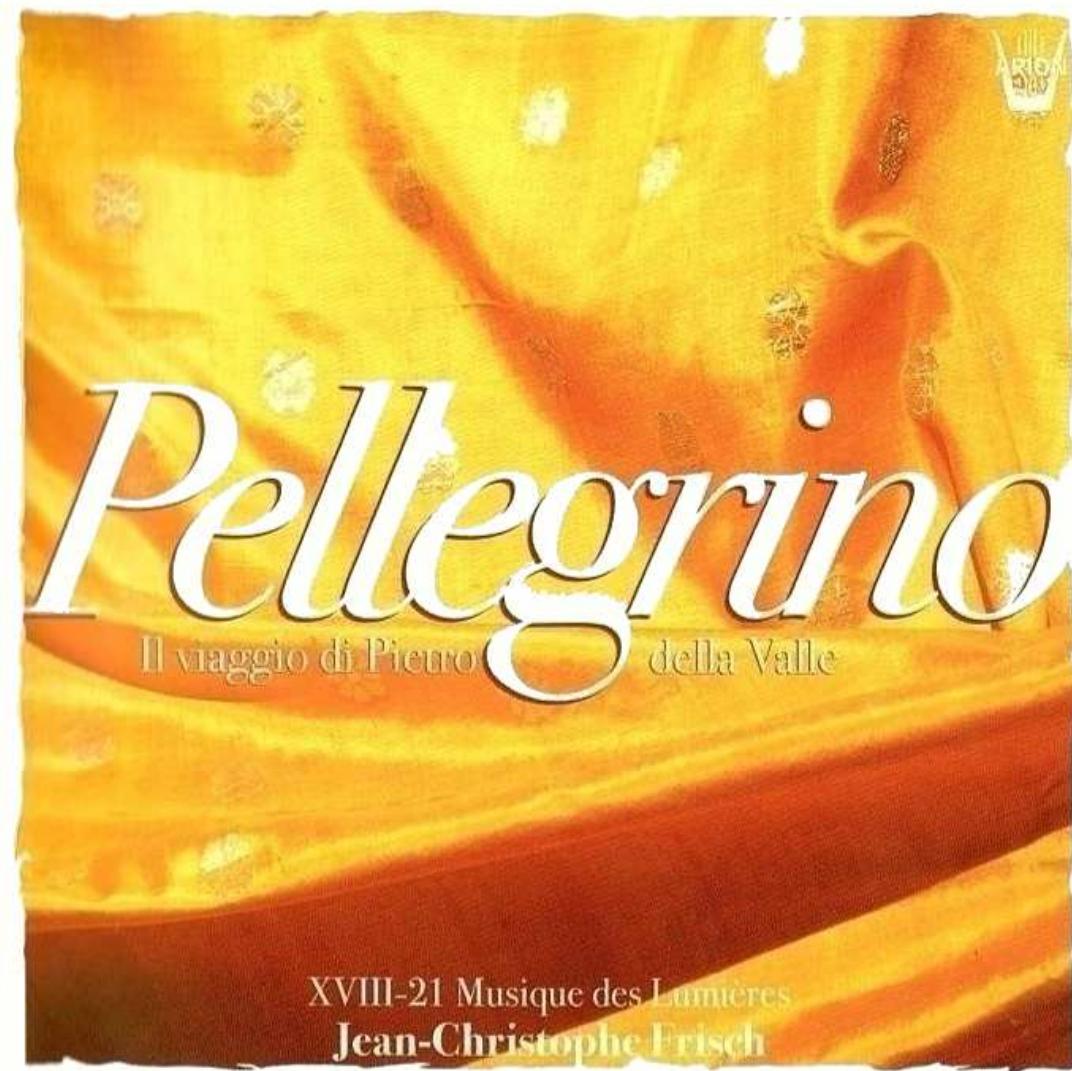


photo © Thierry Levenq



XVIII-21 MUSIQUE DES LUMIÈRES

Cyrille GERSTENHABER, Soprano/*Soprano*

8-9-15-16-18-19-24-26

Johanne CASSAR, Soprano/*Soprano*

2-4-5-9-19-23-24-26

Christophe LAPORTE, Alto/*Alto*

7-19-21-26

Vincent LIÈVRE-PICARD, Ténor/*Tenor*

9

Sebastien OBRECHT, Ténor/*Tenor*

3-4-6-9-12-16-18-19-23-24-26

Marco HORVAT, Basse, Lirone, Théorbe/*Bass, Lirone, Theorbo*

7-9-20-22-25-26

Jean-Christophe FRISCH, Traversa/*Traverso*

Emmanuelle GUIGUES, Viole de Gambe, Kamanche/*Viola da Gamba, Kamanchab*

Rémi CASSAIGNE, Théorbe, Guitare, Setar/*Theorbo, Guitar, Setar*

Jean-Luc HO, Clavecin/*Harpsichord*

Pierre RIGOPOULOS, Percussions/*Percussion*

19-20

Geetha NAVALE, Vina/*Veena*

TWAIS

Essam RAFAEA, Oud, Direction/*Oud, Conductor*

Moslem RAHAL, Nay/*Nay*

Firas CHARISTANE, Qanun/*Kanun*

Jamal AL SAKKA, Percussions/*Percussion*

11-13-14-15-18

Chadi ABD AL KARIM, Chant/*Vocals*

13-18

Jean-Christophe FRISCH, Direction/*Musical director*

PIETRO DELLA VALLE (1586-1652)

Pietro Della Valle naît à Rome le 11 avril 1586, dans l'une des familles les plus nobles et les plus riches de la ville. Il est initié à la poésie par son cousin Scipione Caetani, médiocre poète qui sait pourtant susciter chez lui un amour pour la poésie et la musique qui ne le quittera plus. Mais son éducation est surtout musicale. Son premier maître est Stefano Tavolacci, organiste de l'église de la Madonna del Popolo, avec lequel il progresse si vite qu'il doit longtemps jouer « à la quinte » car il n'a pas, à sept ans, les mains assez grandes pour atteindre l'octave. A la mort de Tavolacci, il continue l'étude du contrepoint et du clavecin avec Quintio Solini, puis avec le plus célèbre encore Paolo Quagliati. Il étudie également le violon et la viole de gambe.

Mais il n'est pas uniquement précoce dans le domaine de la musique. A dix ans, il s'éprend d'une jeune romaine, qu'il courtise pendant douze ans. Finalement, la mère de la jeune fille s'oppose au mariage, provoquant une terrible déception chez Pietro, qui médite suicide ou sanglante vengeance sur la personne de son heureux rival. En fait, il se limite à quitter Rome et à voyager en Italie. Durant ses pérégrinations, qui commencent, selon ses écrits, à ne plus satisfaire sa « curiosité virtuose », il rencontre à Naples un personnage qui se révèle déterminant pour la suite : le célèbre médecin et humaniste Mario Schipano, grand connaisseur des langues et civilisations arabe et turque. A son contact, Della Valle commence à élaborer son grand projet : un pèlerinage en Terre Sainte, apparemment plus motivé par le désir de partir à l'aventure que par la ferveur religieuse. Il convient avec son ami Schipano de lui envoyer des lettres qu'il devra publier sous le titre « Voyages d'un Gentilhomme Romain dans l'Empire Ottoman [...] ». »

Le 4 mars 1614, après avoir organisé une théâtrale cérémonie et endossé les insignes du pèlerin, Pietro part pour Rome, puis pour Venise, où il s'embarque le 8 juin pour Constantinople, sur le galion Il Gran Delfino. Le voyage est moins aventureux que Della Valle ne l'espérait. Il demeure environ un an à Constantinople, apprend le turc, et envoie à Schipano les dix premières lettres du futur volume dédié à la Turquie. Parmi les observations et descriptions de la ville, et de la vie agréable qui y règne, les analyses de la musique des janissaires ou des derviches, il s'attarde sur une boisson alors inconnue en Europe : le café.

Le 25 septembre 1615, Della Valle quitte Constantinople pour Alexandrie, le Caire et ses pyramides, achète deux momies qu'il envoie à Rome, se dirige vers Jérusalem, puis au bord du Jourdain, enfin à Hébron, accomplissant ainsi le pèlerinage promis. Il peut enfin ôter la tenue du pèlerin, et atteindre Damas puis Alep. L'aventure semble terminée, et Schipano l'invite à rentrer à Rome où les affaires de la maison Della Valle pâtissent de l'absence du chef de famille. C'est précisément à Alep que Pietro décide de continuer son voyage vers l'Orient, et vers la gloire : celle de rapporter un compte-rendu de voyage exceptionnel, et tout ce qui lui semble digne d'intérêt en Italie : épices, objets, instruments de musique... Il veut par-dessus tout rencontrer le fameux shah de Perse Abbas 1^{er}, pour lui proposer une alliance avec les Cosaques contre le Turc.

Il quitte donc Alep pour Bagdad, ajoutant à une caravane de mille cinq cents personnes ses chevaux et ses tentes, dont la magnificence fait l'admiration des habitants. C'est sans doute à l'occasion d'une étape, durant les heures les plus chaudes, qu'il entend parler de celle qui allait devenir sa femme. Un inconnu lui parle de son amour malheureux pour une jeune fille de Bagdad : Maani. Peu à peu, à force d'entendre louer « l'âme et le corps » de la belle, Della Valle conçoit pour elle une véritable passion, qui le pousse à rejoindre Bagdad à marche forcée pour lui déclarer sa flamme. Il arrive en octobre 1616, au terme d'un voyage pénible, et reste à Bagdad jusqu'au 4 janvier suivant. Il n'est pas simple d'obtenir la main de Maani. Pietro doit vaincre la résistance de la mère, puis celle du père de la jeune fille. Enfin il peut écrire à son ami Schipano qu'il part avec sa nouvelle épouse vers Ispahan, en Perse, avant de rentrer en Italie.

Pietro Della Valle quitte Bagdad avec son épouse et sa suite le 4 janvier 1617 en direction d'Ispahan, qu'il atteint le 22 février. La ville lui paraît plus belle encore que Constantinople, et il décide d'y attendre le shah Abbas I^e, occupé par la guerre contre les Turcs, qui vient de se rallumer. Un an plus tard, en janvier 1618, après avoir reconstitué sa suite, il décide de rejoindre le roi à Ferhabad pour lui parler de son fameux projet d'alliance contre les Ottomans (Della Valle, qui a grandi en pleine Contre-Réforme, est un lecteur passionné de la « Jérusalem Libérée » du Tasse). Il peut s'entretenir longuement avec Abbas, mais les succès persans contre Constantinople rendent vain son voyage. Les Persans négocient en vainqueurs une paix favorable, et Pietro ne peut ni se battre, ni réaliser son projet d'alliance.

Tout d'ailleurs semble devenu vain. Schipano ne répond plus à ses lettres. La nostalgie, la peur d'être oublié dans sa patrie, et la conscience d'être si loin de Rome le jettent dans une profonde dépression. En septembre 1622, les préparatifs du départ commencent. Le retour doit se faire par l'Inde, donc par Hormuz, Goa et l'océan. Le petit groupe se compose de Pietro, Maani et son frère, puis Maria Tinatin, une jeune esclave de douze ans que Maani a élevée comme sa fille, et quelques serviteurs. Après avoir visité l'antique Persépolis, ils arrivent à Mina, au bord du Golfe Persique, où ils espèrent trouver la possibilité de s'embarquer. Malheureusement la zone est infestée par la malaria, et tous tombent malades, sauf Della Valle. Maani, enceinte, perd son enfant et finit par mourir entre les bras de son mari. Pietro veille le cadavre pendant sept nuits, puis cherche quelqu'un qui puisse l'embaumer, pour satisfaire à la dernière volonté de sa femme : arriver à Rome. Malade lui-même, soigné à Chiraz par un médecin persan, Della Valle s'embarque enfin à Ormuz, le 16 janvier 1623, sur un vaisseau anglais, le Whal. Il doit naturellement cacher aux marins le contenu de ses malles. Un mois plus tard il débarque à Surat, sur la côte occidentale de l'Inde. Son séjour en Inde dure jusqu'en décembre 1624, et durant un an il sillonne la côte occidentale, jusqu'à Calicut au Sud. Dans les huit lettres qu'il a écrites en Inde, transparaît une grande fatigue. Il se décrit lui-même comme une « ombre malheureuse ». On en retient des pages intéressantes sur le système des castes, sur l'enseignement réciproque des jeunes gens, et sur la musique à Goa, tant occidentale qu'indienne, qu'il apprécie et écoute avec une grande attention.

