

Cité de la musique

Les Arts Florissants

Le Jardin des Voix

**Samedi 23 et
dimanche 24
novembre 2002**

Vous avez dorénavant la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours maximum avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

Le concert de ce soir est présenté dans le cadre du Jardin

des Voix, une nouvelle initiative lancée par Les Arts Florissants pour favoriser l'épanouissement de nouvelles générations d'interprètes. Formateur universellement reconnu et infatigable découvreur de talents, William Christie nous donne à entendre neuf chanteurs les plus prometteurs de la scène internationale, pour la plupart encore inconnus du public. Ces artistes ont été auditionnés et recrutés parmi près de 180 candidats. Dans le cadre de l'académie du Jardin des Voix – qui est accueillie et co-produite par le théâtre de Caen, résidence privilégiée des Arts Florissants – ils ont bénéficié d'une formation intensive et personnalisée dispensée par William Christie et un groupe de spécialistes de la voix et de la scène.

Le Jardin des Voix offre également à ces jeunes talents la chance d'effectuer avec Les Arts Florissants une grande tournée européenne dans des salles de prestige, notamment à Paris, Londres, Francfort, Madrid et Lisbonne dans un programme que William Christie a taillé sur mesure en fonction de leur voix et de leur personnalité.

Samedi 23 novembre - 15h à 18h

Amphithéâtre

Forum William Christie

15h

La France (*Actéon*) et L'Angleterre (*Didon et Enée*)

Deux films documentaires de Thierry-Paul Bénizeau, extraits de la série *Bill et le baroque, les leçons de musique de William Christie*.

16h

Atelier-concert

Les Arts Florissants

Les solistes du Jardin des Voix

William Christie, direction

17h

La France (*Airs et motets*) et L'Italie (*Le Retour d'Ulysse*)

Deux films documentaires réalisés par
Thierry-Paul Bénizeau.

Samedi 23 novembre - 20h
Dimanche 24 novembre - 16h30
Salle des concerts

**Le Jardin des Voix. Concert de l'académie pour
jeunes chanteurs des Arts Florissants**

Henry Purcell (1659-1695)

Ode « Celestial music »

Ouverture - Air et chœur « Celestial music » - Air « Her
charming strains » - Air « Thus Virgil's genius lov'd » -
Duo « Whilst music » - Air « When Orpheus sang » - Trio
et chœur « Let Phillis »

18'

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Madrigali, Canzonette et Scherzi musicali

Come dolce hoggi l'auretta

Non voglio amare

Ecco di dolci raggi

Maledetto sia l'aspetto

Damigella tutta bella

10'

Il Ballo delle Ingrate

extraits

16'

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Amadis, acte II, scènes 1-3

Prélude et Air « Amour que veux-tu de moi ? »

(Arcabonne) - Récit et Air « Ma sœur, qui peut causer votre

sombre tristesse ? » (Arcabonne, Arcaus) - Air et Récit

« L'Amour n'est qu'une vaine erreur » (Arcabonne,

Arcaus) - Duo et Récit « Irritons notre barbarie »

(Arcabonne, Arcaus) – Air « Dans un piège fatal »

(Arcaus)

13'

entracte

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)*Les Indes galantes, extraits de la Première Entrée**(scènes 2 à 6) : Le Turc généreux.*

Orage – Air « La nuit couvre les cieux » - Chœur des matelots « Ciel ! » -
 Chœur « Que nous sert d'échapper » - Récit « D'infortunés captifs » -
 Récit « Un de ces malheureux approche » - Air « Sur ces bords » - Récit
 « Esclave, je viens de t'entendre » - Récit « J'entends vos matelots » - Récit
 « Fut-il jamais un cœur plus généreux » - Marche – Duo « Volez,
 Zéphyr »

15'

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)*Orlando*

Terzetto « Consolati o bella » (acte I, scène 12)

Giulio Cesare

Air « L'empio, sleale, indegno vorria » (acte I, scène 6)

11'

