

Mercredi 16 janvier 2019\_19h30\_Salle del Castillo

Heroines of love and loss

Compositrices et héroïnes classiques du XVIIe siècle

Ruby Hughes, soprano

Mime Yamahiro Brinkmann, violoncelle

Jonas Nordberg, luth et théorbe

Giovanni G. Kapsberger (1580-1651)

*Toccatà Arpeggiata*

Henry Purcell (1659-1695)

*Lead me to some peaceful gloom (extrait de Boudicca)*

Antonio Vivaldi (1678-1741)

*Sonate pour violoncelle en sol mineur RV 42*

*I. Prelude. Largo*

John Bennett (1575-after 1614)

*Venus's birds (3:45)*

Antonio Vivaldi

*Sonate pour violoncelle en sol mineur RV 42*

*II. Allemande. Andante*

Barbara Strozzi (1619-1677)

*L'Eraclito Amorofo*

A. Piccinini (1566-1638)

*Ciaccona pour théorbe*

Claudia Sessa (1570-1619)

*Occhi io viffi di voi*

Anonyme (1600 env.)

*The willow song*

>

Barbara Strozzi (1619-1677)

*Lagrima mie*

Francesca Caccini (1587-1640)

*Lasciatemi qui solo*

Antonio Vivaldi

*Sonate pour violoncelle en sol mineur RV 42*

*III. Sarabande. Largo*

Lucrezia Vizzana (1590-1662)

*O magnum mysterium*

Henry Purcell (1659-1695)

*Dido's Lament*

Antonio Vivaldi

*Sonate pour violoncelle en sol mineur RV 42*

*IV. Gigue. Allegro*

Anne Boleyn (1507-1536) (attribué à)

*O death rock me asleep*

## Musique de chambre baroque

La période qui gravite autour de 1600 est d'une importance capitale dans l'histoire de la musique. Le style polyphonique quasi omnipotent pratiqué à la Renaissance fait place à un nouvel idiome : une polarisation des voix entre la partie mélodique et la basse des compositions musicales. C'est la monodie accompagnée, ou stile moderno. Cette révolution esthétique offre un champ de possibilités renouvelé et infini aux compositeurs pour dépeindre musicalement les passions de l'âme et aux interprètes un espace de liberté pour exprimer leur virtuosité à travers l'ornementation et l'improvisation. Cette technique de composition marquera la période baroque, toutes nations confondues, et sera la condition à l'épanouissement de genres nouveaux, au premier rang desquels, la cantate, l'aria et, bien-sûr, l'opéra. C'est la naissance du bel canto, de l'art lyrique italien. En plus de la partie mélodique chantée, la pratique de la monodie accompagnée implique au minimum un instrument harmonique dont la réalisation est largement improvisée (luth, théorbe, clavecin, orgue, etc.). Le plus souvent, une basse d'archet (viole de gambe, violoncelle) vient compléter l'ensemble pour souligner le parcours de la partie grave, support de l'édifice musical.

Les trois chambristes de ce soir nous invitent à une immersion dans cette cellule primordiale de l'esthétique baroque au gré d'un programme qui place la femme en son centre, compositrice ou héroïne. Le voyage sera géographique, véritable jeu de contrepoint entre l'Italie et l'Angleterre, et temporel, créant une passerelle entre les monodies accompagnées du début du XVII<sup>ème</sup> siècle et leurs succédanées instrumentales des premières décennies du XVIII<sup>ème</sup>.

## Où sont les femmes ?

Quel mélomane n'a pas vécu ce moment de surprise offusquée en réalisant à quel point la composition musicale est une affaire (presque) exclusivement masculine ? Et pourtant, à y regarder de plus près, des femmes ont aussi marqué leurs époques en exprimant leurs propres idées musicales. De l'antique Sapho aux Barbara Strozzi et Francesca Caccini du début du baroque italien, du XII<sup>ème</sup> siècle de Hildegarde von Bingen au XX<sup>ème</sup> siècle des soeurs Boulanger et de Sofia Goubaïdoulina, l'histoire des femmes compositrices est riche de musique et d'enseignements.

