

OPÉRA EN VERSION CONCERT

DIMANCHE 19 NOVEMBRE 2023, 17H

Durée approximative 2h (avec entracte)

OPÉRA DE
LAUSANNE

KING ARTHUR

Gabrieli Consort & Players
Direction musicale Paul McCreesh

Henry Purcell 1659-1695



UNE COPRODUCTION
DE L'OPÉRA DE LAUSANNE
ET DU FESTIVAL BACH
DE LAUSANNE



OPÉRA EN VERSION CONCERT

KING ARTHUR

Henry Purcell 1659-1695

Gabrieli Consort & Players

Direction musicale **Paul McCreesh**

Sopranos **Anna Dennis, Mhairi Lawson, Jessica Cale**
Hautes-contre **Jeremy Budd, Chris Fitzgerald Lombard**
Ténors **Tom Castle, Matthew Long**
Basses **Marcus Farnsworth, Ashley Riches**

ORCHESTRE

Violons I **Catherine Martin, Julia Black, Holly Harman**
Violons II **Persephone Gibbs, Ellen O'Dell,**
Sarah Bealby-Wright

Altos **Rachel Byrt, Stefanie Heichelheim**

Basses de violon **Christopher Suckling, Anna Holmes**

Hautbois & Flûtes à bec **Joel Raymond, Oonagh Lee**

Basson **Zoe Shevlin**

Trompette **Jean-François Madeuf**

Clavecin **Jan Waterfield**

Théorbe & guitare **Paula Chateaufeuf**

Théorbe **Fred Jacobs**



King Arthur a longtemps été reconnu comme l'une des partitions les plus colorées de Purcell, un flux continu d'airs mélodiquement riches, aux côtés de danses et de sections chorales où le compositeur innove dans une écriture instrumentale brillante et virtuose. Avec des matériaux aussi célèbres que la scène du Génie du Froid et la chanson *Fairest Isle*, il n'est pas étonnant que *Le Roi Arthur* soit resté un chef-d'œuvre très joué pendant de nombreuses décennies au XVIII^e siècle.

Sur un texte du poète John Dryden, *King Arthur* est créé à Londres en 1691, quatre ans avant la disparition d'Henry Purcell, « l'Orphée britannique », à l'âge de 36 ans. L'ouvrage ne sera publié qu'en 1843.

L'interprétation primée des Gabrieli du semi-opéra *King Arthur* a ravi le public du monde entier. Interprètes renommés de la musique d'Henry Purcell, après vingt ans de pratique en concert et en érudition, les Gabrieli et Paul McCreesh ont créé une nouvelle production du *Roi Arthur*, insufflant une nouvelle vie à ce chef-d'œuvre de la musique de théâtre britannique. Un ensemble de neuf chanteurs solistes et un petit orchestre de chambre, des forces que Purcell lui-même aurait reconnues, en font un concert intime, unique et convaincant, joyeux, lyrique et infiniment coloré. Enregistré en 2019 pour Winged Lion, la firme discographique des Gabrieli, *King Arthur* a reçu en 2020 une reconnaissance internationale en remportant la catégorie « Opéra et disque de l'année » du *BBC Music Magazine*, et la tournée australienne en 2019 de l'ouvrage a reçu le prix Helpmann de la meilleure performance d'ensemble de chambre/musique instrumentale.

Texte rédigé et adapté par Daniel Robellaz

ARGUMENT

ACTE 1

Après l'attaque des Saxons, dirigés par leur chef Oswald, les Bretons, sous la conduite du roi Arthur aidé du magicien Merlin, ont repoussé les ennemis jusque dans le Kent. Le jour de la Saint-Georges, les Bretons se préparent pour la dernière bataille. Arthur dit adieu à sa fiancée aveugle, Emmeline, fille du Duc de Cornouailles, compagnon d'Arthur. De son côté, Oswald, voulant conquérir la Bretagne et le cœur d'Emmeline, avec le concours du magicien Osmond et de l'esprit maléfique Grimbald, se prépare au combat en sacrifiant à ses dieux, Wotan, Thor et Freya, afin de s'attirer leurs faveurs. L'acte s'achève sur le triomphe des Bretons qui célèbrent leur succès par une joyeuse beuverie.

