

cité de la musique

André Larquié
président
Brigitte Marger
directeur général

Jouer ensemble, varier les sonorités, élargir les plans sonores, telle est l'idée première du *consort* [littéralement « petit ensemble »], de la Renaissance au Baroque et jusqu'à la naissance du quatuor à cordes. Des familles d'instruments se constituent, du plus grave au plus aigu, de la basse au soprano.

Ainsi, dans un répertoire qui court de Renaissance au Baroque, l'Amsterdam Loeki Stardust Quartet présente plus de vingt tailles de flûtes aux couleurs d'élégies et de danses italiennes et allemandes ; Jordi Savall et l'Ensemble Hespèrion XXI mettent à l'honneur l'Angleterre, avec les célèbres fantaisies pour violes, dont l'émotion mystique conjugue nostalgie et méditation, tandis que Dominique Visse et l'Ensemble Clément-Janequin transcendent la sensualité de la voix humaine pour peindre l'atmosphère pétillante des « fricassées » et autres chansons parisiennes.

Trois concerts, trois sensibilités, trois types de *consort* dont le timbre fondu des voix ou des instruments d'une même famille offre de multiples facettes aux registres variés d'une même palette sonore.

samedi 3 février - 16h30

dimanche 4 - 15h

amphithéâtre du musée

musiques pour flûtes à bec

anonyme

La Quarta (estampie royale)

Giovanni Pierluigi Palestrina

Ricercar del secundo tuono

Adrian Willaert

À la fontaine du pré

Antonio Vivaldi / Johann Sebastian Bach

Concerto en ré mineur, op 3 n° 11, BWV 569

(arr. Daniel Brüggen)

allegro, adagio, fugue, allegro

Johann Sebastian Bach

Fantaisie et fugue en ut mineur, BWV 537

Fulvio Caldini

Fade Control

Johann Pachelbel

Canon

Johann Sebastian Bach

Fuge alla breve e staccato, BWV 550

Amsterdam Loeki Stardust Quartet :
Daniel Brüggen, Bertho Driever, Paul
Leenhouts, Karel van Steenhoven, flûtes à bec

durée du concert : 50 minutes

musiques pour flûtes à bec

L'usage de la flûte à bec en consort a été éclipsé, lors du renouveau de la pratique de cet instrument, par le répertoire de la fin du XVIIe et du XVIIIe siècles qui, en privilégiant les œuvres solistes, prolongeait involontairement une conception tardive de l'instrument, en même temps qu'elle servait indéniablement les exigences pédagogiques qui accompagnèrent la réhabilitation de la « flûte douce ».

Pourtant, c'est en *consort* que la flûte à bec fut longtemps utilisée, même si, à la différence du *consort* de violes qui eut son heure de gloire, peu d'œuvres furent composées spécifiquement pour ensemble de flûtes ; c'est dire que l'essence même du répertoire pour la famille des flûtes repose sur l'appropriation d'œuvres qui lui sont d'abord étrangères. De ce point de vue, le programme de ce concert permet de distinguer deux attitudes. L'une, historiquement fondée, consiste dans l'interprétation, par les flûtes, d'un répertoire qui n'a pas été conçu en fonction d'instruments précis. Jusque vers la fin du XVI^e siècle en effet, la plupart des pièces instrumentales pouvaient être interprétées aussi bien par un *consort* de flûtes, de violes, ou encore au clavier. De même, il était coutumier d'interpréter aux instruments chansons, motets et madrigaux : le madrigal de Willaert, pouvait, à l'époque déjà, être transposé sans difficulté aux instruments.

Il en va tout autrement du répertoire « baroque », composé pour une formation instrumentale ou vocale définie. Pour jouer successivement des œuvres écrites pour orgue, ensemble de cordes ou même pour orchestre, l'Amsterdam Lœki Stardust Consort se devait de pousser toujours plus loin les limites de l'instrument. La richesse du *consort* repose en effet sur l'ambiguïté entre la différenciation des timbres et la perception d'un son unique. Le *ricercar* (littéralement « recherche »), l'un des grands genres d'écriture contrapuntique de la Renaissance, joue précisément, lui aussi, sur la perception de lignes sonores individualisées et entremêlées ; l'interprétation d'un *ricercar* de Palestrina, initialement écrit pour le clavier, devrait offrir

un bel aperçu de cette ambiguïté sonore, de même que la *Fugue* de Bach qui clôt le programme.

Cette faculté d'adaptation repose à la fois sur la qualité des transcriptions, qui exigent une maîtrise parfaite des caractéristiques sonores de l'instrument (presque toutes sont réalisées par les interprètes eux-mêmes), et sur l'interprétation à proprement parler. Suivant les œuvres, les instruments choisis et les modes de jeu, le *consort* peut évoquer le son fragile et rond de certaines orgues baroques, ou jouer sur le caractère mélodique très incisif de l'instrument (*estampie royale*). Le phrasé propre aux instruments à vent (interrompu par les respirations) peut aussi être gommé dans l'illusion d'un son continu, comme dans la *Fantaisie et fugue en ut mineur* de Bach.

Ce n'est certes pas sous la bannière de la fidélité et du purisme que l'on peut apprécier les prouesses et le génie d'inventivité de cet ensemble, qui n'hésite pas à tailler dans le grand répertoire, s'attaquant de préférence aux œuvres les mieux connues du public d'aujourd'hui. C'est dire que, derrière la tendance iconoclaste, se cache le génie d'interprètes qui conçoivent leurs instruments comme un outil, s'en servant pour aller à la conquête de répertoires couvrant plus de 600 ans de musique. Paradoxalement, c'est l'unique pièce contemporaine de ce programme qui y représente le répertoire spécifique à l'instrument... On peut d'ailleurs se demander avec malice si, par leur inventivité, les membres de l'Amsterdam Lœki Stardust Consort, attachés à leurs instruments « anciens », ne rejoignent pas, en tant qu'interprètes, l'inventivité des compositeurs contemporains, qui, dans leur recherche d'une couleur et d'un style idiomatiques, favorisent le développement du jeu instrumental, notamment grâce à l'adoption de techniques renouvelées : élargissement de l'ambitus par la technique de jeu, modes d'attaques et d'articulation diversifiés, utilisation de sons brouillés, etc.

