fans.

Pour notre plus grand plaisir, nous n'avons pas hésité à nous déplacer à l'Opéra Royal de Wallonie, où Guy Van Waas dirigeait *Didon et Enée* de Henry Purcell, à la Chapelle Royale du Château de Versailles pour « *La Messe de Couronnement* » de Mozart et « *La Résurrection* » de Neukomm, à l'Opéra Bastille pour la répétition des « *Indes Galantes* » de Jean Philippe Rameau, prémices d'un succès sans précédent, à l'Opéra de Dijon pour « *El Prometeo* », toujours avec notre Chef Leonardo et le Chœur de Chambre de Namur. Il nous faut bien nous déplacer puisque leur carrière est internationale.

Nous sommes allés aussi deux fois à Vienne écouter Christophe Rousset, autre grand chef qui collabore avec le Chœur de Chambre de Namur.

Les « Amis », organisent une série d'activités amicales et artistiques autour du moment phare du voyage, le concert, une présentation privée. Des visites de la ville ou de musées sont proposées, ensemble ou libres. Pour garantir une gestion du groupe dans les meilleures conditions, nous limitons actuellement le nombre de participants aux voyages à une trentaine d'aficionados.



À Paris, nous avons découvert, à la fondation Vuitton, une remarquable exposition de Basquiat et Egon Schiele. À Vienne, ville impériale et dédiée à la Musique, des balades nous ont permis de redécouvrir notre passé commun, la richesse et la diversité d'une architecture religieuse et civile, des périodes fabuleuses quand, vers 1900, cette ville était, avec l'art de la Sécession, à la tête d'une révolution artistique éteinte en même temps que l'Empire, en 1918.

Personnellement, je garde le souvenir de quatre moments forts : les Fresques Beethoven de Klimt au Palais de la Sécession, l'art décoratif de la Wiener Werkstätte, de cette même période, le retour de la chasse de Breughel au Kunsthistorischesmuseum et cette répétition à l'orgue et cordes, surprise au détour d'une promenade, dans cette chapelle baroque au cœur de la Hoffburg, moments magiques thésaurisés dans notre mémoire.

2020, Vienne, au retour, à l'aéroport, nous apercevons les premiers masques. Cette menace nous semble encore si lointaine, si irréelle.

Ensuite, les mauvaises nouvelles sont tombées, les unes après les autres, jusqu'à nous priver de ceux qu'on aime, jusqu'à nous priver de tout ce qu'on aime, jusqu'à devoir annuler ce Festival qui nous avait tant enthousiasmés lors de sa présentation.

Mais c'était compter sans Patricia Wilenski et Jean-Marie Marchal qui, avec compétence, énergie folle et créativité, nous préparent des moments inédits pour cet été.

Ce n'est pas le moment de lâcher prise ou de se décourager. Nous serons bientôt ensemble aux concerts et soutiendrons ainsi les artistes, les techniciens et le futur Festival auquel il faut déjà penser.

Je me permets de vous rappeler les avantages prévus pour les « Amis » : les réductions sur les places de concerts et les CD, la possibilité de participer à nos activités, l'avantage de la primeur pour

les présentations et les abonnements, la gratuité des programmes élégants, indispensables, imaginés par Laurent Cools pour le Festival. En outre, lors de nos déplacements, nous profitons de la gentillesse et de la logistique du CAVEMA qui nous aide à obtenir de bonnes places et des hôtels à de bons prix.

Notre cotisation auprès des « Amis » nous apporte tous ces avantages, mais surtout, nous offre la possibilité de participer à une belle aventure qui va se concrétiser, malgré les difficultés virales, avec Saint-Loup, son futur orgue rénové et ses nouveaux sièges, ... en attendant l'ouverture du Grand Manège et une nouvelle page d'histoire musicale à Namur.

**Chantal Istasse Joly**

Pour contacter les « Amis », une seule adresse : [amis@festivaldenamur.be](mailto:amis@festivaldenamur.be)









The background image shows the interior of a church, likely Saint-Loup. On the left, a large, ornate organ with many pipes is visible. The architecture features high vaulted ceilings with intricate carvings and classical columns. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the stone and wood.

## LE CHANTIER DE L'ORGUE A DÉBUTÉ !

« Pour les musiciens, l'Église Saint-Loup représente un lieu d'exception, un écrin unique. Tous les chanteurs et instrumentistes qui fréquentent les lieux marquent un temps d'arrêt pour s'imprégner de cette magie. Et ils s'inquiètent bientôt : « peut-on jouer l'orgue ? »

Hélas non.

Leur déception est alors immense, tant il leur apparaît évident qu'un tel lieu doit abriter un instrument digne de dialoguer avec lui.

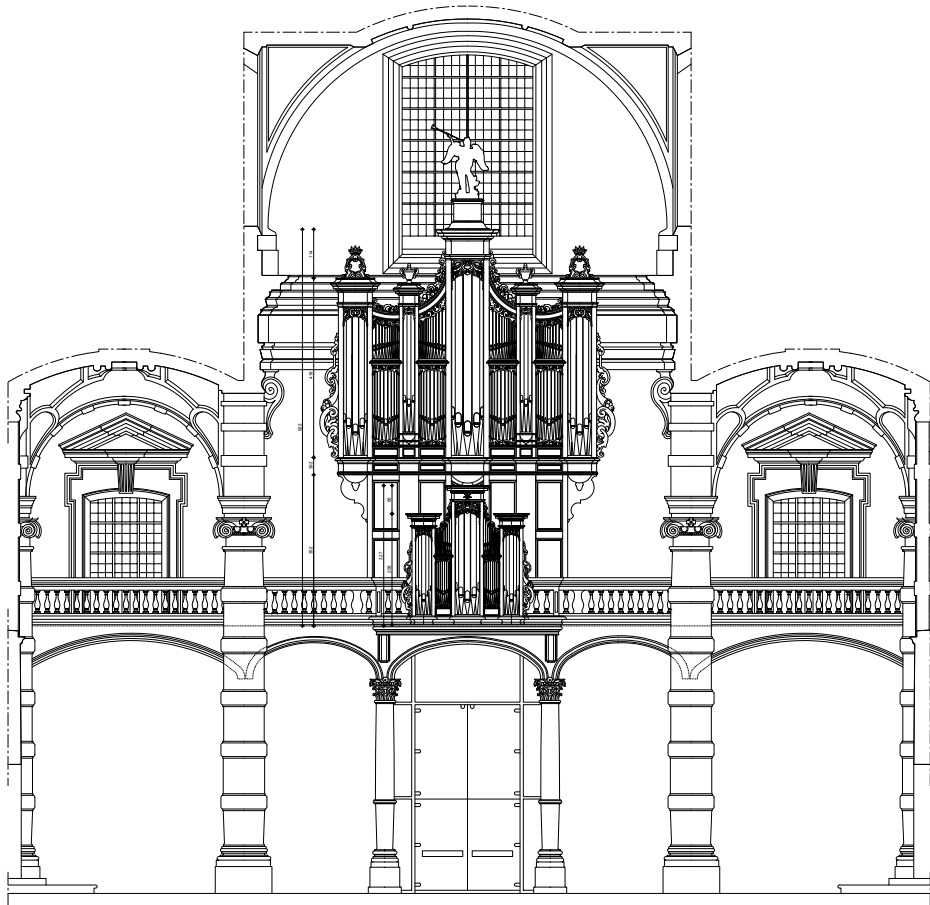
Restaurer l'orgue de Saint-Loup au plus près de son esthétique baroque, c'est donc faire œuvre patrimoniale au sens le plus noble du terme.

C'est également donner l'occasion aux musiciens, et notamment à ceux représentés par le CAV&MA, d'utiliser les lieux au meilleur de ses capacités, au bénéfice à la fois d'une créativité renforcée par ce magnifique nouvel outil et d'un public qui ne pourra qu'être profondément ému.

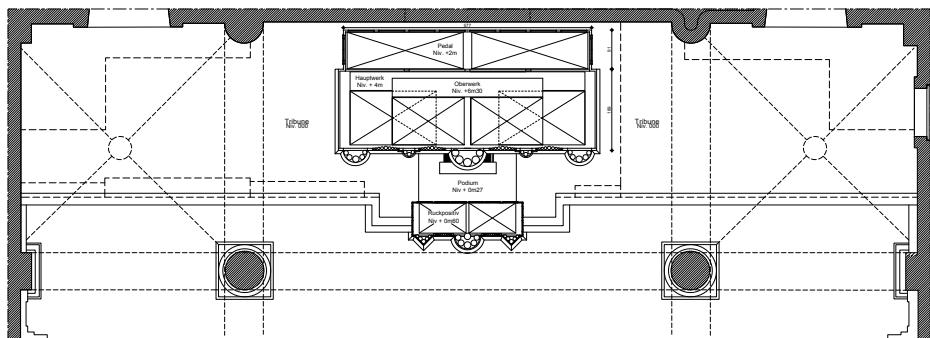
C'est enfin donner à des structures d'enseignement performantes (le Conservatoire et l'IMEP) un instrument exemplaire capable de renforcer considérablement leur pédagogie, et donc leur attractivité pour tous les jeunes organistes. »

Le 20 juin 2017

J.M. Marchal, Directeur du CAV&MA



Vue de face Grand-orgue et Rückpositiv



Vue en plan Grand-orgue et Rückpositiv

EGLISE SAINT LOUP NAMUR	
Restauration de l'orgue	
	Manufacture d'orgues TRONDEL de Louvain-la-Neuve, 7 B-1305 Louvain-la-Neuve Tél: 02 347 22 11 Fax: 02 347 22 12
	Assist. sociale 385/217 Avenue de la République 1000 Bruxelles



NAMUR  
CAPITALE



PROVINCE  
de NAMUR



NAMUR  
CONFLUENT  
CULTURE



Wallonie



SPW  
Service public  
de Wallonie



loterie  
nationale



Fondation  
Roi Baudouin

Agir ensemble pour une société meilleure



Prométhéa



# LE CHANTIER DE L'ORGUE A DÉBUTÉ !

Le 7 février 2020 restera une date historique pour l'orgue de l'église Saint-Loup !

C'est en effet à cette date que ce projet majeur et ambitieux porté depuis 2016, par « Les Amis de l'église Saint-Loup à Namur » trouve enfin son issue heureuse après un long parcours intellectuel, administratif, financier et procédural dont vous pourrez suivre toutes les étapes sur notre site ([www.eglise-saint-loup.be](http://www.eglise-saint-loup.be))

Si le chantier débute bien en ce mois de février, ce n'est qu'en septembre 2022 que les premiers accords résonneront majestueusement sous la superbe voûte baroque de l'église Saint-Loup.

Il sera réalisé sous les mains internationalement reconnues de la Manufacture Thomas de Stavelot, lauréat du concours européen dont le jury s'est réuni à Namur le 19 avril 2019.

## UN ORGUE EN MAUVAIS ÉTAT.

Après 30 ans de travaux de restauration de l'église, « Les amis de l'église Saint-Loup » font le constat amer que l'orgue de tribune aussi majestueux qu'il puisse paraître est aujourd'hui aphone et de piètre qualité. Trente ans de travaux au sein du monument annulent la dernière intervention malheureuse de 1978.

Pourquoi restaurer et restructurer l'orgue de Saint-Loup ? Assisté d'un Comité scientifique composé de grandes personnalités du monde de la musique ainsi que de Roland Servais, auteur de projet, l'asbl s'est engagé dans ce projet pour répondre à quatre enjeux majeurs :

**1. Permettre** aux ensembles en résidence à Namur et aujourd'hui reconnus dans le monde entier tels que le Chœur de Chambre de Namur, Vox Luminis, Les Agréments ou encore le Millennium Orchestra, d'ouvrir plus largement leur répertoire musical et de l'étendre sur des registres nouveaux que seul l'orgue peut offrir.

**2. Créer un orgue** de niveau international au service des différents projets pédagogiques tant à Namur qu'en Europe

Joué par les plus grands organistes d'Europe, l'orgue renforcera les structures d'enseignement des Conservatoires, de l'IMEP et de toutes les Master Class et accueille en résidence d'artiste ou étudiants

**3. Initier le projet global « Namur-les-Orgues ».**

Préalablement à l'avant-projet, l'asbl a précédé à une étude globale des 44 orgues de la Commune de Namur pour en sélectionner sept susceptibles de participer à ce grand projet lancé le Bourgmestre de Namur

**4. Réinscrire de manière intégrée** l'instrument dans une architecture baroque exceptionnelle non seulement en rétablissant de nouveaux rapports esthétiques et équilibrés du buffet par rapport à l'espace architectural, mais également en restituant à cet espace baroque la dimension musicale qui en constituait l'essence première. L'esthétique baroque de la Contre-réforme

du 17<sup>e</sup> convoquait en effet tous les sens du corps y compris l'ouïe. C'est cette dimension originelle que la restauration de l'orgue veut restituer.

## COMMENT RESTAURER L'ORGUE

Parmi toutes les solutions envisagées, l'asbl a retenu celle qui consiste en deux types d'interventions distinctes :

La restauration du grand orgue de tribune

Si le buffet du Grand corps 19<sup>e</sup> est de grande qualité esthétique et construit en bon matériaux, la partie instrumentale englobée dans ce buffet est par contre de piètre qualité, à l'exception d'une partie de la tuyauterie (+/-20%).

L'option consisterait à construire dans le buffet existant, et après récupération de cette tuyauterie, un instrument neuf de 3.156 tuyaux qui serait inspiré du style baroque (17<sup>e</sup> et début 18<sup>e</sup> siècles) au sens large.

Le démontage du Positif de dos et l'installation dans la nef d'un orgue séparé et mobile.

La mise en valeur des éléments les plus anciens de l'orgue 17<sup>e</sup> (façade Positif et la tuyauterie des 8 jeux instrumentaux) ainsi que la conservation du buffet également de très bonne qualité esthétique et constructive, serait assurée en réintégrant l'ensemble de ces éléments anciens (17<sup>e</sup>) dans un plus petit instrument en copie historique et placé au sol dans la nef.

## COMMENT FINANCER LA RESTAURATION

Le coût global du projet est fixé forfaitairement à 1.278.000,00 euros (tvac).

Grâce aux subsides de la Région wallonne (70%), de la Loterie nationale, de la Fondation Roi Baudouin, de la Ville de Namur ainsi que d'un récépissé sollicité, l'asbl « Les Amis de l'église Saint-Loup » doit encore trouver aujourd'hui la somme de +/- 170.000,00 euros.

## COMMENT PARTICIPER AU PROJET ?

Par votre don sur le compte à projet

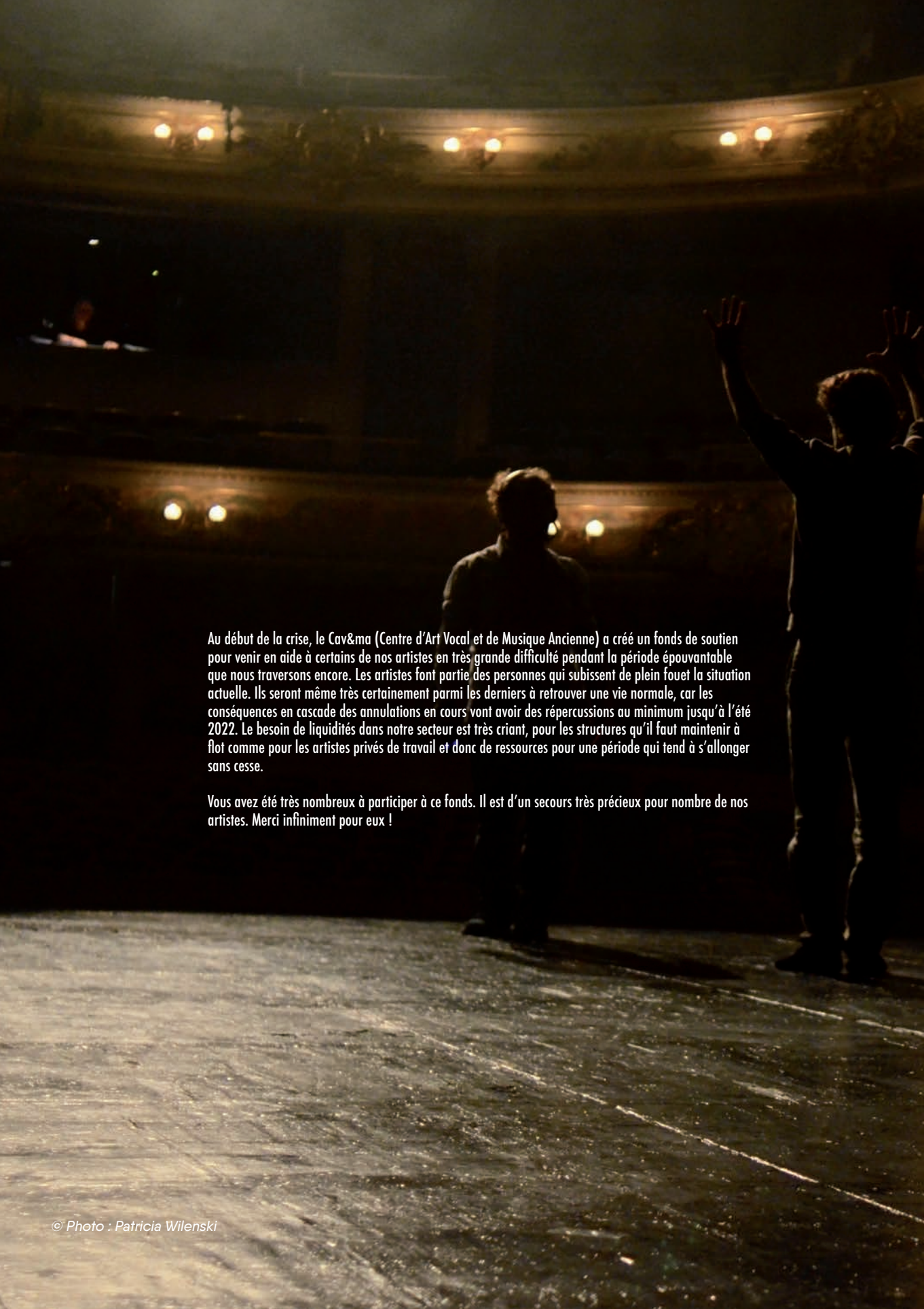
**BE10 0000 0000 0404**

de la Fondation Roi Baudouin avec en communication la référence **128/3006/00095**, vous exprimerez votre intérêt à renforcer à Namur un haut lieu de la musique.

*(Les dons de 40 € ou plus donnent droit à une réduction d'impôt correspondant à 45% du montant donné.)*

Namur le 30 mars 2020

\_ Thierry Lanote



Au début de la crise, le Cav&ma (Centre d'Art Vocal et de Musique Ancienne) a créé un fonds de soutien pour venir en aide à certains de nos artistes en très grande difficulté pendant la période épouvantable que nous traversons encore. Les artistes font partie des personnes qui subissent de plein fouet la situation actuelle. Ils seront même très certainement parmi les derniers à retrouver une vie normale, car les conséquences en cascade des annulations en cours vont avoir des répercussions au minimum jusqu'à l'été 2022. Le besoin de liquidités dans notre secteur est très criant, pour les structures qu'il faut maintenir à flot comme pour les artistes privés de travail et donc de ressources pour une période qui tend à s'allonger sans cesse.

Vous avez été très nombreux à participer à ce fonds. Il est d'un secours très précieux pour nombre de nos artistes. Merci infiniment pour eux !



**CAV&MA**  
CENTRE D'ART VOCAL ET DE MUSIQUE ANCIENNE

**Envie de soutenir  
nos artistes et  
nos projets ?**

C'est possible grâce à vos dons  
déductibles

Faites un don au profit du Cav&ma

Pour tout don supérieur à 40€ (accumulés sur une année), bénéficiez d'une déduction fiscale de 30 à 40% selon votre situation fiscale.

Mention : «Don au Cavema» BE35 7326 6427 4037

Ne mentionnez rien d'autre que «Don au Cavema» en communication de votre versement.  
Valable en Belgique pour les résidents.

En savoir plus : [patriciawilenski@cavema.be](mailto:patriciawilenski@cavema.be)  
081 711 500

Photo : tournage au Théâtre royal de Namur d'un Web-opéra de 5 épisodes début juin.

The Smile

Composition originale : Stéphane ORLANDO

Production CAVEMA

Rôles solistes assumés par les jeunes talents du Choeur de Chambre de Namur :

Morgane Heyse, Julie Vercauteren, Pierre Derhet, Kamil Ben Hsaïn Lachiri.

Un projet financé en partie par le fonds de solidarité.






# FESTIVAL MUSICAL NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE



**DU 6 AU 11 JUILLET 2020**  
FESTIVAL VIRTUEL,  
SUR INTERNET, EN TÉLÉ ET RADIO

[FESTIVALDENAMUR.BE](http://FESTIVALDENAMUR.BE)





## La culture se joue dans Le Soir

Le Soir s'intéresse à toutes les cultures, pour nous mettre au courant de ce qui se fait, se dit, se chante, se slame, se raconte, se joue, se lit, s'expose. Pour aider à se faire sa propre idée. Rendez-vous chaque jour dans Le Soir et chaque mercredi dans le MAD.

Plus d'informations sur [www.lesoir.be/mad](http://www.lesoir.be/mad)

**LE SOIR**

Reprenons notre quotidien



FESTIVAL  
MUSICAL  
NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE



CAV&MA

CENTRE D'ART VOCAL ET DE MUSIQUE ANCIENNE



NAMUR  
CAPITALE



PROVINCE  
de NAMUR



LE SOIR



LESFESTIVALSDewALLONIE.BE  
FESTIVALDENAMUR.BE

Le Festival Musical de Namur,  
Société Royale

- Suzanne Boonen-Moreau, Présidente
- Patricia Wilenski, Administratrice-déléguée
- Jean-Marie Marchal, Directeur Artistique
- Brigitte Bazelaire-Jeanmart, Trésorière
- Laurent Cools, Chargé de promotion

Membres du CA :

Mesdames Brigitte Bazelaire, Isabelle Bodson, Suzanne Boonen-Moreau, Sylvaine Collin, Anne De Gand, Dominique de Spoelberch, Chantal Istasse-Joly, Patricia Wilenski.

Messieurs Bernard Anselme, Vincent Antoine, Laurent Cools, Jean Ghiste, Michel Gilbert, Christophe Gilon, Mathieu Laloux, Charles Loiseau, Jean-Marie Marchal, Paul Mathieu, Ali Serghini.

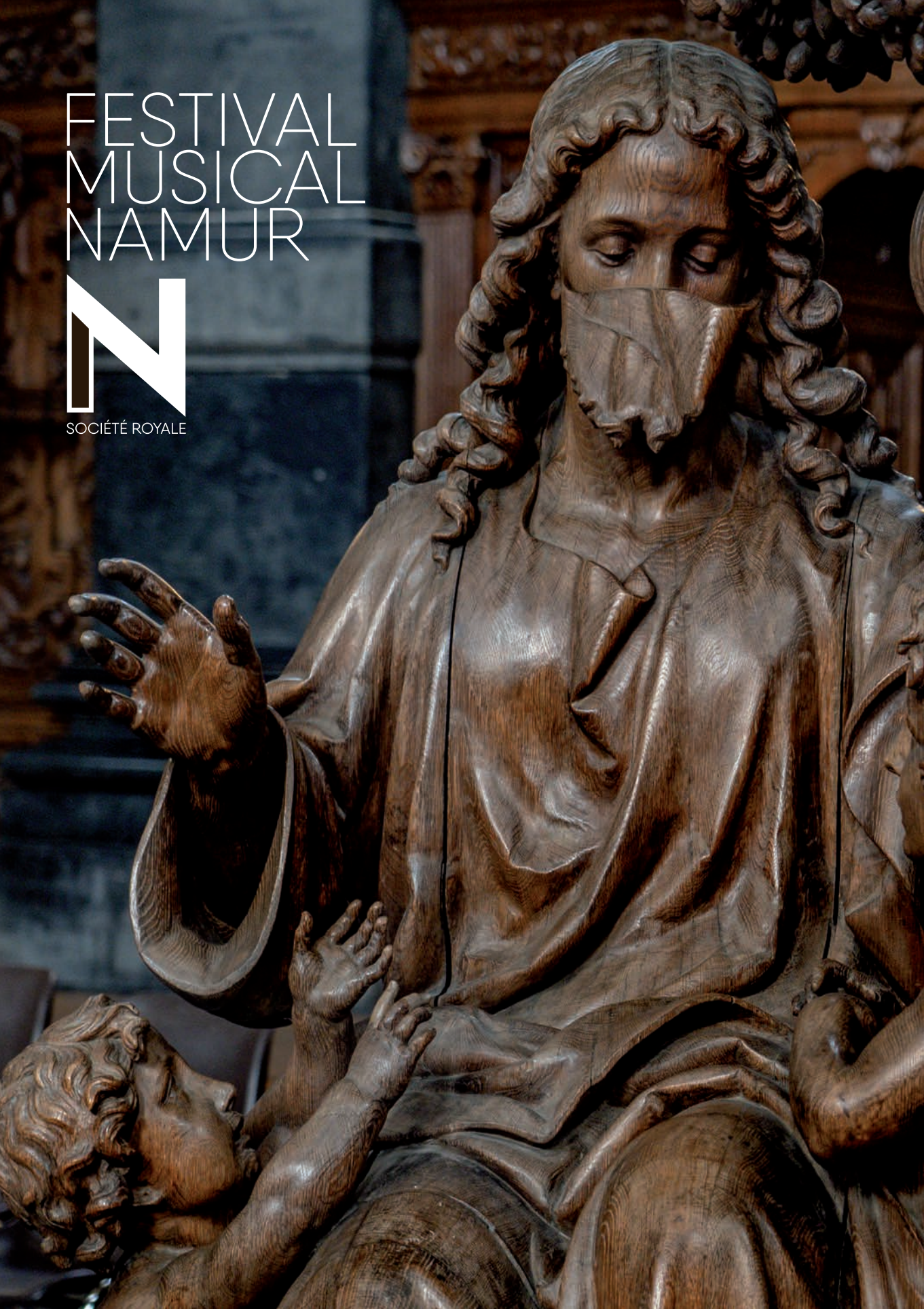
Membres de l'AG :

Messieurs Guy Carpiaux, Pierre-Yves Dupuis, Jean-Paul Feldbusch, Jean-Marc Poncelet,

# FESTIVAL MUSICAL NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE





## FESTIVAL MUSICAL DE NAMUR 2020 VIRTUEL

6 RENDEZ-VOUS EN LIGNE  
6 REDIFFUSIONS ET UN DIRECT  
DU 6 AU 11 JUILLET 2020

EN ACCÈS GRATUIT  
SUR YOUTUBE, FACEBOOK  
& SUR CANAL C

UN DIRECT LE 8 JUILLET  
AVEC UN DRIVE-IN  
PARKING DES CASERNES

### 1. LUNDI 6 JUILLET, 20H

#### HADEL, SAMSON

##### LE CONCERT ÉVÈNEMENT DE 2018

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR  
MILLENNIUM ORCHESTRA  
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN [direction](#)  
Capté le 4 juillet 2018

### 2. MARDI 7 JUILLET, 20H

#### VISA POUR LE MONDE

DEUX CONCERTS

#### NORDLYS LA CHIMERA

Hélène Arntzen, Eduardo Egúez [direction](#)  
Capté le 1<sup>er</sup> juillet 2018 à Saint-Loup

#### JASMIN TOCCATA

*Purcell, Kapsberger, Soler et sonorités orientales..*  
Théorbe Thomas Dunford Clavecin Jean Rondeau  
Percussions. [direction](#) Keyvan Chemirani  
Capté le 1<sup>er</sup> juillet 2016 à Saint-Loup

### 3. MERCREDI 8 JUILLET, 20H

EN DIRECT DE L'ÉGLISE SAINT-LOUP

#### L'ARCHE DE NOÉ

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR  
CAPPELLA MEDITERRANEA  
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN [direction](#)

### 4. JEUDI 9 JUILLET, 20H

#### CONCERTOS & CONCERTI GROSSI

*de Bach, Geminiani, Locatelli, Handel, Tartini...*  
MILLENNIUM ORCHESTRA  
CHOUCHANE SIRANOSSIAN [violon](#)  
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN [direction](#)  
Capté le 25 juin 2019 à Saint-Loup

### 5. VENDREDI 10 JUILLET, 20H

#### LES AGRÉMENTS BALTIC TOUR

*Kraus, Roman, Berwald, Elsner, Gerson, Crusell*  
GUY VAN WAAS [direction](#)  
Capté le 8 juillet 2018

### 6. SAMEDI 11 JUILLET, 20H

#### SAÛL HANDEL

Christian Immler, Samuel Boden, Lawrence Zazzo,  
Katherine Watson, Ruby Hughes  
MILLENNIUM ORCHESTRA  
CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR  
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN [direction](#)  
Capté le 4 juillet 2019 à Saint-Loup

FESTIVALDENAMUR.BE  
CAVEMA.BE  
LESFESTIVALSDEWALLONIE.BE



Composé juste après Messiah, Samson est à juste titre, depuis sa création, une des œuvres les plus appréciées du grand Handel. La musique est absolument somptueuse. Les mouvements choraux emportent vers des sommets d'émotion.

Le concert de Namur du 4 juillet 2018 a été un moment exceptionnel dans l'histoire du festival. Vous vous en souvenez certainement.

Ce concert a d'ailleurs été gravé au disque. La sortie est prévue le 28 août 2020.



© Photo : Lino Bennardo



NANAMUR.BE  
081 226 026

# SAMSON HANDEL

© Photo : Lino Bennardo

© Heloisa Bortz

En coproduction avec le Festival de Beaune

García Alarcón vient avec ses forces musicales de Namur au complet : le Chœur de chambre, dont les vertus ne sont plus à chanter, et aussi le Millenium Orchestra, qu'il a fondé il y a cinq ans, deux formations dont il est directeur musical (en sus de sa Cappella Mediterranea). À ces interprètes renommés, s'adjoint une distribution vocale éminemment choisie. Matthew Newlin campe un Samson puissamment douloureux de sa voix ferme et d'une caractérisation fortement expressive, héros biblique promis après ses exploits à une fin fatale selon cet oratorio de 1743. Klara Ek, Dalila tout aussi souffrante (puisqu'ici irrémédiablement rejetée), est portée par un chant à l'éclat ductile. De sa voix de contre-ténor distillée avec une caractérisation affirmée et la technique sûre qu'on lui connaît, Lawrence Zazzo complète avec Micah, le confident ami de Samson, le trio des rôles principaux distribués ici à des chanteurs anglophones. À Luigi De Donato revient la double et opposée incarnation de Manoah, le père attristé, et de Harapha, le fourbe philistin, à travers une sombre projection de circonstance. Pour des rôles épisodiques, Julie Roset dispense un joli legato, sensible notamment dans son dialogue avec le petit « Chœur des Vierges » réparti judicieusement dans l'espace. Maxime Melnik (1) se révèle pareillement efficace dans d'autres rôles annexes.

Le Chœur de chambre de Namur réagit en phase et en situation, entre ses interventions glorieuses ou éplorées (comme le chœur funèbre des Israélites à la toute fin, sommet d'une partition foisonnante qui alterne veine lyrique et dramatique). Le Millenium Orchestra n'est pas en reste de verve expressive, sous la battue fougueuse d'un García Alarcón à l'énergie décidément inépuisable.  
\_ Pierre-René Serna, Concertclassica

**LUNDI 6 JUILLET 2020 20H**

Un concert capté le 4 juillet 2018

**George Frideric Handel**  
**Samson HWV 57**  
**Oratorio en 3 actes**

Samson, **Matthew Newlin**  
Dalila, **Catherine Watson**  
Micah, **Lawrence Zazzo**  
Manoah, **Luigi di Donato**  
Harapha, **Guilhem Worms**

**Chœur de Chambre de Namur**  
**Millenium Orchestra**  
Direction **Leonardo García Alarcón**



**6 loterie nationale**

*Le cycle de concerts du 30<sup>e</sup> anniversaire du Chœur de Chambre de Namur est tout particulièrement soutenu par la Loterie Nationale et ses joueurs.*

# VISA POUR LE MONDE

Deux concerts mêlant musique ancienne et musique du monde.

## Nordlys, La Chimera (extraits)

Nordlys (lumière du nord) est une nouvelle création dans la série early fusion du chef argentin Eduardo Egüez, élaborée à partir de *Piae Cantiones*, recueil scandinave du XVI<sup>e</sup> siècle.

Avec la saxophoniste norvégienne Helene Arntzen, Eduardo Egüez revisite ces mélodies latines médiévales aux ressemblances étonnantes avec la musique traditionnelle scandinave. À la recherche de nouvelles sonorités, ils tissent des liens entre musiques sacrées et traditions profanes en mêlant la langue du Moyen Âge avec des chants scandinaves à tradition orale et leurs propres compositions d'aujourd'hui. Ils se servent d'une palette de couleurs sonores très riche pour la réalisation de ce programme, composée d'instruments de la Renaissance et du Baroque, comme le théorbe, la viole de gambe et le lirone, d'instruments traditionnels scandinaves comme le hardingfele et le nyckelharpa et d'instruments modernes comme le saxophone et la contrebasse.

Un voyage dans la profondeur de l'âme scandinave...

## Jasmin Toccata

Depuis sa rencontre avec Leonardo García Alarcón, pour « *Il Diluvio universale* » de Falvetti, le percussionniste Keyvan Chemirani a reconsidéré son rapport à la musique baroque. Maître dans l'art du zarb et du santour, ce musicien des traditions orientales s'est entouré de deux pointures attachantes de la musique ancienne. Thomas Dunford, luthiste virtuose et Jean Rondeau, jeune claveciniste frondeur et génial.

Une atmosphère enivrante

Plus qu'un modèle de métissage musical, ce concert rappelle les racines populaires du baroque. La séduction des alliages, les rythmes obstinés qui rappellent la musique répétitive américaine, la fluidité des enchaînements entre les instruments, ou encore les échappées belles d'une chaconne de Robert de Visée, ou de « *Music for a While* » de Purcell, créent une atmosphère enivrante. Une atmosphère dans laquelle s'abandonne le public séduit par la complicité, la chaleur et l'enthousiasme des trois virtuoses.

\_ Antonio Mafra, *Le Progrès*

MARDI 7 JUILLET 20H

Un concert capté le 1<sup>er</sup> juillet 2018

Liv Ulvik, voix

Maria Keohan, Barbara Kusa, voix

Marco Ambrosini, nyckelharpe

Helene Arntzen, saxophones

Sabina Colonna Preti, viola da

gamba, lirone

Leonardo Teruggi, contrebasse

Florent Tisseyre, percussion

Eduardo Egüez, théorbe & guitare, direction



Un concert capté le 3 juillet 2016

Keyvan Chemirani, percussions, direction

Thomas Dunford théorbe

Jean Rondeau clavecin

### Programme

*Faotiti* de K.Chemirani (en trio)

*To Bandégui* de K. Chemirani (en trio)

*Chaconne* de Robert de Visée (1650-1725)

*Chaconne* de Bernardo Storace (?-1664)

*Soudha* de Keyvan Chemirani (en trio)

Zarb solo, sur « *Music for a while* » de

Henri Purcell (1659-1695)

Improvisation sur une basse de fandango d'Antonio Soler (1729-1783)

*Toccata 6* de Girolamo Kapsberger (1580-1651)

*Calata* de Joan Ambrosio Dalza (?-1508)

*Dawâr* de K. Chemirani





F. Vermet Secombe





# L'ARCHE DE NOÉ

MERCREDI 8 JUILLET 20H  
EN DIRECT DE L'ÉGLISE SAINT-LOUP

Leonardo García Alarcón et ses musiciens de Cappella Mediterranea retrouvent enfin le Chœur de Chambre de Namur. Au programme de cette soirée extraordinaire à plus d'un titre, les meilleurs moments de ces dix dernières années de collaboration entre les deux ensembles.

**Jacques Arcadelt** (1507-1568)

*Il Bianco e dolce Cigno*

*Vostra fui e sarò*

*Agnus dei : Missa Ave Regina caelorum a 5 & 6*

**Francesco Cavalli** (1602-1676)

*Oristeo, Atto I Scena 4 « Dimmi amor Che farò »*

*Il Giasone - Sinfonia «La Notte»*

Orfeo de **Claudio Monteverdi** (1567-1643)

*Le Mariage,*

*Vieni Imeneo,*

*Lasciate i monte, Lasciate i fonti Ninfe*

*Rosa del Ciel,*

*Io non diro qual sia*

*Lasciate i monte, Lasciate i fonti Ninfe*

**Barbara Strozzi** (1619-1677) *Che si puo fare*

Il Diluvio Universale de **Michelangelo Falvetti** (1642-1692)

« *Dolce sposo Noè* »

« *Ecco l'iride Paciera* »

Requiem de **Mario Capuana** (1628-1647) *Kyrie*

**Alessandro Scarlatti** (1660-1725) *Plange quasi Virgo*

**Lucas R. de Ribayaz** (1626- 1677) *Xacara por primo tono (instrumental)*

**Federico Mompou** (1893-1987) *La Musica callada solo de harpe*

**Joan-Manuel Serrat** (1943-) *De vez en cuando la vida*

**Juan de Araujo** (1646-1712) *Vaya de gira (Carmina Latina)*

**Giovanni Giorgi** (16690-1762) *Ave Maria*

Extraits d'Amore Siciliano

**Santiago de Murcia** (1673-1739) et **Diego Fernández de Huete** (1635-1713)

*Tarantela Española*

*La canzone di Cecilia*

**Leonardo García Alarcón** (Buenos Aires, 1976)

*Madrigal à 5 en fugue sur La Canzone di Cecilia*

**Giovanni Paolo Colonna** (1637-1695)

**Messe en mi mineur**

*Miserere et Quoniam*

Extraits de *El Prometeo* de **Leonardo García Alarcón**

Acte III scène 3 « *Pues fuiste en mi mal* » *Prometeo*

Acte III scène 4 « *Hasta quando, amorosos desacientos* » *Prometeo*,  
*Nisea*

Acte III scène 12 « *Que gloria. Que dicha.* » *Prometeo*, *Nisea*

UN DIRECT  
LE 8 JUILLET !  
ÉCRAN GÉANT  
EN DRIVE-IN  
PARKING CASERNES

Solistes:

**Valerio Contaldo**

**Mariana Flores**

**Chœur de Chambre de Namur**

Soprano **Gwendoline Blondeel**,

**Camille Hubert**, **Estelle Lefort**, **Amélie Renglet**

Altos **Gabriel Jublin**, **Damien Ferrante**,

**Jérôme Vavasseur**, **Julie Vercauteren**

Ténors **Nicolas Bauchau**, **Pierre Derhet**,

**Thibaut Lenaerts**, **Maxime Melnik**

Basses : **Pieter Coene**, **Philippe Favette**,

**Sergio Ladu**, **Samuel Namotte**

**Cappella Mediterranea**

**Amandine Solano** violon

**Sue-Ying Koang** violon

**Diana Vinagre** violoncelle

**Marie Bournisien** harpe italienne

**Teodoro Bau** viole de gambe

**Monica Pustilnik** luth, archiluth et guitares

**Quito Gato** théorbe, luth, guitares et

percussions

**Éric Mathot** contrebasse

**Rodrigo Calveyra** flûtes à bec et cornet

**Leonardo García Alarcón** clavecin italien, orgue  
et direction



# CONCERTOS & CONCERTI GROSSI

JEUDI 9 JUILLET 20H

## Millenium Orchestra

Violon **Chouchane Siranossian**

Direction **Leonardo García Alarcón**

Un concert capté le 25 juin 2019 à Saint-Loup

Concertos et concerti grossi de Jean-Sébastien Bach (1685-1750)

Francesco Geminiani (1687-1762)

Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)

Jean-Marie Leclair (1697-1764)

George Frideric Handel (1685-1759)

Giuseppe Tartini (1682-1770)

Virtuose française d'origine arménienne, aussi à l'aise au violon baroque qu'au violon moderne, Chouchane Siranossian proposait un programme audacieux, (quasi-marathonien !) de quatre concertos baroques au cours de la soirée. Plus inconnus, le *Concerto en La D96* de Tartini et le *Concerto op.3 n°1 en Ré* de Locatelli étaient confrontés, après la pause, à deux tubes du répertoire concertant baroque, le *Concerto en la BWV 1041* de J.S. Bach et le *Concerto op.10 n°6 en sol* de Leclair. Déjà concentrée dès son entrée sur scène, elle se lance ardemment dans l'interprétation de ce programme exigeant, endossant à la fois le rôle de soliste, mais aussi de cheffe, dirigeant le Millenium Orchestra conjointement avec Alarcón dans une optique résolument chambriste. Si les impulsions de départ sont données par la violoniste, Alarcón gère les fins de phrases depuis son clavecin, façonnant le son de l'orchestre comme un artisan malaxerait l'argile. (...) Quelle grâce dans l'Andante du Concerto de Bach - un superbe moment suspendu qui restera gravé dans nos mémoires !

Entre chaque concerto, un temps de répit pour Siranossian. Leonardo García Alarcón menait son Millenium Orchestra dans deux interprétations électriques du *Concerto Grosso Op.3 n°3 en mi* de Geminiani et du *Concerto Grosso Op.6 n°9 en Fa* de Handel. L'énergie commune des musiciens est contagieuse, leur cohésion est remarquable et la virtuosité des solistes épate !



# LES AGRÉMENS & GUY VAN WAAS BALTIC TOUR

VENDREDI 10 JUILLET 20H

Toujours soucieux de cultiver la curiosité d'esprit des mélomanes, Guy Van Waas et les Agréments aiment étonner à travers des programmes pleins d'imagination, qui aiguisent l'appétit et renouvellent la discothèque des amateurs. L'édition 2018 des Festivals de Wallonie accueillait le chef de manière privilégiée, afin de fêter dignement ses 70 ans.

Dans ce cadre, cette production qui explore quelques aspects méconnus de la musique du 18<sup>e</sup> et du début du 19<sup>e</sup> siècle, issus des pays qui bordent la Baltique, lui a été confiée.

Le chef, titillé par ce projet original, a donc conçu un programme qui comporte 70% de musique jamais programmée jusqu'alors dans notre pays, laquelle offre un panorama musical tout à fait neuf de ces régions.

À l'occasion de cette production, une rencontre était également organisée entre de jeunes musiciens belges et d'autres issus des pays d'origine de cette musique, source de motivation réciproque certainement très exaltante !

Musiciens et mélomanes se baladent donc de Suède au Danemark, en passant par la Finlande, les Pays Baltes, la Pologne...

Savoureux et dépaysant !

Un concert capté le 8 juillet 2018 à Saint-Loup

*Œuvres de Joseph Martin Kraus (1756-1792), Johan Helmich Roman (1694-1758), Franz Berwald (1796-1868), Józef Elsner (1769-1854), Georg Gerson (1790-1825), Bernard Henrik Crusell (1775-1838)*

**Guy Van Waas**, clarinette  
**Jean-Philippe Poncin**, clarinette  
**Benoît Giaux**, baryton

**Les Agréments**  
**Guy Van Waas**, direction









*L'extraordinaire écriture de Handel dans Saul préfigure les éclats des grands orchestrateurs du XX<sup>e</sup> siècle. Un millier de détails – presque d'incongruïtés – colorent une partition qui est par ailleurs un modèle de construction dramatique. La harpe, le glockenspiel, les bassons forment une mosaïque d'une grande originalité.*

*Il y a dans la direction de Leonardo García Alarcón une ardeur qui n'est jamais de l'agitation. Comme un souffle de vie, qui laisse à la musique le temps de respirer et à l'élégie les territoires pour s'étendre. On en viendrait presque à parler de foi, quand sous les ors de Saint-Loup, on voit le chef Argentin saisi d'une telle transe, qu'il en arrive à envoyer valdinguer le pupitre de son premier violon (il le rattrapera d'un réflexe salvateur, sans cesser de battre la mesure). Il faut souligner le travail merveilleux du Chœur de Chambre de Namur, qui ne se repose pas un instant sur l'acoustique très favorable des lieux et qui cisèle son texte – d'un idiomatisme parfait – au point d'être toujours intelligible. Formation exemplaire qui, en vingt ans, n'a cessé de progresser et d'atteindre de nouveaux sommets. Quant au Millenium Orchestra, il suit son chef avec gourmandise et enthousiasme, réussissant les pirouettes les plus insensées qu'on attend de lui.*

*Distribution homogène dans l'excellence menée par un Christian Immler fabuleux d'autorité, de présence scénique et d'ampleur vocale. C'est peu dire qu'il ne fait qu'une bouchée d'un rôle qui appelle, avant tout, de la stature. Le David de Lawrence Zazzo jouit des habituelles qualités de son interprète : un souci presque chambriste de la construction de la phrase, agrémenté d'éclats d'un lyrisme étourdissant. Son comparse Samuel Boden est un Jonathan honnête au sens noble du terme. Tout en lui est lisibilité et contrôle. Du côté des sœurs, la Merab de Katherine Watson a dans son interprétation, une contrariété tellement mesurée que son personnage gagne en complexité et en finesse, d'autant que le chant est absolument sublime. Ruby Hughes est une Michal qui infiniment délicate ; si son entrée en scène – dans une robe qu'on croirait sortie d'une œuvre de Van Eyck – semble un peu timide, l'élégie qu'elle atteint dans son grand duo final est extrêmement émouvante.*

*Notons pour finir d'impressionnantes interventions des solistes du Chœur de Chambre : Kamil Ben Hsain Lachiri – assumant plusieurs petits rôles – tantôt en basse juvénile, tantôt en baryton claironnant, installé au clavier du positif (!) ou galopant dans le transept et Maxime Melnik qui parvient sans peine à passer de l'élégie à la folie furieuse dans une mémorable scène d'invocation.*  
\_ Forum Opéra, Camille De Rijck

Un concert capté le 4 juillet 2019 à Saint-Loup

**Christian Immler**  
(basse – Saul, Samuel),  
**Samuel Boden**  
(ténor – Jonathan),  
**Lawrence Zazzo**  
(contre-ténor – David),  
**Katherine Watson**  
(soprano – Merab),  
**Ruby Hughes**  
(soprano – Michal)

**Millenium Orchestra**  
**Chœur de Chambre de Namur**  
Direction **Leonardo García Alarcón**



Avec l'aide de la [Fédération Wallonie-Bruxelles](#),  
 Administration générale de la Culture,  
 Service de la Musique  
 Avec le soutien de la [Wallonie](#)

## Nos partenaires



## L'équipe de programmation

**Els Celis**  
 Royal Juillet Musical de Saint-Hubert  
**Frédéric Degroote**  
 Les Nuits de Septembre / Liège  
**Benoît Debuyst**  
 Festival Musiq3 Bruxelles et Brabant Wallon  
**André Foulon, Frédéric Delcroix, Romain Dhainaut, Jean-Paul Dessy, Patrizia Merche**  
 Festival Musical du Hainaut  
**Jérôme Lejeune, Suzanne Micha, Françoise Longrée, Cécile Longrée**  
 Festival de Stavelot  
**Jean-Marie Marchal**  
 Festival Musical de Namur

## Infos pratiques

- pour réserver et acheter vos places;
- pour trouver les adresses des différents lieux de concert;
- pour découvrir le programme complet et nos dernières actualités;
- pour trouver toute autre information relative à nos sept festivals:

**Les Festivals de Wallonie**  
[www.lesfestivalsdewallonie.be](http://www.lesfestivalsdewallonie.be)  
 +32 (0)81 73 37 81

**Facebook**  
 Les Festivals de Wallonie

**Twitter**  
 @Les\_festivals

**Instagram**  
 @Lesfestivalsdewallonie



# HÉROS



Le Festival Musical de Namur  
est associé aux Festivals de Wallonie

— [www.lesfestivalsdewallonie.be](http://www.lesfestivalsdewallonie.be)



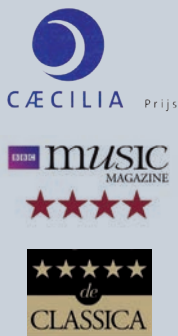
# VISÉ MUSIQUE

## LE DISQUAIRE DU FESTIVAL

Grand choix de cd et dvd classiques et jazz.  
Service personnalisé. Partitions tous styles et accessoires.  
Instruments. Envoi postal rapide.

**L'un des derniers disquaires de Wallonie !  
Rendez-lui visite !**

AVENUE FRANKLIN ROOSEVELT - 2 4600 VISÉ - 04 379 62 49  
VISE-MUSIQUE.COM



**Genetec,**  
ensemblier d'installations d'éclairage extérieur

Genetec S.A. (General Technology) est une entreprise familiale wallonne compétitive active dans les secteurs d'activités suivants :



- **Eclairage**  
(public, décoratif, sportif)
- **Signalisation lumineuse**
- **Télécommunication & transmission**  
(jointage téléphonique, télécommunication)
- **Réseaux de distribution**  
(réseau basse tension, télédistribution, pose câbles)



Découvrez l'ensemble de nos réalisations sur : [genetec.be](http://genetec.be)

Genetec - Chaussée de Marche, 933 - 5100 Namur (Wierde)  
Tél : +32 (0)81 40 21 21 - Fax : +32 (0)81 40 21 23

MUSIQ<sup>3</sup>

CHANGEZ D'AIRES



*C'est à votre portée*

MUSIQ3 SOUTIENT

# LE FESTIVAL MUSICAL DE NAMUR

Retrouvez les meilleurs moments sur notre antenne,  
**chaque jour à 20h et du lundi au vendredi à 13h.**

Toute la programmation sur [www.musiq3.be](http://www.musiq3.be).



# BESOIN D'UN CONSEIL OU D'UNE INFORMATION ?

## Sur la Wallonie verte

### ET AUSSI SUR :

- ▶ L'ÉNERGIE ET L'HABITAT [ PRIMES ... ]
- ▶ LA FISCALITÉ RÉGIONALE [ TAXES VÉHICULES ... ]
- ▶ LA FAMILLE, LA SANTÉ ET LES ACTIONS SOCIALES [ AIDES ET SOUTIEN ... ]
- ▶ LA MOBILITÉ [ ROUTES, VOIES NAVIGABLES ... ]
- ▶ L'ÉCONOMIE, L'EMPLOI ET LA FORMATION
- ▶ LE PATRIMOINE ...

LE SERVICE PUBLIC DE WALLONIE EST LÀ POUR VOUS AIDER !



RÉALISEZ LES DÉMARCHES EN LIGNE SUR  
[WWW.WALLONIE.BE](http://WWW.WALLONIE.BE)



COMPOSEZ LE  
1718



1719  
POUR LES GERMANOPHONES



RENDEZ-VOUS DANS 1 DES 10  
ESPACES WALLONIE



POUR RETROUVER LES ADRESSES  
ET PERMANENCES :  
WALLONIE.BE OU 1718



LISEZ LE MAGAZINE  
"VIVRE LA WALLONIE"



IL EST GRATUIT !  
POUR S'Y ABONNER :  
WALLONIE.BE OU 1718



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES  
LE PARLEMENT

fw

## LE PARLEMENT DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES SOUTIENT LES FESTIVALS DE WALLONIE



Vous souhaitez visiter le Parlement ?

Réservez votre visite guidée (en groupe) via l'adresse : [visites@pfbw.be](mailto:visites@pfbw.be)



Vous avez une question ou recherchez des informations sur le Parlement ?

N'hésitez pas à nous contacter à l'adresse : [relationsexterieures@pfbw.be](mailto:relationsexterieures@pfbw.be)



Vous souhaitez suivre les débats parlementaires ?

Les travaux du Parlement sont publics, pour assister à l'exercice démocratique il vous suffit de vous présenter un jour de séance avec votre carte d'identité au 72 rue Royale à 1000 Bruxelles.



Vous pouvez également suivre l'intégralité des séances plénières en **direct vidéo** et en podcast ainsi que l'intégralité des commissions en **direct audio** via notre site internet.



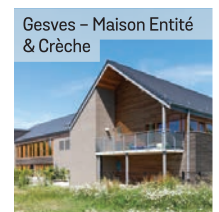
Le Parlement vous donne aussi rendez-vous sur votre télévision locale pour les questions d'actualité en séance plénière un mercredi sur deux.

[www.pfbw.be](http://www.pfbw.be)

Rejoignez-nous sur les réseaux sociaux :







TRAVAUX PUBLICS & PRIVÉS  
 Rue de l'Abbaye, 20 | 5000 Namur | T. +32 (0)81 73 64 67 | Classe D6  
[www.dherte.be](http://www.dherte.be)



## Peinture & Décoration

- | Travaux extérieurs et intérieurs
- | Pose de revêtements de sols

## Location élévateurs à nacelle NANINNE

- | 15m - 18m - 20m

Depuis  
 1975



sprl  
 jean-louis  
 humblet

Zoning Industriel | 5100 NANINNE | T. 081/40.01.17  
 info@humblet.pro [www.humblet.pro](http://www.humblet.pro)

# FESTIVAL MUSICAL NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE





# La voie d'eau pour déplacer des montagnes



© André Bertrand



**Port autonome de Namur**

Place Léopold, 3 - 5000 NAMUR

Tél. : +32 (0)81.24.09.50

Courriel : [info@portnamur.be](mailto:info@portnamur.be)

Site web : [www.portnamur.be](http://www.portnamur.be)

LES PROGRAMMES DE SALLE







A portrait of George Frideric Handel, showing his face partially obscured by a large, white, curly wig and a matching beard. He is wearing a dark, heavy coat with a white cravat. The background is dark and indistinct.