Le 17 décembre 1624, Della Valle quitte l'Inde en bateau pour Mascate (Oman), le Golfe Persique jusqu'à Bassorah, puis Alep et Alexandrette. Il arrive à Naples le 5 février 1626. Le récit de ce retour est rempli de retards, problèmes, vexations, et de la présence continue du corps de Maani, qu'il doit défendre contre la curiosité et la cupidité de ceux qui imaginent un autre genre de trésor. Ce récit contraste terriblement avec les vives descriptions de couleurs, costumes, usages, et la débauche de luxe qui ont accompagné Della Valle lors de son arrivée en Orient. Il rentre à Rome de nuit, incognito, car il juge que son état de veuf lui interdit toute festivité.

Sa première pensée est de donner une sépulture à Maani. Il veut cependant ouvrir le cercueil devant ses proches. Le corps, conservé dans le camphre, est en bon état, mais le visage jadis si parfait est totalement décomposé. Maani est enterrée dans le caveau familial de l'église de l'Aracoeli. Une cérémonie grandiose est organisée un an plus tard, pendant laquelle Della Valle prononce l'oraison funèbre qu'il a composée pour l'occasion.

Il est reçu par le pape Urbain VIII qui l'élève à la dignité de « cameriere d'onore di spada e di cappa ». Il reprend ses études de langues orientales et s'occupe activement de musique. Il écrit un discours dans lequel il défend l'opéra naissant contre l'ancienne polyphonie. Il est correspondant assidu de Gianbattista Doni, illustre théoricien de la musique, et construit des instruments fantastiques qu'il baptise « clavecin enharmonique » et « viole panharmonique ». Il épouse Maria Tinatin, la jeune suivante de son épouse décédée, qui l'a suivi jusque là, et lui donne quatorze enfants. Sa vie studieuse et familiale est interrompue par un épisode tragique : le 6 avril 1636, durant la procession du Santissimo Rosario, il intervient dans une querelle entre ses serviteurs et ceux de la maison Barberini, et blesse mortellement l'un de ces derniers. La chose n'aurait probablement eu aucune conséquence pour un homme de son rang si elle n'était advenue devant le Pape, durant une cérémonie sacrée. Della Valle se réfugie à Paliano dans une forteresse des Colonna. Il rentre à Rome un an plus tard, gracié par le pape.

Pietro Della Valle, dit Il Pellegrino, meurt le 21 avril 1652. Il est enseveli dans la chapelle dédiée à Saint Paul dans l'église d'Aracoeli, mais aucune inscription n'indique actuellement le lieu de sa sépulture.

MUSICOLOGIE ET FICTION

Pour un musicien nomade, quelle plus grande chance que de rencontrer un compositeur dont presque toute la musique est perdue ? Il ne reste plus qu'à tout inventer, qu'à combler par le rêve les espaces vacants autour de l'unique source musicale réelle identifiée.

Autant les écrits sur la musique de Pietro Della Valle, sans parler de ses récits de voyage, sont bien documentés, autant sa musique elle-même s'est évanouie, presque autant que son nom, qui n'est plus guère connu que de quelques amateurs de chats persans, ou de café turc. Della Valle a pourtant écrit de nombreuses œuvres. L'*oratorio Esther*? Perdu. Le dialogue de *Sopronisbe* et *Massinissa*? Disparu. Comme tant d'autres partitions, dont celle qui me fait le plus rêver : des dialogues écrits sur des textes de Camões¹... Deux explorateurs de l'Orient réunissant leurs imaginaires.

Seul subsiste ce *Carro di Fedeltà d'amore* prémonitoire, dont Pietro n'a écrit que le livret, et le magistral *Oratorio della Sta Purificazione* (*Dialogue de la Purification*). Tellement magistral, d'ailleurs, qu'il fut refusé, censuré en quelque sorte, pour sa trop grande audace harmonique, et jamais exécuté. En public, bien sûr, car je ne peux pas croire que l'œuvre n'ait pas été entendue dans un des salons du palais de la via Papale, lors d'une de ces soirées qui réunissaient tout ce que Rome comptait d'esprits éclairés, expérimentant de nouveaux instruments, comme le clavecin à trois claviers pour lequel est composée l'œuvre. Un clavier en do, un second en mi bémol, le troisième en fa dièse. Pourquoi une telle complexité ? Tout simplement pour jouer plus juste, pour que le la dièse ne soit pas identique au si bémol, comme sur un clavier simple. En tout cas un casse-tête pour l'interprète moderne. Au disque, on accorde différemment le clavecin pour chaque partie du morceau, mais au concert, comment faire ?

Pourquoi il Carro di Fedeltà d'amore est-il prémonitoire ? Lisez le livret. Il y est question d'Apollon, fidèle amant d'Amaryllis, personnification de l'Aurore. Selon Amour, autrement dit Cupidon, le dieu Soleil serait tombé amoureux d'Amaryllis pour son nom et sa gloire, sans l'avoir jamais vue. Évidemment l'astre ne peut pas voir la beauté des minutes qui le précédent, et pourtant fidèlement, chaque jour, il la suit. Quelques années après avoir écrit cette pièce, que Pietro considère à juste titre comme un aboutissement de la musique de son temps, le voici errant dans le désert de Syrie - (Apollon est également appelé l'Errant dans il Carro di Fedeltà d'amore). Il s'éprend d'une femme qu'il n'a jamais vue, dont le nom, Siti Maani, le fascine, une femme dont la réputation de beauté a traversé l'empire ottoman. Il l'épouse, l'adore, la perd, l'embaume pour qu'elle puisse encore le suivre, et finit, des années plus tard, par lui consacrer à Rome un tombeau magnifique, et des funérailles grandioses. On se croirait dans les Mille et Une Nuits, mais dans une version où l'on rencontrerait les dieux grecs...

Il est vrai que Della Valle aime à se mettre en scène. Heureusement pour nous, d'ailleurs, car dans ses « Voyages d'un gentilhomme romain » il se décrit écoutant les derviches à Istanbul, émoustillé par des danseuses au Caire, installé à la cour de Shah Abbas à Ispahan, goûtant les mets les plus fins au son d'instruments raffinés, ou encore fasciné par un chanteur indien, qui s'accompagne à la vina, ce merveilleux instrument de l'Inde du Sud dont il donne la première description connue en Europe. Les détails ne manquent pas dans ses descriptions, ni d'ailleurs les jugements. Ces détails, croisés avec d'autres sources, comme les manuscrits d'Ali Ufki², un polonais musicien à la cour du Sultan d'Istanbul, nous permettent de reconstituer ce qu'il a entendu, aimé, admiré.

Je l'imagine de retour à Rome, après son long voyage en Orient. Il vit reclus dans son palais fabuleux, un peu parce qu'il a des soucis avec la justice, mais surtout parce qu'il ne réussit pas à se réadapter à la vie européenne. Il en a trop vu. Il a trop bien compris la vanité de la vie mondaine, du pouvoir papal, des querelles entre Medici et Barberini. Parti avec des serviteurs italiens, il est rentré avec des musiciens orientaux, persans ou indiens, et une seconde femme géorgienne, Maria Tinatin dite Mariuccia. Dans ses bagages de retour, il y a un qanun, si semblable au psaltérion qui existait encore à Rome à l'époque, et sur lequel on peut parfaitement accompagner un madrigal ; il y a aussi une vina, un setar, que les Italiens du Sud imitaient avec leur colacione. Dans une des salles aux murs peints à fresque, il reçoit quelques amis, comme lui membres de l'Accademia degli Umoristi : Battista Doni, le théoricien de la musique moderne, Giovanni Girolamo Kapsberger, le théorbiste virtuose fameux dans toute l'Europe, Paolo Quagliati, ancien maître et ami fidèle, quelques chanteurs, quelques auditeurs privilégiés. Il parle de ses voyages. Il fait jouer les musiciens qui l'ont accompagné. Intrigués, d'autres se joignent à eux, et tentent de trouver leur place dans cette musique étrange. On joue, et on parle de musique. Faut-il utiliser le récitatif, le *parlar cantando*, dans la musique d'église ? Della Valle est résolument pour. Il s'oppose au cardinal Giudicciioni, auquel il adressera plus tard une lettre pour exposer plus en détail ses arguments³. Entre deux discussions, ou pour mieux étayer ses arguments, il fait entendre son *Oratorio della Sta Purificazione*. Les oreilles les plus exercées y reconnaissent les modes grecs qui s'y succèdent. On admire cette prouesse d'écriture, mais certains y trouvent toujours des duretés. Ces mêmes « durettes » qui font la beauté des œuvres de Monteverdi, Gesualdo, ou Frescobaldi. On explore ensemble le futur de la musique.

Ce disque est pour moi comme un roman historique. Tout en intégrant les éléments objectifs dont nous disposons, notre imaginaire rend vivants les personnages. Il n'est pas certain que Della Valle ait entendu précisément cette pièce de musique indienne, ou cette mélodie turque notée par Ali Ufki. Mais il a écouté durant son voyage des musiques très semblables, et son esprit ouvert, sa curiosité pour l'autérité, lui ont permis de les goûter, de les admirer. J'aime le suivre dans son voyage musical.

Jean-Christophe Frisch

1 - Luis Vaz de Camões (1525 ?-1580), poète-soldat, d'une famille noble mais pauvre, s'engage pour trois ans et part pour l'Inde (Goa, Malabar). Démobilisé, il mène une vie aventureuse et ne réussit à quitter l'Inde qu'au bout de quatorze ans, rentre au Portugal via le Mozambique, publie le récit de son épopee (*Les Lusiades*) et meurt de la peste.

2 - Ali Ufki, [Wojciech Bobowski] (1610-1675) musicien polonais originaire de Lviv, actuellement en Ukraine, linguiste, poète, compositeur, mémorialiste et traducteur au service du Padischah Ottoman Mehmed IV. Ses manuscrits écrits en plusieurs langues (turc, persan, arabe, italien, polonais...) contiennent les musiques de la cour ottomane au début du 17^e siècle. On y trouve également, parmi les pièces turques, quelques airs de cour en français, des chansons allemandes, des récits extraits du Tasse, et d'étranges tablatures de luth peut-être destinées à un instrument oriental.

3 - *Della Musica della nostra Età*, 1640. Della Valle y défend l'usage des éléments les plus modernes dans la musique : les trilles, le piano et le forte, le rubato, les syncopes, etc. C'est une source essentielle pour la connaissance de la musique romaine de l'époque.