ACTE 2

L'esprit de l'air Philidel, auparavant au service du magicien Osmond, ne veut plus assister les puissances infernales et tente d'assurer sa rédemption. Merlin, l'entendant se lamenter, lui propose en échange de son salut de protéger les Bretons contre les forces du mal. Philidel a pour mission de déjouer les pièges tendus par Grimbald l'esprit de la terre qui, déguisé en berger, tente d'égarer les Bretons dans un dangereux marécage lors de leur poursuite d'Oswald. Après son échec, l'esprit maléfique disparaît. Philidel en profite pour amener les guerriers en lieu sûr. Pendant ce temps, Emmeline et sa suivante Mathilde attendent le retour du roi dans le camp breton et sont diverties par les chants et les danses des bergers. Oswald réapparaît pour enlever les deux jeunes filles pendant l'absence d'Arthur. Ce dernier propose à Oswald une partie de son royaume en échange de sa fiancée mais le Saxon refuse tout net. Le roi est donc contraint d'en appeler à nouveau aux armes.

ACTE 3

Les Bretons partent pour sauver la bien-aimée d'Arthur mais la forteresse d'Oswald est protégée par les sortilèges d'Osmond. Merlin apparaît mais n'a pas encore compris la nature des sorts lancés par le mage. L'enchanteur peut néanmoins traverser la forêt magique afin de guérir Emmeline de sa cécité. Arthur souhaite se joindre à lui car il veut que le premier regard de sa fiancée soit pour lui. Pendant ce temps, Philidel et Grimbald s'affrontent dans la forêt jusqu'au triomphe de l'esprit de l'air. Merlin et Arthur arrivent sur ces entrefaites et sont guidés par l'esprit jusqu'à Emmeline, à laquelle la fiole magique de Merlin redonne la vue. Elle voit pour la première fois le roi dont elle tombe amoureuse sur le champ. Arthur et Philidel sont toutefois dans l'impossibilité de la libérer pour l'instant et battent en retraite lors de l'arrivée d'Osmond. Après avoir emprisonné Oswald, Osmond tente de conquérir le cœur de la jeune fille qui, épouvantée par cette vision, est glacée de terreur. Il tente de gagner ses faveurs en lui offrant la représentation d'un «masque» illustrant le pouvoir qu'a l'amour de dégeler les peuples des contrées glacées et fait intervenir le Génie du froid.

ENTRACTE

ACTE 4

Osmond doit retourner combattre Arthur qui a échappé, grâce à Merlin, aux enchantements présents dans la forêt. Le roi doit continuer sa quête seul et déjouer les nouveaux pièges du mage. Ainsi, il résiste aux sirènes tentatrices surgissant d'une rivière, aux plaisirs de l'amour chantés par des nymphes et des sylvains. Pour finir, il affronte de son épée un arbre enchanté qui se met à saigner et à pleurer avec la voix d'Emmeline. Finalement Arthur l'abat. Cet arbre n'étant autre que l'esprit Grimbald, la forêt est alors délivrée de tous ses sortilèges.

ACTE 5

Oswald est libéré par Osmond afin qu'il affronte en duel le roi Arthur en train de s'emparer de la forteresse. Ce dernier remporte le combat et Osmond est incarcéré dans un donjon. Arthur et Emmeline sont désormais réunis. De son côté, Oswald est convié par les Bretons à regarder un «masque» conçu par Merlin. Ce divertissement célèbre la richesse, les amours et la gloire qui seront celle de l'île lorsque Saxons et Bretons ne formeront plus qu'une seule nation. La pièce met en scène plusieurs divinités dont Vénus qui exalte la supériorité de l'île de Bretagne sur toutes les autres. La création de l'ordre de la Jarretière est annoncée par le personnage de l'Honneur qui, par un hymne à Saint-Georges, rend hommage au protecteur de l'île Britannia.