Anne Piéjus

samedi 17 février - 20h

dimanche 18 - 15h

amphithéâtre du musée

The teares of the muses

anonyme

Browning

William Byrd

La virginella (canzonetta) (voir trad. p. XX)

In nomine à 5

Ye sacred muses (Elegy for Thomas Tallis, 1585)

(voir trad. p. XX)

Anthony Holborne

Pavan « Bona Speranza »

Gaillard « The teares of the muses »

Cipriano de Rore

Ancor che col partire (madrigal passagiato da

Giovanni Battista Bovicelli) (voir trad. p. XX)

Anthony Holborne

Gaillard « Lullabie »

anonyme

The dark is my delight (canzonetta) (voir trad. p. XX)

Alfonso Ferrabosco

Hear me, O God (The Four Note Pavan)

Giacomo de Gorzanis

Hear Gallarda « La Barca d'amore »

Giulio Caccini

Torna deh torna (voir trad. p. XX)

Innocenzio Alberti

Pavin of Albarti - Gallyard

Giulio Caccini

Non ha'l ciel con tanti lumi (voir trad. p. XX)

entracte

John Dowland

Pavan Semper Dowland semper dolens

The King of Denmark's Galliard

Giulio Caccini

Dolcissimo sospiro (aria passagiatta) (voir trad. p. XX)

Orlando Gibbons

In Nomine à 4

Richard Nicholson

Joan, quoth John (canzonetta) (voir trad. p. XX)

anonyme

O Lord, turn not away thy face (In Nomine) (voir

trad. p. XX)

Henry Purcell

Fantasia upon one note à 5

To the hills and the vales

Alfonso Ferrabosco

Hear me, o God (Four note pavan) (voir trad. p. XX)

anonyme

Allemana d'amor - Desesperata

When Daphn from fair Phoebus did fly (voir trad. p. XX)

Jordi Savall, viole, direction

Montserrat Figueras, soprano

Ensemble Hespèrion XXI :

Sophie Watillon, viole de gambe altus

Sergi Casademunt, viole de gambe tenor

Philippe Pierlot, Juan Manuel Quintana,

violes de gambe basse

Xavier Diaz, luth, guitare

The Teares of the muses (Les Larmes des muses)

*L'Âge d'or de la musique
pour voix et ensemble
dans l'Angleterre élisa-
béthaine*

Bien avant l'Europe du XVII^e siècle, l'Angleterre avait magnifié les larmes, les associant à l'amère douceur de la mélancolie de la Renaissance tardive. Cette sensibilité emblématique de l'Angleterre élisabéthaine permet de confronter des genres et des styles variés, en associant à la musique anglaise des pièces de musiciens italiens parmi les plus célèbres en leur temps, comme Giulio Caccini, chanteur et compositeur florentin, dont les *Nuove Musiche*, éditées en 1601, eurent une influence considérable.

À cette époque, l'Angleterre connaissait un essor musical de premier ordre. La légende veut que les barbiers soucieux de leur clientèle aient mis un luth à la disposition des gentilshommes et des bourgeois qui attendaient, pour les occuper agréablement... Aux côtés de l'art du contrepoint hérité des Flamands (qui s'imposa rapidement dans la musique pour clavier et dans les répertoires religieux), la musique de virginal et d'orgue accueillit avec bonheur les formes italiennes. Les fantaisies (ou *fancies*) de William Byrd, claveciniste virtuose et compositeur le plus célèbre de sa génération, s'inspirent du *ricercar* italien, tout en privilégiant un style plus libre.

Ses successeurs imposèrent la suprématie du *consort*, qui regroupe le plus souvent quatre à cinq instruments de la même famille, de la basse de viole (bien connue des Français) jusqu'au dessus ou même au « pardessus de viole » (que l'on tient sur les genoux). Le répertoire du *consort* se partage entre des œuvres spécifiquement conçues pour cet ensemble à la sonorité particulière, que l'on a souvent comparé à la voix humaine, et des pièces polyphoniques, comme *In Nomine*, que l'on pouvait jouer indifféremment au clavier ou en *consort*, ou encore les danses, souvent titrées, qui se réfèrent à une chanson connue du public. Les plus célèbres étaient l'*Allemana*, (c'est-à-dire l'allemande, héritée de la première moitié du XVI^e siècle), et surtout la pavane (binaire, lente et majestueuse) et la gaillarde (rapide, ternaire et parfois virtuose pour les danseurs), qui for-

ment un couple et adoptent souvent le même matériau thématique.

À l'époque de Dowland, les recueils italiens de madrigaux et d'*arie* pour voix seules, grâce à une remarquable diffusion, avaient envahi la pratique « domestique » de la musique, qui constituait alors un tissu social et un milieu artistique influent. Le grand genre vocal profane est l'« air au luth », de facture très simple, souvent de forme strophique. Comme les *songs*, les *ayres* sont empruntés à la *canzonetta* et au madrigal transalpins, et ils contribuèrent au développement du luth en Angleterre.

Musique vocale et musique instrumentale ne sont pas complètement distinctes. La musique instrumentale demeurerait assujettie à une référence vocale. La tradition d'origine italienne de l'*aria passeggiata* repose sur l'improvisation de « diminutions » ou « *passaggi* » virtuoses, qui consistent à orner une ou plusieurs voix d'une chanson polyphonique ou d'un madrigal. Le célèbre madrigal de Cyprien de Rore *Ancor che col partire*, dans lequel l'amant se plaint de devoir quitter celle qu'il aime, fut, au côté de madrigaux de Lasso et de Palestrina, l'un des grands succès du début du XVII^e siècle. Suivant les cas, on confie la polyphonie au seul clavier, ou aux chanteurs, ou encore au *consort*. La diminution elle-même pouvait être exécutée par un chanteur ou par un instrumentiste : cornettiste, violoniste, organiste, violiste, ou bien sûr luthiste.

A. P.

William Byrd**La virginella**

La Virginella é simil' alla rosa
 Ch'in bel giardino sulla nativa spina,
 Mentre sola é, sicura si riposa.
 Né grege, né pastor se le avvicina:
 L'aura soave e l'alba rugiadosa,
 L'acqua, la terra, al suo favor s'inchina:
 Giovani vaghi e donn'inamorate,
 Amano aveme e seni e temple ornate

Ye sacred muses

Ye sacred Muses, race of Jove,
 Whom Music's lore delighteth,
 come down from crystal heav'ns above
 To earth where sorrow dwelleth,
 In mourning weeds with tears in eyes:
 Tallis is dead and music dies.

Cipriano de Rore**Ancor che col partire**

Ancor che col partire
 lo mi sento morire
 Partir vorrei ogn'hor, ogni momento,
 Tant'è'l piacer ch'io sento
 De la vita ch'acquisto nel ritorno.
 Et così mill'e mille volte'l giorno
 Partir da voi vorrei,
 tanto son dolci gli ritorni miei.

Anonyme**The dark is my delight**

The dark is my delight,
 So is the nightingale's;
 My music's in the night,
 So is the nightingale's;

William Byrd**Vous, Muses Sacrées**

Vous, Muses sacrées, filles de Dieu
 Dont l'art musical nous émerveille,
 Descendez du paradis de cristal tout là-haut
 Jusque sur la terre où réside le chagrin,
 Dans les herbes funèbres et les larmes
 des yeux :
 Thalie n'est plus et la musique se meurt.

Cipriano de Rore**Anonyme****Les ténèbres me ravissent**

Les ténèbres me ravissent,
 Comme le rossignol ;
 Ma musique la nuit s'envole,
 Comme celle du rossignol;

My body is but little,
 So is the nightingale's;
 I love to, love to sleep,
 against the prickle,
 So, so doth the nightingale,

Giulio Caccini**Torna deh torna**

Torna, deh torna pargoletto mio,
 Torna, che senza te son senza core!
 Dove t'ascondi, ohimè? che t'ho fatt'io
 Ch'io non ti veggio e non ti sento, Amore?
 Corrimi in braccio omai, spargi d'oblio
 Questo, che'l cour mi strugge, aspro
 dolore.
 Senti de la mia voce il flebil suono
 tra'pianti e tra'sospir' chieder perdono.

