

The Mad Lover

● MUSIQUES ANCIENNES

JOHN ECCLES (ca 1668 - 1735)

**Ground extrait de *The Mad Lover Suite* (Aire V),
musique de scène (Motteux, d'après Fletcher)**

⌵ ENV. 4'

DANIEL PURCELL (ca 1664 - 1717)

Sonata sesta pour violon seul en fa mineur

⌵ ENV. 6'30

(*Six Sonatas or Solos*, London, John Walsh, 1698)

1. Adagio - 2. Allegro - 3. Adagio - 4. Allegro

Improvisation pour luth seul

⌵ ENV. 5'

NICOLA MATTEIS père (ca 1650 - ca 1714)

Variations sur La Folia (Division on a Ground)

⌵ ENV. 5'

NICOLA MATTEIS fils (ca 1680 - 1737)

Fantaisie en la mineur

⌵ env. 4'

(*2 Fantaisies pour violon seul*, 1700-1720, D-Dl, Mus.2045-R-1)

NICOLA MATTEIS père

Sarabanda amorosa, Suite en la mineur

⌵ ENV. 2'30

(*Ayres for the Violin [...]*, Book I, ca 1676)

NICOLA MATTEIS père

Diverse bizzarie sopra la vecchia sarabanda o pur Ciaccona

⌵ ENV. 5'

extrait de la Suite en do majeur

(*Ayres for the Violin [...]*, Book I, ca 1676)

HENRY PURCELL (ca 1659 - 1695)

Prélude en sol mineur ZN. 773

⌵ env. 2'

(*Select Preludes & Voluntarys for the Violin [...]*, London, John Walsh, 1705)

HENRY ECCLES (ca 1680 - 1740)

Sonata undecima en sol mineur

⌵ ENV. 8'

(*Premier livre de sonates à violon seul et la basse*, n°11, chez Foucault, Grégoire, l'Auteur, Paris, 1720)

1. Grave - 2. Corrente - 3. Adagio - 4. Vivace

NICOLA MATTEIS père

Suite en sol majeur

⌵ ENV. 13'

(*Ayres for the Violin [...]*, Book II, ca 1676)

1. Preludio - 2. Musica/Grave - 3. Sarabanda - 4. Aria Burlesca - 5. Capriccio - 6. Giga Al Genio Turchesco

HENRY ECCLES

Sonata quinta en mi mineur

(Premier livre de sonates à violon seul et la basse [...], Paris, 1720)

1. Andante - 2. Corrente - 3. Largo - 4. Presto

🕒 ENV. 14'

JOHN ECCLES

**Ground extrait de *The Mad Lover Suite* (Aire III),
musique de scène (Motteux, d'après Fletcher)**

🕒 ENV. 2'

Théotime Langlois de Swarte, *violon* (*Jacob Stainer, 1665*)

Thomas Dunford, *luth* (*Giuseppe Tumiati, 1993*)



© Julien Benhamou

Théotime Langlois de Swarte et Thomas Dunford, nouvelles stars de la scène musicale baroque et brillants héritiers de William Christie, plongent aux sources de la mélancolie anglaise en imaginant l'itinéraire d'un « Mad Lover », un violoniste qui parcourt les rues de Londres et les cours britanniques en compagnie d'un luthiste. Leur route croise celle des plus grands musiciens baroques de l'époque, les frères Purcell, les frères Eccles, les Matteis, père et fils, dont les œuvres tendres et langoureuses répondent à leurs rêveries sentimentales. La spontanéité, le caractère presque improvisé des deux interprètes, sans manière ni affectation, donne à leur démarche une fraîcheur irrésistible.