La moitié Nord de l'Italie en ce début de XVII<sup>ème</sup> siècle a été propice à l'expression de talents féminins, comme en témoignent les quatre compositrices programmées ce soir. Issues de familles d'artistes ou de classes sociales favorisées, elles sont amenées à entreprendre des formations complètes qui, sur le plan de la musique, passe par la pratique du chant, des instruments (clavecin, orgue, luth) et par la composition. Une partie significative des vocations de compositrices est à cette époque liée au domaine religieux. Ainsi, Claudia Sessa (ca.1570- ca.1613/19) exprimait ses dons de chanteuse et de compositrice au sein du couvent Milanais Santa Maria Annunciata. Avec elle, la sensualité de la monodie accompagnée s'invite aussi dans le registre sacré et spirituel. De la même manière, Lucrezia Vizzana (1590-1662) était active dans le couvent Bolognais des Camaldules où elle pratiquait un art musical des plus avant-gardistes, probablement influencé par les oeuvres pionnières de Claudio Monteverdi. Avec ses Motetti concertati a 1 e più voci de 1623, c'est le genre paraliturgique du motet qui épouse l'esthétique de la monodie accompagnée. Dans le domaine séculier, la florentine Francesca Caccini (1627-après 1637) perpétue les innovations musicales de son père Giulio Caccini, un des fondateurs de la nouvelle pratique musicale

qu'il définit dans son recueil des Nuove Musiche en 1602. Elle est une des premières femmes à se frotter au genre de l'opéra et nous laisse des monodies spirituelles et profanes, publiées en 1618 (Il primo libro delle musiche a una e duo voci).

## Barbara Strozzi, chaconnes et lamenti

Barbara Strozzi (1619-1677) marquera la génération suivante de sa voix et de son oeuvre musicale. Fille illégitime du librettiste Giulio Strozzi, elle étudie avec Francesco Cavalli (lui-même un émule de Monteverdi), chante et compose pour les plus grands, dont de nombreux mécènes : les empereurs du Saint-Empire, Eléonore de Mantoue, Anne d'Autriche, la haute société vénitienne, l'académie de lettrés fondée par son père... Elle écrit plus d'une centaine de pièces vocales (madrigaux, airs, cantates) desquelles nous entendrons ce soir deux Lamenti.

Ces lamentations profanes sur des textes propices à la déploration sont un genre à part entière extrêmement prisé au XVII<sup>e</sup> siècle. Il fait généralement appel à un lieu commun des affects mélancoliques : une basse descendante et obstinée (le tétracorde la, sol, fa, mi) dont les inlassables répétitions offrent au chanteur et aux instrumentistes un lieu privilégié pour l'improvisation et la variation. C'est le principe de la basse de chaconne. Nous en retrouvons d'ailleurs un autre exemple dans le programme, avec la Ciaconna pour théorbe d'Alessandro Piccinini (1566 - 1638) ; dans ce cas aussi, la mélodie de la basse répétée est un grand standard de l'époque et s'apparente cette fois-ci à un mouvement gai et dansé, renouant avec les origines du genre.

## Henry Purcell et les larmes de Didon

Nous devons l'une des plus célèbres chaconnes du XVII<sup>ème</sup> siècle au compositeur britannique Henry Purcell (1659-1695), dans le poignant épilogue de son opéra Didon et Enée (1689). Enée a quitté Carthage pour s'en retourner à Troie, ce que la reine Didon ne peut souffrir ; elle se donne la mort sur l'air *When I am laid in earth* (Lorsque je serai portée en terre) dont la basse, répétée onze fois, descend l'intervalle d'une quarte par degrés chromatiques. Ces derniers sont un autre lieu commun de la rhétorique musicale baroque pour dépeindre l'angoisse et l'âpreté de la mort.