**GEORGE FRIDERIC HANDEL :  
SAMSON HWV 57**

**LUNDI 6 JUILLET 2020 20H**

Un concert capté le 4 juillet 2018



# GEORGE FRIDERIC HANDEL : SAMSON HWV 57

LUNDI 6 JUILLET 2020 20H

Un concert capté le 4 juillet 2018

Oratorio en 3 actes

Samson **Matthew Newlin**  
Dalila **Catherine Watson**  
Micah **Lawrence Zazzo**  
Manoa/Harapha **Luigi di Donato**  
Une philistine, suivante de Dalila **Julie Roset**  
Un messenger, un philistin **Maxime Melnik**

## Chœur de Chambre de Namur

Préparateur du Chœur: **Thibaut Lenaerts**  
Sopranes **Eugénie De Padirac, Irène Garrido, Camille Hubert, Mélanie Rihoux, Amélie Renglet, Mathilde Sevrin**  
Altos **Anaïs Brullez, Caroline De Mahieu,**  
Contre-ténors **Guillaume Houcke, Jérôme Vavasseur**  
Ténors **Thibaut Lenaerts, Maxime Melnik, Jean-Yves Ravoux, Michaël Loughlin Smith**  
Barytons **Philippe Favette, Emmanuel Junk, Sergio Ladu, Jean-Marie Marchal,**  
**Samuel Namotte**

## Millenium Orchestra

Violons 1 **Sue-Ying Koang, Dirk Vandaele, Caroline Bayet, Kristi Apajalahti, Inigo Aranzasti Pardo**  
Violons 2 **Hans Cammaert, Jorlen Vega Garcia, Marrie Mooij, Maartje Geris**  
Altos **Lola Fernandez, Samantha Montgomery, Esther Van Der Eijk**  
Violoncelles **Diana Vinagre, Maté Balazs**  
Contrebasse **Eric Mathot**  
Orgue **Hélène Diot**  
Théorbe **Thomas Dunford**  
Flûtes **Anne Freitag, Olivier Riehl**  
Hautbois **Magdalena Karolak, Georg Fritz**  
Basson **Jean-Philippe Iracane**  
Trompettes **Patrick Lehmann, Dominique Bodart**  
Cors **Bart Cypers, Rozanne Descheemaeker**  
Timbales **Norbert Pflanzler**

## Direction **Leonardo García Alarcón**

Co-production **CAV&MA / Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune / Festival Musical de Namur**

*Le cycle de concerts du 30<sup>e</sup> anniversaire du Chœur de Chambre de Namur est tout particulièrement soutenu par la Loterie Nationale et ses joueurs.*

 **Loterie  
Nationale**



Handel vers 1720, peint par James Thornhill

## HANDEL ET LES ANGLAIS : PREMIERS JALONS D'UNE BELLE HISTOIRE

L'auteur du *Messie* doit à son ami Johann Mattheson (1681-1764) les premières évocations de l'Angleterre et de sa vie musicale. En effet, à Hambourg, au printemps 1703, alors que Handel étoffe les rangs des seconds violons du Théâtre Allemand, Mattheson le met en relation avec l'ambassadeur britannique en recherche d'un professeur de clavecin pour sa famille. L'homme est enthousiaste, cultivé, ami des arts et, on l'imagine, ne se prive pas de parler musique avec ce jeune précepteur.

Un peu plus tard, lors de son voyage entrepris dans la péninsule italienne entre 1706 et 1710, Handel rencontre le Duc de Manchester à Venise. Diplomate pour la Couronne d'Angleterre, le Duc s'occupe aussi de recruter des chanteurs pour l'Opéra de Londres. Il laisse aussi entrevoir le désolant tableau de la musique de son pays : une sorte

de désert, depuis la mort prématurée d'Henry Purcell. *What a pity!* Cette perte de l'Orphée britannique en 1695 !

Nul n'ose encore parler de musique nationale depuis sa disparition.

Et le Duc a raison : un bout de ciel d'Italie remplace peu à peu celui de Londres. Il n'est plus un théâtre ou une cour princière de la capitale qui ne laisse les rênes de la musique à quelque chanteur, violoniste ou chef d'orchestre recruté à Rome, Naples ou Florence.

Auréolée d'un excitant mystère pour un musicien continental, cette terre inconnue donne des idées à Handel. Il ne pense nullement pouvoir redonner une identité musicale à ce pays qu'il ne connaît pas. Mais, prosaïquement, bien plus facilement que dans les cités d'Allemagne, il lui semble peut-être pouvoir se façonner là-bas une place à la mesure de son talent.

Fin 1710, Handel sollicite prestement un congé à la Chapelle de la cour de Hanovre - où il vient pourtant à peine



d'être désigné en juin de la même année – et traverse la mer au départ d'Amsterdam.

Le tableau qu'il découvre à Londres est bien celui dépeint quelques années plus tôt par le Duc. Certes, les compositeurs du pays ne restent pas les bras croisés. Il y a bien John Blow, bon et sensible musicien, ou William Croft, si modeste qu'on le redécouvre à peine aujourd'hui. Mais pour le reste, les successeurs de Purcell font plutôt figure d'apprentis.

Et, de toute manière, le public ne trouve pas son compte dans leurs productions et succombe sans honte aux charmes mélodiques de l'Italie. Ou alors, il plébiscite les musiciens anglais dont le style épouse celui des Italiens...

On possède ainsi du fameux Charles Burney un témoignage qui en dit long. Un certain Thomas Clayton, revenu d'un voyage italien avec une malle de partitions, se met en tête – encore toute baignée de l'art de Bononcini – de composer en 1705 une musique de son cru sur un vieux livret anglais contant l'histoire d'Arsinoé (la plus jeune fille de Ptolémée). A la création, le public applaudit à tout rompre. Mais, des années plus tard, Charles Burney, qui pouvait s'enorgueillir de connaître par ses voyages ce qui se faisait musicalement de mieux en Europe, affirmera : « *Il fallait que les Anglais de ce temps fussent en proie à une fringale extraordinaire de musique dramatique pour s'être contentés d'une pareille friperie !* ».

Bref, Handel en est convaincu : son avenir se jouera en Angleterre. Et le premier voyage qu'il y fait le conforte dans cette idée. Précédé d'une belle réputation d'organiste et de compositeur, il fait bien davantage que de laisser sa carte de visite : concerts à succès dans des salons, présentation à la Reine Anne (il n'en demandait pas autant) et participations fort applaudies aux célèbres réunions musicales de l'atypique Thomas Britton. Adulé par la belle duchesse

de Queensbury, ce personnage pour le moins original vend du charbon la journée et accueille le soir chez lui, mêlés dans l'impensable promiscuité de l'étage de son magasin, musiciens parmi les plus habiles, bourgeois fort aisés et aristocrates atteints de *melomania*.

Mais il y a bien plus encourageant encore, le directeur du théâtre de Haymarket commande à Handel un opéra ...en italien. Ce sera *Rinaldo*, écrit en quinze jours. Le librettiste Rossi affirme à qui veut l'entendre que la musique en est née de la plume de « l'Orphée de ce siècle ». On le comprend, ce premier séjour est pour Handel la promesse de revenir un jour.

Deux ans plus tard, sans doute par peur de le perdre définitivement, congé provisoire lui est donné à Hanovre, avec promesse « de revenir dans un délai raisonnable ». Mais, pauvres Allemands, le second voyage en juin 1712 sera celui de l'installation de Handel dans son pays d'adoption !

Le succès des concerts est immédiat et les commandes affluent (mais toujours des opéras en italien). Peu à peu cependant, conscient du danger des modes (et celle pour la musique italienne en est une), impatient de se diversifier musicalement mais aussi sincèrement désireux d'assimiler au mieux les usages et la culture de ceux qui l'accueillent, Handel cherche à mieux s'introduire dans tous les niveaux de la société anglaise, il songe aussi aux commandes officielles de la cour. Il le sait pourtant, ces commandes sont toujours réservées aux musiciens anglais quand bien même il n'en est plus guère pour assurer la tâche avec les honneurs.

Pourtant, pour l'anniversaire de la reine et sans que rien ne lui ait été demandé, Handel, fait déposer au Palais la partition d'une Ode de sa plume au texte très flatteur. Coup de maître : il parvient ainsi à convaincre la Couronne que, décidément, il faut changer la loi lorsque celle-ci n'est plus en phase avec la

réalité. L'Ode anglaise du musicien saxon sera chantée et un *Te Deum* suivi d'un *Jubilate* naîtront peu après pour célébrer la Paix d'Utrecht, le 7 juillet 1713, sous la coupole de Saint-Paul. Handel est presque devenu un musicien anglais..



Le monument de Handel à Westminster

Nous en resterons là pour le début de cette belle histoire d'un compositeur venu de Saxe pour le plus grand bonheur des sujets de Sa Gracieuse Majesté. Pour autant, la suite de la carrière de Handel en Angleterre ne sera pas toujours sans remous. Mais passons...

Le 6 avril 1759, privé depuis sept ans de l'usage des yeux, Handel tient encore l'orgue lors d'une représentation du *Messie*. Il rend son dernier souffle quelques jours plus tard. Avec sa mort, se tourne définitivement une des pages les plus riches de la musique en Angleterre, une page qui, pourtant, commença cinquante ans plus tôt par l'incertitude d'un exil.

## L'ORATORIO : UN OPÉRA EN HABITS D'ASCÈTE

Quel point commun voyez-vous entre *Nabucco* (Verdi), *Salome* (R. Strauss), *Moïse et Aaron* (Schoenberg) et *Saint François d'Assise* (Messiaen) ? Eh bien, c'est tout simple : ce sont quatre opéras à sujet biblique ou, en tout cas, religieux. Mais le plus ancien des quatre, *Nabucco*, date de 1842. Avant cela, vous n'en trouverez que fort peu et, de toute manière, pas à l'époque de Handel (1685-1759).

Au 18<sup>e</sup> siècle, le compositeur qui veut traiter un sujet religieux est d'office contraint de se tourner vers la cantate (l'Anthem, s'il est anglais) ou, si le sujet impose le développement, vers l'oratorio.

Cette forme importante de la musique sacrée est née quasi en même temps que l'opéra : en Italie, en 1600, avec *La Rappresentazione de anima e di corpo*, de Cavalieri. Dans les décennies qui suivent, Carissimi donne à cette forme une force d'expression que le prototype de Cavalieri, assez statique et fort riche en récitatifs, n'offrait pas encore. Mais c'est ailleurs, et plus tard, que l'on doit chercher l'âge d'or de l'oratorio sacré : en Allemagne, avec Bach, qui assemble six cantates pour constituer son *Oratorio de Noël* et avec Telemann (*Der Tag des Gerichts*) et, surtout, en Angleterre avec Handel et sa très abondante et remarquable production sur des arguments religieux.

Un oratorio de Handel, c'est, finalement, comme un opéra sans l'élément scénique. Le sujet traité doit capter l'attention du public autrement que par la dévotion. Opposer à la patience du croyant de longs commentaires sur un sujet de l'Ancien Testament dont l'argument résonne comme un mythe plutôt que comme un drame humain, cela ne fonctionne pas. Animé ou non d'une foi religieuse, l'auditeur doit



être captivé par l'histoire contée, une histoire souvent empreinte d'effroi ou de magie des héros bibliques. David vainquant Goliath, Daniel terrassant le lion... Des histoires anciennes, certes, mythiques, sans doute, mais avant tout, des histoires.



TUESDAY EVENING, MARCH 3d, 1863.

**HANDEL & HAYDN SOCIETY**  
WITH FULL ORCHESTRA.

FIRST PERFORMANCE IN CALIFORNIA  
OF  
Handel's Grand Dramatic Oratorio:  
**SAMSON!**

LAST APPEARANCE IN ORATORIO OF  
**Miss LIZZIE PARKER.**

Persons Represented.

Samson.....	Mr. BARNWELL
Dalila, his wife.....	MISS PARKER
Micah, his friend.....	Mrs. CUTLER
Manoah, his father.....	Mr. SHATTUCK
Israelitish Messenger.....	Mr. PORTER
Israelitish Woman, Israelitish.	

Girls attending Dalila by ten young ladies of the Society.

Samson, première californienne en 1863

Son sens théâtral va aider le compositeur à transformer l'auditeur privé de décors et de machinerie en un spectateur ébahi par les images mentales qu'engendrent en lui les monologues, les dialogues et les chœurs, tous en langue vernaculaire. Ainsi façonnées par le texte et le rythme dramatique, ces images mentales sont rendues plus saisissantes encore par une musique en parfaite synergie affective.

Plus tard, avec l'Eglise davantage conciliante du 19<sup>e</sup> siècle, apparaissent les opéras à sujet religieux, comme les quatre cités plus haut. Avec eux, on passe de la chaise à fond de paille au fauteuil couvert de velours rouge, à la grande satisfaction de Camille Saint-Saëns. Son *Samson* à lui, qu'il associera

d'avantage aux ruses de Dalila, ne fut-il pas son plus gros succès ?

## SAMSON ET LES ORATORIOS DE HANDEL

Avant tout, évacuons un point qui gêna pas mal d'exégètes du compositeur et poussa même Romain Rolland à y consacrer une étude fouillée dans deux numéros de la revue S.I.M (Société Internationale de Musique) en 1910. On le sait, la rapidité de composition des larges fresques sonores montrée par Handel était en partie liée à l'habitude assez répandue de l'époque de s'auto-plagier, quand ce n'était pas de puiser dans l'œuvre d'autrui. La hâte dans laquelle il fallait honorer les commandes, la notion juridiquement très floue de propriété morale, l'absence d'installation durable d'un répertoire dans la mémoire du public, les goûts changeants de celui-ci : tout cela justifiait sans doute que le compositeur allât sauver dans ce qui ne servait plus ce qui méritait de survivre tel quel ou au prix d'un léger remaniement. Et, d'une certaine manière, certains petits maîtres doivent ainsi à Handel la chance d'être encore joués aujourd'hui !

Dans la partition d'*Israël en Egypte*, 17 des 32 morceaux ont été identifiés comme faisant partie d'œuvres antérieures du compositeur (comme les concerti pour orgue) ou comme une adaptation de mélodies manifestement empruntées à des confrères (Stradella , Kerl, Erba...). Et dans le *Samson* programmé aujourd'hui, les parfaits connaisseurs de Georg Muffat (1653-1704) reconnaîtront dès l'ouverture un de ses *Componimenti musicali per il Cembalo*, les inconditionnels de Giovanni Porta (1675-1755) - qui résidait pourtant à Londres à l'époque - s'amuseront d'entendre de fréquents emprunts forcés à son opéra *Numitore*. Quant aux insatiables curieux de tout,

ils se délecteront de l'exploration des quatre volumes d'œuvres de confrères dans lesquelles Handel a joyeusement puisé, volumes habilement ajoutés par Friedrich Chrysander aux dizaines d'autres de son édition complète des œuvres du compositeur (Bretikof und Hartel, 1858-1885).

Quand bien même on s'en offusquerait, cet artifice du « recyclage » n'ôte rien à la capacité de Handel d'avoir pu donner une unité, une cohérence stylistique et une puissance d'expression saisissante à des œuvres d'aussi grandes dimensions. Au contraire, cette habitude du plagiat intégré dans ses œuvres originales, n'est-elle pas l'indice d'un sens très vif de la globalité ?

Rien que dans le domaine de l'oratorio religieux (car il en existe de profanes, sur une quinzaine de sujets mythologiques), Handel laisse 16 œuvres magistrales dont *Israël en Egypte*, *Le Messie*, *Judas Macchabée*, *Saul*, *Jephté* et, bien sûr, *Samson*, donné juste après le triomphe du *Messie*.

Pour se faire une idée du contenu purement « historique et religieux » de ces multiples oratorios sacrés, on peut d'une certaine manière les catégoriser en trois types, comme le propose Jacques Michon .

Tout d'abord ceux qui narrent simplement le destin individuel de certains personnages bibliques non vraiment « élus » mais présentant un destin représentatif ou exemplatif (*Suzanne*, *Jephté*...).

Ensuite, d'autres, comme *Samson*, *Saul* ou *Judas Macchabée*, qui sont davantage des oratorios « héroïques », en ce sens qu'ils donnent à suivre les exploits d'un personnage dont la mission est clairement la défense ou la libération du peuple de Dieu. C'est le cas de *Samson*,

un des derniers grands juges d'Israël, avant l'avènement de ses premiers rois.

Enfin, transcendant toute situation humaine ou collective particulière, d'autres oratorios se consacrent à mettre en relief les relations entre l'Homme et Dieu. L'exemple le plus éloquent en est bien sûr celui du *Messie*.



Samson et Dalila, le Guerchin (1591-1666)

La trouvaille majeure, dans tous ces oratorios, est sans doute d'avoir fait du chœur un élément fondamental aidant à l'architecture de l'ensemble mais, surtout, de lui avoir confié un rôle dramatique, non simplement commentateur ou moralisateur. Le chœur est ici au centre de l'action.

Outre l'ouverture et une marche instrumentales, on découvre dans *Samson* 34 récitatifs « secco », 7 récitatifs « accompagnato », 29 arias (solo, ou avec chœur), 3 duos et 16 chœurs.

*Samson* n'est pas souvent donné en concert et on se félicite de pouvoir savourer aujourd'hui cette œuvre magistrale illustrant si bien la capacité de Handel d'opérer la fusion d'éléments stylistiques fort distincts. Enrichie d'une science de l'écriture héritée de ses austères études allemandes, cette fusion s'opère entre le legs des Italiens et celui des Anglais. Le premier en termes





Le corps de Samson porté par les siens à sa sépulture, gravure d'après François Verdier (1681-1730)

de qualités mélodiques et d'emploi dramatique de la voix. Le second en termes de solennité musicale largement acquise au fil des services sacrés et profanes exigés par la Couronne et l'étiquette anglaises. À l'instar d'un grand film, un oratorio comme *Samson* offre ainsi, en un alternance dramatique parfaitement assumée, des épisodes de « représentation » et d'autres, véritablement tragiques, d'authentique passion humaine.

Les amateurs de peinture affirment souvent que « devant Rembrandt, on se recueille, devant Rubens on s'exalte ». Oserait-on la même comparaison avec Bach et Handel ?

En tout cas, par-delà les modes musicales, Handel n'a jamais cessé de susciter l'intérêt des compositeurs, des historiens de la musique et des mélomanes. N'eût-il pas même écrit sa *Watermusic*, il serait à coup sûr devenu l'intemporel ami de tous les publics.

## SAMSON : BREF SYNOPSIS ET REGARD PSYCHOLOGIQUE

Le livret de Newburgh Hamilton a été conçu à partir du drame *Samson Agonistes* de John Milton (1671). Comme celui-ci ne reprend que partiellement le récit du biblique *Livre des Juges*, sans doute est-il utile de contextualiser la première scène de l'oratorio. Au moins à l'adresse de ceux qui n'ont ni adopté l'Ancien Testament comme livre de chevet ni visionné le film fleuve de Cecil B. DeMille !

Nous sommes à Gaza, vers 1115 avant notre ère. Samson, à la tête de la tribu de Judée, a toujours pu conduire les siens à la victoire contre les Philistins, habitués comme d'autres ethnies voisines aux escarmouches avec les tribus d'Israël. Dalila, d'une beauté proverbiale à laquelle Samson fut déjà sensible, propose une rencontre au héros israélite. Oubliant toute sagesse, Samson accepte et, troublé par les charmes de la belle, révèle même à l'intrigante

l'origine de sa force surhumaine : il ne s'est jamais coupé les cheveux. Profitant du sommeil de Samson, Dalila lui rase la tête et le prive ainsi de sa force. Les Philistins envahissent la ville et arrêtent Samson.

Ici commence le récit de l'oratorio ! Vaincu, Samson est cruellement rendu aveugle et se retrouve enchaîné par ses ennemis. Mais il croit encore que sa vie n'est pas pour autant inutile : elle pourra convaincre Dieu de s'en servir pour venger son peuple de l'outrage des Philistins.

Habile, Samson accepte de rejoindre le peuple des vainqueurs à la grande fête de Dagon, leur grand prêtre. Sur place, il implore Dieu de lui rendre sa force un instant. Sa prière est exaucée et, herculéen, Samson fait s'écrouler sur lui et ses ennemis le temple tout entier. Son sacrifice aura sauvé son peuple.

Plus encore qu'un simple récit narratif, Samson est un drame d'une grande profondeur psychologique. En trois actes, on assiste en effet à la lente mais inexorable résurrection mentale d'un homme élu de Dieu qui, abattu par les remords, se reconstruit peu à peu. La conscience de son erreur le nourrit et l'aide à concevoir un décisif retournement de situation. Enchaîné et privé à tout jamais de ses yeux, Samson est pourtant peu à peu certain de son pouvoir. Pour libérer Israël, il va parvenir à infléchir la clémence de Dieu et à anéantir d'un seul coup le peuple de ses geôliers. Plus encore que le film des événements, le retour de Samson à lui-même est l'objet du récit. Et il sera particulièrement mis en relief par les commentaires du personnage de Micah, personnage non biblique que Milton a imaginé, en grand amateur de tragédies antiques qu'il était.

Et voici tous les acteurs du drame :

Samson (ténor), Dalila, (soprano), Micah, coryphée et ami de Samson, (alto), Manoah, père de Samson (basse), Harapha, un géant (basse), un femme philistine, (soprano), une femme israélite (soprano), un Philistin (ténor), un Israélite (ténor), un Messenger (ténor), sans oublier le Chœur des Israélites, le Chœur des Philistins et le Chœur des vierges.

Bonne écoute !

– MARC MARÉCHAL





### LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet. Membre de l'Ensemble Elyma, il devient l'assistant de Gabriel Garrido puis fonde Cappella Mediterranea en 2005. De 2010 à 2013, il est en résidence au Centre culturel de rencontre d'Ambronay où il est aujourd'hui artiste associé. En 2010, il est nommé directeur artistique et chef principal du Chœur de chambre de Namur. En 2015, il fonde le Millenium Orchestra. Il est professeur de la classe de maestro al cembalo et de chant baroque à la Haute École de Musique de Genève. Sa discographie est unanimement saluée par la critique. En septembre 2016, Leonardo García Alarcón enregistre chez Alpha Classic le CD *17 Peccati Capitali*. Un programme imaginaire, autour d'airs de Monteverdi, très remarqué et nommé dans la catégorie « meilleur enregistrement » aux Victoires de la Musique 2017. En tant que chef ou claveciniste, Il est invité dans les festivals et salles de concerts du monde entier : Opéras de Montpellier, Lyon, Nantes, Rennes et Lille, Teatro Colón de Buenos Aires, Concertgebouw d'Amsterdam, Opéra de Monte-Carlo,

Théâtre des Champs-Élysées, Wigmore Hall de Londres, Teatro Massimo de Palerme, Carnegie Hall à New York. Il dirige l'orchestre de la fondation Gulbenkian à Lisbonne, l'Orchestre de Chambre de Paris, le Freiburger Barockorchester... Après le succès d'*Elena* de Cavalli au festival d'Aix-en-Provence en 2013, il est aussi invité sur les scènes lyriques internationales, parmi lesquelles le Théâtre de la Zarzuela à Madrid et l'Opéra National de Paris en 2016. En 2017, Leonardo García Alarcón se consacre encore à deux opéras de Cavalli : *Il Giasone* au Grand Théâtre de Genève et *Erismena* au Festival d'Aix en Provence et à Versailles en plus de la reprise d'*Eliogabalo* au National Opera d'Amsterdam. Il a donné également sa version de *l'Orfeo* de Monteverdi à l'occasion du 450<sup>e</sup> anniversaire du compositeur au Festival de Saint-Denis puis dans toute l'Europe. À l'automne, Leonardo García Alarcón a conduit ses ensembles en tournée pour 6 concerts en Amérique du Sud dont deux au Teatro Colón de Buenos Aires avec ses programmes phares : *Orfeo* et *Il Diluvio Universale*. Leonardo a également dirigé sa première *Messe en Si* dans le cadre de l'inauguration du vingtième festival Bach de Lausanne. En 2018, les projets d'opéra et la diffusion des concerts de son ensemble Cappella Mediterranea se poursuivent et s'intensifient avec notamment l'entrée en Résidence à l'Opéra de Dijon. En tant que chef invité, Leonardo García Alarcón dirige, entre autres, Insula Orchestra à la Seine musicale, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et les Violons du Roy pour plusieurs concerts au Canada. Récemment, il a dirigé *Giasone* à Versailles, *King Arthur* au Grand-Théâtre de Genève, *Erismena* au Festival d'Aix-en-Provence et à Saint Denis et *El Prometeo* à l'Opéra de Dijon.



© Photo : Lino Bennardo

## CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Depuis sa création en 1987, le Chœur de Chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine (concerts et enregistrements consacrés à Lassus, Rogier, Hayne, Du Mont, Fiocco, Gossec, Grétry...) tout en abordant de grandes œuvres du répertoire choral (oratorios de Handel, messes, motets et passions de Bach, Requiem de Mozart et de Fauré...). Invité des festivals les plus réputés d'Europe, le Chœur de Chambre de Namur travaille sous la direction de grands chefs tels que J. Tubéry, E. Ericson, E. van Nevel, L. Devos, M. Minkowski, J.-C. Malgoire, S. Kuijken, P. Bartholomé, P. Herreweghe, J. Savall, C. Rousset, E. López Banzo, G. Van Waas, A. Scholl... À son actif il a de nombreux enregistrements, notamment chez Ricercar, grandement appréciés par la critique (nominations aux Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice de Gramophone, Prix Caecilia de la presse belge...). Le Chœur de Chambre de Namur s'est également vu attribuer le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2003, le Prix de l'Académie Française en 2006, l'Octave de la Musique en 2007 et en 2012 dans les catégories « musique classique » et « spectacle de l'année ». En janvier

2010, la direction artistique du Chœur de Chambre de Namur a été confiée au jeune chef argentin Leonardo García Alarcón. Cette nouvelle collaboration a immédiatement été couronnée de succès, au concert comme au disque (*Judas Maccabaeus* de Handel, *Vespro a San Marco* de Vivaldi, *Il Diluvio universale* et *Nabucco* de Falvetti, *Motets et Messe* de Giorgi, *Cantates profanes* de J.S. Bach, *Requiem* de Mozart, *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, *Messe & Motets* de Lassus...). Le Chœur se produit depuis de nombreuses années au Festival de Beaune avec C. Rousset (qui y a notamment dirigé l'ensemble dans *Bellérophon* en 2010, *Phaëton* en 2012, *Amadis* de Lully en 2013, *Zaïs* de Rameau en 2014, *Armide* de Lully en 2015 et *Alceste* de Lully en 2017), avec J.-C. Spinosi (dans *Le Messie* de Handel en 2013), avec F.-M. Sardelli (dans *l'Orfeo* de Gluck en 2013) ou encore avec O. Dantone (dans *Tancredi* de Rossini en 2017). Le Chœur de Chambre de Namur est récemment apparu dans plusieurs disques, dont *Thésée* de Gossec et *Ulisse nell' Isola di Circe* de Zamponi, deux opéras ressuscités également chez Ricercar, *Bellérophon*, *Phaëton*, *Amadis*, *Alceste* et *Armide* de Lully chez Aparté. Le répertoire abordé par le chœur est très large, puisqu'il s'étend du Moyen Âge à la musique contemporaine.



## MILLENIUM ORCHESTRA

Nouveau venu dans le monde de la musique interprétée sur instruments anciens, le Millenium Orchestra entend réunir dans une même phalange et sous des formes très diverses les plus talentueux musiciens, venus de tous les horizons partager une même passion et un même désir d'excellence. Ses membres sont issus de plusieurs générations de spécialistes de la musique ancienne qui jouent sur des instruments originaux adaptés aux différents répertoires, baroque, classique ou même romantique. Sous l'impulsion de Leonardo García Alarcón, l'orchestre entend faire preuve d'originalité dans ses choix de programme et dans son approche interprétative des chefs-d'œuvre du passé comme des partitions inédites. Formé en 2014, Millenium Orchestra arpente les routes des saisons musicales et des festivals depuis février 2015. Ses premières productions l'ont amené à aborder Mozart en compagnie de la soprano Jodie Devos. Elles ont fait l'objet d'un disque «Le concert de Vienne 1783» salué par l'ensemble de la presse et merveilleusement accueilli par le public. En 2016 Millenium Orchestra a enregistré avec le Chœur de Chambre de Namur la *Passion Selon Saint-Jean* de Scarlatti et participé à l'imposante production du *Requiem* de Donizetti au Festival de Saint-Denis. En 2018, l'orchestre est associé aux productions qui marquent le 30ème anniversaire du Chœur de Chambre de Namur, son partenaire privilégié : les *Grands Motets* de Lully, la *Passion* de Veneziano, l'oratorio *Samson* de Handel... Récemment, on l'a entendu dans la *Passion* de Veneziano au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et à la Chapelle Royale de Versailles.



MATTHEW NEWLIN

Le ténor américain fait partie de la troupe du Deutsche Oper de Berlin, où il a notamment interprété Tamino (*La Flûte enchantée*), le Comte Almaviva (*Le Barbier de Séville*), le Chanteur italien (*Le Chevalier à la rose*), Pong (*Turandot*), Arturo (*Lucia di Lammermoor*). En 2012-2013, il était en résidence au Young Artists Studio du Florida Grand Opera. En 2014, il s'est produit dans *Don Bucefalo* de Cagnoni au Festival de Wexford et *Le Jacobin* de Dvorák au Festival de Buxton. Précédemment, on a pu l'entendre à l'Opéra de Santa Fe dans *Mahometto II* de Rossini. Il se produit aussi en concert sous la direction de M.T. Thomas (*Pulcinella* de Stravinsky), avec les Millenium Chamber Players (*Requiem* de Mozart), la Park Ridge Presbyterian Church (*L'Oratorio de Noël*), l'Apollo Chorus au Chicago Symphony Center (*Le Messie*). Il a remporté de nombreuses compétitions internationales, dont le Prix Opéra du concours de Hertogenbosch en 2014. Récemment, il chantait dans *Eliogabalo* de Cavalli à l'Opéra de Paris et à Amsterdam, *Così fan tutte* au Stadttheater de Klagenfurt, *The Pirates of Penzance* à l'Opéra d'Atlanta. Cette année, il a chanté dans *La Traviata*, *Così fan tutte*, *le Barbier de Séville* et *La Flûte*

*Enchantée* à Berlin et dans *The Rake's Progress* au Théâtre de Bâle. Il a fait ses débuts à Beaune avec succès en 2017 dans *Tancredi* de Rossini avec O. Dantone. Cette année à Beaune, il est dans *Samson* de Handel et *Le Barbier de Séville* de Rossini.



KLARA EK

Elle a fait partie en 2009 du Jardin des Voix et chante depuis régulièrement avec W. Christie : *Hippolyte et Aricie* à Glyndebourne, *L'Incoronazione di Poppea* au Teatro Real et à Pleyel, *La Didone* de Cavalli à Luxembourg, Caen et Paris, *Actéon* de Charpentier. En 2011, elle a remporté le prix John Christie de Glyndebourne. Elle a également chanté dans *Médée* de Charpentier avec E. Haïm, *Apollo e Dafne* de Handel au Carnegie Hall avec J. Cohen, *La Saint Jean, la Messe en si, la Messe Nelson* de Haydn ainsi que dans le *Requiem* et *l'Exsultate Jubilate* de Mozart. Récemment, elle a chanté dans *Persée* de Lully au TCE et à Versailles avec H. Niquet (CD Glossa), *Dido and Aeneas* à Rouen et Vichy avec V. Dumestre, *Il ritorno d'Ulisse* au TCE avec E. Haïm. Cette saison, on a pu l'entendre dans *King Arthur* à l'Opéra Royal de Versailles avec P. McCreesh, *Jephtha* à l'Opéra de Paris avec W. Christie et *Zoroastre* au Komische Oper de Berlin

avec C. Curnyn. Dans sa discographie, on retrouve l'*Oratorio de Noël* de Bach avec The Age of enlightenment, des *Madrigaux* de Monteverdi avec J. Cohen, *Son of England* avec V. Dumestre ou encore *La Didone* de Cavalli en DVD avec W. Christie. À Beaune, elle a chanté dans des *Grands Motets* de Rameau avec W. Christie en 2014, *Jephtha* avec O. Dantone en 2015, *Belshazzar* de Handel avec O. Dantone, *Zoroastre* avec R. Pichon et *Acis and Galatea* de Handel avec D. Guillon en 2016.



LAWRENCE ZAZZO

Diplômé de Yale et de Cambridge, il a débuté dans le *Songe d'une nuit d'été* de B. Britten. Par la suite, on a pu l'entendre dans *La Griselda* de Scarlatti au festival d'Innsbruck, *Agrippina* de Handel et *L'Incoronazione di Poppea* à la Monnaie, *Eliogabalo* et *La Calisto* de Cavalli à Munich, *Giulio Cesare* de Handel à Beaune, en Hollande, au Metropolitan Opera et à l'Opéra de Paris, *Jephtha* avec N. Harnoncourt, *Orfeo ed Euridice* à Oslo avec R. Alessandrini, *Orlando Furioso* à Francfort avec F. Venanzoni et *Amadigi* à Versailles avec O. Dantone, le *Messie* avec R. Howarth ou encore dans la *Passion selon Saint Mathieu* avec J. Nelson, *Theodora* à Paris et Vienne avec H. Niquet. Il a participé à de nombreux enregistrements : *Griselda* de Scarlatti,



*Rinaldo*, *Saül* et le *Messie* de Handel avec R. Jacobs (Harmonia Mundi), *Serse* de Haendel avec W. Christie (Virgin Classics), *Riccardo Primo* de Handel avec P. Goodwin (Celestial), des duos de Handel avec Nuria Rial (DHM) ou encore son premier disque solo «A Royal Trio» avec des airs de Handel, Bononcini et Ariosti (Harmonia Mundi). Il a déjà donné deux récitals à Beaune et y a chanté dans *Giulio Cesare*, *Agrippina* et *Serse*. En 2017, il s'est produit dans *San Giovanni Battista* à Innsbruck, *Serse* à Francfort, *Rodelinda* à Madrid, *A midsummer Night's Dream* à Hambourg et Palerme et dans *Giulio Cesare* à Essen, Paris et Vienne. En 2019, il interprétera *Giulio Cesare* au Semperoper de Dresde.



#### LUIGI DE DONATO

Il a remporté les concours Giuseppe Di Stefano et AsLiCo. Son répertoire comprend des œuvres de Mozart, Cimarosa, Verdi, Bizet, Puccini, Rossini... Il a aussi chanté dans des œuvres baroques comme l'*Orfeo* de Monteverdi à Genève et à Madrid avec W. Christie (disponible en DVD), le *Retour d'Ulysse* avec C. Rousset à Paris, Toulouse et Leipzig, avec R. Alessandrini à la Scala et avec W. Christie à Madrid et Paris (disponible en DVD), *Aci, Galatea e Polifemo* à Salzbourg, *Le Carnaval de Venise* de Campra avec H. Niquet

(disponible en CD) et le *Sant' Alessio* de Landi avec W. Christie (disponible en DVD). Il s'est produit dans *Tamerlano* de Handel avec W. Christie, *Psyché* de Lully avec C. Rousset, *Le Couronnement de Poppée* avec R. Alessandrini à la Scala, *La cambiale di matrimonio* au TCE avec J.-C. Malgoire, *La Bohème* à Lausanne avec F. Beermann et le *San Giovanni Battista* avec De Marquis. Cette saison, il a chanté dans *Le retour d'Ulysse* à Hambourg avec V. Luks, *Le Couronnement de Poppée* à Barcelone avec J.-C. Spinosi, *Les Noces de Figaro* à Nice et l'*Orfeo* au Regio de Turin. À Beaune, il s'est produit dans *Agrippina* de Handel en 2012 avec F.M. Sardelli, *Serse* avec R. Minasi, *La Cenerentola* avec J.-C. Spinosi en 2014, *Ottone* avec G. Petrou, *Tancredi* avec O. Dantone, *Don Giovanni* avec J. Rhorer et l'*Orfeo* avec G. Jourdain en 2017. Cette année, il est présent au festival dans *Samson*, *L'Italiana in Algeri* et *Il Barbiere di Siviglia*.

SAMSON  
HANDEL

Personnages :

*Samson*

*Dalila, femme de Samson*

*Micah, ami de Samson*

*Manoah, père de Samson*

*Harapha, un Géant*

*Une Philistine, suivante de Dalila*

ACT ONE

**Overture**

**- Scène 1**

Before the Prison in Gaza. Samson, blind and in chains. Chorus of the Priests of Dagon, celebrating his festival.

**Recitativo**

SAMSON

This day, a solemn feast to Dagon held,  
relieves me from my task of servile toil;  
Unwillingly their superstition yields  
This rest, to breathe heaven's air, fresh  
blowing, Pure and sweet.

CHORUS OF PHILISTINES

Awake the trumpet's lofty sound!  
The joyful sacred festival comes round,  
When Dagon king of all the earth is crown'd.

**Air**

PHILISTINE WOMAN

Ye men of Gaza, hither bring  
The merry pipe and pleasing string,  
The solemn hymn, and cheerful song;  
Be Dagon prais'd by ev'ry tongue!

CHORUS OF PHILISTINES

Awake the trumpet's lofty sound!  
The joyful sacred festival comes round,  
When Dagon king of all the earth is crown'd.

**Recitativo**

SAMSON

Why by an angel was my birth foretold,  
If I must die, betray'd and captiv'd thus,  
The scorn and gaze of foes? Oh, cruel  
thought!  
My griefs find no redress! They inward prey,  
Like gangren'd wounds, unmedicable grown.

**Air**

Torments, alas, are not confined  
To heart, or head, or breast!  
But will a secret passage find  
Into the very inmost mind,  
With pains intense oppress,

ACTE PREMIER

**Overture**

**- Scène 1**

Devant la prison de Gaza. Samson, aveugle et enchaîné. Chœur des prêtres de Dagon célébrant sa fête.

**Récitatif**

SAMSON

En ce jour, la fête solennelle dédiée à Dagon  
me relève de mon travail d'esclave;  
Sans qu'ils le désirent, leur superstition  
m'accorde ce repos, je puis respirer l'air des  
cieux frais, pur et doux.

Chœur DES PHILISTINS

Que sonnent les trompettes haut et fort!  
La joyeuse fête sacrée revient encore lorsque  
Dagon, roi de toute la terre, est couronné.

**Air**

UNE PHILISTINE

Alors vous, hommes de Gaza, faites résonner  
donc les joyeuses flûtes et les cordes vibrantes,  
l'hymne solennel et la gaie chanson;  
Que par toutes les voix soit loué Dagon.

Chœur DES PHILISTINS

Que sonnent les trompettes haut et fort!  
La joyeuse fête sacrée revient encore lorsque  
Dagon, roi de toute la terre, est couronné.

**Récitatif**

SAMSON

Pourquoi un ange annonça-t-il ma naissance  
si je dois mourir trahi et ainsi enchaîné, méprisé  
et un spectacle pour mes ennemis? Oh, pensée  
cruelle! Mes peines ne me donnent aucun  
répit, elles me rongent l'esprit telles des plaies  
gangrenées, inguérissables.

**Air**

Mes tourments, hélas, ne se confinent pas  
à mon cœur, à ma tête, à mon sein,  
mais trouvent un passage secret  
jusque dans les arcanes de mon esprit,  
Et ma douleur est si intense



That rob the soul itself of rest.

**- Scene 2**

Enter Micah and Israelites, observing Samson.

**Recitative**

MICAH (apart)

Oh, change beyond report, thought, or belief  
See, how he lies with languish'd head,  
unpropt,  
Abandon'd, past all hope! Can this be he?  
Heroic Samson! whom no strength of man,  
Nor fury of the fiercest beast could quell!  
Who tore the lion, as the lion tears the kid!  
Ran weaponless on armies clad in iron,  
Useless the temper'd steel, or coat of mail!

**Air**

Oh, mirror of our fickle state!  
In birth, in strength, in deeds how great!  
From highest glory fall'n so low,  
Sunk in the deep abyss of woe!

**Recitative**

SAMSON (apart)

Whom have I to complain of but myself,  
Who Heav'n's great trust could not in silence  
keep,  
But weakly to a woman must reveal it!

MICAH (to Samson)

Matchless in might! once Israel 's glory, now  
her grief!  
We come (thy friends well known) to visit  
thee!

SAMSON

Welcome, my friends!

MICAH

Which shall we first bewail,  
Thy bondage, or lost sight?

SAMSON

O loss of sight, of thee I most complain!  
Oh, worse than beggary, old age, or chains!  
My very soul in real darkness dwells!

**Air**

Total eclipse! No sun, no moon!  
All dark amidst the blaze of noon!  
Oh, glorious light! No cheering ray  
To glad my eyes with welcome day!  
Why thus depriv'd Thy prime decree?  
Sun, moon, and stars are dark to me!

*qu'elle dérobe tout repos de mon âme.*

**- Scène 2**

*Entrent Micah et des Israélites. Ils regardent Samson*

**Récitatif**

MICAH(à part)

*Oh changement au-delà de toute expression!  
Regardez comme il est couché, la tête penchée  
et sans soutien, abandonné, perdu et sans  
espoir! Pourrait-ce être lui?  
Samson si héroïque, qu'aucune puissance  
d'homme ni fureur de bête ne pouvaient  
dompter! Lui qui mettait en pièces un lion  
comme un lion un cheveau!  
Lui qui courait sans armes au-devant d'armées,  
inutiles s'avéraient leur acier trempé et leurs  
cottes de mailles!*

**Air**

*Oh miroir de notre état changeant!  
lui si grand par la naissance, par la puissance et  
par ses hauts faits! D'une gloire si grande être  
tombé si bas et plonger ainsi dans un abîme de  
détresse!*

**Récitatif**

SAMSON(à part)

*De quoi dois-je me plaindre sinon de moi-  
même qui n'ai pu garder le secret par le ciel  
confié, et, faible, l'ai révélé à une femme.*

MICAH(à Samson)

*Oh! toi sans égal! Autrefois la gloire d'Israël et  
maintenant sa douleur! Nous sommes ici (tes  
amis bien connus) pour te rendre visite.*

SAMSON

*Bienvenue, mes amis!*

MICAH

*Que devons-nous tout d'abord déplorer,  
ton asservissement ou ta cécité?*

SAMSON

*O douce lumière, de ta perte cruelle je me plains  
pire que la misère, la vieillesse ou les chaînes  
Toute mon âme demeure dans le noir perpétuel.*

**Air**

*Toujours la nuit noire. Ni soleil ni lune,  
tout est sombre même pendant l'embrasement  
de midi. O glorieuse lumière! Aucun rayon pour  
me donner courage, pour réjouir mes yeux  
avec le jour béni. Pourquoi me priver ainsi de  
Ta première création? Le soleil, la lune et les  
étoiles sont la nuit pour moi*

**Accompagnato**

MICAH

Since light so necessary is to life  
That in the soul 'tis almost life itself,  
Why to the tender eye is sight confin'd,  
So obvious and so easy to be quench'd;  
Why not? as feelings through all parts diffus'd,  
That we might look at will through every  
pore?

CHORUS OF ISRAELITES

O first created beam! And thou great word!  
«Let there be light!» - And light was over all,  
One heav'nly blaze shone round this earthly  
ball. To thy dark servant, life, by light afford!

**Recitative**

SAMSON

Ye see, my friends, how woes enclose me  
round.  
But had I sight, how could I heave my head  
For shame?  
Thus, for a word, or tear, divulge  
To a false woman God's most secret gift,  
And then be sung, or proverb'd for a fool!

MICAH

Here comes thy rev'rend sire, old Manoaah,  
With careful steps, and locks as white as  
down.

SAMSON

Alas! Another grief that name awakes.

**- Scene 3**

Enter Manoaah.

MANOAH

Brethren and men of Dan, say, where is my  
son,  
Samson, fond Israel's boast? Inform my age!

MICAH

As signal now in low dejected state,  
As in the height of pow'r - See, where he lies!

**Accompagnato**

MANOAH

Oh, miserable change! Is this the man,  
Renown'd afar, the dread of Israel's foes?  
Who with an angel's strength their armies  
duell'd,  
Himself an army! Now unequal match  
To guard his breast against the coward's spear!

**Récitatif accompagné**

MICAH

*Puisque la lumière est si nécessaire à la vie,  
que c'est la vie elle-même qui réside dans  
l'âme, pourquoi la vue est-elle confinée  
dans les doux yeux si exposés et si faciles  
à éteindre? Pourquoi, comme les émotions,  
ne se diffuse-t-elle partout en nous  
de manière à voir tout aussi bien à travers  
les pores?*

Chœur DES ISRAÉLITES

*Oh! premiers rayons créés! Et vous mots  
ineffables: « Que la lumière soit » - et la  
lumière fut partout. Un éclair céleste jaillit  
autour de la terre - A Ton serviteur aveugle  
rends la vie par la vue!*

**Récitatif**

SAMSON

*Vous voyez, mes amis, comme mes misères  
m'encerclent.  
Mais même voyant, comment pourrais-je  
relever la tête après cette honte? Ainsi pour  
un mot, une larme, divulguer à une femme  
perfide le don de Dieu le plus secret, et  
ainsi être rabaissé et mis au rang d'un fou.*

MICAH

*Voici venir ton père révééré, le vieux Manoa,  
aux pas mesurés, aux cheveux blancs  
comme neige.*

SAMSON

*Hélas! Ce nom évoque encore une autre  
peine.*

**- Scène 3**

Entre Manoaah.

MANOAH

*Mes frères et vous, hommes de la tribu de  
Dan, dites-moi où est mon fils, Samson, la  
gloire d'Israël, tant aimé? Dites-le-moi.*

MICAH

*Aussi insigne maintenant dans son état  
misérable que dans sa plus grande gloire -  
regardez où il gît.*

**Récitatif accompagné**

MANOAH

*Oh! triste revirement! Est-ce là l'homme  
si renommé, la terreur des ennemis d'Israël?  
Qui avec une puissance d'ange réduisait  
leurs armées, ayant à lui seul la force d'une  
armée! Et maintenant pauvre rival incapable  
de se protéger de la lance d'un lâche!*



The good we wish for, often proves our bane.  
I pray'd for children, and I gain'd a son,  
And such a son, as all men hail'd me happy.  
But who'd be now a father in my stead?  
The blessing drew a scorpion's tail behind;  
This plant (select and sacred for awhile,  
The miracle of all!) was in one hour  
Ensnar'd, assaulted, overcome, led bound,  
His foes' derision, captive, poor, and blind!

**Air**

Thy glorious deeds inspir'd my tongue,  
Whilst airs of joy from thence did flow.  
To sorrows now I tune my song,  
And set my harp to notes of woe.

**Recitative**

SAMSON

Justly these evils have befall'n thy son;  
Sole author I, sole cause.  
Why should I live? Soon shall these orbs to  
double darkness yield.

**Accompagnato**

My genial spirits droop, my hopes are fled;  
Nature in me seems weary of herself;  
My race of glory run, and race of shame:  
Death, invocated off, shall end my pains,  
And lay me gently down with them that rest.

**Arioso**

MICAH

Then long eternity shall greet your bliss;

CHORUS OF ISRAELITES

Then round about the starry throne  
Of Him who ever rules alone,  
Your heav'nly-guided soul shall climb:  
Of all this earthly grossness quit,  
With glory crown'd, for ever sit,  
And triumph over death, and thee, O Time!

**ACT TWO**

- Scene 1

Samson, Manoah, Micah, and Israelites.

**Recitative**

MANOAH

Trust yet in God! Thy father's timely care  
Shall prosecute the means to free thee hence;  
Meantime, all healing words from these thy  
friends admit.

*Le bien que nous souhaitons s'avère  
souvent notre fléau. Je priai pour avoir des  
enfants et j'eus un fils et un fils tel que tous  
me proclamèrent heureux. Mais qui voudrait  
être maintenant un père à ma place?  
La bénédiction portait une queue de  
scorpion. Cet être (d'élite et béni un instant,  
le miracle de tous) fut en une heure de  
temps pris au piège, assailli, vaincu, conduit  
attaché! La dérision de ses ennemis, un  
captif pauvre et aveugle.*

**Air**

*Tes hauts faits insignes inspiraient ma  
bouche tandis que des airs d'allégresse  
s'en échappaient. Aux pleurs maintenant  
j'accorde mon chant et je règle ma harpe  
aux accents du malheur*

**Récitatif**

SAMSON

*En toute justice, ces infortunes sont  
arrivées à ton fils car moi-même, seul  
auteur, seule cause. Pourquoi dois-je  
vivre? Bientôt mes yeux se rempliront d'une  
obscurité deux fois plus profonde.*

**Récitatif accompagné**

*Mon esprit s'abat, mes espoirs sont envolés,  
l'essence de moi-même semble lasse  
d'exister, ma course à la gloire est terminée,  
une course à la honte. La mort souvent  
invoquée mettra fin à mes souffrances  
et m'étendra doucement avec ceux qui  
reposent.*

**Arioso**

MICAH

*Alors éternelle sera ta félicité,*

Chœur DES ISRAÉLITES

*Alors vers le trône étoilé de Celui qui seul  
règne, ton âme guidée montera et quittera  
cette terre grossière.  
De gloire couronnée, tu t'assieras pour  
toujours et triompheras de la mort et de toi,  
ô Temps*

**ACTE II**

- Scène 1

Samson, Manoa, Micah, et des Israélites

**Récitatif**

MANOAH

*Aie confiance en Dieu. Les soins diligents  
de ton père trouveront les moyens de  
te libérer d'ici. Entre temps, écoute les  
paroles apaisantes de ceux qui sont tes  
amis.*

**Recitative**

SAMSON

My evils hopeless are! One pray'r remains,  
A speedy death, to close my miseries.

MICA

Relieve Thy champion, image of Thy strength,  
And turn his labours to a peaceful end!

**Air and chorus**

Return, O God of hosts! Behold  
Thy servant in distress,  
His mighty griefs redress,  
Nor by the heathen be it told.

CHORUS OF ISRAELITES

To dust his glory they would tread,  
And number him amongst the dead.  
Return, oh God of hosts! Behold  
Thy servant in distress!

**- Scene 2**

Samson, Micah. Enter Dalila, attended by her  
Virgins.

**Recitative**

MICAH

But who is this, that so bedeck'd and gay,  
Comes this way sailing like a stately ship?  
'Tis Dalila, thy wife.

SAMSON

My wife, my traitress? Let her not come near  
me!

MICAH

She stands, and eyes thee fix'd, with head  
declin'd (like a fair flow'r surcharg'd with dew),  
she weeps; Her words address'd to thee,  
seem tears dissolv'd, Wetting the borders of  
her silken veil.

DALILA

With doubtful feet, and wav'ring resolution,  
I come, O Samson, dreading thy displeasure;  
But conjugal affection led me on,  
Prevailing over fear and tim'rous doubt,

SAMSON

Out, thou hyæna! 'Twas malice brought thee  
here!

These are the arts of women false like thee,  
To break all vows, repent, deceive, submit,  
Then with instructed skill again transgress.

**Récitatif**

SAMSON

*Mes maux sont sans espoir. Une seule prière  
reste, une mort rapide pour mettre fin à ma  
misère.*

MICAH

*Délivre Ton champion, image de Ta force,  
et veuille diriger ses peines vers une fin paisible!*

**Air et chœur**

*Retourne-Toi, Dieu des armées, et vois  
ton serviteur en détresse;  
Répare les torts qu'on lui a infligés,  
que les païens ne puissent les raconter!*

Chœur DES ISRAÉLITES

*Ils aimeraient piétiner sa gloire -  
et le dénombrer parmi les morts.  
Retourne-Toi, Dieu des armées,  
Et vois ton serviteur en détresse.*

**- Scene 2**

Samson, Micah. Entre Dalila suivie de ses  
vierges.

**Récitatif**

MICAH

*Mais qui est-ce? Qui si parée et gaie  
vient par ici et avance tel un majestueux  
navire? C'est Dalila, ta femme.*

SAMSON

*Ma femme? La traîtresse, ne la laisse pas venir  
à moi*

MICAH

*Elle est là debout et te fixe de ses yeux, la  
tête penchée, (telle une belle fleur surchargée  
de rosée) elle pleure. Les paroles qu'elle  
t'adresse semblent des larmes versées qui  
mouillent les bords de son voile soyeux.*

DALILA

*D'un pas hésitant et indécise dans ma  
détermination, je viens, ô Samson, tout  
en craignant ton déplaisir; Mais l'affection  
conjugale me fit avancer, l'emportant sur ma  
peur et mes doutes timorés.*

SAMSON

*Va-t-en, hyène, c'est la malice t'a menée ici.  
Voici les artifices qu'emploient les femmes  
perfidés comme toi  
pour briser tous les serments: le repentir,  
le regret, la soumission, puis avec un art  
consommé enfreindre à nouveau la loi.*

DALILA

I would not lessen my offence, yet beg  
To weight it by itself.  
A mutual weakness mutual pardon claims.

SAMSON

How cunningly the sorceress displays  
Her own transgressions, to upbraid me mine!  
I to myself was false, ere thou to me;  
Bitter reproach, but true! The pardon, then,  
I to my folly give, take thou to thine!