PIETRO DELLA VALLE (1586-1652)

Pietro Della Valle was born in Rome on the 11th of April 1586, into one of the noblest and richest families in the city. He was introduced to poetry by his cousin Scipione Caetani, a second-rate poet who, however, succeeded in arousing in him a love of poetry and music that would never leave him. His education was mainly musical. His first teacher was Stefano Tavolacci, organist of the church of the Madonna del Popolo, with whom he made such quick progress that he was obliged for a long time to play 'in fifths' because, at seven years old, his hands were not big enough to stretch to the octave. On the death of Tavolacci, Della Valle continued to study counterpoint and harpsichord with Quintio Solini, and later with the even more famous Paolo Quagliati. He also studied the violin and the viola da gamba.

But he wasn't only precocious in the field of music. At the age of ten he fell in love with a young girl from Rome, whom he courted for twelve years. In the end the girl's mother opposed the marriage, provoking a terrible disappointment in Pietro, who contemplated suicide, or a bloody revenge on his happy rival. In fact, he limited himself to leaving Rome and travelling around Italy. In the course of his peregrinations, which began, according to his journals, to no longer satisfy his 'virtuoso curiosity', he met someone in Naples who would prove to be decisive for his future: the famous doctor and humanist Mario Schipano, a great scholar of Arab and Turkish languages and civilisations. As a result of their encounter, Della Valle began to work on his grand project, a pilgrimage to the Holy Lands – apparently motivated more by a desire for adventure than by any religious fervour. He arranged with his friend Schipano that he would send him an account of his travels ('viaggi') in 'friendly letters' ('lettere famigliari') that Schipano was to publish.

On the 4th of March 1614, after having organised a highly theatrical ceremony in which he donned the insignia of a pilgrim, Pietro left for Rome and then for Venice, where, on the 8th of June, he set sail for Constantinople, on the galleon *Il Gran Delfino*. The voyage was less adventurous than Della Valle had hoped. He stayed in Constantinople for about a year, learnt Turkish and sent Schipano the first ten letters of the volume that would later be dedicated to Turkey. Amongst his observations and descriptions of the city and of the agreeable life that was to be had there, amongst his analyses of the music of the janissaries and dervishes, were details of a drink that was unknown in Europe at that time – coffee.

On the 25th of September 1615, Della Valle left Constantinople for Alexander, Cairo and its pyramids, bought two mummies, which he sent to Rome, went on to Jerusalem and then to the banks of the Jordan and arrived finally at Hebron, thus completing the promised pilgrimage. He could now remove his pilgrim's garb at last, and move on to Damascus and then Aleppo. His adventure appeared to be over, and Schipano suggested he return to Rome, where the affairs of the Della Valle household were suffering from the absence of the head of the family. Instead, it was in Aleppo that Pietro decided to continue his journey to the East and to glory – that of bringing back an exceptional account of his journey, together with everything else that he thought might be worthy of interest in Italy: spices, objects, musical instruments and so on. Above all, he hoped to meet the famous shah of Persia Abbas the Great, in order to propose an alliance with the Cossacks against the Turks.

He therefore left Aleppo for Bagdad, joining a caravan of fifteen hundred people with his horses and tents, whose magnificence filled the others with admiration. Undoubtedly it was during one of their stops, in the hottest hours of

the day, that he first heard mention of the woman who would become his wife. A stranger spoke to him of his unrequited love for a young girl of Bagdad: Maani. Bit by bit, by dint of listening to praise of the young beauty's 'soul and body', Della Valle developed a real passion for her, which moved him to reach Bagdad as quickly as possible in order to declare his undying love to her. He arrived in Bagdad in October 1616, at the end of a difficult journey, and remained there until the 4th of January of the following year. Pietro did not find it easy to win the hand of Maani. He had to overcome first her mother's objections and then her father's. Finally he was able to write to his friend Schipano that he was leaving with his new wife for Isfahan, in Persia, before returning to Italy.

On the 4th of January 1617, Pietro Della Valle left Bagdad for Isfahan with his wife and retinue, arriving there on the 22nd of February. He found the city even more beautiful than Constantinople and he decided to wait for Shah Abbas the Great there. The shah was occupied by the war against the Turks, which had just flared up again. A year later, in January 1618, he reformed his retinue before deciding to join the shah in Ferhabad to talk with him of his great plan of joining forces against the Ottomans (Della Valle, who grew up in the middle of the Counter-Reformation, was an impassioned reader of Torquato Tasso's *'la Gerusalemme Liberata'* ('Jerusalem Delivered')). He was able to converse at length with Abbas, but the Persian victories against Constantinople meant his journey had been in vain. The Persian victors negotiated a favourable peace, and Pietro was able neither to fight nor to realise his plan for an alliance.

In fact everything seemed to have become pointless. Schipano was no longer replying to his letters. Homesickness, the fear of being forgotten in his own country, and his consciousness of being a long way away from Rome, plunged him into a deep depression. In September 1622, preparations for the departure began. It was decided that the return journey would be made via India, so via Ormus, Goa and the ocean. The small group was made up of Pietro, Maani and her brother, Maria Tintin, a young, twelve-year-old slave whom Maani had brought up as her daughter, and a few servants. After visiting the ancient city of Persepolis, they arrived in Mina, on the edge of the Persian Gulf, where they hoped to find passage on a ship. Unfortunately the area was infested with malaria, and everyone fell ill, except for Della Valle himself. Maani, who was pregnant, lost the baby and then died herself, in her husband's arms. Pietro kept vigil over the corpse for seven nights and then found someone to embalm it, in order to fulfil his wife's last wish: to reach Rome. Unwell himself, Della Valle was treated in Shiraz by a Persian doctor then finally set sail from Ormus on the 16th of January 1623, on board an English vessel, the *Whale*. Naturally he had to keep the contents of his trunks hidden from the sailors. One month later he disembarked at Surat, on the west coast of India. He remained in India until December 1624, and for a year he travelled up and down the west coast, as far as Calicut in the south. A great weariness shows through in the eight letters he wrote from India – he describes himself as an 'unhappy shadow'. Some interesting pages have been retained about the caste system, the mutual education of the young people, and the music in Goa, as much Western as Indian, which he enjoyed and listened to with great attention.

On the 17th of December 1624, Della Valle left India by boat, bound for Muscat (Oman), the Persian Gulf as far as Basra, and then Aleppo and Alexandretta. He arrived in Naples on the 5th of February 1626. His account of this return journey speaks of delays, problems, vexations and the continuous presence of Maani's body, which he had to defend against the curiosity and cupidity of those who imagined it to be quite a different type of treasure. This

account contrasts horribly with the lively descriptions of the colours, costumes, habits and abundance of luxury that accompanied Della Valle on his arrival in the East. He returned to Rome by night, incognito, because he felt that his status of widower forbade him any sort of celebration.

His first concern was to bury Maani. First, though, he wanted to open the coffin in front of his relatives. The corpse, preserved in camphor, was still in good condition, but Maani's once-perfect face was completely decomposed. Maani was buried in the family vault in the church of Aracoeli. An extravagant ceremony was organised a year later, where Della Valle gave the funeral oration that he had composed for the occasion.

Della Valle was received by Pope Urbain VIII, who appointed him a "cameriere d'onore di spada e di cappa" (a gentleman of the pope's bedchamber). He resumed his studies of oriental languages and took an active interest in music. He wrote an essay in which he defended opera, then in its infancy, against the earlier polyphony. He was the assiduous correspondent of Gianbattista Doni, an illustrious musical theoretician, and constructed fantastical instruments that he named 'enharmonic harpsichord' and 'panharmonic viol'. He married Maria Tinatin, his deceased wife's young companion, who had followed him to Rome, and who bore him fourteen children. His life of study and family concerns was interrupted by a tragic incident: on the 6th of April 1636, during the procession of the Santissimo Rosario, he intervened in a quarrel between his servants and those of the house of Barberini, and mortally wounded one of the latter. The matter would probably have been without consequence if it had not happened in the presence of the pope, during a sacred ceremony. Della Valle took refuge in Paliano, in a fortress belonging to the Colonna family. He returned to Rome a year later, pardoned by the pope.

Pietro Della Valle, known as 'Il Pellegrino', died on the 21st of April 1652. He was buried in the chapel of Saint Paul in the church of Aracoeli, but today there is no inscription to indicate his exact burial place.

Fiorella Giannuzzi, March 2006.
Translated by Caroline Durant

MUSICOLOGY AND FICTION

For a nomadic musician, what greater good fortune could there be than to encounter a composer whose music has almost entirely vanished? There is no option but to invent everything, to fill with dreams the empty spaces surrounding the only actual musical source to have been identified.

Although Pietro Della Valle's writings on music, not to mention his accounts of his travels, are well documented, his music itself has vanished, almost as decisively as his name, which is scarcely recognised any more, except by a few admirers of Persian cats or Turkish coffee. But Della Valle wrote numerous works. *The oratorio Esther? Lost. The dialogue of Massinissa e Sofonisba? Nowhere to be found.* Just like so many other musical scores, including the one that most grips my imagination: the dialogues based on the texts by Camões – two explorers of the East pooling their imagination.

The sole work to survive is this premonitory *Carro di Fedeltà d'amore*, for which Pietro wrote only the libretto, and the masterly *Oratorio della Sta Purificazione*. So masterly, in fact, that it was turned down, censured in a way, for its overtly bold harmonics, and was never performed – in public, that is, for I cannot believe that the work was never heard in some room of the residence on via Papale, during one of those evenings that saw gathered together all of Rome's most enlightened minds. Here they would experiment with new instruments, like the harpsichord with three keyboards, for which the piece was written – one in C, one in E flat and the third in F sharp. Why such complexity? Quite simply to be able to play more exactly, so that the F sharp wasn't identical to a G flat, as is the case with a single keyboard. In any case, it presents quite a headache for the modern performer. When recording, the harpsichord is tuned differently for each part of the piece, but of course this is not possible in concert.

Why is *Il Carro di Fedeltà d'amore* premonitory? If you read the libretto, you will see that it is about Apollo, the faithful lover of Amaryllis, the personification of Dawn. According to Love, Cupid in other words, the Sun god fell in love with Amaryllis for her name and her glory, without ever having seen her. Clearly the heavenly body cannot see the beauty of the minutes that precede him, and yet he follows her faithfully, every morning. A few years after having written this piece, which Pietro rightly considered to be a high point of the music of his time, he could be found wandering the Syrian Desert (*Apollo* is also called the *Wanderer in Il Carro di Fedeltà d'amore*). Here, he falls in love with a woman he has never seen, a woman whose name, Siti Maani, fascinates him, and whose reputation as a beauty has spread across the Ottoman empire. He marries her, adores her, loses her, embalms her so that she can still follow him and finishes, years later, by dedicating to her a magnificent tomb and an imposing funeral service. One could imagine oneself to be in *A Thousand and One Nights*, but in a version that also features Greek gods ...

It is true that Della Valle liked to put himself centre-stage. It's fortunate for us that he did, because in his "Viaggi" (travels) he describes himself listening to derishes in Istanbul, titillated by dancers in Cairo, ensconced in the court of Shab Abbas in Isfahan, tasting the finest dishes to the sound of sophisticated instruments, or fascinated by an Indian singer, accompanying himself on the veena, this marvellous instrument of southern India that is described to Europeans for the first time in Pietro's writings. His descriptions are not short on details, or, for that matter, on opinions. These details, cross-referenced with other sources, such as the manuscripts of Ali Ufki, a Polish musician at the court of the Sultan of Istanbul, allow us to reconstruct what he heard, loved and admired.