Nous retrouvons Purcell à la toute fin de sa courte vie (1695) avec la musique de scène pour la pièce *Bonduca* de Beaumont et Fletcher. L'héroïne éponyme fut une reine celtique s'étant vaillamment élevée contre l'occupation romaine. L'air *O lead me to some peaceful gloom* (Conduis-moi vers une morosité paisible), en trois parties (ABA), n'est pas une chaconne, bien qu'une basse répétée soit perceptible par moment. La référence à la mélancolie est ici signifiée par le dessin mélodique de la première apparition de la voix, sur l'exclamation « O ! ». En effet Purcell cite le début de la Pavane *lachrymae* popularisée au début du XVII<sup>e</sup> siècle par le célèbre air *Flow my tears* (coulez mes larmes) du luthiste John Dowland.

## L'Angleterre au tournant du baroque

Si Purcell couronne magistralement le XVII<sup>e</sup> siècle britannique, ses devanciers étaient déjà à l'oeuvre dès la fin du XVI<sup>e</sup>. Et si la musique de la Renaissance a été dominée par l'esthétique polyphonique des compositeurs

franco-flamands, c'est bien les italiens qui dicteront le goût musical de l'âge baroque au reste de l'Europe (exception faite du cas singulier de la France). En effet, le madrigal italien s'infiltré sur les terres de la blanche Albion dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, donnant naissance à une véritable école madrigalesque anglaise. Une de ses figures de proue fut John Bennet (1575-1614) dont nous entendons un ayre ou, plutôt, une berceuse lugubre : Venus's birds (les oiseaux de Vénus). The willow song (le chant du saule), une ballade populaire anglaise, apparaît pour la première fois dans un recueil de musique pour voix et luth en 1583. Shakespeare, en mettant ce chant mélancolique dans la bouche de Desdémone (Othello, acte IV, 1604) annonçait ainsi l'issue dramatique de la pièce. L'air O death, rock me asleep (Ô mort, berce-moi endormie) est, quant à lui, lié au destin tragique de la reine Anne Boleyn, seconde femme de Henry VIII. C'est elle qui en serait l'auteur, en 1536, peu de temps avant de devoir quitter la tour de Londres pour l'échafaud.

Nous le constatons, si les compositrices sont rares, les héroïnes, qu'elles soient spirituelles, historiques, légendaires ou anonymes, sont nombreuses à avoir fécondé l'imaginaire créatif des compositeurs, au XVII<sup>e</sup> siècle comme dans toute l'histoire de la musique.

## Toccata et monodie instrumentale

Outre la Ciaconna de Picinini déjà évoquée, nos musiciens nous invitent encore à savourer d'autres pièces instrumentales au fil du programme, à commencer par l'onirique Toccata arpeggiata de Johann Hieronymus Kapsberger (ca.1580-1651). D'ascendance germanique, ce grand maître du luth et du théorbe fut actif principalement à Rome, dans les cercles jésuitiques et pontificaux. La toccata est, dès la



Renaissance, un genre destiné exclusivement aux instruments, le plus souvent l'orgue, le clavecin ou le luth. C'est une pièce introductive de caractère improvisé qui permet à l'interprète de se « mettre en doigts », de tester l'accord de son instrument et de préparer l'audience à une écoute attentive. La Toccata arpeggiata de Kapsberger a ceci de particulier qu'elle est entièrement construite autour d'une figure obsessionnelle d'arpèges, un procédé que reprendra, notamment, Jean-Sébastien Bach dans le premier prélude (en do majeur BWV 846) de son Clavier bien tempéré, quelques cent-vingt ans plus tard.