**Air**

PHILISTINE WOMAN + DALILA

With plaintive notes and am'rous moan,  
Thus coos the turtle left alone.  
Like her (me), averse to each delight,  
She wears the tedious widow'd night:  
But when her absent mate returns,  
With doubled raptures then she burns.

**Recitativo**

SAMSON

Did love constrain thee? No, 'twas raging lust!  
Love seeks for love; thy treason sought my  
hate.  
In vain you strive to cover shame with shame:  
Once join'd to me, though judg'd your  
country's foe,  
Parents, and all, were in the husband lost.

**Air**

Your charms to ruin led the way,  
My sense deprav'd,  
My strength enslav'd,  
As I did love, you did betray.  
How great the curse, how hard my fate  
To pass life's sea with such a mate!

**Recitativo**

DALILA

Forgive what's done, nor think of what's past  
cure  
From forth this prison-house come home to  
me, Where with redoubled love and nursing  
care, (To me glad office!) my virgins and  
myself. Shall tend about thee to extremest  
age.

**Air**

My faith and truth, O Samson, prove,  
But hear me, hear the voice of love!  
With love no mortal can be cloy'd,  
All happiness is love enjoy'd.

PHILISTINE WOMAN

Her faith and truth, O Samson, prove,  
But hear her, hear the voice of love!

DALILA

*Je ne voudrais pas atténuer mon offense, mais  
je te prie de la tenir pour ce qu'elle est. Une  
faiblesse mutuelle réclame un pardon mutuel.*

SAMSON

*Avec quelle astuce la sorcière montre  
ses propres fautes pour me reprocher les  
miennes! Je me suis fait du mal, mais toi tu  
l'as fait à mon égard! Amer reproche mais  
véridique. Le pardon alors, je l'octroie à ma  
folie, fais-en de même pour toi!*

**Air**

LES PHILISTINES + DALILA

*Avec des cris plaintifs et des gémissements  
d'amour, ainsi roucoule la tourterelle  
délaissée. Opposée comme elle (moi) à tous  
les délices, elle se ronge dans la pénible nuit  
d'abandon. Mais quand revient son époux  
absent son ravissement redouble et se trouve  
à son comble.*

**Recitativo**

SAMSON

*Est-ce l'amour qui t'a contrainte? Non.  
C'était ta fureur. L'amour recherche l'amour;  
Ta trahison recherchait ma haine. En vain, tu  
essaies de cacher la honte par la honte.  
Une fois que tu fus unie à moi, quoique je  
fusse jugé un ennemi pour ton pays, en tant  
qu'épouse, tu oublias tes parents - et tout.*

**Air**

*Tes charmes me menèrent à la perte,  
mes sens furent dépravés, ma force fut  
asservie; De même que j'ai aimé, de même tu  
as trahi. Combien grande fut la malédiction  
et combien dur mon destin de vouloir ainsi  
passer ma vie avec une compagne pareille!*

**Recitativo**

DALILA

*Pardonne ce qui a été et ne pense plus  
à ce qui ne peut être guéri, et de cette  
prison, reviens à la maison où, avec un amour  
redoublé et mes soins éclairés (ce qui me  
remplira d'aise) mes vierges et moi-même te  
soignerons jusqu'à une vieillesse extrême.*

**Air**

*Epreuve, oh Samson, ma fidélité, ma loyauté,  
mais écoute-moi, écoute la voix de l'amour.  
D'amour, aucun être ne peut être rassasié,  
tout bonheur vient de l'amour savouré.*

UNE PHILISTINE

*Epreuve, O Samson, sa fidélité, sa loyauté,  
mais écoute-la, écoute la voix de l'amour.*



CHORUS OF VIRGINS

Her faith and truth, O Samson, prove  
But hear her, hear the voice of love!

**Air**

DALILA

To fleeting pleasures make your court,  
No moment lose, for life is short!  
The present now's our only time  
The missing that our only crime.

CHORUS OF VIRGINS

Her faith and truth, oh Samson, prove,  
But hear her, hear the voice of love!

**Recitative**

SAMSON

Ne'er think of that! I know thy warbling charms,  
Thy trains, thy wiles, and fair enchanted cup.  
Their force is null'd; where once I have been caught,  
I shun the snare. These chains, this prison-house,  
I count the house of liberty to thine.

DALILA

Let me approach, at least, and touch thy hand.

SAMSON

Not for thy life, lest fierce remembrance wake  
My sudden rage to tear thee limb from limb.  
At distance I forgive: depart with that.  
Now triumph in thy falsehood; so farewell!

DALILA

Thou art more deaf to pray'rs than winds or seas.  
Thy anger rages an etemal tempest.  
Why should I humbly sue for peace, thus scorn'd,  
With infamy upon my name denounc'd?

**Duet**

DALILA

Traitor to love! I'll sue no more  
For pardon scorn'd, your threats give o'er!

SAMSON

Traïtress to love! I'll hear no more  
The charmer's voice, your arts give o'er!

(Exeunt Dalila and Virgins)

- Scene 3

**Recitative**

MICAH

She's gone! A serpent manifest, her sting  
Discover'd in the end.

CHŒUR DES VIERGES

Epreuve, oh Samson, sa fidélité, sa loyauté,  
mais écoute-la, écoute la voix de l'amour.

**Air**

DALILA

Aux plaisirs éphémères, fais vite ta cour.  
Ne perds pas un instant, la vie est courte.  
Le présent maintenant est notre seul moment,  
le manquer serait notre unique crime.

Chœur DES VIERGES

Epreuve, oh Samson, sa fidélité, sa loyauté,  
mais écoute-la, écoute la voix de l'amour.

**Récitatif**

SAMSON

Ne crois jamais cela. Je connais tes charmes,  
ton ramage, ton équipage, tes artifices et ta coupe enchanteresse. Leur vertu est sans effet car une fois déjà j'ai été pris  
Je fuis le piège. Ces chaînes, cette prison sont plus la liberté pour moi que ta maison.

DALILA

Laisse-moi approcher au moins pour te toucher la main.

SAMSON

Non. Si tu tiens à la vie. Ou alors ma mémoire en fureur réveillera ma rage soudaine pour te déchirer membre après membre! De loin je pardonne. Contente-toi de ça. Et maintenant, triomphe dans ta duperie et adieu!

DALILA

Tu es plus sourd aux prières que les vents et les mers,  
ta colère s'enfle comme une tempête éternelle. Pourquoi devrais-je, ainsi bafouée, humblement solliciter la paix avec l'infamie désormais liée à mon nom,

**Duo**

DALILA

Traïtre à l'amour, je ne solliciterai plus un pardon que l'on me refuse. Cesse tes menaces.

SAMSON

Traïtresse à l'amour. Je n'écouterai plus la voix de la charmeuse. Cesse tes artifices.

(Dalila et les vierges sortent.)

- Scène 3

**Récitatif**

MICAH

Elle est partie. De toute évidence c'est un serpent. Son venin, nous l'avons découvert à la fin.

SAMSON  
So let her go!  
God sent her here to aggravate my folly.  
Favour'd of heaven is he, who finds one true.  
How rarely found! His way to peace is smooth.

CHORUS OF ISRAELITES  
To man God's universal law  
Gave pow'r to keep the wife in awe.  
Thus shall his life be ne'er dismay'd,  
By female usurpation sway'd.

- Scene 4

**Recitative**

MICAH  
No words of peace, no voice enchanting fear,  
A rougher tongue expect. Here's Harapha,  
I know him by this stride and haughty look.

(Enter Harapha and Philistines)

HARAPHA  
I come not, Samson, to condole thy chance;  
I am of Gath, men call me Harapha;  
Thou know'st me now. Of thy prodigious might  
Much have I heard, incredible to me!  
Nor less displeas'd, that never in the field  
We met, to try each other's deeds of strength.  
I'd see if thy appearance answers loud report.

SAMSON  
The way to know, were not to see, but taste.

HARAPHA  
Ha! Dost thou then already single me?  
I thought that labour and thy chains had tam'd thee.  
Had fortune brought me to that field of death,  
thou wrought'st wonder with an ass's jaw,  
I'd left thy carcass where the ass lay dead.

SAMSON  
Boast not of what thou would'st have done,  
but do.

HARAPHA  
The honour certain to have won from thee  
I lose, prevented by thy eyes put out;  
To combat with a blind man, I disdain.

SAMSON  
*Laisse-la partir!  
Dieu me l'a envoyée pour exaspérer ma folie. Béni des cieux est celui qui trouve une femme fidèle si rarement rencontrée!  
Son chemin vers la paix est doux.*

CHŒUR DES ISRAËLITES  
*A l'homme, la loi universelle de Dieu donne le pouvoir de se faire respecter par sa femme. Ainsi n'aura-t-il jamais le choc de voir sa vie dominée par une usurpation féminine.*

- Scène 4

**Récitatif**

MICAH  
*Pas de paroles de paix, ni de voix qui chasse la peur, Attends-toi à une langue plus rude : voici Harapha. Je le reconnais à sa démarche et à son regard hautain.*

(Entrent Harapha et des Philistins)

HARAPHA  
*Je ne viens pas, Samson, pour te plaindre; Je suis de Gath, l'on m'appelle Harapha. Tu me connais maintenant. De ta force prodigieuse quoique incroyable pour moi, j'ai beaucoup entendu parler. Cela ne me plut guère que jamais sur le champ de bataille nous ne nous soyons rencontrés pour nous mesurer. Je suis venu voir si ton apparence répond à ta réputation.*

SAMSON  
*Pour le savoir, il ne faut pas voir mais essayer*

HARAPHA  
*Ha! Me provoques-tu déjà en combat singulier? Je croyais que les travaux et tes chaînes l'avaient dompté. Si la fortune m'avait amené à ce champ de la mort où tu fis des merveilles avec la mâchoire d'un âne, j'aurais laissé ta carcasse là où gisait l'âne.*

SAMSON  
*Ne te vante pas de ce que tu m'aurais fait, mais fais-le!*

HARAPHA  
*L'honneur certain de te vaincre, je le perds, empêché par tes yeux aveugles, je refuse de combattre avec un aveugle.*

**Air**

Honour and arms scorn such a foe,  
 Though I could end thee at a blow;  
 Poor victory,  
 To conquer thee,  
 Or glory in thy overthrow!  
 Vanquish a slave that is half slain:  
 So mean a triumph I disdain.  
 Honour and arms. . . Da capo

**Recitative**

SAMSON

Cam'st thou for this, vain boaster? Yet take heed!  
 My heels are fetter'd, but my hands are free.  
 Thou bulk of spirit void! I once again,  
 Blind and in chains, provoke thee to the fight!

HARAPHA

O Dagon! Can I hear this insolence  
 To me unus'd, not rend'ring instant death?

**Duet**

SAMSON

Go, baffled coward, go,  
 Lest vengeance lay thee low,  
 In safety fly my wrath with speed!

HARAPHA

Presume no on thy God,  
 Who under foot has trod  
 Thy strength and thee, at greatest need.

**Recitative**

MICAH

Here lies the proof: if Dagon be thy God,  
 With high devotion invoke his aid,  
 His glory is concern'd. Let him dissolve  
 Those magic spells that gave our hero  
 strength; Then know whose God is God:  
 Dagon, of mortal make,  
 Or that Great One whom Abram's sons  
 adore.

CHORUS OF ISRAELITES

Hear, Jacob's God, Jehovah, hear!  
 Oh, save us, prostrate at thy throne!  
 Israel depends on thee alone,  
 Save us, and show that thou art near!

**Recitative**

HARAPHA

Dagon, arise, attend thy sacred feast!  
 Thy honour calls, this day admits no rest.

**Air**

A PHILISTINE

To song and dance we give the day,

**Air**

*L'honneur et les armes dédaignent  
 un ennemi pareil alors que je pourrai  
 t'exterminer d'un seul coup;  
 Une bien pauvre victoire que de te réduire  
 ou de se glorifier de ta défaite.  
 Vaincre un esclave à moitié massacré,  
 je dédaigne un triomphe si mesquin.  
 L'honneur et les armes..... Da Capo.*

**Récitatif**

SAMSON

*Es-tu venu pour cela, vaniteux fanfaron?  
 Mais prends garde, mes chevilles sont  
 entravées, mais mes mains sont libres! Avec  
 ton corps vide de toute pensée! Encore une  
 fois aveugle et enchaîné, je te provoque au  
 combat.*

HARAPHA

*Oh Dagon! Puis-je entendre cette insolence  
 à laquelle je ne suis habitué, sans lui donner  
 une mort instantanée?*

**Duo**

SAMSON

*Va, pauvre lâche, va,  
 de peur que ma vengeance se manifeste,  
 fuis ma colère et vole te mettre en sécurité.*

HARAPHA

*Ne présume pas trop de ton Dieu  
 qui a foulé aux pieds ta force et toi-même  
 quand tu en avais le plus besoin.*

**Récitatif**

MICAH

*Voici la preuve: Si Dagon est ton Dieu,  
 en grande dévotion invoque son aide;  
 Sa gloire est concernée. Qu'il rompe ces  
 charmes magiques qui donnèrent la force à  
 notre héros...  
 Alors sache quel Dieu est Dieu: Dagon,  
 invention humaine  
 ou le nôtre que les fils d'Abraham adorent.*

CHŒUR DES ISRAÉLITES

*Ecoute, Dieu de Jacob, écoute, Jehovah!  
 Prosternés devant ton autel, sauve-nous!  
 Israël dépend de Toi seul.  
 Sauve-nous et montre que Tu es avec nous!*

**Récitatif**

*HARAPHA Lève-toi, Dagon, prête attention  
 à ta fête sacrée! Ton honneur est concerné,  
 ce jour n'admet aucun repos.*

**Air**

UN PHILISTIN

*Au chant et à la danse nous vouons ce jour,*



Which shows thy universal sway.  
Protect us by thy mighty hand.  
And sweep this race from out the land!  
To song and dance. . . da capo

CHORUS OF PHILISTINES  
To song and dance we give the day,  
Which shows thy universal sway.  
Protect us by thy mighty hand.  
And sweep this race from out the land!

CHORUS OF ISRAELITES AND PHILISTINES  
Fix'd in his everlasting seat,  
Jehovah / Great Dagon rules the world in  
state. His thunder roars, Heav'n shakes, and  
earth's aghast, The stars with deep amaze,  
Remain in stedfast gaze.  
Jehovah / Great Dagon is of Gods the first  
and last.

**ACT THREE**  
**- Scene 1**

Samson, Micah, Harapha and Chorus of  
Israelites.

**Recitativo**

MICAH  
More trouble is behind, for Harapha  
Comes on amain, speed in his steps and look.

SAMSON  
I fear him not, nor all his giant brood.

(Enter Harapha)

HARAPHA  
Samson, to thee our lords thus bid me say:  
This day to Dagon we do sacrifice  
With triumph, pomp, and games; we know, thy  
strength  
Surpasses human race; come then, and show  
Some public proof to grace this solemn feast.

SAMSON  
I am an Hebrew, and our law forbids  
My presence at their vain religious rites.

HARAPHA  
This answer will offend; regard thyself.

SAMSON  
Myself, my conscience and intenal peace!  
Am I so broke with servitude, to yield  
To such absurd commands, to be their fool,  
And play before their God? I will not come.

*et cela montre ton empire universel.  
Protège-nous de ta main puissante  
et balaie cette race de nos terres.  
Au chant et à la danse.... da capo*

*CHŒUR DES PHILISTINS  
Au chant et à la danse nous vouons ce jour,  
et cela montre ton empire universel  
Protège-nous de ta main puissante  
et balaie cette race de nos terres.*

*CHŒUR DES ISRAÉLITES ET DES PHILISTINS  
Assis sur son trône éternel, Jehovah / Le  
puissant Dagon règne avec gloire sur la terre.  
Son tonnerre gronde, les cieus s'ébranlent et  
la terre est consternée. Les étoiles en grand  
étonnement continuent à regarder fixement.  
Jéhovah/Le puissant Dagon est le premier et  
le dernier des dieux*

**ACTE III**  
**- Scène 1**

*Samson, Micah, Harapha et Chœur des  
Israélites*

**Récitatif**

*MICAH D'autres ennuis reviennent à la  
charge; car Harapha revient, pressé dans son  
pas et son allure.*

*SAMSON  
Je ne le crains pas, ni son engeance de  
géants.*

*(Entre Harapha.)*

*HARAPHA  
Samson, mes seigneurs m'ont chargé de te  
dire qu'en ce jour, nous sacrifions à Dagon  
avec pompe et jubilation, avec des jeux aussi.  
Nous savons que ta force dépasse celle de  
la race humaine. Viens donc pour en faire la  
preuve publique, tu honoreras ainsi cette fête  
solennelle.*

*SAMSON  
Je suis un hébreu et notre loi défend ma  
présence pendant leurs vains rites religieux.*

*HARAPHA  
Cette réponse offensera; prends garde à toi.*

*SAMSON  
Pour moi-même, ma conscience et ma paix  
intérieure! Suis-je si brisé par la servitude pour  
obéir à des ordres aussi absurdes pour être  
leur bouffon et m'exhiber devant leur dieu ?  
Je ne viendrai pas.*

HARAPHA

My message, giv'n with speed, brooks no delay.

**Air**

Presuming slave, to move their wrath!  
For mercy sue,  
Or vengeance due  
Dooms in one fatal word thy death!  
Consider, ere it be too late,  
To ward th'unerring shaft of fate.

Recitative

MICAH

Reflect then. Samson, matters now are strain'd  
Up to the height, whether to hold, or break.  
He's gone, whose malice may inflame the Lords.

SAMSON

Shall I abuse this consecrated gift  
Of strength, again returning with my hair  
By vaunting it in honour to their god  
And prostituting holy things to idols?

MICAH

How thou wilt here come off surmounts my reach; 'Tis Heav'n alone can save, both us and thee.

CHORUS OF ISRAELITES

With thunder arm'd, great God, arise!  
Help, Lord, or Israel's champion dies!  
To thy protection this thy servant take,  
And save, oh, save us for thy servant's sake!  
With thunder arm'd. . . Da capo

**Recitative**

SAMSON

Be of good courage, I begin to feel  
Some inward motions, which do bid me go.

MICAH

In time thou hast resolv'd, again he comes.

(Enter Harapha)

HARAPHA

Samson, this second summons send our lords:  
Haste thee at once; or we shall engines find  
To move thee, though thou wert a solid rock.

SAMSON

Vain were their art if tried, I yield to go, Not  
through your streets be like a wild beast trail'd

HARAPHA

Mon message délivré en hâte ne souffre aucun retard.

**Air**

Esclave présomptueux, pour arrêter leur colère sollicite leur merci,  
ou leur juste vengeance  
d'un mot fatal te condamnera à mort!  
Réfléchis, avant que ce ne soit trop tard  
afin de parer le coup infaillible du destin.

Récitatif

MICAH

Considère, Samson, que les choses sont tendues à l'extrême, ou ça passe ou ça casse  
Il est parti et sa malice peut irriter les Seigneurs

SAMSON

Abuserai-je ce don sacré de ma force, qui me revient avec ma chevelure?  
Et, en en tirant gloire pour l'honneur de leur dieu, prostituerais-je des choses sacrées à des idoles?

MICAH

Comment tu t'en sortiras me dépasse. C'est seulement le Ciel qui pourra sauver et toi et nous-mêmes.

CHŒUR DES ISRAÉLITES

Armé de tonnerre, oh grand Dieu, lève-Toi!  
Au secours, Seigneur, ou le champion d'Israël meurt! Prends Ton serviteur, ici présent, sous Ta protection Et pour l'amour de lui, sauve, oh sauve-nous!  
Armé de tonnerre..... Da Capo.

**Récitatif**

SAMSON Prenez courage; je commence à sentir quelques mouvements intérieurs qui m'enjoignent d'y aller.

MICAH

Tu as décidé à temps, il revient à nouveau.

(Entre Harapha.)

HARAPHA

Samson, mes seigneurs envoient ce deuxième appel! Hâte-toi tout de suite ou nous trouverons des engins pour te bouger, même si tu étais un roc solide.

SAMSON Vain serait leur essai, j'accepte

d'y aller, mais pas d'être traîné à travers vos rues comme une bête sauvage

HARAPHA

You thus may win the lords to set you free.

SAMSON

In nothing I'll comply that's scandalous  
Or sinful by our law. – Brethren, farewell!  
Your kind attendance now, I pray, forbear.

MICAH

So may'st thou act as serves His glory best.

SAMSON

Let but that spirit (which first rush'd on me  
In the camp of Dan) inspire me at my need:

**Accompagnato**

Then shall I make Jehovah's glory known!  
Their idol gods shall from His presence fly,  
Scatter'd like sheep before the God of  
Hosts.

**Air**

Thus when the sun from's wat'ry bed  
All curtain'd with a cloudy red,  
Pillows his chin upon an orient wave,  
The wand'ring shadows ghastly pale,†  
All troop to their infemal jail  
Each fetter'd ghost slips to his sev'ral grave.

**Accompagnato**

MICAH  
With might endu'd above the sons of men,  
Swift as the lightning's glance. His errand  
execute, and spread His name amongst the  
heathen round.

**Air and Chorus**

The Holy One of Israel be thy guide,  
The Angel of thy birth stand by thy side!  
To fame immortal go,  
Heav'n bids thee strike the blow:  
The Holy One of Israel is thy guide.

CHORUS OF ISRAELITES

To fame immortal go  
Heav'n bids thee strike the blow  
The Holy One of Israel is thy guide.

**- Scene 2**

Micah, Manoah, and Chorus of Israelites.

**Recitative**

MICAH  
Old Manoah, with youthful steps, makes

HARAPHA

*Peut-être gagnerais-tu ainsi l'indulgence  
des seigneurs pour te libérer.*

SAMSON

*Je n'accepterai rien qui soit un objet de  
scandale ou de péché par notre loi. – Mes  
frères, adieu.  
Quittez-moi maintenant, je vous prie.*

MICAH

*Puisses-tu agir pour servir au mieux le  
Seigneur.*

SAMSON

*Laisse seulement cet Esprit (qui d'abord  
m'emplit dans le camp de Dan) m'inspirer au  
moment voulu.*

**Récitatif accompagné**

*Alors ferai-je connaître la gloire de  
Jéhovah. Leurs idoles s'envoleront de Sa  
présence, dispersés comme des moutons  
devant le Dieu des Armées.*

**Air**

*Ainsi lorsque le soleil de sa couche  
aqueuse entouré de rideaux de nuages  
rouges pose sa tête vers l'Orient, les  
ombres errantes d'une pâleur horrible  
partent toutes en troupe vers leur prison  
infernale et chaque spectre enchaîné glisse  
vers sa tombe séparée*

**Récitatif accompagné**

MICAH  
*Doué d'une puissance au-dessus de  
l'humain et aussi vif que l'éclair de l'éclair,  
qu'il accomplisse sa mission et étende Son  
nom parmi les païens!*

**Air et chœur**

*Que le Dieu d'Israël soit ton guide,  
et que l'Ange de ta naissance soit à tes  
côtés. Va vers la gloire immortelle,  
le Ciel te mande de frapper.  
Le Dieu d'Israël est ton guide.*

CHŒUR DES ISRAÉLITES

*Va vers la gloire immortelle!  
Le Ciel te mande de frapper  
Le Dieu d'Israël est ton guide.*

**- Scène 2**

Micah, Manoah et Chœur des Israélites

**Récitatif**

MICAH  
*Le vieux Manoah, avec fougue se dépêche*



haste  
To find his son, or bring us some glad news.

**MANOAH**  
I come, my brethren, not to seek my son,  
Who at the feast does play before the lords;  
But give you part with me, what hopes I have  
To work his liberty.

**Air**  
PHILISTINE (at a distance)  
Great Dagon has subdu'd our foe  
And brought their boasted hero low:  
Sound out his pow'r in notes divine  
Praise him with mirth, high cheer and wine.

CHORUS OF PHILISTINES (at a distance)  
Great Dagon has subdu'd our foe.  
And brought their boasted hero low:  
Sound out his pow'r in notes divine  
Praise him with mirth, high cheer and wine.

**Recitative**  
MANOAH  
What noise of joy was that? It tore the sky.

MICAH  
They shout and sing, to see their dreaded  
foe. Now captive, blind, delighting with his  
strength.

MANOAH  
Could my inheritance but ransom him,  
Without my patrimony, having him  
The richest of my tribe.

MICAH  
Sons care to nurse  
Their parents in old age; but you, your son!

**Air**  
MANOAH  
How willing my paternal love  
The weight to share  
Of filial care,  
And part of sorrow's burden prove!  
Though wand'ring in the shades of night,  
Whilst I have eyes he wants no light.

**Recitative**  
MICAH  
Your hopes of his deliv'ry seem not vain,  
In which all Israel's friends participate.

MANOAH  
I know your friendly minds, and...  
(A symphony of horror and confusion)  
Heav'n! What noise!

*de retrouver son fils ou nous apporter  
quelque bonne nouvelle.*

**MANOA**  
*Je viens, mes frères, non pour rechercher mon  
fils, qui, à la fête, joue devant les seigneurs,  
mais pour vous faire part de l'espoir que j'ai  
de pouvoir travailler à sa libération.*

**Air**  
UN PHILISTIN (au loin)  
*Le grand Dagon a vaincu notre ennemi  
et a terrassé leur héros tant vanté. Faites  
résonner Sa puissance en notes divines,  
louez-Le avec allégresse, de grandes  
acclamations et du vin.*

CHŒUR DES PHILISTINS (au loin)  
*Le grand Dagon a vaincu notre ennemi  
et a terrassé leur héros tant vanté.  
Faites résonner Sa puissance en notes  
divines, louez-Le avec allégresse, de  
grandes acclamations et du vin.*

**Récitatif**  
MANOA *Quel bruit plein de joie était-ce?  
Cela a déchiré le ciel*

MICAH  
*Ils crient et se réjouissent de voir leur  
ennemi redouté, maintenant captif et  
aveugle, se complaire dans sa force.*

MANOA  
*Si seulement mon patrimoine pouvait le  
racheter, et sans mes biens, l'avoir, lui,  
le plus doué de ma tribu.*

MICAH  
*Les fils aiment à prendre soin de leurs vieux  
parents; mais toi, c'est de ton fils.*

**Air**  
MANOA  
*Combien volontiers mon amour paternel  
participerait aux soins que réclamerait mon  
fils et porterait une part du fardeau de  
ses chagrins. Quoique marchant dans les  
ombres de la nuit il ne veut aucune lumière  
alors que je vois.*

**Récitatif**  
MICAH  
*Ton espoir en sa délivrance ne semble pas  
vain, et tous les amis d'Israël y participent.*

MANOA  
*Je suis vos pensées amies, et ....  
(A l'extérieur, bruits horribles et confus.)  
Ciel! Quel bruit terrible! sans ressemblance*

Horribly loud, unlike the former shout.

CHORUS OF PHILISTINES (at a distance)  
Hear us, our God! Oh, hear our cry!  
Death, ruin, fall'n, no help is nigh,  
Oh mercy, Heav'n, we sink, we die!

**Recitative**

MICAH  
Noise call you this? An universal groan,  
As if the world's inhabitation perish'd!  
Blood, death, and ruin, at their utmost point!

MANOAH  
Ruin indeed! Oh, they have slain my son!

MICAH  
Thy son is rather slaying them; that cry  
From slaughter of one foe could not ascend.  
But see, my friends,  
One hither speeds, an Hebrew of our tribe.

**- Scene 3**

(Enter a Messenger)

**Recitative**

MESSENGER  
Where shall I run, or which way fly the  
thoughts  
Of this most horrid sight? O countrymen,  
You're in this sad event too much concern'd!

MICAH  
The accident was loud, we long to know  
from whence.

MESSENGER  
Let me recover breath; it will burst forth.

MANOAH  
Suspense in news is torture, speak them out!

MESSENGER  
Then take the worst in brief: Samson is dead.

MANOAH  
The worst indeed!

MESSENGER  
Unwounded of his enemies he fell,  
At once he did destroy, and was destroy'd;  
The edifice (where all were met to see)  
Upon their heads, and on his own he pull'd!

MANOAH  
Oh, lastly overstrung against thyself!

*aux cris précédents!*

*CHŒUR DES PHILISTINS (au loin)*  
*Entends-nous, Seigneur! Oh écoute notre*  
*prière! La mort? La ruine! Nous périssons!*  
*Aucun secours proche! Pitié, Cieux! Nous*  
*nous enfonçons, nous mourons!*

**Récitatif**

MICAH *Vous appelez cela du bruit?*  
*Un gémissément universel! Comme si les*  
*habitants du monde entier périssaient! Le*  
*sang, la mort, la ruine, à leur point culminant!*

MANOAH  
*La ruine en effet. Oh, ils ont tué mon fils!*

MICAH  
*C'est plutôt votre fils qui est en train de les*  
*tuer; ce cri ne pouvait monter du meurtre*  
*d'un seul ennemi. Mais voyez, mes amis,*  
*quelqu'un court ici. Un Hébreu de notre tribu.*

**- Scène 3**

*(Entre un messager, un officier israélite)*

**Récitatif**

LE MESSENGER  
*Où dois-je courir? Où vont les pensées*  
*dans cette horrible vision? Oh mes*  
*compatriotes, dans ce triste événement*  
*vous êtes trop concernés.*

MICAH  
*Le bruit fut intense. Ardemment nous*  
*désirons savoir d'où il provenait.*

LE MESSENGER  
*Laissez-moi reprendre mon souffle.*  
*Attendez.*

MANOAH  
*Rester en suspens quand il s'agit de*  
*nouvelles est une torture: parle.*

LE MESSENGER  
*Alors écoute le pire: Samson est mort.*

MANOAH  
*Le pire, oui.*

LE MESSENGER  
*Il tomba indemne de blessures ennemies!*  
*Sur le champ il détruisit et fut détruit. Il*  
*écrasa sur leurs têtes et sur la sienne propre,*  
*l'édifice (où tous se réunirent pour voir)*

MANOAH  
*Ah mon fils! Au dernier moment, d'une*

A dreadful way thou took'st to thy revenge:  
Glorious, yet dearly bought!

**Air & Chorus**

MICAH  
Ye sons of Israel, now lament,  
Your spear is broke, your bow's unbent.  
Your glory's fled, amongst the dead  
Great Samson lies,  
For ever, ever, clos'd his eyes!

CHORUS OF ISRAELITES  
Weep, Israel, weep a louder strain  
Samson, your strength, your hero, is slain!

**Symphony: dead march  
Recitativo**

MICAH  
The body comes; we'll meet it on the way  
With laurels ever green, and branching  
palm;  
Then lay it in his monument, hung round  
With all his trophies, and great acts enroll'd  
In verse heroic, or sweet lyric song.

MANOAH  
There shall all Israel's valiant youth resort,  
And from his memory inflame their breasts  
To matchless valour, whilst they sing his  
praise.

(Enter Israelites with the body of Samson)

**Air & Chorus**

Glorious hero, may thy grave  
Peace and honour ever have;  
After all thy pain and woes  
Rest etemal, sweet repose!

CHORUS OF ISRAELITES  
Glorious hero, may thy grave  
Peace and honour ever have!

**Solo & Chorus**

ISRAELITE WOMAN  
The virgins too shall on their feastful dayse  
Visit his tomb with flow'rs, and there bewail  
His lot unfortunate in nuptial choice.

CHORUS OF VIRGINS  
Bring the laurels, bring the bays,  
Strew his hearse, and strew the ways!

ISRAELITE WOMAN  
May ev'ry hero fall like thee,

*façon terrible tu as pris ta revanche: Ta  
propre puissance contre toi-même! Elle est  
glorieuse, quoique si chèrement acquise.*

**Air et Chœur**

MICAH  
*Oh vous, fils d'Israël, lamentez-vous!  
Votre lance est brisée, votre arc détendu,  
votre gloire s'est enfuie.  
Parmi les morts repose le grand Samson.  
Pour toujours, toujours ses yeux sont fermés.*

CHŒUR DES ISRAÉLITES  
*Pleure, Israël, pleure encore plus fort,  
Samson, ta force, ton héros est mort.*

**Symphonie: marche funèbre  
Récitatif**

MICAH *Le corps s'en vient, nous irons  
au-devant de lui avec des lauriers toujours  
verdoyants et des branches de palmier. Puis  
nous le déposerons dans sa tombe toute  
garnie de ses trophées et de parchemins  
racontant ses exploits en vers héroïques ou  
en doux chants lyriques.*

MANOAH  
*Là se rendra toute la vaillante jeunesse  
d'Israël, et tandis qu'ils feront son éloge,  
leurs cœurs s'enflammeront au souvenir de  
sa vaillance inégalée!*

*(Entrent des Israélites avec le corps de  
Samson.)*

**Air et Chœur**

*Héros glorieux, que ta tombe  
soit en paix et toujours honorée!  
Après tous tes maux et tes chagrins  
qu'elle soit ton repos éternel et doux.*

CHŒUR DES ISRAÉLITES  
*Héros glorieux, que ta tombe  
soit en paix et toujours honorée!*

**Solo et Chœur**

UNE FEMME ISRAÉLITE  
*Les vierges aussi en leurs jours de fête  
apporteront des fleurs, et sur sa tombe  
déploreront dans son choix nuptial, son lot  
infortuné.*

CHŒUR DES VIERGES *Amenez les  
lauriers, amenez-les là, parsemez-en son  
char funèbre, parsemez-en les chemins.*

UNE FEMME ISRAÉLITE  
*Que tous les héros meurent comme toi,*



Through sorrow to felicity!

**CHORUS OF VIRGINS**

Bring the laurels, bring the bays  
Strew his hearse and strew the ways!

**CHORUS OF ISRAELITES**

Glorious hero, may thy grave  
Peace and honour ever have,  
After all thy pains and woes,  
Rest eternal, sweet repose!

**Recitative**

**MANOAH**

Come, come! No time for lamentation now,  
No cause for grief; Samson like Samson fell,  
Both life and death heroic. To his foes  
Ruin is left; to him eternal fame.

**Air**

**ISRAELITE WOMAN**

Let the bright seraphim in burning row,  
Their loud, uplifted angel trumpets blow.  
Let the Cherubic host, in tuneful choirs,  
Touch their immortal harps with golden wires.

**CHORUS OF ISRAELITES**

Let their celestial concerts all unite,  
Ever to sound his praise in endless blaze of light.

*de la peine extrême à la douce félicité.*

*CHŒUR DES VIERGES Amenez les lauriers,  
amenez-les là, parsemez-en son char  
funèbre, parsemez-en les chemins.*

*CHŒUR DES ISRAÉLITES*

*Héros glorieux, que ta tombe  
soit en paix et toujours honorée!  
Après tous tes maux et tes chagrins,  
qu'elle soit ton repos éternel et doux.*

**Récitatif**

**MANOAH**

*Allons, ce n'est pas le  
moment de se lamenter. Il n'y a aucune  
raison de pleurer: Samson est mort en  
Samson. Sa vie et sa mort furent toutes  
deux héroïques. A ses ennemis il reste la  
ruine, à lui la benoimée éternelle.*

**Air**

**UNE FEMME ISRAÉLITE**

*Que les brillants Séraphins, en rangs de  
lumière, soufflent fort dans leurs trompettes  
d'ange. Que la légion des Chérubins, en  
chœurs mélodieux, jouent de leurs harpes  
immortelles aux cordes d'or.*

**CHŒUR DES ISRAÉLITES**

*Que leurs concerts célestes s'unissent pour  
faire, dans un flamboiement éternel, retentir  
sa louange.*

Ce concert paraîtra au disque le 28 août 2020





# FESTIVAL MUSICAL NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE

MARDI 7 JUILLET 20H

## VISA POUR LE MONDE

**NORDLYS** PAR LA CHIMERA (EXTRAITS)  
**JASMIN TOCCATA**



# LA CHIMERA NORDLYS

DIM. 1<sup>ER</sup> JUILLET 16H  
ÉGLISE SAINT-LOUP

## PROGRAMME

*Insignis est figura (Piae cantiones) – Den Ijuse dag (traditionnel) \**

*Unica gratifera (Piae cantiones) \**

*Ned i vester soli glader (traditionnel) \**

*Lengsel (Helene Arntzen)*

*Rustemannlåtten (traditionnel) \*\**

*Scholares convenite (Piae cantiones) \*\**

*In stadio laboris (Piae cantiones - traditionnel) \*\**

*Personent hodie (Piae cantiones) \**

\* Arrangements Eduardo Egüez

\*\* Arrangements Leonardo Teruggi

**Liv Ulvik**, voix

**Maria Keohane / Barbara Kusa**, voix

**Marco Ambrosini**, nyckelharpe

**Helene Arntzen**, saxophones

**Sabina Colonna Preti**, viola da gamba, lirone

**Leonardo Teruggi**, contrebasse

**Florent Tisseyre**, percussion

**Eduardo Egüez**, théorbe & guitare, direction

## LE BON TEMPS DES CHANSONNIERS...

Si vous avez fréquenté une  cole du réseau libre avant les années '60, ou si votre jeunesse fut associée à l'aventure scoute, vous connaissez à coup sûr l'existence de ces recueils mêlant chansons populaires, hymnes religieux et airs patriotiques. Ainsi, le mythique *Tiouli* des acolytes de Baden Powell.

Avec les *Piae Cantiones ecclesiasticae* et *scholasticae veterum episcoporum*, anthologie publiée à la fin du 16<sup>e</sup> siècle à l'usage des élèves des écoles épiscopales dans l'ancienne Suède (laquelle comprenait l'actuelle Finlande), on est un peu dans le même esprit avec, cependant, deux particularités significatives que les siècles ont peu à peu estompées.

Avant tout, celle du contexte de l'enseignement : on peut parler, dans les temps anciens, d'un rapport quasi exclusif des écoles avec l' glise. En dehors des précepteurs pour les enfants princiers, et encore, il n'est guère possible de quitter l'analphabétisme sans l'enseignement des religieux. La langue latine est la langue officielle de l' glise. C'est elle que l'on retrouve dans tous les chants appris aux élèves. Mais aussi, il y a cette autre réalité qui nous échappe sans doute aujourd'hui : plus on remonte le temps de notre ère chrétienne, plus la présence de la religion et du sentiment religieux se manifeste à tous les niveaux de la vie sociale et culturelle.   l'époque des *Piae Cantiones*, cette présence touche tout autant les arts, le quotidien des rois et des manants, les chants de travail et ceux des fêtes et des cérémonies jalonnant la vie, du berceau à la tombe... Ces temps révolus en nos régions offraient une forme de société (presque) uniformément croyante, comme il est loisible aujourd'hui d'encore en observer ci et là dans le monde.



Pour toutes ces raisons, à la lecture des *Piae Cantiones*, on ne s'étonnera pas, dans le choix des chants, d'une proportion renversée avec celle des manuels de notre jeunesse. Contrairement aux chansonniers de la J.O.C. ou de ceux des Frères des Ecoles Chrétiennes, les chants religieux sont nettement majoritaires dans les *Piae Cantiones*. Les jeunes élèves n'apprenaient sans doute guère les quelques chants profanes (et encore, en latin) que comme récompense de leur connaissance des hymnes sacrés ! Après la Réforme dans l'ancien Royaume de Suède (elle peut se comparer globalement à la Réforme allemande, mais avec moins de rigueur), une ordonnance scolaire éditée en 1571, peu avant la publication des *Piae Cantiones* stipulait clairement que les élèves chantaient une heure après le repas de midi, pratiquant à la fois les chants monodiques et la polyphonie. Cependant, il serait dommage de ne retenir que l'aspect philosophique de ces réalités historiques. Si l'on voulait se situer sur le seul point de vue de la pratique musicale dans une population précise, et sans oser affirmer pour autant que l'objet crée la fonction, on perçoit vite l'importance de l'existence et de l'usage planifié des manuels de chant scolaires. Pour le musicien-pédagogue, ce chant « à tous les étages », cette pratique « non conceptualisante » de la musique se révèle d'une importance primordiale : un terreau est mis en place. S'il y a lieu on pourra y faire croître plus tard une pratique musicale savante.

Comme le souligne très justement Eileen Hadidian, musicologue américaine qui s'est longuement consacrée au recueil mis à l'honneur dans ce concert, « *La variété et la fraîcheur pérenne des Piae Cantiones ont longtemps été un cadeau de la Scandinavie au reste de l'Europe, comme le montrent les références*

*aux index de presque tous les livres modernes d'hymnes ou de chants de Noël. Ils ont également contribué à maintenir vivante une tradition de chant dans les écoles de Scandinavie, une tradition qui remonte au Moyen Âge et qui ne devrait en aucun cas être sous-estimée.* »

LE RECUEIL DES PIAE CANTIONES, HIER ET AUJOURD'HUI



Piae Cantiones, couverture de l'édition originale

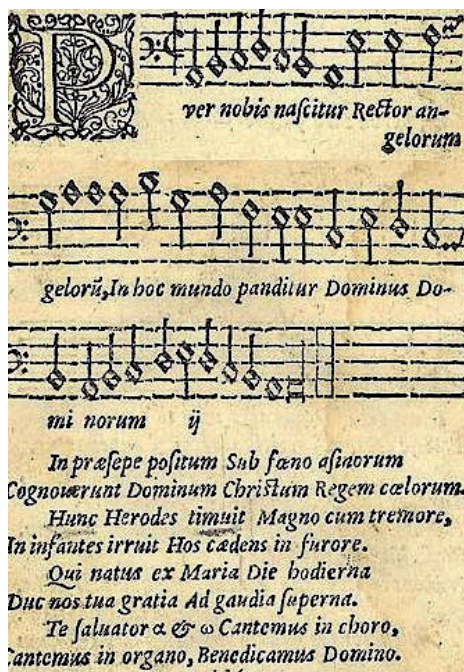
Ainsi nous le présente Eduardo Eguëz : « *Piae Cantiones ecclesiasticae et scholasticae veterum episcoporum* est un recueil de chants latins médiévaux. Compilés par Jacobus Finno (ecclésiastique finlandais directeur de l'Ecole de la cathédrale de Turku, 74 de ces chants furent publiés pour la première fois en 1582 à *Greifswald* (ville allemande, qui fut territoire suédois de 1648 à 1815) par Theodoricus Petri Rutha de Nyland. La plupart d'entre eux sont de nature religieuse, mais certains, comme *Tempus adest floridum*, sont des chants profanes. Leurs paroles témoignent du caractère modéré de la Réforme protestante en Suède. Bien qu'expurgés de certaines nuances catholiques, beaucoup de chants portent encore les traces du culte à la Vierge Marie (*Ave Maris Stella*). Les paroles et les mélodies sont d'origine

géographique variée ; quelques-unes viennent d'Europe centrale mais un bon nombre semblent avoir été écrites dans les pays nordiques. »

Le contenu exhaustif de la première édition est celui-ci, les chants étant regroupés par thème :

- Cationes de nativitate Domini et Salvatoris nostri Jesu Christi (24 chants)
- De passionis Domini nostri Jesu Christi (9 chants)
- En festo pentecostes (1 chant)
- De trinitate (3 chants)
- De eucharistia (2 chants)
- Cationes precum (4 chants)
- De vita scholastica (40 chants)
- De concordia (2 chants)
- Historicæ cationes (3 chants)
- De tempore vernali cationes (2 chants)

Le recueil, on l'aura compris à la lecture de ce qui en a été dit, est d'une première importance pour la connaissance des pratiques vocales anciennes dans les pays nordiques jouxtant la mer Baltique.



Piae Cantiones, notation du Puer nobis nascitur

Mais bien plus, un peu comme les *Cantiga da Santa Maria*, les *Piae Cantiones* recèlent des trésors mélodiques intemporels. Au-delà des siècles et des frontières, ces airs de quelques lignes nourrissent l'imagination des musiciens de notre temps. Les contours mélodiques, la métrique, les timbres vocaux : tant de paramètres qui, intégrés comme autant de sources de développements ou d'invention, nous offrent finalement à entendre des musiques inouïes. C'est ce que proposent avec une rare poésie les musiciens entourant Eduardo Egües. Et le timbre moderne du saxophone d'Helene Arntzen, (moderne, car 150 ans pour un instrument, c'est encore la jeunesse...) est là pour jeter un pont entre des temps révolus et d'autres, que nous vivons aujourd'hui, que d'autres vivront demain. Avec ce projet, la musique témoigne de tout son pouvoir d'évolution, la notion de tradition montre tout son sens. Voilà qui aurait plu à Nikolaus Harnoncourt, lui qui, dans son *Discours musical*, proposait à nos musiciens de « faire du neuf avec du vieux ».

Pour la petite histoire, l'idée du projet de ce soir semble avoir germé suite à un moment de vie qui marqua de sa poésie l'esprit d'Eduardo Egües et d'Helene Arntzen :

« Lors d'une tournée scandinave, nous sommes montés à bord de la goélette Anna Minde, qui nous emmena du port norvégien de Fredrikstad à la minuscule île de Spjærøy, dans l'archipel de Hvaler, là où finissent les eaux territoriales norvégiennes. Par ces latitudes, le soleil de minuit se refusait à disparaître et défait l'horizon, tandis que le sourd bruit des voiles dérobaît au silence des sons d'incommensurable solitude. En cet instant magique, naquit Nordlys,

*dans la mer du Nord, étrangère au temps et aux humains qui parcourent la même route, rêvant de chants d'autres aurores boréales. »*

Avec, comme accompagnatrice, l'imagination (re)créatrice des musiciens de ce soir, nous vous souhaitons un vivifiant voyage par-delà les frontières du temps, à mille lieues des timidités muséales !

### A PROPOS DU NICKELHARPA

Il suffit d'avoir tenu un nickelharpa dans ses mains pour comprendre que, rien à faire, être familier du violon ne suffit pas à maîtriser ce curieux instrument ! Et pourtant, l'archet est là, les cordes que l'on fait vibrer, le manche dont l'approche semble être facilitée par le l'ajout d'un clavier... Mais l'ergonomie est vraiment particulière et, malgré l'idée rapide qui pourrait poindre quant à l'assimilation d'une origine populaire avec une technique de jeu fatalement élémentaire, déclarons-le bien fort : le nickelharpa est bel et bien un instrument dont l'usage requiert temps et patience !



Né manifestement dans la région d'Uppland, en Suède, l'instrument est déjà présent dans l'iconographie du 16<sup>e</sup> siècle. Il suit globalement le principe d'une vièle à archet, mais la touche du manche n'est pas pressée par les doigts du musicien : ceux-ci n'ont un effet sur la touche que par le truchement

d'un ou plusieurs rangs de sautereaux articulés sur un petit clavier. Notons par ailleurs, dans la forme authentique de l'instrument, une corde de bourdon et des cordes sympathiques, qui donnent à la sonorité de l'instrument sa résonance caractéristique.

Diatonique à l'origine (on le joue dans une tonalité unique, sans possibilité d'altérations), l'instrument devient peu à peu chromatique (accès à toutes les tonalités) dès 1925, ce qui correspond à l'évolution de nombreux instruments populaires (c'est le cas aussi de l'épinette des Vosges, de la cornemuse etc.).

La forme du nickelharpa continua à évoluer jusqu'à notre époque où les luthiers du monde occidental répondent volontiers aux demandes particulières des musiciens (un peu comme pour l'accordéon diatonique). C'est que, on l'aura compris, l'instrument connaît depuis quelques décennies un net regain d'intérêt, surtout grâce aux milieux folk européens. Tout le contraire de ce qui arrive à d'autres instruments un peu hybrides qui, bien souvent, après une brève frénésie liée à la nouveauté, disparaissent des salons et des scènes de concert, tel l'arpeggione, cette sorte de guitare à archet qui avait séduit Schubert

– MARC MARÉCHAL



## **LNSIGNIS EST FIGURA, DEN LJUSE DAG**

Texte: Petter Dass  
mus. religieuse traditionnelle norvégienne

Den ljuse dag gar under, o Gud vaer du vart  
ljus. Til aften det nu stunder, o Gud bliv i mitt  
hus. For ait, o Jesu s0de, i denne natt hos  
mig, ait ondt der oss kan m0de, forhindre  
naderig!

En ting vil jeg begjere, b0nnh0re mig, min  
Gud. Hva jeg har hatt i gjaere, i dag imot ditt  
bud.  
Alt hva jeg har gjort ille, avbede det jeg vil.  
Akk at var Herre ville, av nade give til!

*Lumineux, le jour décline, ô Dieu sois ma  
lumière. Vient alors le crépuscule, Dieu,  
demeure dans ma maison.  
Parce que cette nuit en moi, ô doux Jésus,  
Tout péché empêche son pardon!*

*Alors voici ma supplique, écoute ma prière,  
mon Dieu. Ce que j'ai pu faire aujourd'hui de  
contraire à vos commandements.  
Tout ce que j'ai pu faire de mal, je veux  
l'effacer par la prière.  
Que toi notre Seigneur, dans toute sa grâce,  
tu m'accorderas!*

## **LNSIGNIS EST FIGURA**

Insignis est figura quam adinvenit aries  
Cunctorum fics camporum,  
mundum vocando vetulam  
Gressu mirabilem.

Ambigua statura cuius rugosa facies,  
asperitas membrorum, vitae praesentis  
formulam Monstrat instabilem.

Rit: Constat cunctis certissime iam toties  
expertum Quod defluit citissime finem  
habens incertum; Hanc ergo credas fabulam  
rem tam probabilem.

O quam multa promittit, longam vitam,  
divinitas Favores et honores, tandem in fine  
decipit te fallibiliter.

Nam mundum te dimittit ad maximas miserias,  
Dolores et horrores, corpus dum terra  
suscipit Miserabiliter.

Rit: Possessio dirumpitur haeredes per  
carnales, Et anima demergitur ad poenas  
infernales,  
Scito quis ista recipit iam satis graviter.

Quam miser es, avare, qui non vis Deo  
credere, Nec in eum sperare, qui diligis  
terrestria, spernens coelestia.

Paedico tibi clare, quod cito debes

*Singulière est la figure que découvre le  
bélier, Quand fleurissent tous les champs,  
Appelant le monde comme une petite vieille,  
Dans son élan admirable.*

*Sa taille ambiguë, son visage rugueux,  
l'aspérité de ses membres montre de la vie  
présente. La beauté instable.*

*Il est évident pour tous, assurément, et déjà  
maintes fois éprouvé,  
Que la vie s'écoule très rapidement en ayant  
une fin incertaine; Puisses-tu donc croire  
cette histoire comme une chose tout aussi  
probable.*

*Que de biens promet cette divinité: longue  
vie, Faveurs et honneurs: à la fin, pour  
comble, elle l'a déçue  
En te trompant.*

*Car elle te renvoie, innocent, aux pires  
malheurs, Douleurs et horreurs, jusqu'au  
moment où la terre reçoit ton corps  
Misérablement.*

*Ton bien est déchiré par des héritiers  
acharnés. Et ton âme plongée dans les  
peines de l'enfer; Les châtements que  
l'on reçoit, prends-les désormais bien au  
sérieux.*

*Malheureux es-tu, avare qui ne veux pas te  
fier à Dieu, Ni espérer en lui, toi qui chéris les  
choses terrestres  
En méprisant les biens célestes.*

perdere Quae congregas avare, te quae  
cum violentia Tollit mors impia.

Rit: Versutias, astutias persolvit cum usura,  
post carnisque delicias quas possides cum  
cura, Traheris ad supplicia semper manentia.

Si tamen vis salvari, innixus Christi sanguine,  
Dum tempus indulgetur, pietatis operibus  
Insta fideliter.

Misericors placari Pater potest facillime,  
Si tamen exoretur: nam lachrymis et precibus  
flectitur dulciter.

Rit: Nam si conservus fueris corde simul  
et ore, Tu quae libens dederis divino cum  
amore, Vere cum sanctis omnibus vives  
feliciter.

## SCHOLARES CONVENITE

Scholares, convenite, libenter haec audite,  
procul a vitio. Tractabo vobis rite, quae,  
qualis vestrae vitae constet conditio.

Nam primitus barbati, in facie rugati,  
Stabant rigoribus.  
Vix volunt ablactati iam esse subiugati  
Suis doctoribus.

En quondam timuistis Magistros, dum  
sedistis  
Vos in pulveribus;  
Tunc certe proficistis cum subditi fuistis  
Scholae verberibus.

Omne caput languescit dum pastor oves  
nescit  
Ac errans erit grex:  
Latinum iam recessit, barbaricum accessit,  
Scholarum perit lex.

Scholaribus revera pecunia in pera,  
Quinterna manibus,  
Et capitis in sphaera mitra fulget syncera  
Modis in omnibus.

Vix sciunt G, ut, A, re, nec Musa declinare,  
nec curant studium:  
Sed discunt chorizare, incipiunt amare  
Mundi tripudium.

