

arques-la-bataille  
haute-normandie

# Festival de Musique Ancienne



20 - 24 août 2013

## COMITÉ D'HONNEUR

Gustav Leonhardt

*(1928-2012)*

Kei Koito

*Organiste, Directrice artistique du Festival Bach de Lausanne*

Vincent Berthier de Lioncourt

*Fondateur du Centre de Musique Baroque de Versailles*

Gilles Cantagrel

*Musicologue & écrivain*

Eugène Green

*Écrivain, réalisateur & metteur en scène*

Yves Lescroart

*Inspecteur général honoraire des Monuments Historiques*

Louis Thiry

*Organiste*

## Ruptures et continuité.

L'Histoire est faite d'une infinité de moments qui s'agrègent et dessinent, *a posteriori*, des mouvements de large ampleur, donnant l'illusion d'une continuité souvent fallacieuse. Les micro-événements du passé nous sont imperceptibles. Le sens que nous donnons à la notion de mémoire ne permet pas de saisir ce qu'ils ont représenté, lorsqu'ils se produisirent, bien que ce soit eux qui constituent le tissu serré du réel. Par besoin de simplification il nous faut dégager les grandes lignes, la *longue période*, telle que l'ont définie les fondateurs des *Annales*, Marc Bloch et Lucien Fèvre.

L'histoire de la musique n'échappe pas à cette loi. En percevoir le déroulement, en comprendre l'évolution, suppose la distinction d'époques stylistiques, d'ères dotées de caractéristiques globales particulières : l'ajout si fréquent d'un adjectif au mot « musique », qu'on parle de musique médiévale, renaissante, baroque, romantique ou contemporaine, est révélateur. Prononcer l'un ou l'autre de ces syntagmes, c'est déjà entendre quelque chose à l'intérieur de soi, l'expression à la fois d'un continuum que nous ressentons (LA musique) et la certitude des ruptures qui interdisent de confondre une période avec une autre.

La programmation de cette seizième édition du Festival de l'Académie Bach correspond dans une large mesure à une réflexion (entièrement ouverte) sur la question de la mutation et de la permanence, sur une conciliation de ces antagonismes qui, loin de tout statisme, a suscité les jaillissements les plus neufs et ouvert la voie à des explorations originales.

Des ruptures, l'histoire de la musique n'en manque pas. Sans doute est-il difficile d'imaginer aujourd'hui le changement radical qu'a constitué le passage d'une

musique formée d'une unique ligne mélodique (la monodie) à une musique dans laquelle plusieurs lignes mélodiques s'empilent les unes au-dessus des autres de façon consonante et harmonieuse (la polyphonie). On imagine d'autant moins la violence de cette transformation pour ses contemporains, qu'on tend insidieusement à considérer qu'il s'agit d'une variante à partir de la même racine, car nous projetons sur la donnée historique que fut la monodie ce que nous savons de la polyphonie qui lui a succédé. En réalité, c'est la nature même de la musique qui était modifiée. Nous favorisons la notion d'une succession, pourtant nous voyons encore autour de nous, au Japon, en Chine, en Inde, des musiques strictement monodiques qui ne portent aucune perspective d'évolution polyphonique...

Lors des quatre concerts du cycle « Réformes », nous entendons bien sûr les éléments objectifs qui marquent une claire séparation entre la musique protestante et la musique catholique, mais les témoignages de continuité apparaîtront avec la même évidence. Oui, Luther a fait de la musique un instrument de guerre contre ce qu'il considérait être les dérives de l'Église de Rome. Oui, il a institué un type de chant nouveau, le choral, de forme très différente du chant grégorien pratiqué par les catholiques. Mais il a aussi très vite « récupéré » une partie de l'héritage grégorien, conscient qu'une rupture n'est jamais aussi efficace que si elle peut s'appuyer sur des bases anciennes solides. Il est aussi tentant, par esprit de simplification, de ne relever dans le discours romantique que l'aspect innovant, voire révolutionnaire. Certes, un Beethoven a sciemment accompagné sa musique d'une rhétorique de ce type, fabriquant lui-même (avec l'aide de ses amis et soutiens) une mythologie artistique visant à amplifier l'idée d'une radicale

originalité de son langage. Mais son œuvre parle d'elle-même et montre qu'elle s'inscrit en fait dans une histoire artistique antérieure qui inclue aussi bien Bach, que Mozart et Haydn. Et que dire de Brahms qui affirmait haut et fort son rejet de la musique française, mais qui fut le premier à éditer, avec un soin scrupuleux, l'intégralité des pièces pour clavecin de François Couperin, styliste français, s'il en fut !

Voir en Bach le symbole par excellence de la foi luthérienne exprimée en musique est un lieu commun fondé sur des données réelles. Mais il faut aussi avoir conscience, comme le montre le magnifique programme funèbre conçu par Bruno Boterf, qu'à travers la filiation avec Heinrich Schütz, qui reçut à Venise l'enseignement de Gabrieli et Monteverdi, une continuité inattendue se manifeste avec la musique italienne. La même porosité apparaît à propos de l'héritage antique, tel qu'il est revendiqué dans la musique de Claude Le Jeune. Calviniste affiché, Le Jeune s'inscrit dans un mouvement qui veut faire table rase de l'antiquité païenne, mais c'est aussi un humaniste, hanté par la question des racines de la civilisation et la recherche d'un âge d'or qu'il rêve dans cette même période qu'il paraît honnir. Il a pour ambition de créer une poésie nouvelle digne de la Renaissance de l'Homme, mais c'est dans l'utopie d'un retour aux vers d'Homère et de Virgile qu'elle prend forme ! Notons aussi que la floraison des Leçons de Ténèbres en France à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle concilie à la fois un type d'expression de la spiritualité musicale alors inouï, fortement teinté des tournures de l'opéra naissant, et un recours à des sources très archaïques tirées de l'Ancien Testament, les Lamentations de Jérémie, elles-mêmes porteuses d'une tradition musicale hébraïque immémoriale.

Un mot enfin à propos d'une autre continuité : depuis 16 ans, l'Académie Bach vous offre le programme imprimé présentant les concerts. Cette année, ainsi que vous le constatez, il s'agit d'un opuscule de plus de cent pages contenant, outre les commentaires, l'intégralité des textes chantés et leur traduction. Difficile en effet de prétendre que la musique est porteuse de sens et de ne pas mettre à la disposition du public le moyen de comprendre ce sens... Pour rester fidèle à une certaine idée de la culture, que nous voulons accessible au plus grand nombre, nous avons tenu à ce que ce petit livre reste gratuit. Conservez-le, il vous accompagnera le temps du festival.

Jean-Paul Combet

## SOMMAIRE

Un voyage musical de Valencia à Leipzig	Mardi 20 - 20h30 - Église d'Arques	6
Réformes : I - À la source, le plain chant	Mercredi 21 - 11h - Église d'Arques	13
Romantismes : I - Brahms & la France	Mercredi 21 - 20h - Église d'Offranville	15
Ténèbres : I - Aux origines	Mercredi 21 - 22h - Église de Varengewille	29
Ténèbres : II - Deuil & Mélancolie	Jeudi 22 - 8h - Église d'Arques	31
Réformes : II - Un chant nouveau	Jeudi 22 - 11h - Église d'Arques	33
Claude Le Jeune - La Magie mesurée à l'Antique	Jeudi 22 - 20h30 - Église d'Arques	37
Arches troyennes en Arques	Jeudi 22 - 22h30 - Église d'Arques	46
Réformes : III - Il nuovo stilo	Vendredi 23 - 11h - Église d'Arques	48
Ténèbres : III - Espérance	Vendredi 23 - 17h - Église de Colmesnil	51
Un Requiem Allemand du temps de Bach	Vendredi 23 - 20h - Église d'Arques	56
Romantismes : II - Schumann à Leipzig	Vendredi 23 - 22h30 - Église d'Arques	72
Réformes : IV - Entre luthéranisme & italianité	Samedi 24 - 11h - Église d'Arques	82
Harry our King	Samedi 24 - 20h30 - Église d'Arques	85
Ténèbres : IV - Miserere	Samedi 24 - 22h30 - Église d'Arques	95
Conférences au Presbytère		100
Expositions		101
La prochaine saison artistique de l'Académie Bach		102
L'orgue de jubé de l'église d'Arques-la-Bataille		104
Photographies		106
Nos partenaires		107





## *Un voyage musical de Valencia à Leipzig*

Mardi 20 août, à 20h30 - Église d'Arques-la-Bataille

### LE CONCERT BRISÉ

Alice Julien-Laferrière, *violon*  
Katharina Bäuml, *hautbois & hautbois d'amour*  
Martin Bauer, *viole de gambe*  
Monica Fischalek, *basson*  
Franck Poitrineau, *sacqueboute*  
Hadrien Jourdan, *orgue*  
Carsten Lohff, *clavecin*  
Pascale Bocquet, *luth & théorbe*  
William Dongois, *cornet à bouquin & direction*

### **Pier Luigi Palestrina (c.1525-1594)**

*Missa sine nomine à sei* (Basse continue de J-S Bach)

### **Philidor l'Ancien (c.1652-1730) /**

### **Clément Janequin (c.1485-1558)**

*La Bataille de Janequin*

### **Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)**

Variations sur *Est-ce Mars ?*

### **Jean-Baptiste Lully (1632-1687)**

*Passacaille* extraite du *Concert de violons et hautbois*  
*Donné au souper Du Roy - Le seise Janvier 1707*

### **Jan Pieterszoon Sweelinck**

Variations sur *Ick voer al over Rhijn*

### **Joan Cabanilles (1644-1712)**

*Corrente italiana*

### **Michel Richard De Lalande (1657-1726)**

*Chaconne des fontaines de Versailles*

### **Heinrich Scheidemann (c.1595-1663)**

Variation sur le choral *Jesus Christus*

### **Georg Philipp Telemann (1681-1767)**

*Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen*

### **Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

*Kyrie à 5* extrait de la *Messe en si mineur BWV 232*

### **Dietrich Buxtehude (c.1637-1707)**

*Quemadmodum desiderat cervus*

Pour aller plus loin : Rencontre-signature avec Bernard Sève, auteur du livre  
*L'instrument de musique, une étude philosophique* (éditions du Seuil) cf. p100  
Mardi 20 août - 16h30 - Presbytère

## Un voyage imaginaire

Dans les années 1730 un musicien espagnol, joueur de chalémie et d'orgue, voyage à travers l'Europe et collecte musique ancienne et moderne.

Il emporte avec lui de la musique de Joan Cabanilles mise en tablature, rencontre Philidor le Jeune à Paris. Il découvre alors les répertoires anciens et modernes de la *Grande Écurie* copiés par le père de ce dernier, notamment une curieuse adaptation de la *Bataille* de Janequin ainsi que les musiques de Jean-Baptiste Lully et Michel Richard De Lalande. Il troque alors sa *chirimia* pour un hautbois français.

Il se rend ensuite aux Pays-Bas et découvre à Amsterdam la musique de Jan Pieterszoon Sweelinck dont le souvenir est resté vivace.

À Hambourg un vieil organiste lui joue des compositions de Johann Scheidemann.

Non loin de là, dans la belle cité de Lübeck notre musicien se fait offrir un manuscrit d'une cantate et d'une chaconne de Dietrich Buxtehude.

Il termine son périple à Leipzig en 1733, fait la connaissance de Gottfried Reiche, le fameux trompettiste et cornettiste. Il découvre avec stupeur la musique et le jeu brillant du célèbre organiste Johann Sebastian Bach.

Avec les *Stadtpfeifer* (musiciens de ville) rencontrés, il passe quelques jours à jouer toute cette musique récoltée lors de son voyage ainsi qu'un *Kyrie* à cinq parties nouvellement composé par le Cantor de Leipzig...

Ces musiciens jouant sur des instruments encore utilisés en 1733, forment alors un « Concert Brisé » : un ensemble d'instruments de différentes familles.

Dans ses cantates Johann Sebastian Bach utilise encore le cornet, la sacqueboute et la viole (instruments du passé) à côté des violons, hautbois et bassons (instruments « modernes »).

## Transcription et arrangement

Qu'est-ce qu'un arrangement ? Le mot suppose un original, modifié et adapté. Dans le jazz et les musiques balcaniques, l'arrangement est la raison d'être d'une grande partie de la pratique musicale. Il côtoie la « composition » et ce qu'il est convenu d'appeler « les standards ». Autrement dit, dans la majeure partie des cas, une composition - ce que le public considère comme tel - est aussi un arrangement et un arrangement - au dire de plusieurs jazzmen que je connais - est alors la composition d'un arrangeur.

Dans les musiques mentionnées ci-dessus, comme dans la musique Renaissance et Baroque, la composition est un ensemble de données que les musiciens doivent adapter - plus ou moins - aux circonstances. La confrontation de ces pratiques - adaptation, arrangement - aux compositions pose aujourd'hui la question de la valeur et de la fonction de l'écrit, de la fixation sur le papier : conséquemment qu'est-ce qu'une œuvre ? On parle volontiers de chef-d'œuvre, œuvre de la tête et non œuvre faite, concrète. Quels rapports entretiennent la partition et sa restitution ?

De nos jours, le texte musical est souvent considéré comme « sacré » et les arrangements facilement acceptés dans le milieu de la musique ancienne sont ceux de la période historique (Bach arrangeant Vivaldi ou ses propres œuvres, par exemple). Le travail d'adaptation du répertoire Renaissance comme les mises en tablatures d'œuvres vocales pour luth ou claviers n'est pas toujours perçu comme entrant dans cette catégorie, puisque c'était à cette époque la manière « normale » de faire de la musique pour les instrumentistes. D'autre part, de nos jours, le respect pour l'original ou pour la pensée du compositeur fait que l'arrangement est souvent perçu comme une dégradation d'une partition écrite idéale restituée autrefois dans un contexte lui-même idéal que la musicologie nous aiderait à retrouver.

Mais l'arrangement est un aspect normal de la pratique musicale jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle et côtoie l'évolution de plus

en plus restrictive de la notion d'œuvre musicale, dans la mesure où les compositeurs essaient de fixer de plus en plus les paramètres divers de la restitution.

Le cornettiste confronté au répertoire prend l'habitude, comme le lui indiquent les sources, particulièrement à la Renaissance, de s'approprier le répertoire écrit pour voix, luth ou instrument à clavier. La partition est simplement l'indication d'une structure musicale écrite selon des usages et pour une fonction concrète spécifique. Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'appropriation ou la reprise partielle ou totale d'une œuvre d'un compositeur par un autre étaient perçues comme un hommage du dernier au premier. Une question se pose alors : le compositeur n'avait-il qu'une chose en tête ? Ou n'a-t-il fixé qu'une des solutions possibles et fait éditer la composition selon les convenances et les normes d'écriture de son époque ? De ce fait se pose la question de la marge de liberté que peut s'autoriser mais que doit prendre le musicien-interprète s'il veut respecter la pensée du compositeur.

J'ajoute à cela que le répertoire des ensembles instrumentaux professionnels (Stadt-pfeifer, Ménestrels, Waights, etc.) a rarement été transmis : ces musiciens jouaient et adaptaient le répertoire en vogue, preuve en est la conjonction qui existe entre les méthodes de diminutions et certaines éditions de compilations - Canzoni italiennes de 1577 et 1588, recueils de chansons à 3 voix de 1569.

Au XVIII<sup>e</sup> puis au XIX<sup>e</sup> siècle, le phénomène de l'arrangement édité et formalisé prit de l'ampleur. Qu'en était-il au niveau de la pratique ? Les grands succès d'opéras, de symphonies ont tous été transcrits pour piano... Trahison ? A une époque où les moyens de reproduction sonores n'existaient pas, la transcription s'imposait comme le seul mode de large diffusion de la musique.

Qu'en est-il aujourd'hui ? Que voulons-nous, qu'acceptons-nous d'entendre ? Seulement « l'original » ? La partition nous le livre-t-elle ?

William Dongois

## RÉFORMES, CYCLE DE QUATRE CONCERTS

### Le Temps des Réformes

*Vous lou'rez Dieu, ils trembleront ;  
Vous chanterez, ils pleureront ;*  
Agrippa d'Aubigné, *Misères*, Tragiques, 1616

*J'ai renoncé aux vanités du monde  
et je me suis jeté dans la réforme.*  
J.-F. Régner, *Sérénade*, 13, 1694

S'il semble que les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles puissent être résumés par l'opposition Réforme/Contre-Réforme, il faut pourtant, à la manière de Luther, relire les écritures. Réforme en effet qui, de l'Allemagne à l'Angleterre et de la Suisse aux Pays-Bas, a œuvré contre le Vatican et son dogme à travers l'élaboration d'une foi nouvelle – purifiée ? – passant par la volonté d'indépendance des princes libres penseurs. Contre-Réforme, la sentence est plus difficile à rendre. La réponse de l'Église et de ses États affidés – France et Espagne au premier rang – tient-elle pour autant, simplement, d'une Contre-Réforme : s'agit-il de réprimer la Réforme, de la contrecarrer ou de s'en inspirer ? L'opposition romaine est un phénomène protéiforme, à la fois réaction et rénovation, conservatisme et progressisme, réflexion sur la foi et violence de guerre. Le protestantisme, en dérangeant la suprématie du catholicisme et de la papauté en Europe de l'Ouest, l'a précipitée sur la voie du changement, ne serait-ce que dans les formes de son action. *A minima* peut-on alors qualifier la Réforme, ses répercussions et réactions, d'action déformante : il s'agit résolument d'une transformation, sinon la transformation, qui va changer le visage de l'Europe, de ses Cours à ses églises, de ses bourgeois à ses nobles, de ses paysans à ses auteurs et de ses peintres à ses compositeurs.

### I. Luther et la naissance du protestantisme

SOLA FIDE...SOLA SCRIPTURA<sup>1</sup>

« *Le dernier jour est aux portes* » : ainsi s'inquiètent Luther et toute une époque, dans l'*angoisse* de paraître au Tribunal divin le jour du Jugement Dernier. Telle est la crainte sur laquelle le Saint-Siège avait décidé de s'appuyer, généralisant le commerce des Indulgences : une obole contre un morceau de papier promettant l'absolution. C'est alors qu'à la suite d'Erasmus qui, un an auparavant, réclamait dans une lettre à Léon X un « *retour à la piété vraiment chrétienne, déchu sous tant d'aspects* », que Martin Luther s'insurge contre la marchandisation de la foi et les égarements superstitieux de l'Église Catholique.

Usant de son privilège de *lecteur* des Ecritures – étant alors professeur de Théologie – il réagit en placardant ses *Quatre-vingt-quinze* thèses sur les portes de la cathédrale de Wittenberg, le 31 octobre 1517. Il s'agit de réclamer un christianisme nouveau, dépouillé de ses appareils (pouvoir temporel du clergé, culte des saints, sacrements multiples...) : redonner du sacré au sacré. En proie à un profond questionnement métaphysique depuis son entrée dans les ordres dont il doute de la véritable efficacité, il ne voit en effet le salut des hommes que par la foi, non par les œuvres, autrement dit tout intermédiaire rituel ou physique entre le croyant et Dieu.

En lutte contre le Vatican, qu'il accuse de nombreux maux, notamment d'utiliser l'argent des Indulgences dans l'unique et vain objectif de reconstruire Saint-Pierre de Rome, Luther est excommunié en 1520 – malgré la protection constante que lui apporte le Prince-électeur de Saxe, Frédéric le Sage. Quand en effet les représentants de l'Église tiennent plus du prince, souvent népotique, que de l'humble envoyé de la Transcendance, le théologien allemand appelle à un retour à la pureté de la foi, passant

1. « Par la foi seule... par l'Écriture seule ». Deux des piliers de la sotériologie protestante, distinguant cinq voies du salut en réaction au dogme catholique. S'y ajoutent *Sola gratia* (Par la grâce seule), *Solus Christus* (Par le Christ seul) et *Soli Deo gloria* (A Dieu seul la gloire). Le sigle SDG était fréquemment employé par Johann Sebastian Bach en guise de signature.

nécessairement par une lecture nouvelle du texte biblique. Il oppose en effet à toute interprétation (et traduction) officielle et institutionnelle l'universalité du message eucharistique. Les thèses sont alors traduites et diffusées dans toute l'Europe – malgré lui ! – par ses prosélytes étudiants.

#### CUJUS REGIO, EJUS RELIGIO <sup>2</sup>

Exclu de l'Empire par Charles Quint après le face-à-face de Worms en 1521, Luther se retire pour traduire la Bible depuis le grec, dans la version retrouvée et publiée par Erasme. Pendant ce temps, la propagation de ses idées met le Saint Empire sens dessus-dessous : les paysans mécontents détournent les prêtres et prennent leur habit (1524), une coalition de nobliaux attaque le prince-évêque de Trèves (1522)... Las ! La répression des mouvements paysans, appuyée par Luther, craignant cette violence de la revendication, fait plus de 70 000 morts ; la révolte d'épée est quant à elle matée par la Ligue souabe. Après vingt-cinq ans d'affrontements entre Charles Quint, défenseur de l'Empire catholique, et les princes *protestants*, réunis au sein de la Ligue de Smalkalde, la paix d'Augsbourg instaure la liberté religieuse dans l'Empire en 1555.

Un nouveau principe se fait jour, venu remplacer la sujétion du souverain à la papauté : *cujus regio, ejus religio* (« tel prince, telle foi »), qui lie la religion du prince à celle de ses sujets, conduisant à une partition confessionnelle déterminée par l'unique conversion ou non du prince. Nombre d'Etats du Saint Empire deviennent ainsi protestants, à l'exception de la Bavière et de la Rhénanie. Un tel bouleversement politique, survenu au cœur du territoire des Habsbourg, ne peut alors que constituer le point de départ à une extension des idées protestantes en Europe. Ainsi, en Suisse, après la tentative réprimée de Zwingli qui, en 1521, voulait instituer une théocratie *chrétienne*, la Confédération, pour éviter une guerre, laisse la liberté de culte à ses cantons, majoritairement protestants dans la partie Est. A cela fait suite la réforme calviniste de 1555 qui fait de Genève la tête du pont de l'expansion protestante,

sous la forme d'une théocratie plus structurée politiquement que le luthérianisme, mettant en place une hiérarchie forte caractérisée par l'élection des représentants du culte.

Rapidement, les deux grands états scandinaves, le Danemark (1537) et la Suède (1529), se convertissent au luthérianisme et, pour la seconde, met en place une Église d'État. La rupture avec le Vatican et l'appropriation de ses biens constitue pour ces deux royaumes un bénéfice financier manifeste, leur permettant de consolider leur emprise sur l'aristocratie. En Angleterre, après le refus du pape Clément VII d'accepter le divorce d'Henry VIII en 1530, un second mariage secret est organisé avec Anne Boleyn, à la suite de quoi le Roi est excommunié. Hors du giron catholique, Henry VIII promulgue l'Acte de Suprématie, l'instituant comme détenteur unique des pouvoirs temporel et spirituel. Chef de l'Église anglicane ainsi créée, il confisque les biens du Saint-Siège et en dissout les monastères, et, définissant seul la doctrine officielle, nomme les évêques. Néanmoins, les réticences sont fortes : Thomas More qui refusait le schisme est décapité, quelques révoltes locales éclatent et, arrivée au trône, *Bloody Marie* Tudor renoue en 1554 avec le Vatican, et multiplie les persécutions contre les protestants, faisant notamment brûler l'hérétique archevêque de Cantorbéry. Il faut ainsi attendre Elisabeth pour voir une réforme anglicane véritablement installée, la Reine sortant victorieuse de son combat face à Marie Stuart, soutenue par le pape. Enfin, en 1609, les Provinces-Unies protestantes font sécession des Pays-Bas (Belgique) catholiques et espagnols, achevant la première expansion du protestantisme.

D'un modeste théologien allemand appelant à un renouveau de la foi par la lecture des écritures, un vent de « Réforme » a soufflé qui, en moins d'un siècle, divisa l'Europe entre catholiques et protestants, au sein même des Etats. Le succès de cette expansion, malgré la puissance du Vatican, est à lire à la lumière du contrat passé avec le politique. Princes allemands et néerlandais, rois scandinaves et

2. « Tel prince, telle foi ». Inspirée par l'érasianisme, cette maxime de la Paix d'Augsbourg (1555) définit pour le Saint Empire Romain germanique le droit des populations protestantes de pratiquer le christianisme réformé si leur Prince y est converti, s'opposant à la doctrine catholique de la supériorité du pape. Ce principe, au-delà de ce contexte, favorise l'absolutisme confessionnel – ainsi de la Révocation de l'Edit de Nantes par Louis XIV en 1685.

anglais, l'Église s'est trouvée contestée par les souverains qu'elle pensait soumis à son pouvoir spirituel. *Réformée*, donc, contre son gré et de l'extérieur, à travers le recours à un acteur nouveau : le pouvoir du prince.

## II. Quand on réforme l'Église, l'Église contre-Réforme.

*L'Autre Réforme*  
EXTRA ECCLESIAM NULLA SALUS<sup>3</sup>

Face à ce torrent de contestation, le Vatican se doit d'intervenir pour maintenir son hégémonie, demeurant cependant entre deux eaux : d'une part le conservatisme strict, prôné par la Curie, d'autre part la nécessité de s'adapter aux nouvelles données de la foi. Ainsi était-ce Luther qui réclamait la convocation d'un concile, souhaitant abattre la toute-puissance du pape en lui retirant ses prérogatives. En attendant, une première vague de mesures démarre, pour *soigner la Réforme par la réforme* : l'Inquisition, principal outil de la lutte contre les hérésies aux siècles précédents, est réorganisée en 1542 pour s'adapter à ces nouveaux hérétiques. Un an plus tard est mis en place un *Index* désignant les livres interdits par le Vatican – versions non autorisées de la Bible, Talmud, Coran, écrits protestants, Machiavel... À côté de cela, de nouveaux ordres ont été créés – théatins, barnabites, capucins et jésuites – ayant principale vocation à la prédication et à l'enseignement. Retardé par la guerre opposant Français et Espagnols, le Concile est finalement convoqué à Trente en 1545 : assez paradoxalement, il est dû à la seule initiative du nouveau pape Paul III, succédant à un Clément VII peu concerné, sinon par ses propres privilèges. Après dix-huit ans et vingt-trois sessions, le Concile prend fin en 1563 et entérine la doctrine : prérogatives du magistère et de la papauté, sept sacrements, confession, culte des Saints et de la Vierge, transsubstantiation de l'Eucharistie. En plus de cette confirmation du dogme, le Concile permet une redéfinition éthique de la fonction de clerc, passant notamment par l'interdiction du cumul des charges, les ministres étant appelés à se tourner vers la prédication et le dénuement plutôt que

la défense de leur intérêt – un des facteurs principaux de la perte de crédibilité du Saint-Siège. Enfin, est actée la prise de pouvoir des Jésuites : l'instauration de la casuistique permet au Vatican un contrôle souterrain des monarques catholiques tandis que les missions et l'enseignement assurent la préservation et la propagation du dogme tridentin.

*Réaction et Répression – CÆDITE EOS. NOVIT  
ENIM DOMINUS QUI SUNT EIUS<sup>4</sup>*

Une longue période démarre d'affrontements religieux, dont le point de départ est, en France, le meurtre de protestants par le Duc de Guise et ses troupes à Wassy en 1562 ; et le point culminant le Massacre de la Saint-Barthélemy, le 24 août 1572. À Paris d'abord, à la suite de conflits entre le camp catholique de Guise et les hommes de Châtillon, les protestants sont exécutés, jetés dans la Seine, et le corps de Châtillon pendu au Gibet de Montfaucon. Des luttes de pouvoir s'insinuent dans le conflit religieux : le roi Henri III fait assassiner le chef de la Ligue en 1588, le Duc de Guise, avant de l'être à son tour un an plus tard. L'héritier de la couronne de France est alors le protestant Henri de Navarre, mais sous l'impulsion de la Ligue, le Royaume se refuse à lui. À la tête d'une armée royale en lambeaux et conscient de la nécessité d'un affrontement, Henri s'installe à Arques, préparant et réaménageant la citadelle pour le rude assaut à venir. L'artillerie royale permet de tenir la place et la victoire est finalement acquise aux troupes royales avec les renforts écossais et anglais. En position de force militairement, Henri est également avantagé par la loi salique – le prétendant des Ligueurs étant l'infante Isabel – et décide d'encercler Paris. Sa capitale *valant bien une messe*, il abjure à Saint-Denis avant d'être sacré Henri IV. Il reprend possession du territoire français, confronté aux Ligueurs et Espagnols, et la guerre s'achève avec la Paix de Vervins en 1598. L'hégémonie européenne sera dorénavant française. L'acte final de ce cycle est la proclamation de l'Edit de Nantes le 13 avril 1598, accordant la liberté de culte aux protestants, et leur offrant de nombreuses villes-refuges – notamment La Rochelle, Niort ou Nîmes.