I picture him back in Rome, after his long journey in the East, living the life of a recluse in his fabulous residence, partly because of his problems with the law, but mostly because he has never succeeded in readapting to life in Europe. He has seen too much of it. He understands only too well the bollowness of society life, of Papal power, the quarrels between the Medici and the Barberini. Having left with Italian servants, he has returned with Oriental musicians, Persian or Indian, and a Georgian second wife, Maria Tinatin, known as Mariuccia. In his luggage, on his return, there is a kanun, very similar to the psaltery that still existed at the time in Rome and on which a madrigal can be perfectly accompanied; there are also a veena and a setar (which southern Italians imitated with their colacione). In one of the salons, with their frescoed walls, he receives a few friends, members, like him, of the Accademia degli Umoristi: Battista Doni, theoretician of modern music, Giovanni Girolamo Kapsberger, the virtuoso theorbo player famous throughout Europe, Paolo Quagliati, Pietro's former teacher and faithful friend, a few singers, a few privileged listeners. He talks of his travels. He has the musicians play who travelled with him. Intrigued, others join them, and attempt to find their place in this strange music. Music is played and discussed. Should recitative, parlar cantando, be used in Church music? Della Valle is resolutely in favour. He opposes Cardinal Giudiccioli, to whom he will later address a letter laying out his arguments. Between one discussion and another, or to support his arguments better, he plays his Oratorio della Sta Purificazione. The more well-trained ears recognise in it the Greek modes following on one another. This writing prowess is admired, although some still find some dissonances in it – the same "durezze" that create the beauty of the works of Monteverdi, Gesualdo, or Frescobaldi. Together, the future of music is explored.

This disc is like a historical novel for me. Whilst we integrate the objective elements at our disposal, our imagination brings the characters to life. It is not certain that Della Valle listened to precisely that piece of Indian music, or to this Turkish melody noted down by Ali Ufki. But he listened to very similar music during his travels, and his open mind, his curiosity about "otherness", allowed him to appreciate it and admire it. I like to follow him in his musical voyage.

Jean-Christophe Frisch

1 - TAKSIM

Prélude improvisé, nay et flûte traversière. Le taksim, répandu dans tout le monde arabo-turc, est une improvisation qui expose le mode du morceau qu'on va jouer. Cette tradition est semblable à celle du prélude européen, et à celle de l'alapana, en Inde.

Improvised prelude, nay and traverso flute. Taksim, widely known throughout the Turkish and Arab world, is an improvisation that reveals the mode of the piece to be played. This tradition is similar to that of the European prelude, or the Indian alapana.

2 ATO 9 - IL CARRO DI FEDELTÀ D'AMORE [LE CHAR DE FIDÉLITÉ DE L'AMOUR], PAOLO QUAGLIATI, TEXTE DE PIETRO DELLA VALLE. PUBLIÉ À ROME EN 1617/IL CARRO DI FEDELTÀ D'AMORE [THE CHARIOT OF FAITHFULNESS AND LOVE], PAOLO QUAGLIATI, WORDS BY PIETRO DELLA VALLE. PUBLISHED IN ROME IN 1617.

2 - AMORE SOLO

Io ch'accendo nel core
Vive faville e son chiamato Amore
Questo fedele Amante
Che de quanti mai furo e'l più costante
Son già molt'anni, ch'a te died'in sorte
Amarilliade vaga
A te cui cede
E l'antica beltade e la novella
Come ai raggi del Sol cede ogni Stella.

Moi qui allume dans le cœur de vives étincelles, et suis appelé Amour, il y a déjà des années que je t'ai donné, belle Amarillis [personnification de l'Aurore], l'amant le plus fidèle qui ait jamais été, toi devant qui cèdent la beauté antique et la beauté nouvelle, comme cèdent toutes les étoiles devant les rayons du soleil.

I, who kindle bright sparks in the heart, and who go by the name of Love, gave to you many years ago now, O beautiful Amarillis [personification of the Dawn], the most faithful lover there has ever been, to you before whom beauty both ancient and new gives way, just as all the stars give way to the sun's rays.

3 - APOLLO SOLO

Io che dò luce al giorno
E nelle terra e in cielo
Quant'è di bello e di stupor avvivo.
Vinto da te più chiaro Sole
Io Sole cedo a bei raggi tuoi
Che dal tuo viso adorno
N'ha l'istessa bellezz' invidia e scorno

Moi qui donne la clarté au jour, sur terre et dans le ciel, et qui éclaire tout ce qu'il y a de beau et de merveilleux, je suis vaincu par toi, soleil plus brillant, je cède aux yeux qui ornent ton beau visage, et qui font envie à la Beauté même.

I. who give light to the day, and who light up everything that is beautiful and wonderful both on earth and in the sky, am defeated by you, much brighter Sun. I, the Sun, surrender to the beams that adorn your beautiful face and that engender in Beauty herself envy and humiliation.

4 - AMORE E APOLLO

Dunque questi ben fia
Ch'amante si leale
Ami bellezza a la sua fede equale
Poiche così si deve
A suprema beltà fede gradita.
Come non si concede
Men pregiata bellezza a tanta fede.

C'est donc bien ainsi qu'un amant loyal aime une beauté égale à sa fidélité, car on doit fidélité à la beauté suprême, comme on ne concède pas moins grande beauté à tant de fidélité.

It is therefore fitting that such a faithful lover should love a beauty that equals his faithfulness, for supreme beauty merits a welcome faithfulness, just as a lesser beauty is not bestowed upon such faithfulness.

5 - AMORE SOLO

Ardi Amante felice che fian l'ardori tuoi sempre graditi
E tu gradisci amata l'amoroze sue fiamme
Che provarai quanto sia dolce Amore
D'innamorato core.

Brûle, heureux amant, et que tes ardeurs soient toujours récompensées ; et toi [Amarillis] récompense toujours ses flammes amoureuses et tu éprouveras combien est doux l'amour d'un cœur aimant.

Burn, happy lover, and may your ardour always be welcome, and may you, beloved [Amarillis], always welcome his loving flames, and so experience how sweet love is from a loving heart.

6 - APOLLO SOLO

Cantate o miei seguaci
E spiega nel tuo canto
L'amoroso trofeo
Tu nelle selve Orfeo
Quelle bellezze rare
Su per l'onde del mare
Fa risonar Arione.

Chantez, vous qui me suivez. Toi Orphée, exprime dans les forêts le trophée d'amour par ton chant, et toi Arion, fais résonner ces rares beautés sur les ondes de la mer.

Sing, O you who follow me. You, Orpheus, explain love's trophy with your song in the forests, and you, Arion, make those rare beauties resonate on the waves of the sea.

7 - ARIONE ET ORFEO

Ne la madre d'Amore sorse più vaga mai dall'onde fuore.
Ne si bella Diana cacciatrice anhelante il bosco vidde
Voi selve e monti e prati e fonti lieti godete
Gitene liete Ninfe marine
Disciol't il crine
Poiche la terra e'l mare
Gratie non vidder mai tante e si rare.

Aucune mère d'Amour aussi belle ne surgit jamais de l'onde. Aucun bois ne vit jamais si belle Diane chasseresse et haletante. Vous forêts et montagnes, et vous fontaines joyeuses, demeures des heureuses nymphes marines aux cheveux épars, réjouissez-vous, car la terre et la mer n'ont jamais vu de si précieuses grâces.

Neither did Love's mother ever arise more beautiful from the wave, nor the woods ever see a more beautiful and eager huntress Diana. Rejoice, you happy forests and mountains and meadows and fountains, the abodes of joyful sea nymphs with tumbling locks, for the earth and the sea never saw so many precious graces.

8 - FAMA SOLA

Tacerò dunque io sola ?
Io che dell'opra altrui degne di lode spiegate l'ali al volo
Porto la fama all'uno e l'altro Polo ?
Non tacerò poiche non tacqui all'hora
Ch'in tenerella etate
Nota già feci altrui la tua beltate
All'hor che quest'errante
Del tuo nome invaghito
Per la tua fama sol divenne amante
S'eri si vaga e si leggiadra
Quando a pena usciva fuora
Del tuo bel sol l'apportatrice Aurora
Tacerò dunque adesso ?
Hor che sei fatta leggiadretta e felice
Unica di beltà rara fenice
Ah non fia ver

Viva la tua beltade

Viva sin che vivrà la voce mia

Sin ch'el Sol con le stelle l'ardenti lor fiammelle

Gireran liete à portar notte e giorno.

Moi seule je devrais me taire ? Moi dont les ailes déployées portent d'un pôle à l'autre les œuvres d'autrui dignes de louanges ? Je ne me tairai point, car je ne m'étais pas tue lorsqu'à ton âge tendre, je fis déjà connaître ta beauté, alors que cet errant [le soleil-Apollon] séduit par ton nom, devint amoureux de ta seule réputation. Si tu étais si belle et si jolie, quand apparaissait à peine l'Aurore qui allait amener ton beau soleil, je devrais me taire maintenant ? Alors que tu es si jolie et heureuse, Phénix unique de beauté, vive ta beauté. Ah, c'est impossible [de me taire] ! Tant que vivra ma voix, tant que le soleil et les étoiles porteront leurs lueurs jour et nuit.

Should I alone be silent, then? I who on open wing carry the fame of others' work, worthy of praise, from one pole to the other? I shall not be silent now since I was not silent before when, at your tender age, I brought the news of your beauty to others, and this wanderer [the sun, Apollo], infatuated by your name, became your lover for your reputation alone. If you were so graceful and pretty, when the Dawn, the bearer of your beautiful sun, was barely visible, should I then be silent now? Now that you have become so pretty and happy, sole phoenix of rare beauty, it is impossible [for me to be silent!] Long live your beauty! May it live as long as I have voice to speak, as long as the Sun and the stars move round with their ardent flames, happily bringing night and day.

9 - FAMA SOLA, POI TUTTI

Lodiamla dunque unitamente

E tutti cantiamo a prova

Udite amanti

D'una fida speranza un fido amore

Questi ch'in gioia vive

Se ben tal hor ferito à morte giace

Da quegl'occhi d'amor luci serene

Per non poter morir sol vive in pene

Dolcissimi martiri

Messaggeri del cor dolci sospiri

Fate voi fede, che sol vive Amante

Sol ha piacer è gioia

Chi fida speranza avvien che moia.

Ne si può ne si vede

Dalla fede tradir chi vive in fede.

Louons-la donc ensemble, et chantons pour le prouver. Entendez, amants, le fidèle amour d'une fidèle espérance. Bien que parfois gisant, blessé à mort par des yeux d'amour, lumières sereines, celui qui vit dans le bonheur ne pouvant mourir, vit et souffre de très doux martyrs. Messagers du cœur, doux soupirs, témoignez que la seule

chose qui fait vivre celui qui aime, sa seule joie et son seul plaisir est l'espoir de mourir [petite mort]. On n'a jamais vu un amant fidèle trahi par la constance.

Let us therefore praise her all together and in unison sing the proof. Hear, O lovers, the faithful love of a faithful hope. This one lives in joy, though he should sometimes lie mortally wounded by those eyes of love, serene lights, and, unable to die, lives tormented by the sweetest of agonies. The heart's messengers, sweet sighs, bear witness to the fact that a Lover only lives, only finds pleasure and joy in the hope of his own death [petite mort]. He who lives in faithfulness can never be betrayed by his faith.

10 - TAKSIM

Oud solo, dans le mode beyat.

Oud solo, in the beyat mode.

11 - SEMAAI, HASSAN SKAF, DAMAS

Comme le pesrev, plage 13, le semaaï est une forme instrumentale, qui s'inscrit dans un mode, ici beyat, et dans une forme rythmique établie, ici un cycle à dix temps. On notera le changement de rythme du dernier couplet, avant le dernier refrain.

Like pesrev, track 13, semaaï is an instrumental form, written in a certain mode (here beyat) and in a specified rhythmic form, here a ten-beat cycle. Note the change in rhythm in the last couplet, before the last refrain.