*Je te proclame sans ambages que tu dois  
perdre au plus vite. Ce que tu amasses avec  
avidité, et qu'avec violence. La mort sans pitié  
t'emporte.*

*Tes fourberies, tes ruses, tu les paies avec  
intérêt, Et après les délices de la chair que  
tu retiens avec soin, Tu seras traîné aux  
supplices sans fin.*

*Mais si tu veux être sauvé, attaché au sang du  
Christ, Pendant le temps qui t'est accordé, aux  
œuvres de piété. Applique-toi fidèlement.*

*Le Père miséricordieux peut être apaisé très  
facilement,*

*Pour autant qu'on le prie: par les larmes et les  
prières Il se laisse volontiers fléchir.*

*Car si tu es son serviteur fidèle à la fois dans  
ton cœur et ta parole, Si de bon cœur tu  
donnes tes biens par amour de Dieu, Avec  
tous les saints tu vivras vraiment dans la  
félicité.*

*Ecoliers, rassemblez-vous, écoutez bien  
cela, sans malice.*

*Je vous traiterai comme il faut, quelle que  
soit la condition de votre vie.*

*Car, jadis barbatus, la face ridée,*

*Les hommes se protégeaient du froid.*

*Aujourd'hui, à peine sevrés, ils veulent être  
soumis à leurs maîtres.*

*Voici qu'autrefois vous avez craint les  
Maîtres tant que vous étiez assis dans la  
poussière.*

*Alors certes vous avez progressé quand on  
vous a soumis*

*Aux verges de l'école.*

*Chacun baisse la tête quand le berger ne  
connaît pas ses brebis*

*Et laisse errer le troupeau.*

*Voici que désormais on oublie le latin, et la  
langue barbare revient au galop, Malheur à  
l'école!*

*Aujourd'hui les écoliers ont de l'argent dans  
la bourse, la guitare à la main,*

*Et autour de leur tête brille le turban*

*En toutes circonstances.*

*Ils savent à peine sol, do, la, ré,*

*Et n'ont cure de décliner «Rosa», pas plus  
que d'étudier.*

*Mais ils apprennent à chanter en chœur, ils  
commencent à aimer*

*Le grand bal du monde*

## IN STADIA LABORIS

In stadia laboris currunt omnes socii:  
Sed bravium honoris non sequuntur singuli.

Si non vis onerari, caveas honorari:  
honor vult onere gravari.

Sicut dulcedo mellis non evacuabitur,  
Acerbitasque fellis nunquam relaxabitur, Sic  
et in praelatura nullus est sine cura: Rerum  
hoc exigit Natura.

Sed, si in libertate vivere volueris,  
Vivas in caritate, sic tu non dolueris.  
Nil habes, nil dolebis, perditum neque flebis,  
Sed in hoc quod habes, gaudebis.

*Dans l'arène de l'effort courent tous les  
compagnons: Mais tous n'obtiennent pas  
les honneurs des braves.*

*Si tu ne veux pas trimer, tiens-toi à l'écart  
des honneurs: L'honneur exige que l'on se  
charge d'un fardeau.*

*De même que la douceur du miel ne se  
dissipera pas, Que l'âcreté du fiel jamais  
ne s'atténuera, De même aussi, dans la  
prélature, nul n'est jamais sans souci. Ainsi  
l'exige la nature des choses.*

*Mais si tu veux vivre en liberté,  
Vis dans la charité, ainsi tu ne saurais souffrir.  
Si tu n'as rien, ne souffriras de rien, ni ne  
pleureras de perte, Mais de ce que tu as, tu  
te réjouiras.*

## PERSONENT HODIE VOCES PUERULAE

Laudantes iucunde qui nabis est natus,  
Summo Deo datus, et de virgineo ventre  
procreatus.

In mundo nascitur, pannis involvitur,  
Praesepi ponitur stabulo brutorum,  
Rector supernorum, perdidit spolia princeps  
infernorum.

Magi tres venerunt, parvulum inquirunt,  
Stellulam sequendo, ipsum adorando,  
Aurum, thus et myrrham ei offerendo.  
Omnes clericuli, pariter pueri  
Gantent ut angeli, advenisti mundo,  
Laudes tibi fundo. Ideo gloria in excelsis  
Deo.

*Que résonnent en ce jour les voix enfantines  
Louant avec joie celui qui est né pour nous,  
Que le Très-Haut nous a donné, engendré  
du ventre d'une vierge.*

*Il vient au monde, enveloppé de langes,  
Déposé dans la mangeoire de l'étable où  
sont les bêtes,*

*Lui le maître des cieux, et le prince des  
enfèrs a perdu ses dépouilles.*

*Trois mages sont venus, ils cherchent le  
petit enfant,*

*En suivant une minuscule étoile, pour l'adorer  
en personne*

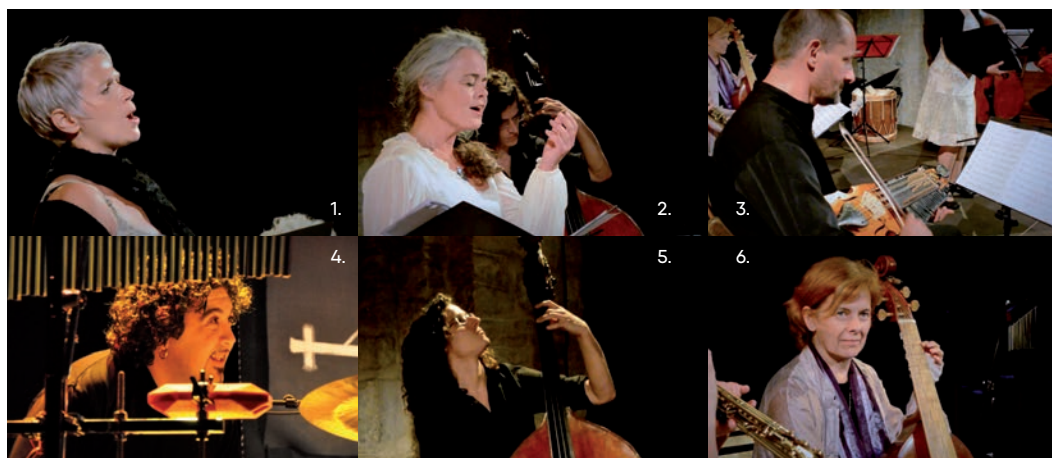
*Et lui offrir l'or, l'encens et la myrrhe.*

*Que tout le clergé et tous les enfants de  
chœur*

*Chantent comme les anges: tu es venu au  
monde,*

*Je répands tes louanges: gloire à Dieu au  
plus haut des cieux.*





LA CHIMERA : symbole mythologique et alchimique de la transformation...

Sabina Colonna Preti a fondé en 2001 l'ensemble de violes de gambe La Chimera qui, depuis la rencontre avec Eduardo Egüez, a immédiatement pris de nouvelles formes. Tout en conservant sa caractéristique sonore d'origine d'ensemble de violes, La Chimera est devenue une formation à géométrie variable composée d'artistes de renom international. L'activité de La Chimera se concentre sur la création de projets originaux où convergent diverses formes d'art avec un intérêt particulier pour les liens entre le monde ancien et le monde moderne.

La première réalisation de La Chimera, *Buenos Aires Madrigal* a fait l'objet d'un enregistrement CD dans la série Early Fusion (m.a recordings), très bien accueilli par la critique internationale. À sa création, aux Bouffes du Nord (Paris), le spectacle a remporté un immense succès. Avec *Buenos Aires Madrigal*, La Chimera s'est produit en suite en France (Opéra de Lille, Millau, Villefranche-de-Rouergue, Rodez, Sarrebourg, Noirlac, Poitiers, Paris), en Belgique (Flawinne,

Bruxelles, Liège), Italie (Teatro Ponchielli de Cremona), Luxembourg et en Espagne (Gijón et Bilbao).

*Buenos Aires Madrigal* peut être proposé en simple concert ou dans sa version spectacle avec projection vidéo & danse.

Dans son deuxième projet, *Tonos y Tonadas*, La Chimera mêle des éléments musicaux et littéraires du Baroque espagnol au Folklore latino-américain actuel. Ce programme a été donné en concert à Ancona (Italie), au Portugal (Festival international de Musique de Mafra), à l'Auditorium Olivier Messiaen de Radio France à Paris et à Lannion (Festival de Lanvellec), en Belgique (Festival de Namur) et il est programmé à Luxembourg dans le mois de mars 2010. Pour le troisième projet *La Voce di Orfeo*, et la sortie d'un album CD chez le label français Naïve, l'ensemble, en petite formation, rend hommage au ténor italien Francesco Rasi, l'Orphée de la célèbre opéra de Claudio Monteverdi. Le programme raconte les vicissitudes du dieu Amour en trois actes. « *Amor che deggio far* » ou l'amour heureux ; « *Vedro il mio sol* » ou l'amour concret, come celui d'Orphée et Euridice, et « *Vattene pur crudel* » ou l'amour cruel.



Ce programme a été présenté en concert dans la série "Spectrum" de l'Ecole Supérieure de Musique de Zürich, Festival Anacreon d'Angers, Casa de las Américas de New York, Villa i Tatti de Florence...

Suite à *La Voce di Orfeo*, La Chimera a conçu *Odisea Negra*, *El mar de las Memorias*, travail qui parcourt l'imaginaire de l'Amérique centrale noire depuis ses origines jusqu'à nos jours en passant par de nombreux styles musicaux qui caractérisent ledit imaginaire, des negrillas polyphoniques du 16<sup>e</sup> siècle à la habanera, au son et au boléro cubains ; de la jácara baroque au merengue et au joropo vénézuéliens. Le projet a fait l'objet d'un enregistrement CD chez Naïve. Des nombreux concerts ont été faites dont Le Théâtre de la Ville de Paris, L'Arsenal de Metz, Le Centre Lyrique d'Auvergne, Festival Klassik Sternen (Suisse), Festival Klangvokal (Allemagne)...

*La Misa de Indios*, dernier travail de La Chimera, mêle le répertoire baroque colonial de l'Amérique du Sud avec la célèbre *Misa Criolla* du compositeur argentin Ariel Ramírez. Des pièces modernes composés par Eduardo Egüez s'ajoutent au programme en

donnant une couleur très particulière au projet. L'enregistrement de la *Misa de Indios* a marqué le début du label français « La Música » (premier disque du catalogue) en reportant un énorme succès dans la presse française. Le disque a été présenté en tournée en mars 2014 à Odysud – Blagnac, à l'Oratoire du Louvre de Paris et à Rueil Malmaison. Dans la deuxième moitié de 2014 *La Misa de Indios* a tourné à Sylvanès, Labeaume, Corse, Treviso et Caorle (Italie) et se produira en 2015 à Bilbao, Pamplona, Tolosa, Namur, Bar le Duc, Evron, Fribourg, Gruyère, Bruges, Eindhoven...

#### LA-CHIMERA.NET

EDUARDO EGÜEZ  
THÉORBE, GUITARE BAROQUE

Luthiste et guitariste argentin confirmé depuis de nombreux années sur la scène internationale, Eduardo Egüez explore depuis sa jeunesse l'éclectisme en musique en créant des liens entre musiques classique et populaire.

Il s'est produit sur les cinq continents comme soliste ou dans des groupes ou orchestres de musique de chambre, dirigés par de grands artistes tels que



Jordi Savall, Claudio Abbado, Gabriel Garrido, Christophe Rousset...

Il développe une intense activité d'enseignement comme professeur de luth à l'Université de Zurich (Suisse) et à travers des séminaires, cours et master classes dans de nombreuses institutions d'Europe, d'Asie et d'Amérique. Eduardo Egüez assure également la direction de l'ensemble « La Chimera », avec lequel il explore les sonorités des mondes ancien et moderne. Il a dirigé l'opéra *La Púrpura de la Rosa de Torrejon y Velasco* au Festspiele Sanssouci de Potsdam (Allemagne) et a reçu une invitation à diriger l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi au Teatro de Rancagua (Chili) en 2016. original autour de paraphrases inédites de musique de films. Pologne, Bolivie, Mexique, Russie...).

HELENE ARNTZEN  
SAXOPHONES

Très jeune, Helene Arntzen navigue entre le théâtre musical, les harmonies et les bigbands avant de se former à la Royal Academy of Music à Oslo. Attirée par les musiques traditionnelles, l'improvisation et la musique de chambre, elle s'installe en France, où elle travaille avec des artistes d'horizons très divers. Habitée aux scènes nationales et internationales, elle participe à de nombreux spectacles et créations en tant que saxophoniste, compositeur, et récemment comédienne. Elle collabore notamment avec Irina Brook dans *Peer Gynt*, Coraly Zahonero de la Comédie Française dans *Grisélidis*, et Vicente Pradal dans plusieurs créations sur García Lorca. Avec Luis Rigou, elle fonde le T. A. C [Territoire Art et Création], centre de production artistique situé à Bois-Colombes, à l'origine de nombreuses créations et enregistrements.







# JASMIN TOCCATA

Un concert capté le 3 juillet 2016

**Keyvan Chemirani** percussions orientales & direction

**Thomas Dunford** archiluth

**Jean Rondeau** clavecin

## Programme

*Faotiti* de K.Chemirani

*To Bandégui* de K. Chemirani

*Chaconne* de Robert de Visée (1650-1725)

*Chaconne* de Bernardo Storace (?-1664) directement enchaîné à

*Soudha* de Keyvan Chemirani

Zarb solo, on « *Music for a while* » de Henri Purcell (1659-1695)

Improvisation sur une bass de fandango d'Antonio Soler (1729-1783)

*Toccata 6* de Girolamo Kapsberger (1580-1651)

*Calata* de Joan Ambrosio Dalza (?-1508)

*Dawâr* de K. Chemirani

Une production Alto - solutions artistiques créée en résidence au Centre culturel de rencontre d'Ambronay avec le soutien de la Sacem, l'Adami et la Spedidam.



## JASMIN TOCCATA

Trio Dunford - Rondeau - Chemirani

Jasmin Toccata est une rencontre entre le monde baroque et celui de la modalité orientale. Ce programme tantôt spectaculaire et virtuose, tantôt profond et méditatif, crée des passerelles entre ces univers musicaux. Ainsi les timbres chaleureux de ces instruments (luth, théorbe, clavecin) s'unissent aux douces percussions mélodiques persanes, et la délicatesse des ornements orientales font échos aux diminutions savantes du monde baroque. Alternant des pièces des grands maîtres baroques (Scarlatti, Purcell, Dowland) et des compositions modales d'une grande richesse rythmique, les trois artistes nous éblouissent en donnant vie à une toccata jouissive et sensuelle, aux fragrances de jasmin, parsemée d'improvisation et de rythmes endiablés. (K.Chemirani)

Production créée en résidence au Centre culturel de rencontre d'Ambronay

*Lorsque j'ai joué pour la première fois avec un ensemble baroque, je me suis senti catapulté dans un nouveau monde, dans lequel le besoin d'être immédiatement efficace, la question de ma propre légitimité et celle de mes instruments dans cette musique, exigeaient une concentration absolue. Ce n'est que quelques années plus tard, après la collaboration avec Leonardo García Alarcón pour la re-création mondiale d'Il diluvio universale de Falvetti à Ambronay que j'ai senti que cette rencontre entre les instruments baroques et ceux de tradition orientale pouvait faire sens, trouvant alors beaucoup de résonances et de passerelles entre les deux mondes musicaux.*

*J'ai tout d'abord découvert l'incroyable chaleur des instruments baroques, ainsi que leur rapport à l'intime. Cette beauté des timbres et cette intimité se retrouvent dans les instruments utilisés pour les musiques savantes du Moyen Orient.*

*Il y a aussi le travail de diminution qui répond comme un miroir aux ornements orientales, et enfin le rapport à l'improvisation. Une grande liberté est donnée au continuo baroque qui, dans un cadre très précis, est libre d'apporter une couleur très personnelle. Mais c'est aussi et surtout la rencontre et l'aventure humaine qui sont à l'origine de*

*Jasmin Toccata . Thomas Dunford et Jean Rondeau sont deux jeunes et talentueux musiciens qui ont chacun une grande culture dans leur domaine et une volonté d'ouverture et de rencontre. Ils ne sont pas seulement inventifs et virtuoses, ils sont curieux et ouverts, capables aussi de sobriété et de grande délicatesse. La promesse de beaucoup de plaisir et d'émotions.*

\_ Keyvan Chemirani

## JEAN RONDEAU – CLAVECIN



« **La musique est un art qui éduque** »

À 28 ans, Jean Rondeau collectionne déjà les récompenses prestigieuses \*, aussi bien à l'échelon national qu'international. Depuis ses vingt ans, le musicien déverse son talent à travers le monde où il ne cesse de se produire, dans les plus grandes villes, les plus grands festivals, de Berlin à Hong Kong en passant par New York.

Il en profite pour nous offrir une belle définition de la musique, telle qu'il l'entend : « *La musique est un art qui éduque. Le clavecin est basé sur la simplicité. C'est tout ce que j'aime. En concert, je vis un instant mystérieux qui a sa part d'existence. Une fois que j'ai pincé la note, je ne suis plus maître de rien.* »

Comment en est-il arrivé là ? Le hasard de la vie, bien sûr. Au détour d'un moment qui appartient à l'enfance, on voit un gamin de 5 ans se laisser envoûter par le son de la



radio familiale. Une mélodie y est jouée, au clavecin. Il ne le sait pas encore mais sa vie vient de trouver une direction. « *Le son m'a frappé. C'était très délicat, très intime. Depuis ce jour, j'ai cette lumière en moi qui scintille.* »

### Un jeune surdoué

Né dans une famille de mélomanes, en région parisienne, Jean Rondeau se passionne alors pour cet instrument. Très vite, il est considéré comme un jeune surdoué. Au Conservatoire de musique de Paris, aux côtés de Blandine Verlet, « une prof incroyable », il apporte une touche de fraîcheur au clavecin dont l'apogée remonte au XVI<sup>e</sup> siècle, à l'époque baroque. Une nouvelle approche, différente, des illustres Bach et Scarlatti qui séduit vite au regard du succès de ses quatre albums solos.

L'instrumentiste et compositeur, fondateur d'un ensemble baroque comme d'un quartet de jazz, vient de publier un album en duo avec le luthier Thomas Dunford.

\* Révélation soliste instrumental aux Victoires de la musique classique 2015.

### KEYVAN CHEMIRANI



Il commence à apprendre le zarb à 13 ans auprès de son père, Djamchid Chemirani, assimilant rapidement la technique et le savoir traditionnel. Jusqu'en 1989, il suit parallèlement des études de mathématiques jusqu'en maîtrise et entame une carrière internationale en tant que soliste et accompagnateur. Il joue aussi du udu, une cruche en terre utilisée en Orient et en Afrique, ainsi que du bendir et du riqq, deux percussions méditerranéennes.

Il donne de nombreux concerts avec différentes formations traditionnelles: Hassan Tabar (musique persane), l'Ensemble Méditerranéen dirigé par Pedro Aledo, l'Ensemble Ross Daly (musique grecque), le Trio Eric Marchand avec Thierry Robin et se produit également avec des formations de jazz, de musique contemporaine ou improvisée : le Trio Alazar avec Carlo Rizzo et Michel Montanaro, Jean-Marie Machado, le quartet «Chant du Monde» avec Jean-Marc Padovani et le guitariste flamenco Juan Carmona. Keyvan Chemirani explore les percussions à partir de l'héritage du radif, la musique savante persane. Méditerranée nord et sud, Afrique, mondes persan et ottoman, Inde, Flamenco ou Jazz, multiples sont les langages musicaux auxquels il puise au gré de sa curiosité. Mais se dessine parallèlement chez lui le goût de créer des œuvres personnelles...

### Vient de paraître (mai 2020)



C'est dans cet esprit qu'il mène en collaboration avec la Fondation Royaumont une recherche artistique sur «le rythme de la parole» entre chant carnatique de l'Inde du sud, chant persan, et chant malien du Wassolon. Dans ce cadre expérimental, il fait également un détour du côté de la poésie de Nada, Félix Jousserand et Abd El Haq Ait Said, auteurs de textes à entendre plus qu'à lire, puisant tous azimuts aux sources du hip hop, du punk, du polar, de la chanson comme de la littérature.

### THOMAS DUNFORD



#### **Thomas Dunford, il est tout simplement le luthiste que le monde entier s'arrache.**

Né à Paris 1988, Thomas Dunford découvre le luth à l'âge de 9 ans grâce à Claire Antonini, son premier professeur. Il termine ses études en 2006 au Conservatoire Supérieur de Paris (CNR), où il obtient un premier prix à l'unanimité dans la classe de Charles-Edouard Fantin. Thomas continue ses études à la Schola Cantorum de Bale avec Hopkinson Smith, et participe à de nombreuses master classes avec des luthistes tels que Rolf Lislevand et Julian Bream, et à des stages avec Eugène Ferré, Paul O'Dette, Pascale Boquet, Benjamin Perrot et Eduardo Eguez. Il obtient son diplôme en 2009.

De Septembre 2003 à Janvier 2005, Thomas

fait ses débuts en jouant le rôle du luthiste dans *La Nuit des Rois* de Shakespeare sur la scène de la Comédie Française. Depuis, Thomas donne des récitals au Carnegie Hall et la Frick Collection de New York, au Wigmore Hall de Londres, au Washington Kennedy Center, au Vancouver recital society, à Cal Performances at Berkeley, au Banff center, au Palau de la Musica à Barcelone, au festivals de Saintes, Utrecht, Maguelone, Froville, TAP Poitiers, WDR Cologne, Radio France Montpellier, Saffron Hall. Il apparaît régulièrement en soliste ou en ensemble dans les plus prestigieux festivals européens. Son premier CD solo *Lachrimae* pour le label français Alpha en 2012 unanimement acclamé par la critique, a été récompensé du prix Caecilia 2013, BBC magazine l'appelant le "Eric Clapton du luth". Son second CD *Labirinto d'Amore* a été récompensé du «Choc» de Classica. Sa discographie est déjà très importante.

Thomas est attiré par une grande variété de genres musicaux, dont le jazz, et collabore dans des projets de musique de chambre avec les chefs et solistes Paul Agnew, Leonardo García Alarcón (vous l'avez beaucoup vu à Namur), Nicola Benedetti, Keyvan Chemirani, William Christie, Jonathan Cohen, Christophe Coin, Iestyn Davies, John Elliot Gardiner, Bobby McFerrin, Philippe Herreweghe, Monica Hugget, Alexis Kosenko, François Lazarévitch, Anne-Sophie von Otter, Anna Prohaska, Hugo Reyne, Anna Reinhold, Jean Rondeau, Skip Sempé...

Il vient de créer son ensemble : Jupiter

[thomas-dunford.com](http://thomas-dunford.com)



# FESTIVAL MUSICAL NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE

MERCREDI 8 JUILLET 20H  
EN DIRECT DE L'ÉGLISE SAINT-LOUP

## L'ARCHE DE NOÉ







*En octobre 2019, entre deux représentations des Indes Galantes à l'Opéra Bastille, le Chœur de Chambre de Namur, Cappella Mediterranea et Leonardo García Alarcón revenaient à Ambronay pour donner, 9 ans après la création au même endroit, la 51<sup>e</sup> représentation du Diluvio Universale de Falvetti. L'œuvre a un résonance toute particulière en ces temps de pandémie. Nous espérons que le concert de ce 8 juillet 2020 marquera la descente de l'Arche de Noé après le déluge.*

*Illustration de couverture : Noé fait sortir une colombe de l'arche, mosaïque de la basilique Saint-Marc de Venise (12<sup>e</sup> siècle - le masque est ajouté)*











*La sortie de l'arche*

*Genèse 8, 15-22*

*Dieu parla à Noé et lui dit :*

*« Sors de l'arche, toi et, avec toi, ta femme, tes fils et les femmes de tes fils.*

*Tous les animaux qui sont avec toi, tous ces êtres de chair, oiseaux, bestiaux, reptiles qui rampent sur la terre, fais-les sortir avec toi ; qu'ils foisonnent sur la terre, qu'ils soient féconds et se multiplient sur la terre. » Noé sortit donc avec ses fils, sa femme et les femmes de ses fils.*

*Tous les animaux, tous les reptiles, tous les oiseaux, tout ce qui va et vient sur la terre, sortirent de l'arche, par familles.*

*Noé bâtit alors un autel.*

*Le Seigneur respira l'agréable odeur, et il se dit en lui-même :*

*« Jamais plus je ne maudirai le sol à cause de l'homme : le cœur de l'homme est enclin au mal dès sa jeunesse, mais jamais plus je ne frapperai tous les vivants comme je l'ai fait.*

*Tant que la terre durera, semailles et moissons, froidure et chaleur, été et hiver, jour et nuit jamais ne cesseront. »*

## LES MONDES NOUVEAUX DE LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

Dès que j'ai commencé à travailler avec le Chœur de Chambre de Namur, raconte Leonardo García Alarcón, j'ai saisi que j'avais devant moi un instrument exceptionnel qui allie à la fois les voix blanches des chanteurs du Nord et toutes les couleurs chaudes de la France, comme s'il réconciliait les mondes d'Herreweghe et de Christie. C'est un outil incroyable pour partir dans l'une ou l'autre direction, avec une grande virtuosité et un solide bagage technique.

Je me suis dit immédiatement que c'était l'ensemble avec lequel j'allais pouvoir développer le répertoire très varié que j'avais en tête. Et c'est en y travaillant régulièrement que j'ai compris que Namur était un point de passage central entre le Nord et le Sud. Aussi, quand Jean-Marie Marchal a demandé à me rencontrer, je savais déjà qu'il m'était impossible de m'installer ailleurs qu'au CAV&MA à Namur. Et après dix ans, j'y suis toujours aussi heureux !

Le contrat est signé le 18 mars 2010. C'est le début d'une réelle aventure. Leonardo García Alarcón a étudié le piano en Argentine et accumulé de nombreuses expériences musicales dans son pays avant de rejoindre l'Europe, où il étudie le clavecin au Conservatoire de Genève. Très vite, il devient l'assistant de Gabriel Garrido, la grande figure en Europe du monde baroque sud-américain. Le conservatoire de Genève crée spécialement pour lui le cours de « maestro al cembalo ». En 2005, il fonde son ensemble Cappella Mediterranea et est l'assistant de Patrick Davin en 2007 à Monte-Carlo pour le *Don Giovanni* mis en scène par Jean-Louis Grinda. Mais c'est en fait le Festival du Printemps Baroque du Sablon qui l'a révélé en avril 2006, quand il est venu recréer le premier opéra donné à Bruxelles, pour le mariage de Philippe IV et Maria-Anna d'Autriche, *Ulisse all'isola di Circe*.

### UNE DYNAMIQUE NAMUR-AMBRONAY

Très vite, García Alarcón est appelé à jouer un rôle important au Festival d'Ambronay. Fort du succès de *Judas Maccabée*, il est nommé artiste en résidence à Ambronay de 2010 à 2013. Le *Chœur de Chambre de Namur* sera de la partie. En août 2010, il ressuscite au Festival de La Chaise-Dieu la musique sacrée, austère mais grandiose de Giovanni Giorgi, un compositeur en charge de la musique à Saint-Jean-de-Latran. En septembre, il ouvre le Festival d'Ambronay avec une révélation : *il Diluvio universale* de Michelangelo Falvetti, un compositeur sicilien de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle qui réalise une juxtaposition géniale des traditions baroques et populaires, mêlant un ensemble de sources méditerranéennes venues de cultures différentes. Cette musique totalement méconnue, qui vient d'être reconstituée par le musicologue Nicolò Maccavino, provoque à chaque exécution un choc irrésistible.

À ce jour, l'œuvre, qui représente le tube absolu du *Chœur de Chambre de Namur*, a été exécutée plus de 50 fois et les ventes de son CD, immédiatement couronné par un Prix Caecilia, ont dépassé les 13 000 exemplaires. Leonardo renforce encore la vitalité d'un chœur pourtant bien aguerri.

Thibaut Lenaerts, qui prépare le chœur depuis six ans, ne cesse d'être étonné :

*Leo est quelqu'un qui connaît très bien les ressources d'un chanteur et il veut sans cesse permettre à chacun de se dépasser. Qu'il travaille avec de grands effectifs dans un oratorio de Händel ou avec un effectif plus*

*restreint pour la musique de la Renaissance, il a une capacité à assimiler tous les genres et à innover. Il a tout lu, des traités aux articles récents de musicologie, et nourrit ses interprétations de cette connaissance. En fait, il nous bouscule sans arrêt parce que c'est une incroyable machine à lancer des idées nouvelles.*

À peine arrivé, il reconstitue, en collaboration avec le Festival de Wallonie, des *Vespro a San Marco* d'après des morceaux séparés de Vivaldi.

En 2011, García Alarcón présente à Ambronay un programme de cantates profanes de Bach (BWV 201, 205 et 213) dans une interprétation d'une expressivité festive rendant pleinement justice à leur dénomination de *dramma per musica*. En février 2012, il retrouve l'œuvre de ses débuts bruxellois, *Ulisse all'isola di Circe de Zamponi*, qu'il enregistre dans la foulée. La grande production de l'année 2012 se déroule cette fois fin juin, conjointement aux Festivals de Namur et Musiq3 à Flagey. Les *Carmina Latina* s'inscrivent dans la thématique « Espagnes » du Festival de Wallonie et proposent un pont musical entre les musiques composées en Espagne et dans les colonies du Nouveau Monde. (...)

### VERS DE NOUVELLES DÉCOUVERTES

Jean-Marie Marchal souhaite faire un programme namurois. *Arcadelt* l'intéresse, et Jérôme Lejeune se montre tout aussi intéressé à réaliser les disques. Leonardo est vite convaincu et, à Buenos Aires, il confie aux journalistes qui l'accompagnent son intention de ressusciter l'œuvre de ce Namurois, parti pour la cour des Médicis et qui mit en musique des poèmes de Michel-Ange. Il s'intéresse aux motets et madrigaux. Il dirige ce programme en 2018 au Festival de Namur et au monastère de Tongerlo, en même temps que sort le coffret de 3 CD chez Ricercar. (...)

Le 6 février 2018, à la Chapelle Royale de Versailles, García Alarcón signe un retour à Lully avec deux grands motets (*Dies Irae, De Profundis*) et le *Te Deum*. Il continue ses révélations avec la *Passio del venerdì santo de Veneziano* avec le contre-ténor Valer Sabadus en soliste, en même temps qu'un *Stabat Mater* d'Antonio Nola, deux compositeurs napolitains de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans la foulée, il ressuscite à Dijon *El Prometeo*, un opéra en espagnol composé pour la cour de Vienne par le compositeur italien Antonio Draghi (1634-1700), dont il a reconstitué l'essentiel du III<sup>e</sup> acte. (...)



Extraits du livre

**Le Cav&Ma, 35 ans d'aventures musicales**

de Serge Martin. Aux éditions versant sud.

En vente sur le site [nanamur.be](http://nanamur.be) ou auprès de la bibliothèque du Cav&ma, 081 711.621

# L'ARCHE DE NOÉ

MERCREDI 8 JUILLET 20H  
EN DIRECT DE L'ÉGLISE SAINT-LOUP

Leonardo García Alarcón et ses musiciens de Cappella Mediterranea retrouvent enfin le Chœur de Chambre de Namur. Au programme de cette soirée extraordinaire à plus d'un titre, les meilleurs moments de ces dix dernières années de collaboration entre les deux ensembles.

**Jacques Arcadelt** (1507-1568)

*Il Bianco e dolce Cigno*

*Vostra fui e sarò*

*Agnus dei : Missa Ave Regina caelorum a 5 & 6*

**Francesco Cavalli** (1602-1676)

*Oristeo, Atto I Scena 4 « Dimmi amor Che farò »*

*Il Giasone - Sinfonia «La Notte»*

Orfeo de **Claudio Monteverdi** (1567-1643)

*Le Mariage,*

*Vieni Imeneo,*

*Lasciate i monte, Lasciate i fonti Ninfe*

*Rosa del Ciel,*

*Io non diro qual sia*

*Lasciate i monte, Lasciate i fonti Ninfe*

**Barbara Strozzi** (1619-1677) *Che si puo fare*

Il Diluvio Universale de **Michelangelo Falvetti** (1642-1692)

« *Dolce sposo Noè* »

« *Ecco l'iride Paciera* »

Requiem de **Mario Capuana** (1628-1647) *Kyrie*

**Alessandro Scarlatti** (1660-1725) *Plange quasi Virgo*

**Lucas R. de Ribayaz** (1626- 1677) *Xacara por primo tono (instrumental)*

**Federico Mompou** (1893-1987) *La Musica callada solo de harpe*

**Joan-Manuel Serrat** (1943-) *De vez en cuando la vida*

**Juan de Araujo** (1646-1712) *Vaya de gira (Carmina Latina)*

**Giovanni Giorgi** (16690-1762) *Ave Maria*

*Extraits d'Amore Siciliano*

**Santiago de Murcia** (1673-1739) et **Diego Fernández de Huete** (1635-1713)

*Tarantela Española*

*La canzone di Cecilia*

**Leonardo García Alarcón** (Buenos Aires, 1976)

*Madrigal à 5 en fugue sur La Canzone di Cecilia*

**Giovanni Paolo Colonna** (1637-1695)

**Messe en mi mineur**

*Miserere et Quoniam*

*Extraits de El Prometeo de Leonardo García Alarcón*

Acte III scène 3 « *Pues fuiste en mi mal* » *Prometeo*

Acte III scène 4 « *Hasta quando, amorosos desacientos* » *Prometeo,*

*Nisea*

Acte III scène 12 « *Que gloria. Que dicha.* » *Prometeo, Nisea*

Solistes:

**Valerio Contaldo**

**Mariana Flores**

**Chœur de Chambre de Namur**

Soprano **Gwendoline Blondeel,**

**Camille Hubert, Estelle Lefort, Amélie Renglet**

Altos **Gabriel Jublin, Damien Ferrante,**

**Jérôme Vavasseur, Julie Vercauteren**

Ténors **Nicolas Bauchau, Pierre Derhet,**

**Thibaut Lenaerts, Maxime Melnik**

Basses : **Pieter Coene, Philippe Favette,**

**Sergio Ladu, Samuel Namotte**

**Cappella Mediterranea**

**Amandine Solano** violon

**Sue-Ying Koang** violon

**Diana Vinagre** violoncelle

**Marie Bournisien** harpe italienne

**Teodoro Bau** viole de gambe

**Monica Pustilnik** luth, archiluth et guitares

**Quito Gato** théorbe, luth, guitares et

percussions

**Éric Mathot** contrebasse

**Rodrigo Calveyra** flutes à bec et cornet

**Leonardo García Alarcón** clavecin italien, orgue  
et direction



Quelques semaines avant la catastrophe, le Chœur de Chambre de Namur et Cappella Mediterranea ont enregistré l'Orfeo de Monteverdi à Anvers. Nous aurions dû vous l'interpréter en intégralité ce soir.



## Jacques Arcadelt



Retrouvez les pièces de ce soir dans ce coffret.

Jacobus Archadelt (sic), fut nommé maître de chapelle de la Sixtine le 30 décembre 1540. Né à Namur, possible élève de Josquin, proche de Philippe Verdelot, il séjourna à Florence, très certainement à Venise, avant de servir le pape Paul III (qui lui attribua les prébendes de deux églises liégeoises), puis de revenir en France, en 1544, au service de l'influent cardinal Charles de Lorraine. Après un retour à Rome, de 1547 à 1551, il appartient à la Chapelle Royale de France de 1554 à 1562. L'œuvre religieuse, peu abondante, se situe dans le droit fil de Josquin : l'écriture en est souple, renouvelée, d'un contrepoint qui ne sent jamais l'exercice ou l'effort, et ne cède qu'exceptionnellement à l'homophonie. Le premier CD y est totalement consacré. Deux enregistrements récents nous offraient des programmes qui recouvraient pour l'essentiel celui qui nous est proposé, dont la messe *Ave regina caelorum*, intégrale par ailleurs. Les motets sont magnifiques et nous retiendrons les Lamentations (dont nous n'avons ici que la partie centrale, splendide). Le *O vos omnes* se signale par l'originalité de son écriture. L'*Agnus Dei* de la *Missa Ave regina caelorum*, suave, confine à la béatitude.

L'œuvre profane est abondante : 126 chansons, plus de 200 madrigaux, c'est là, avant tout, qu'il faut chercher l'art d'Arcadelt. Les similitudes sont grandes entre la chanson française et le premier madrigal, « *poesia per musica* », tels que l'illustre notre musicien, d'autant que, sauf exception, l'écriture en est à quatre parties. Les

thèmes sont communs, et leur traitement voisin (sauf pour les chansons à répondre et à danser). Chanson et madrigal s'influencèrent et s'enrichirent mutuellement, au point qu'en dehors de la langue, il est parfois difficile de dire de quel genre relève telle ou telle pièce. 13 des 23 madrigaux enregistrés appartiennent à son premier livre (qui en compte 53), alors qu'Arcadelt nous en laisse cinq à quatre voix et un à trois voix.

Évidemment, le CD commence par *Il bianco e dolce cigno*, homophone, sur lequel s'ouvrirait ce premier livre. Leonardo García Alarcón, familier du madrigal et du premier baroque, nous offre une lecture inspirée de ce florilège, où certaines pièces sont plus proches de la frottole que des chefs-d'œuvre de Marenzio ou Monteverdi. Le fait de confier souvent l'interprétation du texte à deux voix, deux luths assurant les autres parties, en accroît la compréhension. Les poèmes et leur traduction figurent en bonne place dans le riche livret d'accompagnement.

## Au sujet de Cavalli



Retrouvez *Dimmi amor, che faro sur* ce double CD

«Certains pourraient y voir quelque chose du domaine de la réincarnation. Je l'explique plus rationnellement à travers une forme d'évidence.» Pour Leonardo, Cavalli est le véritable fondateur de l'opéra italien. «Il se situe plus près de Puccini que de Rameau, en traçant une

ligne qui ne s'est jamais interrompue jusqu'à Nono ou Menotti. Il a créé le Leitmotiv, l'Aria da capo ornémenté et codifié, les intervalles et le rapport au texte et au rythme, le mélange entre buffo et tragique... Tout ça dans l'héritage très particulier de la Commedia dell'arte vénitienne.»

### Comme pour la comédie musicale

Monteverdi a pourtant posé les bases de l'art lyrique. Mais pour Leonardo García Alarcón, on doit au Vénitien «la création de l'opéra public et la préoccupation de plaire aux spectateurs. Donc de toucher, d'émouvoir, de faire rire ou pleurer. Comme aujourd'hui pour la comédie musicale, en somme. Cette rhétorique-là, qui est de capter l'attention pour lutter contre l'ennui dans un traitement à la fois populaire et raffiné, Cavalli l'a mise en œuvre et la maîtrise comme personne.»

L'exploration du terroir musical de l'Italie tient très à cœur au natif de La Plata. «L'Argentine est très italienne. *Le Couronnement de Poppée* a été donné pour la première fois au Teatro Colon avec Ernest Ansermet, grâce à la mécène Victoria Ocampo», rappelle le chef, dont la moitié de sa famille vient de Côme et de Turin, le reste étant issu du pays basque espagnol. «Il y a cent ans, personne n'était Argentin chez les García Alarcón. On dit là-bas que nous sommes le peuple des bateaux.»

### L'Orfeo de Monteverdi

À la charnière des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, les grandes familles duciales italiennes cherchent à montrer leur richesse et leur influence de manière spectaculaire. L'art est alors leur terrain d'affrontement privilégié. Les Médicis, ducs de Florence, par leur immense fortune, ont su très vite s'entourer des meilleurs artistes. En 1600, leurs compositeurs Jacopo Peri (1561-1633) et Giulio Caccini (1551-1618) créent une première œuvre mêlant drame et musique, *Euridice*. Vincenzo Gonzague, duc de Mantoue, veut alors prouver la supériorité de son musicien Claudio Monteverdi (1567-1643). Il lui impose la même histoire d'Orphée et Eurydice. Privé de toute autre contrainte, Monteverdi réalise une œuvre mêlant interludes instrumentaux – les ritournelles –, monodies accompagnées, danses et madrigaux – ancêtre de l'aria. C'est aussi et surtout l'occasion de magnifier les émotions d'un texte grâce aux pouvoirs de la musique. *Orfeo* est créé à l'occasion du Carnaval dans les appartements de Margherita d'Este Gonzague, au palais ducal de Mantoue, le 24 février 1607.

L'œuvre, composée d'un prologue et de cinq actes, raconte le mythe d'Orphée, talentueux poète de Thrace, qui vient d'épouser sa bien-aimée Eurydice. La joie et le bonheur sont brutalement interrompus par l'annonce de la mort d'Eurydice, mordue par un serpent. Orphée, ne pouvant supporter cette perte si violente, décide de la chercher aux Enfers.

C'est en juin 2017 au Festival de Saint-Denis, près de Paris, que nous avons monté cet *Orfeo*. Il était pour l'occasion mis en scène par Jean Bellorini. La basilique Saint-Denis étant complète, les organisateurs avaient installé un écran géant sur la place ce soir-là. Après

l'avoir donné plus d'une vingtaine de fois, nous nous réjouissons de vous le proposer à Namur cette année. Ce sera pour une prochaine fois. La bonne nouvelle est que l'avons enregistré en janvier dernier à Anvers. Le disque paraîtra chez Alpha Classics à une date encore indéterminée.

### Barbara Strozzi



Fille d'un noble Florentin, née à Venise, élève de Francesco Cavalli, mais inspirée par l'art de Monteverdi, Barbara Strozzi commença sa carrière musicale comme chanteuse – que l'on disait extrêmement virtuose – avant de se risquer, juste après avoir mis au monde le premier de ses quatre enfants, à publier son premier livre de madrigaux. Elle fut, comme le prouve ce disque de 2009 où ses madrigaux tiennent la comparaison avec ceux de Monteverdi ou d'India, une «compositrice extrêmement virtuose».

L'aria *Che si può fare* est la pièce la plus connue de Barbara Strozzi. L'interprétation de Mariana Flores et Leonardo García Alarcón sur ce disque en a fait un véritable hit de la musique ancienne.

### Il Diluvio Universale



Sans doute l'une des toutes premières œuvres musicales à traiter de cet épisode biblique, après Carissimi, avant Elisabeth Jacquet de la Guerre, Donizetti, Saint-Saëns, Stravinsky et Hugues Dufourt, l'ouvrage comporte quatre parties : au ciel, sur terre, le déluge, l'arche et

la réconciliation, avec une succession de séquences brèves. La variété des procédés, des couleurs et des caractères, des effectifs autorise un déroulement quasi cinématographique de l'action : l'attention est toujours sollicitée pour une émotion renouvelée. La conception du livret est très aboutie : Noé et sa femme, personnages centraux, n'apparaissent qu'à la deuxième partie, comme si la première n'était qu'un riche prologue précédant les trois actes. Evidemment, tous les acteurs sont convoqués : Noé, Dieu, Rad (nom donné ici à la femme de Noé), le peuple, la Mort, les Éléments, la Nature humaine. Oubliée la référence au madrigal dramatique, nous sommes de plain-pied dans l'oratorio. En effet, les six portées du manuscrit, dépourvues de destination instrumentale sont magnifiées par Leonardo García Alarcón. Outre un riche continuo, aux cordes s'ajoutent les instruments à embouchure (cornets, sacqueboutes, qui changent au gré des scènes) sans oublier la flûte à bec.

L'interprétation a mûri depuis la révélation d'Ambronay, en 2010. L'orchestre et les chœurs se sont renouvelés comme il se doit. La distribution a connu quelques changements. Si Mariana Flores, éblouissante, campe toujours une formidable Rad, profondément éprise de Noé et soumise à la volonté divine, son mari est incarné désormais par Valerio Contaldo. Leurs duos (« *Il gran Dio di pietà* », « *De' tuoi voleri* » de la 2<sup>e</sup> partie, « *Placati Dio du bonta* » et « *Ecco l'Iride paciera* » au finale) sont des sommets. Les voix s'accordent à merveille, sonores, caressantes, colorées, longues. \_ Yvan Beuvard

### Requiem de Capuana



Publiée à titre posthume, la *Messa di defonti a quattro voci* (1650) de Mario Capuana a connu une renaissance inédite sous l'impulsion du Chœur de Chambre de Namur, dirigé par Leonardo García Alarcón. Conforme au Concile de Trente (1563), cette œuvre s'inscrit dans l'esprit de la Contre-Réforme catholique : émouvoir les fidèles par des effets d'imitation et de représentation du pathos religieux.

Nous vous présentons ce programme en 2014 au festival. Le Kyrie au programme de ce soir est un petit bijou mélodique que Leonardo García Alarcón a utilisé dans *Nabucco* de Falvetti entre deux entrées, ce qui vous l'a rendu familier.

### Scarlatti



Le père du compositeur aux 555 sonates a laissé un corpus varié et abondant qui aborde bien des genres. Parmi ceux-ci, il ne fait aucun doute que la musique spirituelle lui a inspiré quelques-uns de ses plus beaux chefs-d'œuvre. Cette *Passion selon Saint Jean* est une partition de jeunesse mais qui témoigne d'une personnalité et d'une maturité très affirmées. Cependant, c'est le choix de Leonardo García Alarcón d'émailler le programme de quelques-uns des *Responsori per la Settimana Santa* de 1705 qui donne au disque son éclat tout particulier et, surtout, son intense potentiel émotionnel. Parmi ceux-ci, l'extraordinaire *Ecce vidimus eum* surprend et déstabilise par le recours à des dissonances particulièrement audacieuses et impressionnantes. La maîtrise de la polyphonie dans les nombreuses pages chorales est digne des plus grands: si, par moments, l'ombre de Palestrina reste palpable, la dimension dramatique que lui donne le compositeur est, elle, très singulière, on a presque envie de dire révolutionnaire. Le sens du théâtre, lui, ramène aux Gabrieli et aux fastueuses célébrations à Saint Marc. Mais Scarlatti va très loin et utilise ces influences – et d'autres – dans une voie encore inédite dans l'expressivité; le pathos, pour reprendre le mot choisi dans la notice. La tension, l'émotion sont sollicitées à chaque instant et c'est marqué mais aussi un peu groggy que l'on sort de cette écoute qui impressionne durablement. Le texte, très documenté, vous guidera jusqu'aux tréfonds de ces œuvres majestueuses, inhabituelles, innovantes et d'une facture d'une exceptionnelle qualité. Ce n'est pas la première fois que le disque capte cette musique majeure: René Jacobs, Louis Devos, Fritz Näf en ont donné leur vision mais l'intensité de la prestation somptueuse de Leonardo García Alarcón, à la tête de l'ensemble Millenium et d'un chœur de chambre de Namur plus en forme que jamais nous semble difficile à surpasser. À écouter toutes affaires cessantes. \_ Bernard Postiau, Crescendo

À noter que le *Plange quasi Virgo* au programme ce soir est devenu la pièce du Chœur de Chambre de Namur la plus écoutée sur les plateformes d'écoute en ligne.



### Le Xácara por primo tono de Ribayaz,

Lucas Ruiz de Ribayaz (fl. 1650), né à Santa Maria de Ribaredonda près de Burgos en 1626, est un compositeur et guitariste espagnol de la période baroque.

Peu d'éléments de sa vie sont connus, y compris la date de son décès. Ribayaz reçoit les ordres mineurs à la collégiale de Villafranca del Bierzo (León), ainsi qu'une sérieuse éducation musicale, mais il n'est pas musicien professionnel.

En 1667, il franchit l'Atlantique avec le vice-roi d'Espagne et le compositeur Tomás de Torrejón y Velasco (1644–1728) – célèbre pour *La Púrpura de la Rosa* [Le sang de la rose] (1701), d'après Calderón, premier opéra donné dans le Nouveau Monde – et intègre la cour du comte de Lemos (Lima), vice-roi du Pérou.

De retour en Europe, il fait paraître son unique traité, *Luz y Norte Musical, para caminar por las cifras de la guitarra española, y arpa* publié à Madrid en 1677. Il y propose diverses pièces pour guitare et harpe, ainsi que de précieux renseignements sur l'ornementation et les techniques de jeu, inconnus d'autres traités. Les pièces sont essentiellement des danses espagnoles, italiennes, mexicaines (le Xacaras ou Jácaras, la Gaillarde, la Tarentelle, Canarios et d'autres moins connues, telles Españoletas, Rugero, Torneo, Pabanas, Zarambeques, Mariona...), présentées avec leurs variations (*diferancia*), ou formes célèbres de l'époque en *ostinato* (*Folia*, *Chaconne* ou *Passacaille*...).

Leonardo García Alarcón utilise cet air très entraînant régulièrement entre deux airs ou deux scènes d'opéra. Il est présent sur le disque *De Vez en cuando la Vida*.

### De vez en cuando la vida

#### De temps à autre, la vie



Joan Manuel Serrat, autour duquel nous avons conçu ce programme métissé, me ramène inévitablement à mon enfance, en Argentine, à des moments d'émotion partagés en famille, le dimanche, chez mon oncle Alberto : nous y écoutions à la fois Serrat et Beethoven, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach et le *Requiem* de Mozart, des *valse*s de Chopin ou les *Scènes d'enfants* de Schumann. L'intensité de ces moments dominicaux – notre camerata florentin<sup>1</sup> familiale, qui nous mettait, nous les enfants, très naturellement au contact de la poésie et la musique – reste encore

aujourd'hui très vive en moi : c'est ce qui m'a permis, très jeune, d'appréhender la vie d'une certaine façon, d'apprendre à voir et à aimer les choses simples entourées d'une certaine nostalgie, et d'y associer des musiques. En cela, je dois beaucoup à Serrat.

### Un artiste engagé exceptionnel

Catalan, espagnol et latino-américain d'adoption, Serrat est un homme d'un courage admirable, qui ne s'est jamais autorisé de concessions ni politiques ni artistiques. Né en 1943 à Barcelone, il hérite de deux langues maternelles, le catalan et l'espagnol, qui vont non seulement forger sa culture et sa personnalité, mais aussi influencer son parcours musical. Il commence à chanter dans les années 1960, enregistre, et son succès devient rapidement un véritable phénomène, qui traverse l'océan Atlantique au début des années 1970. Serrat va s'identifier totalement aux Latino-Américains, qui vont bientôt le reconnaître comme l'un des leurs. Artiste engagé en faveur de la langue catalane mais aussi contre les dictatures – celle de Franco et celles d'Amérique latine –, il devra s'exiler au Mexique et sera hors-la-loi au Chili comme en Argentine. Son retour, une fois les dictatures tombées, sera acclamé par des milliers de personnes.

S'il incarne profondément, dans sa vie comme dans sa musique, une certaine idée de la liberté, Serrat a permis également à l'Amérique latine et à l'Espagne de relire, de réécouter et de se réapproprier les œuvres de leurs propres poètes. Grâce à ses chansons, j'ai moi aussi découvert les deux grandes figures poétiques que sont Miguel Hernández (1910-1942) et Antonio Machado (1875-1939), et bon nombre de poètes sud-américains comme Carlos Guastavino (1912-2000) – auteur de l'extraordinaire *Paloma* – ou encore Mario Benedetti (1920-2009) et Pablo Neruda (1904-1973). Serrat représente pour nous, Sud-Américains, une véritable noblesse de l'art populaire.



Joan Manuel Serrat.

### Un programme métissé et méditerranéen

J'ai toujours été fasciné par sa façon unique de prononcer les mots, de choisir les notes. Et j'ai voulu, avec cet enregistrement, la faire partager à ceux qui ne maîtrisaient pas la langue espagnole. C'est pourquoi nous avons pris un autre angle d'approche, qui est celui

du métissage avec des œuvres « classiques » d'autres époques. Cela me semblait d'autant plus légitime que Serrat, grand admirateur de la poésie ancienne, emprunte lui-même, pour certaines de ses chansons, des formes stylistiques au Siècle d'or espagnol.

### **De vez en cuando la vida, pierre angulaire de l'œuvre de Serrat**

Le *Romance de Curro « El Palmo »* a été notre fil conducteur : ce récit intemporel et extrêmement touchant est construit comme un opéra miniature, et pourrait tout à fait être mis en scène. Le romance est un genre littéraire du Siècle d'or : or Serrat imagine ses chansons sur un type de vers qui nous ramène à ce Siècle d'or. J'ai moi-même voulu rendre hommage à ce lien entre passé et présent en ajoutant une ritournelle de ma composition aux violons, à la fin de la pièce. *De vez en cuando la vida*, pierre angulaire de l'œuvre artistique de Serrat,

J'aimerais préciser une chose : au début de cet enregistrement, presque aucun des musiciens de Cappella Mediterranea – tous de nationalités très diverses, européennes et latino-américaines – ne connaissait Serrat. J'ai pu voir, au fil de l'enregistrement, combien leur visage et leurs oreilles s'ouvraient à cette musique universelle, comme ils se l'appropriaient avec bonheur.

C'est ce que j'aimerais proposer avec ce que chacun fasse sienne la musique de Joan Manuel Serrat, partout dans le monde. **Leonardo García Alarcón**

### **Vaya de gira**



La *Canción Vaya de gira* (une danse ronde et amusante) est de Juan de Araujo qui vécut de 1670 à 1712, d'abord maître de chapelle à la cathédrale de Lima au Pérou, puis à la cathédrale de La Plata en Bolivie. Cette pièce fait partie du programme *Carmina Latina* créée en juin 2012 à Namur et qui tourne depuis dans le monde entier.

