



ODES

HENRY PURCELL

Birthday Ode for Queen Mary "Come ye Sons of Art"

Music for the Funeral of Queen Mary

Ode for Cecilia's Day "Hail, bright Cecilia!"

Chœur et Orchestre Le Concert Spirituel
Hervé Niquet direction

Si Le Concert Spirituel et Hervé Niquet figurent aujourd'hui parmi les meilleurs interprètes de Purcell, c'est qu'ils se consacrent depuis plus de 15 ans à faire revivre les musiques de scènes et masks les plus rares du fameux compositeur de Didon et Enée. Hervé Niquet se penche aujourd'hui sur les versants sacrés et profane de la musique purcellienne, et propose d'appliquer son expertise de ce répertoire aux plus célèbres odes de Purcell.

D'une séduction virtuose, avec sa profusion de chanteurs et d'instrumentistes, sa qualité d'invention, l'Ode for Cecilia's Day est une célébration en musique parmi les plus achevées et intéressantes du compositeur. Purcell livre un hymne à la musique et à tous les instruments, atteignant des proportions considérables identiques à celles d'un acte d'opéra.

L'oeuvre connut un immense succès à sa création et est aujourd'hui l'une des références lorsque l'on souhaite fêter la musique et les musiciens

HERVÉ NIQUET

Tout à la fois claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre, Hervé Niquet est l'une des personnalités musicales les plus inventives de ces dernières années, reconnu notamment comme un spécialiste éminent du répertoire français de l'ère baroque à Claude Debussy.

Il crée Le Concert Spirituel en 1987, avec pour ambition de faire revivre le grand motet français. En trente ans, la formation s'est imposée comme une référence incontournable dans l'interprétation du répertoire baroque, redécouvrant les œuvres connues et inconnues des compositeurs français, anglais ou italiens de cette époque. Il se produit dans les plus grandes salles internationales.

Dans le même esprit et postulant qu'il n'y a qu'une musique française sans aucune rupture tout au long des siècles, Hervé Niquet dirige les grands orchestres internationaux avec lesquels il explore les répertoires du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Son esprit pionnier dans la redécouverte des œuvres de cette période l'amène à participer à la création du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française à Venise en 2009 avec lequel il mène à bien de nombreux projets.

Il collabore avec des metteurs en scène aux esthétiques aussi diverses que Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles et Corinne Benizio (alias Shirley et Dino), Joachim Schloemer, Christoph Marthaler, Romeo Castellucci ou Christian Schiaretti.

Hervé Niquet est directeur musical du Chœur de la Radio flamande et premier chef invité du Brussels Philharmonic. Sous sa direction, ces deux formations sont très impliquées dans la collection discographique des cantates du Prix de Rome sous l'égide du Palazzetto Bru Zane, ainsi que des opéras inédits. En 2016, l'enregistrement d'Herculanum de Félicien David s'est vu attribuer un Echo Klassik. Avec le disque Visions (chez Alpha Classics), Hervé Niquet et Véronique Gens ont reçu de nombreuses récompenses en France et à l'étranger (élu Recording of the year 2018 par ICMA et Best Recording – solo recital 2018 par les International Opera Awards).

Sa démarche comprend aussi une grande implication personnelle dans des actions pédagogiques auprès de jeunes musiciens (Académie d'Ambronay, Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames, Schola Cantorum, CNSMD de Lyon, McGill University à Montréal, etc.) ou à travers de multiples master-classes et conférences. Transmettre le fruit de son travail sur l'interprétation, les conventions de l'époque et les dernières découvertes musicologiques, mais également sur les réalités et les exigences du métier de musicien, est pour lui essentiel.

Hervé Niquet est Chevalier de l'Ordre National du Mérite et Commandeur des Arts et des Lettres.

LE CONCERT SPIRITUEL

A 30 ans, Le Concert Spirituel est aujourd'hui l'un des plus prestigieux orchestres baroques français, invité chaque année au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et au Château de Versailles, ainsi que dans les plus grandes salles internationales, comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, l'Opéra de Tokyo, le Barbican, le Wigmore Hall ou le Royal Albert Hall de Londres.

A l'origine de projets ambitieux et originaux depuis sa fondation en 1987 par Hervé Niquet, l'ensemble s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française, se consacrant parallèlement à la redécouverte d'un patrimoine lyrique injustement tombé dans l'oubli (Andromaque de Grétry, Callirhoé de Destouches, Proserpine de Lully, Sémélé de Marais, Carnaval de Venise de Campra, Sémiramis de Catel, La Toison d'Or de Vogel, Les Mystères d'Isis de Mozart ou Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour de Rameau chez Glossa).