12 - ROMANESCA, PAOLO QUAGLIATI. PUBLIÉ À ROME EN 1616/ROMANESCA, PAOLO QUAGLIATI. PUBLISHED IN ROME IN 1616.

Composition sur la basse de la Romanesca.

Composition on a Romanesca bass.

O Quante volte il dì, Signor, ti chiamo,
Vago pur di goder tuoi santi lumi.

O quante volte io te sospiro, e bramo
e ver fan gli occhi miei torrenti e fiumi.

Te sol desio, te sol' adoro & amo,
e tu permetti oime, ch'io mi consumi.
Torna, deh, torna homai, dolce Dio mio.

Che viver senza te più non poss'io.

Ma, tu non torni e'l mio languir non senti,
Merce del mio fallir', e lungo errare :

Et io provo ad ognor doppi tormenti
e fatto e'l viver mio di pianto un mare.

O Ciel' ò Stelle, ò terra ò mare ò venti,

Pace impetrare à le mie pene amare.
Pace impetrare al grand' affanno mio :
Che senza il mio Giesu star non poss'io.

Oh Seigneur, combien de fois t'appelai-je chaque jour désirant jouir des tes saints regards ? Combien de fois soupirai-je, et désirai-je ? Mes yeux font voir des torrents et des fleuves. Je ne désire que toi, je n'aime et n'adore que toi, et si tu permets hélas, que je me consume, reviens, ah reviens, mon doux Dieu, car je ne peux plus vivre sans toi.

Mais tu ne reviens pas, et n'entends pas ma langueur, effet de mes fautes et de mes longues erreurs. Et j'éprouve à chaque instant un double tourment, ma vie est un océan de larmes. Ô ciel, ô étoiles, ô terre, ô mer, ô vents, accordez la paix à mes peines amères, accordez la paix à ma grande douleur, car je ne peux vivre sans mon Jésus.

O how many times a day I call you, O Lord, eager to delight in the light of your saintly eyes! O how often I yearn for you and long for you, and my eyes bring forth torrents and rivers! I desire only you, I love and adore only you, and you, alas, allow me to languish [for love]. Come back, oh come back at last, my sweet God, for I can no longer live without you.

But you do not come back and you do not bear my languishment, the product of my faults and longtime failings. And in every moment I experience a double torment and my life is made of an ocean of tears. O Heavens, O Stars, O earth, O sea, O winds, please impetrate peace for my bitter anguish. Please impetrate peace for my great distress, for I cannot live without my Jesus.

13 - PESREV, EXTRAIT DU MANUSCRIT DE ALI UFKI, (W. BOBOWSKI, LVIV 1610- ISTANBUL 1675). ISTANBUL, VERS 1650/ PESREV, EXTRACT FROM THE MANUSCRIPT OF ALI UFKI, (W. BOBOWSKI, LVIV 1610- ISTANBUL 1675). ISTANBUL, ABOUT 1650.

Le manuscrit d'Ali Ufki constitue la meilleure source possible pour connaître la musique de la cour ottomane au 17^e siècle, même si elle est légèrement postérieure au passage de Pietro Della Valle. Ce manuscrit contient des musiques très diverses, depuis des airs de cour français jusqu'à des musiques venues de Hérat en Afghanistan, ou Alep en Syrie. Il témoigne de l'extraordinaire cosmopolitisme musical qui régnait à Istanbul.

Un pesrev est une forme instrumentale d'origine persane, adoptée par les musiciens ottomans, qui comporte un système complexe de reprises et de refrains. Celui-ci est écrit dans le maqam Ajam Oshairan, et sur une structure rythmique binaire, alternant des phrases de différentes longueurs. Pour certains des couplets, certaines notes du mode sont modifiées (notes mobiles) avant de retrouver l'échelle initiale.

The manuscript by Ali Ufki is the best possible source for understanding the music of the Ottoman court in the 17th century, even if it dates from a slightly later time than Pietro Della Valle's visit there. The manuscript contains some very diverse music, from French airs de cour to music from Herat in Afghanistan and Aleppo in Syria. It bears witness to the extraordinary musical cosmopolitanism that reigned in Istanbul at that time.

A pesrev is an instrumental form of Persian origin, adopted by the Ottoman musicians, that consists of a complex system of repeats and refrains. This one is written in the ajam oshairan maqam, on a binary rhythm structure, alternating phrases of different lengths. For some of the couplets, certain notes in the mode are modified (moveable notes) before returning to the original scale.

14 - LA ROMANESCA

Improvisation sur une basse donnée de huit mesures à trois temps.

Improvisation on a given bass of eight measures in triple time.

15 - OWJ, DU MODE ESFAHAN/OWJ, FROM THE ESFAHAN MODE.

Le Radif persan, dont l'organisation est largement postérieure au 17^e siècle, est la succession, dans un ordre déterminé, de morceaux antérieurs, souvent improvisés à l'origine, mais fixés depuis par la tradition. Cette pièce, du mode Esfahan (proche de sol majeur) comporte des parties sans paroles, simples vocalisées dans le mode, qui expriment la lamentation. Le titre Owj signifie apogée, point culminant. Le terme se retrouve en langue turque (evic) et dans d'autres langues d'Asie Centrale, pour désigner le moment de tension maximale du mode, tant au niveau de l'émotion que de la tessiture : les notes les plus aiguës sont atteintes à ce moment.

Nous tentons d'imaginer comment des musiciens italiens du 17^e siècle pouvaient interpréter cette pièce.

Traduction approximative :

Je me suis dit : que de tristesse inutile !

Mon seul espoir est de revoir mon bien-aimé,
Et de mourir avec lui.

The Persian radif, whose organisation mainly occurred after the 17^e century, is the succession in a given order of older pieces. These were often improvised at the start, but later set in a fixed form by tradition. This piece, from the Esfahan mode (close to G major) consists of parts without words, simply vocalised in the mode, expressing the lamentation. The name 'Owj' means climax, the culminating point. The term is also found in the Turkish language (evic) and in other languages from central Asia, indicating the moment of highest tension in the mode, in terms both of emotion and tessitura: the sharpest notes are reached in this moment.

We attempt to imagine how 17^e century Italian musicians might have performed this piece.

Approximate translation:

I told myself: what useless sorrow!

*My only hope is to see my love again
And to die with him.*

16 - DIALOGO A DUE VOCI, GIOVANNI FRANCESCO CAPELLO (DATES INCONNUES), EXTRAIT DU SACRORUM CONCENTUM, VENISE, 1610/

DIALOGO A DUE VOCI, GIOVANNI FRANCESCO CAPELLO (DATES UNKNOWN), EXTRACT FROM SACRORUM CONCENTUM, VENICE, 1610

ANIMUS [L'ÂME/ THE SOUL]

*Dic mihi, sacratissima Virgo, quo cruciabaris dolore, quando filium
tuum flagellatum ac spinis coronatum vidistis ?*

Dis-moi, très Sainte Vierge, de quelle douleur tu étais crucifiée, quand tu as vu ton fils flagellé et couronné d'épines ?
Tell me, most saintly Virgin, by what pain you were crucified, when you saw your son whipped and crowned with thorns?

MARIA VIRGO [la Vierge Marie/*the Virgin Mary*]

Heu mi, nimis acerba quaeris. Tunc siliens tremula stabam ac nimio dolore dolorem pene sentiebam.

Hélas, tu me poses des questions trop cruelles. À ce moment, silencieuse, tremblante, j'étais immobile et c'est dans l'excès de la douleur que je ressentais presque la douleur.

Alas, the questions you ask of me are too cruel. At that moment I stood trembling in silence and it was in an excess of pain, almost, that I felt my pain.

ANIMUS

Quid filius tuus tibi merenti dixit ?

Qu'a dit ton fils en te voyant ainsi ?

What did your son say when he saw you in that state?

MARIA VIRGO

En, dulcis mater, en filium tuum, en quam crudelem mortem patior.

Voici, douce mère, voici ton fils, voici quelle mort cruelle je souffre.

Bebold, sweet mother, behold your son; see what a cruel death I suffer.

ANIMUS

Et tu, quid illi morienti dixisti, o maestissima mulier ?

Et toi, qu'as-tu dit, à lui qui mourait, o mère très affligée ?

And you, what did you say to him as he was dying, O most afflicted mother?

MARIA VIRGO

Mi fili, fili mi, solus moreris ?

Mon fils, fils qui es mien, meurs-tu tout seul ?

My son, O son of mine, do you die alone?

ENSEMBLE/TOGETHER

**Morior et ipsa tecum,
En tecum morior.**

Je meurs aussi moi-même avec toi. Voici que je meurs avec toi.

I myself also die with you. Bebold, how I die with you.

Remerciements pour la traduction française à Bernard Vigneron

17 - TAKSIM

Qanun solo, mode Hejaz Kar. Le qanun est une cythare à cordes pincées, connue en Europe sous le nom de psaltérion, avec une forme légèrement différente. Cet instrument était couramment utilisé en Italie au 17^e siècle. De nos jours il est répandu dans tout le Moyen Orient.

Kanun solo, Hejaz Kar mode. The kanun is a zither on which the strings are plucked, similar to the psaltery known in Europe, but with a slightly different shape. This instrument was commonly used in Italy in the 17^e century. Nowadays it is widely found throughout the Middle East.

18 - MOUWACHAH : ZARANI-L-MAHBOUB, POÈTE ET COMPOSITEUR ANONYMES/MOUWACHAH: ZARANI-L-MAHBOUB, POET AND COMPOSER UNKNOWN.

Mouwachah : style de poésie arabe écrite en arabe littéraire mais qu'on rencontre aussi parfois en arabe dialectal, qui remonte au 3^e siècle de l'Hégire (9^e siècle) originaire d'al Andalus. En arabe, al-Tawchih, dont est dérivé mouwachahat signifie l'ornement. Il désigne donc cette forme de poésie raffinée, élaborée dans un langage et des formes rythmiques complexes, enrichis par de multiples fioritures.

Mouwachah is a style of Arab poetry, written in literary Arabic, but sometimes also found in Arab dialect, that goes back to the 3^e century of the Hijra (9^e century) and originated in al-Andalus. In Arabic, al-Tawchib, from which mouwachabat is derived, means ornament. It therefore refers to this type of refined poetry, elaborated in a complex language and rhythmic forms and enriched by multiple embellishments.

Zarani-l-mahboub/ ya 'eini/fi riad al ass
Rawaq al machroub/ya 'eini/ wa mlalil kass
Thakhrahoul marghoub/ ya 'eini/ 'atiroul anfass
Faza bil matloub/ya 'eini/ man lahou quadoun bass
Qoultou lahou/ ya zeini/ ya rachiq al qalb
Ya kahil al 'ein/ ya nadiyye al khad

La bien aimée m'a rendu visite/ dans les jardins de myrte
Elle a filtré la boisson/ et a rempli le verre
De sa bouche si désirée / exhalaien les parfums de l'âme
Elle a pris ce qu'elle convoitait/ un baiser qui lui appartenait

Je lui ai dit/ Ô beauté/ Ô cœur délicat
Ô œil noir/ Ô joue humectée

*My true love visited me/ in the gardens of myrtle
She filtered the drink/ and filled my cup
From her mouth so desired/ came forth the perfumes of the soul
She took what she coveted/ a kiss that was hers
I said to her/ O beauty/ O delicate heart
O dark eye/ O dewy cheek*

19 - MANUSCRIT DE GOA / MANUSCRIPT FROM GOA.