SYNOPSIS

FIRST MUSIC	Aire, Minuett
SECOND MUSIC	Hornpipe, Scotch tune
OVERTURE	Overture, Aire

ACT 1

Verse & Chorus

Woden, first to thee/We have sacrific'd

Verse & Chorus

*The white horse neigh'd aloud/To Woden thanks
we render*

Verse & Chorus

The lot is cast/Brave souls

Song & Chorus

I call you all to Woden's hall

Prelude, song & Chorus

Come if yo dare, our trumpets sound

ACT 2

Prelude – Aire

Song (Philidel)& Chorus

Hither this way

Song (Grimbald)

Let not a moonborn elf mislead ye

Chorus

Hither this way

Verse & Chorus

Come, follow me

Prelude, song (Shepherd) & Chorus

How blest are shepherds

Prelude & Song (Two Shepherdesses)

Shepherd, shepherd, leave decoying

Chorus & Dance

Come, shepherds, lead up a lively measure

Second act tune – Rondeau

ACT 3

Prelude & Verse (Cupid)

What ho, thou Genius of this isle !

Prelude & Song (Cold Genius)

What power art thou

Song (Cupid)

Thou doting fool, forbear

Song (Cold Genius)

Great Love, I know thee now

Verse (Cupid)

No part of my dominion shall be waste

Chorus & Dance

See, see, we assemble

Prelude, song (Cupid) & Chorus

*'Tis I that have warm'd ye/'Tis Love that has
warm'd us*

Song (Cupid & Cold Genius)*Sound a parley***Chorus***'Tis Love that has warm'd us***Third act tune – Aire**

ACT 4**Soft music – Aire****Song (Two Sirens)***Two daughters of this aged stream are we***Passacaglia: Verse & Chorus***How happy th lover/For love ev'ry creature***Song by Mr. Howe (He & She)***You say, 'tis Love creates the pain***Fourth act tune – Hornpipe**

ACT 5**Prelude – Rondeau****Prelude & Song (Aeolus)***Ye blust'ring brethren/Serene and calm***Soft tune****Prelude, Song (Nereid) & Chorus***Round thy coasts***Song (Three Shepherds)***For folded flocks***Song (Comus & Peasants) & Dance***Your hay it is mow'd***Prelude & Song (Venus)***Fairest Isle***Tune for trumpets****New song (Fame) & Chorus for Britannia & St George***Sound Heroes, your brazen trumpets sound!/Let all rehearse***Grand Dance - Chaconne**

BIOGRAPHIE

PAUL McCREESH

DIRECTION MUSICALE



Paul McCreech est le fondateur et le directeur artistique du Gabrieli Consort & Players, ensemble avec lequel il fréquente depuis 1982 les plus grandes scènes internationales, accumulant avec ses musiciens les plus hautes distinctions au gré de très nombreux enregistrements de référence. Réputé pour l'énergie et la passion qu'il met dans son approche de la musique, Paul McCreech est également très apprécié pour l'enthousiasme communicatif qui anime ses activités avec les jeunes musiciens et les efforts qu'il fournit dans le but de favoriser l'accès à la musique classique au plus grand nombre.

Paul McCreech a dirigé quelques-unes des formations orchestrales et chorales les plus réputées. Citons par exemple dans le passé récent le Leipzig Gewandhaus, le Bergen Philharmonic, le Royal Northern Sinfonia, le Tokyo Metropolitan Symphony, le Sydney Symphony, le Berlin Konzerthausorchester, les orchestres de chambre de Bâle et de Saint Paul, ou encore, plus près de nous, l'orchestre du Festival de Verbier. Durant la saison 2018-2019, il a dirigé Elgar et Brahms avec la Kammerakademie Potsdam, Mendelssohn et Britten avec l'Orchestre Symphonique de Bamberg, Haendel avec l'Orchestre Symphonique de Montréal, ainsi que plusieurs autres programmes avec la Filharmonia Poznanska et le MDR Radio Symphony.

De 2013 à 2016, il a été chef principal et conseiller artistique de l'orchestre de la Fondation Gulbenkian (Lisbonne) avec lequel il a abordé un très large répertoire allant de la période classique à la musique contemporaine, axant son activité principalement sur la musique symphonique et travaillant de manière étroite avec le très réputé Choeur Gulbenkian.

Paul McCreesh est par ailleurs au bénéfice d'une solide expérience dans le domaine de l'opéra, avec par exemple des productions au Teatro Real de Madrid, au Royal Danish Opera, à l'Opéra-Comique de Paris, au Vlaamse Opera, ou encore au Festival de Verbier. Récemment il a dirigé un *Songe d'une nuit d'été* à l'opéra de Bergen, ainsi qu'un *Idomeneo* au Vlaamse Opera.