3. « Hors de l'Église, il n'y a pas de salut ». Cette expression de Cyprien de Carthage est au cœur de la sotériologie catholique : en tant que communauté eucharistique, seuls ses sacrements permettent d'atteindre le salut. D'où la contestation de cet intermédiaire obligé par le Protestantisme.

4. « Massacrez-les tous. Car le Seigneur sait qui sont les siens. » Il s'agit d'une parole (apophtegme) prononcée par Arnaud Amaury, à la tête de la Croisade des Albigeois, lors du Sac de Béziers (1209), répondant aux hommes en armes cherchant à distinguer fidèles et hérétiques.

*La véritable Contre-Réforme ? – SUFFUNDERE MALIS  
HOMINIS SANGUINEM QUAM EFFUNDERE* <sup>5</sup>

Le Concile de Trente dans ses actes, en sus de réaffirmer l'hégémonie pontificale et de rejeter les textes et idées protestants, s'est – chose inouïe – préoccupé d'art, dans une optique de reconquête, de persuasion, voire de propagande. Les effets voulus par une telle politique sont ainsi la grandeur et l'émotion mystique, favorisant le développement d'un art nouveau, du classicisme rénové au baroque, propagé par l'expansion jésuite en Europe et au-delà. Face à l'austérité luthérienne, afin de légitimer sa prédominance en s'appuyant sur le martyre de saints, notamment Pierre, le Vatican va ainsi promouvoir, du point de vue artistique et pictural, un « faste démonstratif » (H. Levillain). La nouveauté de l'approche tient à ce que le Concile, à contrecourant du protestantisme et du retour aux Textes – ici le Décalogue – n'interdit pas le culte des images mais le justifie adroitement : « *Ce que la Bible est à ceux qui savent lire, l'icône l'est aux illettrés* ». Ainsi, le double mouvement de la réforme tridentine allie l'obscurité et la froideur de l'institution conciliaire à la clarté chaleureuse d'un art sacré renouvelé, dont l'objectif est de remporter non seulement l'admiration mais également l'adhésion, en ayant recours à toutes les disciplines : musique, architecture, sculpture ou peinture. Des *Sacri Monti* d'Italie du Nord à la *Descente de Croix* de Rubens, du *Saint-Marc sauvant l'esclave* de Tintoret au Gesù *loyolesque* de Rome, les démonstrations de splendeur foisonnent, élevant un édifice dont la clef-de-voûte est sans aucun doute l'œuvre du Bernin à Rome : la Place Saint-Pierre, le baldaquin et la cathédre de la basilique, la fontaine des Quatre-Fleuves et particulièrement l'*Extase de Sainte-Thérèse* (1652), symbole de ce nouvel âge de l'art catholique. La force mystique de cette transverbération, puissance charnelle et pourtant céleste, résonnant

appel, symbolise cette redécouverte du sensible dans l'expression religieuse. La perspective ainsi dégagée se réalisera ainsi à la fois dans l'exubérance de la chair et la jouissance de libertins comme Théophile de Viau ou Cyrano ; mais aussi dans le dénuement et la retraite conscients de la vanité terrestre, avec Thérèse d'Avila ou Jean de la Croix.

Ouvrant la voie à un renouveau artistique et spirituel européen et mondial, l'affrontement entre Réforme et « Contre-Réforme », l'émergence du protestantisme et la réaction des instances catholiques, ont *transformé* leur époque en faisant émerger une nouvelle modernité, métaphysique et politique, à la suite de l'humanisme de la Renaissance. Cette modernité est prise de conscience : l'individu est inconstant et périssable, mais, libéré, il est capable d'œuvrer pour son salut – par la foi ou par les œuvres, le dénuement ou l'extravagance. Il nous semble ainsi qu'au-delà de l'antagonisme et du manichéisme, cette époque soit celle de la Réforme et de l'*anti*-Réforme, redonnant à *anti* le sens grec de ce qui se trouve « en face ». Rives opposées du même fleuve, Réforme et Antiréforme regardent dans la même direction et nombreux sont les ponts qui viennent allier les contraires. Époque de conflits et de compromis, d'affirmations et de protestations, d'art et de massacres, de clair et d'obscur,

*Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse  
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer.*

Romain H. Sarfati

5. « Plutôt faire monter le sang au visage d'un homme que le faire couler. » Tertullien, *Apologetique*, IV, 9, cité par Montaigne, *Essais*, I, XVI.

Les deux vers achevant ce texte sont extraits du quatrain des « Phares » (C. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, VI) concernant Rubens, que nous donnons ici en intégralité :

Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,  
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,  
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,  
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer[.]

## I. *À la source, le plain chant*

Mercredi 21 août, à 11h - Église d'Arques-la-Bataille

Benjamin Alard, *orgue & clavecin*

Marc Meisel, *orgue & clavecin*  
(Clavecin italien de l'Atelier Marc Ducornet  
& orgue italien de Quentin Blumenroeder)

Avec la participation de William Dongois, *cornet*

### ENSEMBLE VOCAL BERGAMASQUE

(**chœur d'hommes**)

Jean-Marc Bedecarrax, Sébastien Brismontier,  
Ludovic Declochez, Olivier Goube,  
Brice Legée, Charles Lemarignier,  
Nicolas Renaux, *ténors*

Sylvestre Chea, Damien Daret,  
Jean Delobel, Pierre Gadeau,  
Jérôme Hénin, Vincent Monier, *basses*

Marine Fribourg, *direction*

### **Girolamo Frescobaldi (1583-1643)**

*Toccata quinta - Il secondo Libro di Toccate, 1627*

*Messa della Madonna - Fiori Musicali, 1635*

*Canzoni per sonare con ogni sorte di Stromenti, 1608*

Pour aller plus loin : “ *Réformes : les implications artistiques* ”

Petit déjeuner/conférence avec Jean-Paul Combet cf. p100

Mercredi 21 août - 9h30 - Presbytère

Le chemin qui a conduit à l'établissement de l'Église catholique en occident fut long et tortueux, étiré entre le déclin de l'Empire romain et l'avènement de la dynastie carolingienne en 800. Cette période troublée, riche en soubresauts souvent violents, fut avant tout marquée par la quête d'une unification spirituelle créant le lien nécessaire à l'unité politique. Dans ce contexte, la création et la codification d'une musique liturgique commune à tous les chrétiens d'occident apparaissait comme une nécessité.

Dépourvue de ce que nous appellerions aujourd'hui une ambition artistique, cette musique exclusivement vocale était purement fonctionnelle, destinée à alimenter le tissu quasi continu des offices et à porter, élément essentiel, le texte latin officiel. Ce chant dit *grégorien*, car on en attribue la paternité symbolique au pape Grégoire (sans que l'on sache vraiment de quel Grégoire il s'agit...), s'est progressivement installé à partir du VIII<sup>e</sup> siècle, enrichi au cours du temps de précisions dans sa notation, seul moyen d'en garantir la transmission en limitant les incertitudes.

Les grandes caractéristiques du chant grégorien, sont restées très stables au fil des siècles : c'est un chant monodique, modal, en latin, chanté *a capella* (sans accompagnement d'aucun instrument), en grande partie fondé sur la répétition et l'habitude. En effet, la pratique en est collective, réservée à des chantres spécialisés, exercés leur vie durant à en assimiler les codes.

Ce type de chant, qui suit les inflexions du texte dans une ondulation souple et plane, dépourvue des accents pourtant constitutifs de la langue latine des origines, porte aussi le nom de *plain-chant* (cantus planus).

Même lorsque l'Église intègre de nouvelles expressions de musique sacrée, les mélodies du plain-chant grégorien en forment souvent le noyau fondamental. Ainsi dans cette *Messe de la Madone*, composée par Frescobaldi, dans laquelle l'écriture pour clavier alterne avec des versets chantés.

Jean-Paul Combet

## ROMANTISMES

### I. Brahms & la France

Mercredi 21 août, à 20h - Église d'Offranville

#### L'ARMÉE DES ROMANTIQUES

Magali Léger, *soprano*

Alain Buet, *baryton*

Marieke Bouche, *violon*

Emmanuel Balssa, *violoncelle*

Rémy Cardinale, *piano* & *direction*  
(original viennois de Jacob Czapka, 1867)

#### Johannes Brahms (1833-1897)

*An eine Äolsharfe* - Op.5

*Von ewiger Liebe*

*Die Mainacht* - Op.43

*Botschaft*

*Sonntag* - Op.47

*Die Meere* - Op.20

*Gold überwiegt die liebe*

*Trost in Tränen*

*Der Gang zum Liebchen* - Op.48

*Meine Liebe ist grün* - Op.63

*Wie Melodien zieht es mir*

*Immer leiser wird mein schlummer* - Op.105

*Klosterfräulein*

*Die Schwestern* - Op.61

*1<sup>er</sup> Trio Op.8 en Si Majeur*

pour piano, violon & violoncelle

Il y a bien longtemps que Brahms est devenu un génie incontournable de la musique allemande. Sa musique est au répertoire de tous les grands interprètes et les grandes salles du monde entier n'hésitent pas à programmer son œuvre. En a-t-il toujours été ainsi en France ?

Il serait intéressant de revenir aux sources du succès incontesté de Brahms aujourd'hui. En replongeant dans certaines sources critiques, on peut constater que le chemin de la reconnaissance fut quelque peu parsemé d'embûches.

En voici quelques extraits :

Camille Saint-Saëns :

« *Je serai tant qu'on le voudra pour Wagner contre Brahms* ».

Edouard Lalo :

« *Esprit inférieur dont la pioche a sondé tous les coins du contrepoint et de l'harmonie moderne... ce n'est pas un homme né musicien...* »

Paul Dukas :

« *C'est toujours ingénieux, souvent intéressant, jamais émouvant, ni poignant* ».

Gabriel Fauré :

« *...de tout l'œuvre assemblé de Brahms, rien d'assez puissamment victorieux ne se dégage qui puisse nous courber au-delà d'une considération distinguée* ».

Darius Milhaud :

« *...la musique de Brahms m'échappe. J'y constate une fausse grandeur qui s'étire, une fausse sensibilité qui larmoie, d'immenses rabâchages dans les développements qui m'assomment. Et quand je dis que cette musique m'échappe, c'est qu'elle m'échappe vraiment, car il m'est impossible de la retenir* ».

Francis Poulenc :

« *...c'est un génie qui me laisse totalement indifférent. C'est trop lourd, et c'est trop long !* ».

Comme le constate si bien Claude Rostand dans une des rares monographies sur Brahms en français : « *Au fond, c'est toujours à peu près le même refrain... allemand trop allemand ! chez des artistes ou des critiques qui, cependant, supportent allègrement et admirent la 9<sup>ème</sup> symphonie ou Parsifal* ».

Il aura bien fallu, du moins en France, plusieurs décennies avant que Brahms soit totalement apprécié à sa juste valeur. Nous pouvons aisément penser en parcourant de telles critiques de la part de si grands musiciens que la musique de Brahms n'avait jamais fait l'objet d'une grande attention. Tout ceci ressemble bien fort à des a priori injustes sur fond de chauvinisme.

L'Armée des Romantiques vous propose d'entendre, sous l'éclairage si surprenant des instruments historiques, sa première œuvre de musique de chambre : son premier trio opus 8 pour piano, violon et violoncelle composé en 1854. L'histoire de ce trio est toutefois assez peu commune.

En effet, sous les conseils de son ami le célèbre critique musical Eduard Hanslick, il fut recomposé en 1891 par Brahms soit 37 ans après la première version.

Il est vrai qu'en comparant les deux versions, la définitive semble mieux équilibrée, mieux proportionnée et fait disparaître quelques longueurs. De l'aveu même du compositeur : « *Il est rare qu'un travail ayant été une fois mené à bonne fin soit amélioré par une révision* ». Nous ne pouvons a posteriori que regretter la disparition d'une fugue dans le premier mouvement et de quelques emprunts thématiques à Schubert (*Am Meer*) et Beethoven (*An die ferne Geliebte*).

L'amour pour la voix commence très tôt chez Brahms. Il y consacre dès son opus 3 six lieder. Cet intérêt pour ce style ne faiblira pas tout au long de sa vie, allant de grandes œuvres pour chœur accompagnées ou non accompagnées par un orchestre, aux lieder à une ou plusieurs voix accompagnés par un piano. Dans un sens, il se situe

dans la grande tradition du lied Allemand. L'influence de Schumann y est frappante. Le soin apporté au contrepoint dans l'accompagnement de piano de certains lieder est le signe de l'intérêt qu'il portait pour ce genre. Le résultat sonore en est d'une confondante richesse harmonique, dépassant à merveille le cadre habituel.

Afin d'introduire ces lieder, et de revenir à notre premier propos, je vous cite une dernière critique écrite par

### An eine Äolsharfe

Angelehnt an die Efeuwand  
Dieser alten Terrasse,  
Du, einer luftgebor'nen Muse  
Geheimnisvolles Saitenspiel,  
Fang' an,  
Fange wieder an  
Deine melodische Klage!  
Ihr kommet, Winde, fern herüber,  
Ach! von des Knaben,  
Der mir so lieb war,  
Frischgrünendem Hügel.  
Und Frühlingsblüten unterwegs streifend,  
Übersättigt mit Wohlgerüchen,  
Wie süß, wie süß bedrängt ihr dies Herz!  
Und säuselt her in die Saiten,  
Angezogen von wohl lautender Wehmut,  
Wachsend im Zug meiner Sehnsucht,  
Und hinsterbend wieder.  
Aber auf einmal,  
Wieder Wind heftiger herstößt,  
Ein holder Schrei der Harfe  
Wiederholt mir zu süßem Erschrecken  
Meiner Seele plötzliche Regung,  
Und hier, die volle Rose streut geschüttelt  
All' ihre Blätter vor meine Füße!

Eduard Mörike (1804-1875)

Henry Gauthier-Villars, dit Willy : « *Quand aux mélodies de Brahms, Mlle Arcella Pregi a su rendre, avec précision, leur froide élégance ; l'une de ces romances est intitulée cocassement « Mon amour est vert et ma tête est blanche ». Par ici les poireaux !* ».

Rémy Cardinale

### À une harpe éolienne

Appuyée contre le mur tapissé de lierre  
De cette vieille terrasse,  
Toi, muse née de l'air,  
Harpe mystérieuse,  
Reprends,  
Reprends à nouveau  
Ta plainte mélodieuse !  
Venez, vents, du lointain,  
Ah ! du garçon  
Qui m'était si cher,  
De sa colline fraîche et verte.  
Et chemin faisant, effleurant les fleurs du printemps,  
Rassasiés de senteurs,  
Comme vous opprimez mon cœur doucement, doucement !  
Et faites bruir ici les cordes,  
Menées par une mélancolie harmonieuse,  
Croissant dans le cours de mon désir,  
Et mourant à nouveau.  
Mais tout d'un coup,  
Comme le vent souffle violemment  
Un cri adorable de la harpe  
Fait écho, à ma douce terreur,  
Au soudain mouvement de mon âme,  
Et ici, la rose ouverte secoue et disperse  
Tous ses pétales à mes pieds.

Traduction Guy Laffaille

### Von ewiger Liebe

Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!  
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.  
Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch,  
Ja, und die Lerche sie schweiget nun auch.  
Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus,  
Gibt das Geleit der Geliebten nach Haus,  
Führt sie am Weidengebüsche vorbei,  
Redet so viel und so mancherlei:  
«Leidest du Schmach und betrübest du dich,  
Leidest du Schmach von andern um mich,  
Werde die Liebe getrennt so geschwind,  
Schnell, wie wir früher vereinigt sind.  
Scheide mit Regen und scheide mit Wind,  
Schnell wie wir früher vereinigt sind.»  
Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht:  
«Unsere Liebe sie trennet sich nicht!  
Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr,  
Unsere Liebe ist fester noch mehr.  
Eisen und Stahl, man schmiedet sie um,  
Unsere Liebe, wer wandelt sie um?  
Eisen und Stahl, sie können zergehn,  
Unsere Liebe muß ewig bestehn

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798-1874)

### Die Mainacht

Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,  
Und sein schlummerndes Licht über den Rasen streut,  
Und die Nachtigall flötet,  
Wandl' ich traurig von Busch zu Busch.

Selig preis' ich dich dann, flötende Nachtigall,  
Weil dein Weibchen mit dir wohnt in einem Nest,  
Ihrem singenden Gatten  
Tausend trauliche Küsse gibt.

Überhüllet von Laub girret ein Taubenpaar  
Sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich,

### *D'amour éternel*

*Sombre, comme il fait sombre dans la forêt et le champ !  
Le soir est déjà tombé, le monde est maintenant silencieux.  
Nulle part une lumière et nulle part une fumée.  
Oui, maintenant même l'alouette se tait.  
Du village est sorti le garçon,  
Il ramène sa bien-aimée à sa maison,  
Il la mène près du bosquet des saules,  
Parlant beaucoup et de tout :  
«Si tu as honte et si tu es affligée,  
Si tu as honte devant les autres à cause de moi,  
Alors ton amour finira vite  
Aussi vite qu'autrefois nous nous sommes mis ensemble.  
Il s'en ira avec la pluie, il s'en ira avec le vent,  
Aussi vite qu'autrefois nous nous sommes mis ensemble.»  
Alors la jeune fille dit, la jeune fille dit :  
«Notre amour ne finira jamais !  
L'acier est solide et le fer bien plus,  
Notre amour est encore plus fort.  
Le fer et l'acier, on peut les reforger,  
Notre amour, qui pourrait le changer ?  
Le fer et l'acier, on peut les faire fondre,  
Notre amour doit durer pour toujours !»*

Traduction Guy Laffaille

### *La Nuit de Mai*

*Quand la lune d'argent scintille à travers les arbustes  
Et répand sur l'herbe sa lumière somnolente,  
Et que le rossignol flûte,  
Je vais, triste, de buisson en buisson.*

*Alors je célèbre ton bonheur, rossignol,  
Car la petite femme qui habite avec toi un nid  
Donne à son époux chanteur  
Mille baisers sincères.*

*Enveloppés de feuillage un couple de pigeons roucoule  
Son ravissement devant moi ; mais je me détourne,*

Suche dunklere Schatten,  
Und die einsame Thräne rinnt.

Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot  
Durch die Seele mir strahlt, find' ich auf Erden dich?  
Und die einsame Thräne  
Bebt mir heißer die Wang' herab!

Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748-1776)

**Wehe, Lüftchen, lind und lieblich,**  
Um die Wangen der Geliebten,  
Spiele zart in ihrer Locke,  
Eile nicht hinwegzufliehn!

Tut sie dann vielleicht die Frage,  
Wie es um mich Armen stehe ;  
Sprich: «Unendlich war sein Wehe,  
Höchst bedenklich seine Lage;

Aber jetzo kann er hoffen  
Wieder herrlich aufzuleben,  
Denn du, Holde,  
Denkst an ihn.»

Georg Friedrich Daumer (1800-1875)

### Sonntag

So hab' ich doch die ganze Woche  
Mein feines Liebchen nicht geseh'n,  
Ich sah es an einem Sonntag  
Wohl vor der Türe steh'n:  
Das tausendschöne Jungfräulein,  
Das tausendschöne Herzelein,  
Wollte Gott, wollte Gott, ich wär' heute bei ihr!

So will mir doch die ganze Woche  
Das Lachen nicht vergeh'n,  
Ich sah es an einem Sonntag  
Wohl in die Kirche geh'n:  
Das tausendschöne Jungfräulein,

*Cherche une ombre épaisse,  
Et une larme coule.*

*Ô souriante image, qui pareille aux rougeurs de l'aube  
Me transperce l'âme, quand te trouverai-je sur terre ?  
Et la larme solitaire  
Tremble plus chaude sur ma joue !*

Traduction Pierre Mathé

*Souffle, douce et suave brise,  
Sur les joues de ma bien-aimée,  
Joue délicatement dans ses boucles  
Ne te presse pas de t'en aller !*

*Peut-être demandera-t-elle  
En quel pauvre état je suis ;  
Réponds alors : « Son mal était infini,  
Son cas des plus préoccupant ;*

*Mais maintenant il peut espérer  
Revenir à une vie magnifique,  
Car toi, charmante,  
Tu penses à lui. »*

Traduction Pierre Mathé

### Dimanche

*Ainsi donc, de toute la semaine  
Je n'ai pas vu ma belle bien-aimée.  
Je l'ai vue un dimanche  
Debout devant sa porte :  
La mille fois jolie jeune demoiselle,  
Le mille fois joli petit cœur,  
Dieu veuille, Dieu veuille qu'aujourd'hui je sois près d'elle !*

*Ainsi donc, de toute la semaine  
Je n'ai pas rencontré un sourire.  
Je l'ai vue un dimanche  
Aller à l'église :  
La mille fois jolie jeune demoiselle,*

Das tausendschöne Herzelein,  
Wollte Gott, wollte Gott, ich wär' heute bei ihr!

Johann Ludwig Uhland (1787-1862)

**Die Meere**

Alle Winde schlafen  
auf dem Spiegel der Flut;  
kühle Schatten des Abends  
decken die Müden zu.

Luna hängt sich Schleier  
über ihr Gesicht,  
schwebt in dämmernden Träumen  
über die Wasser hin.

Alles, alles stille  
auf dem weiten Meer!  
Nur mein Herz will nimmer  
mit zu Ruhe gehn.

In der Liebe Fluten  
treibt es her und hin,  
wo die Stürme nicht ruhen  
bis der Nachen sinkt.

Wilhelm Müller (1794-1827)

**Gold überwiegt die Liebe**

Sternchen mit dem trüben Schein,  
Könntest du doch weinen!  
Hättest du ein Herzelein,  
O, du gold'nes Sternlein mein,  
Möchtest Funken weinen.

Weintest mit mir, weintest laut  
Nächte durch voll Leiden,  
Daß sie mich vom Liebsten traut,  
Um das Gold der reichen Braut  
Mich vom Liebsten scheiden.

Josef Wenzig (1807-1876)

*Le mille fois joli petit cœur,  
Dieu veuille, Dieu veuille qu'aujourd'hui je sois près d'elle !*

Traduction Pierre Mathé

**La mer**

*Tous les vents dorment  
sur le miroir des flots ;  
des ombres fraîches du soir,  
recouvrent la fatigue.*

*La lune suspend un voile  
sur son visage,  
flottant en des rêves crépusculaires  
au-dessus de l'eau.*

*Tout, tout est silence  
sur la vaste mer !  
Seul mon cœur ne sera jamais  
En repos.*

*Le flot de l'amour  
le conduit ici et là,  
où les tempêtes ne prennent pas de repos  
jusqu'à ce que la barque coule.*

Traduction Guy Laffaille

**L'or l'emporte sur l'amour**

*Petite étoile avec ta lueur triste  
Si seulement tu pouvais pleurer !  
Si tu avais un petit cœur,  
Ô toi ma petite étoile dorée  
Tu pleurerais des étincelles.*

*Tu pleurerais avec moi, tu pleurerais fort  
Dans les nuits pleines de chagrin,  
Qui de ma bien-aimée,  
À cause de l'or d'un riche fiancé,  
M'ont séparé de ma bien-aimée.*

Traduction Guy Laffaille

### Trost in Tränen

Wie kommt's, daß du so traurig bist,  
Da alles froh erscheint?  
Man sieht dirs an den Augen an,  
Gewiß, du hast geweint.

«Und hab ich einsam auch geweint,  
So ists mein eigner Schmerz,  
Und Tränen fließen gar so süß,  
Erleichtern mir das Herz.»

Die frohen Freunde laden dich,  
O komm an unsre Brust!  
Und was du auch verloren hast,  
Vertraue den Verlust.

«Ihr lärmt und rauscht und ahnet nicht,  
Was mich, den Armen, quält.  
Ach nein, verloren hab ichs nicht,  
So sehr es mir auch fehlt.»

So raff' dich denn eilig auf,  
Du bist ein junges Blut.  
In deinen Jahren hat man Kraft  
Und zum Erwerben Mut.

«Ach nein, erwerben kann ichs nicht,  
Es steht mir gar zu fern.  
Es weilt so hoch, es blinkt so schön,  
Wie droben jener Stern.»

Die Sterne, die begehrt man nicht,  
Man freut sich ihrer Pracht,  
Und mit Entzücken blickt man auf  
In jeder heitern Nacht.

«Und mit Entzücken blick ich auf,  
So manchen lieben Tag;  
Verweinen laßt die Nächte mich,  
Solang ich weinen mag.»

Johann Wolfgang von Goethe, (1749-1832)

### Consolation dans les larmes

«Comment es-tu si triste  
au milieu de la commune joie ?  
On voit à tes yeux  
que sûrement tu as pleuré.

- Si j'ai pleuré, solitaire,  
c'est d'une douleur qui n'afflige que moi ;  
et les larmes que je verse sont si douces,  
qu'elles me soulagent le coeur.

- Viens ! de joyeux amis t'invitent,  
viens reposer sur notre sein, et,  
quelque objet que tu aies perdu,  
daigne nous confier ta perte.

- Parmi tout votre bruit, tout votre tumulte,  
vous ne pouvez comprendre ce qui fait mon tourment ...  
Eh bien, non, je n'ai rien perdu,  
quel que soit ce qui me manque !

- Alors, relève-toi,  
jeune homme !  
à ton âge, on a des forces  
et du courage pour acquérir.

- Oh ! non, je ne puis l'acquérir !  
ce qui me manque est trop loin de moi ...  
C'est quelque chose d'aussi élevé,  
d'aussi beau que les étoiles du ciel !

- Les étoiles, on ne peut pas les désirer ;  
on jouit de leur éclat,  
on les contemple avec ravissement,  
lorsque la nuit est claire.

- Oui, je contemple le ciel avec ravissement,  
pendant des jours entiers : oh !  
laissez-moi pleurer la nuit, aussi longtemps  
que je pourrai pleurer !»

Traduction Gérard de Nerval (1808-1855)





### Der Gang zum Liebchen

Es glänzt der Mond nieder,  
Ich sollte doch wieder  
Zu meinem Liebchen,  
Wie mag es ihr geh'n?

Ach weh', sie verzaget  
Und klaget, und klaget,  
Daß sie mich nimmer  
Im Leben wird seh'n!

Es ging der Mond unter,  
Ich eilte doch munter,  
Und eilte daß keiner  
Mein Liebchen entführt.

Ihr Täubchen, o girret,  
Ihr Lüftchen, o schwirret,  
Daß keiner mein Liebchen,  
Mein Liebchen entführt!

Josef Wenzig (1807-1876)

### Meine Liebe ist grün wie der...

Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch,  
und mein Lieb ist schön wie die Sonne,  
die glänzt wohl herab auf den Fliederbusch  
und füllt ihn mit Duft und mit Wonne.

Meine Seele hat Schwingen der Nachtigall,  
und wiegt sich in blühendem Flieder,  
und jauchzet und singet vom Duft berauscht  
viel liebestrunkene Lieder.

Felix Schumann (1854-1879)

### Wie Melodien zieht es

Mir leise durch den Sinn,  
Wie Frühlingsblumen blüht es,  
Und schwebt wie Duft dahin.

### *Le chemin vers la bien aimée*

*La lune brille en bas,  
Aussi j'irais à nouveau  
Vers ma bien-aimée,  
Comment va-t-elle ?*

*Hélas, elle se désespère,  
Et se lamente, se lamente  
Qu'elle ne me reverra jamais  
En vie !*

*La lune descendait,  
Aussi je me hâtais gaiement,  
Et je me hâtais pour que personne  
N'enlève ma bien-aimée.*

*Vous, petites colombes, roucoulez,  
Vous, brises légères, tournoyez,  
Que ma bien-aimée, par personne,  
Que ma bien-aimée ne soit enlevée !*

Traduction Guy Laffaille

### *Chants de jeunesse I*

*Mon amour est aussi vert que le buisson de lilas,  
Et mon amour est aussi beau que le soleil,  
Qui brille sur le buisson de lilas  
Et le remplit de parfum et de joie.*

*Mon âme a les ailes du rossignol  
Et se balance dans le lilas en fleurs,  
Et enivrée par le parfum se réjouit et chante  
Maints des chants ivres d'amour.*

Traduction Guy Laffaille

### *Comme des mélodies cela m'entraîne*

*Doucement dans mon esprit,  
Comme des fleurs de printemps cela fleurit  
Et flotte au loin comme un parfum.*

Doch kommt das Wort und faßt es  
Und führt es vor das Aug,  
Wie Nebelgrau erblaßt es  
Und schwindet wie ein Hauch.