Non ha'l ciel con tanti lumi

Non ha'l ciel cotanti lumi,
 Tante still'e mare e fiumi,
 Non l'April gigli e viole,
 Tanti raggi non ha il Sole,
 Quant'ha doglie e pen'ogni ho
 Cor gentil che s'innamora.

Penar lungo e gior corto,
 Morir vivo e viver morto
 Spem'incerta e van desire,
 Mercè poca a gran languire,
 Falsi risi e veri pianti
 É la vita degli amanti.

Neve al sol e nebbia al vento
 E d'Amor gioia e contento;
 Degli affanni e delle pene
 Ah! che'l fin già mai non viene,

Mon corps est minuscule,
 Comme celui du rossignol;
 J'aime tant, j'aime tant dormir,
 Au creux du buisson d'épines,
 Ainsi, ainsi fait le rossignol.

Giulio Caccini**Reviens, reviens**

Reviens, reviens, mon enfant,
 Reviens car sans toi je suis sans coeur.
 Où te caches-tu, que t'ai-je fait
 Pour que je ne te voie plus et ne t'en-
 tende plus, amour ?
 Cours maintenant dans mes bras et oublie,
 Car cette âpre douleur me serre le coeur.
 Ecoute de ma voix le son plaintif qui,
 Parmi les larmes et les soupirs, demande
 pardon.

Le ciel n'a pas autant d'étoiles

Le ciel n'a pas autant d'étoiles,
 Les mers et les fleuves autant de gouttes d'eau
 Avril n'a pas autant de lys et de violettes,
 Et le soleil autant de rayons
 Que ce doux coeur qui tombe amoureux
 N'a de douleurs et de peines à toute heure

Souffrir longuement et jouir rapidement,
 Mourir vif et vivre mort,
 Espoir incertain et vaine attente,
 Peu de compassion à un grand languis-
 sement
 Faux sourires et vraies larmes,
 Voilà la vie des amants

Neige au soleil et nuage au vent,
 C'est la joie et la satisfaction d'amour
 Des douleurs et des peines,
 Ah! que jamais la fin ne vienne.

Giel di morte estingue ardore
Ch'in un'alma accende amore.

Ben soll'io che'l morir solo
Può dar fine al mio gran duolo,
Nè di voi già mi dogli'io
Del mio stato acerbo e riso
Sol'Amor tiranno accuso,
Occhi belli, e voi ne scuso

Dolcissimo sospiro

Dolcissimo sospiro
Ch'esci da quella bocca
Ove d'amor ogni dolcezza fiocca;
Deh, vieni a raddolcire
L'amaro mio dolore.
Ecco, ch'io t'apro il core,
Ma folle a chi ridico il mio martire?
Ad'un sospiro errante
Che forse vola in senad altro amante.

Richard Nicholson

Joan, quoth John

Joan, quoth John, when will this be?
Tell me when wilt thou marry me?
My cow and eke my calf and rent,
My land and all my tenement.
Say Joan, say, Joan, what wilt thou do?
I cannot come every, every day to woo,
I cannot come every day to woo.

John, quoth Joan, 'is there such haste?
Look ere you leap, lest you make waste.
If haste you have with me to wed,
More belongs to a bride's bed.
Wherefore, wherefore thus must you do:

Car le froid de la mort éteint l'ardeur
Qu'amour allume dans mon coeur.

Bien que je sache que seule la mort
Peut mettre un terme à ma grande douleur.
Je ne vous rends jamais responsable.
De mon sort âpre et cruel
Je n'accuse que le tyran Amour,
Beaux yeux, et je vous en excuse.

Très doux soupir

Très doux soupir
Qui s'échappe de cette bouche
Où tombe toute douceur d'amour,
Oh ! Viens adoucir
Ma douleur amère
Voilà que je t'ouvre mon coeur,
Mais, folie, à qui répéter mon martyre ?
A un soupir errant
Qui vole peut-être au sein d'un autre amant ?

Richard Nicholson

Joan, dit John

Joan, dit John, quand voudras-tu ?
Dis-moi, quand voudras-tu m'épouser ?
Avec ma vache et mes sous, mon veau et
mes biens,
Ma terre et ma maison tout entière.
Dis-moi Joan, dis-moi, Joan, quand
accepteras-tu ?
Je ne puis venir chaque, chaque jour te
courtiser,
Je ne puis venir chaque jour te courtiser.

John, dit Joan, pourquoi tant de hâte ?
Calme ton ardeur, car tu vas tout gâter
Si tu veux trop tôt m'épouser,
Il en faut plus pour mériter le lit de la mariée.
Et donc, et donc, voici ce que tu dois faire :

Day and night, come every hour to woo,
Come every hour to woo.

Jour et nuit, viens à chaque heure me
courtiser,
Viens à chaque heure me courtiser.

Anonyme

O Lord, turn not away thy face

O Lord, turn not away thy face from him
that lieth prostrate,
Lamenting sore his sinful life before thy
mercy gate,
Which gate thou op'nest wide to those
that do lament their sin;
Shut not that gate, against me Lord, but
let me enter in.

And call me not to mine account how I
have lived here,
For then I know right well, O Lord, how
vile I shall appear.
I need not to confess my life, I am sure
thou canst tell
What I have been, and what I am, I know
thou know'st it well.

O Lord, thou know'st what things be past,
and'eke the things that be;
Thou know'st what is to come, nothing is
hid from thee.
Before the heavens and earth were made,
thou know'st what things were then,
As all things else that have been since
among the sons of men.

And can the things that I have done be
hidden from the then?
Nay, nay, thou know'st them all, O Lord,
where they were done, and when.
Wherefore with tears I come to thee to
beg and to entreat,

Anonyme

Ô Seigneur ne te détourne pas de moi

Ô Seigneur, ne Te détourne pas de celui
qui est prosterné là,
À pleurer tant de larmes de chagrin sur sa vie
noire de péchés devant la porte du pardon,
Cette porte que Tu ouvres en grand à
ceux qui avouent leurs fautes ;
Ne ferme pas la porte, ne me refuse pas
Seigneur, mais permets-moi d'entrer.

Et ne me reproche pas la façon dont j'ai
vécu sur terre,
Car alors, je ne le sais que trop, Ô
Seigneur, j'apparaîtrai bien abominable.
Je n'ai pas besoin de me confesser, je
suis sûr que Tu peux décrire
Celui que j'ai été, et celui que je suis, oui,
car Tu les connais tous deux.

Ô Seigneur, Tu connais le passé ainsi que
le présent ;
Tu vois ce qui sera, rien ne peut T'être dis-
simulé.
Avant que terre et paradis ne soient créés,
Tu savais ce qui existait,
Ainsi que tout ce qui est advenu depuis,
parmi les fils des hommes.

Alors pourrais-je Te cacher les actions qui
furent les miennes?
Non, bien sûr, non, Tu les connais toutes, Ô
Seigneur, où je les ai commises et quand.
Et donc, je viens à Toi plein de larmes
pour Te supplier, pour T'adjurer,

E'en as a child that hath done ill, and feareth to be beat.

So come I to thy mercy gate, where mercy doth abound,
Requiring mercy for my sin to heal my deadly wound.
O Lord, I need not to repeat what I do beg or crave;
Thou know'st, O Lord; before I ask the thing that I would have.