En 2011, Paul McCreesh a créé son propre label discographique – Winged Lion – en collaboration avec le Gabrieli Consort & Players, Signum Classics et le Wratistavia Cantans Festival dont il fut le directeur artistique de 2006 à 2012. À ce stade ont été produits déjà plusieurs enregistrements de haut niveau, parmi lesquels *Les Saisons* de Haydn (printemps 2017), salué avec enthousiasme par la critique («the communal sense of joy is infectious», Financial Times/«glorious», Guardian). Notons également un fameux *War Requiem* de Britten (BBC Music Magazine Award 2014), un *Elias* de Mendelssohn (Diapason d'Or 2013), une *Grande Messe des Morts* de Berlioz (BBC Award 2012), ainsi qu'une nouvelle mouture d'un précédent et célèbre enregistrement d'œuvres de Gabrieli (*A New Venetian Coronation 1595*, salué d'un Gramophone Award 2013). The Winged Lion collabore aussi avec Deutsche Grammophon, par exemple pour une *Création* de Haydn (Grammophon Award).

BIOGRAPHIE

GABRIELI CONSORT & PLAYERS

ENSEMBLE MUSICAL

L'objectif des Gabrieli est d'interpréter des pièces qui provoquent la réflexion. L'ensemble jouit d'une réputation enviable grâce à de nombreux enregistrements primés durant les quinze ans d'association avec Deutsche Grammophon. En 2011, Paul McCreech a créé son propre label, le Winged Lion : pendant sa seule première année, quatre enregistrements divers ont été édités, soulignant la polyvalence et l'étendue de la vision de son emblématique directeur. Le catalogue de Winged Lion se concentre sur une série d'enregistrements d'oratorios de grande envergure, réalisés en collaboration avec le Wrocław Philharmonic Choir, et avec le soutien du National Forum of Music : la *Grande Messe des Morts* de Berlioz, *Elias* de Mendelsshon, le *War Requiem* de Britten et *Les Saisons* de Haydn, sortis en 2017, ont été salués unanimement. Parmi les autres parutions, *King Arthur* et *The Fairy Queen* de Henry Purcell, ainsi que *An English Coronation*, vaste et spectaculaire reconstitution de la musique des quatre sacres anglais au 20^e siècle.



BIOGRAPHIE

HENRY PURCELL

COMPOSITEUR, LONDRES 1659 - 1695

Celui que ses contemporains avaient surnommé l'*Orpheus britannicus* était le fils d'un musicien. Il est tout d'abord chanteur à la chapelle royale. Et quand sa voix commence à muer, il devient, à 14 ans, aide du gardien des instruments de Charles II. Quatre ans plus tard, il est nommé compositeur pour les « violons du roi », et l'année suivante il occupe la charge d'organiste de l'abbaye de Westminster. À 23 ans, il figure parmi les organistes de la chapelle royale. Ses charges officielles vont continuer sous Jacques II et Guillaume III.

Sa mort, à 36 ans seulement, reste nimbée de mystère. S'il est fort probable qu'il soit mort de tuberculose, d'aucuns affirment qu'il aurait pris froid en revenant du théâtre un soir, ou même qu'il aurait attrapé la mort après avoir été enfermé dehors par sa femme qui voulait le punir d'être sorti s'enivrer à la taverne. Autre hypothèse, tout aussi romanesque que peu probable, Purcell, grand amateur et consommateur de chocolat, aurait succombé des suites d'une overdose de sa boisson préférée... L'*Orphée britannique* est enterré près de son cher orgue de l'abbaye de Westminster (lequel a bien changé depuis). Sur son épitaphe, on peut lire: « Ici repose Henry Purcell Esq., qui a quitté cette vie et est parti pour ce lieu béni qui est le seul où son talent puisse être surpassé. »

Purcell appartient à une période de transition dans la musique anglaise, peu avant que celle-ci ne soit dominée par l'irrésistible vague de style italien du baroque tardif représentée par Hændel et son sérieux rival, Giovanni Bononcini, notamment. Il laisse un catalogue de 515 œuvres dans tous les genres : opéra, musique de scène, cantates profanes, cantates religieuses, *songs*, *catches*, œuvres pour clavier, musique de chambre. La qualité de son écriture, le subtil et très éblouissant contrepoint de ses Fantaisies pour violes en consort par exemple auront un écho chez un J.S. Bach. Et s'il commence à écrire de la musique de scène en 1680 déjà, la plus grande partie de sa production pour le théâtre est composée au cours des dernières années de sa vie. *King Arthur or the British Worthy* date de 1691.