**Leonardo García Alarcón, vous êtes originaire d'Argentine, pouvez-vous nous raconter votre arrivée en Europe ?**

*Je voulais étudier à Genève avec Christiane Jaccottet,*

*une claveciniste très célèbre. En Amérique latine, il y avait tous ses disques de Bach en version pirate, notamment en vente dans les gares, et ma grand-mère me les offrait. Je voulais absolument étudier avec elle alors je suis allé à Genève. J'y suis arrivé en juin 1997 pour entrer au Conservatoire, j'y ai passé un diplôme qu'ils ont inventé pour moi et j'y suis resté pour enseigner.*

### **Ils ont inventé un diplôme pour vous ?**

*Oui, le diplôme de maestro al cembalo [maître depuis le clavecin, ndlr] qui n'existait pas. C'est aussi toute la richesse de la Suisse, qui s'adapte aux situations nouvelles. L'établissement a vu que je ne travaillais pas seulement le clavecin, mais aussi de l'orgue et que je dirigeais des motets, des madrigaux, des processions. Ils m'ont demandé le nom de cet ensemble d'activités, je leur ai dit "maestro al cembalo", ils m'en ont donné le diplôme et je suis devenu professeur de cette nouvelle classe.*

### **Qu'est-ce que la pratique de maestro al cembalo apporte de plus à la direction musicale ? Quels sont les avantages de diriger depuis le clavecin et non pas "à mains nues" ?**

*D'abord, il faut savoir que seul le compositeur était le maestro al cembalo. Il a donc tous les paramètres en tête, il est l'incarnation de sa musique. Cette musique n'a pas d'indication précise sur la partition, il faut donc rentrer dans la tête du compositeur. Pour diriger, il faut bien sûr donner toutes les indications depuis le clavecin. Depuis l'instrument vous pouvez ainsi tout expliquer en jouant, donner les respirations, diriger toute l'action selon les accents et les respirations des phrases. D'autant que les premiers "maestro al cembalo" qui étaient Cavalli et les élèves de Monteverdi à Venise n'avaient pas d'orchestre mais seulement quelques musiciens (deux violons et un violoncelle par exemple). Le clavecin était alors parfaitement entendu de tous, et tenait son rôle complet d'instrument harmonique, mélodique et de percussion.*

### **Cette idée de se remettre dans la peau d'un compositeur doit être ce qui vous inspire pour ressusciter tant d'œuvres du passé, n'est-ce pas ?**

*J'ai toujours aimé les "pièces perdues", par une sorte de nostalgie, mais qui est aussi en relation avec le contemporain. Je me suis rendu compte assez tard que cela vient du pays où j'ai grandi. Dans ma ville de La Plata par exemple, vous pouvez trouver une cathédrale gothique flamboyante, mais construite au siècle dernier ! Il y a des immeubles extraordinaires dans le style Renaissance et la ville même est construite dans le style inspiré par Leonardo da Vinci, mais tout est nouveau. On voit des immeubles aux styles émanant de tous les siècles mais qui ont été construits hier. Ma relation aux partitions est la même : je dois interpréter une partition comme si elle datait d'hier. C'est quelque chose de très Américain (englobant le continent entier), William Christie [né dans l'État de New York, ndlr] en a fait de même avec la musique française. Le poids du passé n'est pas aussi imposant qu'en Europe, mais c'est aussi pour cela qu'on aime le «Vieux Continent»*

et qu'on souhaite y venir. Tout en gardant cette idée américaine que tout est à faire, comme si l'œuvre venait d'être composée. Je dois faire croire au public que le compositeur est dans la salle.

### **Avez-vous accompli vos objectifs avec vos ensembles ?**

Jusqu'à maintenant je n'ai réfléchi qu'à faire de belles choses avec beaucoup de créations et en tissant des liens entre la musique de Monteverdi et les traditions de musique latine. Quand on est en Argentine il nous manque le baroque et le passé, quand on est en Europe il nous manque le tango. Lorsque j'ai entendu la soprano Francesca Aspromonte interpréter dans un restaurant ses chansons siciliennes et calabraises, j'ai voulu créer avec elle une petite Tosca baroque : Amore Siciliano au Festival d'Ambronay. Idem pour les madrigaux de Barbara Strozzi, Carmina latina avec de la musique baroque latino-américaine, le Requiem de Mozart, les Vêpres de Monteverdi, des opéras de Cavalli que nous avons ressuscités et dont nous avons déjà monté quatre opus (deux au Festival d'Aix-en-Provence, Il Giasone à l'Opéra de Genève ainsi qu'Ellogabalo à l'Opéra de Paris), également Il diluvio universale de Falvetti, un moment très fort pour les ensembles et qui a permis de découvrir une nouvelle émotion.

### **Comment faites-vous pour vous replonger dans une œuvre lorsqu'elle est ainsi reprise ?**

Il suffit de se plonger dans la pièce et elle donne d'elle-même son énergie et sa forme. Si ce n'était pas le cas, la pièce tomberait d'elle-même et je ne la dirigerais plus. Ce serait triste et douloureux.

### **Comment arrangez-vous vos programmes de concert, qui présentent souvent plusieurs compositeurs ?**

Il faut un thème, un fil rouge. Retracer l'histoire d'un style, d'un sentiment, d'une chanson. J'aime aussi les programmes chronologiques qui présentent les liens et cohérences historiques (en partant de Caccini et l'invention de la monodie accompagnée, Monteverdi qui est le laboratoire de l'émotion en musique, Cavalli qui est déjà un Mozart avec sa grande évidence, puis Barbara Strozzi l'émotion de la monodie). Nous jouons ainsi différemment les répertoires en connaissant leurs filiations et le public entend les liens fondamentaux.

### **Que pensez-vous des notes de programme et des présentations qui peuvent permettre de souligner ces liens ?**

Je pense que la musique doit parler par elle-même, qu'elle en a la force. Toutefois, je suis plus aristotélien que platonicien : pour moi, la musique ne peut parler qu'avec une interprétation. Certes, certains compositeurs sont platoniciens, comme Bach qui marche même à l'ordinateur, mais c'est parce qu'il n'avait pas confiance dans les interprètes de son temps, alors il devait tout écrire. Les compositeurs qui ont de grands instrumentistes écrivent très peu. Pour ma part, je crois beaucoup à l'interprétation, même des grandes œuvres, mais toujours en revivant les émotions derrière les notes (sinon ce serait de la musique pure, plutôt du côté de la Renaissance).

## **Giovanni Giorgi**



Bien qu'il ait occupé des fonctions éminentes, de nombreux éléments de la biographie de Giovanni Giorgi nous échappent, à commencer par son année et son lieu de naissance. On peut lui supposer, comme le fait le livret du disque, des origines voire un apprentissage vénitiens, ce dernier néanmoins largement tempéré par un séjour romain sans doute important, en termes de durée comme d'impact. Le nom du compositeur est, en effet, attesté pour la première fois à Rome en 1719, lorsqu'il succède à Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743), nommé, lui, à la tête de la prestigieuse Cappella Giulia de la Basilique Saint-Pierre, en qualité de maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran. Le fait que Giorgi obtienne ce poste enviable laisse, à mon avis, conjecturer que ses compétences musicales étaient connues dans la Ville éternelle, un indice plaçant en faveur d'une implantation précoce, qu'elles y étaient suffisamment appréciées pour lui valoir un tel emploi, et qu'il bénéficiait d'appuis solides, vraisemblablement de Pitoni lui-même, une comparaison du style des deux musiciens révélant un plausible lien de maître à élève. Giorgi exerce à Saint-Jean-de-Latran jusqu'en 1725, année où, engagé par le roi João V, il rejoint la cour de Lisbonne en qualité de compositeur et maître de chapelle. D'après les recherches les plus récentes, il semble bien qu'il ait quitté cette ville après le tremblement de terre de 1755 pour gagner Gênes d'où il a continué à fournir de la musique pour les institutions portugaises avec lesquelles il était toujours lié par contrat. C'est dans cette dernière cité ou peut-être à Rome que meurt Giorgi en 1762.

Les pièces proposées dans cette anthologie permettent de se faire une bonne idée de la production d'un compositeur qui se place à la croisée des chemins, solidement ancré dans une tradition inaugurée au XVI<sup>e</sup> siècle et illustrant, dans le même temps, une conception « moderne » de la musique sacrée, domaine auquel il s'est presque exclusivement consacré. La caractéristique la plus immédiatement frappante du style de Giorgi est l'exigence de lisibilité qui y préside, le texte demeurant toujours parfaitement intelligible, y compris lorsque la polyphonie devient complexe ou l'esthétique monumentale. On peut y voir une floraison tardive des principes de la Contre-Réforme musicale, édictés par le Concile de Trente (achevé en 1563), qui cherchaient à bannir l'excès d'ornementation propre à



Nous avons essayé de vous proposer ce programme plusieurs fois au Festival, mais les agendas d'artiste ne l'on pas permis. *Amore Siciliano* n'a pas fait l'objet d'un disque. Mais le concert de 2014 à Ambronay a été filmé et est aisément disponible sur les chaînes musicales et sur le net.



détourner l'attention des fidèles de la Parole et dont on tenait Palestrina (1525/26-1594) comme un des meilleurs représentants ; il est tout à fait possible que ce caractère palestrinien, patent dans la *Messa a due Cori tutti piena* où passent également quelques souvenirs de Gregorio Allegri (1582-1652), soit une des marques les plus évidentes, avec l'emploi d'une polychoralité tempérée, à mes oreilles plus romaine que vénitienne, d'un apprentissage de Giorgi auprès de Pitoni, grand connaisseur du compositeur renaissant comme de cette technique. Les motets et offertoires offrent, eux, une variété d'affects plus importante et n'hésitent pas à recourir à des effets comme les chromatismes, retards ou accélérations pour théâtraliser le discours ; on peut dire que si la Messe cherche à l'impressionner, ces pièces de dimensions plus réduites visent surtout à toucher le fidèle, en s'adressant à lui d'une manière plus directe et individualisée. Cette impression est encore renforcée par la capacité de Giorgi à tisser, alors que tout démontre sa maîtrise contrapuntique, des mélodies d'une grande simplicité, immédiatement séduisantes et facilement mémorisables. L'*Ave Maria* qui ouvre le disque, au programme ce soir, en fournit une parfaite illustration.

### Amore Siciliano

La fascination exercée par la Sicile sur Leonardo García Alarcón n'est pas vraiment un secret, et en un sens, *Amore siciliano* peut-être perçu comme une espèce de suite au diptyque Falvetti. Le chef argentin explore ici l'île autrement, en faisant se côtoyer ses compositeurs avec des musiques traditionnelles. Cette idée aurait pu naître, comme il l'expliquait lors de la « mise en oreilles » du concert (une introduction, si vous préférez) de la fréquentation des musiques savantes de la Sicile – chez Falvetti, par exemple, rappelait-il, dans les chœurs, chaque ligne pourrait presque être isolée pour devenir une chanson – et de la peinture : après tout, la peinture ancienne, ce ne sont pas que les sujets historiques et religieux, ce sont aussi les scènes de noces, ce ne sont pas que les portraits, ce sont aussi les scènes de la vie quotidienne. Mais c'est de l'intervention de Francesca Aspromonte, soprano qui était la Musica dans *L'Orfeo* de l'Académie d'Ambronay en 2013 que véritablement le spectacle est né. Le chef lui-même racontait comment en entendant la jeune artiste chanter, après une répétition ou une représentation d'*Elena* de Cavalli, de ces chansons du

Sud de l'Italie qui avaient bercé son enfance, il avait voulu en intégrer à *Amore siciliano*. Dès lors, l'une de ces chansons – celle qui raconte l'histoire de la belle Cecilia à qui un noble propose la liberté de son amant emprisonné en l'échange de « services amoureux » – est devenue le fil conducteur de ce qui est devenu non pas un concert mais un spectacle.

### El Prometeo



C'est une découverte que Leonardo García Alarcón avait offerte au public de l'Opéra de Dijon en 2018 : un opéra inédit d'un quasi inconnu, Antonio Draghi. Opéra en espagnol, composé par un Italien pour la cour d'Autriche, un opéra dans la descendance de Cavalli et Monteverdi, tour à tour lyrique, drolatique, spectaculaire, mélancolique, servi magistralement par une distribution brillante. L'album a été enregistré dans le mouvement des représentations dijonnaises (soit dit en passant, toujours visibles sur YouTube...)

Cet Antonio Draghi connaissait le métier. Il arrive à Vienne en 1658, il a vingt-trois ans, il a fait une petite carrière de chanteur à Ferrare, devient chantre de la chapelle impériale des Habsbourg, commence presque aussitôt à écrire des livrets d'oratorios, puis d'opéras pour quelques compositeurs alors fameux (Bertali, Sances, Schmelzer, Ziani). Après quoi, il passe à la composition et produit des opéras pour la Cour ou pour le carnaval, jusqu'à sa mort en 1700. Pas moins de 160 œuvres à son actif, ballets, oratorios, fêtes en tout genre et opéras. Presque tout cela inédit.



El Prometeo vient de paraître au disque.

La musique du 3<sup>e</sup> acte de cet opéra oublié, dont nous écouterons quelques pièces ce soir, est de la main de Leonardo García Alarcón.



Inédit aussi, ce *Prometeo*, qui dormait à la Bibliothèque Leopoldine de Vienne, et de surcroît mal catalogué, sous le titre d'*Il Prometeo*. C'est Jean-François Lattarico, omniscient en matière de livrets des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles qui le révéla à Leonardo García Alarcón.

Tribulation supplémentaire : la bibliothèque conservait la musique des deux premiers actes, mais pas du troisième. Qu'importe ! Leonardo García Alarcón convainquit l'Opéra de Dijon, où il est en résidence avec sa Cappella Mediterranea, qu'il était urgent de monter cet opéra de 1669, un des premiers en espagnol, venant après *La Purpura de la Rosa* (1660) et *Celos aún del aire matan* (1662), de Juan Hidalgo de Polanco.

De surcroît, du temps où il était chanteur, Draghi avait interprété Monteverdi et Cavalli. Il avait été de la création d'*Erismena* de Cavalli, monté, on s'en souvient, à Aix-en-Provence par Alarcón dont c'est l'un des compositeurs favoris.

En somme, ce Draghi faisait partie de la famille et il semblait évident que, sans doute mal cataloguée elle aussi, la musique du troisième acte resurgirait par miracle. Ce qu'elle ne fit pas, et comme le travail était engagé, Leonardo García Alarcón entreprit de composer la partition de ce troisième acte. (...)

Commence alors le troisième acte, de la plume de Leonardo García Alarcón. Le devinerait-on si on ne nous le disait pas ? Avouons avec sincérité que non. Bien sûr, les imprécations de Minerve à l'encontre d'Arachné font entendre des frottements harmoniques d'une audace étonnante. Mais, après tout, il y en a de tels dans le répertoire du madrigal... Et Alarcón, qui lui réserve un si bémol aigu (une première dans l'opéra de cette époque) ne se l'autorise que parce qu'on en trouve déjà dans les deux premiers actes.

De même, chaque rôle garde la tessiture, ni plus basse, ni plus haute, que celle qu'il présente dans les actes composés par Draghi. « À vrai dire, explique Alarcón, si je me suis inspiré de la manière dont Draghi traite la mélodie et la basse, je n'ai pas cherché à écrire dans son style, à en faire une imitation. J'ai écrit une musique au dramatisme assez monteverdien, qui était appelé par le texte, et par le fait que Draghi lui-même, lorsque Prométhée est abandonné par exemple, choisit un style monteverdien plus pur que Cavalli n'utilisa jamais. »

Un autre sommet est la suave plainte de Prométhée

enchaîné alternant avec les cris d'effroi de Minerve découvrant son supplice, avant la grande déploration, « *Pues fuiste en mi mal* », tour à tour, lyrique, désespérée, révoltée, accablée...

C'est là qu'Alarcón réserve à la discrète et douloureuse Nisée ses plus beaux accents. Insurgée, douloureuse, fière. Enfin Prométhée comprend la profondeur de cet amour, mais c'est un peu tard.

\_ Charles Sigel, Forum Opéra

## Soutenez nos artistes

C'est possible grâce à vos dons déductibles

Au début de la crise, le Cav&ma (Centre d'Art Vocal et de Musique Ancienne) a créé un fonds de soutien pour venir en aide à certains de nos artistes en très grande difficulté pendant la période épouvantable que traversons encore. Les artistes font partie des personnes qui subissent de plein fouet la situation actuelle. Ils seront même très certainement parmi les derniers à retrouver une vie normale, car les conséquences en cascade des annulations en cours vont avoir des répercussions au minimum jusqu'à l'été 2022. Le besoin de liquidités dans notre secteur est très criant, pour les structures qu'il faut maintenir à flot comme pour les artistes privés de travail et donc de ressources pour une période qui tend à s'allonger sans cesse.

## Faites un don

Pour tout don supérieur à 40€ (accumulés sur une année), bénéficiez d'une déduction fiscale de 30 à 40% selon votre situation fiscale.

Mention : «Don au Cavema» BE35 7326 6427 4037

Ne mentionnez rien d'autre que «Don au Cavema» en communication de votre versement.

Valable en Belgique pour les résidents.

En savoir plus : [patriciawilenski@cavema.be](mailto:patriciawilenski@cavema.be)

081 711 500

# TEXTES CHANTÉS

## **Arcadelt**

### **IL BIANCO E DOLCE CIGNO**

Il bianco e dolce Cigno  
cantando muore, et io  
piangendo giungo al fin del viver mio.  
Strana e diversa sorte:  
Ch'ei muore sconcolato,  
Et io moro beato!  
Morte, che nel morire  
M'empie di gioia tutt' e di desire.  
Se nel morir altro dolor non sento,  
Di mille mort'il di sarei contento

*Le blanc et doux cygne  
en chantant meurt, et moi  
en pleurant, j'arrive à la fin de ma vie.  
Étrange et différent sort:  
car lui meurt inconsolé  
et moi je meurs heureux!  
Mort qui, dans la mort,  
me remplit tout entier de joie et de désir!  
Si en mourant je ne sens d'autre douleur,  
je serais heureux de mourir de mille morts  
chaque jour.*

### **VOSTRA FUI E SARÒ, MENTRE CH'IO VIVA.**

Vostra fui e sarò, mentre ch'io viva.  
Faccia 'l ciel ciò che vuole.  
E'l viver mio così da voi deriva,  
Come derivar suole  
Ogni ben ch'è fra noi dal chiaro sole.  
Dunque credete ch'io  
Non vi posi né mai porrò in oblio.

*Je fus vôtre et le serai tant que je vivrai!  
Que le ciel fasse ce qu'il veut!  
Et ma vie ainsi découle de vous,  
comme normalement découle du clair soleil  
toute bonne chose autour de nous.  
Croyez donc que jamais je ne vous ai oublié,  
ni ne vous oublierai jamais.*

### **AGNUS DEI - Missa Ave Regina Cælorum**

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

*Agneau de Dieu qui enlève le péché du monde,  
prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu qui enlève le péché du monde,  
prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu qui enlève le péché du monde,  
donne-nous la paix*

## **Cavalli, L'Oristeo**

### **DIMMI AMOR CHE FARÒ?**

Dimmi Amor che farò?  
Bramosa di gioir  
dovrò sempre languir?  
Celibe invecchierò?  
Dimmi Amor, che farò?  
Che mi consigli tu?  
Mi serpe in sen l'ardor,  
vuol, che viva il timor  
vergine in gioventù.  
Che mi consigli tu?

*Dis-moi, Amour, que ferai-je ?  
J'aspire à être heureuse,  
Devrai-je toujours languir ?  
Vieillirai-je célibataire ?  
Dis-moi, Amour, que ferai-je ?  
Que me conseilles-tu ?  
L'ardeur rampe dans mon sein,  
La crainte veut que je vive vierge  
En pleine jeunesse.  
Que me conseilles-tu ?*

## **L'Orfeo de Monteverdi**

### **CORO DI NINFE E PASTORI**

Vieni, Imeneo, deh, vieni  
E la tua face ardente  
Sia quasi un sol nascente  
Ch'apporti a queti amanti i di sereni  
E lunghe omai disgombrè  
Degli affanni e del duol gli orrori e l'ombra.

### **CHOEUR DE NYMPHES ET DE BERGERS**

*Viens, Hyménée, ah, viens  
Et que ton ardente lumière  
Soit comme un soleil naissant  
Qui donne à ces amants des jours sereins  
Et repousse à jamais  
Les ombres et les horreurs de la douleur et des  
tourments.*



#### CORO DI NINFE E PASTORI

Lasciate i monti,  
Lasciate i fonti,  
Ninfe vezzose e liete.  
E in questi prati  
Ai balli usati  
Vago il bel piè rendete.  
Qui miri il sole  
Vostre carole,  
Più vaghe assai di quelle  
Ond'alla luna,  
La notte bruna,  
Danzano in ciel le stelle.

#### ORFEO

Rosa del ciel, vita del mondo, e degna  
Prole di lui che l'universo affrena  
Sol, che 'l tutto circonda e 'l tutto miri  
Dagli stellanti giri:  
Dimmi, vedesti mai  
Di me più lieto e fortunato amante ?  
Fu ben felice il giorno,  
Mio ben, che pria ti vidi,  
E più felice l'ora  
Che per te sospirai,  
Poich'al moi sospirar tu sospirasti ;  
Felicissimo il punto  
Che la candida mano,  
Pegno di pura fede, amè porgesti.  
Se tanti cori avessi  
Quanti occhi ha 'l ciel eterno, e quante  
chiome  
Han questi colli ameni il verde maggio,  
Tutti colmi sariano e traboccanti  
Di quel piacer ch'oggi mi fa contento.

#### EURIDICE

Io non diro qual sia  
Nel tuo gioir, Orfeo, la gioia mia,  
Ché non ho meco il core,  
Ma teco stassi in compagnia d'Amore.  
Chiedilo dunque a lui s'intender brami  
Quanto lieta gioisca e quanto t'ami.

#### **Barbara Strozzi, Che si può fare**

Che si può fare le stelle rubell non hanno pietà  
che s'el cielo non da un infuso di pace  
al mio penare che si può fare.  
Che si può dire da gl'astri disastri mi piovano  
ogn'or;  
che si può dire che le perfido amer un respiro  
di niega al mio martir che si può dire.

#### CHOEUR DE NYMPHES ET DE BERGERS

*Quittez les monts,  
Quittez les sources,  
Nymphes gracieuses et gaies,  
Et sur ces prés faits pour la danse,  
Dansez d'un pied léger.  
Qu'en ce lieu le soleil contemple  
Vos rondes,  
Plus gracieuses encore que celles  
Des étoiles du ciel  
Qui dans la nuit brune  
Dansent à la lune.*

#### ORPHEE

*Rose du ciel, source de vie  
Digne descendant de celui qui régit tout l'univers,  
Soleil, toi qui tournes autour du monde et qui le domines  
Du haut de ces sphères étoilées ;  
Dis-moi, vis-tu jamais  
Amant plus heureux et plus comblé que moi ?  
Qu'il fut heureux le jour  
Où, la première fois, je te vis, Bien aimée,  
Et plus heureuse encore, l'heure  
Où mon cœur soupira après toi !  
Puisqu'à mes soupirs répondirent les tiens ;  
Ô combien fut heureux l'instant  
Où tu tendis vers moi  
Ta blanche main, gage d'un pur amour.  
Si j'avais autant de cœurs  
Que le ciel éternel compte d'yeux  
Et qu'au vert mois de mai  
Ces douces collines comptent de chevelures,  
Ils seraient tous comblés et débordants  
De ce bonheur qui m'emplit aujourd'hui.*

#### EURYDICE

*Je ne puis dire, Orphée,  
Ma joie à ton plaisir,  
Car mon cœur m'a quittée  
Et demeure avec toi en compagnie d'Amour.  
Interroge-le donc si tu désires entendre  
Quel bonheur est le mien, et à quel point je t'aime.*

*Que puis-je faire ? Les étoiles intraitables  
n'ont aucune pitié. Puisque le ciel ne donne pas un  
peu de paix dans ma souffrance,  
que puis-je faire ? Que puis-je dire ? Des célestes  
désastres pleuvent sur moi tout le temps ; que  
puis-je  
dire ? Depuis que le traître amour refuse un répit à  
mon martyre, que puis-je dire ?*

## **Il Diluvio Universale, Falvetti**

### **Dolce sposo Noè**

*Rad*

Dolce sposo Noè.

*Noè*

Cara Consorte.

*Rad*

Se in tomba natante

Sto teco sepolta,

Di vita disciolta

Non temo la morte.

Dolce sposo Noè.

*Noè*

Cara Consorte.

Divina vendetta

Pria ch'armi la Parca

N'assegna quest'Arca

Riparo a la Morte.

*Rad*

Dolce sposo Noè.

*Noè*

Cara Consorte.

*Rad*

Noé, mon doux époux.

*Noé*

Ma chère épouse.

*Rad*

*Si je suis enterrée avec toi*

*Dans ce tombeau flottant,*

*Je ne crains pas la mort*

*En quittant la vie,*

*Mon cher époux, Noé.*

*Noé*

*Ma chère épouse.*

*Avant que les Parques*

*Exécutent la vengeance divine,*

*Cette Arche nous mettra*

*À l'abri de la mort.*

*Rad*

*Noé, mon doux époux.*

*Noé*

*Ma chère épouse.*

Ecco l'Iride paciera,

In cui l'anime vagheggiano

La Divina umanità.

Entro al cerchio d'una sfera

Son velati, e pur fi ammeggiano

Chiari albori di pietà.

*Voici l'arc-en-ciel de la paix,*

*Dans lequel les âmes contemplant*

*La clémence divine.*

*Dans le cercle d'une sphère*

*La lueur de la pitié,*

*Même voilée, flamboie.*

### **De vez en cuando la vida, J.M. Serrat**

De vez en cuando la vida, nos besa en  
la boca

Y a colores se despliega, como un atlas.

Nos pasea por las calles en volanta,

Y nos sentimos en buenas manos;

Se hace de nuestra medida, toma nuestro  
paso

Y saca un conejo de la vieja chistera

Y uno es feliz como un niño

Cuando sale de la escuela.

De vez en cuando la vida, toma conmigo  
café

Y está tan bonita que da gusto verla.

Se suelta el pelo y me invita

A salir con ella a escena.

De vez en cuando la vida, se nos brinda  
en cueros

Y nos regala un sueño, tan escurridizo

Que hay que andarlo de puntillas

Por no romper el hechizo.

De vez en cuando la vida, afina con el  
pincel

Se nos eriza la piel y faltan palabras

Para nombrar lo que ofrece

*De temps en temps la vie nous embrasse sur  
la bouche. Et déploie ses couleurs, s'ouvre  
comme un atlas.*

*Elle nous promène par les rues dans sa  
calèche cubaine. Et l'on sent que l'on est  
entre de bonnes mains ; Elle se met à notre  
mesure, règle son pas sur notre pas.*

*Puis elle sort un lapin de son vieux chapeau-  
claque, Et nous voilà heureux comme un  
enfant sortant de l'école.*

*De temps en temps la vie prend le café avec  
moi. Et elle est si jolie qu'elle fait plaisir à voir,  
Elle détache ses cheveux et m'invite  
à monter sur scène avec elle.*

*De temps en temps la vie se donne à nous  
toute nue*

*Et elle nous fait présent d'un rêve, si fuyant  
Que si l'on ne veut pas rompre le charme il  
faut*

*Pour le suivre marcher sur la pointe des pieds.*

*De temps en temps la vie prend un pinceau,  
peaufine,*

*On en a des frissons et les mots soudain  
manquent*

*Pour nommer ce qu'elle offre à ceux*

A los que saben usarla.  
De vez en cuando la vida, nos gasta una broma  
Y nos despertamos, sin saber qué pasa,  
Chupando un palo sentados  
Sobre una calabaza.

### **Vaya de Gira (Juan de Araujo)**

Vaya de gira, vaya de chanza, vaya de gusto, vueltas y mudanzas. Ay, ay, ay, que toca el pandero y tañe la gaita, ay, ay, ay, vaya de baile y suene la flauta ay, ay, ay, repicad las castañetas, el caramillo y sonajas, vaya de gusto y primor, pues que tiritando se mira el sol.

Al son de arroyos y fuentes, bailad pues Dios ha nacido, y que muy hombre ha venido, nos quiere hacer excelentes, viéndole todas las gentes, como un niño por mi amor. Vaya de gusto y primor. Muestra con discreto aviso, que bedió de enamorado, al ala de lo encarnado, el color de lo pajizo, pues su rendimiento quiso explicar en el color. Vaya de gusto y primor.

Como es sol claro y luciente, que el mundo viene a ilustrar, a los reyes quiso dar toda la fe del oriente, y una estrella refulgente, fue el eco de su esplendor. Vaya de gusto y primor.

Ofrecerle ricos dones, con reverente desvelo y en las plantas de su cielo, logran divinos blasones, lo fiel de sus corazones mérito le dio al valor. Vaya de gusto y primor. (D.C. el estribillo)

### **Giovanni Giorgi, Ave Maria**

Ave Maria, Gratia plena  
Maria, Gratia plena  
Maria, Gratia plena  
Ave, Ave Dominus  
Dominus tecum...

### **Alessandro Scarlatti Plange quasi Virgo**

Plange quasi virgo, plebs mea:  
ululate pastores, in cinere  
et cilicio :  
quia veniet dies Domini magna,  
et amara valde.  
Accingite vos, sacerdotes, et plangite, ministri  
altaris,  
aspergite vos cinere

### **La canzone di Cecilia**

C'erano tre sorelle  
C'erano tre sorelle  
Cecilia la più bella  
Cecilia la più bella  
Si mise a far l'amore

*Qui connaissent le mode d'emploi.  
De temps en temps la vie nous joue un vilain tour.  
Et sans comprendre ce qui nous arrive, on se  
réveille un jour  
À sucer un bout de bois  
Assis sur une citrouille.*

*Ah ! Que de tours, de plaisanteries et de plaisirs !  
Que de beaux pas de danse ! Aïe, aïe, aïe ! Que  
le tambourin joue avec la cornemuse, que la flûte  
sonne et que tout le monde danse ! Aïe, aïe, aïe !  
Que les castagnettes carillonnent avec le flageolet  
et les hochets. Ah ! Quel goût et quel délicatesse !  
Ainsi le soleil se regarde en frissonnant.  
Dansez au son des ruisseaux et des fontaines, car  
Dieu naquît et vint en homme pour nous rendre  
excellents. Tout le monde le voit comme un enfant,  
par mon amour ! Quel goût et quelle délicatesse !  
Comme le soleil clair et resplendissant dont le  
monde vient s'instruire, il voulut donner aux rois  
toute la foi d'Orient et une étoile luisante fut l'écho  
de sa splendeur. Quel goût et quelle délicatesse !  
Avec un soin révérencieux, ils lui offrent des  
riches présents et obtiennent des gloires divines  
aux pieds de son ciel. La fidélité de leurs cœurs  
donna mérite au courage. Quel goût et quelle  
délicatesse !*

*Je vous salue Marie  
Pleine de grâce  
Le seigneur est avec vous...*

*Pleurez, ô mon peuple, comme une [vierge],  
pasteurs, gémissiez dans la cendre et la cilice,  
car vient le jour du Seigneur,  
grand et ô combien amer.  
Prêtres, prenez le cilice et pleurez,  
Ministres de l'Autel,  
couvrez-vous de cendre.*

### **La chanson de Cecilia**

*Il y avait trois sœurs,  
Il y avait trois sœurs,  
Cécile la plus belle,  
Cécile la plus belle,  
Se mit à faire l'amour.*



Passava un Capitano  
Passava un Capitano  
Cecilia sospirava  
"Cos'hai Cecilia bella,  
che ti sospira il cuore?"

"Tengo un dolore al petto!  
Tengo un dolore al cuore!  
Tengo a Peppino in prigione,  
tengo a Peppino in prigione  
lo voglio a libertà!"

"Senti Cecilia bella,  
Cecilia del mio cuore,  
se tu mi dai l'amore  
se tu mi dai l'amore  
lo mando a libertà!"

"Oh Capitan Maggiore  
Oh Capitan Maggiore,  
aspetta un momentino!  
Lo vado a dire a Peppino  
Se te lo posso dare!"

"Senti, Peppino mio,  
Peppino del mio cuore,  
se io gli do l'amore  
se io gli do l'amore  
ti manda a libertà."

"Senti Cecilia cara,  
Cecilia del mio cuore  
Riguardati l'onore  
Riguardati l'onore,  
di me non t'importare!"

"Oh Capitan Maggiore!  
Oh Capitan Maggiore,  
prepara un bel lettino  
prepara un bel lettino  
e ci andiamo a riposare."

Ma verso la mezzanotte  
Verso la mezzanotte  
Cecilia sospirava  
"Cos'hai Cecilia bella,  
che ti sospira il cuore?"

"Tengo un dolore al petto!  
Tengo un dolore al cuore!  
Voglio vedere Peppino,  
voglio vedere il mio amore,  
lo voglio a libertà!"

"Senti Cecilia bella,  
Cecilia del mio cuore,  
affacciati al balcone  
affacciati al balcone,  
vedrai Peppino passare!"

Cecilia s'affacciava.

*Passait un Capitaine,  
Passait un Capitaine,  
Cécile soupirait  
« Qu'as-tu ma belle Cécile,  
Pour que ton cœur soupire ? »*

*« J'ai une douleur à ma poitrine !  
J'ai une douleur à mon cœur !  
J'aime Peppino qui est en prison,  
J'aime Peppino qui est en prison,  
Je veux sa liberté ! »*

*« Écoute ma belle Cécile,  
Cécile de mon cœur,  
Si tu me donnes ton amour  
Si tu me donnes ton amour,  
Je lui rends sa liberté ! »*

*« Oh Grand Capitaine,  
Oh Grand Capitaine,  
Attendez un instant !  
Je vais demander à Peppino  
Si je peux te le donner ! »*

*« Écoute mon Peppino,  
Peppino de mon cœur,  
Si je lui donne mon amour,  
Si je lui donne mon amour,  
Il te rend ta liberté. »*

*« Écoute, ma chère Cécile,  
Cécile de mon cœur,  
Regarde à l'honneur,  
Regarde à l'honneur,  
De moi ne te soucie pas ! »*

*« Oh Grand Capitaine,  
Oh Grand Capitaine,  
Prépare un beau petit lit,  
Prépare un beau petit lit  
Et nous rions nous reposer. »*

*Mais vers minuit,  
Vers minuit,  
Cécile soupirait :  
« Qu'as-tu, ma belle Cécile,  
Pour que ton cœur soupire ? »*

*« J'ai une douleur à ma poitrine !  
J'ai une douleur à mon cœur !  
Je veux revoir mon Peppino,  
Je veux revoir mon amour,  
Je veux pour lui la liberté ! »*

*« Écoute, ma belle Cécile,  
Cécile de mon cœur,  
Penche-toi au balcon,  
Penche-toi au balcon,  
Et tu verras passer Peppino ! »*

*Cécile se penchait.*

Cecilia s'affacciava.  
"Ma dove vai Peppino?  
Ma dove vai Peppino?!"  
"Mi vanno a fucilare!"

"Oh Capitan Maggiore!  
Oh Capitan Maggiore  
Me l'hai saputa fare!  
L'amore t'hai pigliato  
Peppino è fucilato!"

Vorrei scavare un fosso!  
Vorrei scavare un fosso  
Di cento palmi fondo  
Per sotterrare le donne  
Così finisce il mondo!

E sopra la mia tomba  
E sopra la mia tomba  
Ci metto una scrittura  
Chi passa e sa di leggere  
Legge la mia sventura!

E sopra la mia tomba  
È nato un filo d'oro  
Arrivederci amore!  
Arrivederci amore,  
non ci vedremo più!"

### **Giovanni Paolo Colonna** **Messe en mi mineur**

*Miserere et Quoniam*

Miserere mei, Deus : secundum magnam  
misericordiam tuam.  
Et secundum multitudinem miserationum tuarum,  
dēlē iniquitatem meam.  
Amplius lavā me ab iniquitate mea : et peccato  
meo mundā me.  
Quoniam iniquitatem meam ego cognōscō : et  
peccatum meum contra me est semper.  
Tibi soli peccāvi, et malum coram te fēcī : ut  
justificeris in sermonibus tuis, et vincās cum  
judicaris.  
Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum : et in  
peccatis concepit me mater mea.  
Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta  
sapientiæ tuæ manifestasti mihi.  
Asperges me, Domine, hyssopo, et mundābor :  
lavābis me, et super nivem dēalbābor.  
Auditui meo dabis gaudium et lætitiā : et  
exultabunt ossa humiliata.  
Averte faciem tuam a peccatis meis : et omnes  
iniquitates meas dele.  
Cor mundum crea in me, Deus : et spiritum rectum  
innova in visceribus meis.  
Ne projicias me a facie tua : et spiritum sanctum  
tuum ne auferas a me.  
Redde mihi lætitiā salutaris tui : et spiritu principali  
confirma me.  
Docebo iniquos vias tuas : et impii ad te  
convertentur.

Cécile se penchait,  
« Mais où vas-tu Peppino ?  
Mais où vas-tu Peppino ?! »  
« Ils vont me fusiller ! »

« Oh Grand Capitaine !  
Oh Grand Capitaine,  
Tu m'as bien roulé !  
Tu as pris mon amour  
Et Peppino a été fusillé !

*Je voudrais creuser une tombe !  
Je voudrais creuser une tombe  
De cent pieds profonde  
Pour enterrer les femmes,  
Ainsi va le monde !*

*Et au-dessus de ma tombe,  
Et au-dessus de ma tombe  
J'y mettrai quelques mots,  
Qui passera et sait lire,  
Y lira mon infortune !*

*Et au-dessus de ma tombe  
Est né un fil d'or  
Au revoir mon amour,  
Au revoir mon amour,  
Nous ne nous reverrons plus ! »*

*Aie Pitié de moi, mon Dieu, dans Ton amour, selon  
ta grande miséricorde, efface mon péché.  
Lave-moi tout entier de ma faute, purifie-moi de  
mon offense.  
Oui, je connais mon péché, ma faute est toujours  
devant moi.  
Contre Toi, et Toi seul, j'ai péché, ce qui est mal à  
tes yeux, je l'ai fait.  
Ainsi, Tu peux parler et montrer Ta justice, être juge  
et montrer Ta victoire.  
Moi, je suis né dans la faute, j'étais pécheur dès le  
sein de ma mère.  
Mais Tu veux au fond de moi la vérité ; dans le  
secret, Tu m'apprends la sagesse.  
Purifie-moi avec l'hysope, et je serai pur ; lave-moi  
et je serai blanc, plus que la neige.  
Fais que j'entende les chants et la fête : ils  
danseront, les os que Tu broyais.  
Détourne Ta face de mes fautes, enlève tous mes  
péchés.  
Crée en moi un cœur pur, ô mon Dieu, renouvelle  
et raffermis au fond de moi mon esprit.  
Ne me chasse pas loin de Ta face, ne me reprends  
pas Ton Esprit Saint.  
Rends-moi la joie d'être sauvé ; que l'esprit  
généreux me soutienne.  
Aux pécheurs, j'enseignerai tes chemins ; vers toi,  
reviendront les égarés.*

Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae  
 et exsultabit lingua mea iustitiam tuam.  
 Domine, labia mea aperies : et os meum annuntiabit  
 laudem tuam.  
 Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique  
 holocaustis non delectaberis.  
 Sacrificium Deo spiritus contribulatus : cor  
 contritum, et humiliatum, Deus, non despicias.  
 Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion :  
 ut aedificentur muri Jerusalem.  
 Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes,  
 et holocausta : tunc imponent super altare tuum  
 vitulos.

## **Prometeo**

### **Acte III scène 3**

#### **« Pues fuiste en mi mal » Prometeo**

Pues fuiste en mi mal, de mi bien la ocasion,  
 Sè lo en mi bien, del mal, que es mayor.  
 (Aqui baja el Buytre, y empieça à ejecutarlo.)

Mas ay de mi triste!  
 Que en mis desconsuèlos,  
 En vez del alibio,  
 Se dobla el tormento.  
 Que propio, en las penas,  
 Es, à mayor riesgo  
 Morir la esperanza,  
 Ay de mi! Ay de mi!  
 Mas porque me quejo?  
 Si aumenta el dolor  
 Alibio, que es viento.  
 Porque en mis entrañas  
 Buscas Ave el cebo?  
 Si lo tierno anhèlas,  
 Cebate en mi pecho.  
 Si de Amor me olvido,  
 Como del me acuerdo?  
 Dentro està el ardor,  
 Que en el labio es fuego.  
 Ave, pues castigas  
 Amantes incendios;  
 Porque me escarmientas,  
 Mi mal te agradezco.  
 Mas ay! que aunque busco  
 Razon al consuèlo,  
 Solo el de mi muerte,  
 En medio de mi muerte, nunca encuentro.

### **Acte III scène 4**

#### **« Hasta quando, amorosos desaciertos »**

#### **Prometeo, Nisea**

Nisèa  
 Hasta quando, amorosos desaciertos,  
 Pasos perdiendo en busca de mi amado,  
 Por estas Soledades  
 Habeis de conducirme?  
 Hasta quando mi Amor, mudos desiertos,  
 Pues que no le ignorais, tendreis callado?

*Libère-moi du sang versé, Dieu, mon Dieu sauveur,  
 et ma langue acclamera Ta justice.  
 Seigneur, ouvre mes lèvres, et ma bouche  
 annoncera Ta louange.  
 Si j'offre un sacrifice, Tu n'en veux pas, Tu n'acceptes  
 pas d'holocauste.  
 Le sacrifice qui plaît à Dieu, c'est un esprit brisé ;  
 Tu ne repousses pas, ô mon Dieu, un cœur brisé  
 et broyé. Accorde à Sion le bonheur, relève les  
 murs de Jérusalem. Alors Tu accepteras de justes  
 sacrifices, oblations et holocaustes ; alors on  
 offrira des taureaux sur Ton autel.*

*Puisque la raison de mon bonheur est dans  
 le malheur, Alors dans mon bonheur, le malheur me  
 conviendra le mieux. (Un vautour vole vers lui et lui  
 ronge les entrailles.)  
 Ah, pauvre de moi, que se passe-t-il ?  
 Mon tourment,  
 Au lieu de s'amoindrir,  
 Ne fait qu'augmenter !  
 Alors qu'elle respire,  
 L'espérance se meurt,  
 Pauvre de moi ! Pauvre de moi !  
 Mais pourquoi me plaindre ?  
 Puisque le soulagement,  
 qui n'est que du vent,  
 Accroît mon tourment.  
 Pourquoi dans mes entrailles,  
 Le vautour cherche-t-il sa nourriture ?  
 Si tu recherches ce qui est tendre,  
 Rassasie-toi dans mon cœur.  
 Si l'amour m'oublie,  
 Comment puis-je me souvenir de lui ?  
 L'ardeur qui brûle en moi  
 S'exprime par le feu des lèvres.  
 Rapace, puisque tu châties  
 Mes ardeurs amoureuses,  
 Afin que j'en tire une leçon,  
 Et je te remercie de mon malheur.  
 Mais hélas ! bien que je cherche  
 Une raison à mon soulagement,  
 Je la reçois de la mort,  
 Et au seuil de ma mort, jamais je ne la trouve.*

#### **Nisèe**

*Jusqu'à quand, ô amoureux égarements,  
 Me perdant à la recherche de mon bien-aimé  
 À travers ces âpres solitudes,  
 Conduirez-vous mes pas ?  
 Jusqu'à quand, ô silencieux déserts, garderez-  
 vous  
 Mon amour caché, puisqu'il vous est connu ?*



Quando, Sacras Deidàdes, de voluntad tan firme El logro ha de mirarse?

**Prometeo** (sin verla)  
Nunca dejò Amor puro de lograrse

**Nisèa**  
Mas no es mi gloria,  
El que al tormento duro  
De aquel Buytre voraz no se resiste  
En mal tan lamentable?  
Romperè las cadènas con mis dientes;  
Harè el Ave pedàzos con mis manos:  
Fuera, vil enemigo, dos veces homicida.  
(LLegase à querer quitar el Buytre, y èl se vuelve contra ella.)

**Prometeo**  
Tente Deidad, y no piadòsa, intentes  
Serlo conmigo, en males tan tirànos,  
Siendo cruèl contigo.  
No al rièsgo de tu vida.

**Nisèa**  
Si vivo en ti, mal quieries  
Que guarde yo mi vida, quando mueres.

**Prometeo**  
Suspende, ò tu Deidad amante, el labio,  
Que si tu accion me logra agradecido,  
Tus voces temeròso de ser tierno, ò ingrato:  
No hables de Amor, à quien segundo agravio,  
Y este tormento apartan de Cupido.

**Nisèa** (à parte.)  
Callar resueluo, però no; que dudo?  
Pero si ya la sabe,  
En lo que callo, mi tormento ayudo.  
Mas si à librarle en mi, no ay fortaleza,  
En ducarle à su dura  
Pena, remedio suave,  
Mayor finèza emprendo.  
Calle obligando, quien hablò sintiendo.

**Acte III scène 12**  
**« Que gloria. Que dicha. » Prometeo, Nisea**

Que gloria. Que dicha.  
Que gozo. Que suerte  
Mi fé. Mi ventura.  
Tan puros abrazos.  
Amor tan constante,  
no acabe la muerte.

*Quand, divinités sacrées, récompenserez-vous  
La constance de mon amour ?*

**Prométhée** (sans la voir)  
*Jamais l'amour le plus pur ne saurait échouer*

**Nisée**  
*Mais n'est-ce pas mon bien-aimé,  
Qui ainsi résiste  
Au tourment cruel, au malheur si pénible  
De ce rapace vorace ?  
J'arracherai ces chaînes de mes dents ;  
De mes mains, je réduirai ce vautour en pièces,  
Va-t'en, vil ennemi, deux fois homicide.  
(Elle s'approche du vautour pour le chasser,  
mais il se précipite sur elle.)*

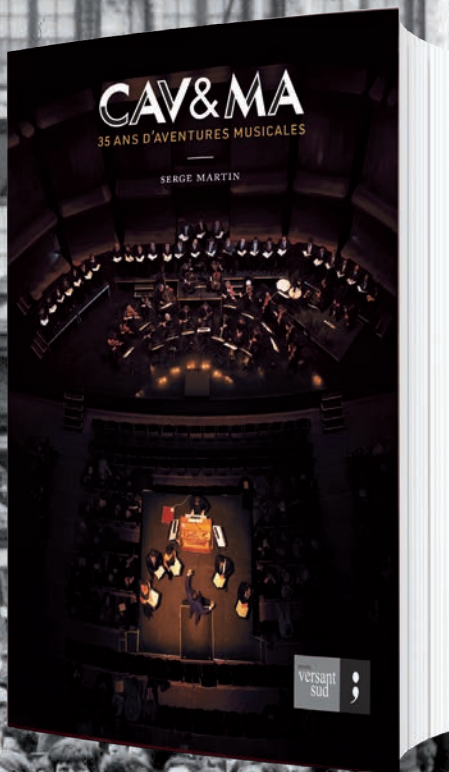
**Prométhée**  
*Arrête, déesse, et n'essaye pas d'être charitable  
Avec moi dans des malheurs si tyranniques,  
Alors que je suis cruel envers toi ;  
N'expose pas ta vie à un tel risque.*

**Nisée**  
*Si je vis en toi, tu as tort de vouloir  
Protéger ma vie alors que je meurs.*

**Prométhée**  
*Suspend tes lèvres, ô déesse amante,  
Parce que si j'apprécie tes actions,  
Je crains d'être tendre ou ingrat :  
Ne parle pas d'amour, que j'outrage une  
seconde fois,  
Car tes plaintes éloignent mon tourment de  
Cupidon.*

**Nisée** (en aparté.)  
*Je décide de me taire, mais non, que faire ?  
Mais puisqu'il en est au courant,  
Ce que je cache ne fait qu'augmenter mon  
tourment.  
Et si je n'ai pas la force de le révéler,  
Je trouverai un remède  
Plus doux à cette dure peine,  
Je ferai ainsi preuve de plus de magnanimité :  
Qui a parlé en souffrant, qu'il s'oblige à se taire.*

*Quelle gloire ! Quelle joie !  
Quel plaisir ! Quel destin !  
Une si belle action mérite mon étreinte  
La mort ne doit pas mettre fin  
à un amour si constant.*



Manu Poiré dirige les chorales  
À Cœur Joie sur la Grand-Place  
de Bruxelles en 1965.

Des archives enthousiasmantes comme cela,  
c'est dans le livre qui raconte l'histoire du Cav&ma  
**Disponible maintenant ! 22€**

[cavema.be](http://cavema.be)



JEUDI 9 JUILLET 20H

Un concert capté le 25 juin 2019



CONCERTOS &  
CONCEPTS  
GROSSI



# CONCERTOS & CONCERTI GROSSI

## PROGRAMME

**Giuseppe Tartini** (1682-1770) Concerto en La Majeur D96

*Allegro*  
*Adagio*  
*Presto*

**Francesco Geminiani** (1687-1762) Concerto Grosso Opus 3 n°3 en Mi mineur

*Adagio e staccato - allegro*  
*Adagio*  
*Allegro*

**Pietro Antonio Locatelli** (1695-1764) Concerto Op. 3 n°1 en ré Majeur

*Allegro*  
*Largo*  
*Allegro*

### **pause**

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750) Concerto en la mineur BWV 1041

*Allegro moderato*  
*Andante*  
*Allegro assai*

**George Frideric Handel** (1685-1759) Concerto Grosso Opus 6 n°9 en Fa majeur HWV 327

*Largo*  
*Allegro*  
*Larghetto*  
*Allegro*  
*Gigue*

**Jean-Marie Leclair** (1697-1764) Concerto op.10 n°6 en sol mineur

*Allegro ma poco*  
*Aria gratioso (Andante)*  
*Allegro*

Violon **Chouchane Siranossian**  
Direction **Leonardo García Alarcón**

### **Millenium Orchestra**

Violons 1 : **Pablo Gutierrez** (soliste) **Catherine Ambach**, **Kirsti Apajalahti**,  
**Inigo Aranzasti Pardo**

Violons 2 : **Hans Cammaert** (soliste), **Ortwin Lowyck**, **Isabel Vangrype**

Altos : **Chloé Parisot**, **Fayçal Cheboud**

Violoncelles : **Oleguer Aymami-Busque** (soliste), **Lena Torre**

Contrebasse : **Éric Mathot**

Clavecin : **Adrià Gracia Galvez**



## LE VIOLON : QUELQUES JALONS D'UN SUCCÈS PLANÉTAIRE...

L'instrument mis à l'honneur ce soir est un véritable phénomène. Depuis cinq siècles, il chante les passions humaines tout autant qu'il rythme les danses les plus vives. Et il a largement franchi les frontières et les mers. Avec le piano, n'est-il pas le plus enseigné dans les conservatoires du Japon ? Et au Vénézuéla, n'est-il pas l'instrument le plus représenté au cœur d'El Sistema, cette admirable démarche éducative et culturelle visant les enfants et les jeunes des favelas ?

Pourtant, pour ne citer que l'Occident où il naquit, le violon ne fut pas toujours maître dans le monde des instruments à cordes frottées. Avant sa renommée, il vivait en cohabitation, pour ne pas dire à l'ombre de la famille des violes. Mais peu à peu, le vent s'est mis à tourner. Ainsi, à Paris en 1740, peut-on lire :

*« La viole oppose en fait au violon qu'il ne doit son ascendant qu'il affecte si fort à l'égard des autres instruments, qu'à l'éclat du son procédant de la hauteur du ton et nullement à la manière de se tirer délicatement des passages. Car il fait trop sentir la corde à*

*vide, semblable à l'orfèvrerie qui éblouit plus par le brillant de la matière plus que par la vraie beauté du mis en œuvre.*

*Si, au moyen d'une sourdine, le violon est privé de son éclat, il ne se trouve pas plus supportable à l'encontre de la viole, que la laideur des jambes du paon, après tant de fierté qu'il a accoutumé de témoigner faisant la roue ».*

Ce sont les mots d'Hubert Leblanc, dans son pamphlet devenu célèbre : *Défense de la Basse de Viole contre les prétentions du Violon et du Violoncelle.*

Combat admirable – savoureuse, l'écriture est d'une imagination folle – mais combat d'arrière-garde malgré tout : des deux familles d'instruments, celle de la viole et celle du violon, c'est la dernière qui allait l'emporter bien avant la fin du 18<sup>e</sup> siècle, même si des cercles de joueurs de viole allaient subsister en France et surtout en Angleterre jusqu'à l'aube du siècle suivant. Pourtant, depuis les premières décennies du 16<sup>e</sup> siècle, violon et viole ont résonné en parallèle. Leurs différences (la forme du fond de l'instrument, celle des ouïes, le nombre de cordes et leur accord, l'absence de frettes) les orientaient sans doute vers des fonctions et des répertoires différents.

Mais dès le début du 17<sup>e</sup> siècle en Italie, puis dans toute l'Europe, la préférence du public fera du violon le vainqueur du combat que se proposait d'arbitrer, non sans parti pris, notre brave Hubert Leblanc. Il faut bien le dire : tant par sa maniabilité que pour son volume sonore, le violon était bien l'instrument de l'avenir.



Atelier de Lutherie, Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Denis Diderot, 1762

Reprenons depuis les débuts... Déjà représenté dans la peinture italienne vers 1535, cité en France dans l'*Orchésographie* de Toinot Arbeau (1589), l'instrument semble tout spécialement en vogue dans la musique à danser. Et cela reste de mise un bon moment. En 1630, dans son *Traité des instruments de musique*, Pierre Trichet écrit :

« Les violons sont principalement destinés aux danses, bals, ballets, mascarades, sérénades, aubades, fêtes et tous passe-temps joyeux ».

Mais comme nous le mentionnions – et le programme du jour l'illustre parfaitement – c'est d'abord par-delà les Alpes que le violon va le plus brillamment se développer, et tout spécialement dans la musique d'église et à l'opéra (on songe à Monteverdi) avant de gagner une exceptionnelle aura dans tous les répertoires de l'Europe musicale.