Mercy, good Lord, mercy I ask, this is the total sum;
For mercy, Lord, is all my suit; Lord, let thy mercy come.
(Mercy, good Lord, etc.)

Alfonso Ferrabosco

Hear me, o God

Hear me, O God,
a broken heart
is my best part;
Use still Thy rod,
That I may prove
There-in Thy love.

If Thou had'st not
Been stern to me,
But let me free,
I had forgot
My self and Thee.

For sin's so sweet
As minds ill bent
Can not repent

Comme un enfant qui s'est mal conduit et craint d'être battu.

Ainsi me voici devant la porte du pardon, où le pardon est dispensé en abondance, Et c'est pardon que je demande pour mes péchés afin que guérisse ma mortelle blessure.
Ô Seigneur, quel besoin aurais-je de répéter ce pour quoi je supplie et ce que je désire si ardemment,
Tu le sais déjà, Toi, Ô Seigneur, avant même que je ne formule ma prière.

Pitié, Dieu de miséricorde, c'est Ton pardon que j'implore, c'est là ma seule requête ; Car je n'aspire à rien d'autre que Ton pardon, Seigneur ; Accorde-moi, Seigneur, Ton pardon.
(Pitié Dieu de miséricorde, etc.)

Alfonso Ferrabosco

Écoute-moi, Ô Dieu,

Écoute-moi, Ô Dieu,
Un cœur brisé
Est ce que j'ai de meilleur ;
Alors lève sur moi Ton bâton,
Afin que je prouve
L'amour que j'ai pour Toi.

Si Tu n'avais pas été
Sévère avec moi
Et m'avais laissé libre,
J'aurais oublié
Et mon âme et Toi.

Car le péché est si doux
Et les cœurs si enclins au mal
Qu'ils ne peuvent se repentir

Until they meet
Their punishment.

Anonyme

When Daphne from fair Phoebus did fly

When Daphne from fair Phoebus did fly,
The west wind most sweetly did blow in her face.

Her silken scarf scarce shadow'd her eyes;
The god cried, O pity, and held her in chase.

Stay nymph, cries Apollo,
Tarry and turn thee, sweet nymph, stay !

Lion nor tiger doth thee follow,
Turn thy fair eyes and look this way.

O turn, O pretty sweet,
And let our red lips meet.
Pity, O Daphne, pity me.

À moins d'être confrontés
Au châtement.

Anonyme

Quand Daphné a fui devant le beau Phébus

Quand Daphné a fui devant le beau Phébus,
Le vent d'ouest a doucement caressé son visage.
Son écharpe de soie ombrait à peine ses yeux ;
Le dieu pleura, oh pitié, et s'élança sur ses pas.

Reste, nymphe, implore Apollon,
Demeure et retourne-toi, douce nymphe, reste !
Ni le lion ni le tigre ne te poursuivent,
Que tes beaux yeux se détournent et regardent vers moi.
Oh reviens, Oh belle et douce,
Et que se rencontrent nos lèvres rouges.
Pitié, oh Daphné, aies pitié de moi.

samedi 24 février - 16h30 **la chanson parisienne**

dimanche 25 - 15h

amphithéâtre du musée

Claudin de Sermizy

Tant que vivray

Dont vient cela

La, la maistre Pierre

Viens tost

Je ne mange point de porc

Secourez moi

Au joly boys

Tu disoys

Pierre Attaignant

Prélude

Le jaulne et blanc

Basse dance et recoupe

Pierre Sandrin

Douce mémoire

Pierre Certon

Fini le bien (Response à douce mémoire)

Que n'est elle aupres de moy

En langissant avoir secours j'attens

La la la je ne l'ose dire

Vivre ne puis

Passereau

Il est bel et bon

Pierre Attaignant

Haulberroys

Bransles de Poictou

Clément Janequin

Le chant des oylseaulx

Qu'est-ce d'amour

Au verd boys

Il estoit une fillette

Quelqu'un me disoit l'autre jour

Or vien ça, vien

La Guerre

Ensemble Clément-Janequin :

Dominique Visse, contre-ténor, direction

Bruno Boterf, ténor

Vincent Bouchot, François Fauché, barytons

Renaud Delaigue, basse

Eric Bellocq, luth, orgue

chansons parisiennes

Dans la France du XVI^e siècle, le grand genre profane est sans conteste la chanson polyphonique, avatar du répertoire développé quelques décennies plus tôt par les musiciens franco-flamands sur le modèle de Josquin-des-Prés. La capitale du royaume en ayant été le centre le plus florissant, il est désormais d'usage de qualifier de « chansons parisiennes » (même si les contributions des compositeurs de province sont loin d'être négligeables) les pièces de Clément Janequin, Claudin de Sermisy, Pierre Certon ou Passereau. Celles-ci emploient le plus fréquemment un quatuor vocal (composé d'une voix de *superius*, de deux voix de ténors et d'une de basse) et s'appuient sur un texte généralement bref, de quatre à dix vers déclamés syllabiquement dans la plupart des cas. La palette, quant à l'écriture polyphonique, est large, glisse en permanence de l'homophonie au contrepoint imitatif dans la veine franco-flamande du siècle précédent sans qu'aucun mode ne domine. Les textes, eux aussi, recourent à un spectre très large d'inspiration, depuis la poésie lyrique ou élégiaque jusqu'aux histoires grivoises en passant par les épisodes descriptifs dans lesquels Janequin s'est illustré (avec la *Guerre*, plus connue sous le nom de *Bataille de Marignan*, le *Chant des oiseaux* ou encore les *Cris de Paris*).

Parmi les auteurs de prédilection de cette époque, on compte Clément Marot ou Pierre de Ronsard dont les sonnets des *Amours* de 1552 offraient des possibilités métriques qui furent très vite plébiscitées par les compositeurs et qui écrivit lui-même sur les rapports liant musique et poésie.

La chanson française doit une grande partie de son immense succès, en France et en Europe, à l'activité inlassable de deux éditeurs : Pierre Attaignant à Paris et Jacques Moderne à Lyon qui, dès 1528 pour l'un et 1538 pour l'autre, imprimèrent en grande quantité des livres de musique à quatre parties que les amateurs s'arrachèrent. Disposés autour d'une table, comme on le voit dans tant d'images anciennes, ces

derniers goûtaient les plaisirs d'une pratique domestique, véritable conversation musicale entre amis, très éloignée de la conception actuelle du concert.

Sous son apparente simplicité, la chanson française fut traversée par les grands problèmes esthétiques discutés à la Renaissance. Que ce soit par l'insertion du genre dans la dynamique éditoriale qui emporte l'Europe du XVI^e siècle, on l'a dit, ou à travers les poètes le plus souvent mis en musique dont quantité adhèrent au projet humaniste. Ou encore par l'intermédiaire des expériences de « musique mesurée à l'antique » tentées par Claude Le Jeune dans les pièces réunies dans le *Printemps*, dans la mouvance du regain d'intérêt pour les théories antiques de l'art.