KING ARTHUR, OU LE SILENCE DU ROI

Marie Favre, musicologue Avec l'aimable autorisation de l'auteure

«Pourquoi toujours des bergers», se lamentait Monsieur Jourdain, peu sensible au goût de son maître de musique pour les pastorales: «on ne voit que cela partout».

On ne saurait donner tout à fait tort au bourgeois de Molière: le théâtre musical du XVII^e siècle met en scène, par centaines, des chevriers ou des gardiens de moutons, entourés de leurs troupeaux. *King Arthur* (Londres, 1691) ne fait pas exception. Bien loin de la pompe sous-entendue par son titre royal, l'œuvre charme par sa variété, sa délicatesse, sa douce familiarité; et la quasi-totalité de l'Acte II représente les plaisirs de figures champêtres:

*All the day on our herds and flocks employing
All the night on our flutes and in enjoying.*

Voilà qui est charmant, certes; mais, pour reprendre le mot de Jourdain, «pourquoi»? «Le chant a été de tout temps affecté aux bergers; et il n'est guère naturel en dialogue que des princes, ou des bourgeois, chantent leurs

passions». Telle est la réponse, expéditive, du maître de musique. Ce faisant, il explicite pourtant l'un des traits essentiels de la musique théâtrale de son temps: l'association irréductible du chant et de la passion.

L'opéra naît en effet du désir impérieux d'une poignée d'intellectuels et d'artistes italiens de retrouver la puissance cathartique que les Anciens disaient être l'apanage de leur théâtre. Leur tentative de ranimer le drame antique les entraîne dans un vaste laboratoire de (re)création et conduit à l'origine des premiers opéras écrits et composés en terre européenne. (Nous sommes dans les dernières années du XVI^e siècle).

D'emblée, ces propositions neuves se calquent sur un patron ancien: les personnages, ordinairement parlants (ou récitants), se mettent à chanter aussitôt qu'un sentiment trop vif les submerge, qu'une sensation violente leur brûle le corps. La parole déclamée est le vecteur de l'action, le chant et la danse celui de la réaction. Cette balance, par nature ins-

table, trouvera plusieurs équilibres (ou déséquilibres) dans le courant du siècle, en fonction du lieu, du moment, du compositeur, du librettiste. Car très vite, ce genre nouveau se voit plébiscité par les élites comme par les foules et en un siècle se répand à travers toute l'Europe!

L'Angleterre de Purcell (1659–1695), l'une des dernières terres d'Europe occidentale à découvrir les charmes opératiques, est une contrée agitée, politiquement heurtée. En 1649, la monarchie y est abolie. Charles Ier est déposé, puis mis à mort, et le pouvoir exécutif est placé entre les mains d'un Conseil d'État, élu par un Parlement. En 1653, ce dernier est dissous par Oliver Cromwell, qui prendra le titre de Lord Protecteur. À sa mort en 1658, son fils Richard lui succède mais, incapable de tenir le pays, démissionne quelques mois plus tard. En 1660, la monarchie est rétablie et Charles II récupère le trône de son père. Se succéderont alors Jacques II (au pouvoir de 1685 à 1688), Marie II (de 1689 à 1694) et Guillaume III (époux de la précédente, qui régnera seul après le décès de sa femme, jusqu'en 1702). Le pays oscille entre anglicanisme et catholicisme romain, au gré des souverains successifs, et la population est ballotée d'un gouvernement à l'autre, impuissante.