Largement récompensé pour ses productions et enregistrements - Edison Award, Echo Klassik Award, et Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Le Concert Spirituel enregistre exclusivement chez Alpha Classics. Sont déjà parus en DVD Don Quichotte chez la Duchesse (collection Château de Versailles), et en CD Gloria & Magnificat de Vivaldi, Requiem(s) de Cherubini et Plantade, Persée (version 1770) de Lully, Le Messie de Haendel et très bientôt la Missa Si Deus pro nobis de Benevolo.

Parmi ses projets pour 2018, citons une première résidence de trois jours au Festival d'Aldeburgh (R.-U.) avec le Te Deum de Charpentier (également donné par la suite au Festival de Beaune et des Abbayes de Lorraines), les Water Music & Fireworks de Haendel et un programme spatialisé de polyphonie monumentale « Benevolo, un génie oublié » à la Cathédrale d'Ely ; ce même programme fera l'objet d'une nouvelle sortie discographique chez Alpha Classics et d'un concert à la Chapelle royale du Château de Versailles ; un grand concert autour de la Messe solennelle de Berlioz et du Requiem de Martini au Festival Berlioz – Côte Saint-André (en coproduction avec Bru Zane France et AIDA / Festival Berlioz) ; des concerts Gloria & Magnificat de Vivaldi au Concertgebouw Brugge, au Victoria Hall ainsi qu'à la Cité de la Musique ; et au Château de Versailles en fin d'année deux concert du Messie de Haendel en compagnie de Sandrine Piau ainsi que la reprise de King Arthur de Purcell (mise en scène Shirley et Dino) pour les 10 ans de la production.

Le Concert Spirituel est subventionné par le Ministère de la Culture et la Ville de Paris.

Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation, en particulier le Groupe SMA, mécène de la grande production lyrique de la saison, ainsi que les mécènes individuels de son « Carré des Muses ».

Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de ses Grands Mécènes :

Mécénat Musical Société Générale et la Fondation Bru.

concertspirituel.com

SUR LE PROGRAMME

Par Yutha Tep

Henry Purcell (1659-1695) disparut à l'âge tragiquement jeune de trente-six ans, le 22 novembre 1695, comme Mozart s'éteignit à trente-cinq ans. De même que Joseph Haydn fut dévasté par la disparition d'un jeune confrère qu'il admirait éperdument, de même John Blow éprouva un vif chagrin devant la soudaine mort d'un musicien qu'il avait protégé, reprenant avec tristesse la fonction d'organiste de Westminster qu'il avait léguée à son cadet en 1680 et composant pour les funérailles de ce dernier une admirable Ode on the death of Mr. Henry Purcell empreinte d'une tristesse infinie. Sans vouloir établir de parallèle indu entre les génies respectifs de Purcell et Mozart, on est en droit de rêver de la même façon sur les accomplissements que l'un et l'autre auraient pu achever si le destin ne les avait frappés si douloureusement. Purcell reçut, immédiatement après sa disparition, le surnom d'Orpheus Britannicus, titre d'une anthologie dont la première partie parut dès 1698 sous l'impulsion de Henry Playford. Orpheus Britannicus n'était nullement une intégrale des œuvres de Purcell mais une sélection de chants à une, deux ou trois voix qui offre un aperçu passionnant de la diversité extraordinaire du langage purcellien : ressources mélodiques infinies, mise en exergue acérée des mots, inventivité inépuisable du commentaire instrumental, chaque mesure y est digne d'intérêt.

Un peu à l'image de Bach, le compositeur anglais semble absorber toutes les influences de son temps, notamment les apports français et on souligne fréquemment, à juste titre, l'importance de Lully. Le modèle français imprégnait fortement les pratiques musicales à la cour anglaise sous Charles II (1630-1685) que la dictature de Cromwell avait momentanément exilé en France. Comme Louis XIV en France et dès son retour et avènement en Angleterre en 1660, Charles II entendait faire d'un mécénat éclairé et fastueux un outil de propagande efficace, attirant les musiciens talentueux à la cour en les salariant officiellement, rétablissant également la Chapelle Royale dans toute sa splendeur. Charles II créa ainsi ses propres Vingt-Quatre Violons à l'image de ce qui existait alors à Versailles. La cour commanda nombre de musiques festives pour de multiples occasions (mariages, anniversaires, réception de dignitaires étrangers, etc.), donnant le ton à toute la société anglaise qui s'empressa d'imiter Sa Majesté. La Restauration anglaise coïncida de ce fait avec une véritable explosion artistique, en particulier en musique, effervescence que domina de toute sa hauteur Henry Purcell.