Und dennoch ruht im Reime  
Verborgnen wohl ein Duft,  
Den mild aus stillem Keime  
Ein feuchtes Auge ruft.

Klaus Groth (1819-1899)

### Lied

Immer leiser wird mein Schlummer,  
Nur wie Schleier liegt mein Kummer  
Zitternd über mir.  
Oft im Traume hör' ich dich  
Rufen drauß vor meiner Tür:  
Niemand wacht und öffnet dir,  
Ich erwach' und weine bitterlich.

Ja, ich werde sterben müssen,  
Eine Andre wirst du küssen,  
Wenn ich bleich und kalt.  
Eh' die Maienlüfte wehen,  
Eh' die Drossel singt im Wald:  
Willst du einmal noch mich sehen,  
Komm, o komme bald!

Hermann von Lingg (1820-1905)

### Klosterfräulein

Ich armes Klosterfräulein!  
O Mutter! was hast du gemacht!  
Lenz ging am Gitter vorüber,  
Hat mir kein Blümlein gebracht.

Ach, wie weit, weit dort unten  
Zwei Schäflein gehen im Tal!  
Viel Glück, ihr Schäflein, ihr sahet  
Den Frühling zum erstenmal!

*Mais quand les mots viennent et le saisissent  
Et l'apporte devant mes yeux,  
Cela devient pâle comme un brouillard gris  
Et disparaît comme un souffle.*

*Et pourtant, en restant dans mes rimes  
Un parfum reste caché,  
Qui doucement hors du bourgeon silencieux  
Est appelé par des yeux humides.*

Traduction Guy Laffaille

### Chanson

*Mon sommeil est de plus en plus léger,  
Seul au-dessus de moi s'étend  
Le voile tremblant de mon inquiétude.  
Dans mes rêves, je t'entends souvent  
Appeler dehors devant ma porte :  
Personne n'est éveillé pour t'ouvrir,  
Alors je me réveille et pleure amèrement.*

*Oui, il me faudra mourir,  
Tu en embrasseras un autre,  
Quand je serai blême et froid.  
Avant que ne soufflent les brises de mai,  
Avant que ne chante la grive dans la forêt :  
Si tu veux encore une fois me voir,  
Viens, ô viens vite !*

Traduction Pierre Mathé

### Hélas, hélas, moi petite nonne

*Moi pauvre petite nonne !  
Oh mère ! Qu'as tu fait !  
Le printemps est arrivé par-dessus les grilles,  
Et ne m'a pas apporté de petites fleurs.*

*Hélas, que c'est loin, loin, là-bas  
Deux petits agneaux passent dans la vallée !  
Que vous êtes heureux, vous petits agneaux,  
Vous avez vu le printemps pour la première fois !*

Ach, wie weit, weit dort oben  
Zwei Vöglein fliegen in Ruh'!  
Viel Glück, ihr Vöglein, ihr flieget  
Der besseren Heimat zu!

Justinus Kerner (1786-1862)

### Die Schwestern

Wir Schwestern zwei, wir schönen,  
So gleich von Angesicht,  
So gleich kein Ei dem andern,  
Kein Stern dem andern nicht.

Wir Schwestern zwei, wir schönen,  
Wir haben nußbraun Haar;  
Und flichtst du sie in einem Zopf,  
Man kennt sie nicht fürwahr.

Wir Schwestern zwei, wir schönen,  
Wir tragen gleich Gewand,  
Spazieren auf dem Wiesenplan  
Und singen Hand in Hand.

Wir Schwestern zwei, wir schönen,  
Wir spinnen in die Wett,  
Wir sitzen an einer Kunkel,  
Und schlafen in einem Bett.

O Schwestern zwei, ihr schönen,  
Wie hat sich das Blättchen gewandt!  
Ihr liebet einerlei Liebchen;  
Jetzt hat das Liedel ein End!

Eduard Mörike (1804-1875)

*Hélas, que c'est loin, loin, là-haut  
Deux petits oiseaux volent tranquillement !  
Que vous êtes heureux, vous petits oiseaux,  
Vous volez vers un meilleur pays !*

Traduction Pierre Mathé

### *Les sœurs*

*Nous les deux sœurs, nous les belles,  
si pareilles de visage,  
l'une à l'autre pareilles comme deux œufs,  
l'une à l'autre pareilles comme deux étoiles.*

*Nous les deux sœurs, nous les belles,  
nous avons des crinières brou de noix ;  
que si on les tresse ensemble  
on ne peut pas les distinguer.*

*Nous les deux sœurs, nous les belles,  
on s'habille pareil,  
on va par les prés  
en chantant, main dans la main.*

*Nous les deux sœurs, nous les belles,  
on file de concert,  
on s'assoit sur la même bancelle,  
on dort dans le même lit.*

*Ô les deux sœurs, les beautés,  
comme le sort a tourné !  
Vous aimez le même galant ;  
c'est la fin de la chansonnette !*

Traduction Stéphane Goldet et Pierre de Rosamel

## TÉNÈBRES, CYCLE DE QUATRE CONCERTS

Entre 1508 et 1511 le toscan Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange, se consacre à la décoration de la voûte de la Chapelle Sixtine, à Rome.

Au sein de ce vaste programme iconographique il place notamment douze figures, assises sur des trônes, surdimensionnées par rapport aux autres personnages de la fresque : sept prophètes de l'Ancien Testament et cinq sibylles païennes de l'Antiquité.

Symboles de la parole inspirée et instruments du Verbe Divin chargés d'annoncer les événements futurs, reliant par leur présence l'histoire biblique et la Rome antique, ils sont également les signes visibles de l'éloquence sublime.

Tous tiennent entre leurs mains des rouleaux contenant leurs prophéties.

Seul le prophète Jérémie a les mains vides : il ne tient ni ne désigne ses écrits, abandonnés à ses pieds, à peine discernables derrière sa jambe droite.

Jérémie, chargé d'annoncer au peuple juif la colère divine, la destruction de Jérusalem et la déportation de ses habitants, est resté le symbole du "prophète de malheurs". Mais il est aussi l'auteur de l'un des écrits les plus étranges de l'Ancien Testament : les Lamentations (*Jeremiae Prophetae*), qui seront intégrées par l'Église Catholique à la liturgie pascale, pendant le *sacrum triduum* (les Leçons de Ténèbres).

Après avoir prophétisé la chute de Jérusalem, Jérémie décrit, dans les Lamentations, la souffrance de son peuple exilé et abandonné de son Dieu : terrible hypotypose, qui se nourrit de la plainte et de la mélancolie, qui n'hésite pas à montrer en détail les souffrances quotidiennes, les regrets, l'amertume et parfois l'incompréhension face au châtement divin.

Le Jérémie de Michel-Ange a laissé tomber son écrit et sa posture est celle de la mélancolie : penché en avant, le bas du visage lourdement appuyé sur sa main droite, son coude droit posé sur sa jambe droite, le regard dirigé vers le sol. Sa mélancolie semble telle que les mots, à cet instant, ne lui sont plus d'aucun secours. Instant terrible que celui au cours duquel la parole, inspirée et sublime, semble incapable d'exprimer la mélancolie profonde du prophète et laisse place au silence, dont le peintre a su montrer aussi toute l'éloquence.

Éloquence de la parole inspirée, du *furor* prophétique, éloquence du silence, éloquence de la peinture.

L'éloquence de la musique, qui vient compléter ce *paragone*, a accompagné pendant des siècles les Lamentations de Jérémie.

La mise en musique du texte est pensée, à l'époque baroque, comme une partie de l'*elocutio* rhétorique : c'est le moment où l'orateur/compositeur revêt ses idées avec des mots/avec des notes. Non seulement il les habille, mais il les orne également, avec diverses *figures*, dans le but de persuader son auditeur.

Réunir autour du texte des Lamentations de Jérémie la parole déclamée et la musique, retrouver l'éloquence de l'*actio* rhétorique avec les trois devoirs de l'orateur – instruire, plaire, émouvoir – en faisant résonner, autour de la mise en musique de Michel Richard De Lalande, des écrits de diverses époques, voilà le dessein des quatre concerts qui permettront d'entendre les trois *Leçons de ténèbres* de Michel Richard De Lalande ainsi que son *Miserere*.

Le texte de Jérémie, en latin, dans la traduction de Saint Jérôme, trouvera ainsi de multiples échos. Achevée

en 405, cette traduction latine du texte hébreu fut très diversement comprise et traduite en français au cours des siècles.

Ainsi la compréhension qu'en avait Orlando di Lasso en 1585 était-elle probablement assez différente de celle qu'en avaient François Couperin ou Michel Richard De Lalande, un siècle et demi plus tard. Les traductions successives en français montrent bien qu'en fonction des époques et des lieux, la palette sémantique des mots latins, très riche, était explorée et exploitée de façons bien différentes.

Au coeur de ce vivant palimpseste de la transmission, nous avons choisi, comme pierre d'angle de notre traversée, de faire entendre le texte des Lamentations de Jérémie, en français du XVII<sup>e</sup> siècle dans la remarquable traduction de Louis-Isaac Le Maistre de Sacy, plus connue sous le nom de Bible de Port-Royal, et publiée entre 1667 et 1693 : ce monument de rigueur linguistique et d'inspiration poétique constitue la première traduction de la Bible en français véritablement accessible au grand public qui ne lisait pas le latin.

Mais le propos sera, dans un second temps, de prolonger les résonances de cette traduction des *Lamentations*, vers des écritures d'époques très variées, à la fois antérieures à la Bible de Port-Royal – c'est à dire plus proches chronologiquement du texte biblique originel – mais aussi postérieures à celle-ci : il s'agira cette fois de questionner une sensibilité littéraire et philosophique contemporaines, et d'éprouver comment la mélancolie de Jérémie peut se lire encore comme une étrange trace, par exemple dans la poétique de *l'Inquiétude* d'un Fernando Pessoa, ou dans la tragique tension entre la *Pesanteur et la Grâce* d'une Simone Weil. Éprouver comment une certaine poétique des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles se déleste aussi, singulièrement, de tous rouleaux, pour devenir à son tour une prophétie aux mains vides, où la parole, confrontée à la fois à son insuffisance, à une lacune, à un manque essentiels – une *langue-trou* disait

Marguerite Duras – mais aussi à sa puissance démiurgique, rédemptrice, fait résonner à la fois l'exil et l'appel de Dieu : les mains vides de Jérémie se révéleront alors comme celle du dénuement et celles de la prière.

Enfin, chaque Leçon sera intégrée également dans un dialogue musical avec d'autres œuvres, contemporaines de Michel Richard De Lalande, mais toujours dans l'idée de faire résonner les différents sens des mots latins du prophète, tout comme l'*ornatus* musical proposé par Michel Richard De Lalande pourra résonner avec d'autres compositions musicales.

Pascal Dubreuil

## I. *Aux Origines*

Mercredi 21 août, à 22h - Église de Varengueville-sur-Mer

Roula Safar, *chant hébraïque, psalmodies & percussions*

### IL NUOVO CONCERTO

Myriam Arbouz, *dessus*

Claire Gobillard, *viole de gambe*

Pascal Dubreuil, *orgue, clavecin & direction*

Alexandra Rübner, *déclamation*

### Edmond Jabès (1912-1991)

*Le Livre des Questions*

Lettres hébraïques vocalisées :

*Aleph, Beth, Ghimel*

### Benjamin Fondane (1898-1944)

*L'Exode*

### Michel Richard De Lalande (1657-1726)

*Troisième Leçon pour le Mercredi*

Jérémie : cantillation en langue araméenne

*Jod, Caph, Lahmed, Mem, Nun*

### Benjamin Fondane

*L'Exode*

*Jerusalem*

### Saint-John Perse (1887-1975)

*Vents*

O vos omnes, qui transitis per viam,

Attendite, et videte

Si est dolor sicut dolor meus.

[*“Ô vous tous, qui passez par ce chemin,*

*Arrêtez-vous, & voyez*

*S’il y a douleur pareille à ma douleur.”*]

Le texte de Jérémie, traduit par Saint Jérôme en latin, mis en musique par Michel Richard De Lalande, sera précédé et entremêlé de sa déclamation chantée, ou psalmodiée, dans sa langue originelle, l’hébreu, dans le respect des traditions culturelles juives. L’éclairage donné aux paroles sera ainsi le plus proche possible d’un sens littéral, cherchant à montrer l’aspect descriptif – déictique – des mots, leur simplicité en même temps que la réalité qu’ils évoquent : “Vois, Seigneur, & considère combien je suis devenue misérable”.

En contrepoint au texte des *Lamentations* dit dans la traduction de Le Maistre de Sacy, des extraits choisis de Jérémie pourront également être déclamés en latin.

Pascal Dubreuil

Pour aller plus loin : *“La rhétorique musicale des Leçons de Ténèbres baroques”* cf. p100  
Conférence de Pascal Dubreuil

Mercredi 21 août - 14h30 - Presbytère

### Troisième Leçon du Mercredi

#### Jod

Manum suam misit hostis  
Ad omnia desiderabilia ejus,  
Quia vidit gentes  
Ingressas sanctuarium suum,  
De quibus præceperas  
Ne intrarent in ecclesiam tuam.

#### Caph

Omnis populus ejus gemens,  
Et quærens panem :  
Dederunt pretiosa quæque pro cibo  
Ad refocillandam animam.  
Vide, Domine, et considera,  
Quoniam facta sum vilis.

#### Lamed

O vos omnes, qui transitis per viam,  
Attendite, et videte  
Si est dolor sicut dolor meus :  
Quoniam vindemiavit me,  
Ut locutus est Dominus  
In die iræ furoris sui.  
O vos omnes...

#### Mem

De excelso misit ignem in ossibus meis,  
Et erudit me :  
Expandit rete pedibus meis,  
Convertit me retrorsum ;  
Posuit me desolatam,  
Tota die moerore confectam.

#### Nun

Vigilavit jugum iniquitatum mearum:  
In manu ejus convolutæ sunt,  
Et impositæ collo meo :  
Infirmata est virtus mea :  
Dedit me Dominus in manu,  
De qua non potero surgere.  
Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

#### Jod

*Les ennemis ont porté leurs mains à tout ce qu'elle avoit de plus désirable, parce qu'elle avoit vu entrer dans son sanctuaire des nations au sujet desquelles vous aviez ordonné qu'elles n'entreroient jamais dans votre assemblée.*

#### Caph

*Tout son peuple est dans les gémisséments, et cherche du pain ; ils ont donné tout ce qu'ils avoient de plus précieux, pour trouver de quoi soutenir leur vie : voyez, Seigneur, et considérez l'avilissement où je suis réduite !*

#### Lamed

*O vous tous qui passez par le chemin, considérez, et voyez s'il y a une douleur semblable à ma douleur ! car le Seigneur m'a traitée selon sa parole, au jour de sa fureur, comme une vigne qu'on a vendangée.*

#### Mem

*Il a envoyé d'en haut un feu dans mes os, et il m'a châtiée ; il a tendu un filet sous mes pieds, et il m'a fait tomber en arrière ; il m'a rendue toute désolée, et tout épuisée de tristesse pendant tout le jour.*

#### Nun

*Le joug de mes iniquités s'est appesanti sur moi ; la main de Dieu en a fait comme des chaînes qu'il m'a mises sur le cou ; ma force a été affoiblie ; le Seigneur m'a livrée à une main de laquelle je ne pourrai jamais me dégager.  
Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.*

Traduction de Louis Isaac Lemaistre de Sacy (1667)

## II. Deuil & Mélancolie

Jeudi 22 août 8h - Église d'Arques-la-Bataille

Marc Meisel, *grand orgue*

### IL NUOVO CONCERTO

Myriam Arbouz, *dessus*

Claire Gobillard, *viole de gambe*

Pascal Dubreuil, *orgue, clavecin & direction*

Alexandra Rübner, *déclamation*

### Fernando Pessoa (1888-1935)

*Le Bureau de Tabac*

### Michel Richard De Lalande (1657-1726)

*Troisième Leçon du Jeudy*

### Jean de la Croix (1542-1591)

*La Nuit Obscure*

### Claude Hopil (1580-c.1633)

*Ô Ténébreux Rayon*

### Simone Weil (1909-1943)

*La Pesanteur et la Grâce*

Improvisations d'orgue

### Plotin (205-270)

Traité I, *Sur le Beau*

Orgue

*Beth*

Tantum in me vertit  
et convertit manum suam tota die.  
...In tenebrosis collocavit me,  
Quasi mortuos sempiternos.

[*“Tant contre moi il tourne  
& retourne Sa main tout le jour.  
...Dans des lieux ténébreux Il m’a placée,  
Comme les morts pour l’éternité.”*]

L’accent sera porté, pour ce deuxième concert, sur l’évocation de la douleur et de la solitude. Ce sont en effet deux des passions les plus présentes dans la description que fait Jérémie des conditions de l’exil de son peuple. La fureur divine, l’opposition lumière/ténèbres, le vieillissement prématuré, l’enfermement dans des endroits ténébreux et clos, sont régulièrement évoqués par Jérémie pour symboliser le désarroi de Jérusalem, allégorie du peuple juif.

En correspondance avec les plaintes douloureuses de Jérémie, seront entendus des textes poétiques et philosophiques de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, qui feront affleurer l’idée d’une mélancolie contemporaine, un sentiment d’exil existentiel, de solitude intime.

Pascal Dubreuil

### Troisième Leçon du Jeudy

#### Aleph

Ego vir videns paupertatem meam  
in virga insignationis ejus.

#### Aleph

Me minavit,  
et adduxit in tenebras,  
et non in lucem.

#### Aleph

Tantum in me vertit  
et convertit manum suam tota die.

#### Beth

Vetustam fecit pellem meam  
et carnem meam ;  
contrivit ossa mea.

#### Beth

Aedificavit in gyro meo,  
et circumdedit me felle et labore.

#### Beth

In tenebrosis collocavit me,  
quasi mortuos sempiternos.

#### Ghimel

Circumaedificavit adversum me,  
ut non egrediar :  
aggravavit compedem meum.

#### Ghimel

Sed et cum clamavero  
et rogavero, exclusit orationem meam.

#### Ghimel

Conclusit vias meas  
lapidibus quadris,  
semitas meas subvertit.

Jerusalem, Jerusalem convertere ad dominum tuum.

#### Aleph

*Je suis un homme qui vois quelle est ma misère, étant sous la  
verge de l'indignation du Seigneur.*

#### Aleph

*Il m'a conduit ; et il m'a amené dans les ténèbres, et non dans  
la lumière.*

#### Aleph

*Il a tourné et retourné sans cesse sa main sur moi pendant  
tout le jour.*

#### Beth

*Il a fait vieillir ma peau et ma chair, il a brisé mes os.*

#### Beth

*Il a bâti autour de moi, il m'a environné de fiel et de peines.*

#### Beth

*Il m'a mis en des lieux ténébreux, comme ceux qui sont morts  
pour jamais.*

#### Ghimel

*Il a élevé des forts contre moi pour m'empêcher de sortir ; il a  
appesanti mes fers.*

#### Ghimel

*En vain je crierois vers lui, et je le prierois, il a rejeté ma  
prière.*

#### Ghimel

*Il a fermé mon chemin avec des pierres carrées, il a renversé  
mes sentiers.*

*Jerusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.*

Traduction de Louis Isaac Lemaistre de Sacy (1667)

## II. *Un chant nouveau*

Jeudi 22 août, à 11h - Église d'Arques-la-Bataille

Benjamin Alard & Marc Meisel, *grand orgue*

### ENSEMBLE VOCAL BERGAMASQUE

Léa Bellili, Cerise Carnoy,  
Aurélié Choulz, Jonne van Galen,  
Catherine Safir, Audrey Vangansbeke, *sopranos*

Stéphanie Abel, Aurélié Bouglé,  
Ludovic Declochez, Flore Merlin,  
Annelot Rijkaart, Anne-Françoise Ruaud, *altos*

Jean-Marc Bedecarrax, Sébastien Brismontier,  
Olivier Goube, Brice Legée,  
Charles Lemarignier, Nicolas Renaux, *ténors*

Sylvestre Chea, Damien Daret,  
Jean Delobel, Pierre Gadeau,  
Jérôme Hénin, Vincent Monier, *basses*

Marine Fribourg, *direction*

**Jakob Praetorius (1586-1651)**

*Praeludium*

**Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)**

& **Samuel Scheidt (1587-1654)**

*Allein Gott in der Höh sei Ehr*

**Samuel Scheidt**

*Warum betrübst Du Dich, mein Herz*

(*Tabulatura Nova* 1624)

**Michael Praetorius (1571-1621)**

*Aus tiefer Not*

**Heinrich Scheidemann (c.1595-1663)**

*Praeambuli, Canzon*

*In dich hab ich gehoffet, Herr*

**Michael Praetorius**

Motet *Allein Gott in der Höh*

Les années 1520 virent le monde chrétien se diviser. Remettant en cause l'autorité de Rome en prônant un retour direct à l'enseignement du Christ, Martin Luther bousculait l'ordre établi et posait les fondations d'une réforme radicale, qui touchait aussi la conception de la musique liturgique.

Le premier mouvement de Luther fut de tenir la musique à distance. D'une part sa dimension esthétique, flattant le plaisir des sens, pouvait être l'œuvre du diable ! D'autre part, la pratique du chant grégorien était trop liée au culte romain, dont il fallait clairement se démarquer. Les écrits de Luther montrent l'évolution de sa pensée sur la question musicale. Songeant un temps à la supprimer purement et simplement pour les motifs évoqués plus haut il finit par l'envisager d'une façon complètement nouvelle pour en faire un des instruments principaux de la Réforme. Comme souvent, cette innovation est aussi un retour aux sources.

Luther considérait en effet que le chant grégorien, dont l'aspect très codifié exige une exécution par des initiés, constituait une perversion du message biblique, qui présente le chant par l'assemblée comme une donnée historique essentielle, notamment à travers les Psaumes.

C'est ainsi que le Psaume 97 invite la terre entière à acclamer Dieu par le chant et le jeu des instruments qui l'accompagnent : « chantez au Seigneur un chant nouveau ! ».

Ce chant nouveau, c'est le *Choral*, qui condense de façon très simple les idées fondamentales de la pensée luthérienne. À la différence du chant grégorien, il doit être chantable par tous les fidèles. Sa structure est pour cela syllabique : une note par syllabe, afin que la foule puisse l'entonner et que le texte soit parfaitement compréhensible. Toujours pour la compréhension il est essentiel que ce texte soit chanté dans la langue de tous les jours et non en latin, de même que la Bible doit être accessible à tous, car c'est la compréhension du sens et elle-seule qui peut alimenter la foi.

Pour les compositeurs postérieurs à la génération de Luther, le choral tient la même place que le chant grégorien pour les catholiques : il constitue le cœur de toute création musicale, ainsi qu'en témoignent les pièces des Praetorius, de Scheidt ou de Scheidemann.

Jean-Paul Combet

Aus tiefer Not schrei ich zu dir,  
Herr Gott, erhör mein Rufen;  
Dein gnädig Ohr neig her zu mir  
Und meiner Bitt sie öffne!  
Denn so du willst das sehen an,  
Was Sünd und Unrecht ist getan,  
Wer kann, Herr, vor dir bleiben?

**Allein Gott in der Höh' sei Ehr'**  
Und Dank für seine Gnade,  
Darum daß nun und nimmermehr  
Uns rühren kann kein Schade.  
Ein Wohlgefall'n Gott an uns hat,  
Nun ist groß' Fried' ohn' Unterlaß,  
All' Fehd' hat nun ein Ende.

Wir loben, preis'n, anbeten dich  
Für deine Ehr'; wir danken,  
Daß du, Gott Vater ewiglich  
Regierst ohn' alles Wanken.  
Ganz ungemäß'n ist deine Macht,  
Fort g'schieht, was dein Will' hat bedacht;  
Wohl uns des feinen Herren!

O Jesu Christ, Sohn eingebor'n  
Deines himmlischen Vaters,  
Versöhner der'r, die war'n verlorn,  
Du Stiller unsers Haders,  
Lamm Gottes, heil'ger Herr und Gott,  
Nimm an die Bitt' von unsrer Not,  
Erbarm' dich unser aller!

O Heil'ger Geist, du höchstes Gut,  
Du allerheilsamst' Tröster,  
Vor's Teufels G'walt fortan behüt',  
Die Jesus Christ erlöset  
Durch große Mart'r und bitterm Tod,  
Abwend all unsern Jamm'r und Not!  
Darauf wir uns verlassen

*Du fond de ma détresse je crie vers toi,  
Seigneur Dieu, exauce mon imploration;  
Prête-moi une oreille bienveillante  
Et accueillante à ma prière!  
Car si tu veux voir  
Tous les péchés et les torts qui sont commis,  
Qui pourrait alors, Seigneur, soutenir ta présence ?*

*Gloire Dieu au plus haut des cieux,  
Et merci pour sa grâce,  
Qui fait que maintenant et pour toujours,  
Aucun dommage ne peut nous atteindre.  
Dieu est satisfait de nous,  
Maintenant c'est une grande joie sans omission,  
Toutes les querelles sont terminées.*

*Nous te louons, nous te prions,  
Et nous te rendons grâces.  
Parce que toi, Dieu le père éternel,  
Règnes sans chanceler.  
Ton pouvoir est sans fin  
Et ce que ta volonté a conçu se réalise aussitôt  
Le bien de notre Seigneur*

*O Jesus Christ, fils unique  
de ton père céleste  
Réconciliateur de ceux qui étaient perdus,  
Toi qui calmes nos querelles  
Agneau de Dieu, Saint Seigneur Dieu,  
Entends les prières de notre détresse.  
Aie pitié de nous.*

*O Saint Esprit, très haut bien,  
Toi consolateur le plus salutaire,  
Qui nous protèges contre la violence du diable  
Que Jésus Christ résoud  
Par son grand martyre et sa mort amère,  
Ecarte toutes nos misères et détresses!  
A toi nous nous abandonnons.*

In dich hab' ich gehoffet, Herr  
Hilf, daß ich nicht zuschanden werd'  
Noch ewiglich zu Spotte!  
Das bitt' ich dich, erhalte mich  
In deiner Treu', mein Gotte!  
Dein gnädig Ohr neig her zu mir,  
Erhör mein' Bitt', tu dich herfür,  
Eil bald, mich zu erretten!  
In Angst und Weh ich lieg' und steh;  
Hilf mir in meinen Nöten!  
Glori, Lob, Ehr' und Herrlichkeit  
Sei Gott Vater und Sohn bereit,  
Dem Heil'gen Geist mit Namen.  
Die göttlich' Kraft mach' uns sieghaft  
Durch Jesum Christum! Amen.