Au 17^e siècle, la ville portugaise de Goa, sur la côte ouest de l'Inde, était déjà sur son déclin. Elle conservait cependant une musique splendide, dont de nombreux témoignages subsistent, y compris celui très admiratif de Pietro Della Valle. On y représentait en particulier des spectacles musicaux sacrés, comme celui créé lors de la canonisation d'Ignace de Loyola. Malheureusement toutes les partitions semblent avoir disparu, à l'exception des deux minutes enregistrées ici, retrouvées sur place dans un monastère par le musicologue canadien Victor Coelho. Il s'agit de deux courtes pièces, dédiées à l'archange St Michel, écrits en langue espagnole, avec une orthographe influencée par le portugais. La notation très archaïque du manuscrit, caractéristique de la première Renaissance italienne, est en contradiction avec son style, proche des "Ensaladas" de Matteo Flecha. Il est pour l'instant impossible de dater cette partition avec précision.

In the 17th century, the Portuguese village of Goa, on the western coast of India, was already in decline. It still preserved a splendid musical tradition, however, as numerous reports have born witness, including that of an extremely admiring Pietro Della Valle. In particular, sacred musical performances were staged, such as the one created at the time of the canonisation of Ignacio de Loyola. Unfortunately, all the scores appear to have disappeared, with the exception of the two minutes recorded here, recovered in a Goan monastery by the Canadian musicologist Victor Coelho. These are two short pieces, dedicated to the Archangel Michael, written in Spanish with a spelling influenced by Portuguese. The musical annotation is very archaic, characteristic of the first Italian renaissance and very different from the "Ensaladas" style of Mateo Flecha. It is impossible to date this score with any precision for the moment.

El mas hermoso prodigo
Voy a Conocer
Seda digan los Cielos
si Saben la tierra diga Quien Sera
A la fiesta Señoras lleguen Y aguardan
y veran este pasmo en el Cielo brilhar
Dexad Miguel la balanza
Si en el Cielo voy a estar
Y en el Cielo no ay pezar
Si no plazer y bonanca

E a guer al arma guerra
Viva el ualiente Miguel
muera el Cobarde Lusbel
a ellos Miguel Sierra

Je vais connaître le plus beau prodige, que les cieux et la terre disent, s'ils le savent, qui il sera.
Mesdames venez à la fête et attendez, vous serez stupéfaits par le Ciel brillant.
Laissez à Michel la balance [de la justice]. Si je vais au ciel, il n'y aura pas de peine, mais plaisir et abondance.
Et à la guerre et aux armes ! Vive le valeureux Michel, qu'il scie [la tête du dragon] que meure Lusbel [le diable] le lâche.

I am going to make the acquaintance of a most wonderful marvel, let the Heavens and the earth say if they know who this will be.

Ladies, come to the celebrations and wait; you will be amazed by the dazzling Heavens. Leave the scales [of justice] to Michael. If I go to heaven, there will be no suffering, only pleasure and abundance.

To arms and to war! Long live the valiant Michael; may he cut through [the head of the dragon], and may the cowardly Lusbel [the devil] die.

20 - SAMAJA VARA GAMANA

La composition est un Kriti, la forme la plus utilisée dans la musique carnatique, c'est-à-dire d'Inde du Sud. Elle est attribuée au compositeur Tyagaraja Swamigal, qui l'a fixée au 18^e siècle. Le raga utilisé, Hindolam, n'utilise que cinq notes. Le rythme (tala) est à huit temps. La forme est en trois parties : Pallavi, Anu-pallavi, Charanam. Entre chacune des parties, la percussion fait un pont appelé tiramanam, car il est construit sur le chiffre 3. La composition est précédée d'une improvisation appelée Alapana.

The composition is a Kriti, the most frequently used form in carnatic music, that is the music of southern India. It is attributed to the composer Tyagaraja Swamigal, who arranged it in the 18th century. The raga used, Hindolam, only uses five notes, with a ten-beat rhythm (tala). It has a three-part form: Pallavi, Anu-pallavi and Charanam. Between each of the parts, there is a percussion bridge known as a tiramanam, because it is based on the figure 3. The composition is preceded by an alapana, or improvisation.

Saamaja vara gamana Saadhu Hrut Saarasabja Paala Kaalaateeta Vikhyaata

Saama Nigamaja Sudhaamaya Gaana Vichakshana Gunasheela Dayaalavaala Maam Paalaya

Veda Shiromaatruga Saptasvara Naadaachala Deepa Sveekruta
Yaadavakula Murali Vaadana Vinoda Mohanakara Tyaagaraaja Vandaneeya

O Dieu, qui a la démarche majestueuse d'un grand éléphant !
O Soleil généreux qui donne au cœur des adeptes le parfum du lotus!
Dieu, ta renommée transcende le temps !

O Source du nectar – comme la musique montant de Saama Veda !
Dieu de puissance et de grâce ! Prends soin de moi !

Tu es la divine flamme illuminant les hauteurs subtiles et nobles d'Omkaara, l'essence des Vedas dont naissent les sept notes de musique. Tu as élevé au rang suprême la race Yaadava (en l'adoptant dans ta descendance comme Krishna). Tu aimais jouer de la flûte et fascinait les Gopis par ta forme enchanteresse et ta musique melliflue. Tu es adoré par Tyagaraja.

Traduction, d'après TK Govinda Rao

O Lord, with the majestic gait of a large elephant! O effulgent sun who causes the hearts of devotees to blossom like the lotus! Lord, your fame transcends time!

O Exponent of the nectar-like music arising from Saama Veda! Thou of great qualities and mercy! Care for me.

You are the divine flame illuminating the subtle and lofty heights of Omkaara, the essence of the Vedas, out of which emanated the seven notes of music. You elevated to unsurpassable heights the Yaadava race (by adopting it in your avatara as Krishna). You delighted in playing on the flute and fascinated the Gopis by your bewitching form and mellifluous music. You are worshipped by Tyagaraja!

21 A/TO 26 - PER LA FESTA DELLA SANTISSIMA PURIFICAZIONE - DIALOGO IN MUSICA A CINQUE VOCI CON VARIETÀ DI CINQUE TUONI DIVERSI CIOÈ DORIO, FRIGIO, EOLIO, LIDIO, ET HIPOLIDIO. PIETRO DELLA VALLE. ROME 1640, ORATOIRE DE LA VALICELLA, NON RÉPRÉSENTÉ/PER LA FESTA DELLA SANTISSIMA PURIFICAZIONE - DIALOGO IN MUSICA A CINQUE VOCI CON VARIETÀ DI CINQUE TUONI DIVERSI CIOÈ DORIO, FRIGIO, EOLIO, LIDIO, ET HIPOLIDIO. PIETRO DELLA VALLE. ROME 1640, ORATOIRE DE LA VALICELLA, NOT PERFORMED.

Pour la fête de la très sainte Purification, dialogue en musique à cinq voix, avec cinq tonalités différentes, soit dorien, phrygien, éolian, lydien et hypolydien.

(présentation au Temple, Evangile LUC 2 – 22 à 39). Le texte est très proche du texte de l'Evangile.

For the festival of the most holy Purification – dialogue in music with five voices, in five different modes: Dorian, Phrygian, Aeolian, Lydian and Hypolydian.

(Presentation at the Temple, St. Luke's Gospel 2 – 22 to 39). The text is very close to the Gospel text.)

21 - IL POETA [LE POÈTE/ THE POET: PIETRO DELLA VALLE]

Colui, che il tutto regge,
L'eccelso Dio, fatto,
à mortali esempio,
Cinto d'humana spoglia,
per osservar la legge,
Su la sacrafa soglia,
S'en va bambino
a presentarsi al Tempio.

24

L'accoglie il vecchio
Simeone in braccio ;
& al cor sente, che intanto di celesti dolcezze
un fiume inonda.
Che sgorgando per gli occhi
in dolce pianto
Fa ch'ei languido,
c'l sen di gioia carco,
Fra singhiozzi pietosi,
Fra sospiri amorosi,
Queste voci confonda.

Celui, qui tout régit, le Dieu suprême, qui pour l'exemple des mortels a ceint l'humaine dépourve pour observer la loi (les prophéties), se présente enfant au Temple, sur le seuil sacré. Le vieux Siméon le prend dans ses bras et sent son cœur inondé par un fleuve de célestes douceurs, qui jaillissent de ses yeux en une douce plainte. Lui, languide, le cœur plein de joie entre les sanglots pieux et les soupirs amoureux, confond ses sens.

He who is the Sustenance of all, the Most High God, who girded Himself with human remains to give example to mortal beings, in observance of the law of the Lord goes as a child to present himself at the Temple, on the sacred threshold. Old Simeon takes him in his arms; he feels his heart flood with a stream of heavenly sweetness that pours from his eyes as the sweetest of tears, and make him, languid, his heart filled with joy, confuse these sensations, between pious sobs and loving sighs.

22 - SIMEONE

Lascia pur, Lascia homai,
Signor, che in pace
Gli occhi il tuo servo chiuda,
Conforme al tuo predir
Sempre verace.
Veduto ho il Salvator;
Veduto ho quello
Che de popoli tuoi
Preparasti al cospetto;
Lume almo, e benedetto,
Per dar luce a le genti,
& a gloria d'Israele,
Rivelando dal ciel gli alti secreti,
L'huom terreno far degno delle stelle,
& in suo nome bear tutti credenti.

25

Permet donc, permets désormais, qu'en paix ton serviteur ferme les yeux, selon tes prédictions toujours véridiques. J'ai vu le Sauveur, j'ai vu Celui auquel tu préparais tes peuples ; clarté bienfaisante et bénie, qui donne la lumière aux peuples et pour la gloire d'Israël, et révélant les secrets les plus hauts du ciel, rend l'homme terrestre digne des étoiles et rend tous les croyants béats devant Son Nom.

Please allow, allow, Lord, your servant to finally close his eyes in peace, according to your prediction, always true. I have seen the Saviour; I have seen the One whom you have prepared to meet your people; a divine and blessed light to lighten the peoples, and the glory of Israel, revealing heaven's high secrets, to render earthly man worthy of the stars and bring joy in his name to all believers.

23 - MARIA E GIOSEPPE

Quali cose di tè, dolce bambino,
Si annunciano oggi ?
E quali meraviglie inaudite
Prodigo ne promette amor divino,
A prò di noi mortali ?

Quelles choses, doux enfant, s'annoncent aujourd'hui pour toi ? Et quelles merveilles inouïes promet le prodigieux amour divin, pour nous mortels ?

What things, sweet child, are announced for you today? And what unbound-of marvels does the generous divine love promise of you, for the good of us mortals?

24 - ANNA PROFETESSA, MARIA, GIOSEPPE

O di Dio somma bontà !
Che l'huom vil, fatto di cenere
Chiami al ciel, per tua pietà :
Cotanto ami l'human genere.

Oh sublime bonté ! Que l'homme humble, fait de cendre, en appelle au Ciel pour ta pitié, tant tu aimes le genre humain.
O highest goodness of God! That in your compassion you summon to heaven base Man, made of ashes, so great is your love of humankind.

25 - SIMEONE

Ecco il fanciul, ch'in Israel già nato,
& di molti in rovina,
& t in risurettion di molti è posto ;
Segno al mondo proposto,
A cui contradir denno
Privi gli empi disenso.

Verrà, Maria, quell' hora, in cui l'alma dolente
Fia, che trapassi a tè spada pungente ;
Onde più non si celi,
Anzi dal cupo centro
Di molti cori ogni pensier si sveli.

Voici l'enfant, né en Israël, pour la chute et pour la résurrection de beaucoup. Signe proposé au monde, que seuls les impies peuvent contredire. Marie, l'heure viendra où une épée aiguë transpercera ton âme affligée. Pour que ne soient plus cachées, mais révélées, toutes les pensées cachées dans les profondeurs sombres de tous les coeurs.