L'Orpheus Britannicus aurait pu être tout aussi bien surnommé l'Orpheus Lunduniensis, tant il est vrai qu'il est un pur rejeton de la capitale anglaise, où il passa toute sa vie, occupant successivement les fonctions musicales les plus prestigieuses de la ville comme de la cour dont il était aimé. Choriste enfant de la Chapelle Royale dès l'âge de cinq ans, Purcell attira très vite l'attention de patrons éclairés, recevant ses premières charges alors qu'il était encore adolescent : il devint ainsi organiste de Westminster alors qu'il n'avait que dix-neuf ans (il devint titulaire du grand orgue de Westminster en 1680). Surtout, Charles II le nomma compositeur des Vingt-Quatre Violons en 1677, début d'une période d'activités intenses, Purcell composant un nombre impressionnant de partitions pour la cour si colorée du monarque. La position de Purcell s'avéra assez solide pour traverser sans trop de dommage les tribulations monarchiques qui virent le renversement du peu amène Jacques II (il avait succédé à son frère Charles II en 1685) par la Glorieuse Révolution portant au pouvoir sa sœur Marie et Guillaume d'Orange en 1689. Des relations privilégiées s'établirent entre la souveraine et le compositeur, qui écrivit à partir de 1689 pas moins de six somptueuses odes pour l'anniversaire de Marie. Purcell composa d'ailleurs la musique de la plupart des célébrations organisées par la famille royale, sa vingtaine de compositions de ce type établissant les fondations d'une tradition typiquement britannique qui perdura jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

De par sa nature, l'ode était une forme festive, destinée donc à divertir mais cela n'était certes pas sa seule fonction. En outre, la densité de son écriture, notamment chorale, tournait ses regards vers la tradition du passé, tant il est vrai que l'Angleterre n'abandonna jamais les principes de la polyphonie élisabéthaine qui avait valu à Albion un véritable âge d'or, William Byrd (1540-1623) ou John Dowland (1563-1626) jouant le rôle de géniaux « passeurs » entre l'esthétique de la Renaissance et celle du baroque conquérant. Byrd et Dowland furent les vecteurs par lesquels les influences italiennes pénétrèrent en Angleterre tout en abdiquant une grande partie de leurs spécificités. La musique vocale, avant tout, prit progressivement une couleur typiquement britannique : après maintes polémiques (dans lesquelles Robert Dowland, le fils de John, joua un rôle capital pour la défense d'une vocalité propre à l'île), la douceur de la langue anglaise apaisa les fulgurances propres à la langue italienne et le chant britannique conserva sa saveur spécifique, tout en intégrant le meilleur des pratiques transalpines. Le phénomène le plus sensible résida dans la difficulté croissante des parties vocales et l'accroissement du nombre de chanteurs professionnels dotés d'une technique virtuose. Purcell hérita de ces évolutions et en tira magnifiquement parti dans ses odes. L'écriture concertante, née également de l'autre côté des Alpes, et l'utilisation des timbres instrumentaux contribuèrent aussi à « alléger » les textures denses d'une esthétique demeurant très marquée par l'héritage religieux, avec une multiplication des ritournelles instrumentales introduisant le concert instrumental profane dans l'église. D'un point de vue formel, l'ode se répartit entre passages choraux et numéros musicaux pour solistes évidemment de type concertant.

Il faut signaler que Purcell ne composa pas ses odes uniquement pour la cour. A Londres, il était le compositeur le plus sollicité et le plus célébré de l'époque, écrivant régulièrement pour les scènes de théâtre anglaises des musiques (on devrait dire des intermèdes musicaux) agrémentant nombre de pièces. Sans surprise, la Musical Society, rassemblement de musiciens professionnels comme amateurs, se tourna vers lui pour passer commande en 1683 d'une œuvre célébrant la sainte patronne des musiciens, la martyre Sainte Cécile. La première des odes pour la fête de Sainte Cécile que la Society obtint de Purcell fut *Welcome to all the pleasures*, l'une des plus accomplies et connues du compositeur. Si la Society fit également appel à Purcell en 1685, il fallut curieusement attendre 1692 pour qu'elle se tournât de nouveau vers lui. Mais l'attente valut la peine puisque Purcell livra *Hail ! Bright Cecilia*, d'une parure instrumentale incomparable (hautbois, flûtes à bec, bassons, trompettes, timbales) et d'une facture vocale non moins magistrale.