C'est dans ce contexte d'incertitude et d'agitation que John Dryden, poète officiel de

Charles II, mais remercié par son successeur pour avoir refusé de se convertir, imagine le recours à la figure mythique du Roi Arthur. *Rex Brittorum* légendaire, Arthur représente – dans ce monde déchiré – l'utopie d'un Royaume uni, sous l'égide d'un souverain idéal. Le récit s'ancre dans les chroniques historiques médiévales plus que dans la *matière de Bretagne* et dépeint un Arthur meneur d'hommes, qui assurera aux siens



OPÉRA DE
LAUSANNE

OPÉRA DE LAUSANNE

Jacques Offenbach

ORPHÉE AUX ENFERS

23, 27, 28, 29 et 31 décembre 2023



Illustration: Robert Ploek & Regoink - Ploek graphic design

www.opera-lausanne.ch
021 315 40 20



Chœur soutenu par

FONDAION
Françoise
Champoud



Spectacle parrainé par



une pacification complète par sa victoire sur les Saxons. L'intrigue bâtie par Dryden est simple : la princesse Emmeline, fiancée du roi, a été enlevée par le chef saxon Oswald de Kent. Le fiancé, valeureux, part la délivrer et, ce faisant, repousse les assauts de cet ennemi et offre à son peuple la garantie d'une sécurité totale. À la fois amant courtois, chef de guerre efficace et souverain soucieux de ses sujets, cet Arthur est un modèle de vertu, présenté par le poète aux princes réels. Politiquement incorrecte – de par la critique secrète que la convocation arthurienne suppose – la pièce ne verra jamais le jour. Dryden, toutefois, convaincu par ce thème, remanie son texte pour en faire un semi-opéra, avec la complicité de Purcell. Le succès sera au rendez-vous.

Spécificité britannique, le semi-opéra se présente sous la forme d'une pièce théâtrale où scènes parlées et scènes chantées alternent, l'intrigue principale étant portée par les acteurs et les rôles secondaires attribués aux musiciens. C'est que – comme le maître de musique l'affirmait à Jourdain quelques années plus tôt – la musique ne sied pas à tous. Associée, on l'a dit, à l'émotion et à la sensorialité pure, elle ne peut décentement sortir d'une bouche royale – qui se doit de se maîtriser en toute circonstance. La dramaturgie anglaise fait ainsi le choix d'un théâtre morcelé où langage et musique se croisent mais ne se mêlent pas tout à fait. Dans *King*

Arthur, les héros principaux parleront donc, et seuls les êtres surnaturels, les bergers (non astreints à la rigueur de l'étiquette), les Saxons (non civilisés) ou les fous auront la possibilité du chant. Ainsi, la part musicale du semi-opéra représente-t-elle la richesse d'un univers émotionnel coloré et vaste, que le Roi mythique surplombe et maintient à sa place, par la grâce d'une autorité bienveillante mais absolue. Jamais emporté par la démesure de la passion, Arthur domine les musiciens de toute la hauteur de sa parole, devenue silence. Car – hasard de la postérité – la pièce de Dryden est aujourd'hui perdue tandis que la partition de Purcell, superbe, a été conservée.

« Pourquoi toujours des bergers ? » Et pourquoi des sirènes, des ivrognes, des bouffons ou des dieux ? Parce qu'il n'est pas décent que les puissants « chantent leurs passions » - et que la musique, la pauvre, n'est « bonne qu'à ça ». Or paradoxalement, l'opéra baroque – en opposant de manière parfois dichotomique raison et passion – offre une existence artistique à des êtres jusque-là absents des répertoires théâtraux officiels. Secondaires, ces voix n'en ont pas moins droit à être entendues et leur impact sur les spectateurs sera grand.

Soyons donc consolés, nous qui ne sommes rien – ou pas grand-chose : l'écho de nos voix anonymes sonnera plus longtemps que le discours des rois.

UN KING ARTHUR « REVISITÉ » À LA LUMIÈRE DES SOURCES LES PLUS CRITIQUES

D'après Paul McCreesh & Christopher Suckling

La révision des « opéras » de Purcell est complexe car sa musique ne constitue qu'un élément d'un tout incluant le théâtre, la danse et les effets scéniques. La partition de *King Arthur* est notoirement incomplète et dispersée en plusieurs sources, rendant difficile la reconstitution de l'œuvre originale. Les Gabrieli interprètent cette œuvre majeure depuis 25 ans, développant une approche basée sur l'expérience collective des musiciens. Les sources sont ainsi considérées également avec une touche d'intuition, l'approche choisie mettant en évidence les défis créatifs entre l'examen critique des sources survivantes et l'expérience des interprètes modernes de Purcell.