En même temps qu'une évolution dans sa facture (largement entamée au siècle précédant avec Amati), le 17<sup>e</sup> est le siècle de l'acquisition d'un vrai statut pour l'instrument : celui de l'écriture noble, voire du spirituel. Les Italiens rivalisent de virtuosité et de liberté dans leurs *Sonata*, avec Marini, Rossi, Castello notamment... Et pour évoquer les régions germaniques, les *Sonates du Rosaire* de Biber offrent sans

doute ce qui se fait de plus élaboré et de plus inspiré dans la jeunesse de l'instrument. Mais pour se donner une idée de l'essor prodigieux du violon au 18<sup>e</sup> siècle, le siècle qui voit l'instrument intéresser le bon amateur, il suffit de mentionner une des œuvres phare de la littérature violonistique : le recueil des *Douze Sonates op 5* d'Arcangelo Corelli, paru symboliquement le 1<sup>er</sup> janvier 1700 et qui, avec sa sonate *La Folia*, ne va pas compter moins de 40 rééditions dans l'Europe entière. Et que dire de l'apport de Torelli puis de Tartini (qui devança Paganini dans ses rapports oniriques avec le Diable !) ? Et en France ? Montéclair puis, surtout, Jean-Marie Leclair, donnent au violon français ses lettres de noblesse.



L'Art du Violon, traité de Geminiani (édition française de 1752)

On l'aura deviné, ce succès européen du violon suscite un épiphénomène bien compréhensible : celui des méthodes.

Même si, dans un premier temps, le public français dut attendre la traduction des meilleurs ouvrages italiens ou allemands, celles et ceux qui, dès les premières décennies du 18<sup>e</sup> siècle, désiraient se mettre à l'étude du violon avaient, à défaut



de pouvoir s'offrir un maître en privé, le choix entre plusieurs traités. Ceux-ci nous renseignent bien heureusement aujourd'hui avec précision sur la manière de jouer de cet instrument avec le goût et la technique nécessaires. Mentionnons ici quelques grands succès de librairie musicale : *L'École d'Orphée*, de Michel Corrette (1738), l'un des premiers en France à tenter de sortir le violon de la seule musique à danser, *L'Art du Violon* de Geminiani (d'abord paru en anglais, à Londres, en 1751) qui fera un peu figure de précurseur dans l'exploitation virtuose et surtout expressive de l'instrument, *l'Art de l'Archet* de Tartini (comportant un thème et des variations, chaque fois plus nombreuses au fil des rééditions !) et, bien entendu, *l'École du Violon* de Léopold Mozart (1756), lequel nous ferait presque croire qu'il fit paraître son opus comme pour célébrer la naissance de Wolfgang. Sait-on que ce dernier ouvrage fut réédité et donné comme base de travail aux violonistes jusque dans les premières décennies du 19<sup>e</sup> siècle ? Si le rejeton avait le génie de la composition, il pouvait bien laisser à son père celui de la pédagogie car bien des images employées par Léopold dans son traité relèvent d'une perception de la plus subtile psychologie musicale.

La suite, au siècle du Romantisme, on la connaît, et pas seulement en regardant les caricatures de Paganini. On sait aussi que l'instrument a connu des transformations, répertoire et salles de spectacles obligent : la touche s'est allongée, les cordes ont abandonné le boyau pour le métal, l'archet a perdu sa belle ligne courbe. Et aujourd'hui, un certain concours royal nous l'a encore rappelé il y a peu, le règne du violon se poursuit sans faiblir en Occident.

Mais, quitte à s'éloigner du concert de ce soir – et le fait en dit long sur l'hégémonie de l'instrument –, remarquons encore que c'est aussi le violon – et non le pardessus de viole –, amené dans les valises des expatriés de l'ère coloniale, que l'on retrouvera rapidement dans les mains d'autochtones. Encore de nos jours, le violon sonne au cœur des musiques tant savantes que populaires du Maghreb (où on le joue vertical, comme un rebab), de l'Inde ou de la Cordillère des Andes.

L'histoire du violon : une véritable *success story* dont nul aujourd'hui n'a l'idée saugrenue d'imaginer un jour la fin !



*Le violon dans la musique arabo-andalouse*

## UN CONCERTO, DES CONCERTI...

Une soliste, un orchestre et son chef : l'effectif minimum est réuni pour faire entendre les deux formes présentes au programme : le concerto grosso et le concerto pour soliste. Deux concerti, donc, mais avec une nette différence.

Le concerto grosso semble dériver d'une pratique vieille comme le monde : l'antiphonie. Présente de manière récurrente dans la musique au travers des âges et des lieux, il ne s'agit de rien d'autre que d'un dialogue entre deux chœurs ou deux ensembles instrumentaux. Le plus célèbre exemple est sans doute celui dont ont pu profiter les fidèles de la cathédrale Saint-Marc de Venise. Il faut dire, l'architecture y aidait. Deux tribunes se faisaient face. Un orgue et un chœur pouvaient sans peine habiter chacune d'elles et jouer le jeu du dialogue, de l'écho ou de l'opposition. Adrien Willaert (1490-1562), gaillard bien de chez nous habile et inspiré, allait montrer aux Italiens comment exploiter au mieux cette particularité. Pas grand-chose à voir, de prime abord, avec les concerti grossi de ce soir, mais l'idée était déjà bien présente : faire dialoguer deux ensembles. Car c'est bien cette idée qui anime les œuvres de Geminiani ou de Haendel que joue le Millennium Orchestra. Mais ici,

dans une œuvre comptant le plus souvent de trois à cinq mouvements, le dialogue concerne deux groupes de taille différente : le *ripieno* (le « tutti », c'est-à-dire la masse de l'orchestre) et le *concertino* (un petit groupe de solistes : deux violons et un violoncelle, dans les premiers concerti de Torelli, Corelli ou Vivaldi). Bien sûr, la forme allait atteindre ci-et-là des sommets d'imagination et il n'est pas un mélomane qui ne connaisse aujourd'hui ce qui se fit de plus inventif à ce niveau, sans toutefois s'annoncer sous le vocable italien : les Six Concerts à plusieurs instruments, mieux connus sous le nom de *Concertos Brandebourgeois* de Johann Sebastian Bach (1721).

Directement inspiré du premier, le second type de concerto fait dialoguer un soliste avec l'ensemble. Pratique universelle, c'est ce que l'on appelle le style « *responsorial* », tant en chant grégorien que, pour citer une tradition autre, dans la musique arabo-andalouse.

Quant à savoir qui, en Europe, écrit le premier un véritable concerto pour soliste et orchestre, c'est une autre histoire ! Pour l'orgue, sans doute fut-ce Haendel. Pour le clavecin, J.S. Bach, et pour le violon, probablement Torelli. Mais c'est essentiellement à Vivaldi que l'on doit la fixation définitive de la forme en trois mouvements (*vif-lent-vif*) et, surtout, de « l'esprit de soliste ». L'instrument qui dialogue avec le *tutti* peut briller, l'interprète acquiert de la notoriété. Aux parties orchestrales, bien délimitées, le soliste oppose son jeu personnel, sa virtuosité, voire son don d'improvisateur lors des cadences (points d'orgue orchestraux prévus pour un passage soliste improvisé). C'est le début d'une nouvelle ère pour la musique : celle de l'interprète qui, aux périodes classique et romantique, ira jusqu'à provoquer l'adulation, en passant par la commande personnelle d'œuvres aux compositeurs et par la facture instrumentale à l'écoute des attentes des artistes les plus renommés. Longtemps en résonance avec l'esprit renaissant, voire médiéval, la noblesse musicale sortira peu à peu mais inexorablement du cénacle des compositeurs pour s'étendre, quand ce n'est pas pour y trouver ses marques principales, à celui des virtuoses. Eh oui, le *star system* fêtera bientôt son tricentenaire !

## JEAN-MARIE LECLAIR, MUSICIEN DE HAUT VOL



Jean-Marie Leclair (gravure de F. Luigi, 1741)

Le nom de Jean Donneau de Visé ne vous dit probablement pas grand-chose, et c'est bien normal. Littérateur, l'homme n'a guère laissé d'œuvres immortelles que l'on étudie encore à l'école. Mais si la musique baroque, et même classique, vous sont chères, vous lui êtes redevable à plus d'un titre : c'est grâce son périodique *Mercur Galant* (1672), devenu bientôt *Mercur de France* (1724) que d'innombrables témoignages sur la vie sociale, littéraire et artistique française nous sont parvenus. L'on possède ainsi, par la régularité de la parution du périodique et par le grand détail de ses articles, des images très vivantes de ce que pouvait être la vie musicale dans le beau monde français du siècle des Lumières. Ainsi, dans le *Mercur de France* de mars 1753, peut-on lire :

« M. Leclair l'aîné vient de donner un *Recueil d'Ouvertures & de Sonates en trio*. Si notre suffrage particulier pouvait ajouter quelque chose à l'idée qu'à l'Europe entière de cet Artiste, le plus célèbre qu'ait eu la France pour la Musique purement instrumentale, nous dirions que les nouveaux ouvrages de ce Musicien sont égaux, supérieurs même,

à tout ce qu'il a fait de plus estimé. Nous en jugeons ainsi d'après les impressions vives & fortes qu'a fait sur nous l'exécution de plusieurs morceaux du Recueil que nous annonçons. On trouve ce Recueil chez l'Auteur, rue Taranne, & aux adresses ordinaires ».

Les sonates et les concerti de Leclair (1697-1764) sont sans doute ce que la France du 18ème siècle a produit de plus raffiné et de plus abouti dans le domaine instrumental. Si la forme tripartite des concerti de Leclair est bien sûr redevable à l'Italie et tout spécialement à Vivaldi, la grande maturité, l'équilibre entre le naturel de l'expression et le plaisir de briller avec élégance, tout cela, c'est bien à l'esprit français qu'on le doit. Et certains ne sont pas loin de penser que les raisons du peu d'audience actuelle de ce beau répertoire laissé par Leclair est, un peu contradictoirement, à chercher dans la qualité très égale de son œuvre. Si Tartini a pu trouver place dans la mémoire du mélomane d'aujourd'hui par sa sonate du *Trille du Diable*, ou Vivaldi par ses *Quatre Saisons*, Leclair, lui, avec sa grande constance dans la qualité, n'a pas donné d'œuvre meilleure que d'autre. Il n'a pas laissé non plus de pièces offrant un argument extra-musical. Une production égale, et de haut vol, du début à la fin.

Mais la vie de Leclair, elle, fut tout sauf un long fleuve tranquille !

Né à Lyon, il se montre rapidement aussi habile danseur que musicien. Il quitte d'ailleurs la France pour devenir maître de ballet à Turin en 1720. La danse le tenaille vraiment, au point d'épouser rapidement une danseuse de la troupe. Mais la musique finit par prendre le dessus : carrière proactive de violoniste (il abandonne brusquement la Chambre du Roi en 1733 pour quérir le succès à Londres, La Haye et Amsterdam), éditions à succès de musique de chambre et de concerti, triomphes mondains au retour à Paris... Mais triste fin pour cet artiste doué à qui le violon français doit tant : divorcé, devenu peu à peu esseulé et misanthrope, il meurt assassiné en rentrant chez lui une nuit d'octobre, dans le quartier du Temple. Une mort par ailleurs mystérieusement mise en scène et qui alimente encore les recherches des musicologues... amateurs de polars !

\_ Marc Maréchal





© Nikolaj Lund

## CHOUCHANE SIRANOSSIAN

### VIOLON MODERNE & BAROQUE

Chouchane Siranossian, violoniste au parcours audacieux, s'est fait un nom aussi bien dans la scène baroque internationale qu'au côté de nombreux orchestres prestigieux. Sa grande virtuosité, nourrie de ses recherches musicologiques, ouvre le champ à une nouvelle dimension d'interprétation. Elle a étudié le violon avec Tibor Varga, Pavel Vernikov, Zakhar Bron, et la musique ancienne avec Reinhard Goebel. Musicienne très recherchée, elle est invitée comme soliste ou violon solo aussi bien sur violon moderne que baroque au sein de nombreux orchestres tels que le Budapest Festival Orchestra, Concerto Köln, Les musiciens du Louvre, Capella Augustina, Münchener Kammerorchester, Staatskapelle Dresden, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Elle est fondatrice de l'ensemble Les Racines du Temps et violon solo de l'Ensemble Esperanza Liechtenstein, récompensé par un Discovery Award aux International Classical Music Awards 2017. Ses enregistrements ont été récompensés par de nombreux prix, parmi lesquels un

Diapason Découverte pour son premier CD Time Réflexion, et le Prix International Classical Music Awards 2017 dans la catégorie Baroque Instrumental pour son CD en duo avec Jos van Immerseel, *L'Ange et le Diable*.

[chouchane-siranossian.com](http://chouchane-siranossian.com)



Leonardo García Alarcón a reçu le titre de Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres en France lors d'une cérémonie officielle à Versailles le 4 juin dernier après la 4<sup>e</sup> représentation du *Diluvio Universale* de Falvetti.  
© Charlotte Dekaise

## LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet.

Leonardo García Alarcón a surgi en peu d'années comme le chef d'orchestre obligé de la planète baroque. Argentin par ses origines et détenteur de la double nationalité suisse et argentine, il est réclamé par les plus grandes institutions musicales et

lyriques, de l'Opéra de Paris au Teatro de la Zarzuela de Madrid et au Grand-Théâtre de Genève, ville où il a fait ses premières armes. C'est sous l'égide de Gabriel Garrido, qu'il se lance dans l'aventure baroque.

Il crée il y a une dizaine d'années son ensemble Cappella Mediterranea, responsabilité qu'il cumule peu après avec celle du Millenium Orchestra, qu'il fonde également pour accompagner le Chœur de chambre de Namur, dont il prend la direction en 2010, l'une des meilleures formations chorales baroques actuelles. Il se partage ainsi entre Genève, la France (notamment comme pilier assidu du Festival d'Ambronay et, depuis cette année, artiste en résidence à l'Opéra de Dijon), la Belgique, mais aussi des retours sporadiques dans son Amérique du Sud natale. Une forme d'éclectisme géographique, auquel correspond son répertoire. Avec un goût et une vocation pour redonner vie à des œuvres méconnues. Cavalli, Saccati, Draghi

C'est ainsi que l'on doit à ce chef d'à peine quarante-deux ans la remise à l'ordre du jour des opéras de Cavalli : *Eliogabalo*, pour ouvrir la saison de l'Opéra de Paris en 2016, *Il Giasone* à Genève et *Erismena* au Festival d'Aix-en-Provence 2017. Ou la récente redécouverte (à l'Opéra de Dijon) de *La finta pazza* de Francesco Saccati, tout premier opéra importé à Paris (aux fins de célébrer les 350 ans de l'Académie royale de musique, l'Opéra de Paris, qu'il marquera bientôt avec *Les Indes galantes* de Rameau à la Bastille). Ou alors *El Prometeo* d'Antonio Draghi, qu'il a récréé au printemps 2018 à Dijon. Un opéra qui lui ressemble : sur un livret en espagnol mais créé à Vienne en 1669 et une musique d'un compositeur italien. L'empire de Charles Quint en quelque sorte, sur lequel « le soleil ne se couche jamais ».

Car García Alarcón s'attache aussi au répertoire de ses racines. Après son concert *Carmina latina* fait d'œuvres des Amériques baroques et présenté depuis sa création à Namur en 2012 dans différents lieux, après *La guerra de los gigantes* et *El imposible mayor en amor* (datés du début du XVIII<sup>e</sup> siècle) de Sebastián Durón au Teatro de la Zarzuela de Madrid en 2016, il devrait s'attaquer dans un avenir proche à

*Celos aun del aire matan* de Juan Hidalgo, autre opéra espagnol, écrit en 1660.

En tant que chef ou claveciniste, Il est invité dans les festivals et salles de concerts du monde entier.

En novembre 2018, il dirige l'*Orfeo* de Monteverdi dans la mise en scène de Sacha Walz au Staatsoper de Berlin..

Il est invité régulièrement au Québec par les Violons du Roy et par la Fondation Gulbenkian à Lisbonne où il dirigeait il y a 3 semaines une *Neuvième* de Beethoven.

Sa discographie est unanimement saluée par la critique. En septembre 2016, Leonardo García Alarcón enregistre chez Alpha Classic *17 Peccati Capitali*. Un programme imaginaire autour d'airs de Monteverdi, salué par la presse et nommé dans la catégorie "meilleur enregistrement" aux Victoires de la Musique 2017. En 2018, il a enregistré Lully, Jacques Arcadelt et Joan Manuel Serrat.

L'Opéra *Il Giasone* est sorti en DVD chez Alpha Classics au printemps dernier.

Leonardo García Alarcón est Chevalier de l'ordre des Arts et Lettres

\_ Juin 2019, d'après Pierre-René Serna

**[cappellamediterranea.com](http://cappellamediterranea.com)**

**[cavema.be](http://cavema.be)**

**[facebook.com/leonardogarciaalarconmusica](https://facebook.com/leonardogarciaalarconmusica)**





© Lino Bennardo

## MILLENIUM ORCHESTRA

DIRECTEUR ARTISTIQUE :  
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN  
ASSISTANT : ÉRIC MATHOT

Nouveau venu dans le monde de la musique interprétée sur instruments anciens, le Millenium Orchestra réunit dans une même phalange et sous des formes très diverses les plus talentueux musiciens, venus de tous les horizons partager une même passion et un même désir d'excellence.

Ses membres sont issus de plusieurs générations de spécialistes de la musique ancienne qui jouent sur des instruments originaux adaptés aux différents répertoires, baroque, classique ou même romantique.

Sous l'impulsion de Leonardo Garcia Alarcón, l'orchestre entend faire preuve d'originalité dans ses choix de programme et dans son approche interprétative des chefs-d'œuvre du passé comme des partitions inédites.

Formé en 2014, Millenium Orchestra arpente les routes des saisons musicales et des festivals depuis février 2015. Ses premières productions l'ont amené à aborder Mozart en compagnie de la soprano Jodie Devos. Elles ont fait l'objet d'un coffret « *Le concert de Vienne 1783* » chez Ricercar.

En 2016, Millenium Orchestra a enregistré avec le Chœur de Chambre de Namur la *Passion Selon Saint-Jean* de Scarlatti et a participé à l'imposante production du *Requiem* de Donizetti au Festival de Saint-Denis.

En 2018, l'orchestre a été associé aux productions qui marquaient le 30<sup>e</sup> anniversaire du Chœur de Chambre de Namur, son partenaire privilégié : *Grands Motets* de Lully, *Passion* de Veneziano, oratorio Samson de Haendel...

En 2019 et 2020, l'orchestre poursuit son cycle des grands oratorios de Handel avec *Saül*, avant de se pencher sur l'œuvre sacrée d'Antonio Vivaldi.

*Millenium Orchestra* reçoit le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie Nationale, de la Ville et de la Province de Namur.

**cavema.be**



# FESTIVAL MUSICAL NAMUR



SOCIÉTÉ ROYALE



VENDREDI 10 JUILLET 20H

LES AGRÉMENS  
BALTIC TOUR

# BALTIC TOUR

## DIM. 8 JUILLET 15H

### EGLISE SAINT-LOUP

#### PROGRAMME

BALTIC TOUR : UN CONCERT D'ŒUVRES CLASSIQUES VENUES DU NORD,  
AUX TROIS-QUARTS INÉDITES !

Du Danemark Francesco Antonio Baldassare UTTINI (1723 - 1795)  
*Sinfonia de l'Olimpiade*, opéra créé en 1754 à Copenhague

Johann Ernst HARTMANN (1726 – 1793)  
*Symphonie Périodique n° 7 en Ré (1770)*  
*Allegro.*  
*Andantino.*  
*Minuet & Trio.*  
*Presto*

D'Estonie Iwan MÜLLER (1786 – 1854)  
*Concertante pour deux clarinettes avec accompagnement de*  
*Grand Orchestre, op. 23 (1826)*  
*Adagio, quasi andante – Allegro molto*  
*Maestoso*  
Solistes **Guy Van Waas & Jean-Philippe Poncin**

*pause*

De Suède Joseph Martin Kraus (1756 – 1792)  
*Extraits de la Suite d'Olympie (VB 133) 1791*

*Air de Pluto « Ack, kärlek, kärlek dina skott »*  
extrait de l'opéra Prosperin (VB 19)  
Soliste : **Benoît Giaux**, basse

*Symphonie en Ré (VB 143) (1786 ?)*  
*Allegro*  
*Andante un poco largo*  
*Allegro*

## MUSICIENS OUBLIÉS

Le grand Joseph Haydn avait souvent raison. Mais lorsque, en octobre 1782, après avoir rencontré **Joseph Martin Kraus** (1756 - 1792) et découvert la *Symphonie en Ut mineur* que le jeune compositeur lui dédiait, il affirma n'avoir jamais rencontré un tel génie et estima que cette symphonie serait considérée comme un chef-d'œuvre dans les siècles à venir, il n'avait que partiellement raison. Non sur le fond, mais simplement parce que la réputation de Kraus, effectivement non usurpée, allait rester confinée aux pays germaniques et à la Suède. C'est d'ailleurs le propre de nombreux musiciens du passé : leur aura post mortem est tributaire de la place dont nous disposons dans nos discothèques et dans nos mémoires de mélomanes. Plus encore, ces compositeurs oubliés sont souvent victimes des aléas de l'histoire – ou de leur propre histoire – quand ce n'est pas des limites de leurs thuriféraires ou des flammes qui, un jour, réduisent à rien les précieux volumes manuscrits de leurs œuvres consignés dans une bibliothèque princière en attendant une première édition. C'est ce qui arriva dans le château Christiansborg, au Danemark, à l'essentiel des œuvres de **Johann Ernst Hartmann** (1726 - 1793).



J.M. Kraus

Les tout grands hantent depuis toujours nos espaces de découvertes. Mais **Kraus**, comme bien d'autres doués-oubliés, jouissent, eux, du plaisir et de l'impatience de nos contemporains lorsque des musiciens comme Guy van Waas érigent en principe premier de carrière le partage de leurs découvertes et de leurs coups de cœur.

Ce programme nous réjouit donc. Articulé autour des cours princières de la Baltique, il nous permet d'apprécier un tableau rare, réunissant pour un soir des compositeurs qui, pour être contemporains, ne se sont pas pour autant rencontrés de leur vivant, tout occupés qu'ils étaient d'écrire pour leur souverain ou leur évêque.

## MUSICIENS DE COUR

*Madame,*

*Les Talents doivent leur naissance et leurs hommages au Génie. Celui de Votre Majesté les connaît et les protège et, sous Ses auspices, ils acquerront un nouveau degré de perfection.*

*Je m'estimerai trop heureux si Votre Majesté daignait honorer d'un regard favorable le faible essai de mon travail et l'agréer comme une preuve de ma reconnaissance et du profond respect avec lequel je serai toute ma vie de Votre majesté, le très humble et très soumis serviteur,*

*François Antoine Uttini.*

Cette dédicace de **Francesco Uttini** (1723-1795) à l'adresse de Louise-Ulrique, Reine de Suède figure en tête de l'édition de ses *Six Sonates pour Clavecin* (c. 1752). C'est un modèle du genre, comme en existent des milliers du fait des compositeurs qui, pendant des siècles, des plus illustres aux plus oubliés, ont vu leur carrière et la décence



de leur quotidien dépendre directement d'un service princier ou d'une chapelle épiscopale. Ce service supposait presque toujours une large polyvalence : compositeur (souvent dans l'urgence des caprices de la cour), chef d'orchestre tout-terrains (certains va-t-en-guerre emportent volontiers toute l'équipe aux confins des champs de bataille), quand ce n'est pas professeur d'élèves royaux inégalement doués....

On connaît les démêlés de Mozart avec Colloredo, le prince-évêque de Salzbourg. L'indépendance farouche du Wolfgang et l'aplomb offert par la conscience rapide de son génie en font un des tout premiers à devoir - et oser - tenter l'aventure de la carrière privée. Mais pour vivre ou survivre au Siècle des Lumières, comme aux siècles précédents, le rapport au pouvoir en place est le lot habituel des compositeurs. On brigue un poste, puis un autre, pour finir par en obtenir un, souvent moins prestigieux que l'on ne l'espérait (nous dirions maintenant : moins en rapport avec le génie manifesté).

Mais poste princier ne rime pas toujours avec stabilité. Parfois, éloigné du pays en raison d'une mission à l'étranger, on découvre la perte de son emploi en rentrant au bercail. Ainsi, la mésaventure arrivée à **Kraus**, maître de chapelle. Le roi Gustave III (nous sommes en Suède !) lui enjoint un jour d'aller étudier le fonctionnement des grands opéras d'Europe. Avec les rencontres et les inévitables imprévus qu'un tel périple provoque, le voyage se prolonge quatre années. Mais au retour à Stockholm, à la Noël 1786, Kraus ne peut pas déposer grand-chose au pied du sapin familial : l'indélicat abbé Vogler (1749-1814) était parvenu à lui dérober son poste.



Tombe de J.M. Kraus dans la presqu'île de Tivoli (Stockholm)

## Musiciens d'Europe

Une lecture rapide des biographies des compositeurs mis à l'honneur ce soir pourrait donner à penser qu'il existait bien une Europe des musiciens bien avant celle des technocrates !

**Uttini** provient de Bologne. Membre de la troupe itinérante de Mengotti, il parcourt toute l'Europe très friande d'opéras italiens. Bientôt, comme pour se poser, il quitte le ciel d'Italie pour vivre définitivement sous celui de la Suède (après quelques mois passés au Danemark où il crée son opéra L'Olympiade en 1753, dont l'ouverture est donnée ce soir). A son actif, *Thetis och Pelée*, le premier opéra écrit en suédois.

L'Allemand **Kraus**, lui, naît dans l'adorable bourgade de Miltenberg, sur les bords du Main. Mais le charme du paysage ne nourrit pas son homme, la concurrence s'annonce rude, et c'est en Suède, lui aussi, qu'il s'en va faire carrière. Cependant, et pour un temps réel cumulé que l'on compte en années, sa vie se passe aussi sur les routes d'Europe pour rejoindre Rome, Venise, Florence, Naples, Bologne, mais aussi Dresde, Berlin, Leipzig et Munich, avant Paris et Londres. Merci la diligence !

**Hartmann** (celui de ce soir, Johann Ernst, le premier de la lignée des Hartmann compositeurs) naît à Gross Glogau en Silésie polonaise, à l'époque province prussienne. Mais l'opportunité d'un emploi stable au Théâtre royal de Copenhague le fait changer de patrie, au point que les noms de ses nombreux descendants figurent aujourd'hui dans les manuels d'histoire de la musique danoise.

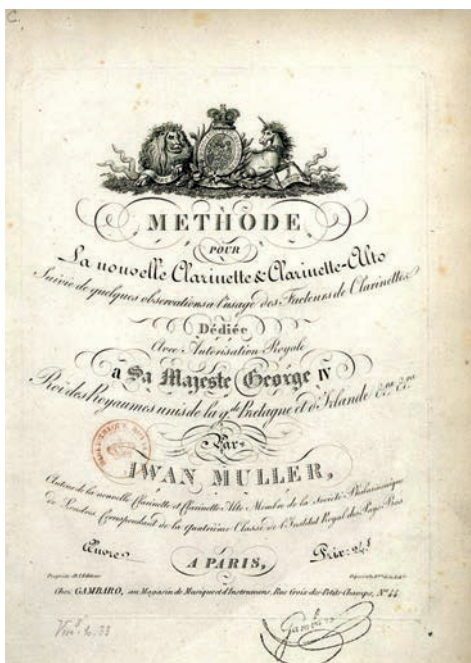


Iwan Müller

Quant à **Iwan Müller** (1786 - 1854), il est le seul parmi les compositeurs de ce soir à être né dans un pays balte, à Tallinn, plus précisément, l'ancienne Reval des riches marchands allemands de la Hanse actifs dans le protectorat russe d'Estonie. Comme spécialiste de la clarinette, il excelle autant dans l'interprétation que dans l'apport d'améliorations techniques à son instrument. Ajoutez à cela un talent non négligeable de compositeur (ce qui facilite la vie lorsque l'on veut promouvoir l'instrument), et vous comprendrez

pourquoi Müller se retrouve actif tour à tour à Saint-Petersbourg, Dresde, Berlin, Leipzig, Londres et Paris où il est soliste... au Théâtre Italien. Sa « *Concertante pour deux clarinettes avec accompagnement de grand orchestre* » donnée ce soir date de 1826. Pour la situer dans l'histoire du répertoire : le Concerto de Mozart date de 1791, le premier de Weber de 1811.

Concluons ! Müller, novateur pour son instrument, est un cas plutôt isolé. Pour le reste, il faut bien avoir à l'esprit que, lorsqu'ils se produisent, les mouvements migratoires des musiciens européens à l'époque de Mozart vont presque toujours des pays aux grandes traditions musicales savantes vers ceux qui, à ce niveau, n'ont guère d'éléments à faire valoir. Les grandes zones d'influence de la musique au 18<sup>e</sup> siècle étaient, géographiquement, les capitales germaniques (Berlin, Vienne) et l'Italie. Et, dans une moindre mesure, la France en tout cas avant 1750. Dans les pays européens excentrés, pays à la population quantitativement limitée, aucune tradition musicale solide due à un enseignement de pointe ne permet de se développer sans apports extérieurs. On ne s'étonne donc pas d'entendre plutôt parler l'allemand ou italien à l'orchestre de la cour de Dottingholm que le suédois dans la fosse du grand théâtre de Florence. Les choses vont bien sûr évoluer au siècle suivant. Après 1830, en même temps que le vent des révolutions sociales qui se lève un peu partout, on voit émerger des écoles nationales dans les différentes disciplines artistiques. Passionnément construite ou simplement retrouvée, cette identité culturelle à laquelle tous les peuples aspirent devait sans doute, dans bien des esprits, permettre un jour l'excitante mais difficile réalisation d'une véritable Europe des Nations.



Müller, Méthode pour la nouvelle clarinette, Paris, 1821.

## MUSICIENS FACTEURS

« J'arriverai facilement à cinquante pianos cette année-ci », écrivait Ignace Pleyel à son fils Camille, en 1813.

Nous avons un peu perdu cette habitude fréquente par le passé de voir des musiciens se montrer entreprenants à tous niveaux du domaine musical. L'exemple de Pleyel en France est sans doute un des plus éloquents sur les rapports des musiciens avec le monde de la facture instrumentale. Mais Ignace Pleyel fut tout autant pianiste, compositeur et éditeur que fondateur d'une fabrique d'instruments.

En citant précédemment **Iwan Müller** comme exemple du spécialiste tout terrain de son instrument, on se doit de préciser davantage le rôle premier qu'il joua dans l'avènement de la clarinette moderne.

Les instruments à cordes ont cessé d'évoluer depuis les premières décennies du 19<sup>e</sup> siècle. Mais les vents et les pianos, eux, n'en sont encore à ce moment qu'à leur adolescence.

Vers 1800, le jeune Müller joue d'un instrument en pleine évolution. Bien avant lui, Rameau et Vivaldi apprécient le chalumeau français. Celui-ci, percé de trous que l'on bouche avec les doigts, ne se différencie de la flûte à bec - dont la perce est globalement cylindrique aussi - que par l'existence d'une anche appliquée sur le bec.

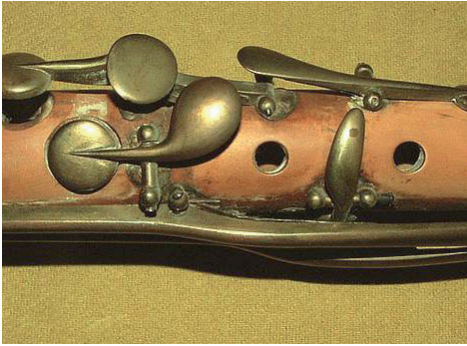
Mais on parle vite de clarinette grâce à Johann Christoph Denner (1655-1707) qui lui ajoute un pavillon deux clefs, élargissant ainsi l'ambitus de l'instrument.

Mais les recherches à venir des facteurs de clarinette sont communes à celles des facteurs d'autres instruments à vent. Les musiciens aimeraient pouvoir jouer aisément dans toutes les tonalités. Autrement dit : disposer des 12 notes chromatiques qui divisent l'octave. Et, bien sûr, on aime aussi assurer une parfaite justesse et un timbre sans faiblesse à toutes les notes, dans un ambitus instrumental le plus large possible.

Le 19<sup>e</sup> siècle sera pour la clarinette celui de l'ajout successif de clefs, comme pour la flûte traversière. Chacun - compositeur, pédagogue, interprète ou facteur - y va de ses trouvailles ou de ses propositions. Citons Xavier Lefèvre (1763-1829) avec sa 6<sup>e</sup> clé de do dièse, qui écrit en même temps de bien jolies sonates, exploitant l'instrument ainsi nouvellement doté.

Müller, lui, n'y va pas par quatre chemins : en 1812, il ajoute treize clefs et permet ainsi de jouer dans toutes les tonalités sans devoir, comme pour le passé, disposer d'instruments distincts selon les besoins de la partition.





détail d'une clarinette à 13 clefs de Collin, Paris, vers 1820

D'autres perfectionnements suivront dans le siècle, et d'autres systèmes aussi (dont le système Böhm, appliqué d'abord à la flûte) qui feront que certains musiciens, aujourd'hui encore, ne jouent pas vraiment du même instrument, selon qu'ils étudient à Paris, Berlin ou Sofia.

– MARC MARÉCHAL



### **BENOÎT GIAUX, BARYTON**

Après un diplôme de piano et pédagogie musicale à l'Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie Musicale à Namur (IMEP), Benoît Giaux étudie le chant dans la classe de Greta De Reyghere au Conservatoire Royal de Liège, où il obtient un diplôme supérieur de chant concert avec grande distinction. Il poursuit sa formation auprès de Noelle Barker à Londres.

En tant que soliste, Benoît Giaux chante en Belgique et à l'étranger notamment sous la direction de Jean Tubery (La Fenice), Philippe Pierlot (Ricercar), Guy Van Waas (Les Agréments), Pierre Cao (Philharmonie de Lorraine), Paul Dombrecht (Il Fondamento), Florian Heyerick (Ex Tempore), Patrick Cohen-Akenine (Les Folies Françaises), Françoise Lasserre (Akadêmia)... On a pu l'entendre à la Monnaie dans *la Rappresentazione di Anima et di Corpo*

de Cavallieri, à l'opéra de Wallonie à Liège dans *le Bourgeois Gentilhomme* de Lully-Molière, au Festival de Wallonie où il chantait le rôle virtuose de Polifemo dans *Aci, Galateo e Polifemo* de Handel, à l'opéra de Rennes en Appolo dans l'*Orfeo* de Monteverdi, ainsi qu'au festival de Sablé sur Sarthe dans *Sémélé* de Marin Marais. Parallèlement aux récitals de Lieder et de mélodies françaises qu'il affectionne particulièrement, Benoît Giaux est amené à interpréter les grandes œuvres de concert telles que: les *Requiem* de Mozart, Fauré, Brahms, Duruflé, le *Messie* de Handel, *Elias* de Mendelssohn, la *Création* et les *Saisons* de Haydn, *Les Carmina Burana* de Carl Orff, le *Bal Masqué* de Poulenc ainsi que la *Messe en Si*, les *Passions*, le *Magnificat* et de nombreuses cantates et messes de Bach dans des festivals tels que ceux d'Ambronay, de La Chaise Dieu, de Wallonie, d'Aulne, Bruges, Erfurt, Toroella, Chimay, les Folles Journées de Nantes, Bilbao et Lisbonne...

Benoît Giaux partage actuellement son temps entre sa carrière de chanteur soliste, l'enseignement du chant à l'IMEP, et la direction de La Choroline, Chœur de Jeunes de La Monnaie dont il s'occupe depuis de très nombreuses années. Il est également membre du groupe a cappella Witloof Bay.

Benoît Giaux partage actuellement son temps entre sa carrière de chanteur soliste, l'enseignement du chant et du chant choral à l'IMEP, Institut Supérieur de Musique à Namur, et la direction des Chœurs d'Enfants et de Jeunes de La Monnaie dont il s'occupe depuis plus de vingt ans. Il est également le directeur artistique de la MMAcademy, un projet d'insertion professionnelle proposé par la Monnaie pour des jeunes chanteurs sélectionnés dans toutes les écoles supérieures de musique de Belgique.



**JEAN-PHILIPPE PONCIN (°1977)**

Clarinetiste diplômé des Conservatoires de Bruxelles et Mons, il étudie également la ténora (hautbois rustique catalan) et les clarinettes anciennes. Son parcours professionnel est extrêmement varié ; à partir de la pratique de la musique classique et particulièrement de la musique de chambre, inspiré par les caractéristiques des clarinettes historiques, il cherche à développer son langage instrumental jusque dans les musiques actuelles et l'improvisation.

Il collabore régulièrement avec le compositeur multi-instrumentiste Dick van der Harst notamment dans de nombreuses productions de LOD (Théâtre Musical - Gand), il y travaille entre autres avec le Quatuor Danel & Oxalys.

Il se spécialise dans la pratique des instruments historiques, et travaille en étroite collaboration avec le facteur d'instruments Suisse Andreas Schöni.

Sa démarche est d'emblée soutenue par Guy van Waas qui l'invite notamment à se produire avec les Agrémens. Il est ensuite régulièrement invité par B'Rock (René Jacobs), Il Gardellino (J. De Winne / M. Ponsele), Il Fondamento et Octophoros (P. Dombrecht), Les Talens Lyriques (Ch. Rousset), La Grande Ecurie et la Chambre du Roy (J-C. Malgoire), Nieuwe Philharmonie Utrecht, l'ensemble Apotheosis (Korneel Bernolet), Le Concert d'Anvers (B. Van Reyn), l'ensemble Philidor,...

En 2012, il fonde WOLF, ensemble d'instruments à vent du 18<sup>e</sup> siècle avec lequel il donnera plus de 40 concerts en 4 ans dont notamment une série de concerts autour du quintette pour clarinette de Mozart sur une reconstitution de la clarinette de basset d'Anton Stadler par Andreas Schöni.

En 2014, il est invité par le pianiste jazz et compositeur Kris Defoort pour *Daral Shaga*, une création opéra de Fera Musica dont la tournée continuera jusque en 2018. Il rejoint Bel Ayre en 2016, groupe formé autour de la chanteuse soprano Lieselot De Wilde et du guitariste jazz Peter Verhelst. Egalement invité par la soprano New-Yorkaise Claron McFadden, il se produit pour Transparant dans la production « Nachtschade Aubergine » dès 2017.

Jean-Philippe Poncin enseigne la clarinette moderne et ancienne aux académies de musique d'Eghezée (Namur), de Woluwe Saint-Lambert (Bruxelles) et à la Muziekacademie Pantha Rei (Gand)

Depuis 2017, il est invité en tant que conférencier par le Conservatoire Royal de Musique de Liège.

## LES AGREMENS

Direction artistique : Guy Van Waas

Le Centre d'Art Vocal et de Musique Ancienne (CAV&MA) a créé l'ensemble Les Agrémens en 1995.

Dès ses premiers concerts, l'orchestre a vu ses prestations unanimement saluées par la critique. Depuis, Les Agrémens se sont produits notamment sous la direction de Frieder Bernius, Pierre Cao, Françoise Lasserre, Florian Heyerick, Wieland Kuijken, Guy Van Waas, Leonardo García Alarcón,...

Depuis 2001, Guy Van Waas est chef principal et directeur artistique des Agrémens.

L'orchestre a participé à plusieurs productions d'opéra, tant à la scène (*Le Bourgeois Gentilhomme* à l'Opéra Royal de Wallonie et au Grand Théâtre de Luxembourg sous la direction de Patrick Cohen-Akenine, et *La Vergine dei Dolori* de Scarlatti sous la direction de Rinaldo Alessandrini à La Monnaie de Bruxelles) qu'en version de concert (l'opéra-ballet *Céphale & Procris* de Grétry, *La Mort d'Abel* de Rodolphe Kreutzer, *La Vénitienne* d'Antoine Dauvergne, *La Caravane du Caire* de Grétry à Liège et à Versailles, sous la direction de Guy Van Waas et en collaboration avec le Centre de Musique Baroque de Versailles et le Palazzetto Bru Zane à Venise).

Les Agrémens ont notamment publié chez Ricercar des enregistrements consacrés à Pachelbel, Bach, Charpentier, Haydn et aux compositeurs wallons qui ont brillé à Paris à la fin du 18<sup>e</sup> siècle, parmi lesquels François-Joseph Gossec et André-Modeste Grétry.

L'orchestre a également participé à plusieurs productions d'œuvres





Les Agréments en 2016 dans cette salle accompagnent le jeune baryton Kamil Ben Hsain Lachiri formé à l'IMEP et membre désormais du Chœur de Chambre de Namur.

emblématiques de Georg Friedrich Handel (*Dixit Dominus, Messiah, Judas Maccabaeus*).

Son répertoire de prédilection va de la fin du 17<sup>e</sup> siècle jusqu'aux symphonies de Beethoven.

Les Agréments et Guy Van Waas poursuivent également un travail d'accompagnement de jeunes solistes issus de l'European Vocal Department de l'Imep.

*Les Agréments bénéficient du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie Nationale, de la Ville et de la Province de Namur.*

## **GUY VAN WAAS**

Tout en étant un chef essentiellement porté vers l'authenticité baroque et classique, son intérêt se porte aussi ardemment vers les œuvres du 19<sup>e</sup> et surtout vers celles du 20<sup>e</sup> siècle. Son « bon goût » allié à une technique très élaborée lui permet d'être très proche de beaucoup de styles musicaux.

Guy Van Waas continue aussi de

pratiquer ses autres passions : l'orgue, il est, entre autres, organiste du grand orgue de l'Église des Carmes à Bruxelles, et l'enseignement, comme Professeur de musique de chambre au Conservatoire Royal de Mons.

A l'instar des musiciens du 18<sup>e</sup> siècle, Guy Van Waas a un horizon musical très large, qui va de la clarinette ancienne à l'orgue en passant par le clavecin, le piano et la direction d'orchestre.

Après ses études aux Conservatoires de Bruxelles, sa ville natale, et de Mons (clavecin, auprès de Robert Kohnen), ainsi qu'au Mozarteum de Salzbourg (direction d'orchestre auprès de Walter Weller), il a été pendant de nombreuses années clarinette solo au sein de l'Orchestre de la Monnaie à Bruxelles puis de l'Orchestre Symphonique de la Radio Belge (RTBF). Il s'est ensuite consacré à la clarinette ancienne, dont il est devenu un des interprètes les plus estimés. La musique de chambre et l'Orchestre de 18<sup>e</sup> siècle sont actuellement encore des moments privilégiés dans sa vie de musicien.

Depuis son premier CD à la tête de Concerto Köln (*Sinfonias Espanolas*)



Guy Van Waas dans le décor de Didon et Enée de Purcell donné en mai 2017 à l'Opéra Royal de Wallonie

en 1993, on le retrouve à la tête de nombreux orchestres européens.

Depuis 2001, il est chef principal des Agréments. Avec cet orchestre, outre de nombreux concerts, il a déjà enregistré sept CD. Il continue aussi de pratiquer ses autres passions : l'orgue, il est, entre autres, organiste du grand orgue de l'Église des Carmes à Bruxelles, et l'enseignement, comme Professeur de musique de chambre au Conservatoire Royal de Mons.

De nombreux enregistrements et des concerts de par le monde témoignent de l'activité musicale intense de l'artiste « artisan » qu'est Guy Van Waas.

*Chef d'une grande élégance... Précis dans ses attaques, souple et attentif à chaque détail, Guy van Waas est de tous les chefs entendus durant cette saison Grétry le plus fin musicien... (Res Musica)*  
*Là où il est, Dauvergne peut remercier vivement les interprètes de ce soir, au premier rang desquels Guy van Waas. À l'égard d'une œuvre ressuscitée du passé (donc sans modèle interprétatif préalable), il a présenté l'œuvre avec loyauté, sous son plus avenant visage, cherchant même à en survoler les plus*

*insignes faiblesses. Temp allants (glissez mortels, n'appuyez point !), flux musical le plus continu possible, couleurs gaies et lumineuses, dynamiques creusées et désir d'instiller de la vie par- tout où il est possible : voici le bréviaire d'un impeccable interprète. (Res Musica)*

AIR DE PLUTO « ACK, KÄRLEK, KÄRLEK  
DINA SKOTT »

EXTRAIT DE L'OPÉRA PROSPERIN (VB  
19)

SOLISTE : **BENOÎT GIAUX**, BASSE

N°9 Recitativo

(Pluto ger tecken at sin svit att gå bort)

Typhé är straffad för sitt brott ;  
Han skall ej mer min thron  
och jordens grundval skaka ;  
ej mera dagens sken  
skall tränga till mitt slott.

Hvi dröjer jag då här ?  
Jag redan borde gått  
att låta djupets barn  
en evig stillhet smaka.

Hvad okänd låga sig i Plutos själ förrätt ?  
Ack, Proserpin ! sen jag dig skåda fått  
jag ljusets land ej mera kan försaka.

N°10 Air :

Ack, kärlek, kärlek dina skott  
Till himmel, jord och afgrund hinna.  
Hvad återstår dig än att vinna ?  
Du segrat på Tartarens drott.

Recitativo

Cyane hör !... jag vet den oförrätt dig  
Atis visat har ;  
Du än dess mistning gråter.  
Men vet, om Proserpin du till mig  
öfverlåter  
Skall kärlek hämnad bli uppå ett dubbelt  
sätt ;  
Du mig en maka ger :  
Du får din älsking åter.

N°9 Récit

(Pluto faisant signe à sa suite de  
s'éloigner)

Typhon a expié son crime  
Qui a fait trembler mon trône  
Et les assises de la terre ;  
Le jour ne pénétrera plus  
Dans mon palais.

Pourquoi suis-je encore là ?  
J'eusse dû retourner  
Rendre la paix sans fin  
Aux enfants de l'abîme.

Quelle flamme Pluton sent-il poindre en  
son âme ?

Ah, Proserpine ! depuis que je t'ai vue  
Je ne puis renoncer au lumineux pays.

N°10 Air :

Amour, amour ! Hélas ! tes flèches  
Atteignent ciel et terre et jusqu'aux  
tréfonds ;  
Que manque-t-il à tes conquêtes ?  
Tu as triomphé du roi Tartare.

Récit :

Cyane, écoute-moi... je sais de quel  
affront Atis t'a offensé...  
Tu pleures encore sa perte,  
Mais si tu voulais bien m'accorder  
Proserpine  
Ton amour connaîtrait une revanche  
double ;  
En me donnant une épouse :  
Tu retrouverais ton bien aimé





**SAMEDI 11 JUILLET 20H**

Un concert capté le 4 juillet 2019

# SAÛL HANDEL

Durée du concert : **2h40**  
Première partie : 80 minutes  
Entracte : 20 minutes  
Deuxième partie : 60 minutes

**JEUDI 4 JUILLET 2019**  
**ÉGLISE SAINT-LOUP**

Direction **Leonardo García Alarcón**

**SAMEDI 11 JUILLET 2020**

Saül **Christian Immler**, basse  
David **Lawrence Zazzo**, contre-ténor  
Jonathan **Samuel Boden**, ténor  
Merab **Katherine Watson**, soprano  
Michal **Ruby Hughes**, soprano

Samuel **Philippe Favette**

Le Grand Prêtre & La sorcière d'Endor **Maxime Melnik**, ténor  
Abner, un général de l'armée d'Israël et un Amalécite **Kamil Ben Hsain Lachiri**, baryton  
Doëg, un Edomite **Sergio Ladu**, baryton  
**solistes du Chœur de Chambre de Namur**

## CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Préparateur du Chœur : **Thibaut Lenaerts**  
Sopranos : **Gwendoline Blondeel, Julie Calbete, Camille Hubert, Amélie Renglet, Mélanie Rihoux, Mathilde Sevrin.**  
Altos : **Anaïs Brullez, Caroline De Mahieu,**  
Contre-ténors : **Damien Ferrante, Jérôme Vavasseur.**  
Ténors : **Nicolas Bauchau, Thibaut Lenaerts, Vincent Mahiat, Maxime Melnik.**  
Barytons/basses : **Kamil Ben Hsain Lachiri, Pieter Coene, Philippe Favette, Sergio Ladu, Jean-Marie Marchal.**

## MILLENIUM ORCHESTRA

Violons 1 : **Sue-Ying Koang, Dirk Vandaele, Catherine Ambach, Kirsti Apajalahti, Inigo Aranzasti Pardo**  
Violons 2 : **Hans Cammaert, Jorlen Vega Garcia, Kee-Soon Bosseaux, Louise Moreau**  
Alto : **Ellie Nimeroski, Fayçal Cheboub, Brigitte De Callatay**  
Violoncelles : **Jérôme Huille, Oleguer Aymami-Busque**  
Contrebasse : **Éric Mathot**  
Luth : **Matthias Spaeter**  
Flûtes : **Jan Van den Borre, Katrien Gaelens**  
Hautbois : **Shai Kribus, Griet Cornelis**  
Bassons : **Philippe Miqueu, Marine Falque-Vert**  
Trompettes : **Greeten Rooze, Dominique Bodart**  
Trombones : **Joren Elsen (alto), Gunter Carlier (ténor), Bart Vroomen (basse)**  
Timbales : **Norbert Pflanzner**  
Orgue : **Adrià Gracia Galvez**  
Harpe : **Claire Piganiol**



## SAÛL : LE GRAND JEU !

Londres, dans les derniers mois de 1738... En collaboration avec le librettiste Charles Jennens (qui lui donnera le texte du *Messie* trois ans plus tard), Handel compose *Saül* pour le créer en grandes pompes en janvier de l'année suivante. Et le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il ne lésine pas sur les moyens ! Le compositeur envisage manifestement son oratorio comme s'il donnait un grand opéra. D'ailleurs, *Saül* ne sera dévoilé aux oreilles londonniennes ni dans la cathédrale Saint-Paul ni à l'abbaye de Westminster, mais bien dans la grande salle du King's Theatre. Un oratorio conçu comme un opéra, disions-nous, même s'il ne fait pas appel à la machinerie ou à une véritable mise en scène : musicalement parlant, rien n'est en effet de trop pour surprendre et ravir les auditeurs. Il faut rendre le caractère épique et grandiose de l'épisode biblique. Et, comme si les moyens ne connaissaient pas de limites dans la Londres musicale de cette époque, le compositeur laisse courir son imagination.

Le chœur, tout d'abord. Élément fondamental assurant l'architecture de l'ensemble mais aussi acteur dramatique, non simplement commentateur ou moralisateur. Le chœur est au centre de l'action.

Par ailleurs, Handel se plaît à compléter la palette sonore d'un orchestre déjà bien fourni en sollicitant l'orgue solo (qu'il faut construire pour l'occasion), saqueboutes, harpe et glockenspiel. Un feu d'artifices sonore, certes, mais pas forcément un casting de tout repos pour les directeurs musicaux actuels !

L'œuvre est fort bien accueillie par la famille royale – présente à la première – et les sujets de leurs Majestés n'ont pas l'idée de contredire ce sentiment : c'est un succès ! Dans la foulée, l'œuvre est encore donnée à cinq reprises puis, intégrant la liste des œuvres populaires de Handel, remontée jusqu'en 1750, y compris dans la bonne ville de Dublin. La disparition du compositeur quelques années plus tard ne signifie pas la mort de l'œuvre : rapidement, bien des sociétés chorales inscrivent *Saül* à leur programme dans toute l'Angleterre, y compris aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles. Une preuve, s'il le fallait encore, de la parfaite intégration du compositeur allemand dans

le panthéon musical 100 % british ! Le 6 avril 1759, privé depuis sept ans de l'usage des yeux, Handel tient encore l'orgue lors d'une représentation du *Messie* avant de rendre son dernier souffle la semaine suivante. Avec sa mort, se tourne définitivement une des pages les plus riches de la musique en Angleterre, une page qui, pourtant, commença cinquante ans plus tôt par l'incertitude d'un exil.



L'Apothéose de Handel (James Heath, 1797)

## SACRÉ, MAIS PAS SEULEMENT...

Comme souvent dans les oratorios et les opéras, l'histoire contée est l'occasion d'illustrer les grands sentiments qui façonnent l'âme humaine. D'ailleurs, on le sait, dans un contexte sacré ou dans la tradition profane (mais les deux se mêlent souvent), les épisodes de la Bible, du Coran, ou du Bahgavad Gita, tout autant que les mythes des Gwerz bretons et les épopées des bardes kurdes, nous offrent quasi tous (complémentairement ou prioritairement, selon notre perception) un profil didactique : ils sont aussi là pour nous apprendre à cerner ce qui gouverne l'homme de manière inconsciente.



Car ici, dans l'oratorio de Handel, le personnage principal, c'est bien la jalousie. Celle d'un roi (Saül) qui, d'abord émerveillé par les talents de combattants d'un de ses lieutenants (David), en vient rapidement à voir en lui un rival. S'ensuit une relation conflictuelle qui met tant les proches du roi que son peuple dans une situation d'inconfort, pour ne pas dire de cruelle indécision. En effet, dans l'admiration portée même à Saül et à David, pour qui prendre parti ?