*En toi, j'ai espéré, Seigneur,  
De l'aide de sorte que je ne puisse pas faire honte  
Ni être raillé éternellement.  
Je te prie pour cela, Maintiens-moi  
Dans ta fidélité, Seigneur Dieu !  
Prête-moi une oreille bienveillante  
Entends ma prière, intervien  
Sauve moi vite,  
Je me trouve dans la peur et la douleur  
Aide moi dans ma détresse!  
Gloire, louange, honneur et souveraineté  
soient à Toi, Dieu, Qui est le Père et le Fils et le Saint Esprit !  
Louez son saint nom.  
La force divine nous rend vainqueurs  
par Jésus-Christ Amen.*

## *Claude Le Jeune – La Magie mesurée à l’Antique*

Jeudi 22 août, à 20h30 - Église d’Arques-la-Bataille

### **DAEDALUS**

Monika Mauch, *soprano*

Pascal Bertin, *hautecontre*

Josep Benet, Jan van Elsacker, *ténors*

Josep Cabre, *baryton*

Tore Ecketorp, Brian Franklin,

Brigitte Gasser, Elisabeth Rumsey, *violes de gambe*

Hugh Sandilands, *théorbe & luth*

Margherita Degli Esposti, *flûte*

Roberto Festa, *flûte & direction*

Anonyme

*Gaillarde*

**Claude Le Jeune (c.1528-1600)**

*Si folie estoit deuleur*

*Mon coeur que d’ennuis*

**Robert Ballard (c.1572-1650)**

*Volte*

**Claude Le Jeune**

*Quell’eau, quel air, quel feu*

**Nicolas de la Grotte (1530-c.1600)**

*Fantasia sopra « Anchor che col partire »*

**Claude Le Jeune**

*Revey venir du Printans*

Anonyme

*Almande*

**Claude Le Jeune**

*Mon coeur qui brusle*

*Les diverses douleurs*

*Cigne je suis*

*Perdre le sens*

**Robert Ballard**

*Angelique*

**Claude Le Jeune**

*Qu’est devenu ce bel œil*

Pour aller plus loin : “ *La musique qui plait à Dieu* ” – Conférence de Roberto Festa cf. p100

Jeudi 22 août - 14h30 - Presbytère

*Je veux mourir pour le brun de ce teint,  
Pour cette voix, dont le beau chant m'éteint  
Si fort le coeur que seul il en dispose.*

Pierre de Ronsard

En 1567, Jean-Antoine De Baïf et le compositeur Thibault de Courville fondent à Paris l'*Académie de Poésie et de Musique*, sous la protection du roi Charles IX. Il s'agit de la première académie ayant jamais existé en France. Le but de l'*Académie* est de faire renaître la poésie et la musique de l'Antiquité gréco-romaine, pour revitaliser la poésie française d'après les modèles antiques et les idéaux humanistes. Bien que Du Baïf limite son but à des expérimentations poético-musicales, il a également une vision bien plus large de l'entreprise de l'*Académie*. Il s'intéresse également à faire renaître la danse antique. Selon la vision néo-platonicienne, si la musique représente la forme sonore de l'harmonie des sphères, la danse est sa contrepartie qui en incarne sa forme géométrique. En structurant la poésie française, du Baïf a également l'ambition de développer un ordre social basé sur la moralité. Il s'inspire des idéaux néo-platoniciens, en particulier l'Académie Platonique de Marsile Ficin à Florence, mais également les poètes français issus du cercle de *La Pléiade*, en particulier Jean de Ronsard. L'*Académie* tient ses réunions chez Du Baïf à Paris et se livre à des discussions qui touchent à la poésie et à la musique, en premier lieu, mais également à la philosophie naturelle, aux mathématiques, à la magie et la médecine.

Claude Le Jeune (1528/30-1600) sera le compositeur le plus influent parmi les membres de l'*Académie*. Né à Valenciennes, il s'installe à Paris vers 1564. Protestant, il bénéficie de la protection d'un cercle d'aristocratiques huguenots, dont Guillaume d'Orange, le poète et hommes d'armes Théodore Agrippa d'Aubigné et Henri de Navarre (futur Henri IV). En 1582, il est nommé maître des enfants de musique à la cour de François, frère d'Henri III et duc d'Anjou. En 1590 durant le siège de

Paris, Le Jeune fuit la cité et se réfugie à La Rochelle avec l'aide de son ami catholique, le compositeur Jean Mauduit, qui sauve également ses manuscrits, en particulier le recueil de psaumes intitulé le *Dodécacorde*. De retour à la capitale, il entre en 1594 au service d'Henri IV en tant que *maître compositeur ordinaire de la musique de notre chambre*, un poste qu'il gardera jusqu'à sa mort en 1600. À part un volume de *Psaumes* publié à Paris, un *Livre de meslanges* publié par Plantin à Anvers en 1582, le *Dodécacorde* (La Rochelle, 1598) et quelques pièces parues dans diverses anthologies, toutes ses œuvres n'existent que sous forme manuscrite à sa mort. Huit collections seront publiées de façon posthume entre 1601 et 1612 par Pierre Ballard, les dédicaces sont rédigées par sa sœur Cécile ou sa nièce Judith Nardo et principalement adressées à ses anciens amis, ses élèves et ses mécènes protestants.

Le Jeune compose plus de 300 psaumes, 133 airs, une centaine de chansons (sacrées et profanes), une quarantaine de canzonettes italiennes, 11 motets, une ou peut-être deux messe(s), un Magnificat et trois fantaisies instrumentales. Ses œuvres sont à la fois influencées par la tradition flamande, en particuliers Josquin des Prés et l'école parisienne (Créquillon, Bertrand, Costeley et Du Caurroy entre autres). Mais l'Italie joue un rôle fondamental dans son langage. Le Jeune ne semble jamais avoir fait le voyage en Italie, mais il connaissait extrêmement bien le répertoire. Ses pièces italiennes pour quatre et cinq voix sont des arrangements de villanelles composées par des compositeurs tels que Nola, Moro, Celano et Mazzone, réalisées d'une main de maître. Les madrigalismes chromatiques qu'on trouve dans bon nombre de ses chansons peuvent se rattacher à la fois à l'école française et à la fois à la tradition vénitienne du madrigal du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, telle qu'elle est représentée par Willaert et Zarlino. Mais l'influence la plus importante chez Le Jeune est à chercher hors du monde musical : ce sont les idéaux humanistes de l'*Académie* de Baïf qui vont profondément modifier et déterminer son langage.

Le Jeune embrasse sans mesure les idées, la philosophie et l'ésotérisme des académiciens. Il cherche à créer une unité entre texte et musique, fondée sur le concept poétique. La poésie (*vers mesurés à l'antique*) et la musique (*musique mesurée à l'antique*) étaient assujettis à des schémas métriques basés sur des valeurs longues ou brèves. La mise en musique était assujettie à l'expression du texte, elle devait transmettre le sens poétique en évitant toute complexité contrapuntique qui aurait pu obscurcir les mots ou le mètre. Ce n'est pas là une pratique nouvelle, puisque déjà les troubadours et les trouvères au Moyen-Age, les compositeurs humanistes d'odes latines du début du XIV<sup>e</sup> siècle avaient utilisé des principes métriques similaires. Les compositions de Le Jeune en *vers mesurés à l'antique* respectent scrupuleusement les mètres quantitatifs prescrits par l'*Académie*. Il établit une équivalence entre les syllabes longues et les valeurs de notes longues d'une part, les syllabes courtes et les valeurs de notes brèves de l'autre. Les mètres prédéterminés de façon extra-musicale vont bouleverser les rythmes traditionnels de la polyphonie, en produisant des schémas très libres et mélodieux. Les textures verticales simples résultant de la stricte alternance entre deux valeurs de notes (brève-longue) vont libérer la structure harmonique et ouvrir la voie à l'expérimentation. *La musique mesurée à l'antique* devient publique en 1583, avec l'impression des *Airs* de Le Jeune sur des poèmes mesurés de Baïf.

Si les *Airs* - publiés chez Ballard en 1603 et 1608 - sont d'inspiration parisienne et reflètent les principes de la musique mesurée à l'ancienne, les chansons de Le Jeune présentées participent à la fois de la vision polyphonique de tradition flamande et des expérimentations ; la technique et les prouesses contrapuntiques prévalent sur l'expression des paroles. L'amoureux transi invoque les éléments qui le feront mourir, l'eau de ses larmes, l'air de ses soupirs et le feu de ses désirs. L'équivalence entre le macrocosme de l'univers constitué des quatre éléments et le microcosme du corps humain est d'inspiration humaniste.

De façon générale, toutes les œuvres présentées dans le programme font allusion à des concepts néo-platoniciens, en particulier à la mélancolie, le mal du XVI<sup>e</sup> siècle. Causé par l'amour ou la furie poétique, elle mène soit aux plus grands moments d'inspiration, soit à la folie pure et finalement à la mort. L'excès de bile noire peut être soigné et contrôlé par la musique, qui agit sur les passions. Tournée en dérision dans *Si folie était douleur*, elle devient une véritable réflexion mélancolique dans *Mon cœur que d'ennuis*, écrit en mode phrygien, qui incarne par excellence la douleur et le désespoir, la plainte de l'amoureux se décline sur une longue ligne mélodique descendante. Le mal d'amour est aussi évoqué dans *Les diverses douleurs* et *Perdre le sens* : dans le premier, elle conduit à la mort par des chromatismes douloureux, dans le second elle mène à la folie en harmonie phrygienne avec une mélodie erratique procédant par sauts discontinus à la façon des états d'âme du narrateur.

Sur une note plus gaie, *Revey venir du Printans* évoque la renaissance de la saison, mais fait également référence à un autre printemps, celui de l'humanisme. Le soleil, la clarté et le labeur qui reverdit sont autant de métaphores qui évoquent la Renaissance et les idéaux néo platoniciens.

L'*Académie* se lance également dans un autre chantier d'expérimentations en tâchant de retrouver les harmonies (*genera*) de la musique grecque antique. Le Jeune s'attache à travailler sur un tétracorde chromatique réduit qui serait d'origine antique. Cette formule se trouve dans *Quelle eau* (1585) et est à l'origine de ses chromatismes les plus spectaculaires qu'on trouve en particulier dans *Qu'est devenu ce bel œil ?* Cette pièce est un *memento mori* frappant, où les attributs de l'aimée – œil, visage et main – sont désormais enterrés. La putréfaction du corps, l'éphémère et l'insignifiance de la jeunesse, de la beauté sont évoqués dans de poignants chromatismes.

Dans la préface du *Printemps*, un recueil de musique mesurée publié en 1603, Baïf enjoint les compositeurs à

retrouver en premier lieu les affects et les subtilités rythmiques des musiciens de l'Antiquité puis de les combiner avec tous les artifices harmoniques et la perfection développée au cours des siècles. Le Jeune aura une influence durable sur la musique française, bien plus importante que l'aspect poétique développé par l'*Académie* qui restera confiné à la

seule génération de Baïf et Ronsard. La *musique mesurée* inspirera durablement la musique sacrée française et elle fournira les modèles de l'*air de cour* et du *ballet* de cour de la génération suivante.

Roberto Festa

**Si folie esstoit douleur**

Tous feroient ou plante ou pleur:  
Par sagesse ou par folie  
Tous demandons chere lie.  
Roy qui aquiet à grans travaux  
Fort riche pais et fort grans,  
Qu'est ce qu'i veut que long repos  
Pour se donner du bon temps.  
Si folie esstoit douleur ...

Un qui de guerre aymant le train  
Court à la pluiye et aux vens,  
Qu'est ce qu'i veut que bon boutin  
Pour se don-ner du bon temps.  
Si folie esstoit douleur ...

Maint Avocat s'étant recrue  
Au plaidoyer quaran-te ans,  
Qu'est ce qu'i veut que maint écu  
Pour se donner du bon temps.  
Si folie esstoit douleur ...

Un laboureur prenant le grain  
Pour le semer su' ses champs,  
Qu'est ce qu'i veut sinon du pain  
Pour se donner du bon temps.  
Si folie esstoit douleur ...

Un qui la mer recherch''accort  
Par mi'le autre' merchans,  
Qu'est ce qu'i veut sinon le port  
Pour se donner du bons temps.  
Si folie esstoit douleur ...

Un, mézurant les vers trésbien,  
Un qui luy fait de beaux chants  
Qu'est ce qu'i veut qu'avoir du bien  
Pour se donner du bons temps.  
Si folie esstoit douleur ...

Jean-Antoine de Baïf (1532 - 1589)

**Mon cœur que d'ennuis par cy devant soufferts,**  
Cherchant de gagner l'ingrate à qui je sers!  
Va traître Amour, fui mon sejour, déloyal quite moy  
Je te hays qui me hays et me manque de foy.

Des Clefs de mon coeur garni mes ennemis,  
L'entrée en ostant aux plus feaux amis.  
Va traître Amour, fui mon sejour ...

L'œil gay je portois, triste dedans le coeur,  
Mes ris étoient feints, quand vray j'avois le pleur.  
Va traître Amour, fui mon sejour ...

J'eu peur de broncher en de trèsbeaux chemins,  
Mais par rochers durs embrasser me vins.  
Va traître Amour, fui mon sejour ...

Un bien presenté loin rejetant de moy,  
Au mal me suis pris source de tant d'emoy.  
Va traître Amour, fui mon sejour ...

Jean-Antoine de Baïf

**Quell' eau, quel air, quel feu punira mon offense ?**

Je sens que les fureurs se viennent présenter  
Et la crainte et l'horreur sur mes yeux se planter  
Mais pour ma faute encor' est-ce peu de vengeance.

L'enfer a-t-il là-bas assez de violence  
Assez de feu, de mal pour me bien tourmenter ?  
Or bien, s'il n'en a point, il en doit inventer.  
À un crime nouveau, nouvelle pénitence.

Si je meurs dedans l'air, soit l'air de mes soupirs ;  
Si je meurs en un feu, le feu soit mes désirs ;  
Si je meurs dedans l'eau, ce soit l'eau de mes larmes ;  
Hélas, soupirs, désirs, larmes que j'aime tant,  
Puisque je meurs pour vous, je meurs donc bien content.  
Mais quelle cruauté, se tuer de ses armes ?

**Revecy venir du Printans**

L'amoureux' et belle saison.

Le courant des eaus recherchant  
Le canal d'été s'éclaircit:  
Et la mer calme de ces flots  
Amolit le triste courrous:  
Le canard s'egaye plonjant,  
Et se lave coint dedans l'eau:  
Et la gru' qui fourche son vol  
Retraverse l'air et s'en va.

Revecy venir du Printans  
L'amoureux' et belle saison.

Le Soleil éclaire luizant  
D'une plus séreine clairté:  
Du nuage l'ombre s'enfuit,  
Qui se jou' et court et noircit  
Et foretz et champs et coutaus.  
Le labeur humain reverdit,  
Et la pré' découvre ses fleurs.

Revecy venir du Printans  
L'amoureux' et belle saison.

De Venus le filz Cupidon  
L'univers semant de ses traits,  
De sa flamme va réchaufér.  
Animaus, qui volet en l'air,  
Animaus, qui rampet au chams,  
Animaus, qui naget auz eaus.  
Ce qui mesmement ne sent pas,  
Amoureux se fond de plaizir.

Revecy venir du Printans  
L'amoureux' et belle saison.

Rion aussi nous: et cherchon  
Les ébas et ieus du Printans:  
Toute chose rit de plaizir:  
Sélebron la gaye saison,

Revecy venir du Printans  
L'amoureux' et belle saison.

Jean-Antoine de Baïf

**Mon cœur qui brusle sans cesse**

Plein de soupirs douloureux,  
Geint sous le faix de l'angoisse,  
Ingratement amoureux.  
Mes yeux ne font que pleurer,  
L'ame reçoit tout ennuy,  
Joye n'y peut demeurer.  
Le bien je fuy, le mal je suy.  
Quelqu'un jadis si bon maistre  
L'art d'orateur mania,  
Qu'un cœur que triste i' vid estre  
Tost de chagrin délia.  
Il eust dit en ma chaleur  
Quand, j'ayme tant mon ennuy.

Jean-Antoine de Baïf

**Les diverses douleurs d'amour conoissant**

Loin et pres je recens du mal tré fascheurs,  
Pres ou loin que je soy je meurs, et des deus  
Toujours m'est le présent plu' dur que l'ab-sent.  
Las en choisis si douteus qu'i rois-je élizant?  
Obscur m'est le midy privé de ses yeux.  
Puis la mort qui me perd, la mort me vient d'eus,  
Qu'il faut voir toute fois pour estre content.  
Un guerrier animé d'honneur et vertu  
Quand d'un coup de boulet le cors a faussé,  
Meurt dépit de ne voir qui lors l'a percé.  
Moy que tant de travail si bas a rendu  
Qu'il me faudra perir, à mort ja navré,  
En voyant qui qui me tue heurus je mourroy.

Jean-Antoine de Baïf

**Cigne je suis de candeur,**

Cigne je meurs de langedeur  
Vostre renom rechantant.

Pres du Meandre tant beau  
Hante toujours un oyzeau  
Sans tache, blanc de blancheur,  
Contr' imitant la candeur  
Dont j'ay le coeur reluysant.

Cigne je suis de candeur,  
Cigne je meurs de langedeur  
Vostre renom rechantant.

Lors que le tant bel oyzeau  
Prés se conoist du tombeau  
Luy qui jamais n'a chanté  
Lors qu'il avoit la santé,  
Or' malade en piteus son  
Fait rezoner sa chanson,  
Jusqu'à la mort lamentant.

Cigne je suis de candeur,  
Cigne je meurs de langedeur  
Vostre renom rechantant.

Jean-Antoine de Baïf

**Perdre le sens devant toy,**

Trembler, épris, et changer,  
Tein et regard, tout hors moy.

D'ou peut venir ma langedeur ?  
Di m'en la cause mon coeur,  
Et donne moy de ce poizon guerizon.

Estre muet et songer,  
Quand du malheur on craint cheoir,  
L'ame je veu décharger.

D'ou peut venir ma langedeur ?  
Di m'en la cause mon coeur,  
Et donne moy de ce poizon guerizon.

Dru soupirer chacun soir,  
Or' pleur et ris en un joint,  
Espérer en dezespoir.

D'ou peut venir ma langedeur ?  
Di m'en la cause mon coeur,  
Et donne moy de ce poizon guerizon.

Quand ne te voy ne voir point,  
Quand te revoy revoir tout,  
Austre soulas n'avoir point.

D'ou peut venir ma langedeur ?  
Di m'en la cause mon coeur,  
Et donne moy de ce poizon guerizon.

Hors toy haïr jusqu'au bout,  
Maint amy plus précieux,  
Puis te chérir dessus tout.

D'ou peut venir ma langueur ?  
Di m'en la cause mon coeur,  
Et donne moy de ce poizon guerizon.

Estre bouillant tout en feus,  
Estre gelé, tout transi,  
Aucune fois tou les deus.

D'ou peut venir ma langueur ?  
Di m'en la cause mon coeur,  
Et donne moy de ce poizon guerizon.

Ha, tu le sais bien ainsi,  
Qu'en toy seule est mon é moy,  
Comme tout mon bien aussi.  
Puisque tu sais que c'est toy,  
Pren moy, de grâce, à mercy,  
Puis de ce mal guéris

D'ou peut venir ma langueur ?  
Di m'en la cause mon coeur,  
Et donne moy de ce poizon guerizon.

Jean-Antoine de Baïf

**Qu'est devenu ce bel oeil qui mon âme éclairoir ja de ses rays,**  
Dans qui l'Amour retrouvoit ses fleches, flames et traits?  
Qu'est la bouche or' devenu et ce ris si mignard, et ce discours?  
Dont ma maitresse atrapoit les plus farouche en amours?  
Qu'est devenu cette joue et d'amour et de honte le pourpris,  
Sur qui l'Amour étaloit cent mile rose et lis?  
Qu'est devenu le fin or de ce poil prime frise reluisant?  
Dont mile Amours, mile rets sans fin aloyent façonnant?  
Qu'est devenu cette main que l'épouse de Titon avouroit,  
Main, qui plu blanche que lait, les nége' mesme éfacoit?  
O maleur injurieux qui cachant ce trezor sou le tombeau,  
Fais que le monde n'a plus rien de mignard ni de beau!

Gilles Durant de la Bergerie (1554 - 1605)





## *Arches troyennes en Arques*

Initiation à la vie immortelle, spectacle d'après l'*Iliade* d'Homère

Jeudi 22 août, à 22h30 - Église d'Arques-la-Bataille

### COMPAGNIE DÉMODOCOS

Guillaume Boussard,  
Philippe Brunet,  
Fantine Cavé-Radet,  
Emmanuel Lascoux, *les aèdes*

Fantine Cavé-Radet, *costumes*

Igor Chelkovski, *sculptures*

Philippe Brunet, *traduction, mise en scène, en voix & direction*

Ἔκτορ μὴ μοι μίμνε φίλον τέκος ἀγέρα τοῦτον  
οἷος ἀνευθ' ἄλλων, ἵνα μὴ τάχα πότμον ἐπίσπης  
Πηλείωνι δαμείς, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτερός ἐστι

« Mon enfant, Hector, n'attends pas, je t'implore, cet  
homme, seul, à l'écart des autres ! J'ai peur que,  
dompté par Achille, tu ne rencontres la mort, car il  
t'est supérieur par sa force. »

Pour aller plus loin : “ *Relire Homère* ” – Conférence de Philippe Brunet cf. p100

Vendredi 23 août - 14h30 - Presbytère

L'*Iliade* ne raconte pas la prise de Troie par les Achéens, mais la gloire des Troyens, rendus invincibles par la défec-tion du meilleur achéen, Achille. Contre le jubé de l'église d'Arques, beau et majestueux rempart de marbre, les aèdes viennent réchauffer les paroles mortes, écrites, pour réveil-ler l'espoir insensé qui saisit Hector et les Troyens. Jusqu'au bout : cette traversée de l'*Iliade* conduit Hector à son destin.

Les extraits suivent le mouvement de l'*Iliade*. Hector quitte le champ de bataille pour faire ses adieux à son épouse Andromaque. De mot en mot, d'épithète en épithète, de vers en vers, il tue Patrocle, le compagnon d'Achille. Malgré les injonctions des siens, figé au pied du mur, il accepte enfin de vivre son destin jusqu'au bout face à Achille. Dans la course-poursuite qui s'engage, on voit le bonheur passé resurgir sous formes d'images arrêtées : la fontaine, le figuier, les jeunes filles... Le temps est comme suspendu.

εἶ γὰρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν· ἔσσεται  
ἦμαρ ὅτ' ἄν  
ποτ' ὀλώλη Ἴλιος ἱρὴ καὶ Πριάμος καὶ λαὸς εὐμμελίω  
Πριάμοιο.

*Certes, je sais bien ceci dans mon cœur, dans mon âme :  
viendra le jour où sera détruite Ilios, ville sainte, et Priam,  
et aussi son peuple à la lance vaillante.*

ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων παμένη Ἄϊδος δὲ βεβήκει δὴν πότμον  
γοῶσα λιποῦσ'  
ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην.

*L'âme quitta le corps, s'envola chez Hadès, lamentable,  
pleurant son sort, abandonnant la jeunesse et la force.*

Au plus près du rituel qui fait de la poésie le chant de l'immortalité, la lyre livre son secret. Les guerriers Achille et Hector ne sont plus là. Ils ont disparu depuis longtemps. Et pourtant les voici qui reviennent. La poésie éveille le théâtre au mystère de Dionysos.

Sous le regard d'Apollon, le dieu de la lyre et de l'arc, les aèdes se laissent inspirer par les voûtes romanes, et bâtissent des voûtes de papier, des passerelles de voix, légères et musi-cales, entre les remparts de Troie, l'Olympe et la baraque d'Achille : puissants raccourcis dans une épopée qui n'a pas vocation à finir...

L'*Iliade* est dite par Philippe Brunet, le traducteur, et les aèdes Guillaume Boussard, Fantine Cavé-Radet, Emmanuel Lascoux, pour évoquer la force des guerriers, la beauté du monde éphémère et les joies et les peines des trois âges de la vie.

Les aèdes ont participé aux grandes lectures de l'*Iliade* en 2005 à la Sorbonne, Avignon ou Athènes. Fantine Cavé-Radet a participé aux recherches d'instruments en Ethiopie.

Un aède est un récitant homérique : il chante même quand il parle au rythme des six temps de l'hexamètre. C'est tout l'intérêt de la démarche poétique de Philippe Brunet dans sa traduction, que de permettre une scansion extrêmement dynamisante, et de recréer en français la beauté de l'épopée dans sa vie et dans son mouvement. Et d'ouvrir la voie au grec ancien restitué d'Homère, que l'on a la chance d'entendre, avec ou sans accompagnement de lyre éthiopienne, chanté ou récité, en solo ou en chœur.

### III. *Il nuovo stilo*

Vendredi 23 août, à 11h - Église d'Arques-la-Bataille

Benjamin Alard, *orgue*

Marc Meisel, *orgue*

Avec la participation de la Capella de la Torre

#### ENSEMBLE VOCAL BERGAMASQUE

Léa Bellili, Cerise Carnoy,

Aurélié Choulz, Jonne van Galen,

Catherine Safir, Audrey Vangansbeke, *sopranos*

Stéphanie Abel, Aurélié Bouglé,

Ludovic Declochez, Flore Merlin,

Annelot Rijkaart, Anne-Françoise Ruaud, *altos*

Jean-Marc Bedecarrax, Sébastien Brismontier,

Olivier Goube, Brice Legée,

Charles Lemarignier, Nicolas Renaux, *ténors*

Sylvestre Chea, Damien Daret,

Jean Delobel, Pierre Gadeau,

Jérôme Hénin, Vincent Monier, *basses*

Marine Fribourg, *direction*

**Giovanni Gabrieli**  
(1554-1612)

*Angelus Domini descendit*

**Andrea Gabrieli**  
(c.1533-c.1585)

*Intonation sesto tono*

**Giovanni Gabrieli**  
*Beata es virgo*

**Girolamo Frescobaldi**  
(1583-1643)

*Toccata Sesta*

**Giovanni Gabrieli**  
*Canzon sol sol la sol fa mi*

**Aurelio Bonelli**  
(1569-1620)

*Toccata Athalanta*

**Luzzasco Luzzaschi**  
(1545-1607)

*Ricercare*

**Claudio Monteverdi**  
(1567-1643)

*Adoramus te Christe*

**Girolamo Frescobaldi**  
*Toccata Quarta*

**Claudio Monteverdi**  
*Christe adoramus te*

*Chromatismes*

*Ut finale la*

**Tarquinio Merula**  
(1595-1665)

*Capriccio cromaticco*

**Claudio Monteverdi**  
*Cantate Domino*

Le développement rapide des idées de Luther et de Calvin, dans une grande partie de l'Europe modifia en profondeur la carte religieuse et politique durant tout le XVI<sup>e</sup> siècle. Certains pays firent le choix officiel de la Réforme, d'autres, comme la France, furent le théâtre de guerres civiles incroyablement violentes. Pour Rome, une chose était certaine : s'il fallait prendre la Réforme comme un fait accompli, il n'était pas trop tard pour endiguer la propagation de l'hérésie en impulsant un mouvement interne de rénovation.

Le Concile de Trente, dont les travaux s'étalèrent sur près de vingt ans à compter de 1545, comportait un important volet artistique. Une réflexion très approfondie fut conduite sur la question des images : comment représenter Dieu, la foi, l'être humain, tout en instruisant le chrétien ? La musique fut aussi prise en considération, partant du constat que la très grande complexité de certaines compositions liturgiques polyphoniques atteignait des sommets et rendait les paroles latines totalement incompréhensibles. Exigeant une simplification de l'écriture, le Concile n'alla cependant pas aussi loin que Luther et ne mit en question ni le chant grégorien, considéré en lui-même comme un élément sacré du culte, ni l'universalité du latin. Alors que Luther et Calvin faisaient entendre la voix du peuple des fidèles, le monde catholique continuait à réserver le chant religieux à une toute petite élite cultivée. Une différence fondamentale qui explique peut-être aujourd'hui encore le fossé culturel qui sépare les pays protestants et catholiques sur le plan de la *pratique* musicale.

Une autre lame de fond esthétique allait cependant compliquer les choses. À la recherche de ses racines antiques, l'Italie de la Renaissance explorait de nouvelles voies, afin de retrouver l'équilibre mythique de la poésie grecque et romaine, dans laquelle parole et chant étaient étroitement imbriqués. À Florence et à Rome, des cénacles d'intellectuels se formaient pour trouver la combinaison idéale. Finalement, dans les dernières années du XVI<sup>e</sup> siècle et les premières du XVII<sup>e</sup>, le Nouveau Style fit son apparition,

tant à l'église (avec l'oratorio) que sur la scène du théâtre (avec l'opéra).

Paradoxalement, c'est l'irruption de la monodie accompagnée chantant les malheurs d'Orphée ou le retour d'Ulysse qui a donné un nouvel élan à la musique catholique. Cependant, avec l'entrée des caractères propres au genre nouveau de l'opéra dans l'écriture de la musique d'église, le ver était dans le fruit...

Jean-Paul Combet

**Angelus Domini descendit de cœlo,**  
et accedens revolvit lapidem et super eum sedit.  
Et dixit mulieribus:  
Noli temere scio enim quia crucificixum quaeritis.  
Non est hic jam surrexit,  
venite et videte locum ubi positus erat Dominus.  
Alleluja

**Beata es, virgo Maria, Dei genitrix,**  
quae credidisti omnia perfecta sunt  
in te quae dicta sunt tibi:  
ecce, exaltata es super choros angelorum:  
intercede pro nobis ad Dominum Deum tuum.

**Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi,**  
quia per sanguinem tuum preciosum redemisti mundum,  
miserere nobis.

**Christe, Adoramus te, et benedicimus tibi,**  
quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum,  
Domine miserere nobis.

**Cantate Domino canticum novum,**  
cantate e benedicite eius quia mirabilia fecit.  
Cantate et exultate et psallite,  
psallite in cythara et voce psalmi quia mirabilia fecit.