Un « malaise » émanant de la forme du masque de l'Acte V nous a conduit – c'est un exemple parmi de nombreux autres – à

une révision encore plus scrupuleuse des sources. Le dialogue chanté de M. Howe et la dernière pièce chantée *St George* sont en particulier incongrus et de mauvaise qualité, et probablement même pas de la main de Purcell. Pour résoudre ces problèmes, le dialogue a été déplacé à la fin de l'Acte IV, restaurant ainsi la structure originale probable du masque. De plus, une adaptation de l'une des plus belles parties de trompettes et des chœurs de Purcell a été ajoutée pour clore l'opéra avec éclat. Pour la *Grand Danse* finale, c'est la chaconne de l'ode de bienvenue *Sound the Trumpet* de 1687 qui a été choisie.

King Arthur se distingue parmi les pièces de théâtre de la période de la Restauration anglaise par sa manière d'intégrer le texte et la musique. Certains éléments sont arrangés

en masques ou en scènes de type masque, créant une séquence musicale satisfaisante, bien que des ajouts d'autres pièces instrumentales aient été faits pour assurer des transitions plus cohérentes. Les sources révèlent également des ambiguïtés structurales qui nécessitent un examen soigneux des données, plusieurs parties montrant entre autres des signes de matériel remanié ou amputé.

Il n'y a pas de convention claire pour définir la répétition d'une ligne de musique. Les sources musicales sont souvent incohérentes et contradictoires, suggérant que certaines chansons étaient notées de manière abrégée pour être ensuite développées par les copistes et les interprètes lors des répétitions. Nos choix éditoriaux ont donc été calés sur une compréhension théâtrale et une forme musicale équilibrées.

Les questions de rythme, d'articulation et même de hauteur des notes sont elles aussi souvent laissées à l'interprétation historique. Par exemple, les sources les plus proches de Purcell varient non seulement en hauteur, mais aussi en rythme. Nos chanteurs, comme ceux de l'époque de Purcell, ornent ainsi naturellement leurs lignes avec des variations rythmiques et des improvisations mélodiques. Une décision sur un texte «correct» devient donc presque caduque. Par ailleurs, le choix d'un diapason légèrement

plus bas (A=392 Hz) fonctionne mieux pour les types de voix du théâtre de la Restauration, notamment les ténors aigus (par opposition aux falsettistes) chantant la ligne de contre-ténor.

Un dernier aspect des choix effectués par les Gabrieli concerne l'instrumentation. Purcell a développé ce domaine de manière spectaculaire : son orchestre, composé de cordes, d'un groupe de hautbois, de flûtes et de trompettes, était ainsi très différent de celui de Haendel quelques années plus tard. Les combinaisons de cordes et de vents variaient énormément, avec entre autres des solos remarquables pour des instruments spécifiques. Les indications scéniques suggèrent aussi que les musiciens pouvaient être situés partout sur scène. La balance entre les divers groupes d'instruments et le continuo est également à noter, avec une préférence pour l'écriture des mouvements de danse sans l'appui du continuo, alors que les accompagnements des chansons demandent quant à eux une texture transparente avec des claviers, théorbes et guitares.

En fin de compte, les sources musicales de *King Arthur* témoignent de la flexibilité de la forme et de la structure propres au théâtre de la Restauration. Dans cette recherche fascinante, il reste encore beaucoup d'énigmes à résoudre.

PROCHAINEMENT À L'OPÉRA DE LAUSANNE



ORPHÉE AUX ENFERS

Jacques Offenbach

Opéra-féerie en quatre actes et douze tableaux

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne en coproduction avec le Grand Théâtre de Tours et le Théâtre du Capitole de Toulouse

Direction musicale **Arie Van Beek**

23, 27, 28, 29 et 31 décembre 2023

COSÌ FAN TUTTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Dramma giocoso en deux actes

Production de l'Opéra de Lausanne

Direction musicale **Diego Fasolis**

28, 31 janvier et 2, 4 février 2024

DIE ZAUBERFLÖTE

Wolfgang Amadeus Mozart

Opéra allemand en deux actes

Nouvelle production de l'Opéra de Lausanne en coproduction avec le Grand Théâtre de Tours

Direction musicale **Frank Beermann**

15, 17, 19, 20, 22 et 24 mars 2024

INFORMATIONS ET BILLETTERIE

021 315 40 20 - www.opera-lausanne.ch



Sponsor principal