Pour vous permettre de ne rien rater des surprises du scénario, misons sur la sécurité ! Car même si dans votre jeune temps, le professeur de religion a fait de vous un incollable de l'histoire biblique, même – sait-on jamais – si le *Premier Livre* de Samuel fait partie de vos lectures favorites, il se pourrait que l'interminable succession des récitatifs, airs et chœurs composant la partition s'associe à la langue anglaise assez littéraire de Jennens pour vous jouer des tours et vous perdre un peu dans les rapports tumultueux de David-le-fougueux et de Saül-le-jaloux. Nous vous proposons donc, à toutes fins utiles, la concordance du fil de l'action avec chacun des « numéros » musicaux de l'œuvre : pas moins de 85 ! Et comme chaque fois, dans ces longues histoires quasi shakespeariennes, suivez le conseil du guide : *Don't be distracted* !

Mais d'abord, la présentation des personnages et la voix attribuée à chacun par Handel :

- **Saül** (basse) : proposé comme roi d'Israël par le prophète Samuel, on attend de lui qu'il libère son peuple de la hargne séculaire des Philistins.
- **David** (contreténor) : né berger dans la tribu de Jessé, appelé aux côtés de Saül pour l'apaiser par sa harpe et ses chants. Mais il est vite mêlé aux guerres de Saül contre les Philistins. Ainsi, fait d'armes décisif pour la victoire, il parvient à tuer Goliath dans la vallée d'Elah. Le début d'une gloire embarrassante...
- **Jonathan** (ténor) : fils du roi Saül, soldat déjà bien aguerri et devenu l'ami de David.
- **Merab** (soprano) : fille aînée de Saül. Promise à David après la victoire de ce dernier contre Goliath, elle ne veut pas d'un roturier comme mari...

- **Michal** (soprano) : la fille cadette qui, elle, s'accommoderait fort bien de vivre aux côtés de David !
- **Samuel** (basse) : ou plutôt, son fantôme
- **Le Grand Prêtre** (ténor)
- **La sorcière d'Endor** (ténor)
- **Abner** (ténor) : un général de l'armée d'Israël
- **Un Amalécite** (ténor)
- **Doeg** (basse) : un Édomite
- **Le peuple d'Israël** (chœur à 4 voix) :

Voici donc l'histoire de Saül et David. Puissiez-vous vibrer comme tant d'autres depuis près de trois siècles à l'écoute de sa merveilleuse et théâtrale mise en musique par George Frideric Handel !

\_ Marc Maréchal



David jouant de la harpe devant le roi (Rembrandt, vers 1629)



David terrassant Goliath, Rubens, (vers 1616)

## L'ACTION, PAS À PAS.

*Remarque préalable* : la genèse d'un opéra ou d'un oratorio, surtout chez Handel, était parfois mêlée à des contraintes bien extérieures aux nécessités musicale ou dramatique. Ce faisant, les moments redondants ne sont pas rares. Ainsi, comme très souvent dans des œuvres de telles dimensions, l'omission de l'un ou l'autre numéro est opérée. Bien ciblée, cette décision a le mérite de rendre plus direct le propos, de faire coller le rythme dramatique à la sensibilité actuelle.

Par souci d'exhaustivité, les quelques rares numéros omis lors de l'interprétation de ce soir ont été malgré tout conservés dans les commentaires qui suivent, mais, pour faciliter le suivi de l'action, ont été mis entre parenthèses et grisés.

### Scène 1

1. **Ouverture** : Résonnez hautbois !
2. **Chœur** de célébration de la victoire de David contre Goliath
3. **Air** de louange personnelle de Michal pour honorer David
4. **Trio** de louanges (*encore et toujours*)
5. **Chœur** de louanges (*pour conclure !*)

### Scène 2

6. **Récitatif** express de Michal qui, frétilante, annonce que David s'approche
7. **Air** de Michal. « Ô divine jeunesse... », chante-t-elle. On la sent vaguement amoureuse...
8. **Récitatif** mettant en présence Abner, Saül et David. Le roi s'informe des origines du vaillant guerrier et le remercie en lui proposant la main de Merah.
9. **Air** de David, tout gêné de tant de grâces royales.
10. Récitatif de Jonathan, très admiratif d'une telle modestie. C'est aussi le début d'une indéfectible amitié.
11. **Air** de Merab, vraiment pas heureuse de l'idée paternelle.
12. Récitatif de la même, qui termine ses doléances en s'adressant à son frère
13. **Air** de Jonathan, peu enclin à partager les états d'âme de sa soeur
14. (**Récitatif** moralisateur du Grand Prêtre, en phase avec le sentiment de Jonathan)
15. (**Air** du même, qui illustre ses propos précédents)
16. Récitatif du roi et de son aînée : il y a comme un malentendu...
17. **Air** de Merab qui en dit long sur sa détestation d'un mariage avec un ancien berger.
18. **Air** de Michal, la cadette, plutôt fâchée de ne pas être à la place de sa grande sœur.
19. **Air** de Michal, toujours, qui se calme un peu.
20. **Symphonia**
21. **Récitatif** de Michal annonçant l'arrivée des filles d'Israël, venues pour danser la victoire.

### Scène 3

22. **Chœur** : le peuple d'Israël célèbre autant son roi que son nouveau héros.
23. **Récitatif** accompagné de Saül. Tant de louanges de peuple ne peuvent-elles me nuire ? La jalousie fait son entrée...
24. **Chœur** : le peuple continue sur sa lancée !
25. **Récitatif** du roi, de plus en plus ombrageux suite à la tournure des événements

26. **Air** du même ne laissant plus de place au doute : David est un danger !

#### Scène 4

27. **Récitatif** de Jonathan et de Michal. Le premier a bien perçu la jalousie de son père tandis que la seconde invite David à se saisir de sa harpe pour rendre le roi plus serein.
28. **Air** de Michal, confiante dans le pouvoir des cordes pincées...
29. (**Récitatif** de Grand Prêtre, dans la même conviction.)
30. (Récitatif accompagné pour le même, célébrant l'harmonie et la paix qui ne peuvent que s'installer dans la situation présente.)

#### Scène 5

31. **Récitatif** inquiet d'Abner, le général, qui a entendu son roi préférer des paroles vraiment peu apaisantes.
32. **Air** de David. Jeune mais guère naïf, il a pris la mesure de la jalousie royale et prie Dieu de remettre le monarque dans de meilleurs sentiments.
33. **Symphonia**
34. **Récitatif** de Jonathan, convaincu de la poursuite du délire paternel.
35. **Air** de Saül. Le roi n'est manifestement pas calmé et, le javelot à la main, promet une terrible issue à l'ambition prêtée à son beau-fils désigné.
36. Récitatif du même. Saül ordonne à Jonathan de se débarrasser définitivement de David.
37. **Air** de Merab témoignant peu d'égards à son père. Elle lui reproche les excès en tous sens.

#### Scène 6

38. **Récitatif** accompagné de Jonathan. Obéir au père aimé ou tuer un ami ? Cruel dilemme !
39. **Air** du même. Il affiche son refus à l'ordre de son père.
40. **Air** du Grand Prêtre, lequel, courroucé par l'attitude de Saül, implore Dieu pour tirer chacun de cette situation cornélienne.
41. **Chœur** du peuple d'Israël, espérant voir David préservé.

## DEUXIÈME PARTIE

#### Scène 1

42. **Chœur** d'une rare puissance dramatique : le peuple fustige l'obsession paranoïaque du roi.

#### Scène 2

43. **Récitatif** de Jonathan, expliquant à David son oppressante situation.
44. **Air** du même, qui promet à son ami, de ne pas toucher à un seul de ses cheveux. (*sic in texto !*)
45. (**Récitatif** des deux amis : David ne comprend pas comment on peut donner sa fille à un homme que l'on veut faire mourir le lendemain. Mais il avoue dans la foulée son faible pour Michal après que Jonathan lui ait annoncé que Mérah était désormais promise à un autre homme...).
46. (**Air** de David : variations sur le thème de l'amour !)
47. Bref **récitatif** de Jonathan. Sauve qui peut, son père approche ! Tentons de le raisonner.

#### Scène 3



48. **Récitatif** de Saül, curieux de savoir si Jonathan a bien accompli son funeste devoir, et du fils qui ne craint pas d'exposer les raisons de sa désobéissance.
49. **Air** de Jonathan, persuadé que son père est capable de reconnaître ses torts.
50. **Air** de Saül. Contre toute attente, le roi met fin à son projet. Il invite David à revenir à la cour. Un happy end en vue ?
51. **Air** de Jonathan, lequel est heureux de féliciter son père pour sa sagesse retrouvée.

#### Scène 4

52. **Récitatif** du roi et de son fils. David est invité à venir se rassurer sur place : il n'a plus rien à craindre. Et, mieux encore, qu'il épouse Michal, s'il le souhaite, et qu'il dirige ses armées !
53. **Air** de reconnaissance de David, qui promet au roi sa fidélité dans ses guerres futures.
54. **Récitatif** de Saül. Ici se joue le nœud du drame : tout cela n'était que ruse et le roi attendra patiemment que, un jour de combat, les flèches des Philistins percent le cœur de David.

#### Scène 5

55. **Récitatif** de Michal qui, ne se souciant de rien, peut enfin déclarer son feu à l'être cheri.
56. **Duo** de Michal et David : l'amour, l'amour, toujours l'amour !
57. **Chœur** de réjouissances. Revenu glorieux d'une bataille contre les Philistins, David est porté aux nues par le peuple.



### ENTRACTE



58. **Symphonia**

#### Scène 6

59. **Récitatif** de David, bouleversé. S'adressant à sa femme, il lui narre comment, dans le feu de l'action, le roi a voulu le tuer en lui lançant son javelot.
60. **Duo** Michal veut convaincre David de fuir : sa vie est à nouveau en danger !

#### Scène 7

61. **Récitatif** de Michal et de Doeg, un émissaire du roi. David est convoqué à la cour. L'épouse y oppose l'absence de l'intéressé. Mais la vue du lit encore chaud de la présence de David rend Doeg menaçant.

#### Scène 8

62. **Air** de Michal qui reste confiante dans la justice divine.
63. **Récitatif** de Mérab. La sœur aînée se met à reconnaître à David certaines qualités. Bien plus, elle espère que son frère pourra aider celui-ci à échapper à la férocité paternelle.
64. **Air** de la même, qui associe Dieu dans ses espoirs d'une issue heureuse.

#### Scène 9

65. **Symphonia**
66. **Récitatif** accompagné de Saül, toujours animé de l'esprit de vengeance.

#### Scène 10

67. **Récitatif** de Saül et Jonathan. Le fils veut faire croire à son père que David est parti rejoindre ses parents à Bethléem. Ce mensonge n'échappe pas au roi qui, fou furieux, vise Jonathan de son javelot **mais le manque fort heureusement**.
68. Le **chœur** déplore une fois encore l'aveuglement meurtrier du roi.

# TROISIÈME PARTIE

## (Scène 1)

69. (**Récitatif** accompagné du roi. Il ressent ostensiblement l'abandon de Dieu dans son projet)
70. (Autre **récitatif** accompagné. Si Dieu devient sourd à mes appels, une sorcière pourra m'aider, dussé-je enfreindre mes propres lois !)

## Scène 2

71. **Récitatif** entretien de Saül et de la sorcière d'Endor. Celle-ci propose de faire revenir sur terre le prophète Samuel, le temps d'une prédiction.
72. **Air** de la sorcière qui interpelle les esprits infernaux pour libérer provisoirement le prophète.



*La Sorcière d'Endor, Martin Elsheimer (ca 1605)*

## Scène 3

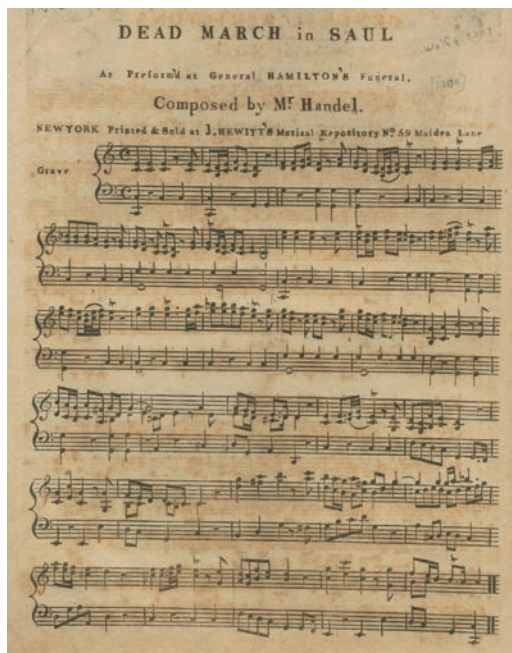
73. **Récitatif** accompagné. Le roi et le prophète dialoguent mais ce que celui-ci annonce glace Saül d'effroi : David est appelé à régner tandis que lui et son fils périront !
74. **Symphonia**

## Scène 4

75. **Récitatif** de David qui se fait narrer par un Amalécite, ([tribu nomade hostile à Israël](#)), le récit de la dernière bataille du roi contre les Philistins. Il y apprend la mort de Saül et de Jonathan sur le mont Gilboa.
76. **Air** de David. Juste parmi les justes, lorsqu'il apprend de l'émissaire que celui-ci a lui-même mis à mort le roi agonisant, il réagit violemment.
77. **Symphonia** marche funèbre.

## Scène 5

78. **Chœur** des lamentations du peuple d'Israël.
79. **Récitatif** de grand prêtre, pétri par la honte et la tristesse et qui aspire à maintenir secrète l'annonce de la double perte.
80. **Air** de Merab : dans le deuil, elle se montre affligée par la mort d'un père qu'elle n'a pas toujours ménagé.
81. **Air** de David qui, à son tour, rend hommage au roi et à Jonathan, ce fils vertueux qui, au combat, a payé de sa vie la tentative de protéger son père.
82. Le **chœur** du peuple élu pleure à son tour, comparant ses deux héros à des aigles et à des lions.
83. **Air** de Michal qui se lamente à son tour. Dans la perte des siens, nulle place pour la rancœur. Mais c'est surtout Jonathan qui est pleuré, victime de son courage et de sa loyauté.
84. **Chœur** et **air** du peuple et de celui qui est appelé sur le trône d'Israël. L'heure est encore à la désolation et David redit sa tristesse de perdre un frère en Jonathan tandis que le peuple craint de ne pouvoir jamais se relever d'une telle malédiction.
85. **Récitatif** du grand prêtre qui se veut rassurant : le dieu des armées est du côté de David et il ne faut plus craindre l'avenir !
86. Le **chœur** acclame avec ferveur son nouveau roi, fier de trouver en lui force et vertu. Alleluia !



## UNE MARCHÉ FUNÈBRE ET SOLENNELLE

Sauf si vous cultivez sans mesure le culte des grands hommes politiques, il est peu probable que vous ayez assisté aux funérailles londoniennes de Winston Churchill, fin janvier 1965. Encore moins, pour d'autres raisons, à celles, new-yorkaises, du Général Hamilton en juillet 1804. Cependant, si tel avait été le cas, ces événements vous auraient sans nul doute fait découvrir la version pour cuivres de la Marche funèbre de Saül, une version spéciale dédiée aux dignitaires de l'Empire et, rapidement, de tous les pays anglo-saxons. Bien plus, la popularité du morceau fut telle que de nombreux arrangements firent rapidement les affaires des éditeurs.

Il est vrai que voici une partition qui interpelle. Par sa tonalité, tout d'abord : Do majeur. La tonalité des débutants en solfège, celle de la première sonatine de Clementi, la fraîche tonalité de l'innocence enfantine...

Mais ce qui interpelle surtout, c'est le mode majeur, une échelle de sons claire et brillante, tout à l'opposé de celle du mode mineur employé quasi par défaut par les compositeurs lorsqu'il s'agit de dépeindre

l'effroi de la mort. Voyez Chopin (2<sup>e</sup> Sonate), Beethoven (3<sup>e</sup> Symphonie), Wagner (Siegfried)... Mais en Grande Bretagne, et tout spécialement pour cette marche funèbre de Handel, d'autres éléments culturels entrent en jeu. Le sentiment de tristesse passe par la solennité.

Finalement, sans vouloir évoquer spécifiquement la musique, le journaliste du Figaro, dans sa relation de l'hommage funèbre à Churchill, donne une bonne idée de ce qui, en termes anthropologiques, pourrait s'appliquer musicalement à la partition de Handel :

*« L'Angleterre a tout sous la main : la panoplie, les accessoires, la musique, le rythme, les marques véritables et encore vivantes de la majesté. Tout cela accompagné d'un cérémonial prodigieux dans son raffinement, que seuls parfois les initiés sont à même de connaître et de pouvoir apprécier.*

*L'effet cumulatif de cette splendeur organisée et hiérarchisée est d'une telle puissance qu'il est difficile de le décrire avec des mots, C'est par là pourtant que l'émotion se crée, que le deuil transparaît à travers la beauté ou la beauté à travers le deuil, et qu'on se surprend à avoir le frisson ou à être au bord des larmes ».* (Le Figaro du 1<sup>er</sup> février 1965)

Concluons ! Même si elle n'offre guère que trois minutes de musique, cette marche funèbre a clairement aidé à la notoriété du Saül de Handel auprès du grand public. Un peu comme l'Alleluia, pour son Messie. Mais, dirions-nous avec malice de ces deux pages emblématiques, si la seconde expose clairement au danger une chorale paroissiale par trop hardie, la première présente finalement assez peu de risques pour une fanfare de joyeux amateurs !

\_ Marc Maréchal



## ACT ONE

### Overture Scene 1

*An Epinicion or Song of Triumph, for the victory over Goliath and the Philistines.*

CHORUS OF ISRAELITES  
How excellent Thy name, O Lord,  
In all the world is known !  
Above all Heav'ns, O King ador'd,  
How hast Thou set Thy glorious throne !

AIR (SOPRANO)  
An infant rais'd by Thy command,  
To quell Thy rebel foes,  
Could fierce Goliath's dreadful hand  
Superior in the fight oppose.

TRIO  
Along the monster atheist strode,  
With more than human pride,  
And armies of the living God  
Exulting in his strength defied.

CHORUS OF ISRAELITES  
The youth inspir'd by Thee, O Lord,  
With ease the boaster slew :  
Our fainting courage soon restor'd,  
And headlong drove that impious crew.

CHORUS OF ISRAELITES  
How excellent Thy name, O Lord,  
In all the world is known !  
Above all Heav'n's, O King ador'd,  
How hast thou set Thy glorious throne !  
Hallelujah !

### Scene 2

*Saul, Jonathan, Merab, Michal and Abner, introducing David and the High Priest.*

MICHAL  
He comes, he comes !

O godlike youth, by all confess'd  
Of human race the pride !  
O virgin among women blest,  
Whom Heav'n ordains thy bride !  
But ah, how strong a bar I see  
Betwixt my happiness and me!  
O godlike youth. . . *da capo*

ABNER  
Behold, O king, the brave, victorious youth,  
And in his hand the haughty giant's head.

SAUL  
Young man, whose son art thou ?

DAVID  
The son of Jesse,  
Thy faithful servant, and a Bethlehemite.

## ACTE UN

### Ouverture Scène 1

*Epinicie, chant triomphal pour la victoire sur Goliath et les Philistins.*

CHŒUR D'ISRAÉLITES  
**Que ton nom est magnifique  
par toute terre, Ô Yahvé !  
Au-dessus de tous les cieux, ô Roi adoré,  
Tu as établi Ton trône dans la gloire !**

*Un enfant se leva sur Ton instance,  
pour dompter Tes ennemis rebelles,  
et sut opposer, supérieur dans le combat,  
la main redoutable du féroce Goliath.*

*Le monstre impie avança à grand pas,  
avec un orgueil surhumain,  
Et les armées du Dieu vivant,  
il les défia, exultant de sa force.*

CHŒUR D'ISRAÉLITES  
**Le jeune homme inspiré par Toi, Ô Yahvé,  
vainquit le vantard avec aisance :  
Raffermit vite notre courage affaibli,  
et dispersa en panique la bande impie.**

CHŒUR D'ISRAÉLITES  
**Que ton nom est magnifique  
par toute terre, Ô Yahvé  
Au-dessus de tous les cieux, ô Roi adoré,  
Tu as établi Ton trône dans la gloire !  
Alléluia !**

### Scène 2

*Saül, Jonathan, Mèrab, Michal et Abner, présentant David au Grand Prêtre.*

MICHAL  
**Il vient, il vient !**

**Ô jeune héros que tous proclament  
la fierté de la race humaine !  
Ô vierge bienheureuse parmi les femmes  
Que le Ciel lui destine pour épouse !  
Mais hélas ! quel abîme j'entrevois  
Entre moi et mon bonheur !  
Ô jeune héros... *da capo***

ABNER  
**Regarde, ô roi, ce jeune héros vainqueur  
et, dans sa main, la tête du fier géant.**

SAÛL  
**De qui es-tu le fils, jeune homme ?**

DAVID  
**De ton fidèle serviteur  
Jessé, le Bethléemite.**

SAUL

Return no more to Jesse ; stay with me ;  
And as an earnest of my future favour,  
Thou shalt espouse my daughter : small reward  
Of such desert, since to thy arm alone  
We owe our safety, peace and liberty.

DAVID

O king, your favours with delight  
I take, but must refuse your praise :  
For every pious Israelite  
To God that tribute pays.  
Through Him we put to flight our foes,  
And in His name,  
We trod them under that against us rose.  
O king. . . *da capo*

JONATHAN

Oh, early piety ! Oh, modest merit !  
In this embrace my heart bestows itself ;  
Henceforth, thou noble youth, accept my  
friendship,  
And Jonathan and David are but one.

MERAB

What abject thoughts a prince can have !  
In rank a prince, in mind a slave.

MERAB (aside, to Jonathan)

Yet think on whom this honour you bestow ;  
How poor in fortune, and in birth how low !

JONATHAN

Birth and fortune I despise !  
From virtue let my friendship rise.  
(To David)  
No titles proud thy stem adorn,  
Yet born of God is nobly born,  
And of His gifts so rich thy store,  
That Ophir to thy wealth is poor.  
Birth and fortune. . . *da capo*

SAUL

Thou, Merab, first in birth, be first in honour :  
Thine be the valiant youth, whose arm has sav'd  
Thy country from her foes.

MERAB (aside)

Oh, mean alliance !

MERAB

My soul rejects the thought with scorn,  
That such a boy, till now unknown,  
Of poor plebeian parents born,  
Should mix with royal blood his own !  
Though Saul's command I can't decline,  
I must prevent his low design,  
And save the honour of his line.

SAÛL

*Ne retourne plus chez Jessé : reste avec moi,  
et comme gage de ma faveur future,  
tu épouseras ma fille : faible récompense  
à ton mérite ! car à ton bras seul  
nous devons notre sécurité, la paix et la liberté.*

DAVID

*Ô roi, j'accepte tes faveurs  
avec joie, mais je dois refuser ton éloge  
car tout Israélite pieux donne à Dieu seul ce  
mérite.  
C'est par Lui que nous mêmes nos ennemis en  
fuite et en son nom  
que nous foulâmes au pied ceux qui prirent les  
armes contre nous.  
Ô roi, ... da capo*

JONATHAN

*Ô piété précoce ! ô vertu modeste !  
Dans cette étreinte tout mon cœur s'accorde.  
Accepte désormais, ô noble jeune homme, mon  
amitié  
où Jonathan et David ne feront qu'un.*

MÉRAB

*Quelles pensées abjectes un prince peut avoir !  
Prince de rang, mais d'esprit esclave.*

MÉRAB (à part, à Jonathan)

*Pense à qui tu donnes cet honneur ;  
de fortune si pauvre, de naissance si basse !*

JONATHAN

*Naissance et fortune m'importent peu !  
Que de la vertu s'élève mon amitié.  
(à David)  
Des titres de gloire n'ornent pas ta race,  
mais qui est né de Dieu est né noble,  
et de Ses dons tu es riche  
qu'Orphir est pauvre en face de ta richesse.  
Naissance et fortune... da capo*

SAÛL

*A toi, Mérab, ma fille aînée, à toi l'honneur  
d'abord : Qu'il soit à toi, le vaillant jeune homme  
Dont le bras a sauvé ton pays de ses ennemis.*

MERAB (à part)

*Oh honteuse alliance !*

MÉRAB

*Mon cœur rejette avec mépris l'idée  
qu'un tel homme, jusqu'alors inconnu,  
né de parents pauvres et de basse condition,  
puisse mêler son sang au sang royal !  
Je ne peux refuser l'ordre de Saül,  
mais je dois prévenir son dessein vulgaire  
et sauver l'honneur de son lignage.*

MICHAL

See, with what a scornful air  
She the precious gift receives !  
Though e'er so noble, or so fair,  
She cannot merit what he gives.

MICHAL

Ah, lovely youth, wast thou design'd  
With that proud beauty to be joined ?

SYMPHONY

MICHAL

Already see the daughters of the land,  
In joyful dance, with instruments of music,  
Come to congratulate your victory.

### Scene 3

*Saul, Michal, Chorus.*

CHORUS OF ISRAELITES

Welcome, welcome, mighty king !  
Welcome all who conquest bring !  
Welcome David, warlike boy,  
Author of our present joy !  
Saul, who hast thy thousands slain,  
Welcome to thy friends again !  
David his ten thousands slew,  
Ten thousand praises are his due !

SAUL

What do I hear ? Am I then sunk so low,  
To have this upstart boy preferr'd before me ?

CHORUS OF ISRAELITES

David his ten thousands slew,  
Ten thousand praises are his due !

SAUL

To him ten thousands, and to me but thousands !  
What can they give him more, except the  
kingdom ?

SAUL

With rage I shall burst his praises to hear !  
Oh, how I both hate the stripling, and fear !  
What mortal a rival in glory can bear ?

*Exit.*

### Scene 4

JONATHAN

Imprudent women ! Your ill-timed comparisons,  
I fear, have injured him you meant to honour.  
Saul's furious look, as he departed hence,  
Too plainly shew'd the tempest of his soul.  
*(to David)*

'Tis but his old disease, which thou canst cure :  
Oh, take thy harp, and as thou oft hast done,  
From the king's breast expel the raging fiend,  
And sooth his tortur'd soul with sounds divine.

MICHAL

*Voyez de quel air méprisant  
elle reçoit ce don précieux !  
Aussi noble ou aussi belle soit-elle,  
elle ne mérite pas ce qu'il lui offre.*

MICHAL

*Ah, bel adolescent, serais-tu destiné  
à t'unir à cette orgueilleuse beauté ?*

SINFONIA

MICHAL

*Mais regardez ! les filles arrivent,  
dansant joyeusement au son des instruments  
pour célébrer ta victoire.*

### Scène 3

CHŒUR D'ISRAÉLITES

*Soyez le bienvenu, roi puissant !  
Soyez les bienvenus, tous les conquérants !  
Sois le bienvenu, David, jeune guerrier,  
auteur de notre joie présente !  
Saül, toi qui en as tué des milliers,  
que tes amis soient les bienvenus !  
David, lui en a tué des miriades,  
dix mille louanges lui sont dues !*

SAÛL

*Qu'entends-je ? Suis-je tombé si bas  
que ce jeune parvenu soit préféré à moi ?*

CHŒUR D'ISRAÉLITES

*David en a tué des miriades,  
dix mille louanges lui sont dues !*

SAÛL

*A lui les miriades, et à moi les milliers !  
Que peut-on lui offrir en plus, sauf la royauté ?*

SAÛL

*Je vais exploser de rage à entendre ses éloges !  
Oh ! combien je hais cet adolescent, et je le  
crains !  
Quel mortel supporterait un rival de sa gloire ?  
Il part.*

### Scène 4

JONATHAN

*Imprudentes ! vos comparaisons déplacées je le  
crains, mettent en danger celui que vous honorez.  
Le regard courroucé de Saül, quand il est parti, ne  
révélaît que trop la tempête de son âme.  
(à David)*

*Tu connais sa vieille maladie, tu sais la guérir.  
Prends ta harpe, et comme tu l'as fait si souvent  
chasse le courroux du cœur du roi  
et apaise avec tes sons divins son esprit torturé.*



MICHAL

Fell rage and black despair possess'd  
With horrid sway the monarch's breast ;  
When David with celestial fire  
Struck the sweet persuasive lyre :  
Soft gliding down his ravish'd ears,  
The healing sounds dispel his cares ;  
Despair and rage at once are gone,  
And peace and hope resume the throne.

Scene 5

*Saul, David, Jonathan, Merab, Michal, Abner, High Priest.*

ABNER

Racked with infernal pains, ev'n now the king  
Comes forth, and mutters horrid words, which  
hell,  
No human tongue, has taught him.

DAVID

O Lord, whose mercies numberless  
O'er all thy works prevail :  
Though daily man Thy law transgress,  
Thy patience cannot fail.  
If yet his sin be not too great,  
The busy fiend control ;  
Yet longer for repentance wait,  
And heal his wounded soul.

SYMPHONY

JONATHAN

'Tis all in vain ; his fury still continues :  
With wild distraction on my friend he stares,  
Stamps on the ground, and seems intent on  
mischief.

SAUL

A serpent, in my bosom warm'd,  
Would sting me to the heart :  
But of his venom soon disarm'd,  
Himself shall feel the smart.  
Ambitious boy ! Now learn what danger  
It is to rouse a monarch's anger !  
*He throws his javelin. Exit David.*

Has he escap'd my rage ?  
I charge thee, Jonathan, upon thy duty,  
And all, on your allegiance, to destroy  
This bold, aspiring youth ; for while he lives,  
I am not safe. Reply not, but obey.

MERAB

Capricious man, in humour lost,  
By ev'ry wind of passion toss'd !  
Now sets his vassal on the throne,  
Then low as earth he casts him down !  
His temper knows no middle state,  
Extreme alike in love or hate.

MICHAL

***La rage féroce et le désespoir le plus sombre  
soulevaient horriblement la poitrine du roi  
quand David, divinement inspiré,  
fit vibrer sa lyre douce et persuasive :  
pénétrant ses oreilles enchantées  
les sons apaisants dissipent ses soucis,  
le désespoir et la colère s'évanouissent,  
le trône retrouve la paix et l'espoir.***

Scène 5

*Saül, David, Jonathan, Mérab, Michal, Abner, Grand Prêtre.*

ABNER

***Regardez le roi s'approcher en proie à une  
douleur atroce,  
à la bouche des mots horribles que l'enfer,  
et non les hommes, lui ont inspirés.***

DAVID

***Ô Yahvé, dont les bontés innombrables  
dépassent toutes les autres œuvres :  
pour l'homme aussi qui viole Tes lois,  
Tu fais preuve de patience.  
Si ses péchés ne sont pas trop graves,  
domine l'ennemi qui s'acharne ;  
attends son repentir avec encore plus de  
patience et calme son cœur blessé.***

SINFONIA

JONATHAN

***C'est en vain ; son courroux continue :  
il fixe mon ami d'un regard furieux,  
il trépigne et semble avoir de sombres desseins.***

SAÛL

***Un serpent nourri dans mon sein  
voudrait mordre mon cœur.  
Mais bientôt privé de venin,  
il sentira lui-même la souffrance.  
Jeune ambitieux ! apprends le danger  
que tu cours à provoquer le courroux d'un roi !  
Il brandit sa lance. David s'échappe.***

***A-t-il échappé à ma colère ?  
Jonathan, je t'ordonne au nom du devoir,  
et à tous, au nom de la fidélité, d'écraser  
ce jeune insolent et ambitieux, car tant qu'il vivra  
je serai en danger. Obéissez sans discussion.***

MÉRAB

***Homme fantasque, en proie aux caprices,  
mû par tous les vents de la passion !  
Il porte son serviteur au trône,  
puis le rejette dans la poussière !  
Son tempérament n'a pas de mesure,  
excessif dans l'amour et dans la haine.***

Scene 6

**JONATHAN**  
 O filial piety ! O sacred friendship !  
 How shall I reconcile you ? Cruel father !  
 Your just commands I always have obeyed :  
 But to destroy my friend, the brave, the virtuous,  
 The godlike David, Israel's defender,  
 And terror of her foes ! To disobey you –  
 What shall I call it ? 'Tis an act of duty  
 To God, to David – nay, indeed, to you.

**JONATHAN**  
 No, cruel father, no !  
 Your hard commands I can't obey.  
 Shall I with sacrilegious blow  
 Take pious David's life away ?  
 No, cruel father, no !  
 No, with my life I must defend  
 Against the world my best, my dearest friend.

**HIGH PRIEST**  
 O Lord, whose providence  
 Ever wakes for their defence  
 Who the ways of virtue choose :  
 Let not thy faithful servant fall  
 A victim to the rage of Saul  
 Who hates without a cause,  
 And, in defiance of thy laws,  
 His precious life pursues.

**CHORUS**  
 Preserve him for the glory of Thy name,  
 Thy people's safety, and the heathen's shame.

**ACT TWO**

**Scene 1**

**CHORUS**  
 Envy, eldest born of hell,  
 Cease in human breasts to dwell,  
 Ever at all good repining,  
 Still the happy undermining !  
 God and man by thee infested,  
 Thou by God and man detested,  
 Most thyself thou dost torment,  
 At once the crime and punishment !  
 Hide thee in the blackest night :  
 Virtue sickens at thy sight !  
 Hence, eldest born of hell !  
 Cease in human breasts to dwell.

**Scene 2**

*Jonathan and David.*

**JONATHAN**  
 Ah, dearest friend, undone by too much virtue !  
 Think you, an evil spirit was the cause

Scène 6

**JONATHAN**  
 Ô piété filiale ! Ô amitié sacrée !  
 Comment vous concilier ? Père cruel !  
 J'ai toujours obéi à tes ordres justes :  
 mais tuer mon ami ! le héros, le vertueux,  
 le divin David, le sauveur d'Israël,  
 la terreur de ses ennemis ! Ne pas t'obéir –  
 comment dire ? – c'est un devoir  
 envers Dieu, envers David, en vérité, envers toi.

**JONATHAN**  
 Non, père cruel, non !  
 Je ne peux obéir à tes ordres durs.  
 Dois-je, par un coup sacrilège,  
 faire mourir le pieux David ?  
 Non, père cruel, non ! Non, je dois défendre  
 au péril de ma vie contre le monde entier mon  
 meilleur, mon plus cher ami.

**GRAND PRÊTRE**  
 Ô Yahvé, dont la providence  
 veille toujours pour défendre ceux  
 qui choisissent les chemins de la vertu :  
 que Ton fidèle serviteur ne tombe pas  
 victime de la colère de Saül  
 qui hait sans cause,  
 et qui, défiant Tes lois,  
 menace sa vie si précieuse.

**CHŒUR**  
 Préserve-le pour la gloire de Ton nom,  
 lui, le sauveur de Ton peuple et la honte des  
 impies.

**ACTE DEUX**

**Scène 1**

**CHŒUR**  
 Jalousie ! fille aînée de l'enfer,  
 quitte le cœur des hommes !  
 Toi qui te plains de tout ce qui est bon,  
 qui mines le bonheur !  
 Dieu et les hommes de toi infestés,  
 toi détestée par Dieu et par les hommes !  
 Toi, le plus souvent en proie à tes propres  
 tourments,  
 tu portes en toi crime et châtement.  
 Cache-toi dans la nuit profonde :  
 la vertu tremble à ta vue !  
 Pars d'ici ! fille aînée de l'enfer !  
 Quitte le cœur des hommes !

**Scène 2**

**JONATHAN**  
 Ah, cher ami, perdu par trop de vertu !  
 Penses-tu qu'un esprit méchant est la cause

Of all my father's rage ? It was, indeed,  
A spirit of envy, and of mortal hate.  
He has resolv'd your death ; and sternly charg'd  
His whole retinue, me especially,  
To execute his vengeance.

**JONATHAN**  
But sooner Jordan's stream, I swear,  
Back to his spring shall swiftly roll,  
Than I consent to hurt a hair  
Of thee, thou darling of my soul.

**JONATHAN**  
My father comes : retire, my friend, while I  
With peaceful accents try to calm his rage.  
*Exit David.*

### Scene 3

*Saul and Jonathan.*

**SAUL**  
Hast thou obey'd my orders, and destroy'd  
My mortal enemy, the son of Jesse ?

**JONATHAN**  
Alas, my father ! He your enemy ?  
Say, rather, he has done important service  
To you, and to the nation ; hazarded  
His life for both, and slain our giant foe,  
Whose presence made the boldest of us tremble.

**JONATHAN**  
Sin not, O king, against the youth,  
Who ne'er offended you :  
Think, to his loyalty and truth,  
What great rewards are due !  
Think with what joy this godlike man  
You saw, that glorious day !  
Think, and with ruin, if you can,  
Such services repay.

**SAUL**  
As great Jehovah lives, I swear,  
The youth shall not be slain :  
Bid him return, and void of fear  
Adorn our court again.

**JONATHAN**  
From cities stormed, and battles won,  
What glory can accrue ?  
By this the hero best is known,  
He can himself subdue.  
Wisest and greatest of his kind,  
Who can in reason's fetters bind  
The madness of his angry mind !

### Scene 4

**JONATHAN**  
Appear, my friend.  
*Enter David.*

**du courroux de mon père ? C'est en effet  
celui de l'envie et de la haine mortelle.  
Il a décidé ta mort ; et il a chargé impérativement  
toute sa troupe, et moi particulièrement,  
D'exercer sa vengeance.**

**JONATHAN**  
**Mais, je peux te le jurer !  
que le Jourdain inverse son cours  
si je fais tomber un seul de tes cheveux,  
Ô ami de mon cœur.**

**JONATHAN**  
**Mon père vient : retire-toi, mon ami, pendant  
que, par des paroles apaisantes, j'essaie de  
calmer sa fureur.**  
*David part.*

### Scène 3

**SAÛL**  
**As-tu exécuté mon ordre et tué  
mon ennemi mortel, le fils de Jessé ?**

**JONATHAN**  
**Ah ! mon père, lui ton ennemi ?  
Dis plutôt qu'il a été d'un grand profit  
à toi et au peuple ; il a risqué sa vie pour vous  
deux et tué notre ennemi géant qui faisait  
trembler le plus courageux d'entre nous.**

**JONATHAN**  
**Ne pèche pas, ô roi, contre ce jeune homme  
qui n'a commis aucune faute contre toi.  
Pense que nous avons une énorme dette  
envers sa loyauté et sa sincérité.  
Pense à ce jour de gloire où tu saluais  
joyeusement ce héros !  
Penses-y, et c'est par sa ruine que tu veux le  
payer de retour ?**

**SAÛL**  
**Aussi vrai que le grand Yahvé est vivant, je jure  
que l'adolescent ne sera pas tué :  
demande-lui de revenir sans crainte  
et qu'il donne de nouveau de l'éclat à ma cour.**

**JONATHAN**  
**Des villes prises et de batailles gagnées  
quelle gloire peut-on en retirer ?  
Le plus grand héros est plutôt celui  
qui sait se maîtriser.  
Celui qui sait mater par la raison  
l'ardeur de son courroux aveugle,  
celui-là est le plus grand et le plus sage !**

### Scène 4

**JONATHAN**  
**Reviens, mon ami.**  
*David entre.*



SAUL

No more imagine danger :  
Be first in our esteem ; with wonted valour  
Repel the insults of the Philistines :  
And as a proof of my sincerity,  
(Oh, hardness to dissemble !) instantly  
Espouse my daughter Michal.

DAVID

Your words, O king, my loyal heart  
With double ardour fire :  
If God his usual aid impart,  
Your foes shall feel what you inspire.  
In all the dangers of the field,  
The great Jehovah is my shield.  
*Exeunt David and Jonathan.*

SAUL

Yes, he shall wed my daughter ! But how long  
Shall he enjoy her ? He shall lead my armies !  
But have the Philistines no darts, no swords,  
To pierce the heart of David ? Yes, this once  
To them I leave him ; they shall do me right !

### Scene 5

*David and Michal.*

MICHAL

A father's will has authorized my love :  
No longer, Michal, then attempt to hide  
The secret of my soul. I love thee, David,  
And long have loved. Thy virtue was the cause ;  
And that be my defence.

MICHAL

O fairest of ten thousand fair,  
Yet for thy virtue more admir'd !  
Thy words and actions all declare  
The wisdom by thy God inspir'd.

DAVID

O lovely maid ! Thy form beheld,  
Above all beauty charms our eyes :  
Yet still within thy form conceal'd,  
Thy mind, a greater beauty, lies.

BOTH

How well in thee does Heav'n at last  
Compensate all my sorrows past.  
*Exeunt.*

CHORUS

Is there a man, who all his ways,  
Directs, his God alone to please ?  
In vain his foes against him move :  
Superior pow'r their hate disarms ;  
He makes them yield to virtue's charms,  
And melts their fury down to love.

SAÛL

**Ne crains plus de danger :  
sois le premier dans notre estime ; avec courage  
repousse les provocations des Philistins :  
et comme preuve de ma sincérité  
(Ô qu'il est difficile l'art de tromper !) je te marie  
sur-le-champ avec ma fille Michal.**

DAVID

**Ta parole, ô roi, redouble l'ardeur  
au combat de mon cœur fidèle :  
si Dieu me donne, comme jadis, son aide,  
tes ennemis subiront le sort que tu leur destines.  
Dans tous les dangers de la bataille  
le grand Yahvé est mon bouclier.  
David et Jonathan partent.**

SAÛL

**Oui, il épousera ma fille ! mais combien de temps  
en jouira-t-il ? Il conduira mon armée ! Mais les  
Philistins n'ont-ils pas de flèches, d'épées, pour  
transpercer le cœur de David ? Oui, cette fois-  
ci, je l'abandonne à eux ; ils me vengeront.**

### Scène 5

MICHAL

**La volonté du père a autorisé mon amour :  
Michal, ne cache plus longtemps  
le secret de ton cœur. Je t'aime, David,  
et je t'aime depuis longtemps. Ta vertu en fut la  
cause, et que cette raison soit ma défense.**

MICHAL

**Ô toi, le plus beau d'entre dix mille beaux  
hommes, mais plus admiré encore pour ta vertu !  
Ta parole et tes actes montrent  
que ta sagesse est inspirée de ton Dieu.**

DAVID

**Oh aimable enfant ! ta ravissante image  
charme nos yeux plus que toute autre beauté !  
Mais ton aspect cache une beauté  
plus grande encore, celle de ton âme.**

EN DUO

**Comme le Ciel transforme enfin en toi  
mes souffrances passées en bonheur !  
Ils partent.**

CHŒUR

**Est-il un homme qui règle toute sa vie  
dans le seul but de plaire à Dieu ?  
En vain ses ennemis se lancent contre lui :  
une force supérieure défait leur haine ;  
il leur fait céder aux charmes de la vertu  
et change leur courroux en amour.**



**ENTRACTE**



**ENTRACTE**



## SYMPHONY

### Scene 6

*David and Michal.*

DAVID

Thy father is as cruel, and as false,  
As thou art kind and true. When I approach'd him,  
New from the slaughter of his enemies,  
His eyes with fury flam'd, his arms he rais'd,  
With rage grown stronger ; by my guiltless head  
The javelin whizzing flew, and in the wall  
Mock'd once again his impotence of malice.

DAVID

At persecution I can laugh ;  
No fear my soul can move,  
In God's protection safe,  
And blest in Michal's love.

MICHAL

Ah, dearest youth, for thee I fear !  
Fly, begone, for death is near !

DAVID

Fear not, lovely fair, for me :  
Death, where thou art, cannot be ;  
Smile, and danger is no more.

MICHAL

Fly, or death is at the door !  
See, the murd'rous band comes on !  
Stay no longer, fly, begone !

### Scene 7

*Michal and Doeg.*

MICHAL

Whom dost thou seek ? And who hast sent thee  
hither ?

DOEG

I seek for David, and am sent by Saul.

MICHAL

Thy errand ?

DOEG

'Tis a summons to the Court.

MICHAL

Say he is sick.

DOEG

In sickness or in health,  
Alive or dead, he must be brought to Saul ;  
Show me his chamber.  
*David's bed discovered with an image in it.*  
Do you mock the king ?  
This disappointment will enrage him more :  
Then tremble for th'event.  
*Exit.*

## SINFONIA

### Scène 6

DAVID

*Ton père est aussi cruel et aussi faux  
que tu es tendre et sincère. Comme je  
m'approchai de lui, venant de battre ses  
ennemis, ses yeux s'enflammèrent de colère ; il  
leva son bras, sa fureur grandissait ; au dessus  
de ma tête innocente sa lance vola en sifflant et  
se planta dans le mur, montrant une fois de plus  
l'impuissance de sa méchanceté.*

DAVID

*Je ris de ces tentatives ;  
aucune peur ne peut toucher mon âme,  
car je suis sûr sous la protection de Dieu,  
et l'amour de Michal me bénit.*

MICHAL

*Ah, très cher jeune homme, je tremble pour toi !  
Sauve-toi d'ici car la mort est proche !*

DAVID

*Ne crains rien pour moi, ma belle  
car là où tu es, il n'y a pas de mort ;  
souris, et il n'y a plus de danger.*

MICHAL

*Fuis, car la mort est devant la porte !  
Regarde, les meurtriers arrivent !  
Ne reste plus longtemps, sauve-toi, fuis donc !*

### Scène 7

*Michal et Doëg.*

MICHAL

*Qui cherches-tu ? Et qui t'a envoyé ici ?*

DOËG

*Je cherche David, Saül m'envoie.*

MICHAL

*Ta mission ?*

DOËG

*Il est appelé auprès du roi.*

MICHAL

*Dis-lui qu'il est malade.*

DOËG

*Qu'il soit malade ou en bonne santé, vivant ou  
mort, il faut qu'il vienne auprès de Saül ; montre-  
moi sa chambre.  
On trouve dans le lit de David un mannequin.  
Te moques-tu du roi ?  
Cette tromperie redoublera sa colère : crains  
ses conséquences.  
Il part.*

MICHAL

No, no, let the guilty tremble  
At ev'ry thought of danger near.  
Though numbers, armed with death, assemble,  
My innocence disdains to fear.  
Though great their power as their spite,  
Undaunted still, my soul, remain :  
For greater is Jehovah's might,  
And will their lawless force restrain.

**Scene 8**

MERAB

Mean as he was, he is my brother now,  
My sister's husband ; and to speak the truth,  
Has qualities which justice bids me love,  
And pity his distress. My father's cruelty  
Strikes me with horror ! At th'approaching feast  
I fear some dire event, unless my brother,  
His friend, the faithful Jonathan, avert  
Th'impending ruin. I know he'll do his best.

MERAB

Author of peace, who canst control  
Every passion of the soul ;  
To whose good spirit alone we owe  
Words that sweet as honey flow :  
With thy dear influence his tongue be fill'd,  
And cruel wrath to soft persuasion yield.

**Scene 9**

*Saul at the Feast of the New Moon.*

SYMPHONY

SAUL

The time at length is come when I shall take  
My full revenge on Jesses's son.  
No longer shall the stripling make  
His sov'reign totter on the throne.  
He dies – this blaster of my fame,  
Bane of my peace, and author of my shame !

**Scene 10**

*Saul and Jonathan.*

SAUL

Where is the son of Jesse ? Comes he not  
To grace our feast ?

JONATHAN

He earnestly ask'd leave  
To go to Bethlem, where his father's house,  
At solemn rites of annual sacrifice,  
Requir'd his presence.

SAUL

O perverse, rebellious !  
Thinkst thou I do not know that thou hast chose  
The son of Jesse to thy own confusion ?

MICHAL

*Non, non, que le coupable tremble  
à chaque approche du danger.  
Si nombreux que soient les ennemis, armés pour  
tuer,  
mon cœur innocent n'a pas peur.  
Même si leur force égale leur méchanceté,  
reste pourtant inébranlable, mon âme :  
car la puissance de Yahvé est plus grande  
et vaincra leur force sans loi.*

**Scène 8**

MÉRAB

*Tout démuné qu'il fût, il est maintenant mon frère,  
le mari de ma sœur ; et, pour dire la vérité,  
il a des qualités qu'il est juste de reconnaître  
et sa détresse force la compassion. La cruauté  
de mon père m'horripie ! A l'approche de la fête,  
j'ai peur pour lui, à moins que mon frère, son ami,  
le fidèle Jonathan, ne prévienne le malheur qui  
menace. Je sais qu'il fera de son mieux.*

MÉRAB

*Auteur de la paix, qui sais contrôler  
les passions du cœur,  
et au bon esprit duquel nous devons  
des mots aussi doux que le miel :  
que ton influence bénéfique inspire ses paroles  
et que sa colère cède à la persuasion.*

**Scène 9**

*Saul à la fête de la Nouvelle Lune*

SINFONIA

SAÛL

*Le temps est enfin arrivé où je me vengerai  
pleinement du fils de Jessé.  
Ce jeune homme ne fera plus trembler  
son souverain sur son trône.  
Il mourra, ce destructeur de ma gloire,  
malheur de ma paix, auteur de ma honte !*

**Scène 10**

*Saül et Jonathan.*

SAÛL

*Où est le fils de Jessé ? Ne vient-il pas  
à notre grand repas ?*

JONATHAN

*Il m'a demandé avec instance la permission  
de faire une course à Bethléem, à la maison  
de son père où les rites solennels du sacrifice  
annuel requièrent sa présence.*

SAÛL

*Traître ! Rebelle !  
Penses-tu que j'ignore que tu as pris le parti  
du fils de Jessé, pour ta plus grande honte ?*



The world will say thou art no son of mine,  
Who thus canst love the man I hate ; the man  
Who, if he lives, will rob thee of thy crown :  
Send, fetch him thither ; for the wretch must die.

**JONATHAN**  
What has he done ? And wherefore must he die ?

**SAUL**  
Darest thou oppose my will ? Die then thyself !  
*He throws the javelin.*  
*Exit Jonathan, then Saul.*

**CHORUS**  
Oh, fatal consequence  
Of rage, by reason uncontroll'd !  
With every law he can dispense ;  
No ties the furious monster hold :  
From crime to crime he blindly goes,  
Nor end, but with his own destruction knows.

## ACT THREE

### Scene 2

*Saul and the Witch of Endor.*

**WITCH**  
With me what would'st thou ?

**SAUL**  
I would, that by thy art thou bring me up  
The man whom I shall name.

**WITCH**  
Alas! Thou know'st  
How Saul has cut off those who use this art.  
Would'st thou ensnare me ?

**SAUL**  
As Jehovah lives,  
On this account no mischief shall befall thee.

**WITCH**  
Whom shall I bring up to thee ?

**SAUL**  
Bring up Samuel.

**WITCH**  
Infernal spirits, by whose pow'r  
Departed ghosts in living forms appear,  
Add horror to the midnight hour,  
And chill the boldest hearts with fear:  
To this stranger's wond'ring eyes  
Let the prophet Samuel rise!

*Le monde entier dira que tu n'es pas mon fils,  
toi qui peux aimer l'homme que je hais : celui  
qui, s'il survit, te privera de la couronne :  
amène-le-moi, car le misérable doit mourir.*

**JONATHAN**  
*Qu'a-t-il fait ? Pourquoi mourrait-il ?*

**SAÛL**  
*Tu oses t'opposer à ma volonté ? Meurs donc  
toi-même !*  
*Saül brandit sa lance, Jonathan s'enfuit, Saül part.*

**CHEUR**  
*Ô suites fatales  
de la colère, incontrôlée par la raison !  
Elle ne connaît aucune loi,  
aucune chaîne ne retient ce monstre furieux :  
aveugle, elle court de crime en crime,  
et ne s'arrêtera qu'à sa perte.*

## ACTE TROIS

### Scène 2

*Saül et la sorcière d'Endor.*

**SORCIÈRE**  
*Dis, que me veux-tu ?*

**SAÛL**  
*Je t'en prie, par ton art évoque pour moi  
celui que je te dirai.*

**SORCIÈRE**  
*Voyons, tu sais toi-même comment Saül  
a supprimé du pays ceux qui pratiquent cet art.  
Me tends-tu un piège ?*

**SAÛL**  
*Aussi vrai que Yahvé est vivant,  
tu n'encourras aucun blâme pour cette affaire.*

**SORCIÈRE**  
*Qui faut-il évoquer pour toi ?*

**SAÛL**  
*Evoque-moi Samuel.*

**SORCIÈRE**  
*Esprits des profondeurs dont la puissance  
permet à l'ombre des morts de prendre une  
forme visible augmentant ainsi l'horreur de  
l'heure de minuit et glaçant de peur les cœurs  
les plus hardis : aux yeux stupéfaits de cet  
étranger fais monter le prophète Samuel !*

### Scene 3

*Apparition of Samuel, and Saul.*

SAMUEL

Why hast thou forc'd me from the realms of peace  
Back to this world of woe ?

SAUL

O holy prophet!  
Refuse me not thy aid in this distress.  
The num'rous foe stands ready for the battle:  
God has forsaken me: no more he answers  
By prophets or by dreams: no hope remains,  
Unless I learn from thee from course to take.

SAMUEL

Hath God forsaken thee? And dost thou ask  
My counsel? Did I not foretell thy fate,  
When, madly disobedient, thou didst spare  
The curst Amalekite, and on the spoil  
Didst fly rapacious? Therefore God this day  
Hath verified my words in thy destruction,  
Hath rent the kingdom from thee, and bestow'd it  
On David, whom thou hatest for his virtue.  
Thou and thy sons shall be with me tomorrow,  
And Israel by Philistine arms shall fall.  
The Lord hath said it: He will make it good.

SYMPHONY

### Scene 4

*David and an Amalekite.*

DAVID

Whence comest thou?

AMALEKITE

Out of the camp of Israel.

DAVID

Thou canst inform me then. How went the battle ?

AMALEKITE

The people, put to flight, in numbers fell,  
And Saul, and Jonathan his son, are dead.