*L'ange du Seigneur descendit du ciel,  
et s'approchant, il fit rouler la pierre,  
et il s'assit dessus, et il dit aux femmes :  
N'ayez pas peur. Je sais que vous cherchez le Crucifié.  
Il n'est pas ici, Il est ressuscité :  
venez et voyez l'endroit où avait été déposé le Seigneur,  
Alléluia!*

*Bénie est la vierge Marie, mère de Dieu,  
En laquelle nous croyons entièrement :  
Les perfections qu'on te prête sont en toi,  
Qui sont exaltées par le grand chœur d'anges.  
Intercede pour nous auprès de ton Seigneur Dieu*

*Nous t'adorons, Christ, et te bénissons,  
tu as racheté le monde par ton sang précieux.  
Aie pitié de nous.*

*Christ, Nous t'adorons et te bénissons,  
tu as racheté le monde par ta Sainte Croix..  
Seigneur aie pitié de nous.*

*Chantez au Seigneur un chant nouveau,  
chantez et bénissez son nom, car il a fait des prodiges.  
Chantez, avec joie,  
chantez sur la harpe des cantiques au Seigneur.*

### III. *Espérance*

Vendredi 23 août, à 17h - Église de Colmesnil-Manneville

#### IL NUOVO CONCERTO

Myriam Arbouz, *dessus*

Claire Gobillard, *viole de gambe*

Pascal Dubreuil, *orgue, clavecin & direction*

Alexandra Rübner, *déclamation*

*Ratiocinatio :*

**Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

Sonate pour clavecin et viole de gambe en sol mineur  
BWV 1029, *Vivace*

**Blaise Pascal (1623-1662)**

*Disproportion de l'Homme*

**Michel Richard De Lalande (1657-1726)**

*Troisième Leçon du Vendredi*

**Jean-Marie Gustave Le Clézio (né en 1940)**

*L'Extase Matérielle*

*Meditatio :*

**Johann Sebastian Bach**

Sonate pour clavecin et viole de gambe en Ré Majeur  
BWV 1028, *Andante*

**Jean-Marie Gustave Le Clézio**

*L'Extase Matérielle*

*Meditatio :*

**Johann Sebastian Bach**

Sonate pour clavecin et viole de gambe en Ré Majeur  
BWV 1028, *Allegro*

Incipit oratio Jeremiæ Prophetæ.  
Recordare, Domine, qui acciderit nobis :  
intuere, & respice opprobrium nostrum.  
...Recordare, Domine.

*[Commencement de la prière  
du Prophète Jérémie.*

*Souviens-Toi, Seigneur, de ce qui nous est arrivé :  
regarde & considère notre opprobre.  
... Souviens-Toi, Seigneur.]*

Malgré la souffrance, malgré les douleurs et l'amertume, Jérusalem garde espoir en son Dieu. Parmi les nombreuses questions qu'elle Lui adresse, cette prière, lancinante : "Souviens-Toi". L'espoir que Dieu se souvienne des souffrances qu'Il inflige à son peuple, l'espoir que la compassion finisse par l'emporter sur la colère. Cet appel au souvenir divin est un écho du verset qui conclut chaque Leçon : *Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* [Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu]. Dieu appelle son peuple à se convertir, tout comme Jérusalem appelle son Dieu à se souvenir.

L'idée d'Espérance guidera le choix de textes contemporains (XX<sup>e</sup> siècle) qui nourrira ce troisième concert : une espérance fondée sur un dépassement du deuil métaphysique, du sentiment d'absurde, et sur l'affirmation d'un besoin de transcendance. Une ouverture à une lumière cachée, révélée au plus obscur de la nuit, et qui en est par là-même plus intense : une forme de conversion de l'âme.

Pascal Dubreuil

### Troisième Leçon du Vendredy

Incipit oratio Jeremiæ Prophetæ.

Recordare, Domine, quid acciderit nobis : intuere, et respice opprobrium nostrum. Hæreditas nostra versa est ad alienos, domus nostræ ad extraneos.

Pupilli facti sumus absque patre, matres nostræ quasi viduæ. Aquam nostram pecunia bibimus : ligna nostra pretio comparavimus.

Cervicibus nostris minabamur : lassus non dabatur requies.

Recordare, Domine, quid acciderit nobis.

Ægypto dedimus manum et Assyrii, ut saturaremur pane. Patres nostri peccaverunt, et non sunt : et nos iniquitates eorum portavimus. Servi dominati sunt nostri : non fuit qui redimeret de manu eorum.

In animabus nostris afferebamus panem nobis a facie gladii in deserto.

Pellis nostra, quasi clibanus exusta est a facie tempestatum famis. Mulieres in Sion humiliaverunt, et virgines in civitatibus Juda.

Recordare, Domine, quid acciderit nobis.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

*Commencement de la prière du Prophète Jérémie*

*Souvenez-vous, Seigneur, de ce qui nous est arrivé; considérez et regardez notre opprobre. Notre héritage est passé à ceux d'un autre pays, et nos maisons à des étrangers.*

*Nous sommes devenus comme des orphelins qui n'ont plus de père, nos mères sont comme des femmes veuves. Nous avons acheté à prix d'argent l'eau que nous avons bue ; nous avons acheté chèrement le bois que nous avons brûlé.*

*On nous a entraînés les chaînes au cou, sans donner aucun repos à ceux qui étoient las.*

*Souvenez-vous, Seigneur, de ce qui nous est arrivé*

*Nous avons tendu la main à l'Égypte et aux Assyriens, pour avoir de quoi nous rassasier de pain. Nos pères ont péché, et ils ne sont plus ; et nous avons porté la peine de leurs iniquités. Des esclaves nous ont dominés, sans qu'il se trouvât personne pour nous racheter d'entre leurs mains.*

*Nous allions chercher du pain pour nous dans le désert, au travers des épées nues, et au péril de notre vie.*

*Notre peau s'est brûlée et s'est noircie comme un four, à cause des tourments de la faim. Ils ont humilié les femmes dans Sion, et les vierges dans les villes de Juda.*

*Souvenez-vous, Seigneur, de ce qui nous est arrivé*

*Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.*

Traduction de Louis Isaac Lemaistre de Sacy (1667)





# Un Requiem Allemand du temps de Bach

Vendredi 23 août, à 20h - Église d'Arques-la-Bataille

## LUDUS MODALIS

Eva Zaïcik, Kaoli Isshiki,  
Edwige Parat, Annie Dufresne, *sopranos*  
Jean-Christophe Clair, Sophie Toussaint, *altos*  
Bruno Boterf, Vincent Bouchot,  
Hugues Primard, Reinoud Van Mechelen, *ténors*  
François Fauché, Geoffroy Buffière, *basses*

Mike Diprose, Julian Zimmermann, *litui*  
Judith Pacquier, *cornet*  
Simen Van Mechelen, Stéphane Muller,  
Franck Poitrineau, *sacqueboutes*  
Freddy Eichelberger, *grand orgue*

## ACADÉMIE SAINTE CÉCILE

Philippe Couvert, Franck Pichon, *violons*  
Hélène Suignard, *alto*  
Jean-Christophe Marq, *violoncelle*  
Miguel Frechina Ten, *contrebasse*  
Bruno Boterf, *direction*

## Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Prélude de choral : *O Mensch, beweine' dein' Sünde gross*  
*BWV 622* (orgue)  
Motet *O Jesu Christ, mein's Leben Licht* *BWV 118*  
Motet *Komm, Jesu, Komm* *BWV 229*

## Heinrich Schütz (1585-1672)

*Musikalische Exequien* *SWV 279*  
*Prima pars : Concert in Form einer teutschen Begräbnis -*  
*Messe*

## Johann Sebastian Bach

Prélude de choral : *Vater unser im Himmelreich* *BWV 682*  
(orgue)  
Motet *Jesu meine Freude* *BWV 227* (1<sup>ère</sup> partie)

## Heinrich Schütz

*Musikalische Exequien* *SWV 280*  
*Secunda Pars : Herr, wenn ich nur dich habe*

## Johann Sebastian Bach

Motet *Jesu meine Freude* *BWV 227* (2<sup>ème</sup> partie)

## Heinrich Schütz

*Musikalische Exequien* *SWV 281*  
*Tertia pars : Herr, nun lässtest du deinen Diener in Frieden*  
*fahren* (Cantique de Siméon)

## Johann Sebastian Bach

Cantate *Christ lag in Todesbanden* *BWV 4* (version de  
Leipzig)

*Concert diffusé avec le soutien de l'ODIA Normandie / Office d'information et de diffusion artistique.*

*Coproduction Territoires baroques - Académie Bach, Opéra de Rouen/ Haute-Normandie, Scène nationale Evreux Louviers, Théâtre du château d'Eu - scène conventionnée théâtre et musique baroques ; avec le soutien de L'Art et la manière et de la Spedidam.*

*Résidences Musique et Mémoire.*

*Ludus Modalis est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication / DRAC de Haute-Normandie, la Région Haute-Normandie et le Département de l'Eure.*

En cet âge d'or que fut le Baroque allemand, la liturgie luthérienne n'avait pas d'office de funérailles qui eût pu inspirer à Schütz, Buxtehude ou Bach quelque *Requiem*. On n'en priaît pas moins pour les défunts, non seulement au moment de leur disparition, mais aussi lors des services anniversaires – et en musique, bien sûr, par des psaumes et des motets. Il est donc tentant de proposer une évocation de ce que pouvait être un tel service en Saxe à la fin du XVII<sup>e</sup> ou au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsque l'on voulait honorer un personnage d'importance.

Ainsi, les *Musicalische Exequien*, ou funérailles en musique, de Heinrich Schütz sont elles un ensemble de trois grandes pièces destinées à son office funèbre commandé au compositeur par Heinrich Reuss Posthumus, seigneur de Gera. Ce grand concert spirituel des funérailles se déroule en trois parties, exécutées séparément à divers moments de la cérémonie. Selon le compositeur lui-même, la première l'est en forme de messe d'enterrement allemande – un *Kyrie* et un *Gloria*, la *Missa* luthérienne ordinaire –, constituée d'une suite de versets tirés de la Bible et de textes pieux de Luther et d'auteurs allemands. Une *intonatio* ouvre ce qui sert de *Kyrie* par ces mots tirés du Livre de Job, « *Nu, je suis sorti du sein de ma mère* ». Puis trois soli développent l'idée d'une mort sereine, ponctués par les trois invocations à la miséricorde du Père, du Fils et de l'Esprit. De même, le pseudo-*Gloria* est-il entonné par la phrase célèbre de Jean, « *Dieu a tant aimé le monde qu'il a donné son fils unique* ». Les soli poursuivent dans la perspective de la transfiguration à laquelle le sacrifice du Christ promet les chrétiens après leur passage par la vallée de larmes. Aux citations scripturaires répondent des fragments de chorals tous issus du vieux fonds du XVI<sup>e</sup> siècle.

La deuxième partie est un motet funèbre en double chœur à huit voix, où Schütz se souvient des *cori spezzati* jadis entendus à Venise. Il traite deux versets du Psaume 75 évoquant le réconfort trouvé en Dieu au milieu des angoisses du monde.

Quant à la troisième partie, elle est constituée d'une lecture en musique du Cantique de Siméon suivie pour conclure d'un texte du Livre de la Sagesse, « *Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur* », comme Brahms le fera pour conclure son *Requiem allemand*. La méditation sur le Cantique de Siméon est l'une des constantes de la musique spirituelle de Schütz à Bach. Quarante jours après la naissance de son fils, Jésus, Marie se rend au temple de Jérusalem pour accomplir le rite de purification et la présentation de l'enfant. Or, selon l'évangile de Luc, il y avait alors à Jérusalem un homme fort pieux nommé Siméon, à qui l'Esprit saint avait annoncé qu'il ne mourrait point avant d'avoir vu le Messie. Mu par l'Esprit, Siméon se rend au temple, et reconnaissant l'enfant comme le Messie, le prend dans ses bras en disant : « *Nunc dimittis...* », « *Maintenant, Seigneur, laisse ton serviteur s'en aller en paix selon ta parole, car mes yeux ont vu son salut* ». Or ce texte a été paraphrasé par Luther dans un très beau poème dont il fit un cantique :

Dans la paix et la joie  
je m'en vais selon la volonté de Dieu.  
Mon cœur et mon esprit sont consolés  
calmes et tranquilles,  
comme Dieu me l'a promis,  
la mort est devenue mon sommeil.

Sur une mélodie composée par le Réformateur lui-même dès 1524, ce choral s'est imposé comme l'un des plus chantés jusqu'à nos jours. Les musiciens en ont fait grand usage, Schütz, Praetorius, Agricola, Johann Christoph Bach, tant d'autres et à maintes reprises Johann Sebastian Bach.

Depuis le début du XV<sup>e</sup> siècle, avec en France *L'Art de bien vivre et de bien mourir* de Jean Gerson, et en Germanie *L'Art de la mort salutaire* (*Kunst des heilsamen Sterbens*) de Thomas Peuntner, on ne cesse de tenter d'apporter une réponse à la question fondamentale de l'homme en disputant de l'*Ars moriendi*, l'art de bien mourir. Plus tard, en France, *La Rhétorique des Dieux* de Denis Gaultier dit bien

que la mort du chrétien « est en ceci dissemblable des morts ordinaires qu'elle est le commencement de la vie au lieu d'en être la fin... ». Ce n'est jamais que reprendre l'enseignement de Paul aux Corinthiens : « Nous savons que si cette tente où nous habitons sur la terre est détruite, nous avons dans le ciel un édifice qui est l'ouvrage de Dieu, une demeure éternelle qui n'a pas été faite de main d'homme. »

Cette conception, Luther, dont procèdent Schütz aussi bien que Bach, l'a développée dans son *Sermon sur la préparation à la mort* : « La mort n'est plus horreur et épouvante ; elle est bien au contraire méprisée, tuée, étranglée et vaincue par la vie » ; et plus loin : « À l'heure de sa mort, aucun chrétien ne doit douter et se croire seul face à sa mort », puisque Jésus est présent à ses côtés pour le mener vers l'éternité. Car la mort n'est rien d'autre qu'un sommeil libérateur délivrant des tribulations d'ici-bas et préludant à la résurrection des corps glorieux pour une félicité éternelle dans l'au-delà. Si l'on connaît bien alors les souffrances de la mort, dans les massacres de la guerre de Trente Ans, les épidémies qui ravagent des villes entières, la disparition d'un enfant sur deux en bas âge, il faut surmonter cette douleur passagère. La mort étant une délivrance avant l'éternité bienheureuse, autant l'appeler à soi au plus tôt : la mort devient objet de désir.

C'est bien ce que chante le motet funèbre *Komm, Jesu, komm* :

Viens, Jésus, viens, mon corps est las,  
la force me manque de plus en plus,  
j'aspire à ta paix.  
(...)  
Si le cours de ma vie se hâte vers son terme,  
mon âme est néanmoins bien préparée.  
Qu'elle vole auprès de son créateur,  
parce que Jésus est et demeure  
le véritable Chemin de la Vie.

Et de même, le bref motet *O Jesu Christ, mein's Leben Licht*, sur un vieux cantique funèbre, en appelle à la mort sur ces mots :

Ô, Jésus-Christ, lumière de ma vie,  
mon refuge, mon réconfort, mon assurance,  
sur terre je ne suis qu'un hôte  
et le poids de mes péchés m'opprime fort.

Cette attirance vers la mort n'a rien de morbide. Elle se manifeste dans la sérénité, ce que résume parfaitement un cantique publié en 1736 dans le grand recueil de chants de Schemelli, *Komm, süßer Tod* :

Viens, douce mort,  
viens, conduis-moi dans la paix  
parce que je suis las du monde,  
ah ! viens, je t'attends,  
viens vite et conduis-moi,  
ferme-moi les yeux.  
Viens, bienheureux repos !

Musique pour la fête de la Résurrection, *Christ lag in Todes Banden* est entièrement fondée sur un autre cantique de Luther, imité, paroles et musique, du *Victimae paschali laudes* du plain-chant. Ses sept strophes commencent toutes par une évocation de la mort, pour accéder à l'Alléluia final, de même que le texte entier marque une progression du tombeau vers la lumière de l'Alléluia. En ressuscitant ce matin de Pâques, le Christ a vaincu la mort et a apporté la vie aux hommes. Une structure en arche place la quatrième strophe en clé de voûte de l'édifice, comme Bach le fait toujours afin de mettre l'accent sur l'essentiel de la prédication. Dans le parcours qui mène de la nuit du Christ enseveli vers la lumière de la félicité éternelle, comme à son imitation le chrétien, ce morceau central en forme de motet à quatre parties marque le passage décisif des ténèbres à la lumière par le terrible combat de la vie contre la mort, qui voit l'éclatante victoire de la vie.

Caractéristique de cette perspective, le motet *Jesu meine Freude*, le plus développé de tous les motets connus de Bach, est malgré son titre destiné à une cérémonie funèbre. Le musicien fonde ici sa partition sur le célèbre choral éponyme de Johann Franck, poète du XVII<sup>e</sup> siècle. Le texte compte six strophes et s'achève comme il a commencé, par le même vers, *Jesu, meine Freude*. Mais non content d'en traiter ici les six strophes, le compositeur interpose entre chacune un extrait de l'Épître de Paul aux Romains, constituant une colossale construction en arche, en onze numé-

ros alternés, culminant sur le morceau central auquel Bach réserve une fugue à cinq voix pour énoncer l'article de foi capital, « *Vous, vous n'êtes pas nés dans la chair, mais dans l'Esprit !* ». La méditation que chantent les paroles du cantique, sur la mort bienfaitrice qui délivre des maux et des souffrances du monde pour mener à la contemplation du Christ, se voit donc glosée à la lumière de l'Épître de Paul réaffirmant la nature spirituelle de l'homme, créature de Dieu.

Gilles Cantagrel

### Que sont les « litui » dans le motet BWV 118 de Johann Sebastian Bach ?

Les parties musicales semblent indiquer des instruments dits « naturels », habituellement des trompettes ou des cors. Symboles de la puissance et de noblesse, ces instruments métalliques étaient toutefois interdits lors des cérémonies funéraires dans la Saxe du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Patryk Frankowski, du Musée des instruments de musique de Poznan, en Pologne, fut le premier à avoir l'idée de jouer ces parties sur des cors en bois – utilisés depuis des siècles à travers l'Europe, et encore aujourd'hui dans certaines contrées.

En 2009, la Schola Cantorum de Bâle s'est lancée dans un projet expérimental de reconstruction, qui a provoqué une importante controverse, mais les recherches ultérieures sur le sujet sont venues corroborer cette théorie. D'après des documents historiques, les termes « lituus alpinus », « lituus-tubae », « lituo » et « litowa » ren-

voient tous à des cors en bois, également connus sous le nom de « piffel ». Ils sont au cœur des œuvres d'autres compositeurs de musique savante comme Bixi, Rathgeber, Wagner et Leopold Mozart.

Parmi toutes les variétés de cors en bois droits, courbes ou enroulés, nous avons opté pour des Büchels suisses de facture traditionnelle, aussi appelés « liti ». Dans son « Syntagma Musicum » (1619), Praetorius attestait de l'utilisation de ces instruments dans la région du Vogtland (Allemagne actuelle). On trouve des instruments similaires traditionnels dans de nombreux pays et régions d'Europe : l'Alsace, la Hollande, la Finlande, la Lettonie, la Bohême (République Tchèque) et plusieurs régions de l'Allemagne d'aujourd'hui.

Mike Diprose (traduction Anne Emmanuelle Boterf)

O Jesu Christ, mein's Lebens Licht  
Mein Hort, mein Trost, mein' Zuversicht,  
Auf Erden bin ich nur ein Gast  
Und drückt mich sehr der Sünden Last.

**Komm, Jesu, komm**

Mein Leib ist müde,  
Die Kraft verschwindt je mehr und mehr,  
Ich sehne mich  
Nach deinem Friede;  
Der saure Weg wird mir zu schwer!  
Komm, ich will mich dir ergeben;  
Du bist der rechte Weg, die Wahrheit und das Leben.

Drum schließ ich mich in deine Hände  
Und sage, Welt, zu guter Nacht!  
Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,  
Ist doch der Geist wohl angebracht.  
Er soll bei seinem Schöpfer schweben,  
Weil Jesus ist und bleibt  
Der wahre Weg zum Leben.

**Musikalische Exequien**

Concert in Form einer teutschen Begräbnis -Missa

Intonatio [JOB 1.21]:

Nakket bin ich von Mutterleibe kommen.

Soli [JOB 1.21]:

Nakket werde ich wiederum dahinfahren.

Der Herr hat's gegeben,  
der Herr hat's genommen,  
der Name des Herren sei gelobet.

Capella [Kyrie 1] :

Herr Gott, Vater im Himmel,  
erbarm dich über uns.

Soli [JEAN 1.29b & PHILIP. 1.21]:

Christus ist mein Leben,  
Sterben ist mein Gewinn.  
Siehe, das ist Gottes Lamm,  
das der Welt Sünde trägt.

*O Jésus-Christ, lumière de ma vie,  
Mon trésor, mon réconfort, ma sécurité,  
Je suis seulement un invité sur la terre  
Et le fardeau du péché m'opprime beaucoup.*

*Viens, Jésus, viens,*

*Mon corps est las,*

*Ma force s'évanouit de plus en plus,*

*Je soupire après ta paix ;*

*Le chemin amer devient trop difficile pour moi !*

*Viens, je me donnerai moi-même à toi ;*

*Tu es le bon chemin, la vérité et la vie.*

*Donc je me mets entre tes mains*

*Et je dis, monde, bonne nuit !*

*Même si le cours de ma vie se précipite vers la fin,*

*Mon âme est néanmoins bien préparée.*

*Elle s'élèvera jusqu'à son créateur*

*Car Jésus est et reste*

*Le vrai chemin vers la vie.*

*Nu, je suis sorti du sein de ma mère.*

*Soli :*

*Nu j'y retournerai.*

*Le Seigneur a donné,*

*le Seigneur a ôté ;*

*que le nom du Seigneur soit béni.*

*Capella :*

*Seigneur Dieu, Père qui est aux cieux,  
aie pitié de nous.*

*Soli :*

*Christ est ma vie,*

*la mort est mon gain.*

*Voici l'agneau de Dieu,*

*qui porte le péché du monde.*

Capella [Christe]:

Jesu Christe, Gottes Sohn,

erbarm dich über uns.

Soli [ROMAINS 14.8]:

Leben wir, so leben wir dem Herren.

Sterben wir, so sterben wir dem Herren,

darum wir leben oder sterben,

so sind wir des Herren.

Capella Kyrie:

Herr Gott, heiliger Geist,

erbarm dich über uns.

[GLORIA]Intonatio [JEAN 3.16]:

Also hat Gott die Welt geliebt,

das er seinen eingebornen Sohn gab,

Soli [JEAN 3.16]:

auf dass alle, die an ihn gläuben,

nicht verloren werden,

sondern das ewige Leben haben.

Capella [Luther: strophe 2 de Nun freut euch, lieben Christen g'mein, 1523]:

Er sprach zu seinem lieben Sohn:

Die Zeit ist hie zu erbarmen,

Fahr hin, mein's Herzens werthe Kron,

und sei das Heil der Armen

Und hilf ihn' aus der Sünden Not,

erwürg für sie den bitteren Tod

Und lass sie mit dir leben.

Soli [I JEAN 1.7b]:

Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes, machet uns rein von allen Sünden.

Capella [Johannes Helmbold, 1575]:

Durch ihn ist uns vergeben die Sünd,

geschenkt das Leben,

im Himmel soll'n wir haben, o Gott,

wie grosse Gaben!

Soli [PHIL 3.20-21a]:

Unser Wandel ist im Himmel,

von dannen wir auch warten des Heilandes Jesu Christi, des

Capella:

Jésus-Christ, Fils de Dieu,

aie pitié de nous.

Soli:

Nous vivons, aussi nous vivons pour le Seigneur,

aussi nous mourrons pour le Seigneur,

Que nous vivions ou que nous mourrons,

nous sommes au Seigneur.

Capella:

Seigneur Dieu, Esprit Saint,

aie pitié de nous.

[GLORIA]Intonatio:

Dieu a tant aimé le monde

qu'il a donné son fils unique

Soli:

Afin que tous ceux qui croient en lui

ne périssent point,

mais qu'ils aient la vie éternelle.

Capella:

Il dit à son fils bien-aimé:

Le temps est venu de la compassion,

Va, couronne valeureuse de mon cœur,

et sois le salut des pauvres,

Aide-les à sortir du péril du péché,

étrangle pour eux la mort amère

Et fais les vivre avec toi.

Soli:

Le sang de Jésus-Christ, le Fils de Dieu, nous purifie de tous les péchés

Capella:

Par lui nous sont pardonnés les péchés,

nous est donnée la vie,

qu'au ciel nous ayons, ô Dieu,

de grands présents !.

Soli:

Notre conduite est dans les cieux, d'où nous attendons aussi comme sauveur le Seigneur Jésus-Christ, qui transformera

Herren, welcher unsern nichtigen Leib verklären wird, das er ähnlich werde seinem verklärten Leibe.

Capella [Johannes Leon, 1592-98]:

Es ist allhier ein Jammertal, Angst, Not und Trübsal überall,  
des Bleibens ist ein kleine Zeit voller Mühseligkeit,  
und wers bedenkt, ist immer im Streit.

Capella [Ludwig Helmhold, 1575]:

Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl  
dient wider allen Unfall,  
der Heilige Geist im Glauben lehrt uns darauf vertrauen.

Soli [ESAÏE 26.20]:

Gehe hin, mein Volk, in eine Kammer  
und schleuss die Tür nach dir zu !  
Verbirge dich einen kleinen Augenblick,  
bis der Zorn vorübergehe.

SAGESSE [3.1-3]

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand, und keine Qual  
rühret sie an, für den Unverständigen werden sie angesehen,  
als stürben sie,  
und ihr Abschied wird für eine Pein gerechnet, und ihr Hin-  
fahren für Verderben, aber sie sind in Frieden.

[PS 73.25-26]

Herr, wenn ich nur dich habe,  
so frage ich nichts nach Himmel und Erden.  
Wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht,  
so bist du Gott allzeit meines  
Herzens Trost und mein Teil.

Capella [Luther, 1524]:

Er ist das Heil und selig Licht für die Heiden zu erleuchten,  
die dich kennen nicht, und zu weiden,  
er ist deines Volks Israel der Preis,  
Ehr, Freud und Wonne.

*notre corps de néant en le rendant semblable au corps transfi-  
guré.*

*Capella :*

*Ici-bas est une vallée de larmes, partout angoisse, détresse et  
tristesse, le séjour est un temps bref, chargé de peines,  
et qui y songe est toujours en discorde.*

*Capella :*

*Sa parole, son baptême, sa cène  
préservent de toute chute,  
le Saint-Esprit nous enseigne  
à avoir foi et confiance.*

*Soli :*

*Va, mon peuple, entre dans une chambre,  
ferme la porte derrière-toi, cache-toi quelques instants  
jusqu'à ce que la colère soit passée*

*SAGESSE*

*Les âmes des justes sont dans la main de Dieu, et aucun tour-  
ment ne les affecte. Pour ceux dépourvus d'entendement, ils  
semblent mourir,  
et leur départ est considéré comme une souffrance,  
et leur éloignement comme une corruption ; mais ils sont en  
paix.*

*Seigneur, si je n'avais que toi,  
je n'interrogerais pas le ciel et la terre  
Quand mon corps et mon âme languissent,  
Tu es Dieu pour l'éternité  
le réconfort de mon cœur et mon partage.*

*Capella :*

*Il est le salut et la lumière sainte pour éclairer les païens,  
ceux qui ne te connaissent point et les rassasier.  
Il est la récompense, l'honneur, la joie et le ravissement de son  
peuple Israël.*

Soli [PS 90.10]:

Unser Leben währet siebenzig Jahr, und wenn's hoch kömmt,  
so sind's achtzig Jahr,  
und wenn es köstlich gewesen ist,  
so ist es Müh und Arbeit gewesen.

Capella [Johannes Gigas, 1566]:

Ach, wie elend ist unser Zeit allhier auf dieser Erden,  
gar bald der Mensch darniederleit,  
wir müssen alle sterben,  
allhier in diesem Jammertal, ist Müh und Arbeit  
überall, auch wenn dir's wohl gelinget.

Solus [JOB 19.25-26]:

Ich weiss, dass mein Erlöser lebt,  
und er wird mich hernach  
aus der Erden auferwecken,  
und werde darnach mit dieser meine Haut umgeben  
werden,  
und werde in meinem Fleisch Gott sehen.