Enfin, le programme sera constellé des différents mouvements de la Sonate pour violoncelle et continuo en sol mineur RV 42 d'Antonio Vivaldi (1678-1741). Car si la vocalité reste largement majoritaire dans la production musicale de l'époque baroque, elle est aussi ce vers quoi tout tend. Ainsi, les instrumentistes tentent-ils de reproduire les inflexions et affects de la voix sur leurs instruments. Cela engendrera, entre autre, un large répertoire de sonates (pièces « sonnées ») par analogie avec les cantates (pièces chantées), qui reprend les codes de la monodie accompagnée : un instrument mélodique à la place de la voix, un instrument harmonique et une basse. Le terme de sonate n'a alors rien en commun avec celui de la sonate dite « classique » de Mozart ou Beethoven, mais elle est, dans les premières décennies du XVIIIe siècle, une suite de mouvements contrastés, en l'occurrence un enchaînement de danses lentes et vives (prélude, allemande, sarabande, gigue). Mais pourquoi une telle pièce dans ce programme ? Certainement parce que Vivaldi fut actif à l'Ospedale vénitien de la Pietà, un orphelinat et conservatoire musical pour jeunes filles exclusivement, elles aussi des héroïnes et musiciennes de grande qualité, pour lesquelles le « prêtre roux » composa nombre de ses chefs-d'oeuvre.

## Ruby Hughes

Ruby Hughes débute sa formation musicale par la maîtrise de l'art du violoncelle (Guildhall School of Music, Londres) avant de poursuivre des études de chant à la Hochschule für Musik und Theater de München et au Royal College of Music de Londres. BBC New Generation artist en 2011-2013, elle est distinguée par le Prix Borletti Buitoni Trust et a reçu le Premier Prix (ainsi que celui du public) du Concours Haendel de Londres en 2009. C'est à cette date qu'elle fait ses débuts au Theater an der Wien. Puis, forte de la reconnaissance et l'admiration qui lui sont rapidement acquise, elle foule les scènes des meilleures maisons d'opéra d'Europe en tenant les plus beaux rôles du répertoire. Baroque, classique, romantique, du XXe siècle voire contemporain, sa voix et son talent enchantent, si bien que nombre de chefs renommés et de festivals prestigieux l'invitent à leurs côtés ou à leur affiche. L'intimité de programme de musique de chambre ou de soirées de lieder lui donne également l'occasion de faire entendre le rayonnement de son timbre comme la grâce ciselée d'une expression qui donnent corps à un bouquet de sentiments les plus rares.

[ruby.hughes.com](http://ruby.hughes.com)

## Mime Yamahiro Brinkmann

Après avoir obtenu un diplôme reconnaissant sa maîtrise du violoncelle moderne auprès de l'école de musique Toho Gakuen de Tokyo, Mime Yamahiro Brinkmann se familiarise avec le jeu historiquement informé de son instrument et de la viole de gambe. Elle parfait sa formation au Conservatoire Royal de la Haye dont elle est diplômée. C'est en 1995 qu'elle devient lauréate du Concours international Romano Romanini de Brescia

présidé par Gustav Leonhardt puis, première violoncelliste à l'obtenir, le prix du soliste du Concours Musica Antiqua 1996 de Bruges. Collaborant depuis lors avec de nombreuses formations de musique ancienne et baroque, elle s'adonne également à l'enseignement. En Suède, son pays de résidence, elle fait partie du Drottningholm Baroque Ensemble et donne des cours de violoncelle baroque au Conservatoire royal de musique de Stockholm

## Jonas Nordberg

Un des luthistes les plus en vue de sa génération, Jonas Nordberg est diplômé du Mozarteum de Salzbourg et du Royal College of Music de Stockholm. Passant aisément d'un répertoire du début de la Renaissance aux explorations sonores contemporaines en touchant une très large palette d'instruments à cordes pincées, il participe intensément à la vie musicale de ce temps. Festivals, orchestres, concerts, enregistrements se succèdent qui le voient assurer partie de continuo, rôle de soliste ou de partenaire apprécié de musique plus intime. Au gré d'une rencontre fondatrice, Jonas Nordberg s'est mis à collaborer étroitement avec le chorégraphe Kenneth Kvarnström. En 2013, ils ont, tous deux, présenté un duo, « sofa(r) », combinant pas de danse, répertoire baroque pour luth et théorbe, musique électronique et voix. Ce tourbillon d'activités n'empêche pas pour autant Jonas Nordberg de s'investir avec enthousiasme dans la vie musicale de la Suède, son pays natal.