RETROUVEZ L'INTERVIEW DU VIOLONISTE THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE
SUR NOTRE SITE OU EN SCANNANT :



The Mad Lover : genèse d'un projet

LE THÈME DE CE CONCERT (et du disque que j'ai enregistré avec Thomas Dunford chez harmonia mundi) est né de plusieurs rencontres décisives. La première a été la découverte que j'ai faite, au cours de mes recherches sur le répertoire, du *Ground* de John Eccles extrait de la suite *The Mad Lover*, une pièce de quelques minutes au caractère éminemment sensuel avec une émouvante alternance du majeur et du mineur et dont le langage, très inspirant, m'a touché et est devenu comme une obsession ; plus je le jouais en concert et plus il devenait le prolongement de ma propre expression. Thomas Dunford et moi avons eu aussi la chance, il y a quelques années, de participer à la production de *Didon et Énée* de Purcell par Les Arts Florissants dirigés par William Christie, et ce fut un choc. Nous avons dès lors commencé à travailler ensemble, lisant et improvisant toutes sortes de musique et surtout des *grounds*. Et ainsi, l'idée d'enregistrer un tel programme s'est peu à peu imposée à nous, ensemble.

SPLEEN. En explorant plus profondément le répertoire de chambre, j'ai découvert combien la mélancolie et le spleen qui s'en dégageaient permettaient de jouer tel qu'on est et de manière très directe, sans notion de représentation. Comparé à d'autres musiques de la même période, et notamment la musique française de cour, ce type de langage donnait lieu à une communication très naturelle, de même que l'improvisation, d'une certaine manière, l'autorise.

MUSICIENS ERRANTS. J'ai cherché ensuite des informations sur la famille Eccles, plus particulièrement sur les deux frères, puis lu attentivement leurs musiques : parmi elles, la *Sonate en sol mineur* de Henry Eccles a été un véritable coup de foudre, le déclencheur de ce programme : *The Mad Lover* pourrait être l'histoire d'un violoniste

itinérant de l'époque d'Eccles, parcourant avec un luthiste les rues et les cours et jouant une musique familière telle que des préludes de Purcell ou de Matteis, des sonates, des basses obstinées, des *folias*... J'ai imaginé ce programme comme un panorama de la musique au début du XVIII^e siècle à Londres, comprenant des musiques populaires à l'instar de ces *grounds* dont l'expression vitale s'avère très accessible : similaire aux basses des *folias*, il y a dans le tétracorde descendant (thème de quatre notes) du *ground* un motif lancinant, répétitif, qu'on retient et qui nous touche immédiatement et de manière universelle – le principe baroque s'étant même, en quelque sorte imprimé à la façon d'un transfert sur notre musique pop, avec cette obsession de répétition à l'envi. J'ai donc combiné ces pièces à d'autres, plus virtuoses et ornées, spirituelles voire mystiques (dans le cas du violon seul), destinées davantage à la cour ou à des cercles plus intimes de particuliers fortunés – à l'image des *Sonates* de Matteis père et fils ou de la *Sonate* de Daniel Purcell.



Daniel Purcell, par un peintre inconnu

ASSOCIER VIOLON ET LUTH dans ce contexte permet d'offrir une vision très intime de cette musique et d'interagir à deux dans un répertoire, comme on pourrait le faire avec les musiques actuelles : jouer quand on veut et où l'on veut. Cette formation volontairement resserrée est des plus inspirantes : elle laisse une sorte de témoignage d'un moment, d'un temps donné, sans cadre formel, ce qui autorise plus de spontanéité et d'inventivité. À cela s'ajoute la capacité du luth à jouer la basse continue de multiples manières en diversifiant les dynamiques, contrairement au clavecin, bref autant de latitudes pour varier à l'infini le jeu même si nous ne sommes que deux.

CÔTÉ VIOLON, j'ai veillé à ce que le rapport au son puisse être partagé avec cette diversité d'intentions. Mon instrument, un violon de Jacob Stainer de 1665 qui m'est prêté par la Jumpstart Jr Foundation, a cette particularité de pouvoir imiter la voix chantée ou parlée. Il est un vecteur idéal pour décrire cette variété de caractères en cherchant à émouvoir, séduire, convaincre. Cette diversité des sentiments, palpable pièce après pièce, ne se situe pas dans une logique du paraître : au contraire, tout est franc. Les sarabandes, par exemple, sont très lentes, d'une extrême simplicité, révélant une