Capella [Nikolaus Herman, 1560]:

Weil du vom Tod erstanden bist,  
werd ich im Grab nicht bleiben,  
mein höchster Trost dein auffahrt ist,  
Todsfurcht kannst du vertreiben,  
denn wo du bist, da komm ich hin,  
dass ich stets bei dir leb und bin,  
drum fahr ich hin mit Freuden.

Soli [GEN 32.26]:

Herr, ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.

Capella [Luther, 1523]:

Er sprach zu mir: halt dich an mich,  
er soll dir itzt gelingen,  
Ich geb mich selber ganz für dich,  
da will ich für dich ringen,  
den Tod verschlingt das Leben mein,  
mein Unschuld trägt die Sünde dein;  
da bist du selig worden.

*Soli :*

*Notre vie dure soixante-dix ans, et même si elle s'élève  
davantage,  
ainsi quatre-vingt ans,  
et si c'était devenu précieux,  
c'est devenu peine et labeur.*

*Capella :*

*Ah, combien notre temps est misérable ici-bas sur cette terre,  
Bientôt l'homme gît,  
nous devons tous mourir,  
ici-bas dans cette vallée de larmes, il n'est partout que peine  
et labeur,  
aussi, quand il te conviendra.*

*Solus :*

*Je sais que mon sauveur vit,  
et qu'il me réveillera  
et me tirera de la terre,  
et après m'avoir enveloppé de ma peau,  
et je verrai Dieu dans ma chair.*

*Capella :*

*Parce que tu es ressuscité de la mort,  
je ne resterai point dans la tombe,  
ma consolation suprême est ton ascension,  
tu peux chasser la crainte de la mort,  
car là où tu es je viens,  
pour vivre et être toujours près de toi,  
aussi je pars dans la joie.*

*Soli :*

*Je ne te laisserai point aller, que tu ne m'aies béni.*

*Capella :*

*Il me dit : reste auprès de moi,  
cela te réussira,  
Je me donne moi-même entièrement à toi,  
pour toi je veux combattre,  
la mort est dévorée par ma vie,  
mon innocence porte tes fautes ;  
Ainsi es-tu devenu saint.*

## Jesu meine Freude (1<sup>ère</sup> partie)

Jesu, meine Freude,  
meines Herzens Weide,  
Jesu, meine Zier,  
ach wie lang, ach lange  
ist dem Herzen bange  
und verlangt nach dir!  
Gottes Lamm,  
mein Bräutigam,  
außer dir soll mir auf Erden  
nichts sonst Liebbers werden.

Es ist nun nichts Verdammliches  
an denen, die in Christo Jesu sind,  
die nicht nach dem Fleische wandeln,  
sondern nach dem Geist.

Unter deinem Schirmen  
bin ich vor den Stürmen  
aller Feinde frei.  
Laß den Satan wittern,  
laß den Feind erbittern,  
mir steht Jesus bei.  
Ob es itzt,  
gleich kracht und blitzt,  
ob gleich Sünd und Hölle schrecken:  
Jesus will mich decken.

Denn das Gesetz des Geistes,  
der da lebendig machet in Christo Jesu,  
hat mich frei gemacht  
von dem Gesetz der Sünde und des Todes.

[Choral]

*Jésus, ma joie,  
la prairie où repose mon coeur,  
Jésus, mon ornement,  
sans cesse mon coeur  
est dans la crainte  
et crie vers toi.  
Agneau de Dieu,  
mon fiancé,  
rien sur terre ne peut  
m'être plus précieux que toi.*

[Lettre aux Romains, chapitre 8, verset 1]

*Rien ne peut condamner  
ceux qui sont dans le Christ Jésus,  
qui ne suivent pas la chair,  
mais l'esprit.*

*Sous ta protection,  
je ne crains les attaques  
d'aucun ennemi.  
Satan peut bien tempêter,  
mes ennemis peuvent bien  
s'acharner contre moi,  
Jésus est près de moi.  
Même si le tonnerre gronde,  
dans le fracas et les éclairs,  
même si le péché et l'enfer m'effraient,  
Jésus veut me protéger.*

[Lettre aux Romains, chapitre 8, verset 2]

*Car la loi de l'esprit  
qui vit dans le Christ Jésus  
m'a libéré  
du péché et de la mort.*

Trotz dem alten Drachen,  
trotz des Todes Rachen,  
trotz der Furcht darzu!  
Tobe, Welt, und springe,  
Ich steh hier und singe  
in gar sichrer Ruh.  
Gottes Macht  
hält mich in acht;  
Erd und Abgrund muß verstummen,  
ob sie noch so brummen.

### Musikalische Exequien Secunda pars

*Chorus I & II [PS 73.25-26]:*  
Herr, wenn ich nur dich habe,  
so frage ich nichts nach Himmel und Erden.  
Wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht,  
so bist du doch, Gott, allezeit meines Herzens Trost und  
mein Teil

### Jesu meine Freude (2<sup>ème</sup> partie)

Ihr aber seid nicht fleischlich,  
sondern geistlich,  
so anders Gottes Geist in euch wohnet.  
Wer aber Christi Geist nicht hat,  
der ist nicht sein.

Weg mit allen Schätzen!  
Du bist mein Ergötzen,  
Jesu, meine Lust!  
Weg, ihr eitlen Ehren,  
Ich mag euch nicht hören,  
bleibt mir unbewußt!  
Elend, Not,  
Kreuz, Schmach  
und Tod soll mich, ob ich viel muß leiden,  
nicht von Jesu scheiden.

[Choral (Variation)]

*Malgré le vieux dragon,  
malgré le gouffre de la mort,  
malgré la peur même,  
tu peux te déchaîner  
et exploser, ô monde :  
je me tiens debout  
et je chante dans une paix complète.  
La puissance de Dieu me protège :  
la terre et l'abîme se tairont,  
même s'ils grondent encore.*

### Musikalische Exequien deuxième partie

*Chorus I & II [PS 73.25-26]:*  
*Seigneur, si je n'avais que toi,  
je n'interrogerais pas le ciel et la terre  
Quand mon corps et mon âme languissent,  
Tu es Dieu pour l'éternité, le réconfort de mon cœur et mon  
partage.*

[Lettre aux Romains, chapitre 8, verset 9]

*Vous, cependant, vous n'êtes pas de la chair,  
mais de l'esprit,  
dès lors que l'esprit de Dieu demeure en vous.  
Mais celui qui n'a pas l'esprit du Christ  
n'est pas des siens*

[Choral]

*Je ne veux pas de trésors :  
c'est toi ma joie,  
Jésus, mon plaisir.  
Je ne veux pas de vous,  
vains honneurs ;  
je ne vous entends pas,  
vous m'êtes indifférents.  
Même si je dois souffrir,  
ni la misère, ni la détresse,  
ni la croix, ni l'opprobre,  
ni la mort ne doivent me séparer de Jésus.*

So aber Christus in euch ist,  
so ist der Leib zwar tot um der Sünde willen;  
der Geist aber ist das Leben um der Gerechtigkeit willen.

Gute Nacht, o Wesen  
das die Welt erlesen,  
mir gefällt du nicht.  
Gute Nacht, ihr Sünden,  
bleibet weit dahinten,  
kommt nicht mehr ans Licht!  
Gute Nacht,  
du Stolz und Pracht!  
Dir sei ganz, du Lasterleben,  
gute Nacht gegeben.

So nun der Geist des,  
der Jesum von dem Toten auferwekket hat,  
in euch wohnt,  
so wird auch derselbige,  
der Christum von den Toten auferwekket hat,  
eure sterblichen Leiber lebendig machen  
um des willen, daß sein Geist in euch wohnt.

Weicht, ihr Trauergeister,  
denn mein Freudenmeister,  
Jesus, tritt herein.  
Denen, die Gott lieben,  
muß auch ihr Betrübten  
lauter Zucker sein.  
Duld ich schon  
hier Spott und Hohn,  
dennoch bleibst du auch im Leide,  
Jesu, meine Freude.

[Lettre aux Romains, chapitre 8, verset 10]  
*Cependant, si le Christ est en vous,  
votre chair doit mourir à cause du péché ;  
mais l'esprit vit à cause de la justice.*

[Choral (Variation)]  
*Bonne nuit, manières du monde,  
vous ne me plaisez pas.  
Bonne nuit, péchés,  
restez loin de moi,  
ne venez plus à la lumière.  
Bonne nuit,  
orgueil et magnificence.  
Et toi, vie de blasphème,  
sois complètement engloutie  
dans cette bonne nuit.*

[Lettre aux Romains, chapitre 8, verset 11]  
*Désormais, l'esprit de celui  
qui a ressuscité Jésus d'entre les morts  
demeure en vous ;  
et celui-là même  
qui a ressuscité le Christ d'entre les morts  
donnera vie à vos corps mortels,  
parce que son esprit demeure en vous.*

[Choral]  
*Disparaissez, esprits de deuil :  
voici venir Jésus,  
le maître de ma joie.  
Pour ceux qui aiment Dieu,  
même leur affliction  
doit être un pur miel.  
Même si aujourd'hui  
je suis en butte  
à la dérision et à la raillerie,  
au milieu de la souffrance, tu restes,  
Jésus, ma joie.*

### Musikalische Exequien Tertia pars

Canticum B. Simeonis

« Herr, nun lässt Du Deiner Diener »

Intonatio [LUC 2,29a]:

Herr, nun lässt du deiner Diener

Chorus I [LUC 29b-32]

in Frieden fahren, wie du gesagt hast. Denn meine Augen  
heben

deinen Heiland gesehen, welchen du bereitet hast für allen  
Völkern,

ein Licht, zu erleuchten die Heiden und zum Preis deines  
Volks Israel.

Chorus II [SAGESSE 3.1; APOC. 14.13]

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben.

Sie ruhen von ihrer Arbeit, und ihre Werke folgen ihnen nach.

Sie sind in der Hand des Herren und keine Qual rührt  
sie.

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben.

### Kantate BWV 4

Sinfonia

Christ lag in Todesbanden

Für unsre Sünd gegeben,

Er ist wieder erstanden

Und hat uns bracht das Leben;

Des wir sollen fröhlich sein,

Gott loben und ihm dankbar sein

Und singen halleluja,

Halleluja!

Den Tod niemand zwingen kunnt

Bei allen Menschenkindern,

Das macht' alles unsre Sünd,

Kein Unschuld war zu finden.

Davon kam der Tod so bald

Und nahm über uns Gewalt,

Hielt uns in seinem Reich gefangen.

Halleluja!

### Musikalische Exequien troisième partie

Cantique de Siméon

*Seigneur, maintenant, laisse ton serviteur*

*Chœur I :*

*Aller en paix, selon ta parole. Car mes yeux ont vu ton salut,  
salut que tu as préparé devant tous les peuples,  
une lumière pour éclairer les païens, et gloire d'Israël, ton  
peuple.*

*Chœur II :*

*Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur !*

*Afin qu'ils se reposent de leurs travaux, car leurs œuvres les  
suivent.*

*Ils sont dans la main du Seigneur et nul tourment ne les  
atteint.*

*Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur !*

### Cantate BWV 4

Sinfonia

*Christ gisait dans les liens de la mort*

*Sacrifie pour nos péchés,*

*Il est ressuscité*

*Et nous a apporté la vie;*

*Nous devons nous réjouir,*

*Louer Dieu et lui être reconnaissant*

*Et chanter Alléluia,*

*Alléluia!*

*Nul ne peut contraindre la mort*

*Parmi le genre humain,*

*La faute en revient seulement à nos péchés,*

*Il n'existait pas d'innocents.*

*C'est pourquoi la mort fut si prompte*

*À s'emparer de nous*

*Et à nous retenir captifs dans son empire.*

*Alléluia!*

Jesus Christus, Gottes Sohn,  
An unser Statt ist kommen  
Und hat die Sünde weggetan,  
Damit dem Tod genommen  
All sein Recht und sein Gewalt,  
Da bleibet nichts denn Tods Gestalt,  
Den Stach'l hat er verloren.  
Halleluja!

Es war ein wunderlicher Krieg,  
Da Tod und Leben rungen,  
Das Leben behielt den Sieg,  
Es hat den Tod verschlungen.  
Die Schrift hat verkündigt das,  
Wie ein Tod den andern fraß,  
Ein Spott aus dem Tod ist worden.  
Halleluja!

Hier ist das rechte Osterlamm,  
Davon Gott hat geboten,  
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm  
In heißer Lieb gebraten,  
Das Blut zeichnet unsre Tür,  
Das hält der Glaub dem Tode für,  
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.  
Halleluja!

So feiern wir das hohe Fest  
Mit Herzensfreud und Wonne,  
Das uns der Herre scheinen läßt,  
Er ist selber die Sonne,  
Der durch seiner Gnade Glanz  
Erleuchtet unsre Herzen ganz,  
Der Sünden Nacht ist verschwunden.  
Halleluja!

*Jésus Christ, fils de Dieu,  
Est venu à notre place  
Et a chassé le péché,  
Retirant ainsi à la mort  
Tous ses droits et sa puissance,  
Il ne reste plus rien de la mort,  
Elle a perdu son dard.  
Alléluia!*

*Ce fut une étrange guerre  
Qui opposa la mort à la vie,  
La vie a remporté la victoire,  
Elle a anéanti la mort.  
L'écriture a annoncé  
Comment une mort supprima l'autre,  
La mort est devenue une dérision.  
Alléluia!*

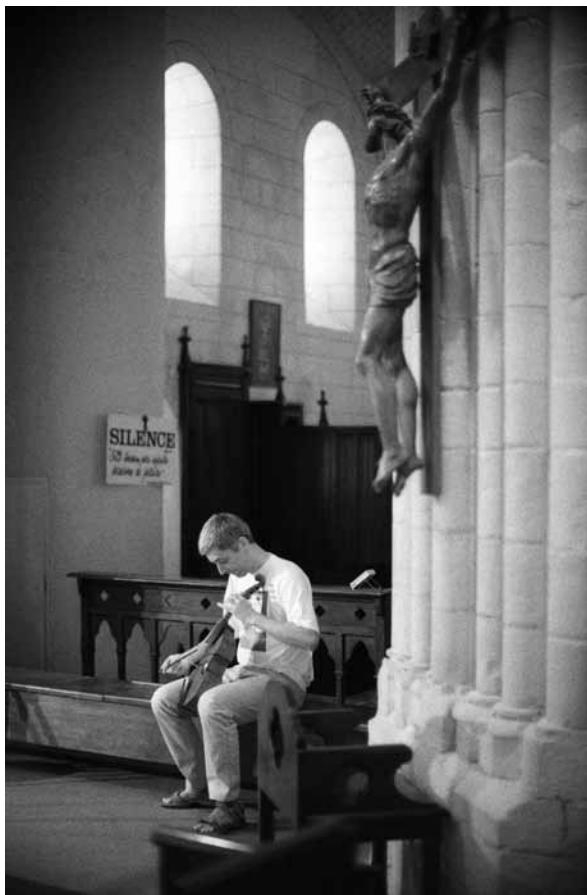
*Voici le juste agneau pascal  
Exigé par le Seigneur.  
Haut sur le tronc de la Croix  
Il a été rôti avec le plus fervent amour,  
Son sang marque notre porte,  
La foi tient la mort en échec,  
Le bourreau ne peut plus rien contre nous,  
Alléluia!*

*Aussi célébrons-nous la grande fête  
Dans l'allégresse du cœur et les délices  
Que le Seigneur nous dispense,  
Il est lui-même le soleil  
Qui illumine de sa grâce  
Tout notre cœur,  
La nuit du péché s'est évanouie.  
Alléluia!*

Wir essen und leben wohl  
In rechten Osterfladen,  
Der alte Sauerteig nicht soll  
Sein bei dem Wort Gnaden,  
Christus will die Koste sein  
Und speisen die Seel allein,  
Der Glaub will keins andern leben.  
Halleluja!

*Nous mangeons pour notre bien-être  
La juste galette de Pâques,  
Le vieux levain ne doit pas  
Être associé à la parole de grâce,  
Christ sera notre nourriture  
Et lui seul rassasiera notre âme.  
Le croyant ne veut pas d'autre vie.  
Alléluia!*





## II. Schumann à Leipzig

Vendredi 23 août, à 22h30 - Église d'Arques-la-Bataille

### L'ARMÉE DES ROMANTIQUES

Magali Léger, *soprano*

Alain Buet, *baryton*

Marieke Bouche, *violon*

Michel Renard, *alto*

Emmanuel Balssa, *violoncelle*

Rémy Cardinale, *piano* & *direction*  
(original viennois de Jacob Czapka, 1867)

### Robert Schumann (1810-1856)

*Spanisches Liederspiel :*  
*In der Nacht - Op.74*

*Wanderlied*  
*Stille Liebe*  
*Erstes Grün - Op.35*

*Myrten :*  
*Der Nussbaum*  
*Du bist wie eine Blume - Op.25*

*Liederkreis :*  
*Mondnacht - Op.39*

*Der arme Peter I, II, III - Op.53 n°3*

*Mein schöner Stern ! - Op.101*

*Drei lieder - Op.43 :*  
*Wenn ich ein Vöglein wär*

*Herbstlied*  
*Schön Blümelein*

*Quatuor Op.47 en Mi bémol majeur*  
pour piano, violon, alto & violoncelle

Une des particularités de la création musicale de Robert Schumann est d'avoir cloisonné sa production d'une manière presque monomaniaque. Après avoir écrit la quasi-totalité de son œuvre pour piano seul avant 1840 (*Papillon, Variations Abegg, le Carnaval, Fantaisie, Kreisleriana...*), il entame cette nouvelle décennie en composant en une année plus de 130 lieder, faisant naître les plus beaux cycles (*Myrthen, liederkreis, l'Amour et la Vie d'une femme, les Amours du poète*) puis une deuxième vague entre 1849-52 avec plus de 100 lieder. Après une année (1841) consacrée à l'orchestre, 1843 sera celle de la musique de chambre avec ses Trois quatuors à cordes Op.41, son quintette avec piano Op.44 et son Quatuor avec piano Op.47. Tout cela à Leipzig dans un contexte artistique assez particulier.

En effet cette capitale musicale européenne abrite deux clans bien distincts, qui se revendiquent respectivement de Mendelssohn et Schumann.

D'un côté les schumanniens reprochent à Mendelssohn son caractère « pédant, phraseur, parleur-pour-ne-rien-dire, qui a camouflé le vide de sa pensée derrière l'habileté d'un travail purement formel ».

Les mendelssohniens quant à eux reprochent au modernisme de Schumann de « manquer de forme et de maîtrise », de « faire de la musique un art subjectif alors que les grands classiques nous ont légué l'exemple de l'objectivité ». Il est vrai que l'audace formelle de certaines œuvres de Schumann, son rythme obstiné à la limite de la névrose, ainsi qu'un langage harmonique déroutant pour l'époque ne peuvent qu'horrifier un clan académique.

Bien que ces querelles puissent se révéler intéressantes, par le témoignage « historique » qu'elles constituent et l'éclairage contextuel qu'elles apportent, elles méritent toutefois d'être quelque peu tempérées quand on connaît l'admiration mutuelle que se vouaient les deux compositeurs. En 1837, Schumann écrit à propos de l'oratorio Paulus : « La musique de Mendelssohn mène au bonheur... ».

Qu'en est-il de celle de Schumann ? À vous de juger.

Rémy Cardinale

### In der Nacht

Alle gingen, Herz, zur Ruh,  
alle schlafen, nur nicht du.  
Denn der hoffnungslose Kummer  
scheucht von deinem Bett den Schlummer,  
und dein Sinnen schweift in stummer Sorge  
seiner Liebe zu.

Emanuel von Geibel (1815-1884)

### Wanderlied

Wohlauf! noch getrunken den funkelnden Wein!  
Ade nun, ihr Lieben! geschieden muß sein.  
Ade nun, ihr Berge, du väterlich' Haus!  
Es treibt in die Ferne mich mächtig hinaus.

Die Sonne, sie bleibt am Himmel nicht stehn,  
Es treibt sie, durch Länder und Meere zu gehn.  
Die Woge nicht haftet am einsamen Strand,  
Die Stürme, sie brausen mit Macht durch das Land.

Mit eilenden Wolken der Vogel dort zieht  
Und singt in der Ferne ein heimatlich' Lied,  
So treibt es den Burschen durch Wälder und Feld,  
Zu gleichen der Mutter, der wandernden Welt.

Da grüßen ihn Vögel bekannt überm Meer,  
Sie flogen von Fluren der Heimat hierher;  
Da duften die Blumen vertraulich um ihn,  
Sie trieben vom Lande die Lüfte dahin.

Die Vögel, die kennen sein väterlich' Haus,  
Die Blumen einst pflanz' er der Liebe zum Strauß,  
Und Liebe, die folgt ihm, sie geht ihm zur Hand:  
So wird ihm zur Heimat das ferneste Land.

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

### Dans la nuit

*Tout est calme, mon coeur,  
tout s'est endormi, sauf vous.  
Parce que le chagrin désespéré  
chasse le sommeil de votre lit  
et dans une douleur silencieuse,  
vos pensées errent vers l'objet de votre amour.*

Traduction de Virginia Kowal

### Chant de voyage

*Allons ! Buwons encore du vin pétillant !  
Adieu maintenant, vous que j'aime ! Il faut se séparer.  
Adieu maintenant, vous montagnes, toi, maison paternelle !  
Une force me pousse à partir au loin.*

*Le soleil ne reste pas planté au ciel,  
Il est poussé à aller à travers pays et mers.  
La vague ne reste pas fixée à la plage solitaire,  
Les tempêtes grondent avec force sur les terres.*

*L'oiseau s'en va avec les nuages pressés  
Et chante au loin la chanson de son pays,  
L'homme est ainsi poussé par forêts et champs  
Tout comme l'est sa mère, la nature vagabonde.*

*Ici au-dessus de la mer, les oiseaux le reconnaissent et le saluent, Ils ont volé jusqu'ici depuis les champs de leur pays,  
Là, autour de lui les fleurs embaument familièrement,  
Les vents les ont poussées ici depuis leur pays.*

*Les oiseaux connaissent sa maison paternelle,  
Il a planté [un jour] 1 des fleurs pour un bouquet d'amour,  
Et Amour qui le suit le tient par la main :  
Ainsi son pays deviendra le pays le plus lointain.*

Traduction Pierre Mathé

### Stille Liebe

Könnst' ich dich in Liedern preisen,  
Säng' ich dir das längste Lied.  
Ja, ich würd' in allen Weisen  
Dich zu singen nimmer müd'!

Doch was immer mich betrübte,  
Ist, daß ich nur immer stumm  
Tragen kann dich, Herzgeliebte,  
In des Busens Heiligtum.

Und daß du, was laut ich sage,  
Oder preis' in Sangeslust,  
Meinest, daß ich tiefer trage  
Als dich, Herz, in warmer Brust.

Dieser Schmerz hat mich bezwungen,  
Daß ich sang dies kleine Lied,  
Doch von bitterm Leid durchdrungen,  
Daß noch keins auf dich geriet.

Justinus Kerner (1786-1862)

### Erstes Grün

Du junges Grün, du frisches Gras!  
Wie manches Herz durch dich genas,  
Das von des Winters Schnee erkrankt,  
O wie mein Herz nach dir verlangt!

Schon brichst du aus der Erde Nacht,  
Wie dir mein Aug' entgegen lacht!  
Hier in des Waldes stillem Grund  
Drück' ich dich, Grün, an Herz und Mund.

Wie treibt's mich von den Menschen fort!  
Mein Leid, das hebt kein Menschenwort,  
Nur junges Grün ans Herz gelegt,  
Macht, daß mein Herze stiller schlägt.

Justinus Kerner (1786-1862)

### Amour silencieux

*Si je pouvais te louer en chants,  
Je te chanterais le chant le plus long.  
Oui, dans tous les modes je ne me  
Laisserais jamais de chanter !*

*Mais ce qui m'a toujours troublé  
Est que toujours, seulement en silence,  
Je peux te porter, ma bien-aimée,  
Dans le sanctuaire de mon cœur.*

*Et que toi, quoi que je dise à voix haute  
Ou que je loue dans un chant joyeux,  
Tu penses que je te porte plus profondément  
Que toi, mon cœur, dans ma poitrine chaude.*

*Cette douleur m'a forcé  
À chanter cette petite chanson,  
Mais je suis imprégné d'une tristesse amère  
Que tu n'aies même pas entendu une note.*

Traduction Guy Laffaille

*Jeune et verte, herbe fraîche !  
Combien de cœurs ont été guéris par toi  
Après être tombés malades de la neige de l'hiver ?  
Oh, comme mon cœur se languit de toi !*

*Déjà tu pousses depuis la nuit de la terre,  
Comme mon œil rit de te voir avancer vers moi !  
Ici dans les terres silencieuses de la forêt  
Je te presse, ô vert, contre mon cœur et ma bouche.*

*Comme j'ai envie de quitter l'humanité !  
Mon chagrin ne peut être soulevé par aucun mot humain,  
Seule la jeune herbe posée sur mon cœur  
Peut faire battre mon cœur plus calmement.*

Traduction Guy Laffaille

### Der Nussbaum

Es grünet ein Nußbaum vor dem Haus,  
Duftig,  
Luftig  
Breitet er blättrig die Äste aus.

Viel liebliche Blüten stehen dran;  
Linde  
Winde  
Kommen, sie herzlich zu umfahn.

Es flüstern je zwei zu zwei gepaart,  
Neigend,  
Beugend  
Zierlich zum Kusse die Häuptchen zart.

Sie flüstern von einem Mägdlein,  
Dächte  
Nächte,  
Tagelang, wüsste, ach! selber nicht was.

Sie flüstern - wer mag verstehn so gar  
Leise  
Weise  
Flüstern von Bräut'gam und nächstem Jahr.

Das Mägdlein horchet, es rauscht im Baum;  
Sehnend,  
Wähnend  
Sinkt es lächelnd in Schlaf und Traum.

Julius Mosen (1803-1867)

### Du bist wie eine Blume

so hold und schön und rein;  
ich schau' dich an, und Wehmut  
schleicht mir ins Herz hinein.  
Mir ist, als ob ich die Hände  
aufs Haupt dir legen sollt',  
betend, daß Gott dich] erhalte  
[so rein und schön und hold.

Heinrich Heine (1797-1856)

*Un vert noyer est devant la maison,  
Odorant,  
Aéré  
Il étend ses branches feuillues,*

*Il porte une suave floraison ;  
Doux  
Vents  
Venez, câlins flotter tout autour.*

*On murmure, deux à deux les couples  
Inclinent,  
Penchent  
Délicatement leurs têtes pour un tendre baiser.*

*Ils parlaient d'une fille  
Qui pensait,  
Durant nuit  
Et jour, qui savait... hélas ! même plus quoi.*

*Ils susurraient - qui peut bien comprendre- de si  
Légère  
Manière  
À voix basse, de fiancé, de l'année prochaine,*

*La fille écoute, l'arbre bruit,  
Alanguie,  
Rêveuse,  
Souriante, elle sombre dans le sommeil et le rêve.*

Traduction Pierre Mathé

*Tu es comme une fleur  
Si gracieuse, si belle et si pure ;  
Je te regarde et la mélancolie  
S'insinue en mon coeur.  
Pour moi, c'est comme si je devais  
Poser mes mains sur ta tête,  
Priant que Dieu te garde,  
Si pure, si belle et si gracieuse.*

Traduction Pierre Mathé

### **Mondnacht**

Es war, als hätt' der Himmel,  
Die Erde still geküßt,  
Daß sie im Blütenschimmer  
Von ihm [nun]1 träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,  
Die Ähren wogten sacht,  
Es rauschten leis die Wälder,  
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte  
Weit ihre Flügel aus,  
Flog durch die stillen Lande,  
Als flöge sie nach Haus.

Josef Karl Benedikt von Eichendorff (1788-1857)

*C'était comme si le ciel avait  
Douxement embrassé la terre  
Et que dans l'éclat de sa floraison  
Elle ne pouvait que rêver de lui.*

*Au passage de l'air par les champs  
Les épis ondulaient mollement,  
Les forêts bruissaient doucement,  
La nuit était éclairée d'étoiles.*

*Et mon âme déployait  
Largement ses ailes,  
Volait par les calmes pays,  
En route vers la maison.*

Traduction Pierre Mathé

### **Der arme Peter I, II, III - Op.53 n°3**

Der arme Peter wankt vorbei,  
Gar langsam, leichenblaß und scheu.  
Es bleiben fast, wie sie ihn sehn,  
Die Leute auf den Straßen stehn.