Behold this child, born in Israel, and set for the fall and rising again of many; a sign offered to the world, whom only the impious, devoid of reason, dare contradict. Mary, the hour shall come in which a sharp sword shall pierce through your grieving soul; so that every thought may no longer be hid, but be revealed from the sombre depths of many hearts.

26 - TIRINI

Cresci, cresci, pargoletto,
Ai gran gesti, a l'opre sante ;
Già che fatto nostro amante,
Lasci il cielo e l'aureo trono.
E qui in terra si negletto
Dai te stesso a l'huommo in dono.
Celeste, eterna prole,
Dal sen del sommo padre a noi discesa.
Rompi ogni indugio homai cresci, e t'affretta
A ristorar co' tuoi pietosi affanni,
De' figli d'Eva i danni.

Grandis, petit enfant, accomplis tes grands exploits, tes œuvres saintes. Tu as déjà quitté le ciel et le trône doré, tu es devenu notre amant, comme un don pour l'homme. Céleste descendance éternelle, descendue pour nous du sein du père d'en haut. Brise maintenant tout délai. Grandis, et dépêche-toi de réparer, avec tes pieuses douleurs, les dommages des fils d'Ève.

Grow, little child, grow into your great exploits and your holy works; since you are leaving the heavens and the golden throne to be our lover, and here on this neglected earth you give the gift of yourself to humankind. Heavenly, eternal progeny, come down to us from the breast of the Supreme Father. Destroy now all delay - grow and make haste to repair, with your compassionate suffering, all the damage of the sons of Eve.

Traduction française de l'italien J.C. Frisch et C. Gerstenhaber

Jean-Christophe Frisch

Il commence sa carrière de traversiste avec Jean-Claude Malgoire, au sein de la Grande Ecurie et la Chambre du Roi. Parallèlement, son activité de soliste l'amène à enregistrer pour les firmes ADDA et ERATO des œuvres du jeune Mozart, Gaspard le Roux et Marin Marais, qui donneront des CD distingués par la critique. Le succès de l'enregistrement de l'intégrale des sonates pour flûte de Vivaldi et son envie de partager une vision différente et novatrice de la musique baroque, en se fondant sur ses années d'expérience, d'observation et de recherche, le décident à créer XVIII-21 Musique des Lumières. Dès lors, il se consacre à la direction et oriente ses choix, d'une part, vers une interprétation plus dramatique et contrastée du « répertoire baroque » ; d'autre part, il recherche les croisements de la musique baroque avec d'autres horizons musicaux ; ceux que les compositeurs du 18^e siècle, « globetrotters » incomparables, ont pu côtoyer, admirer et dont ils se sont souvent inspirés dans leurs compositions ou leurs interprétations lors de leurs incroyables pérégrinations.

Les premiers concerts de XVIII-21 ont été remarqués pour leur originalité à Ambronay et la Chaise-Dieu ; et la recréation à Dijon de la version de chambre des Indes Galantes de Rameau a fait reconnaître Jean-Christophe Frisch dans le milieu professionnel et parmi ses pairs comme le représentant d'une nouvelle génération de spécialistes de la musique baroque. Depuis, plus d'une dizaine d'enregistrements ont été salués par la critique (nomination aux Victoires de la Musique pour son travail sur la Chine, 10 de Répertoire, Choc du Monde de la Musique, ffff de Télérama, 1^{er} enregistrement baroque de l'an 2000 en Espagne et l'un des CD de l'année à New York...). Concerts et tournées dans le monde entier parsèment le chemin musical de XVIII-21, dont la couleur unique l'amène à partager des moments inoubliables comme, exemple parmi tant d'autres, le premier concert autorisé à Kaboul en Afghanistan après la fin de l'interdiction de la musique par le régime taliban, devant un public emporté par le poids de l'émotion. L'expérience a montré que le rapprochement de deux musiques, loin d'être artificiel, entraîne l'auditeur dans un parcours qui le déroute parfois, mais le fait toujours rêver. XVIII-21 crée le Baroque Nomade...

He began his career of traverso player with Jean-Claude Malgoire, in La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. At the same time, in his activity as a soloist, he recorded works by the young Mozart, Gaspard le Roux and Marin Marais for ADDA and ERATO, producing CDs of great critical acclaim. The success of his recording of the complete series of Vivaldi's flute sonatas, and his desire to share a different, innovative vision of Baroque music, based on his years of experience, observation and research, persuaded him to create XVIII-21 Musique des Lumières. Since then he has concentrated on conducting, and bases his choices on a more dramatic and contrasted interpretation of the "Baroque repertoire" on the one hand, and on the other on researching the fusions between Baroque music and other musical genres: those that the 18^e century composers, globe-trotters par excellence, would have encountered and admired, and often used as their inspiration in their compositions or interpretations, on their incredible journeys.

The early concerts by XVIII-21 were noted for their originality at Ambronay and Chaise-Dieu; and their recreation in Dijon of the chamber version of Rameau's "les Indes Galantes" gained recognition for Jean-Christophe Frisch in professional circles and amongst his peers as the representative of a new generation of specialists in Baroque music. The ten or more recordings since then have been lauded by critics ('Victoires de la Musique' nomination for his work on China, '10 de Répertoire', 'Choc du Monde de la Musique', ffff Télérama', best Baroque recording of the year

2000 in Spain and one of the CDs of the year in New York). The musical path of XVIII-21 is strewn with concerts and tours all over the world, and its unique tone leads it to share unforgettable moments such as – to pick one example from many – the first authorised concert in Kabul, in Afghanistan, after the end of the Taliban regime's ban on music, in front of an audience carried away by the weight of emotion. The experience showed that bringing together the two genres of music, far from being an artificial exercise, leads the listener down a path that may sometimes disconcert, but always inspires. XVIII-21 creates Nomadic Baroque.

Cyrille Gerstenhaber

Après des études de musique et de littérature, la souplesse de sa voix et ses connaissances stylistiques lui permettent d'aborder un répertoire éclectique qui va de la période médiévale à nos jours. De l'Orfeo de Monteverdi à celui de Milhaud, elle chante Rameau, Haendel, Scarlatti, Mozart, Puccini, Prokofiev... et plusieurs créations contemporaines, des oratorios (Bach, Mozart, Pergolese, Vivaldi...) et en récital. Invitée plusieurs fois par la Bibliothèque Nationale de France et Radio France, elle a fait le récital de musique française proche de la chanson (Kosma, Poulenc) l'une de ses spécialités. Régulièrement encensée par la critique : « exceptionnelle, proche du sublime » (Le Monde), « superbement expressive, vocalement audacieuse, comédienne hors pair, captivante » (Diapason), elle s'est produite en France et sur les grandes scènes d'Europe. Rompue au répertoire baroque, elle travaille sous la direction de Frans Bruggen, Jean-Claude Malgoire, Alan Curtis, Jean-Christophe Frisch, Antonio Florio... Parmi une quinzaine d'enregistrements et des récompenses prestigieuses, citons : Pur nel Sonno, cantates pour soprano solo de D. Scarlatti (meilleur disque baroque de l'année 2000 en Espagne) et Les Leçons de Ténèbres de Couperin (l'un des « records of the year » 2003 pour le Sunday Times).

Since completing her music and literature studies, the suppleness of her voice and her stylistic abilities have allowed her to tackle an eclectic repertoire which stretches from the Mediaeval period to the present day. From the Orpheus of Monteverdi to that of Milhaud, she sings Rameau, Handel, Scarlatti, Mozart, Puccini, Prokofiev – and many contemporary creations, oratorios (Bach, Mozart, Pergolese, Vivaldi etc) and recitals. A frequent guest of the Bibliothèque Nationale de France and Radio France, she has made a speciality of the recital of French music with an affinity to the chanson (Kosma, Poulenc). Regularly praised by critics – "exceptional, almost sublime" (Le Monde), "superbly expressive, vocally audacious, unparalleled actor, captivating" (Diapason) – she has performed in France and on the most important stages around Europe. Completely at home with the Baroque repertoire, she has worked under the direction of, amongst others, Frans Bruggen, Jean-Claude Malgoire, Alan Curtis, Jean-Christophe Frisch and Antonio Florio.

From a good fifteen recordings and prestigious awards, we might highlight Pur nel Sonno, cantatas for solo soprano by D. Scarlatti (best Baroque record of the year 2000 in Spain) and Les Leçons de Ténèbres by Couperin (one of the Sunday Times' records of the year in 2003).

Johanne Cassar

Elle obtient en 2002 un premier prix de chant et de musique de chambre à Aix-en-Provence, ainsi qu'un Master de musicologie, puis remporte le concours de chant lyrique « Muses 2003 », organisé par l'Opéra de Nice. Elle intègre également les classes de chant lyrique et de musique ancienne au CNR de Paris. Johanne Cassar se produit régulièrement avec l'ensemble le Concert Baroque dans des programmes de musique française et italienne. Elle se consacre à la cantate française, interprète les rôles de Flore dans le Malade Imaginaire de Charpentier, Arianne de Monteverdi, Eurydice de Glück. Elle se produit dans un récital d'airs de cour de Charpentier à la Chapelle Royale. Ne délaissant pas le répertoire lyrique, elle incarne Suor Converse et Suor Cercatrice dans Suor Angelica de Puccini à Monaco, Fortunio d'Offenbach à l'Amphithéâtre Jean Cocteau, Cap d'Ail, chante le Messe en sol de Mozart ainsi que celle de Schubert et se produit dans des programmes de mélodies françaises.

In 2002 she obtained a first prize for singing and chamber music at Aix-en-Provence, as well as a Master's in musicology, and went on to win the 'Muses 2003' opera singing competition organised by Nice Opera. She also found time for classes in opera and early music at the CNR in Paris. Johanne Cassar performs regularly with the Concert Baroque ensemble in programmes of Italian and French music. She has devoted herself to the French cantata, performing the parts of Flore in Charpentier's le Malade Imaginaire, Monteverdi's Arianne, and Glück's Eurydice. She appeared in a recital of airs de cour by Charpentier at the Chapelle Royale.

Not neglecting her operatic repertoire, she has played Suor Converse and Suor Cercatrice in Puccini's Suor Angelica in Monaco, Fortunio by Offenbach at the Jean Cocteau amphitheatre, Cap d'Ail, sung Mozart's Mass in G as well as that of Schubert, and performs in programmes of French melodies.

Christophe Laporte

Lauréat du Concours International d'Opéra de Marseille en 1997, Christophe Laporte étudie le chant auprès du ténor Guy Fletcher. De 1995 à 1997, il se perfectionne au Studio Baroque de Versailles. Il se produit sur scène, en oratorio, en récital et enregistre avec Les Arts Florissants, A Sei Voci, Accentus, le Concert Spirituel, Le Concerto Vocale, l'Ensemble William Byrd, la Sinfonie du Marais, l'Akademie für alte Musik-Berlin, XVIII-21... dans le cadre des festivals de musique baroque ou lyrique les plus réputés, tant en France qu'à l'étranger (Utrecht, Londres, Beaune, Bergen, Aix en Provence, New-York, Wien...). Il ne dédaigne ni la mélodie (répertoire du XXe siècle), ni la création contemporaine (Gouttenoire, Lièvre, Petit, Pétrössian...) et collabore ainsi régulièrement avec le compositeur Nicolas Frize.

Winner of the Marseille International Opera Competition in 1997, Christophe Laporte studied singing with the tenor Guy Fletcher. From 1995 to 1997 he continued his studies at the Baroque Music Centre in Versailles.