sorte de dénuement presque « révolté », qui laisse entrevoir un message : la mélancolie qui se dégage de certaines œuvres évoque la dureté d'une période sombre de l'Angleterre. Ce qui me frappe dans cette musique, c'est précisément cette façon de montrer les passions. Nous ne sommes pas dans la suggestion, dans la pudeur à la française où l'émotion est seulement suggérée ; ici, au contraire, la démonstration exacerbée et le témoignage du vécu priment. C'est en tous cas ma perception de cette musique, dans laquelle les compositeurs s'expriment sans ambages, laissant à l'interprète toute latitude pour jouer de façon très personnelle. Tel était le défi ! tenter de se mettre à la place d'un musicien de l'époque en quête de survie grâce à son art et à travers cette expression musicale directe, presque brute des émotions. Si l'album *Mad Lover* défend aussi des œuvres moins connues comme celles de Matteis fils, il est surtout le fruit d'une recherche apparentée à cette idée d'une certaine musique anglaise : une idée de l'abandon, d'une désolation individuelle profonde qui engendre une manière de s'exprimer relevant de l'ordre du vital.

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE
(CD HARMONIA MUNDI)



D'abord une tragi-comédie

AMANT FOU. *The Mad Lover* est le titre d'une tragi-comédie de **John Fletcher**, prolifique et polyvalent dramaturge anglais, qui fut écrite vers 1616. Jeune contemporain de William Shakespeare avec qui il a collaboré pour deux pièces, Fletcher était passé maître dans l'art de créer des situations animées et des intrigues palpitantes, aux personnages féminins audacieux et aventureux, toujours prêts à défier leurs homologues masculins et à déjouer leurs menées. Memnon, l'amant fou de la pièce de Fletcher, est un soldat chevronné qui compte de nombreuses victoires à son actif, mais qui se retrouve entièrement désarçonné lorsque, en temps de paix, il tombe amoureux de la belle princesse Calis. Le drame, qui se déroule dans l'atmosphère raffinée du royaume fictif de Paphos, joue avec les effets d'états émotionnels extrêmes et leur traitement par l'emploi d'illusions et de tromperies. On assiste ainsi à des funérailles feintes, à un mariage simulé et à la consultation factice d'un oracle sacré.

REPRISE. Avec son intrigue habilement menée, des dialogues vigoureux et des rôles gratifiants, *The Mad Lover* est resté une pièce populaire dans les théâtres londoniens pendant de nombreuses années. À l'occasion d'une reprise au New Theatre de Lincoln's Inn Fields en 1695, le texte original a été agrémenté de trois « masques » (intermèdes mêlant musique, danse et poésie) spécialement écrits par Peter Motteux. Membre d'une famille huguenote française réfugiée en Angleterre, Motteux était un dramaturge et traducteur de talent qui avait étroitement travaillé avec Henry Purcell. Il portait un intérêt évident à des types de divertissement mêlant différents genres d'expression artistique, que ce soit sous la forme populaire du « semi-opéra », illustré par *Le Roi Arthur* et *La Reine des fées* de Purcell, ou bien en



introduisant des éléments de ballet narratifs dont John Weaver, maître à danser et premier grand chorégraphe anglais, avait été un des pionniers.

JEUNE VEDETTE. La star de cette nouvelle version du *Mad Lover* était Anne Bracegirdle, alors au sommet de sa gloire. « *Mme Bracegirdle, écrit un contemporain, était justement en train de s'épanouir et d'atteindre sa maturité, sa réputation d'actrice grandissant avec celle de sa personne – jamais aucune femme n'a autant joui de la faveur du public que cette coqueluche du théâtre.* » Elle avait déjà été la cause d'une fameuse querelle au cours de laquelle un de ses collègues acteurs avait été assassiné. Lorsqu'ils écrivaient des rôles à son intention, certains auteurs « *semblaient plaider de manière concrète pour leur propre passion et lui faire leur cour privée sous la forme de personnages fictifs* ». Parmi les rôles de son répertoire, Bracegirdle avait un talent particulier pour jouer des personnages en proie à des troubles mentaux. Plusieurs compositeurs avaient écrit des « scènes de folie » pour cette jeune et brillante vedette, entre autres son professeur de chant, **John Eccles**, lui-même visiblement épris de son élève. Sa partition pour la nouvelle version de la pièce de Fletcher, outre ses trois masques, comprenait nombre de pièces instrumentales, comme le joyeux **Ground** joué ici, l'une des formes musicales les plus populaires de la Restauration.