Die Mädchen flüstern sich ins Ohr:  
«Der stieg wohl aus dem Grab hervor.»  
Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,  
Der steigt erst in das Grab hinein.

Er hat verloren seinen Schatz,  
Drum ist das Grab der beste Platz,  
Wo er am besten liegen mag  
Und schlafen bis zum Jüngsten Tag.

Heinrich Heine (1797-1856)

*Le pauvre Pierre passe en chancelant,  
Très lentement, livide et hagard.  
En le voyant,  
Dans la rue les passants s'arrêtent presque.*

*Les filles se murmurent à l'oreille :  
«Il sort sûrement du tombeau.»  
Hélas non, chères jeunes filles,  
Il ne s'y est pas encore glissé.*

*Il a perdu son trésor,  
Donc le tombeau est le meilleur endroit,  
C'est là qu'il préférerait s'allonger  
Et dormir jusqu'au jour du Jugement.*

Traduction Pierre Mathé

### **Mein schöner Stern**

Mein schöner Stern! ich bitte dich,  
O lasse du dein heitres Licht  
Nicht trüben durch den Dampf in mir,  
Vielmehr den Dampf in mir zu Licht,  
Mein schöner Stern, verklären hilf!

*Ma belle étoile ! je t'en prie,  
Ô, ne laisse pas ta belle lumière  
Se troubler par la brume qui est en moi,  
Aide plutôt à transfigurer, ma belle étoile,  
Cette brume en lumière !*

Mein schöner Stern! ich bitte dich,  
Nicht senk' herab zur Erde dich,  
Weil du mich noch hier unten siehst,  
Heb' auf vielmehr zum Himmel mich,  
Mein schöner Stern, wo du schon bist!

Friedrich Rückert (1788-1866)

**Wenn ich ein Vöglein wär,**  
Und auch zwei Flüglein hätt,  
Flög' ich zu dir;  
Weil's aber nicht kann sein,  
Bleib' ich allhier.

Bin ich gleich weit von dir,  
Bin ich doch im Schlaf bei dir,  
Und red' mit dir;  
Wenn ich erwachen tu,  
Bin ich allein.

Vergeht keine Stund in der Nacht,  
Da mein Herze nicht erwacht,  
Und andich gedenkt,  
Daß du mir viel tausendmal  
Dein Herzegeschenkt.

Chanson populaire

### **Herbstlied**

Das Laub fällt von den Bäumen,  
Das zarte Sommerlaub.  
Das Leben mit seinen Träumen  
Zerfällt in Asch und Staub.

Die Vöglein im Walde sangen,  
Wie schweigt der Walt jetzt still!  
Die Lieb ist fortgegangen,  
Kein Vöglein singen will.

Die Liebe kehrt wohl wieder  
Im lieben künft'gen Jahr,  
Und alles kehrt dann wieder,  
Was jetzt verklungen war.

*Ma belle étoile ! je t'en prie,  
Ne descends pas sur terre  
Parce que tu me vois encore ici-bas,  
Élève-moi plutôt vers le ciel,  
Ma belle étoile, où tu es déjà.*

Traduction Pierre Mathé

*Si j'étais un petit oiseau  
Et si j'avais deux petites ailes,  
Je volerais vers toi !  
Mais puisque cela ne se peut pas,  
Je resterai ici.*

*Bien que je sois loin de toi,  
Je suis près de toi quand je dors,  
Et je parle avec toi !  
Quand je me réveille,  
Je suis tout seul.*

*Il n'y a pas une heure dans la nuit  
Sans que mon cœur ne s'éveille  
Et ne pense à toi,  
Que des milliers de fois  
Tu m'as donné ton cœur.*

Traduction Guy Laffaille

*Le feuillage tombe des arbres,  
Le doux feuillage de l'été.  
La vie avec ses rêves  
Se décompose en cendre et poussière.*

*Les petits oiseaux chantaient dans le bois,  
Comme le bois est maintenant devenu silencieux !  
L'amour est parti au loin,  
Aucun petit oiseau ne va chanter.*

*L'amour reviendra sûrement  
Dans la chère année prochaine,  
Et tout alors reviendra,  
Tout ce qui est mort maintenant.*

Du Winter, sei willkommen,  
Dein Kleid ist rein und neu.  
Er hat den Schmuck genommen,  
Den Schmuck bewahrt er treu.

Siegfried August Mahlmann (1771-1826)

### Schön Blümlein

Ich bin hinausgegangen  
Des Morgens in der Früh,  
Die Blümlein täten prangen,  
Ich sah so schön sie nie.

Wagt' eins davon zu pflücken,  
Weil mir's so wohl gefiel;  
Doch als ich mich wollt bücken,  
Sah ich ein lieblich Spiel.

Die Schmetterling' und Bienen,  
Die Käfer hell und blank,  
die mußten all ihm dienen  
Bei fröhlichem Morgensang;

Und scherzten viel und küßten  
Das Blümlein auf den Mund,  
Und trieben's nach Gelüsten  
Wohl eine ganze Stund.

Und wie sie so erzeiget  
Ihr Spiel die Kreuz und Quer,  
Hat's Blümlein sich geneiget  
Mit Freuden hin und her.

Da hab ich's nicht gebrochen,  
Es wär ja morgen tot,  
Und habe nur gesprochen:  
Ade, du Blümlein rot!

Und Schmetterling' und Bienen,  
Die Käfer hell und blank,  
Die sangen mit frohen Mienen  
Mir einen schönen Dank.

Robert Reinick (1805-1852)

*Hiver, sois le bienvenu,  
Ta robe est pure et nouvelle.  
Il a emporté les joyaux;  
Il protège les joyaux fidèlement.*

Traduction Guy Laffaille

*Je suis sorti dehors  
Tôt dans le matin,  
Les petites fleurs resplendissaient,  
Je ne les avais jamais vues si belles.*

*J'eus l'audace d'en cueillir une,  
Parce qu'elle me plaisait beaucoup ;  
Mais comme j'allais me baisser,  
Je vis un jeu adorable.*

*Les papillons et les abeilles,  
Les scarabées brillants et luisants,  
Ils se sont tous rendus utiles  
Par un joyeux chant matinal ;*

*Et ils ont bien plaisanté et embrassé  
La petite fleur sur la bouche,  
Et ils continuèrent ainsi  
Pendant bien une heure entière.*

*Et comme ils montraient  
Leur jeu en tout sens,  
La petite fleur s'est penchée  
Avec joie de ci, de là.*

*Aussi je ne l'ai pas cueillie,  
Elle serait sans doute morte le lendemain,  
Et j'ai seulement dit :  
Adieu, petite fleur rouge !*

*Et les papillons et les abeilles,  
Les scarabées brillants et luisants,  
Ils ont chanté avec une mine joyeuse  
Un vibrant merci pour moi.*

Traduction Guy Laffaille





## IV. *Entre luthéranisme & italianité*

Samedi 24 août, à 11h - Église d'Arques-la-Bataille

Benjamin Alard, *orgue*

Marc Meisel, *orgue*

### ENSEMBLE VOCAL BERGAMASQUE

Léa Bellili, Cerise Carnoy,

Aurélié Choulz, Jonne van Galen,

Catherine Safir, Audrey Vangansbeke, *sopranos*

Stéphanie Abel, Aurélié Bouglé,

Ludovic Declochez, Flore Merlin,

Annelot Rijkaart, Anne-Françoise Ruaud, *altos*

Jean-Marc Bedecarrax, Sébastien Brismontier,

Olivier Goube, Brice Legée,

Charles Lemarignier, Nicolas Renaux, *ténors*

Sylvestre Chea, Damien Daret,

Jean Delobel, Pierre Gadeau,

Jérôme Hénin, Vincent Monier, *basses*

Marine Fribourg, *direction*

**Matthias Weckmann (1616-1674)**

*Praeambulum Primi toni a 5*

*Fantasia Ex D*

**Johann Hermann Schein (1586-1630)**

*Ich freue mich im Herren*

*Die mit Tränen säen*

*Da Jakob vollendet hatte*

**Matthias Weckmann**

*Magnificat II. Toni*

**Heinrich Schütz (1585-1672)**

*Die mit Tränen säen*

*Selig sind die Toten*

**Dietrich Buxtehude (1637-1707)**

*Mit Fried und Freud ich fahr dahin BuxWV 76*

*Passacaglia BuxWV 161*

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, la modernité musicale était italienne. Non seulement le tout nouveau genre de l'opéra se développait à vive allure, mais son style d'écriture s'instillait dans toutes les formes musicales. À l'ancienne polyphonie vocale s'ajoutait désormais le *recitar cantado*, héritier lointain et réinventé du chant homérique.

Cette impulsion nouvelle redonna à l'Italie la première place. Nul ne pouvait l'ignorer, pas plus les compositeurs catholiques que les protestants. Ces derniers, malgré les préventions initiales du père de la Réforme, surent faire leur miel de l'influence italienne et créer, à partir d'elle, un langage qui leur était propre, ce qui suppose un monde sans doute moins tranché que nous ne l'imaginons. Claudio Monteverdi, compositeur d'opéra et maître vénitien de la musique sacrée catholique à plusieurs chœurs, fut le maître du protestant Heinrich Schütz, qui vint travailler avec lui à deux reprises. Johann Hermann Schein, maître de chapelle à Weimar, puis à Leipzig, introduisit les innovations italiennes dans la musique luthérienne.

Mais le travail des compositeurs luthériens ne s'arrêta pas à l'imitation du style italien. Au contraire, une extraordinaire alchimie opéra, injectant cette nouvelle sève dans les racines de la musique protestante, synthèse inédite entre le contrepoint polyphonique et la monodie accompagnée par la basse continue.

À ceci s'ajouta une spécificité née des conditions historiques et économiques. Après la Paix de Westphalie, qui mit fin en 1648 à la Guerre de Trente ans, le retour d'une période de prospérité dans la sphère luthérienne suscita un engouement pour la construction d'orgues neufs dans les églises. Ces instruments d'un genre nouveau ne ressemblaient ni aux italiens, ni aux français. D'une conception très « orchestrale » grâce à la multiplication des claviers et à l'indépendance des basses que permettait le développement du clavier de pédales, ces orgues de grandes dimensions allaient aussi susciter l'éclosion d'une nouvelle

musique, fondée à la fois sur le choral et sur l'art de l'improvisation, portée à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle par des compositeurs de l'envergure de Weckmann et Buxtehude.

Ainsi, deux siècles durant, musique catholique et musique protestante se rejettent, s'imitent, se stimulent, se concurrencent. Jamais elles ne s'ignorent. Dans un va et vient permanent, l'attraction alterne avec la répulsion. Mais au-delà des oppositions affirmées, elles incarnent sans doute des aspects différents mais complémentaires d'un même monde musical. Un monde dont Johann Sebastian Bach recueillera l'héritage, dans une unité retrouvée.

Jean-Paul Combet

**Ich freue mich im Herren,**  
und meine Seele ist fröhlich in meinem Gott,  
denn er hat mich angezogen mit den Kleidern des Heiles  
und mit dem Rock der Gerechtigkeit gekleidet.  
Wie einen Bräutigam mit priesterlichem Schmuck  
gezieret und wie eine Braut in ihrem Geschmeide bärdet.  
*Texte : Isaïe 61, 10*

**Die mit Tränen säen,**  
werden mit Freuden ernten.  
Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen  
und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.  
*Texte : Psaume 126 vv.5-6*

**Da Jakob vollendet hatte**  
die Gebot an seine Kinder,  
tät er seine Füße zusammen aufs Bett und verschied  
und ward versammelt zu seinem Volk.  
Da fiel Joseph auf seines Vaters Angesicht  
und weinet über ihn und küsset ihn.  
*Texte : Genèse, chapitres 49, 33 – 50, 1*

**Selig sind die Toten,**  
die in dem Herren sterben, von nun an.  
Ja der Geist spricht:  
Sie ruhen von ihrer Arbeit  
und ihre Werke folgen ihnen nach.

***Je me réjouis en l'Éternel***  
*et mon âme tressaille en mon Dieu ;*  
*car il m'a revêtu des vêtements du salut,*  
*il m'a couvert du manteau de la justice,*  
*comme le fiancé s'orne d'un diadème,*  
*comme la fiancée se pare de ses bijoux.*  
*Texte : Isaïe 61, 10*

***Ceux qui sèment dans les larmes,***  
*moissonnent avec des cris de joie.*  
*Ils s'en vont en pleurant pour porter leur semence,*  
*reviennent remplis de joie en portant leurs gerbes*  
*Texte : Psaume 126 vv.5-6*

***Lorsque Jacob eut achevé***  
*de donner ses ordres à ses fils, (où l'enterrer)*  
*ayant retiré ses pieds dans le lit, il expira*  
*et fut réuni à ses pères.*  
*Joseph se jeta sur le visage de son père,*  
*pleura sur lui et le baisa.*  
*Texte : Genèse, chapitres 49, 33 – 50, 1*

***Bienheureux les morts***  
*qui meurent dans le Seigneur.*  
*Oui, l'Esprit parle :*  
*Afin qu'ils se reposent de leurs travaux,*  
*car leurs œuvres les suivent.*

# Harry our King

## Musique du temps d'Henry VIII

Samedi 24 août, à 20h30 - Église d'Arques-la-Bataille

### CAPELLA DE LA TORRE

Julian Podger, *ténor*

Jeremy West, *cornet à bouquin*

Hildegard Wippermann, *chalemie & flûte à bec*

Falko Munkwitz, *saqueboute*

Annette Hils, *doulciane & flûte à bec*

Johannes Vogt, *luth*

Peter A. Bauer, *percussions*

Katharina Bäuml,

*chalemies & direction*

Anonyme

*England be glad*

**Johannes Ockeghem**  
(c.1420-1497)

*Requiem, Introitus*

**Henry VIII (1491-1547)**

*Gentil Prince de renom*

Anonyme

*Nil maius superi vident à 5*

Anonyme

*The hunt is up*

**Henry VIII**

*Green groweth the holly*

**William Cornish**  
(1465-1523)

*Blow thy horn, hunter*

**Claude Gervaise**  
(1510-1558)

*Pavane « La Battaglia »*

Anonyme

*And I where a maiden*

Anonyme

*Pray we to God à 3*

Anonyme

*Fortune my foe*

**William Byrd (1543-1623)**

*Fortune my foe*

Anonyme

*If love now reigned*

Anonyme

*La bounette*

**William Cornish**

*A Robin, gentle Robin*

**Claude Gervaise**

*Gaillarde « La Battaglia »*

**Henry VIII**

*Taunder naken*

*Pastime with good company*

*Helas Madame*

Anonyme

*Adieu madame ma maistresse*

**Philippe Verdelot**  
(c.1480-1552)

*Sancta Maria à 6*

Pour aller plus loin : “*Henry VIII, l’ogre musicien*” – Conférence de Katharina Bäuml cf. p100

Samedi 24 août - 14h30 - Presbytère

La figure du monarque cultivé et artiste revient régulièrement dans notre histoire. L'exemple le plus parlant est bien entendu celui de Louis XIV, qui fit des arts une valeur de communication politique, presque un instrument de propagande avant la lettre. Initié à la danse et à la musique dès son enfance, le roi y excellait. Surtout, il sut s'entourer de certains des plus grands créateurs de son temps, peintres, sculpteurs, compositeurs et interprètes, écrivains et hommes de théâtre. Mais il n'était ni le premier, ni le seul à agir ainsi.

Plus d'un siècle avant son accession au trône de France, un autre souverain avait donné aux arts un rôle de première importance : Henry VIII, roi d'Angleterre.

Le contexte était certes différent. N'étant pas le fils aîné, Henry n'était pas naturellement destiné à monter sur le trône et son éducation fut plutôt celle d'un futur membre du clergé, dans le contexte stimulant de l'Humanisme de la Renaissance. On considérait alors qu'il fallait développer le potentiel des individus par l'apprentissage, l'Homme étant capable du meilleur pour peu que l'on cultive ses aptitudes. Le jeune prince reçut donc une éducation exigeante, en latin, mais on dit qu'il pratiquait aussi très bien le français. Dans le domaine artistique, il fit l'apprentissage du luth et de divers instruments à claviers et à vent.

La mort prématurée de son frère aîné modifia sa trajectoire : en 1509, le jeune homme âgé de dix-huit ans devint roi, sous le nom d'Henry VIII. Les dix premières années de son règne donnèrent lieu au développement d'une vie de cour brillante, à la mode de France. La vie musicale était fastueuse et intense, tant à la Chapelle Royale que pour les fêtes et divertissements qui agrémentaient la vie du monarque. À côté des nombreux musiciens engagés au service du roi, qu'il s'agisse de compositeurs, de chanteurs ou d'instrumentistes, les collections royales comptaient de très nombreux instruments, ainsi qu'en témoigne l'inventaire de 1547 : orgues et clavecins, 15 luths, 19 violes, 21 cornets, 17 bombardes et chalemies, 79 flûtes...

Sous la direction du compositeur William Cornish, le style franco-flamand était partout présent, à l'église comme dans les appartements privés, ainsi qu'en témoignent les quelques manuscrits parvenus jusqu'à nous. Parmi les œuvres conservées figurent une trentaine de pièces signées « the Kynge H.viii », dont la composition est attribuée au souverain. Leurs textes, lorsqu'il s'agit de pièces chantées, font appel tantôt à l'anglais, tantôt au français.

Même si la place attribuée aux arts ne disparut pas durant les vingt dernières années du règne, son importance relative fut quelque peu atténuée par les événements politiques. La culture et le raffinement d'Henry VIII ne l'empêchèrent pas d'éliminer sans pitié ses ennemis, ou ceux qu'il jugeait tels. La volonté de se séparer de sa première épouse, Catherine d'Aragon, malgré l'opposition du Saint-Siège, conduisit à la rupture avec Rome et à la création d'une Église d'Angleterre autonome. Les cinq mariages suivants ne furent pas plus paisibles, le roi répudiant ou faisant exécuter ses épouses, lorsque celles-ci ne mouraient pas en couches...

Ce mélange de délicatesse et de violence donna naissance au personnage mythique du roi aux six femmes, dont Charles Perrault s'inspira, dit-on, pour son terrible Barbe-Bleue.

Jean-Paul Combet

**Requiem aeternam dona eis Domine**

Et lux perpetua luceat eis.  
Te decet hymnus, Deus in Sion,  
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam,  
Ad te omnis caro veniet.

*Seigneur, donnez-leur le repos éternel,  
et faites luire pour eux la lumière sans déclin.  
Dieu, c'est en Sion qu'on chante dignement vos louanges  
A Jérusalem on vient vous offrir des sacrifices.*

*Ecoutez ma prière,  
Vous vers qui iront tous les mortels.*

Traduction Xavier Cornu

**Gentil prince de renom**

Gentil duc de Lorraine, prince de grand renom  
Tu a la renommée jusque delà les mons.  
Et toy et tes gens d'armes et tous les compagnons  
Du premier coup qu'il frappe abatit les danjons.  
Tirez, tirez bonbardes, serpentines, canons.

**Nil maius superi vident**

Nil maius superi vident,  
Nil mortales benignius,  
Henrico rege anglie.  
Ille gnarus militie,  
Quietis cupidus mage  
Ille a justitie orbita  
Nunquam deflectit, impotens.  
Ille pauperes sublevat.  
Ille divites decorat.  
Ille musarum naufragos  
Alumnos gremio fovet.  
Tollamus ergo ad sydera  
Voces cum precibus piis :  
Vivat Henricus! Hic diu:  
Vivat et regni terminos  
Victrici extendat dextera.

*Les dieux ne voient rien de plus grand  
Les dieux ne voient rien de plus grand,  
Les mortels rien de plus généreux,  
Que Henri, le roi d'Angleterre.  
Cet homme, expert en art militaire,  
Est encore plus avide de paix,  
Cet homme ne s'écarte jamais, impuissant,  
De l'ornière de la justice.  
Cet homme soutient les pauvres.  
Cet homme honore les riches.  
Cet homme réchauffe en son sein  
Les élèves naufragés des Muses.  
Portons donc nos voix vers les astres  
Avec de pieuses prières :  
Vive Henri ! Qu'il vive longtemps,  
Et étende de sa main victorieuse  
Les limites de son royaume.*

Traduction Xavier Cornu

**The hunt is up! the hunt is up**

And it is well-nigh day;  
And Harry our king is gone hunting  
To bring his deer to bay.

The east is bright with morning light,  
And darkness it is fled,  
And the merry horn wakes up the morn  
To leave his idle bed.

Behold the skies with golden dyes,  
Are glowing all around;  
The grass is green, and so are the treen  
All laughing at the sound.

The horses snort to be at the sport  
The dogs are running free  
The woods rejoice at the merry noise  
Of hey tantara tee ree!

The sun is glad to see us clad  
All in our lusty green,  
And smiles in the sky as he riseth high  
To see and to be seen.

**Green groweth the holly,**

So doth the ivy,  
Though winter blasts blow never so high,  
Green groweth the holly.

As the holly groweth green  
And never changeth hue,  
So I am, ever hath been,  
Unto my lady true.

As the holly groweth green  
With ivy all alone  
When flowers cannot be seen  
And greenwood leaves be gone,

*La chasse est ouverte ! La chasse est ouverte*

*Et il fait presque jour ;  
Harry notre roi est parti à la chasse  
Pour sa biche acculer.*

*L'Est brille de la lumière de l'aube,  
Et les ténèbres ont fui,  
Le cor joyeux réveille le matin  
Afin qu'il quitte sa couche oisive.*

*Vois le ciel aux teintes dorées  
Qui brillent à l'entour ;  
L'herbe et les arbres sont verts,  
Et tous rient au son du cor.*

*Les chevaux piaffent d'impatience  
Les chiens courent librement  
Les bois s'égaient au son joyeux  
De hey tatada ta di*

*Le soleil est heureux de nous voir vêtus  
De notre vif vert,  
Et sourit tandis que haut dans le ciel il s'élève  
Pour voir et être vu.*

Traduction Mathieu Piers

*Vert est le houx,*

*Comme le lierre.  
Malgré le souffle rude de l'hiver,  
Vert est le houx.*

*Comme le houx est vert,  
Et jamais ne s'altère,  
Je suis à tout jamais  
Fidèle à mon aimée.*

*Comme le houx reste vert  
Ainsi que le lierre,  
Lorsque les fleurs ont disparu  
Et du vert bois les feuilles chu,*

Now unto my lady  
Promise to her I make,  
From all other only  
To her I me betake.

Adieu, mine own lady,  
Adieu, my special  
Who hath my heart truly  
Be sure, and ever shall.

### Jay pryse amours

J'ay pryse amour à ma devise  
Pour conquérir joyeuseté  
Heureux seray en cest' esté  
Se puis venir à mon emprinse

S'il est aucun qui m'en desprise  
Il me doit estre pardonné.

J'ay prise amour...

Il me semble que c'est la guise  
Qui n'a riens, il est debuté,  
Et n'est de personne honoré.  
N'est-ce point droit que je y vise?

J'ay prise amour...

**Blow thy horn hunter,**  
And blow thy horn on high!  
There is a doe in yonder wood,  
In faith she will not die.  
Now blow thy horn, hunter,  
Now blow thy horn, jolly hunter!

Sore this deer stricken is,  
And yet she bleeds no whit;  
She lay so fair, I could not miss,  
Lord, I was glad of it:  
Now blow...

*Désormais à mon aimée,  
Promesse je fais  
Que nulle autre qu'elle  
Ne sera ma belle.*

*Adieu, ma douce dame,  
Adieu, mon âme  
Qui mon cœur détient  
Aujourd'hui et demain.*

Traduction Mathieu Piers

*Sonne ton cor, chasseur,  
Et sonne-le fort !  
Il y a une biche dans ce bois,  
Qui en fait ne mourra pas.  
Sonne ton cor, chasseur,  
Sonne ton cor, joyeux chasseur,*

*Tu as blessé cette biche à mort  
Mais pas une goutte de sang ne sort,  
Je ne pouvais point la manquer  
Seigneur j'étais enchanté :  
Sonne ton cor...*

As I stood under a band,  
The deer shoff on the mead;  
I struck her so that down she sank  
But yet she was not dead.

Now blow...

There she go'th! See ye not,  
How she go'th over the plain?  
And if ye lust to gave a shot,  
I warrant her barrain.

Now blow...

He to go and I to go,  
But he ran fast afore;  
I bade him shoot and strike the doe,  
For I might shoot no more.

Now blow...

To the covert both they went,  
For I found where she lay;  
An arrow in her haunch she hent,  
For faint she might not bray.

Now blow...

I was weary of the game,  
I went to tavern to drink;  
Now, the construction of the same -  
What do you mean or think?

Now blow...

Here I leave and make an end  
Now of this hunter's lore:  
I think his bow is well unbent,  
His bolt may flee no more.

Now blow...

**And I where a maiden,**  
as many one is,  
For all the gold in England  
I would not do a miss.

*Je me trouvais dans un bosquet,  
La biche était dans le pré  
Je la frappai et elle tomba  
Mais toujours point de trépas.*

*Sonne ton cor...*

*La voilà ! Ne vois-tu pas,  
Comme elle traverse à petit pas ?  
Et si tu cèdes à l'envie,  
Sa docilité je garantis.*

*Sonne ton cor...*

*Il fallait prendre les devants,  
Mais il courut vite devant,  
Je lui dis d'éperonner la biche  
Car d'ardeur je n'étais plus riche.*

*Sonne ton cor...*

*Comme je vis où elle était,  
Ils allèrent dans le fourré,  
Elle prit une flèche dans l'arrière-train  
Car bramer elle ne pouvait point.*

*Sonne ton cor...*

*Du petit jeu je me lassai,  
Et en taverne me désoiffai.  
Comment comprendre cette histoire ?  
Chacun y voit ce qu'il veut y voir...*

*Sonne ton cor...*

*Je vais partir et achever  
La partie de chasse ici contée :  
Son arc, je pense, est débandé,  
Nulle flèche ne sera plus décochée.*

*Sonne ton cor...*

Traduction Mathieu Piers

*Et j'étais une jeune fille,  
Comme bien d'autres,  
Pour tout l'or de l'Angleterre,  
Je ne faisais rien qu'il ne fallut.*

When I was a wanton wench  
Of twelve yere of age,  
These courtiers with their amours  
They kindled my corage.

When I was come to  
The age of fifteen year,  
In all this lond, neither free nor bond,  
Methought I had no peer.

**Pray we to God that all may guide**  
That for our king so to provide.

To send him power to his corage  
He may achieve this great voyage.

Now let us sing this round all three  
Saint George grant him the victory!

**Fortune [d]esperée**  
Fortuna desperata,  
Iniqua maledicta  
Che di tal dona electa  
La fama ay denegata.

**Fortune, my foe, why dost thou frown on me?**  
And will thy favours never greater be?

Wilt thou, I say, forever breed my pain?

And wilt thou ne'er restore my joys again?

Fortune hath wrought me grief and great annoy;  
Fortune has falsely stole my love away.  
My love and joy, whose sight did make me glad;  
Such great misfortunes never young man had.

*Lorsque j'étais une jeune fille légère  
De douze années,  
Ces courtisans et leurs intrigues  
Attisèrent mon courage.*

*Lorsque j'atteignis  
L'âge de quinze années,  
Dans tout ce pays, ni libre ni liée,  
Il me semblait n'avoir d'égale.*

Traduction Mathieu Piers

*Prions Dieu qui nous donne la foi  
Qu'il fasse de même pour notre roi.*

*Qu'il donne puissance à son courage  
Et puisse achever ce grand voyage.*

*Chantons maintenant tous trois  
Que Saint George lui accorde la victoire !*

*Destin impitoyable,  
Injuste et maudit,  
Qui de cette dame élue  
A obscurci la renommée*

Traduction Jean-François Lattarico

*Fortune, mon ennemie, pourquoi me tourmentes-tu ?  
Tes faveurs seront-elles jamais plus grandes ?*

*M'infligeras-tu toujours des douleurs ?*

*Me rendras-tu jamais mes joies ?*

*La fortune m'a arraché chagrins et peines ;  
La fortune m'a enlevé mon amour.  
Mon amour et ma joie, dont la seule vue m'égayait ;  
De tels malheurs un jeune homme ne connut jamais.*

Traduction Mathieu Piers

If love now reign'd as it hath been  
And were rewarded as it hath sin,  
Noble men then would sure ensearch  
All ways whereby they might it reach.  
But envy reigneth which such disdain  
And causeth lovers outwardly to refrain,  
Which puts them to more and more  
Inwardly most grievous and sore.  
The fault in whom I cannot set,  
But let them tell which love doth get.  
To lovers I put now sure this case:  
Which of their loves doth get them grace?