Purcell s'appuya sur un livret de John Dryden, *Ode for Saint Cecilia's Day*, substantiellement remanié par Nicholas Brady, qui alternait passages de type philosophique sur le pouvoir de la musique propices à de grandes fresques chorales et des évocations fort directes de divers instruments, occasions idéales pour le compositeur de se livrer à de savants exercices avec instruments obligés. Les livrets des odes étaient souvent d'une relative convention en raison de leur obséquiosité à l'égard de la royauté. Mais Purcell, pourtant immense peintre du verbe en musique, ne sembla pas se soucier réellement du contenu des textes, faisant preuve d'une imagination remarquable, ce qui fit dire au satiriste Thomas Brown : « Car là où les maigres mots de l'auteur ont échoué / Tes ornements plus heureux, Purcell, l'ont emporté ». Purcell répondit aux méditations esthétiques avec une diversité de procédés remarquables, évitant de tomber dans un systématisme qui aurait fait du chœur le seul vecteur de ces questionnements abstraits. Le chœur forme bien les grands portiques introductif et conclusif que sont les deux *Hail ! Bright Cecilia*, ainsi que le marmoréen *Soul of the world*. Mais c'est le ténor solo (ici partie chantée par les ténors du chœur) qui lance *Tree its silence breaks* (évocation de la musique comme langage universel), arioso très développé et redoutable dans sa floraison ornementale, auquel le chœur répond par *Soul of the world*, cœur musical et littéraire de l'ode, d'une polyphonie dense.

Les chanteurs trouvent à s'employer largement dans les vers louant les vertus respectives des instruments. Le texte de l'ode est cependant habile : il s'agit en fait d'une unique description, celle de la primauté du roi des instruments, l'orgue, auquel l'auteur compare successivement ses rivaux malheureux. Porté par un ground (une basse obstinée) d'une motricité irrésistible, *Wond'rous Machine* pour voix de basse initie cette vaste séquence, affirmant l'excellence de l'orgue, que viennent contester successivement le violon (*The airy violin'* pour ténor), la flûte et la guitare (*In vain the am'rous flute* pour deux ténors dans la partition originale) et, enfin, la trompette (*The fife and all the harmony of war* pour ténor). Tous ces airs requièrent des capacités vocales considérables et l'on sait que Purcell mit grandement à contribution la virtuosité du ténor John Pate (même si rien ne vient confirmer de manière absolue sa présence), par exemple pour l'air *'Tis nature voice*. Purcell s'était déjà auparavant livré à des descriptions d'instruments – notamment dans l'ode pour Marie *Come, ye sons of art*, avec les airs *Strike the viole* et *Sound the trumpet* – mais il aborda de front, pour la première fois, des figuralismes littéraires – et avec quel succès.

Durant la dernière année de sa vie, Purcell se vit contraint d'assumer la douloureuse tâche d'écrire une musique pour les funérailles officielles en mars 1695 de sa reine bien-aimée, emportée par la variole en décembre 1694 (elle n'avait que trente-deux ans). La musique de Purcell venait compléter celle de Thomas Morley que la cour utilisait officiellement pour les services funèbres de ses monarques.

Avant les cérémonies grandioses de mars, on avait décrété le deuil national, les théâtres avaient été fermés et, deux mois durant, ses sujets avaient défilé devant la dépouille d'une reine que la nation tout entière vénérât profondément.