Les Matteis, père et fils

DON QUICHOTTE. Quelques années auparavant, Anne Bracegirdle avait remporté un succès remarquable dans *The Comical History of Don Quixote*, pièce de Thomas d'Urfey d'après Cervantès, avec des intermèdes musicaux de Henry Purcell et d'autres compositeurs. Les lecteurs du roman sont libres de décider si le chevalier de la Triste Figure est fou ou non, mais ses exploits ont inspiré plusieurs compositeurs d'opéra, de Giovanni Paisiello à Jules Massenet. En 1727, Antonio Caldara écrivit pour la cour impériale autrichienne de Vienne *Don Chisciotte in Corte alla Duchessa* (« Don Quichotte à la cour de la duchesse ») avec des numéros de ballet composés par **Nicola Matteis fils**.

DE LONDRES À VIENNE. Ce Matteis était le fils d'un extraordinaire violoniste napolitain que l'on connaissait en Angleterre, où il avait passé la majeure partie de sa carrière, sous le nom de « Old Nicola ». Le père avait transmis une grande partie de son talent à son fils, si bien que certains ont prétendu avoir entendu le garçon faire des merveilles au violon alors qu'il était encore enfant. Nicola fils ne se contenta pas du public londonien : il porta ses ambitions plus loin et finit par devenir premier violon à Vienne, où il écrivit de la musique de danse pour la cour et éblouit les auditeurs par sa technique au violon. La *Fantasia* interprétée ici est un mélange frappant de lyrisme et de virtuosité, créant une sorte d'univers sonore proto-romantique... bien avant l'émergence du romantisme.

MAGICIEN DES SONS. Dans l'Angleterre du XVII^e siècle, où Nicola avait appris son art, on estimait souvent que les violonistes étaient un peu fous. C'était certainement le cas de **Matteis père**, « Old Nicola », dont le diariste (auteur d'un journal intime, ndlr) John Evelyn décrit le jeu comme si l'artiste était un magicien. En écoutant « ce



Nicola Matteis père,
par Godfrey Kneller 1682

prodigieux violoniste, Signor Nicola », il concluait en effet qu'« assurément aucun mortel ne l'a jamais surpassé sur cet instrument : ses coups d'archet étaient si doux, il faisait parler son violon comme une voix humaine et, quand il le voulait, comme un consort de plusieurs instruments [...] c'était aussi un excellent compositeur ».

SECRETS TECHNIQUES. Les compositions de Matteis père, publiées à partir de 1676 sous le titre *Ayres for the Violin* (« airs pour le violon »), comprenaient des pièces disparates rassemblées en séries pour former des sonates. À leurs titres conventionnels, *Preludio, Fuga, Aria, Jigg*, etc., il choisit d'ajouter des descriptions supplémentaires, comme *A serious thing with double stops* (« Pièce sérieuse avec des doubles cordes »), *A brisk thing* (« pièce animée »), ou *A pretty hard ground* (« un ground assez difficile »). Bien que Matteis ait délibérément essayé de faire fusionner sa manière italienne avec le style traditionnel des consorts de violes anglais (ce que Roger North a appelé une « alliance confuse »), on a l'impression que le compositeur mettait volontairement les violonistes au défi de l'imiter comme artiste et virtuose, même s'il gardait pour

lui de nombreux secrets techniques. Dans la **Suite en sol majeur** du deuxième livre des *Ayres for the Violin*, le génie lunatique et inventif de Matteis crée une stupéfiante variété d'atmosphères. Même dans son traitement de la célèbre **Folia**, qui avait vu le jour deux siècles plus tôt au Portugal et en Espagne, il parvient à donner un cachet personnel à ce vénérable poncif. La **Suite en**

do majeur, pour sa part, n'est pas sans évoquer ces vers de son contemporain anglais, le poète John Dryden : « *Souvent les grands esprits sont proches de folie, / Fines sont les cloisons qui leurs deux fiefs séparent* », une vérité que « Old Nicola » semble bien décidé à confirmer par ce voyage des plus fantaisistes à travers un **Ground** fameux en style de sarabande.