**Ah, Robin, gentle Robin,**  
Tell me how thy leman doth  
And thou shalt know of mine.  
My lady is unkind, iwis  
Alas, why is she so ?  
She lov'th another better than me,  
And yet she will say no.

I cannot think such doubleness,  
For I find women true  
In faith my lady lov'th me well  
She will change for no new.

**England be glad!**  
Pluck up thy lustry heart!  
Help now thy king and take his part  
Against the French men in the field to fight.  
In the quarrel of the church and in the right  
With spears and shields on goodly horses light.

*Si l'amour maintenant régnait comme il l'a fait  
Et était récompensé comme le péché,*

*Les cœurs nobles chercheraient  
Toutes les façons de l'approcher  
Mais jalousie règne avec tant de mépris*

*Et fait les amants se réfréner,*

*Elle les accable toujours plus,  
Les rendant cruels et amers.*

*Je ne sais pourtant qui blâmer,  
Seulement leur dire ce qu'est aimer.*

*Aux amants je pose cette question :*

*Lequel de leurs amours leur accorde-t-il un répit ?*

Traduction Mathieu Piers

*Ah, Robin, gentil Robin,  
Parle-moi de ta douce,  
Et je te parlerai de la mienne.*

*Ma Dame est cruelle, en effet  
Hélas, pourquoi est-elle ainsi ?  
Elle en aime un autre plus que moi  
Et elle dit toujours non.*

*Je ne peux croire en une telle perfidie,  
Car je trouve les femmes fidèles  
En fait ma Dame m'aime beaucoup,  
Et n'ira pas vers un autre.*

Traduction Mathieu Piers

*Angleterre, réjouis-toi !  
Prend ton courage à deux mains,  
Aide maintenant ton roi et prend son parti  
Contre les Français sur le champ de bataille,  
Dans la querelle de l'Église et dans le droit  
Avec lances et boucliers, sur de gracieuses montures*

Bows and arrows to put them all to fight.  
Help now thy king!

**Pastime with good company**

I love and shall unto I die;  
Grudge who lust, but none deny,  
So God be pleased thus live will I.

For my pastance  
Hunt, sing, and dance.  
My heart is set:  
All goodly sport  
For my comfort,  
Who shall me let?

Youth must have some dalliance,  
Of good or ill some pastance;  
Company methinks then best  
All thoughts and fancies to dejest:

For idleness  
Is chief mistress  
Of vices all.  
Then who can say  
But mirth and play  
Is best of all?

Company with honesty  
Is virtue vices to flee:  
Company is good and ill  
But every man hath his free will.

The best ensue,  
The worst eschew,  
My mind shall be:  
Virtue to use,  
Vice to refuse,  
Shall I use me.

*Arcs et flèches prêts à combattre.  
Aide maintenant ton roi !*

Traduction Mathieu Piers

*Passer du temps en bonne compagnie,*

*J'aimerai jusqu'à trépas ;  
Reprocherai la convoitise mais personne ne rejetterai  
Plaise à Dieu, ainsi vivrai-je.*

*Pour passer le temps,  
Chasser, chanter, danser,  
Mon cœur est ouvert,  
Pour mon plaisir,  
Aux meilleurs divertissements ;  
Qui me l'autorisera ?*

*La jeunesse doit quelque peu badiner,  
Avoir du bien et du mal de l'expérience ;  
Rien de meilleurs dès lors que la compagnie,  
Pour dissiper toute fantaisie et toute pensée :*

*Car l'oisiveté  
De tout vice  
Est la mère.  
Qui peut alors prétendre  
Que rire et jeu  
Valent plus que tout ?*

*Compagnie honnête est vertu  
Et tout vice sera fui ;  
La compagnie est bonne et mauvaise chose à la fois  
Mais chacun a libre choix.*

*Poursuivre le meilleur,  
Fuir le pire.  
Tel sera mon dessein :  
La vertu cultiver,  
Le vice refuser,  
Ainsi me comporter.*

Traduction Mathieu Piers

**Hélas Madame,**  
Celle que j' aime tant,  
Souffrez que sois  
Votre humble servant  
Je serai á toujours.  
Et tant que vivrai  
Aultr' n'aimerai  
Que vous !

**Adieu Madame et ma maitresse,**  
Adieu mon solas et ma joie !  
Adieu jusque revoie  
Adieu vous dispar grand tristesse.

**Sancta Maria, virgo virginum,**  
Sancte trinitatis sacrarium.  
Angelorum speculum,  
Scala sanctorum hominum.  
Tu peccatorum refugium.  
Cerne, pia, meum periculum.  
Suscipe, clementissima, meum suspirium,  
Et da mihi tuum placatissimum filium.  
Amen.

*Sainte Marie, vierge des vierges,  
Sanctuaire de la Sainte Trinité,  
Miroir des anges,  
Échelle des hommes saints,  
Tu es le refuge des pécheurs.  
Discerne, femme sacrée, mon épreuve.  
Très clémente, soutiens mon soupir,  
Et offre-moi ton fils très bienveillant.  
Amen.*

Traduction Xavier Cornu

## IV. *Miserere*

Samedi 24 août, à 22h30 - Église d'Arques-la-Bataille

### IL NUOVO CONCERTO

Myriam Arbouz, *dessus*

Claire Gobillard, *viole de gambe*

Pascal Dubreuil, *orgue, clavecin & direction*

Marc Meisel, *grand orgue*

Alexandra Rübner, *déclamation & mise en espace*

### ENSEMBLE VOCAL BERGAMASQUE

Léa Bellili, Cerise Carnoy,

Aurélié Choulz, Jonne Galen,

Catherine Safir, Audrey Vangansbeke, *sopranos*

Stéphanie Abel, Aurélié Bouglé,

Flore Merlin, Annelot Rijkaart,

Anne-Françoise Ruaud, *altos*

Marine Fribourg, *direction*

### Jean de Sponde (1557-1595)

*Mais si faut-il mourir*

Anonyme (manuscrit Bauyn)

*Pavane*

### Michel Houellebecq (né en 1956)

*La Poursuite du Bonheur*

### Michel Richard De Lalande (1657-1726)

*Miserere à voix seule*

### Jean de La Ville de Mirmont (1886-1914)

*Les dimanches de Jean Dézert*

### Marin Marais (1656-1728)

*Tombeau pour Mr. de Lully*

### Michel Richard De Lalande

*Miserere à voix seule*

### Christian Bobin (né en 1951)

*Les Ruines du Ciel*

### Jean-Henry d'Anglebert (1629-1691)

*Tombeau de Mr. de Chambonnières*

### Albert Camus (1913-1960)

*Noces*

### Rainer Maria Rilke (1875-1926)

*Elégies de Duino*

Miserere mei, Deus,  
Secundum magnam misericordiam tuam.  
...Auditui meo dabis gaudium et lætitiā.

*[Aie pitié de moi, Seigneur,  
Selon la grandeur de Ta miséricorde.  
...Tu donneras une grande joie et de  
l'allégresse à mon ouïe.]*

Le texte du Miserere, comme *la peroratio* du discours oratoire, vient résumer et conclure ce cycle de ténèbres.

Le croyant, dans sa prière, décrit son iniquité, reconnaît son péché. Mais il affirme également son espoir en la miséricorde divine : *...lavabis me, & super nivem dealbabor* [Tu me laveras & je serai plus blanc que neige].

#### Michel Richard De Lalande : Miserere à voix seule

Miserere mei, Deus,  
secundum magnam  
misericordiam tuam.

Et secundum multitudinem  
miserationum tuarum,  
dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea :  
et a peccato meo munda me.  
Quoniam iniquitatem meam ego  
cognosco : et peccatum meum  
contra me est semper.

Tibi soli peccavi, et malum coram te feci :  
ut justificeris in sermonibus tuis  
et vincas cum judicaris.

Ecce enim in iniquitatibus  
conceptus sum :  
et in peccatis concepit me mater mea.

Les dernières paroles du Miserere viennent parfaire le chemin parcouru depuis la *IIIe Leçon du Mercredi Saint : Cor mundum crea in me Deus : & spiritum rectum innova in visceribus meis*. [Crée en moi un cœur pur, Seigneur : & renouvelle au plus profond de moi un esprit droit]. Ainsi, du sens littéral, de la “lettre”, nous parvenons, selon une échelle ascendante que Dante a théorisée au tout début du XIV<sup>e</sup> siècle, au sens anagogique, “sur-sens” du texte, qui, à travers les choses significées porte signification des choses supérieures de la gloire éternelle. Le cheminement à travers les sens des mots du prophète touche ici à sa fin : Dante nous rappelle bien que, pour que les trois derniers sens, allégorique, moral et anagogique, puissent se déployer et se révéler, il faut que le premier, le sens littéral, soit “sujet et matière” des trois autres en parvenant à la connaissance du littéral avant celle des autres.

Pascal Dubreuil

*Ayez pitié de moi, Seigneur,  
selon la grandeur  
de votre miséricorde :*

*Et effacez mon péché,  
selon la multitude  
de vos bontés.*

*Lavez-moi de plus en plus de mon iniquité : & nettoyez-moi de  
mes offenses.*

*Puisque je reconnais mon crime :  
& que mon péché  
est toujours devant moi.*

*J'ai péché contre vous seul, & mes crimes ont été commis en  
votre présence ; afin que l'on vous reconnaisse fidele dans vos  
promesses, & irréprochable dans vos jugemens.*

*Vous sçavez que j'ai été engendré dans  
l'iniquité, & que ma mère  
m'a conçu dans le péché.*

Ecce enim veritatem dilexisti :  
incerta et occulta sapientiæ tuæ manifestasti mihi.

Asperges me hyssopo et mundabor :  
lavabis me, et super nivem dealabor.  
Auditui meo dabis gaudium et lætitiam :  
et exultabunt ossa humilitate.

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.

Libera me de sanguinibus, Deus,  
Deus salutis meæ :  
et exultabit lingua mea justitiā 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 :  
et ædificentur muri Jerusalem.

Tunc acceptabis sacrificium justitiæ,  
oblaciones et holocausta :  
tunc imponent super altare tuum vitulos.

*Et parce que vous avez aimé la vérité, vous m'avez relevé de  
mes doutes, & révéle les secrets de votre sagesse.*

*Vous m'arroserez avec l'hysope, & je serai purifié :  
vous me laverez, & je serai plus blanc que la neige.  
Vous me ferez entendre une parole de joie & de consolation :  
& mon ame dans son affliction tressaillira d'allegresse.*

*Détournez vos yeux de dessus mes pechez :  
effacez toutes mes iniquitez.*

*Mon Dieu créez en moi un coeur pur :  
& renouvez au fond de mon ame  
un esprit de justice.*

*Ne m'éloignez point de votre presence,  
& ne m'ôtez point  
votre saint Esprit.*

*Rendez-moi la consolation de votre assistance salutaire,  
& fortifiez-moi par une assistance particuliere.*

*Je ferai connoître vos voies aux méchans :  
& les impies se convertiront à vous.*

*O Dieu qui êtes mon Dieu & mon Sauveur, délivrez-moi des  
actions sanguinaires,  
& ma langue publiera votre justice.  
Seigneur, vous ouvrirez mes lèvres;  
& ma bouche annoncera votre loüange.*

*Il est vrai que si vous eussiez désiré un  
sacrifice, je vous l'aurois offert, mais les  
holocaustes ne vous seront point agreables.*

*Le sacrifice qu'on doit offrir à Dieu, c'est un esprit accablé de  
douleur: mon Dieu, vous ne rejetterez point un coeur contrit &  
humilié.*

*Seigneur, traitez Sion selon votre bonté,  
afin que l'on édifie les murailles  
de Jerusalem.*

*Alors vous recevrez de bon coeur le sacrifice de justice, les  
offrandes & les holocaustes ; alors on offrira des victimes sur  
votre Autel.*

*(Semaine Sainte, Paris, 1708)*





## CONFÉRENCES AU PRESBYTÈRE

*L'instrument de musique, une étude philosophique*  
avec Bernard Sève. Mardi 20 août - 16h30

En contrepoint au programme du Concert Brisé, qui mettra en question la transcription d'une pièce musicale d'un instrument vers un autre ainsi que l'idée même de circulation de la musique, le philosophe Bernard Sève, professeur à l'université Lille 3, nous présente son nouveau livre, *L'instrument de musique*, réflexion sur la nature de ces machines étranges qui produisent des sons et fabriquent la musique : « *en jouant l'œuvre, l'instrument passe de son corps physique à son corps musical* ».

*Réformes : les implications artistiques*  
avec Jean-Paul Combet. Mercredi 21 août - 9h30

La Réforme luthérienne et les réactions qu'elle suscita dans le monde catholique furent avant tout des événements religieux et politiques. Ils eurent aussi, sur le moment comme dans la longue durée, des conséquences dans le domaine artistique. Jean-Paul Combet, fondateur de l'Académie Bach, vous invite à un petit-déjeuner convivial pour éclairer le cycle de concerts «Réformes» par un parcours à travers les débats esthétiques qui ont parcouru les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

*La rhétorique musicale des Leçons de Ténèbres baroques*  
avec Pascal Dubreuil. Mercredi 21 août - 14h30

Le claveciniste Pascal Dubreuil est le fondateur de l'ensemble Il Nuovo Concerto. Il est aussi professeur et anime le département de musique ancienne du Conservatoire à Rayonnement Régional de Rennes. Féru d'histoire et de littérature autant que de musique, il nous fait part du résultat de ses recherches sur la façon dont est conçu le discours musical dans les Leçons de Ténèbres composées par les musiciens baroques français.

*La musique qui plait à Dieu*  
avec Roberto Festa. Jeudi 22 août - 14h30

L'érudition de Roberto Festa concernant la dimension symbolique de la musique de la Renaissance est unanimement reconnue. Il nous présente de quelle façon Jean Calvin concevait la musique et surtout comment les compositeurs, comme Claude Le Jeune, étaient tenus à une voie très étroite par la nouvelle religion qui, à la différence des choix opérés par Luther, se méfiait des possibles dérives licencieuses causées par la musique et la danse

*Relire Homère*  
avec Philippe Brunet. Vendredi 23 août - 14h30

Professeur de grec ancien à l'Université, Philippe Brunet est également traducteur et comédien. Que représente pour nous Homère aujourd'hui ? Avant tout des histoires, celles d'Achille, d'Hector, d'Ulysse, de Pénélope, autant de noms qui sonnent comme des synonymes d'actions et d'aventures, que nous connaissons à travers des récits ou des films. Philippe Brunet nous montre que c'est avant tout d'une langue qu'il s'agit, dont la puissance musicale résonne aujourd'hui encore.

*Henry VIII, l'ogre musicien*  
avec Katharina Bäuml. Samedi 24 août - 14h30

Katharina Bäuml a conçu le programme du concert «Harry our King», consacré à la musique de l'époque du roi Henry VIII. Elle nous explique quelle place tenait la musique à la cour des Tudors et comment elle se situait par rapport à celle pratiquée dans le reste de l'Europe. L'occasion aussi de voir et entendre les instruments de la famille des chalemies utilisés pendant la Renaissance.

## EXPOSITIONS

### *Silences*

« *Le silence est peut-être le pendant rêvé de la musique* »

Exposition d'œuvres photographiques de Robin .H. DAVIES, du 20 au 24 août à l'église d'Arques-la-Bataille.

### *Dessins de voyage en Basse-Saxe, juillet 2012*

Toiles & Dessins de Daniel Levigoureux du 20 au 24 août au Presbytère d'Arques-la-Bataille.

## ÉQUIPE

### Équipe professionnelle

Bernadette Bourdon, *Agent d'accueil*  
Christine Colard, *Déléguée générale*  
Jean-Paul Combet, *Directeur artistique*  
Alexandra Courraëy, *Secrétaire administrative*  
Chantal Dereigne, *Stagiaire*  
Sarah Redin, *Chargée de production et de communication*

### Équipe du festival

Thierry Bonnet, Thomas Capron, Loïc le Bihan,  
Étienne Prigent, Pierre Saint-Léger, Lionel Usandivaras,  
Jean-Christian Usandivaras, *Régisseurs*  
L'équipe technique de la ville d'Arques-la-Bataille  
Eric Soudais, *Accord des claviers*  
Aliénor, Anne-Laure, Bertrand, Cécile, Fanny,  
Natacha, Romain, Stéphane,... *Bénévoles*  
Les familles Fribourg, Lecomte, Lemarignier,  
Levigoureux & Schmitt, *Accueil des artistes*

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

### Conseil d'administration

Philippe Gautrot, *Président*  
Françoise Lefebvre, *Secrétaire*  
Claude Fribourg, *Trésorier*  
Guy Sénécal, *Membre de droit*  
Corinne Davenet-Girard, *Membre de droit*  
Marie-Paule Fribourg  
Daniel Levigoureux  
Françoise Lormeau  
Jean-Marie Mordacq  
Valérie Thierry

Traductions : Mathieu Piers, [contact@office-translation.com](mailto:contact@office-translation.com) - Xavier Cornu - Guy Laffaille, [resmusic.org](http://resmusic.org) & [lieder.net](http://lieder.net)  
Pierre Mathé, Virginia Kowal, Stéphane Goldet, Pierre de Rosamel, [resmusic.org](http://resmusic.org)

La prochaine Saison artistique de L'Académie Bach  
octobre 2013 - juin 2014



Lundi 7 octobre 2013, à 19h  
Presbytère, Arques-la-Bataille

**Bach et ses fils - Intégrale de l'œuvre à deux clavecins**  
Elisabeth Joyé & Benjamin Alard,  
*clavecins de l'Atelier Marc Ducornet.*

---

Lundi 4 novembre 2013, à 19h  
La Chatellenie, Saint-Aubin-le-Cauf

**Mozart, Haydn, Beethoven**  
Trios pour violon, violoncelle et piano.  
L'Armée des Romantiques  
Shunske Sato, *violon* - Emmanuel Balssa, *violoncelle*  
Rémy Cardinale, *piano* & *direction.*

---

Lundi 2 décembre 2013, à 19h  
Presbytère, Arques-la-Bataille

**Le Petit livre d'Anna-Magdalena Bach**  
Karine Sérafin, *soprano* - Elisabeth Joyé, *clavecin*

---

Lundi 3 février 2014, à 19h  
Presbytère, Arques-la-Bataille

**L'art de l'amour courtois**  
Caroline Bardot, *soprano* - Pierre Hamon, *flûtes médiévales*  
Michael Grébil, *luth médiéval, guiterne, cistre, rebab*

---

Mars : date à déterminer, Presbytère

**Madame de La Fayette : La Princesse de Clèves**  
Lecture par Eugène Green & Benjamin Lazar

---

Lundi 14 avril 2014, à 19h  
Presbytère, Arques-la-Bataille

**Pièces inédites du manuscrit de Wolfenbüttel**  
Alice Julien-Laferrrière, *violon*  
Mathilde Vialle, *viole de gambe*

---

Samedi 17 mai 2014, à 20h  
Théâtre Municipal du Château d'Eu

**L'Autre Bord de la Grande Île (Concert & bal)**  
Musiques traditionnelles de l'Ouest de la France,  
de l'Angleterre et du Canada  
Les Musiciens de Saint-Julien,  
*direction* François Lazarevitch,  
Agnès Haack, *animation du bal*  
(Coréalisation Académie Bach)

---

Jeudi 29 mai 2014, à 17h  
Église de Martin-Église (Lieu à confirmer)

**De Bach à Mendelssohn**  
Rémy Cardinale, *piano*  
Mendelssohn : Variations sérieuses, Lieder ohne Worte  
Bach : Préludes et fugues du Clavier bien tempéré

---

Vendredi 20 juin 2014, à 20h30  
Église d'Arques-la-Bataille

**Le Livre Vermeil de Montserrat**  
La Camera delle Lacrime, *direction* Bruno Bonhoure  
Bruno Bonhoure, *ténor* - Mahmut Demir, *saz & kemenche*  
Tiphaine Gauthier, *flûtes à bec* - Stefano Genovese,  
*percussions*, Sarah Lefeuvre, *soprano & flûtes à bec* -  
Andreas Linos, *vièle à archet & yayli tanbur* - Erdi Ozturk,  
*saz*. Khai-dong Luong, *conception artistique, mise en scène*  
& *scénographique.*

---

## L'orgue de jubé de l'église d'Arques-la-Bataille

C'est sans doute dans le Dictionnaire d'architecture de Viollet-le-Duc, à l'article « Buffet d'orgues », qu'on trouve la plus étonnante mention d'une présence d'orgues sur un jubé : il cite en effet un document fort curieux sur la donation faite à une confrérie par Bernard de Rosergio, archevêque de Toulouse, d'un orgue daté de 1463. Il résulte de cette pièce que cinq orgues furent placées sur le jubé dans l'ordre suivant : un grand orgue s'élevait au milieu, derrière un petit orgue disposé comme l'est actuellement le positif ; un autre orgue, de petite dimension était placé en haut du grand buffet et surmonté d'un ange ; à droite et à gauche du jubé se trouvaient deux autres orgues, dont deux confréries étaient autorisées à se servir, tandis que l'usage des trois premiers était exclusivement réservé au chapitre. Les cinq instruments pouvaient résonner ensemble à la volonté de l'archevêque.

### Une tribune idéale

Les jubés sont aujourd'hui devenus très rares (une trentaine en France). Pourtant, du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, un très grand nombre d'églises étaient dotées de cette séparation entre le chœur et la nef. Les cathédrales de Paris, Sens, Amiens, Rouen, Bourges, Chartres ou Reims en possédaient. Parmi les plus remarquables qui soient conservés, on citera ceux de Saint-Florentin, d'Albi, de Sainte-Madeleine à Troyes, de Saint-Pierre à Strasbourg, de Saint-Fiacre au Faouët, de Saint-Etienne du Mont à Paris. La plupart de ces jubés ont été supprimés au XVII<sup>e</sup> siècle dans le cadre de la Contre-Réforme initiée par le Concile de Trente. Celui d'Arques-la-Bataille n'a heureusement pas été victime de cette disgrâce.

Son ordonnance est tout à fait typique : galerie supérieure accessible par un escalier, arcades dans la partie inférieure, lesquelles n'étaient pas ouvertes comme aujourd'hui mais



© Jean Decaux

fermées par des retables et une porte centrale. Cette pratique, si répandue, de clôture intégrale du chœur des églises dénote des pratiques liturgiques qui nous surprennent aujourd'hui : de l'office, le laïc ne recevait que quelques lectures ou prédications faites à son intention du haut du jubé.

Les chantres, maîtrises et instrumentistes prirent très souvent possession de cette galerie : c'était en effet une tribune idéale à bien des égards, et c'est à la fin du XV<sup>e</sup> siècle que l'on édifia sur ces jubés des orgues de taille importante. On peut même dire qu'il y eut un vrai mouvement de mode en ce sens. On n'hésitait pas alors à déplacer et reconstruire sur le jubé les instruments médiévaux installés en fond de nef.

À Rouen, l'archevêque Georges d'Amboise confia en 1512 au facteur Ponthus Josseline l'édification, sur le jubé de sa cathédrale, d'un instrument pourvu d'un riche décor azur et or. Il en fut de même à l'église Saint-Maclou de Rouen, à la cathédrale d'Angers, à Saint-Etienne de Dijon, à Albi, Troyes, Metz, Chartres, Reims...

### L'orgue d'Arques-la-Bataille

La présence d'un orgue dans l'église d'Arques-la-Bataille est attestée depuis la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Les registres de la fabrique mentionnent son achat en 1585, et les gages des organistes et souffleurs tout au long des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Plusieurs graffiti témoignent de la présence de cet instrument sur le jubé. Un relevé de géomètre établi en 1822 mentionne « *qu'avant la dernière révolution, sur ce jubé, était un jeu d'orgues* ».

L'instrument qui s'y trouve aujourd'hui joue un rôle de première importance dans la démarche artistique de l'Académie Bach, et fut même la motivation première des créateurs de celle-ci. Pleinement intégré dans une démarche globale, tant instrumentale que vocale, il échappe à cet isolement qui confine trop souvent l'écoute du répertoire d'orgue à un public spécialisé.

Construit par le facteur Michel Giroud en 1997, il est doté de 21 jeux répartis sur trois claviers et pédalier, avec la composition suivante:

#### I - POSITIF

56 notes  
Bourdon 8'  
Flûte conique 4'  
Nazard  
Doublette  
Tierce  
Fourniture de IV rangs  
Voix humaine

#### II - GRAND-ORGUE

56 notes  
Montre 8'  
Flûte à cheminée 8'  
Prestant  
Flûte à cheminée 4'  
Quinte  
Flûte conique 2'  
Fourniture de IV rangs  
Trompette 8'

#### III - RÉCIT

32 notes  
Dessus 8' + 4'  
Cornet  
Trompette 8'

#### PÉDALE

32 notes  
Principal 8'  
Soubasse 16'  
Posaune 16'

Accouplements Pos/Go Réc/Go

Tirasses Pos et Go.

Tremblant doux au Grand-orgue et au Positif

Accord Werkmeister III, diapason 415

# Souvenirs du Festival 2012

## Photographies de Robin .H. Davies

Simon Ravens, *p.4*

Sabine Gøetz & François Lazarevitch, *p.5*

Monika Mauch, *p.22*

Paul Carlioz & Philippe Blard, *p.23*

Isabelle Druet, *p.44*

Marine Fribourg & Benjamin Alard, *p.45*

The English Cornett & Sackbut Ensemble, *p.54*

Le Quatuor Baillot, *p.55*

Sydney Fierro & Vincent Lièvre-Picard, *p.71*

Domen Marincić, *p.72*

Vincent Dumestre & Mira Glodeanu, *p.80*

Claire Gratton, *p.81*

Susie Napper, *p.98*

Bruno Caillat, *p.99*

Xavier Julien-Laferrière, *4<sup>ème</sup> de couverture*

# Nos Partenaires

## L'État et les collectivités publiques

L'ÉTAT, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION/DRAC HAUTE-NORMANDIE  
LA RÉGION HAUTE-NORMANDIE ; LE DÉPARTEMENT DE SEINE-MARITIME  
LA COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION DE LA RÉGION DIEPPOISE ; LA COMMUNE D'ARQUES-LA-BATAILLE

## Les entreprises partenaires

ATELIER MARC DUCORNET ; CARS AUTIN  
CHÂTEAU BLANC D'ARQUES-LA-BATAILLE - A.P.E.I. DE DIEPPE  
DOMAINE DE VILLALIN À QUINCY ; SODINEUF HABITAT NORMAND  
SOGERES ; STRADIBUS-VEOLIA TRANSPORTS

## Les organismes et réseaux professionnels

ODIA NORMANDIE - OFFICE DE DIFFUSION ET D'INFORMATION ARTISTIQUE  
REMA - RÉSEAU EUROPÉEN DE MUSIQUE ANCIENNE  
SPEDIDAM ET TERRITOIRES BAROQUES

## Les coopérations

LES COMMUNES : AUPPEGARD, COLMESNIL-MANNEVILLE  
OFFRANVILLE, ROUXMESNIL-BOUTEILLES, SAUQUEVILLE & VARENDEVILLE-SUR-MER  
LE CONSERVATOIRE CAMILLE SAINT-SAËNS DE DIEPPE  
LE COMITÉ DÉPARTEMENTAL DU TOURISME DE SEINE-MARITIME  
L'OFFICE DE TOURISME DIEPPE-MARITIME ; L'OPÉRA DE ROUEN HAUTE-NORMANDIE ; QOBUZ ; RCF





## L'Autre Monde

*les Etats & Empires du Baroque*

Lieu sans équivalent, entièrement dédié aux expressions culturelles de la période baroque, L'Autre Monde vous propose un choix de livres, disques, DVD et beaux objets illustrant les multiples facettes des XVII<sup>e</sup> & XVIII<sup>e</sup> siècles.

L'Autre Monde sera présent à l'ancien presbytère d'Arques-la-Bataille pendant tout le festival, pour vous inviter à prolonger les concerts en explorant l'esprit baroque d'hier & d'aujourd'hui.

Sur présentation de ce document,  
L'Autre Monde vous offre  
une remise de 5% sur les livres  
& 20% sur les disques et DVD.



Retrouvez-nous à Paris,  
3, rue Crébillon - 75006 (Métro Odéon)  
ou sur notre boutique en ligne  
[www.lautremondeparis.com](http://www.lautremondeparis.com)