Rémy Campos

Claudin de Sermizy**Tant que vivray**

Tant que vivray en âge florissant
 Je serviray d'amours le riy puissant
 En fais en ditz en chansons et accords.
 Par plusieurs fois m'a tenu languissant
 Mais après deuil m'a fait réjouissant
 Car j'ay l'amour de la belle au gent corps.
 Son alliance, c'est ma fiance,
 Son coeur est mien, le mien est sien,
 Fy de tristesse, Vive liesse,
 Puisqu'en amour a tant de bien.
 Quand je la veulx servir et honorer
 Quand par escripts veulx son nom décorer
 Quand je la veoy & visite souvent
 Ses envieux n'en font que murmurer
 Mais notre amour n'en scauroit moins durer
 Autant ou plus en emporte le vent
 Malgré envie, toute ma vie,
 Je l'aimeray et chanteray,
 C'est la première, c'est la dernière
 Que j'ay servie et serviray.

Dont vient cela

Dont vient cela, belle, je vous supply,
 Que plus à moy ne vous recommandez ?
 Toujours seray de tristesse remply,
 Jusques a tant qu'au vray me le mandez.
 Je croy que plus d'amy ne demandez.
 Ou mauvais bruyt de moy on vous reveille
 Ou vostre coeur a fait l'amour nouvelle.
 Si vous laissez d'amour le train joly,
 Vostre beauté prisonniere rendez;
 Si pour autruy m'avez mis en oubly,
 Dieu vous y doint le bien que pretendez;
 Mais si de mal en rien m'apprehendez,
 Je veulx qu'autant que vous me semblez
 belle,
 D'autant ou plus vous me soyez rebelle.

La, la, maistre Pierre

La, la, maistre Pierre, la, la, bevons don.
 En revenant de Nanterre
 Je m'assis sur une pierre,
 Aupres de moy le flascon.
 Pour éviter le caterre,
 A ce flascon fait la guerre
 En mengeant d'ung gras jambon.

Vien tost

Vien tost despitieux desconfort
 Vien tost car je vis en tristesse.
 Helas si ma douleur ne cesse,
 Il m'y vaudroit mieux estre mort.

Je ne menge point de porc

Je ne menge point de porc,
 Telle que je vois dire,
 S'il a mengé cent estrons,
 Il ne s'en fera que rire.
 Il les tourne, il les vire,
 Il leur rit et puis les mort.
 Je ne menge point de porc.
 Le porc s'en alloit jouant
 Tout au long d'une riviere.
 Il veit ung estron nouant,
 Il luy print a faire chere,
 Disant en ceste maniere:
 "Estron nouant en riviere,
 Rend toy ou tu es mort."
 Je ne menge point de porc.

Secoures moy

Secoures moy madame par armours
 Ou aultrement la mort me vient querir
 Aultre que vous ne peut donner secours
 A mon las coeur lequel pour vous s'en va mourir
 Hellas venez tost secourir
 Celluy qui vit pour vous en grant tristesse

Car de son coeur vous estes la maitresse
 Car de son coeur vous estes la maitresse
 Si par aymer et souffrir nuictz et jours
 l'amy dessert
 L'amy dessert ce qu'il vient requerir
 Dictes pourquoy faictes si longs séjours
 A me donner, a me donner ce que veut-
 tant chérir
 O noble coeur laissez vous perir
 Vostre servant par faulte de liesse?
 Je croy qu'en vous n'a point tant de rudesse
 Je croy qu'en vous n'a point tant de rudesse

Au joly boys

Au joly boys en l'ombre d'ung soucy,
 My fault aller pour passer ma tristesse,
 Remply de dueil, d'ung souvenir transy,
 Menger my fault maintes poires d'angoisse.
 En ung jardin remply de noires flours,
 De mes deulx yeulx feray larmes et plours.
 Fy de liesse
 Et hardiesse,
 Regret m'opresse,
 Puisque j'ay perdu mes amours.
 Las, trop j'endure,
 Le temps my dure,
 Je vous assure,
 Soulas, vous n'avez plus de cours.

Tu disoys que j'en mourroys

Tu disoys que j'en mourroys,
 Mentieuse que tu es.
 Ta mère n'en mourrut pas,
 Je feray fourbir mon bas,
 Si je ne suys mariée,
 Voire voire.
 Tu disoys que j'en mourroys,
 Mentieuse que tu es.
 J'aymeray mieulx ung petit homme,
 Le petit serre de près, et voire voire

Tu disoys que j'en mourrois,
 Mentieuse que tu es.

Pierre Sandrin**Douce mémoire**

Douce mémoire en plaisir consommée,
 O siècle heureux qui causee tel scavoir,
 Qui à noz mauulx a sceu si bien pouvoir.
 La fermeté de nous deux tant aymée,
 Or maintenant a perdu son pouvoir,
 Rompant le but de ma seure espérance,
 Servant d'exemple à tous piteux à veoir,
 Fini le bien le mal soudain commence.
 François 1er

Pierre Certon**Fini le bien**

Fini le bien, le mal soudain commance,
 Tesmoings en sont noz malheurs qu'on
 peult voir
 Car tout le bien trouvé par l'espérance,
 Le mal nous l'a remis en son pouvoir.
 O tant d'ennuy, qui as voulu pourvoir,
 De varier la fermeté aymée,
 Il auroit bien, qui sçaurait son sçavoir,
 Douce mémoire en plaisir consommée.

Que n'est elle auprès de moy

Que n'est elle auprès de moy celle que
 j'ayme
 J'ay esté amoureux d'une assez belle dame
 Elle m'a fait coqu, dont j'ay esté infame.
 Que n'est elle auprès de moy celle que
 j'ayme
 Ung aultre amy fait qui a bon bruit et fame
 Mais si trompé j'en suys, jamais n'ayme-

ray femme

Que n'est elle auprès de moy celle que j'ayme.

En languissant

En languissant avoir secours j'attens,
Mais le languir si très fort me tormente
Que pour certain je croy que mort présente
Me vaudroit mieux qu'attendre si longtemps.

La, la, la, je ne l'ose dire

La, la, la, je ne l'ose dire,
La, la, la, je le vous diray,
Et la, la la, je vous le diray.
Il est ung homme en no ville
Qui de sa femme est jaloux,
Il n'est pas jaloux sans cause
Mais il est cocu du tout,
Et la, la, la, je ne l'ose dire
La, la, la, je le vous diray,
Et la, la la, je vous le diray
Il n'est pas jaloux sans cause
Mais il est cocu du tout.,
Il apreste et si la maine
Au marché s'en va a tout,
La, la, la, je ne l'ose dire,
La, la, la, je le vous diray,
Et la, la la, je vous le diray.

Vivre ne puis

Vivre ne puis content sans ma maitresse,
Son doux regard incessamment regrete.
Languir me fait son amour en tristesse
Du quel elle a congnoissance parfaite
Joyssance est le bien que souhaite
Pour avoir fruit de l'amour commencée,
Mais en chantant respond sur ma requeste :
Contentez vous amy, de la pensée.

Passereau

Il est bel et bon

Il est bel et bon commère mon mari.
Il estoit deux femmes toutes d'ung pays
Disans l'une à l'autre: avez bon mari?
Il est bel et bon commère mon mari.
Il ne me courouce ne me bat aussi;
Il fait le ménage, il donne aux poulaillies
Et je prens mes plaisirs.
Commère, c'est pour rire quant les pou-
laillies crient
Petite coquette (co co dac, mon amy)
qu'est-cecy ?