He has performed on stage, in oratorio and in recital, and has recorded with Les Arts Florissants, A Sei Voci, Accentus, the Concert Spirituel, the Concerto Vocale, the Ensemble William Byrd, La Sinfonie du Marais, the Akademie für alte Musik-Berlin and XVIII-21 amongst others, within the context of the best-known Baroque and opera music festivals both in France and abroad (Utrecht, London, Beaune, Bergen, Aix-en-Provence, New York, Vienna, etc.). He is not opposed either to melody (20th century works) or to contemporary pieces (Gouttenoire, Lièvre, Petit, Pétrössian) and regularly works with the composer Nicolas Frize in this area.

Sébastien Obrecht

Il a commencé sa carrière musicale avec le violoncelle puis le violoncelle baroque avant de se consacrer entièrement au chant. Il s'est principalement formé au CNR de Paris. Il y obtient son diplôme supérieur de musique ancienne en 2005. Sébastien Obrecht s'est souvent fait remarquer dans le répertoire baroque en France et à l'étranger. Il a chanté sous la direction de M. Gester, le Parlement de Musique, H. Niquet, le Concert Spirituel, J.-M. Andrieux, Les Passions, M. Laplénie, ensemble Sagittarius, J.-F. Frémont, F. Bardot, etc... Actuellement, il élargit son répertoire en abordant le lied et la mélodie française en récital et se sent très attiré par la musique contemporaine. Il créera d'ailleurs une œuvre de J.-F. Zygel (d'après le Cantique des Cantiques) dans la programmation du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme.

He began his musical career on the cello, then the Baroque cello, before dedicating himself entirely to singing. He trained principally at the CNR in Paris, where he obtained a post-graduate diploma in early music in 2005. Sébastien Obrecht has often featured in Baroque works both in France and abroad, and has sung under the direction of M. Gester, the Parlement de Musique, H. Niquet, the Concert Spirituel, JM. Andrieux, Les Passions, M. Laplénie, the Ensemble Sagittarius, JF. Frémont and F. Bardot amongs others. He is currently extending his repertoire with lied and French melody in recital and is very much drawn to contemporary music. In fact, he will be creating a work by JF. Zygel (based on the Song of Songs) in the upcoming programme of the Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme.

Vincent Lièvre-Picard

Diplômé des conservatoires de Tours et de Paris, il reçoit en 2004 le diplôme supérieur de musique ancienne au conservatoire supérieur de Paris. Il a obtenu un prix de musique ancienne dans la classe de Noémie Rime ainsi qu'un prix dans la classe d'Anne-Marie Rodde. Disciple de Howard Crook, il se spécialise sur les conseils de ce dernier dans l'interprétation de Bach et de la musique baroque française, mais étudie un assez large répertoire d'opéra, allant de Mozart à Britten, ainsi que le lied et la mélodie. Sa carrière internationale est notamment marquée par sa collaboration avec les Arts florissants, William Christie et Kenneth Weiss avec lesquels il a effectué plusieurs enregistrements.

A graduate of the conservatoires of Tours and Paris, in 2004 he gained a post-graduate diploma in early music from the Conservatoire Supérieur de Paris. He won a prize in early music in the class of Noémie Rime and another in the class of Anne-Marie Rodde.

A follower of Howard Crook, he specialised in performing Bach and French Baroque music on the latter's advice, but has also studied a significant repertoire of opera, from Mozart to Britten, as well as lied and melody.

His international career is particularly marked by his collaboration with Les Arts Florissants, William Christie and Kenneth Weiss, with whom he has made a number of recordings.

Marco Horvat

En s'accompagnant lui-même sur divers instruments, il propose une démarche originale pour explorer le répertoire de la monodie accompagnée avec un outil particulièrement adapté. Sa recherche le mène en particulier de Bombay (où il étudie quatre ans le chant carnatique avec Aruna Sairam)... à Bâle (où il travaille le chant médiéval avec Dominique Vellard). Il a chanté et joué avec les ensembles Gilles Binchois, Jacques Moderne, William Byrd, La Canzona, Alla Francesca, Labyrinth, Huelgas, La Chapelle Royale, La Simphonie du Marais, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, XVIII-21 Musique des Lumières, La Ruelle d'Arthénice, Akademia, Artaserse, Le Poème Harmonique... Il enseigne au Centre de Musique Médiévale de Paris.

His ability to accompany himself on a number of different instruments means he is able to offer an original approach to exploring the repertoire of monody by matching the pieces to the best-suited tool. His experiments have led him to places as far apart as Bombay (where he studied carnatic song for four years with Aruna Sairam) to Basel (where he worked on mediaeval song with Dominique Vellard). He has sung and played with Gilles Binchois, Jacques Moderne, William Byrd, La Canzona, Alla Francesca, Labyrinth, Huelgas, La Chapelle Royale, La Simphonie du Marais, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, XVIII-21 Musique des Lumières, La Ruelle d'Arthénice, Akademia, Artaserse and Le Poème Harmonique, amongst others. He teaches at the Centre de Musique Médiévale in Paris.

Geetha Navale

Son « voyage musical » débute à l'âge de neuf ans. Elle s'initie à la technique de la vina durant dix ans auprès de J. Anjaneyalu, spécialiste de l'instrument, et développe un réel sens de la discipline. Armée également d'une solide formation musicale classique, Geetha Navale expérimente alors de nouveaux chemins assez innovants pour rejoindre ses propres horizons. Véritable « globe-trotter » au sein de son groupe « Esperanto », elle se donne totalement à la « fusion » ou « musique globale » comme elle l'appelle elle-même. Geetha échafauda alors son premier album solo « Ancient Strings », dédié à son professeur. Originaire de Hyderabad, elle continue à étudier la musique classique avec R. K. Suryanarayana. Jouant avec de nombreux musiciens du monde entier, elle reste persuadée que se frotter à différents types de musiques lui donne une large vision de son art. « J'aime l'expérimentation, mais la musique classique est ce qui nourrit mon âme ».

Her sojourn in the world of music began at the age of nine. Ten years under a rigorous guru have inculcated in well-known veena player Geetba Navale, a deep sense of discipline. Armed with a strong foundation in classical music, she is finding innovative ways to broaden her horizons. Globe-trotting with her band Esperanto, she loves playing fusion music or 'global music' as she prefers calling it. Geetba is all set to release her album, Ancient Strings. The album is her first solo and she dedicates it to her guru, J. Anjaneyalu. Geetba, who hails from Hyderabad, continued to learn classical music under R. K. Suryanarayana. Having played with musicians from all over the world, she points out that listening to different kinds of music gives one a broader vision. I love to experiment, but classical music is what nourishes my soul.'

Twaïs

Cet ensemble a été formé en 2004 par Essam Rafea pour explorer les sources de la musique orientale et arabe afin de perpétuer cet héritage mais aussi de l'inscrire dans la continuité, la tradition étant envisagée comme une entité vivante et mouvante. Twaïs fait référence à un chanteur établi dans la ville de Médine, en Arabie, au 7^e siècle, considéré comme le premier chanteur de l'Islam, particulièrement innovant puisqu'il a introduit des percussions dans le chant. C'est cette imagination créatrice que Twaïs s'attache à invoquer en puisant à la fois dans un héritage riche d'influences arabes, turques et perses ainsi que dans un répertoire de compositeurs arabes contemporains. L'ensemble est ce que l'on appelle en arabe un takht, forme originelle de la musique orientale classique. Il est composé des quatre instruments fondateurs de cette tradition : le 'oud (luth arabe), le qanoun (cythare arabe sur table à cordes pincées), le nay (flûte de roseau) et les percussions. Le chant, interprété par Chadi Abdel Karim s'inscrit dans la tradition arabe des muwashshahat.

Twaïs réunit des musiciens diplômés du conservatoire de musique de Damas qui excellent dans leur domaine. Essam Rafea ('oud) dirige l'Orchestre National de musique arabe. Il a aussi fondé, avec le clarinettiste Kinan Azmeh et la chanteuse lyrique Dima Orcho le groupe Hewar qui fait dialoguer d'une manière tout à fait atypique différents univers musicaux, notamment le jazz et la musique orientale. Moslem Rahal (nay), Firas Charistane (qanoun), qui a accompagné Ziad Rahbani dans des concerts au Liban et aux Émirats Arabes Unis, et Chadi Abdel Karim, solistes de l'Orchestre National de musique arabe, se sont produit dans de nombreux pays. Jamal Al Sakka (percussions) s'est produit dans de nombreux festivals internationaux. Il est l'auteur d'un ouvrage qui propose une méthode d'apprentissage des différents types de percussions orientales. Moslem Rahal et Jamal Al Sakka enseignent actuellement au conservatoire de Damas où Essam Rafea dirige le département de musique arabe.

Twaïs a donné une série de concerts en Syrie ainsi qu'en Allemagne. Toujours à la recherche de rencontres inattendues et d'expériences nouvelles, l'ensemble a participé au dernier album de l'accordéoniste de jazz Manfred Leuchter.

This ensemble was formed in 2004 by Essam Rafea to explore the sources of Oriental and Arab music in order to keep this heritage alive, but also to give it continuity, as the tradition is seen as a living, changing entity. The name Twaïs is a reference to a singer based in the town of Medina, in Arabia, in the 7th century, considered to be the first Islamic singer, who was particularly innovative, introducing percussion into singing. It is this creative imagination that Twaïs hopes to invoke, drawing on both a rich heritage of Arab, Turkish and Persian influences and a repertoire of contemporary Arab composers. The ensemble is what is known in Arab as a takht, a form originating in classic Oriental music. It is composed of the four founding instruments of this tradition: the oud (Arab lute), the qanun (Arab table zither on which the strings are plucked), the nay (reed flute) and percussion. The songs, performed by Chadi Abdel Karim, belong to the Arab tradition of muwashshahat.

The musicians who make up Twaïs are graduates of the Damascus conservatory of music, all masters of their domain. Essam Rafea (oud) conducts the National Orchestra for Arab Music. Together with the clarinettist Kinan Azmeh and the opera singer Dima Orcho, he also founded the group Hewar, which creates a completely atypical dialogue between different musical genres, most particularly between jazz and Oriental music. Moslem Rabal (nay), Firas Charistane (qanoun), who has accompanied Ziad Rabbani in concerts in Lebanon and the United Arab

Emirates, and Chadi Abdel Karim, like Rabbani a soloist with the National Orchestra for Arab Music, have performed in a great number of countries. Jamal Al Sakka (percussion) has performed in many international festivals and is the author of a book that propounds a method of apprenticeship in the different types of Oriental percussion. Moslem Rabal and Jamal Al Sakka currently teach at the Damascus conservatory, where Essam Rafea heads the department of Arab music.

Twaïs has given a series of concerts in Syria and in Germany. Always on the lookout for unexpected encounters and new experiences, the ensemble collaborated on the latest album by the jazz accordionist Manfred Leuchter.

REMERCIEMENTS

Cet enregistrement a bénéficié du soutien de la Fondation BNP Paribas.

Cet enregistrement a été réalisé à la Chapelle N.D. du Bon Secours (Paris) et à l'Opéra national de Damas - Dar Al-Assad pour la Culture et les Arts, en mai 2006, dans le cadre d'un projet de coopération culturelle mené par le Centre culturel français de Damas et l'Ensemble XVIII-21 Musique des Lumières.

Ce projet de création musicale a bénéficié du soutien du Sénat français et de la société Total E&P Syrie.

Avec le soutien de la direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France - ministère de la Culture et de la Communication.



© CCF Damas, Houmaidane Wael



Arion reçoit le soutien de l'ADAMI. L'ADAMI gère les droits des artistes-interprètes (comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs,...) et consacre une partie des droits perçus à l'aide à la création, à la diffusion et à la formation.



Musique des Lumières
Direction Jean-Christophe Frisch