DAVID

Alas, my brother! But how knowest thou  
That they are dead ?

AMALEKITE

Upon mount Gilboa  
I met with Saul, just fall'n upon his spear;  
Swiftly the foe pursu'd; he cried to me,  
Begg'd me to finish his imperfect work,  
And end a life of pain and ignominy.  
I knew he could not live, therefore slew him;  
Took from his head the crown, and from his arms  
The bracelets, and have brought them to my lord.

### Scène 3

*Apparition de Samuel, et Saül.*

SAMUEL

*Pourquoi as-tu troublé mon repos  
en m'évoquant au monde de la souffrance ?*

SAÛL

*Ô saint Prophète !  
Ne me refuse pas ton aide dans l'angoisse,  
les troupes ennemies sont prêtes au combat.  
Dieu s'est détourné de moi, Il ne me répond plus,  
ni par les prophètes ni en songe : plus d'espoir  
si tu ne m'indiques pas ce que je dois faire.*

SAMUEL

*Yahvé s'est détourné de toi ? Et tu viens  
me consulter ? N'ai-je pas prédit ton sort  
quand tu n'as pas obéi à Yahvé et que tu as  
épargné le maudit Amalécite et que tu es allé  
piller avec rapacité ? C'est pourquoi Yahvé  
a confirmé aujourd'hui mes paroles par ton  
malheur, a arraché de ta main la royauté et l'a  
donnée à David, que tu haïssais pour sa vertu.  
Demain, toi et tes fils, vous serez avec moi et  
Israël sera livré aux mains des Philistins.  
Le Seigneur l'a dit : Il le fera.*

SINFONIA

### Scène 4

*David et un Amalecite.*

DAVID

*D'où viens-tu ?*

AMALÉCITE

*Je me suis sauvé du camp d'Israël.*

DAVID

*Que s'est-il passé ? Informe-moi donc.*

AMALÉCITE

*C'est que le peuple s'est enfui de la bataille, et  
parmi le peuple beaucoup sont tombés. Même  
Saül et son fils Jonathan sont morts !*

DAVID

*Hélas ! mon frère ! Comment sais-tu  
qu'ils sont morts ?*

AMALÉCITE

*Sur le mont Gelboé, je vis Saül, s'appuyant sur sa  
lance ; serré de près par les ennemis, il m'appela  
me priant d'achever son œuvre et de mettre fin à  
sa douleur et à son ignominie. Je savais qu'il ne  
survivrait pas et lui donnai la mort. Puis j'ai pris  
le diadème qu'il avait sur la tête et le bracelet  
qu'il avait au bras et je les ai apportés ici à mon  
Seigneur.*

DAVID  
Whence art thou?

AMALEKITE  
Of the race of Amalek.

DAVID  
Impious wretch, of race accurst !  
And of all that race the worst !  
How hast thou dar'd to lift thy sword  
Again th'anointed of the Lord ?  
*(To one of his attendants, who kills the Amalekite.)*  
Fall on him, smite him, let him die !  
On thy own head thy blood will lie ;  
Since thy own mouth has testified,  
By thee the Lord's anointed died.

SYMPHONY: DEAD MARCH

SCENE 5

*Elegy on the death of Saul and Jonathan.*

CHORUS  
Mourn, Israel, mourn thy beauty lost,  
Thy choicest youth on Gilboa slain !  
How have thy fairest hopes been cross'd !  
What heaps of mighty warriors strew the plain !

HIGH PRIEST  
Oh, let it not in Gath be heard,  
The news in Askelon let none proclaim ;  
Lest we, whom once so much they fear'd,  
Be by their women now despis'd,  
And lest the daughters of th'uncircumcis'd  
Rejoice and triumph in our shame.

SOPRANO  
From this unhappy day  
No more, ye Gilboan hills, on you  
Descend refreshing rains or kindly dew,  
Which erst your heads with plenty crown'd ;  
Since there the shield of Saul, in arms renown'd,  
Was vilely cast away.

CHORUS OF ISRAELITES  
Eagles were not so swift as they,  
Nor lions with so strong a grasp  
Held fast and tore the prey.

SOPRANO  
In sweetest harmony they lived,  
Nor death their union could divide.  
The pious son ne'er left the father's side,  
But him defending bravely died :  
A loss too great to be survived !  
For Saul, ye maids of Israel, moan,  
To whose indulgent care  
You owe the scarlet and the gold you wear,  
And all the pomp in which your beauty long has shone.

DAVID  
*D'où es-tu ?*

AMALÉCITE  
*Je suis un Amalécite.*

DAVID  
*Scélérat impie, fils d'une race maudite !  
Et le pire de toute cette race !  
Comment n'as-tu pas craint de lever ton épée  
pour faire périr l'oint de Yahvé ?*  
*(A l'un de ses gens qui frappe et tue l'Amalécite.)*  
*Approche et abats-le, qu'il meure !  
Que ton sang retombe sur ta tête,  
car ta bouche a témoigné contre toi, en disant  
que l'oint de Yahvé est mort par toi.*

MARCHE FUNÈBRE

SCÈNE 5

*Élégie sur la mort de Saül et de Jonathan.*

CHŒUR  
*Pleure, Israël, pleure ta beauté perdue, la fleur  
de la jeunesse, tuée à Gelboé ! Comment ton  
meilleur espoir s'est-il anéanti ? Quelle armée de  
vaillants guerriers jonche la plaine !*

GRAND PRÊTRE  
*Ne le publiez pas dans le Gat,  
ne l'annoncez pas dans les rues d'Ashqelon ;  
que nous, qu'elles craignaient tant jadis,  
ne soyons pas maintenant la risée de leurs  
femmes, et que les filles des incirconcis ne  
réjouissent pas de notre honte.*

SOPRANO  
*Après ce jour de malheur, plus jamais sur vous,  
montagnes de Gelboé, ne descendra ni la  
douce rosée ni la pluie rafraîchissante qui jadis  
couronnaient vos têtes d'abondance, depuis  
que le bouclier de Saül, renommé au combat  
s'est honteusement jeté au loin.*

CHŒUR D'ISRAÉLITES  
*Plus que les aigles, ils étaient rapides,  
jamais les lions n'ont saisi aussi fort  
ni déchiré aussi vite leur proie.*

SOPRANO  
*Ils vivaient dans une douce harmonie,  
dans la mort elle-même, ils ne furent pas  
séparés. Le fils pieux ne quittait jamais son père,  
mais pour le sauver, il tomba courageusement :  
une perte à laquelle on ne peut survivre !  
Filles d'Israël, pleurez sur Saül  
qui vous revêtait d'écarlate, qui accrochait  
des joyeux d'or à vos vêtements,  
à qui vous devez tout l'éclat dont rayonna  
longtemps votre beauté.*



DAVID AND ISRAELITES CHORUS

O fatal day! How low the mighty lie !  
O Jonathan ! How nobly didst thou die,  
For thy king and people slain.

DAVID

For thee, my brother Jonathan,  
How great is my distress !  
What language can my grief express ?  
Great was the pleasure I enjoy'd in thee,  
And more than woman's love thy wondrous love  
to me !

DAVID AND ISRAELITES

O fatal day! How low the mighty lie !  
Where, Israel, is thy glory fled ?  
Spoil'd of thy arms, and sunk in infamy,  
How canst thou raise again thy drooping head !

ABNER

Ye men of Judah, weep no more !  
Let gladness reign in all our hos t;  
For pious David will restore  
What Saul by disobedience lost.  
The Lord of hosts is David's friend,  
And conquest will his arms attend.

CHORUS OF ISRAELITES

Gird on thy sword, thou man of might,  
Pursue thy wonted fame:  
Go on, be prosperous in fight,  
Retrieve the Hebrew name!  
Thy strong right hand, with terror armed,  
Shall thy obdurate foes dismay;  
While others, by thy virtue charm'd,  
Shall crowd to own thy righteous sway.

DAVID ET CHŒUR D'ISRAÉLITES

*Ô jour fatidique ! comment sont tombés les  
héros ! Ô Jonathan, que ta mort fut noble,  
pour le roi et pour le peuple !*

DAVID

*Jonathan, par ta mort je suis affligé,  
j'ai le cœur serré à cause de toi, mon frère !  
Quelle langue peut exprimer ma douleur ?  
Tu m'étais cher, et ton amitié m'était plus  
merveilleuse que l'amour des femmes !*

DAVID ET CHOEUR D'ISRAÉLITES

*Ô jour fatidique ! Comment sont tombés les  
héros ! Où ta gloire a-t-elle fui, ô Israël ?  
Désarmé, plongé dans l'infamie, comment  
pourras-tu jamais relever ta tête courbée  
jusqu'à terre !*

ABNER

*Hommes de Juda, ne pleurez plus !  
Que la joie règne dans notre troupe ;  
car le pieux David va rétablir  
ce que Saül a perdu par désobéissance.  
Le Dieu des armées est l'ami de David  
et ses armes triompheront.*

CHŒUR D'ISRAÉLITES

*Ceins ton épée, homme du combat,  
retrouve ton ancienne réputation.  
Va, sois vainqueur dans la bataille,  
rétablis le renom des Hébreux !  
Ton bras fort, portant terreur,  
effraiera tes ennemis les plus obstinés,  
tandis que d'autres, conquis par tes vertus,  
se presseront pour reconnaître ton juste empire.*

*Traduction : Marguerite Dutour*



## CHRISTIAN IMMLER

Alto solo au Tölzer Knabenchor, il a par la suite été lauréat du concours Nadia et Lili Boulanger à Paris. Interprète reconnu de Bach, Handel, Haydn, Mozart et Mahler, il a chanté la *Messe en Si* avec M. Minkowski, l'*Oratorio de Noël* avec l'Akademie für alte Musik de Berlin, les *Passions selon Saint Matthieu* (avec P. Herreweghe, puis M. Minkowski à Beaune en 2012) et *La Saint Jean* (à Beaune en 2013 avec R. Pichon), le *Dixit Dominus* de Handel avec I. Bolton, et la *Messe en ut* de Mozart à Salzbourg avec G. Antonini. Il s'est produit dans *L'Incoronazione di Poppea*, *Almira* de Handel au Festival de Boston, *Armide* (Gluck) au New Israeli Opera et dans *David et Jonathas* de Charpentier avec W. Christie. Il a enregistré les *Messes brèves* de Bach avec R. Pichon chez Alpha et le CD *Modern Times* avec le pianiste H. Deutsch. En 2018, est paru l'album *Swan Songs* chez Avi Music. Son disque *Duets of love and Passion* avec P. O'Dette chez Cpo a reçu le Diapason d'Or. Il est aussi professeur de chant au Conservatoire de Lausanne/Fribourg. En 2014, il a chanté dans *Castor et Pollux* à Besançon, à Montpellier et à Beaune. Récemment, il a participé à la tournée de *Die Zauberflöte* avec C. Rousset.

Cette saison, il a pris part à *Don Giovanni* avec R. Jacobs et *Athalia* avec L. Cummings. À Beaune, il a chanté dernièrement dans *Jephtha* de Handel et dans *Zoroastre* de Rameau.

[christianimmler.com](http://christianimmler.com)



## LAWRENCE ZAZZO

Diplômé de Yale et de Cambridge, il a débuté dans le *Songe d'une nuit d'été* de Britten. Par la suite, on a pu l'entendre dans *La Griselda* de Scarlatti au festival d'Innsbruck, *Agrippina* de Handel et *L'Incoronazione di Poppea* à la Monnaie, *Eliogabalo* et *La Calisto* de Cavalli à Munich, *Giulio Cesare* à Beaune, en Hollande, à New York et à l'Opéra de Paris, *Jephtha* avec N. Harnoncourt, *Orfeo ed Euridice* à Oslo avec R. Alessandrini, *Orlando Furioso* à Francfort avec F. Venanzoni, *Amadigi* à Versailles avec O. Dantone, le *Messie* avec R. Howarth ou encore dans *Theodora* à Paris et Vienne avec H. Niquet. Il a participé à de nombreux enregistrements : *Griselda* de Scarlatti, Rinaldo, *Saül* et le *Messie* de Handel avec R. Jacobs (Harmonia Mundi), *Serse* de Handel avec W. Christie (Virgin Classics), *Riccardo Primo* de Handel avec P. Goodwin (Celestial),

des duos de Handel avec Nuria Rial (DHM) ou encore son premier disque solo « *A Royal Trio* » avec des airs de Handel, Bononcini et Ariosti (Harmonia Mundi). Récemment, il s'est produit dans *Serse* à Francfort, *Rodelinda* à Madrid, dans *Giulio Cesare* à Essen, Paris et Vienne. Cette saison, il a interprété *Giulio Cesare* au Semperoper de Dresde et a chanté dans *Rodelinda* à Lyon. En 2020, il sera dans *Rodelinda* avec R. Minasi à Amsterdam.

[lawrencezazzo.com](http://lawrencezazzo.com)



## SAMUEL BODEN

Le ténor britannique était cuisinier avant de se consacrer au chant avec J. Wakefield. Après avoir été diplômé du Trinity Laban Conservatoire avec les félicitations du jury, il reçoit de nombreux prix tels que le Ricordi Opera Prize et le Derek Butler London Prize. Parmi ses engagements à l'opéra et en concert, on peut noter *L'Ormino* de Cavalli au Théâtre du Globe de Shakespeare, *The Fairy Queen* au Théâtre de St Gall et à Glyndebourne, *Il ritorno d'Ulisse* à l'English National Opera, *Actéon* de Charpentier à Dijon et Lille, *Hippolyte et Aricie* avec R. Pichon, Les Boréades au Festival d'Aix avec M. Minkowski, *The Indian Queen*

à Metz avec H. Niquet, *Orfeo ed Euridice* de Gluck au Pays-Bas, *Israel in Egypt* à Beaune en 2015, *Acis and Galatea* de Handel avec D. Guillon à Beaune en 2016, *Pygmalion* de Rameau à l'Opéra de Sydney... Il s'est produit dans de nombreux festivals et salles de concerts en Europe avec des ensembles comme le Gabrieli Consort, Les Arts Florissants, le BBC Symphonie Orchestra,... Spécialiste des rôles de haute-contre dans la musique baroque française, il est aussi bien recherché pour Monteverdi, Bach et Purcell que pour la musique contemporaine. Sa discographie comprend des œuvres de Monteverdi, Purcell, Rameau, Charpentier... Cette saison, on l'a notamment retrouvé dans *Le Messie* de Handel avec S. Jeannin et dans *Alcina* avec A. Spering. Prochainement, il sera le rôle-titre de *L'Orfeo* au Nederlandse Reisopera.

[samuelboden.com](http://samuelboden.com)



## KATHERINE WATSON

Elle a fait partie du Jardin des Voix 2009 et chante depuis régulièrement avec W. Christie : *Hippolyte et Aricie* à Glyndebourne, *L'Incoronazione di Poppea* au Teatro Real et à Pleyel, *La Didone* de

Cavalli (DVD Opus Arte) à Luxembourg, Caen et Paris, *Actéon* de Charpentier. En 2011, elle a remporté le prix John Christie de Glyndebourne. Elle a également chanté dans *Médée* de Charpentier avec E. Haïm, *Apollo e Dafne* de Handel au Carnegie Hall avec J. Cohen, *La Saint Jean, la Messe en si, la Messe Nelson* de Haydn ainsi que dans le *Requiem* et l'*Exsultate Jubilate* de Mozart, *Persée* de Lully avec H. Niquet (CD Glossa), *Dido and Aeneas* avec V. Dumestre, *Il Ritorno d'Ulisse* avec E. Haïm. Récemment, on a pu l'entendre dans *King Arthur* à l'Opéra royal de Versailles avec P. McCreesh, *Jephtha* à l'Opéra de Paris avec W. Christie et *Zoroastre* au Komische Oper de Berlin avec C. Curnyn. Cette saison, elle a chanté dans *Miranda* de Purcell avec R. Pichon et dans *Armide* de Lully revu par Francœur avec H. Niquet. Dans sa discographie, on retrouve l'*Oratorio de Noël* de Bach avec The Age of Enlightenment, des *Madrigaux* de Monteverdi avec J. Cohen, *Son of England* avec V. Dumestre. À Beaune, elle a chanté dans des *Grands Motets* de Rameau avec W. Christie en 2014, *Jephtha* avec O. Dantone en 2015, *Belshazzar* de Handel avec O. Dantone, *Zoroastre* avec R. Pichon et *Acis and Galatea* de Handel avec D. Guillon en 2016, *Samson* avec Leonardo Garcia Alarcón en 2018.

[katherinewatsonspiano.com](http://katherinewatsonspiano.com)

## RUBY HUGHES

Elle a reçu le Borletti-Buitoni Trust Award, le Premier Prix et le Prix du public de la London Handel Singing Competition. Elle a débuté au Theater an der Wien en 2009 dans *Tancredi* de Rossini puis dans *L'Incoronazione di Poppea*. Elle a chanté dans *L'Orfeo* à Aix, *L'Infedelta delusa* de Haydn à Postdam, *The Indian Queen*

au Schwetzingen Festival, *Kindertotenlieder* de Malher, et dans *Theodora*. Au Royaume-Uni, elle a eu plusieurs rôles importants à l'English National Opera, Garsington Opera, Opera Group, Music Theatre Wales et au Scottish Opera. Elle a notamment été dirigée par R. Alessandrini, I. Bolton, M. Minkowski, P. Herreweghe, R. Jacobs, H. Niquet et avec des ensembles tels que Les Arts Florissants, Britten Sinfonia, Concerto Köln, ou encore Orchestra of the Age of Enlightenment. En 2016, elle réalise son premier disque solo *Nocturnal variations* de Schubert, Malher, Britten et Berg avec le pianiste J. Middleton pour le label Champs Hill. Elle a également enregistré *Purcell Songs realised* de Britten pour le même label, *Heroines of Love and Loss*, un disque dédié aux femmes compositrices du 18<sup>e</sup> siècle chez Bis et en 2018, pour Chandos Records, avec L. Cummings un disque dédié à Giulia Frasi, la muse de Handel.

Cette saison, elle s'est produite dans le *Requiem* de Mozart à Versailles avec R. King et dans *Arianna* à Naxos de Haydn au Wiener Konzerthaus. En octobre 2019, elle fera une tournée d'un récital avec des airs de Strozzi, Caccini, Purcell.

[rubyhughes.com](http://rubyhughes.com)





# LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet. Leonardo García Alarcón a surgi en peu d'années comme le chef d'orchestre obligé de la planète baroque. Argentin par ses origines et détenteur de la double nationalité suisse et argentine, il est réclamé par les plus grandes institutions musicales et lyriques, de l'Opéra de Paris au Teatro de la Zarzuela de Madrid et au Grand-Théâtre de Genève, ville où il a fait ses premières armes. C'est sous l'égide de Gabriel Garrido, qu'il se lance dans l'aventure baroque.

Il crée il y a une dizaine d'années son ensemble Cappella Mediterranea, responsabilité qu'il cumule peu après avec celle du Millennium Orchestra, qu'il fonde également pour accompagner le Chœur de chambre de Namur, dont il prend la direction en 2010, l'une des meilleures formations chorales baroques actuelles. Il se partage ainsi entre Genève, la France (notamment comme pilier assidu du Festival d'Ambronay et, depuis cette année, artiste en résidence à l'Opéra de Dijon), la Belgique, mais aussi des retours sporadiques dans son Amérique du Sud natale. Une forme d'éclectisme géographique, auquel correspond son répertoire. Avec un goût et une vocation pour redonner vie à des œuvres méconnues.

Cavalli, Saccati, Draghi

C'est ainsi que l'on doit à ce chef d'à peine quarante-deux ans la remise à l'ordre du jour des opéras de Cavalli : *Eliogabalo*, pour ouvrir la saison de l'Opéra de Paris en 2016, *Il Giasone* à Genève et *Erismena* au Festival d'Aix-en-Provence 2017. Ou la récente redécouverte (à l'Opéra de Dijon) de *La finta pazza* de Francesco Saccati, tout premier opéra importé à Paris (aux fins de célébrer les 350 ans de l'Académie royale de musique, l'Opéra de Paris, qu'il marquera bientôt avec *Les Indes galantes* de Rameau à la Bastille). Ou alors *El Prometeo* d'Antonio Draghi, qu'il a récréé au printemps 2018 à Dijon. Un opéra qui lui ressemble : sur un livret en espagnol mais créé à Vienne en 1669 et une musique d'un compositeur italien. L'empire de Charles Quint en quelque sorte, sur lequel « le soleil ne se couche jamais ».

Car García Alarcón s'attache aussi au répertoire de ses racines. Après son concert *Carmina latina* fait d'œuvres des Amériques baroques et présenté depuis sa création à Namur en 2012 dans différents lieux, après *La guerra de los gigantes* et *El imposible mayor en amor* (datés du début du XVIII<sup>e</sup> siècle) de Sebastián Durón au Teatro de la Zarzuela de Madrid en 2016, il

devrait s'attaquer dans un avenir proche à *Celos aun del aire matan* de Juan Hidalgo, autre opéra espagnol, écrit en 1660.

En tant que chef ou claveciniste, Il est invité dans les festivals et salles de concerts du monde entier.

En novembre 2018, il dirige l'*Orfeo* de Monteverdi dans la mise en scène de Sacha Walz au Staatsoper de Berlin..

Il est invité régulièrement au Québec par les Violons du Roy et par la Fondation Gulbenkian à Lisbonne où il dirigeait il y a 3 semaines une *Neuvième* de Beethoven.

Sa discographie est unanimement saluée par la critique. En septembre 2016, Leonardo García Alarcón enregistre chez Alpha Classic *17 Peccati Capitali*. Un programme imaginaire autour d'airs de Monteverdi, salué par la presse et nommé dans la catégorie "meilleur enregistrement" aux Victoires de la Musique 2017. En 2018, il a enregistré Lully, Jacques Arcadelt et Joan Manuel Serrat.

L'Opéra *Il Giasone* est sorti en DVD chez Alpha Classics au printemps dernier.

Leonardo García Alarcón est Chevalier de l'ordre des Arts et Lettres

\_ Juin 2019, d'après Pierre-René Serna

## CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

DIRECTEUR ARTISTIQUE :

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

RÉPÉTITEUR : THIBAUT LENAERTS

Depuis sa création en 1987, le Chœur de Chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine (Arcadelt, Lassus, Rogier, Hayne, Du Mont, Fiocco, Gossec, Grétry...) tout en abordant de grandes œuvres du répertoire choral.

Invité des festivals les plus réputés d'Europe, le Chœur de Chambre de Namur travaille sous la direction de chefs prestigieux tels Marc Minkowski, Jean-Claude Malgoire, Sigiswald Kuijken, Guy Van Waas, Federico Maria Sardelli, Ottavio Dantone, Philippe Pierlot, Philippe Herreweghe, Peter Phillips, Jordi Savall, Christophe Rousset, Eduardo López Banzo, Andreas Scholl, Jean-Christophe Spinosi, Jérémie Rohrer, etc.

À son actif il a de nombreux enregistrements, notamment chez Ricercar, grandement appréciés par la critique (nominations aux Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice de Gramophone, ICMA, Prix Caecilia de la presse belge...). Le Chœur de Chambre de Namur s'est également vu attribuer

le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2003, le Prix de l'Académie Française en 2006, l'Octave de la Musique en 2007 et en 2012 dans les catégories « musique classique » et « spectacle de l'année ».

En 2010, la direction artistique du Chœur de Chambre de Namur a été confiée au chef argentin Leonardo García Alarcón. Cette nouvelle collaboration a immédiatement été couronnée de succès, au concert comme au disque (*Judas Maccabaeus* de Handel, *Vespro a San Marco* de Vivaldi, *Il Diluvio universale et Nabucco* de Falvetti, *Motets et messe* de Giorgi, *Cantates profanes* de J.S. Bach, *Requiem* de Mozart, *Vespro della Beata Vergine de Monteverdi*, *Messe & Motets de Lassus*,...).

En 2016, le Chœur de Chambre de Namur a participé à sa première production scénique à l'Opéra de Paris (*Eliogabalo* de Cavalli). En 2017, il était à l'affiche de *Dido and Aeneas* de Purcell, à l'Opéra Royal de Wallonie, à Liège, sous la direction de Guy Van Waas.

La saison 2017-2018 a été marquée par le 30<sup>e</sup> anniversaire du Chœur. L'*Orfeo* de Monteverdi, en 2017, a constitué la première étape de cet anniversaire, dans l'Europe entière et en Amérique du Sud. En 2018, les productions des *Grands Motets* de Lully, de la *Passio del Venerdi Santo* de Veneziano, de *Messe et Motets* de Jacques Arcadelt et de l'oratorio *Samson* de Handel en ont constitué les autres points forts, avec diverses captations TV et enregistrements CD, tous dirigés par Leonardo García Alarcón.

En 2019, après ce *Saül* de Handel à Namur et à Beaune le Chœur de Chambre de Namur mettra à son répertoire, *Isis* de Lully à Beaune, Paris et Versailles, et *Les Indes Galantes* de Rameau à l'Opéra de Paris. Il assurera également la création d'une nouvelle œuvre du compositeur belge Michel Fourgon.

Le répertoire abordé par le chœur est très large, puisqu'il s'étend du Moyen Âge à la musique contemporaine.

*Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie- Bruxelles ( service de la musique et de la danse ), de la Loterie Nationale, de la Ville et de la Province de Namur. Il bénéficie également de l'apport du Tax Shelter du Gouvernement belge et d'Insert Invest.*

## MILLENIUM ORCHESTRA

DIRECTEUR ARTISTIQUE :  
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN  
ASSISTANT : ÉRIC MATHOT

Nouveau venu dans le monde de la musique interprétée sur instruments anciens, le Millenium Orchestra réunit dans une même phalange et sous des formes très diverses les plus talentueux musiciens, venus de tous les horizons partager une même passion et un même désir d'excellence.

Ses membres sont issus de plusieurs générations de spécialistes de la musique ancienne qui jouent sur des instruments originaux adaptés aux différents répertoires, baroque, classique ou même romantique.

Sous l'impulsion de Leonardo García Alarcón, l'orchestre entend faire preuve d'originalité dans ses choix de programme et dans son approche interprétative des chefs-d'œuvre du passé comme des partitions inédites.

Formé en 2014, Millenium Orchestra arpente les routes des saisons musicales et des festivals depuis février 2015. Ses premières productions l'ont amené à aborder Mozart en compagnie de la soprano Jodie Devos. Elles ont fait l'objet d'un coffret « *Le concert de Vienne 1783* » chez Ricercar.

En 2016, Millenium Orchestra a enregistré avec le Chœur de Chambre de Namur la *Passion Selon Saint-Jean* de Scarlatti et a participé à l'imposante production du *Requiem* de Donizetti au Festival de Saint-Denis.

En 2018, l'orchestre a été associé aux productions qui marquaient le 30<sup>e</sup> anniversaire du Chœur de Chambre de Namur, son partenaire privilégié : *Grands Motets* de Lully, *Passion* de Veneziano, oratorio *Samson* de Handel...

En 2019 et 2020, l'orchestre poursuit son cycle des grands oratorios de Handel avec *Saül*, avant de se pencher sur l'œuvre sacrée d'Antonio Vivaldi.

*Millenium Orchestra reçoit le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (s ervice de la musique et de la danse ), de la Loterie Nationale, de la Ville et de la Province de Namur. Il bénéficie également de l'apport du Tax Shelter du Gouvernement belge et d'Insert Invest.*

**cavema.be**











# Grand Manège

NAMUR CONCERT HALL

*Namur, le futur de la musique ancienne*

GRANDMANEGE.COM



GRAND  
MANÈGE



**Le futur écrin du CAV&MA,  
le conservatoire  
et la salle de concert,  
est en construction.  
Un défi acoustique  
qui devrait faire du bruit.**







# **Le chantier avance Les proportions se dévoilent**

**La salle de concert fait 14 m de haut, 19 de large et 40 de long,  
d'une structure en béton aux hautes performances acoustiques.**







**le projet :**

**Entre 80 et 100 levers de rideau  
56 000 spectateurs par saison**







**Les travaux n'ont pas été, fort heureusement, trop retardés par la catastrophe sanitaire.**

**Nous travaillons toujours à une ouverture à l'automne 2021.**



*“Cette nouvelle salle a l’originalité et la spécificité d’avoir été conçue pour la musique classique. Et ça, c’est extraordinairement rare. Ça va nous permettre de proposer enfin au public namurois et wallon l’essentiel de nos productions et coproductions internationales parce qu’on en fait depuis 30 ans, mais qui ne sont jamais accueillies chez nous faute d’infrastructure. Maintenant on pourra le faire.”*

*“Si la salle répond vraiment à nos critères acoustiques, on sait que de nombreux ensembles de l’Europe entière vont se presser au portillon pour utiliser cette nouvelle infrastructure parce que les salles de référence dans ce domaine sont extrêmement rare en Europe. ”*

**Jean-Marie Marchal, directeur du Centre d’Art Vocal et de Musique Ancienne**





*En novembre 2017, le Chœur de Chambre de Namur se produisait deux fois au Teatro Colón de Buenos Aires. Une salle qui selon tous les musiciens à l'unanimité a la meilleure acoustique du monde. Nous l'avons vérifié. C'est bien vrai. C'est un architecte belge, Jules Dormal, qui est à l'origine de cette réussite. Les qualités acoustiques de cette salle l'ont préservé de tous les soubresauts de l'histoire sud-américaine et lui permettent de proposer une programmation digne des plus grandes capitales malgré des moyens plus limités.*



# 1. les fondations

*Créé en 1984 sous l'appellation de Centre de Chant Choral, le CAV&MA (Centre d'Art Vocal & de Musique Ancienne) s'est progressivement imposé comme un acteur central de la vie musicale belge, européenne et même bien au-delà.*

Actif dans le domaine pédagogique, à destination des jeunes musiciens qui ambitionnent de faire des carrières professionnelles, le CAV&MA s'est également fait une place en tant que producteur et diffuseur, en s'appuyant tout d'abord sur son fer de lance, le Chœur de Chambre de Namur, qui vient de fêter ses 30 ans d'existence, mais aussi sur deux orchestres jouant sur instruments anciens (Les Agréments et Millenium Orchestra), et d'autres opérations ponctuelles (Chœur Symphonique, jazz vocal).

À travers la réalisation d'une centaine d'enregistrements discographiques fêtés par la critique internationale, de plusieurs dizaines de captations télévisées, de plusieurs centaines de captations radio et de plus d'un millier de concerts à travers l'Europe et l'Amérique, le CAV&MA s'est forgé une réputation d'excellence qui en fait un partenaire régulier et apprécié des grandes salles, des plus prestigieux festivals, des labels les plus réputés.

Par la même occasion, le CAV&MA a porté loin la réputation de Namur et de la Fédération Wallonie-Bruxelles dans le monde musical, à une échelle jusque-là jamais atteinte.

Malheureusement, notre association n'a pas encore réussi à imposer à ce même monde musical la Ville de Namur en tant que lieu d'excellence en matière de création et de diffusion,

tout simplement du fait de l'inexistence d'une infrastructure digne de ce label d'excellence, à savoir une véritable salle de concert.

Grâce à l'impulsion donnée par « Namur Confluent Culture » et à la prise de conscience qui l'a accompagnée quant au fait que la culture peut véritablement constituer une formidable plus-value pour une capitale régionale, nous allons enfin pouvoir disposer de cet instrument sur le site du Grand Manège.

*Ne nous en cachons pas, notre objectif est ici de faire de cette salle, en quelques années, un « temple » unique de la musique en Belgique francophone.*

Unique d'abord par ses performances en terme d'acoustique, au bénéfice en premier lieu des musiques non amplifiées. Tout simplement parce qu'une telle infrastructure n'existe pas chez nous, et parce que le CAV&MA est un spécialiste reconnu de ce type de répertoire. Il est donc tout naturel qu'il trouve ici un instrument à la mesure de la réputation de ses ensembles et de la qualité de ses coproductions européennes.

Unique également par sa proximité avec le Conservatoire Balthazar-Florence (1.500 étudiants), et le riche potentiel de rencontres

*Notre ambition est de compléter cet équipement et ainsi de créer un lieu propre à accueillir toutes les musiques*

pédagogiques qui en découle entre enfants désireux d'apprendre mais aussi de s'émerveiller, et professionnels soucieux de partager leur savoir et leur expérience avec enthousiasme, dynamisme et convivialité.

Unique enfin dans sa volonté d'ouverture aux rencontres musicales les plus diverses, les plus mutuellement enrichissantes. Certes, la musique dite « classique » y établit en premier ses quartiers. Le budget qui était prévu au départ pour l'équipement de la future salle se limitait d'ailleurs strictement à ce type de concerts. Mais notre ambition est de compléter cet équipement et ainsi de créer un lieu propre à accueillir toutes les musiques. Une seule limite : la configuration de la salle, avec un parterre à forte déclivité, ne permettra pas d'y accueillir les soirées musicales destinées à un public debout. Pour (tout) le reste, nous voulons être à l'écoute des suggestions, des projets originaux, de tout ce qui peut contribuer à faire bientôt de Namur une ville musicale de référence et disposant d'un outil unique en Communauté française, au meilleur service de sa politique de diffusion culturelle.

*Une véritable porte s'ouvre ici, qui permet de développer un potentiel de collaborations et de synergies avec les autres institutions musicales de la FWB (OPRL, ORW, ORCW, Ensembles de musiques anciennes,... mais aussi hors du domaine classique au sens strict).*

Nous espérons leur offrir enfin un écrin

d'exception sur la dorsale wallonne. Les membres du pôle namurois « Na ! » (qui a précisément été créé pour anticiper un destin commun autour d'une nouvelle salle d'exception) y seront aussi accueillis dans la mesure où l'infrastructure convient aux affiches qu'ils programment.

De même, dans le domaine de la pédagogie et de la médiation, étant donné le potentiel de rayonnement que possède cette nouvelle salle, il est permis de croire que des collaborations seront créées bien au-delà de l'entité namuroise, par exemple avec des académies et écoles de musique.

Ce dossier fait le tour des axes principaux de l'action culturelle centrée sur la musique, telle que nous nous proposons de la déployer au départ de cette nouvelle infrastructure. Il comprend divers aspects liés à la production musicale, à l'accueil de spectacles, à l'organisation d'événements phares en collaboration avec d'autres acteurs de la vie musicale et culturelle namuroise, et enfin à divers aspects pédagogiques, destinés tour à tour aux jeunes professionnels, aux étudiants des conservatoires et écoles de musique, à l'enseignement fondamental et général, aux publics précarisés et/ou défavorisés et à l'ensemble de la population du quartier.

*La volonté d'excellence qui nous anime en tant que porte-drapeau francophone de notre activité à l'international doit en effet se combiner avec une constante volonté de partage, ouvert, convivial, inventif et dynamique.*

# 2. la diffusion

## 2.1. LE CAV&MA AU SEIN DU GM

La présence du CAV&MA au sein du futur Grand Manège s'inscrit dans la logique de la conception du projet. Elle est renforcée par le fait que la Ville de Namur a désigné notre association en tant que gestionnaire de la salle de concert liée à cette nouvelle infrastructure. Le CAV&MA est donc appelé à gérer les activités liées à cette grande salle, ainsi que la structure Horeca qui lui est adossée.

La première conséquence positive qui découle de cette nouvelle implantation du CAV&MA en cœur de ville sera de permettre à ce dernier d'être enfin plus visible aux yeux des Namurois, en étant désormais en mesure de proposer à la population l'ensemble de ses productions artistiques (actuellement, 3 à 4 productions sur 10 sont visibles à Namur), et de développer son action pédagogique et sa volonté de tisser des liens d'intégration sociale par la musique.

### *Un horizon musical en pleine mutation*

Cette évolution se concrétisera par une présence sur place de nos musiciens à raison de 60 à 80 jours par an (répétitions, concerts, enregistrements,...). Viendront en sus des stages, des rencontres, des opérations de médiation culturelle pour tous publics. L'accès ponctuel à la petite salle de concert attenante au Conservatoire fait également partie du projet, en fonction des accords à négocier avec la direction du Conservatoire.

Grâce à un CAV&MA en mesure de programmer une saison dans une salle de référence, le public

de la région aura aussi (enfin) l'opportunité de goûter à toutes les ressources du vivier musical belge francophone, et à des productions internationales de renom.

### **LIGNE ÉDITORIALE SOLIDE**

*Le CAV&MA assurera la direction artistique du Grand Manège, en lui donnant une ligne éditoriale solide, en concevant autour de ses activités de diffusion un dispositif pédagogique et de médiation performant, et en suscitant des collaborations avec divers partenaires, tant locaux que régionaux et internationaux, susceptibles de donner à la salle un rayonnement maximal.*

## 2.2. L'OFFRE AU PUBLIC

*Un GM acteur agissant, avec sa propre dynamique et sa propre ligne éditoriale ?*

*Il va de soi que nous plaidons ouvertement pour cette hypothèse.*

Le GM doit en effet être capable de faire sa place à l'échelle nationale et européenne en quelques années.

Des saisons « balisées » par les productions et coproductions du CAV&MA

🕒 Une capacité de production et de coproduction propres au GM, qui provient notamment des partenariats développés par



## 140 places pour la salle du conservatoire



le CAV&MA à l'échelle de la région mais aussi dans une dimension européenne avec son potentiel d'affiches prestigieuses et exclusives (en collaboration avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, l'Arsenal de Metz, le Festival d'Ambronay, le Palazzetto Bru Zane de Venise, Cappella Mediterranea à Genève, les Talens Lyriques à Paris, ...). Cet élément est essentiel en termes d'attractivité pour le public et de capacité à inscrire en quelques années Namur et tout l'espace Wallonie-Bruxelles à l'agenda du monde européen de la musique classique. Un développement majeur, qui comporte une réelle plus-value aussi sur le plan économique (tourisme, horeca,...).

☛ Intégration du Pôle « Na ! » à tarif préférentiel (c'est-à-dire au plus près des frais réels de mise à disposition de la salle et de son personnel). La possibilité d'utiliser ponctuellement la petite salle attachée au Conservatoire pour les opérateurs plus modestes rendra à n'en pas douter d'éminents services.

☛ Synergies avec d'autres partenaires, tels Le Delta à Namur (prenons l'exemple d'un festival de jazz organisé au départ du Delta mais dont l'un ou l'autre concert de prestige à fort potentiel de public se déroule au GM), l'OPRL pour des productions symphoniques, les Théâtres de Namur, de Liège et d'autres pour des spectacles de théâtre musical, etc.

☛ Des projets mixtes entre le classique et d'autres musiques. Le GM doit être le creuset d'une réelle inventivité, être le lieu privilégié de rencontres entre le classique et les autres arts musicaux, à travers des projets qui ouvrent de nouvelles voies avec un réel souci d'exigence artistique. Les nouvelles technologies y sont les bienvenues (via le KIKK par exemple), et des aspects liés à la pédagogie et à la médiation y seront encouragés.

☛ Des clients privés et/ou des accords avec des tourneurs (musiques du monde, jazz, chanson française,...). Ces accords peuvent également concerner des enregistrements son et/ou TV. Tout ceci sera possible dès lors que la salle est bien équipée, et que son acoustique répond à nos/leurs rigoureuses attentes...

☛ La salle pourra également être mise à disposition des autorités publiques (Ville de Namur, Wallonie, FWB) et d'opérateurs agissant dans d'autres domaines que la musique (FIFF, KIKK,...).

☛ Une convention concrétisera aussi la présence dans la salle des spectacles du Conservatoire de Namur, à raison d'une dizaine de dates par saison.

# 3. Pédagogie et médiation culturelle

*Nous prévoyons la création d'un service pédagogique propre à l'entité CAV&MA – GM. Un.e responsable spécifique doit donc être engagé.e pour ce faire afin de coordonner ces activités, éventuellement en collaboration avec une ou plusieurs structures partenaires, et de toute autre manière via des intervenants ponctuels.*

*D'une manière générale, c'est la qualité et la pertinence des projets qui seront nos guides, l'essentiel étant de baliser chaque saison par des rendez-vous marquants, inscrits dans l'ADN de notre projet mettant au centre de nos préoccupations pédagogiques la formation et l'éducation par la musique*

## 3.1. DES LIENS PRIVILÉGIÉS AVEC L'ENSEIGNEMENT MUSICAL CLASSIQUE

Namur dispose d'un enseignement musical de qualité, incarné par le Conservatoire Balthazar-Florence, notre futur voisin immédiat, et par

l'IMEP en ce qui concerne les étudiants engagés dans une filière classique à but professionnel.

L'activité du GM s'accompagnera naturellement d'actions pédagogiques destinées à tous ces enfants, adolescents et jeunes adultes qui sont engagés dans une filière d'apprentissage liée à la musique classique. Nous envisageons la chose potentiellement à l'échelle de l'ensemble de la FWB (académies de musique, Conservatoires Royaux,...).

Rencontres et masterclass seront proposées en fonction des concerts programmés et des catégories d'âge.

Le fait pour le GM de disposer des moyens d'un coproducteur, avec des artistes en résidence, a de ce point de vue un effet multiplicateur en terme de potentiel pédagogique. En effet, des artistes « installés » plusieurs jours durant dans nos murs sont immanquablement plus disponibles à partager leur savoir et leur expérience que leurs collègues qui posent leurs valises chez nous seulement le jour de leur concert.

Le fait d'être en mesure d'accueillir régulièrement à Namur des artistes de tout premier plan permet d'envisager des rencontres passionnantes avec les étudiants de l'enseignement supérieur, en contribuant ainsi de manière significative à l'éclosion de nouveaux talents.

Ce dispositif sera complété par l'organisation d'un stage d'été international, organisé parallèlement

au Festival musical de Namur. Nul doute qu'en disposant d'une salle de référence ainsi que de classes de cours parfaitement équipées nous serons en mesure d'attirer de nombreux et excellents stagiaires. Cette activité est appelée à s'inscrire dans un réseau de collaborations, entre autres, avec Pequeñas Huellas, Manos Blancas, le CRD de Charleville-Mézières, l'IRCAM, les CNSM de Paris et de Lyon, Erasmus +, etc.

### *La création d'un Centre de Recherche*

Toujours en relation avec les futurs professionnels de la musique classique, mais aussi plus largement à destination des musiciens qui se consacrent à la défense de notre patrimoine musical, nous procéderons à moyen terme à la création d'un Centre de Recherche.

Ceci correspond à l'engagement d'un.e chargé.e de recherches qui sera en mesure :

- ☉ d'accompagner les productions du CAV&MA qui se penchent sur cette partie du répertoire qu'il a toujours défendue (comme en témoigne la récente opération entreprise autour du compositeur namurois Jacques Arcadelt, aujourd'hui fêtée dans l'Europe entière comme une réalisation exemplaire).

- ☉ de partager le fruit de ses recherches de manière vivante avec les jeunes musiciens et le public en général.

- ☉ d'assurer un travail d'édition des meilleures œuvres, notamment en collaboration avec des services similaires qui existent en Europe (par exemple au Centre de Musique Baroque de Versailles)

Nous considérons la création de ce pôle de recherche comme essentielle pour le développement de notre projet à moyen et long terme. Il nous permettra au passage de nous inscrire également dans le paysage universitaire. Pour autant, il ne figure pas parmi les priorités à l'heure de notre installation au GM en 2021. C'est pourquoi le poste correspondant n'est pas maintenu dans l'organigramme qui figure en annexe 3 de cette note.

A plus long terme, donc, ce nouveau Centre de recherche attaché au CAV&MA et au GM ne

pourra que contribuer efficacement, lui aussi, au rayonnement et à la notoriété de Namur et de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

### 3.2. A DESTINATION DES ÉCOLES ET DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR UNIVERSITAIRE ET NON-UNIVERSITAIRE

Le GM s'efforcera, dans la mesure de ses moyens, de construire un dialogue pédagogique autour des concerts de sa saison.

### *Un autre « art d'être au monde »*

Le fait que le GM soit pleinement actif tout au long de la saison nous pousse à concevoir un projet, que l'on peut considérer comme un « contrat culture », c'est-à-dire une action continue tout au long de l'année, qui assure une présence de la musique au sein de l'école au quotidien et repose par ailleurs sur une série de rendez-vous au GM.

La musique est bien entendu le socle principal de cette action, mais elle peut s'accompagner de séances consacrées à la philosophie, aux arts en général (en lien avec des expositions marquantes par exemple), ou encore à la méditation. Nous travaillons à cela avec divers partenaires qui conçoivent actuellement ce programme ambitieux tels que le large réseau El Sistema, Pequeñas Huellas, L'Accademia La Chimera, etc.

Notre volonté est de trouver une ou deux écoles partenaires qui souhaitent se lancer avec tout le dynamisme nécessaire dans ce formidable défi. Dans le contexte sociétal actuel, je pense que la chose est loin d'être inutile.

### *Universités et hautes-écoles*

Nous envisageons de proposer l'intégration dans certaines filières d'un cours à choix de 30 heures destiné à créer un contact original et innovant des étudiants avec la musique en général et la musique classique en particulier, notamment en rapport avec les disciplines qui touchent à la philosophie, aux matières sociales, etc.

Le but est de briser tabous et a priori, de replacer la musique au sein du débat, et d'enfin susciter la curiosité et l'intérêt des étudiants qui n'ont pas de contact « naturel » avec la musique. Ce





*Promotion 2016 de l'IMEP. De jeunes talents déjà bien dans la carrière. Vous en reconnaîtrez certains le 8 juillet.*

cours devrait donc être valorisé en points ... pour les étudiants, quelque soit leur spécialité. Il consiste en une initiation vivante et décomplexée à la musique classique, dont certaines séances sont directement liées à autant de concerts de la saison du GM.

Cela implique que l'université accepte d'investir dans 30 heures de conférencier et dans la valorisation de ce cursus dans le parcours des étudiants volontaires, tandis que le GM s'engage à accueillir gratuitement ces étudiants au concert, en leur fournissant des clés d'écoute adaptées et en leur proposant des rencontres avec des artistes en résidence.

Le même dispositif pourrait être proposé aux Hautes-Écoles, dans le Namurois et même au-delà.

### 3.3. EN LIEN AVEC LES NOUVELLES TECHNOLOGIES

Notre projet se veut également en phase avec les nouvelles technologies. Il m'importe que le GM s'inscrive dans cette dynamique, toujours avec la

volonté d'ouvrir les portes à tous les publics et de créer de nouvelles filières pour les musiciens.

Acetitre, le KIKK est un partenaire incontournable. C'est en sa compagnie que je compte explorer ces nouvelles pistes avec un constant souci de créativité, d'excellence, de performance, de totale crédibilité.

C'est ainsi, par exemple, que dans mon esprit les aspects du KIKK Festival liés à la musique devraient être accueillis à l'avenir au GM.

### 3.4. POUR TOUS, VRAIMENT...

Un GM ouvert à tous, avec une réelle volonté de partage.

Ainsi, en sus des opérations décrites ci-dessus, notre équipe travaille à des projets spécifiques :

#### 🎧 POUR LES HABITANTS DU QUARTIER L'ORCHESTRE D'UN JOUR

Un atelier ouvert en autant de séances qui puissent donner des clés susceptibles d'ouvrir

les esprits à toutes les musiques de manière totalement détendue.

En collaboration avec Baudouin de Jaer, spécialiste émérite de ce genre d'activités, il est prévu de proposer deux à trois fois par an une opération intitulée « Orchestre d'un jour ». Chacun peut y participer, qu'il connaisse ou non la musique, qu'il possède ou non un instrument. Étonnant, ce qu'on peut réaliser dans ces conditions, en une seule journée !

Nous comptons également exploiter dans le futur l'agora située à l'arrière du GM, un lieu privilégié, sur site mais tout de même hors les murs, pour inviter le quartier à venir partager quelque chose avec nous sous des formes diverses (des projections sur le mur du bâtiment au départ du pylône prévu à cet effet, de la musique live, une fête à dimension humaine). La matière, les sujets peuvent bien entendu faire l'objet d'un choix partagé avec la communauté qui entoure la salle. Je pense naturellement, mais bien entendu sans exclusive, à la communauté africaine de Namur.

#### 🕒 POUR TOUS, HORS LES MURS.

Ouvrons le jeu plus largement encore : cette possibilité de diffusion de films en extérieur sur l'agora peut s'étendre à un véritable cycle d'été, à organiser avec ceux qui, à la Ville, à la Province, au FIFF, au Caméo, seront séduits par l'idée. Certaines projections peuvent également se faire accompagnées de musique live.

L'agora et plus généralement le GM s'inscrivent en partenariats potentiels d'événements populaires ponctuels comme la Fête de la Musique, bien évidemment.

#### 🕒 POUR LES PUBLICS EMPÊCHÉS.

Bien entendu, l'équipe du GM se met en contact avec les associations proches des démunis et des personnes précarisées. Le but est de leur assurer un possible accès à nos concerts, mais aussi de les préparer dans la mesure du possible d'une manière adaptée et respectueuse. Des contacts ont d'ores et déjà été entamés à ce sujet avec diverses associations de quartier.

#### 🕒 POUR LES SENIORS.

Le GM sera adapté à l'accueil de personnes âgées et des PMR. Notre équipe doit ici aussi proposer des séances spécialement dédiées, par exemple en journée, et se préoccuper des

aspects liés au transport. Tout le monde doit être de la fête, au moins ponctuellement, tout au long de la saison.

🕒 POUR LES MALENTENDANTS ET LES MALVOYANTS. Ici également, des formules spécifiques seront proposées, destinées non seulement à assurer une forme d'accès à certaines prestations musicales, mais aussi à offrir la possibilité à ces personnes de participer activement à une certaine pratique musicale. Nous allons collaborer notamment à ce sujet avec l'association des « Mains blanches ».

#### 🕒 POUR BRISER LES TABOUS.

La récente production des *Indes Galantes* de Rameau à l'Opéra de Paris, à laquelle le Chœur de Chambre de Namur a participé avec enthousiasme, a prouvé à quel point la musique baroque peut dialoguer avec les réalités contemporaines, et tout particulièrement avec les danses de rue, du hip-hop au krump. Nous comptons capitaliser sur cet immense succès pour creuser une autre voie originale de dialogue entre musiques et générations.

### *Le plaisir par la musique : un chœur d'enfants et un chœur intergénérationnel*

Le répertoire choral constitue par essence un moyen très démocratique d'accéder non seulement au plaisir musical mais aussi à une forme d'épanouissement personnel au sein d'une activité de groupe.

Nous prôtons la création d'un chœur d'enfants, qui s'adresse à la population du quartier et plus généralement aux enfants qui ne sont pas inscrits dans un quelconque apprentissage musical (ces derniers étant a priori « servis » au sein du Conservatoire voisin), notamment en concertation avec les écoles de devoirs et les Maisons des Jeunes.

Nous pensons beaucoup apporter à cette population spécifique, d'une manière à la fois très ouverte, imaginative, mais non dépourvue d'exigence.

A terme, des rencontres et projets communs

# Deux salles de concerts Un conservatoire... Voici la Cité de la Musique de Namur



peuvent être envisagés avec les enfants qui fréquentent le cours de chant choral du Conservatoire. De même, ces enfants pourront rencontrer ponctuellement certains artistes en résidence. Ils bénéficieront également d'un accès gratuit aux concerts du GM.

Il n'est pas interdit de rêver au fait que se dégage progressivement, au sein de ce groupe et des enfants du Conservatoire, un ensemble de grande qualité musicale, susceptible de collaborer ponctuellement avec les professionnels qui travaillent et se produisent au GM.

Enfin, ce chœur d'enfants du GM peut être

amené à rencontrer les anciens du quartier, au sein d'une activité intergénérationnelle qui prône musicalement la mixité des répertoires, crée un lien nouveau avec l'histoire, mais aussi, pourquoi pas, avec le patrimoine populaire wallon et la langue wallonne.

*N'oublier personne, chercher à multiplier les portes d'accès au miracle de la musique.*





**Nous terminons ici, sur cette belle perspective, ce livret exceptionnel de l'édition virtuelle 2020 du Festival Musical de Namur.**

**Après ces périodes éprouvantes, nous espérons que ce document vous donne espoir dans la force de notre travail et dans la puissance de notre projet.**

**Vive la musique, vive Namur, vive la vie.**



# Grand Manège

*Namur, le futur de la musique ancienne*

GRANDMANEGE.COM











# THE 7

PLUG-IN HYBRIDE.




FISCALEMENT DÉDUCTIBLE JUSQU'À 97,2%.

 DONNONS PRIORITÉ À LA SÉCURITÉ.

Informations environnementales (AR 19/03/04) : [www.bmw.be](http://www.bmw.be)

1,9-2,8 L/100 KM • 44-63 G/KM CO<sub>2</sub> (WLTP)

CONTACTEZ VOTRE CONCESSIONNAIRE POUR TOUTE INFORMATION RELATIVE À LA FISCALITÉ DE VOTRE VÉHICULE.

#joyelectrified by 

#### Quoilin Namur

Chaussée de Marche 620  
5100 Namur (Wierde)  
Tél. 081 30 38 94  
[info.namur@quoilin.net.bmw.be](mailto:info.namur@quoilin.net.bmw.be)

#### Quoilin Marche

Rue de l'Expansion 2  
6900 Marche-en-Famenne (Aye)  
Tél. 084 22 05 45  
[info.marche@quoilin.net.bmw.be](mailto:info.marche@quoilin.net.bmw.be)

[www.quoilin.bmw.be](http://www.quoilin.bmw.be)