Clément Janequin

Le chant des oyseaux

*Réveillez vous cueurs endormis,
Le dieu d'amours vous sonne.*

A ce premier jour de may
Oyseaux feront merveilles.
Pour vous mettre hors d'esmay,
Destoupez vos oreilles.
Et farirariron ferely joly,

*Vous serez tous en joye mis,
Chacun s'i habandonne.*

Vous orrez a mon advis
Une douce musique,
Que fera le roy mauvis
D'une voix autentique.
Ti ti pity, chou thi thouy
Tu que dy tu, que dy tu
Le petit sansonnet de Paris
Le petit mignon
Q'est la bas passe villain
Sainte teste Dieu.

Il est temps d'aller boyre
Guillemette Colinette,
Sus, ma dame, a la messe Sainte
Caquette qui caquette.

Au sermon ma maistresse,
A Saint Trotin voir Saint Robin,
Monstrer le tétin le doux musequin.

*Rire et gaudir c'est mon devis
Chacun s'i habandonne.*

Rossignol du boys joly,
A qui la voix résonne,
Pour vous mettre hors d'ennuy,
Vostre gorge jargonne.
Frian frian frian...
Tar tar tar... tu veleçy veleçy
Ticun ticun... tu tu... coqui coqui...
Qui lara qui lara ferely fy fy
Teo coqui coqui si ti si ti
Oy ty oy ty... trr. Tu
Turri turri... qui lara
Huit huit... oy ty oy ty... teo teo teo...
Tycun tycun.... Et huit huit... qui lara
Frian... Fi ti ... trr. Huit huit...
Quio quio quio... veleçy veleçy
Turri turin... Tycun tycun ferely fi ti fr.
Quibi quibi quilara trr...
Turi turi fr... Turi turi vrr.
Fi ti fi ti fr. Fouquet fouquet.

*Fuiez regretz pleurs et souci,
Car la saison est bonne.*

Arriere maistre coqu,
Sortez de no chapitre,
Chacun de vous est mal tenu
Car vous n'estes qu'un traistre.
Coqu, coqu, coqu...

Par trahison en chacun nid
Pondez sans qu'on vous sonne;

*Réveillez vous cueurs endormis
Le dieu d'amours vous sonne.*

Qu'est-ce d'amour

Qu'est-ce d'amour comment le peult on
paindre?
Si c'est ung feu dont l'on oyt chacun
plaindre,
Dont vient le froit qui amortist ung cueur?
Si c'est froideur qui cause la chaleur
Dont toute l'eau ne peult jamais estraindre?

S'il est si doux par quoy n'est doncques
moindre
L'amertume? S'il est amer sans fairdre
Aprenez moy dont vient ceste douceur.
Qu'est-ce?

François 1er

Au verd boys je m'en iray

Au verd boys je m'en iray seule et au verd
boys je m'en iray jouer
A mon amy j'ay donné la une heure
Au verd boys je m'en iray seule.
A mon amy j'ay donné la une heure pour
vous veoir
Au verd boys je m'en iray seule
En parle qui voudra parler.
Au verd boys je m'en iray seule et au verd
boys je m'en iray jouer
Doulcement faudra la que je l'acueille
Je m'en vois au verd boys, je m'en vois
soubz la verte feuille
Maulgré qui en veuille
Pour en avoir un doux baiser.
Au verd boys je m'en iray seule et au verd
boys je m'en iray jouer.

Il estoit une fillette

Il estoit une fillette
 Qui vouloit scavoit le jeu d'amours,
 Ung jour qu' elle estoit seulette
 Je luy en aprins deux ou trois tours.
 Apres avoir senty le goust,
 Elle me dit en soubzriant:
 "Le premier coup me semble lour
 Mais la fin me semble friant".
 Je luy dis: "vous me tenter",
 Elle me dit: "recommencez";
 Je l'empoingne, je l'embrasse,
 Je la fringue fort.
 Elle crie: "ne cessez",
 Je luy dis: "vous me gastez,
 Laissez-moy, petite garse,
 Vous avez grant tort".
 Mais quant ce vint a sentir le doux point
 Vous l'eussiez vu mouvoir si doucement
 Que son las cueur luy tremble fort et poingt
 Mais, Dieu mercy, c'estoit ung doux tourment.

Quelqu'un me disoit l'autre jour

Quelqu'un me disoit l'autre jour
 Que ce moys est mélancolique,
 Ce moys dédiés a l'amour,
 A noz plaisirs, ce croy je, a picque.
 Le rossignol taist sa musique,
 Aux champs n'apparoist nulle fleur,
 Le soleil cache sa lueur,
 Il semble, brief, que tout lamente.
 Je luy respondz, m'amyie absente,
 En ce pais tout est en pleur.

Or vien ça

Or vien ça, vien, m'amyie Perrette,
 Or vien ça, vien icy jouer.
 Ton cul servira de trompette,
 Et ton devant fera la feste.

Si te plaist de nous le louer
 De ce je n'en veulx mye.
 Or vien ça, vien, m'amyie,
 De ce je n'en veulx mye
 Et en ce jour de ma vie
 Je n'y voulu penser.
 Or vien ça, vien, m'amyie,
 or vien ça, vien icy jouer.
 Ta musette godinette
 Nous fera danser
 Sur l'herbette frisque et nette,
 Puis recommencer.
 Or vien ça, vien, m'amyie Perrette,
 Or vien ça, vien icy jouer.
 Nous dirons une chansonnette,
 Et sur la plaisante brunette
 Nos deux corps iront esprouver,
 J'en ay si grant envye.
 Or vien ça, vien, m'amyie,
 J'en ay si grant envye
 Qu'a peu que ne desvie,
 Plus ne m'y fault penser.
 Or vien ça, vien, m'amyie,
 Or vien ça, vien icy jouer.
 Mignonnette jolyette
 Veult tu t'avancer
 En chambrette bien secrette
 Le jeu commencer.
 Or vien ça, vien, m'amyie Perrette,
 Or vien ça, vien icy jouer.

La Guerre*1ère partie*

Escoutez tous gentils gaulois
 La victoire du grand Roy des François.
 Et orrez, si bien escoutez
 Des coups rués de tous costés.
 Phifres souflez, Frapez tambours,
 Tournez, virez, Faites vos tours.
 Phifres souflez, battez tousjours.

Avanturiers, bons compagnons,
 Ensembles croisez vos bastons,
 Bandez soudain, gentils Gascons,
 Haquebusiers faittes vos sons,
 Nobles, sautez dans les arçons,
 Armez, bouclez, frisque et mignons,
 La lance au poing, hardis et prompts,
 Donnez dedans, grincez les dents
 Soyez hardis en joye mis.
 Alarme, alarme,
 Chascun s'assaisonne
 La fleur de lys, Fleur de haut pris,
 Y est en personne.
 Poulsez faucons et gros canons
 Pour faire bresche aux compagnons
 Et mettre à mort ces Bourguignons.
 Sonnez trompettes et clairons.