La famille Eccles

FANTASQUE. La famille de **John Eccles** n'était pas tant caractérisée par la folie que par l'excentricité, voire parfois par une simple humeur capricieuse. Son oncle Salomon était un interprète et professeur d'instrument à clavier que sa conversion religieuse radicale au quakerisme (mouvement religieux fondé en Angleterre au XVII^e siècle par des dissidents de l'Église anglicane, ndlr) conduisit à courir nu dans les rues, une casserole de charbons ardents attachée à sa tête, prêchant le repentir pour le pardon des péchés. John était lui-même un personnage fantasque dont la carrière s'est achevée sur une déception après qu'il avait trop tardé à livrer la musique de son opéra *Semele*, sur un livret de William Congreve (mis en musique par G. Fr. Haendel peu après). Il s'est alors retiré, dépité, à la campagne où il a passé les 30 années suivantes à s'occuper de pêche plutôt que de musique.

EMPRUNTS. Son jeune frère **Henry** était un violoniste de talent qui s'est attaché à la maison du duc d'Aumont, ambassadeur de France à la cour de la reine Anne. Lorsque le duc revint à Paris, Eccles l'accompagna comme membre de son entourage, avant de publier deux séries de sonates pour violon. On a découvert par la suite que chacun de ces recueils contenait des mouvements librement repris d'œuvres de Giuseppe Valentini et de Francesco Bonporti. Ce dernier est certainement l'auteur de la *Corrente* agitée de la **Sonate en sol mineur**, bien que les



Henry Eccles

séduisants premier et dernier mouvements soient d'Eccles, de même que, pour autant qu'on le sache, la **Sonate en mi mineur**.

COUSIN ? Daniel Purcell était un compositeur plus original, que l'on croyait jusqu'à peu frère du grand Henry alors qu'il semble plutôt avoir fait partie de ses cousins. Comme le prouve la **Sonate pour violon** entendue ce soir, il ne se privait pas de puiser son inspiration chez son illustre parent, en particulier dans le mouvement lent plaintif et l'exubérante gigue finale.

JONATHAN KEATES (CD HARMONIA MUNDI,
TRAD. LAURENT CANTAGREL)



Théotime Langlois de Swarte, *violin*

Formé au Conservatoire de Paris auprès de Michaël Hentz, Théotime Langlois de Swarte joue les concertos baroques et classiques (Haydn et Mozart). Il a reçu le « Diapason d'or de l'année 2022 » et le Prix « Ambassadeur de l'année 2022 » du Réseau européen de musique ancienne. En 2023, il a dirigé Lully et Grétry à l'invitation de Marc Minkowski et Louis Langrée. Avec l'ensemble baroque Le Consort (qu'il a fondé avec le claveciniste Justin Taylor), il fait sa première tournée nord-américaine en 2023-2024. Il sera également en tournée avec William Christie et Les Arts Florissants en 2025 aux États-Unis. Théotime joue sur un violon Jacob Stainer de 1665 (Fondation Jumpstart) et un Alessandro Gagliano de 1700 (Association Zylber). www.theotimelangloisdeswarte.com



Thomas Dunford, *luth*

Formé au Conservatoire de Paris et à la Schola Cantorum Basiliensis avec Hopkinson Smith, Thomas Dunford est l'un des luthistes les plus polyvalents et les plus demandés d'aujourd'hui, à la fois comme soliste et comme musicien d'ensemble. Il a donné des récitals en solo dans les plus grandes salles de concert du monde (New York, Londres, Washington, Barcelone). Il joue dans les plus grands festivals de musique ancienne, avec des chefs comme Philippe Herreweghe, William Christie, Jonathan Cohen, Trevor Pinnock et John Eliot Gardiner. Son CD *Lachrimae* a reçu le Prix Caecilia en 2013, et son album suivant *Labirinto d'Amore*, un « Choc » du magazine *Classica*. Thomas et l'Ensemble Jupiter enregistrent pour Warner Classics. www.thomas-dunford.com