Purcell ressentit durement la disparition de sa patronne, à laquelle le liait une affection réciproque très vive. Le malheur fit que cette musique fut également utilisée pour ses propres funérailles en novembre de la même année. L'œuvre, notamment la marche introductive, continue d'être utilisée de nos jours – on s'en convaincra aisément en rappelant que le chœur *Thou Knowest Lord* fut interprété lors des funérailles de Lady Diana Spencer, princesse de Galles en septembre 1997. L'œuvre, donnée en accompagnement de la procession allant de Whitehall à Westminster Abbey puis durant tout le service funèbre, se composait d'un ensemble de trois anthems : *Man that is born of a woman*, *In the midst of life* et *Thou knowest Lord*. Les pièces instrumentales proviennent d'œuvres précédentes, comme la marche et la canzona qui sont tirées d'une tragi-comédie composée en 1692 inspirée par la légende de Don Juan. La marche, jouée avant le départ du cortège funéraire, réclame un effectif de quatre pupitres de cuivres – trompettes ou trombones – et son caractère solennel est accentué par sa spectaculaire utilisation du silence avant les interventions des timbales. Le même registre sombre domine dans *Man that is born of a woman*, première des trois parties qui constitue l'anthem, où, dans une tonalité mineure, on relève des dissonances de septième diminuée et une écriture homorythmique puis contrapuntique délestée de toute virtuosité vocale. Le texte est tiré à la fois du Livre de Job et du Book of common prayer anglican, et décrit la fugacité de l'existence humaine. *In the midst of life* également tiré du Book of common prayer se constitue de deux parties. La première phrase opère un figuralisme ascendant pour « *midst of life* » puis descendant jusqu'à « *death* », tandis que le deuxième thème lancé par la soprano à partir de « *of whom* » est repris en imitation par les autres voix. La deuxième séquence « *Yet, O Lord* » est une sublime progression chromatique, réalisée par un système de relais entre les voix, censées symboliser le cri des fidèles montant vers le Seigneur, où le génie madrigaliste de Purcell éclate avec brio. La canzona qui s'ensuit fait office d'interlude par son atmosphère plus légère. Ecrite pour quatre lignes de cuivres et timbales (la partition indique mystérieusement « *tremulo* », signifiant vraisemblablement l'utilisation de trombones ou d'anciennes trompettes à coulisse jouant en vibrato), la pièce est formée symétriquement de deux parties de seize mesures chacune. Le texte de la dernière partie de l'œuvre, *Thou knowest Lord*, avait déjà été utilisée par Purcell en 1683 mais dans cette seconde version, le compositeur anglais fait montre d'une rigueur exceptionnelle apparentant quasiment cette pièce douce et paisible à un choral protestant. Symbolisant l'avancée irréductible dans la mort, la sobre homorythmie syllabique crée une forme de hiératisme solennel accentué par l'utilisation du silence, qui donne du poids à chaque phrase, rappelant en cela le chœur final de l'opéra *Didon et Enée*.

À l'autre bout du spectre des œuvres écrites par Purcell pour la reine Mary figure l'éblouissante *Ode Come ye sons of Art, away*, composée en 1694, qui ouvre notre concert. D'une joie rayonnante, cette œuvre se distingue par son effectif imposant : un orchestre remplace les cordes seules et le chœur se voit assigner un rôle défini. L'ouverture sera réutilisée l'année suivante dans *The Indian Queen*. Elle s'articule en trois mouvements : une partie grave sur des harmonies splendides, une partie en forme de canzona dont le ton enjoué et rythmé crée un fort contraste puis un adagio où les harmonies poignantes et l'emploi de notes tenues sont rien moins qu'extraordinaires. Au lieu de la reprise attendue de la canzona survient ensuite le chœur d'entrée qui a surtout le mérite d'introduire le premier air pour contre-ténor et au célèbre duo *Sound the trumpet* qui s'appuie sur une basse obstinée où les deux contre-ténors peuvent faire étalage de toute leur virtuosité (les parties des solistes sont ici chantés par les voix du chœur).

Le cœur de l'ode reste néanmoins cette extatique évocation de la musique qu'est *Strike the viol* où Purcell exploite largement les mélismes. Le texte mentionne non seulement la viole mais également le luth, la harpe et la flûte. Accompagné de deux flûtes à bec, le soliste tisse une mélodie enchanteresse, achevée par l'une des plus belles ritournelles orchestrales écrites par Purcell, alternant et combinant les flûtes à bec et les cordes.

Plus anecdotique, l'air pour basse avec chœur *The day that such a blessing* s'apparente davantage à un exercice italianisant, ce qui n'est résolument pas le cas de *Bid the virtues*, où la soprano (ici le chœur des sopranos) et le hautbois créent un dialogue d'un lyrisme resplendissant, et qui témoigne, si besoin était encore, de l'éloquence purcellienne. *These are the sacred charms* est une exubérante aria pour voix de basse sur une basse obstinée. L'avant dernier numéro *See Nature* en ré majeur relève du style massif d'un *Te Deum* à la française, les solistes lançant une louange mélodieuse que le chœur et l'orchestre en tutti reprennent avec magnificence pour conclure la partition.

Comme on le voit, cette ode miraculeuse possède, outre le plaisir hédoniste de la voix et de la musique, une structure des plus cohérentes qui est la marque unique et irréductible des chefs-d'œuvre. Purcell domine de très haut la production anglaise de son temps et des siècles à venir. Même la gloire de George Friedrich Haendel, Allemand de naissance mais Anglais d'adoption, ne parvint pas à éclipser le soleil de Purcell, qu'il respectait et admirait d'ailleurs beaucoup trop pour vouloir le reléguer dans l'ombre.