2ème partie

Fan fan. Frere le le lan fan fan
 Boutez selle... A l'estandart
 Tost avant, gens d'armes à cheval
 Farirarirariron... Tost à l'estandart.
 Frere le le lan fan...
 Bruyez, tonnez, bruyez bombardes et faucons
 Pour entrer sur ces Bourguignons
 Teu tue teu pedou pedou...
 Rendes-vous Bourguignons
 Sortez du lieu, sortez, videz.
 Ne vous faittes plus canonner,
 La place fault abandonner
 Tarirarira... la la la... Pon pon pon...
 Courage, France, Donnez des horions.
 Chippe choppe, torche lorgne
 Zin zin patipatac... A mort à mort...
 Frappez, batez, ruez, tuez,
 Serre, France, tarirarira... Courage.
 Donnez dedans, grincez les dents
 Fers esmoulus, choquez dessus,

France, courage, ils sont en fuyte,
 Ils montrent les talons, courage compa-
 gnons,
 Donnez des horions, Tuez ces
 Bourguignons.
 Ils sont confus, ils sont perdus,
 Prenez courage, après, après, suyvez de
 près,
 Donnez sur le bagaige, ne leur laissez nul
 gage.
 Victoire au grand Roy des François.
 Toute frelore bigot

biographies

The Amsterdam**Loeki Stardust Quartet**

Etudiants au Conservatoire Sweelink d'Amsterdam, Bertho Driever, Daniel Bruggen, Paul Leenhouts et Karel Steenhoven ont réussi leurs talents uniques pour former en 1978 un ensemble qui aborde le répertoire de la flûte à bec d'une façon nouvelle et non conventionnelle, explorant et étendant le champ de l'instrument, de la chanson de la Renaissance aux arrangements de jazz.

L'Amsterdam Loeki Stardust Quartet a tiré son nom de l'un de ses premiers arrangements : le jingle "Loeki de Leeuw" (Loeki le lion) figurant dans les spots publicitaires de la télévision hollandaise. En dépit de son nom insolite et de son répertoire varié, le Quartet a conquis une réputation mondiale d'ensemble sérieux doué d'une virtuosité sans pareille. Les musiciens se sont produits dans toute l'Europe, participé aux grands festivals de musique (Flandres, Utrecht, Herne,

Barcelone) et enregistré maintes émissions de radio et de télévision, enchantant leurs très différents publics. Le Quartet a remporté en 1981 le Premier prix du Concours de Musica Antiqua de Bruges. L'Amsterdam Loeki Stardust Quartet enregistreur pour le label "L'oiseau-Lyre pour Decca. Deux de leurs enregistrements, "Virtuoso recorder music" et "Baroque recorder music", ont reçu l'Edison award, le Prix du disque le plus prestigieux d'Europe. L'Ensemble a travaillé avec des fabricants d'instruments à travers le monde, faisant leurs tournées avec un déploiement de trente flûtes à bec de la Renaissance et du Baroque, allant de la soprano de vingt centimètres à la grande flûte basse mesurant près de deux mètres.

Jordi Savall

Jordi Savall est né à Igualada (Barcelone) en 1941. Sa trajectoire musicale commence dès l'âge de 6 ans avec l'expé-

rience pratique et musicale au sein d'un chœur d'enfants de sa ville natale et des études de musique et de violoncelle au Conservatoire de Musique de Barcelone jusqu'en 1965. A partir de 1968, il complète sa formation à la Schola Cantorum Basiliensis (Suisse) où il succède à son maître August Wenziger. Pionnier avide de nouveaux horizons, il perçoit rapidement l'importance de la musique ancienne. Il revalorise la viole de gambe, instrument pratiquement oublié, ainsi que le patrimoine méconnu de la péninsule ibérique. A partir de 1970, il enregistre et fait connaître, en tant que soliste, les chefs d'œuvre du répertoire pour viole. Il est rapidement considéré par la critique internationale, comme l'un des plus grands interprètes de la viole de gambe. Infatigable découvreur d'œuvres oubliées, il crée entre 1974 et 1989 les divers ensembles qui lui permettent d'interpréter un ample répertoire qui va du Moyen Age au XIX^e siècle : Hespèrien XX

(1974), avec la soprano Montserrat Figueras Hopkinson Smith et Lorenzo Alpert, La Capella Reial De Catalunya (1987) et Le Concert des Nations (1989). L'ensemble se place rapidement à l'avant garde de l'interprétation, grâce à une nouvelle conception caractérisée par une vivacité musicale allée à une extrême fidélité historique. Unanimement reconnu comme l'un des interprètes majeurs de ces répertoires, Jordi Savall est l'une des personnalités les plus polyvalentes de sa génération: violiste, directeur et créateur d'un style qui lui est propre, ses activités de concertiste, de pédagogue et de chercheur, le situent parmi les principaux acteurs de l'actuelle revalorisation de la musique historique. avec sa fondamentale participation au film d'Alain Corneau *Tous Les Matins du Monde* (qui a reçu 7 césars, dont celui de la meilleure bande sonore), il a démontré que la musique ancienne n'est pas nécessairement élitiste ou

minoritaire et qu'elle peut intéresser un public jeune et nombreux. Il a réalisé aussi, les bandes sonores des films *Jeanne la Pucelle* (1993) de Jacques Rivette, *El pájaro de la felicidad* (1993) de Pilar Mirò et *Marquise* (1997) de Véronique Belmont. Durant ces 30 années d'intense activité, Jordi Savall a reçu de nombreuses distinctions. En 1988, il est nommé Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le Ministère de la Culture. Il reçoit de la Generalitat de Catalogne la « Creu de Sant Jordi ». En 1992, il est nommé « Musicien de l'Année » par le Monde de la Musique et en 1993 « Soliste de l'Année » aux 8èmes Victoires de la Musique et dernièrement la « Medalla de Oro de las Bellas artes » en Espagne. Son importante discographie (plus d'une centaine d'enregistrements Emi, Astrée -Audivis, Fontalis), a été particulièrement primée: plus d'une trentaine de prix, depuis 1988 jusqu'à aujourd'hui. A partir de 1998, Jordi Savall a commencé à éditer ses

disques en exclusivité dans un nouveau label discographique: Alia Vox. Plus d'une dizaine de titres sont actuellement disponibles, le dernier étant *Battaglie et Lamenti*.

Montserrat Figueras

Née à Barcelone au sein d'une famille de mélomanes, MMontserrat Figueras commence dès son plus jeune âge, des études de musique, de chant avec Jordi Albareda et d'art dramatique. De sa rencontre avec Jordi Savall, débute une association tant artistique que personnelle qui laissera une empreinte mutuelle et réciproque. Elle suit des études à la Musik Akademie de Bâle et à la Schola Cantorum Basiliensis, où elle étudie avec Kurt Widmer, Thomas Binkley, Andrea von Rahm. Elle participe à la formation de l'ensemble Hespèrion XX créé à Bâle en 1974 avec Jordi Savall, Hopkinson Smith, Larry Alpert et d'autres musiciens intéressés par les mêmes recherches. Plus tard à Barcelone en 1987, elle collabore à la naissance

de La Capella Reial de Catalunya. Elle aborde un large éventail qui va de la musique espagnole du Moyen Age au XVIII^e siècle, ainsi que les répertoires italiens et français de la Renaissance et du Baroque. L'étude des techniques vocales originales depuis les troubadours jusqu'à la fin du XVII^e siècle, la connaissance du style du chant traditionnel catalan ibérique et méditerranéen et la pratique de la splendide polyphonie religieuse espagnole, l'amène à une conception à la fois fidèle au style, tout en restant profondément personnelle. Elle donne de nombreux concerts dans le monde et a enregistré plus d'une soixantaine de disques dont certains ont reçu des distinctions telles que : le prix « Edisson Klassick », « le Grand Prix de l'Académie du disque », et le « Grand Prix de l'Académie Charles Cros » etc... Outre de nombreux enregistrements auprès de diverses compagnies discographiques, elle fonde en 1998 avec Jordi Savall, leur propre maison de

disques : Alia Vox. Elle y a, à ce jour publié quatre CD : *Tonos Humanos* de José Marin, un troisième volet des *Chants de La Sibylle*, *Diaspora Sefardi* et en décembre 2000 *Battaglie et Lamenti*.

Hespèrion XXI

Dans l'antiquité on appelait Hesperia les deux péninsules les plus occidentales de l'Europe: l'Ibérique et l'Italie (en grec, Hesperio signifie originaire d'une de ces péninsules). Hespèrion était aussi le nom donné à la planète Vénus lorsque le soir elle apparaissait à l'Occident. Réunis autour d'une idée commune - à savoir l'étude et l'interprétation de la musique ancienne à partir de prémisses nouvelles et actuelles - et fascinés par l'immense richesse du répertoire musical hispanique et européen avant 1800, Jordi Savall (instruments à archets), Montserrat Figueras (chant), Lorenzo Alpert (instruments à vent et percussions) et Hopkinson Smith (instruments à cordes pincées) fondèrent en 1974

l'Ensemble Hespèrion XX dédié à l'interprétation et à la revalorisation de certains aspects essentiels de ce répertoire. Au cours de ses plus de vingt cinq ans d'existence Hespèrion XX est resté fidèle à cette idée en réalisant un grand nombre de programmes inédits à travers différentes productions de la radio, de la télévision et du disque (plus de 30 enregistrements pour Astrée, Emi, Philips, DG Archiv). Le nom d'Hespèrion était complété par le chiffre XX qui correspondait au XX^e siècle, et signifiait que la recherche de la musique ancienne était aussi une production ancrée dans le siècle de ses interprètes. Avec l'an 2000 Hespèrion reste l'instrument d'une recherche vivante, qui se doit d'accoler à son nom le nouveau chiffre du siècle à venir. L'ensemble devient donc Hespèrion XXI. Ce qui a caractérisé l'esprit d'Hespèrion jusqu'ici a été l'éclectisme de ses choix artistiques qui lui ont permis d'interpréter un nombre important de pièces du répertoire espagnol,

médiéval, renaissant et baroque - du répertoire de musique anglaise - consort music de Dowland, Tye, Coprario, etc... et d'autres répertoires européens parmi les plus méconnus et qu'il a largement contribué à diffuser tels L. Milan, D. Ortiz, J. Jenkins, J. Rosenmüller ou S. Scheidt, ou parmi les plus fameux Bach, Purcell, et bien d'autres. Avec la nouvelle maison discographique créée par Jordi Savall : Alia Vox, Hespèrion XX a enregistré *Batalles*, *Tientos & Passacalles* de J. Cabanilles et *Elizabethan Consort Music*, *The Teares of the Muses* de A. Holborne, Carlos V : *Mille Regretz* avec La Capella Reial de Catalunya. La dernière parution est *Battaglie et Lamenti*. Un répertoire aussi vaste requiert des formations variées et exige de la part des interprètes, outre une grande virtuosité, une connaissance profonde des différents styles et des différentes époques. Dans la problématique actuelle de l'interprétation de la musique ancienne,

l'originalité d'Hespèrion XXI réside dans l'intrépidité de ses options : créativité individuelle dans un travail de groupe toutes générations confondues, et recherche d'une synthèse dynamique entre l'expression musicale, les connaissances stylistiques et historiques et l'imagination créative de musiciens du XXI^e siècle.

Ensemble Clément-Janequin

réé à Paris en 1978, l'Ensemble Clément-Janequin se consacre en priorité à la musique profane et sacrée de la Renaissance, de Josquin à Monteverdi. Son inimitable interprétation de la chanson parisienne du XVI^e siècle a fait redécouvrir un des Ages d'Or de l'histoire de la musique française, ses enregistrements *Les Cris de Paris*, *Le Chant des Oyseaulx*, *Fricassée Parisienne* et *La Chasse* chez harmonia mundi faisant figure de référence. Accessibles à un large public, ces oeuvres de Janequin, Sermisy, Bertrand, Costeley, Lassus,

musiques anciennes en consort

Le Jeune... illustrent les contrastes dont la Renaissance est si friande : le lyrisme émouvant des chansons amoureuses et l'humour truculent des chansons rustiques inspirées des contes et farces populaires, bruits de la nature, de la rue ou de la guerre - un véritable rapprochement entre l'art populaire et l'art savant. L'Ensemble Clément Janequin s'est produit à travers le monde. En mars 1994, il a conquis le public japonais, est retourné au Japon en juillet 1995 au festival de Tokyo, et de nouveau en juin 1996 et mars 1998. L'Ensemble a fait de nombreuses tournées avec l'aide de l'AFAA (Association Française d'Action Artistique, Ministère des Affaires étrangères), dernièrement en Amérique Centrale (octobre 1997) et en Extrême Orient (février 1998). Il est chaleureusement reçu par un public fidèle au Wigmore Hall à Londres. Avec l'enregistrement des deux seules messes qui nous soient parvenues de Clément Janequin, *La*

Bataille et l'inédite *Aveuglé Dieu*, (Gramophone Editor's choice janvier 1996), l'Ensemble Clément Janequin débute une série de concerts et enregistrements de musique sacrée de la Renaissance, suivi de *Messes et Motets* de Claude Le Jeune, et *Psaumes de la Réforme* un CD de musique protestante en commémoration du 400^e anniversaire de L'Edit de Nantes (1598) en collaboration avec le Centre de Musique Ancienne de Tours, qui reçoit à la fois un *Choc de la Musique* et un *Diapason d'Or*. Avec le soutien de la Fondation France Télécom, l'Ensemble a donné l'impressionnante *Messe Et ecce terrae motus* à douze voix d'Antoine Brumel dans trois concerts avec les Sacqueboutiers de Toulouse à Genève (Festival Agapé), au Festival du Haut Jura et au Prieuré Romane de Froville près de Nancy au mois de juin 2000. Ne délaissant pas pour autant le répertoire pro-

fane, son enregistrement *Canciones y Ensaladas*, musique espagnole du XVI^e siècle de Vasquez et Flecha, est également récompensé par le Editor's choice de Gramophone en avril 1998, le Gramophone Award (dans la catégorie musique ancienne) en octobre 1998, et par Télérama ffff. L'ensemble prépare un enregistrement de chansons à boire de la Renaissance *Les plaisirs du palais*, un programme de musique profane de Claude Le Jeune pour la commémoration du 400^e anniversaire de la mort de ce compositeur en 2000, et un nouveau spectacle, mis en scène par Jean-Louis Martinoty, *Une Fête chez Rabelais*, qui rassemblera les meilleures œuvres profanes de son répertoire et sera créé au Japon en octobre 2000.