Georg Philipp Telemann (1681-1767)*Don Quichotte, extraits des scènes 2 à 5*

N°15 – Air « Kein Schlaf besucht » (Grisostomo)

N°19 – Récit « Dort kommt die Braut » (Grisostomo, Don Quichotte,
Sancho)

N°20 – Air et chœur « Dich, Schäfer » (Grisostomo, Pedrillo, chœur)

N°21 – Récit « Geliebte Freundin » (Comacho, Pedrillo)

N°21a – Récit accompagné « Schau her » (Basilio, Sancho, Quiteria,
Comacho)

N°22 – Air « Nun bist du mein » (Basilio)

N°23 – Récit « Auf, Auf, ihr Freunde » (Comacho, Don Quichotte, Sancho)

N°24 – Air « Behalte nur dein Gold » (Quiteria)

N°25 – Récit « Nur nicht zu stolz » (Comacho, Basilio, Sancho)

N°26 – Chœur « Die Klugheit ist vom günstigen » (Quiteria, Basilio,
Don Quichotte, Sancho, chœur)

15'

Henry Purcell*King Arthur*

Passacaille de l'acte IV

5'

Les Arts Florissants

William Christie, direction

Les solistes du Jardin des Voix

Soledad Cardoso, soprano (Argentine)

Céline Ricci, soprano (France)

Orlanda Velez Isidro, soprano (Portugal)

Blandine Staskiewicz, mezzo-soprano (France)

Christophe Dumaux, contre-ténor (France)

Jeffrey Thompson, ténor (Etats-Unis)

Marc Mauillon, baryton (France)

Gabriel Bermúdez, baryton (Espagne)

João Fernandes, basse (Portugal)

Direction musicale et pédagogique de l'académie :

William Christie et **Kenneth Weiss**

Conseiller dramaturgique : **Vincent Boussard**

Durée du concert (entracte compris) : 2h10

Coproduction Les Arts Florissants – Théâtre de Caen – Cité de la musique

L'académie du Jardin des Voix est organisée avec le soutien du
Conservatoire National de Région de Caen.

La tournée internationale du Jardin des Voix est soutenue par
l'Association Française d'Action Artistique.

Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture,
la ville de Caen, le Conseil Régional de Basse-Normandie et parrainés
par Morgan Stanley.

Une brève histoire de l'opéra baroque

Dès le début de la Renaissance, les travaux des humanistes ont suscité un regain d'intérêt pour les genres théâtraux antiques. A leur suite, les artistes italiens reconsidérèrent les arts de la scène (les édifices, les œuvres, les modes d'interprétation), tant dans la théorie que dans la pratique. La naissance de l'opéra à Florence à la fin du XVI^e siècle fut conçue comme une réponse cohérente à l'ensemble de leurs questions. L'opéra repose sur l'idée d'un discours musical continu, lui-même fondé sur une déclamation chantée par des solistes. Cette pratique fut rendue possible vers 1580 par l'invention du *stile recitativo* et de la basse continue : un nouveau procédé d'accompagnement où l'on improvise une réalisation polyphonique à partir d'une seule partie de basse. Giulio Caccini et Jacopo Peri furent les initiateurs de ce style révolutionnaire. C'est en 1594 qu'aurait été créé le premier opéra connu, une *Dafné* de Caccini aujourd'hui perdue. En 1600, deux partitions de *L'Euridice*, signées respectivement de Peri et de Caccini, parurent ; elles constituent les premiers témoignages de l'opéra des origines. L'esthétique de ces divertissements princiers trouva son apothéose dans la création de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi à Mantoue en 1607.

On fait traditionnellement succéder à cette première « école florentine » une « école romaine » dans les années 1620. Elle produisit encore des spectacles de cour, conçus pour l'aristocratie ecclésiastique de Rome. Aux livrets mythologiques des Florentins, les Romains préférèrent les drames historiques ou hagiographiques. Mais c'est surtout l'introduction du comique, le développement des machines et du merveilleux, qui distingua les opéras romains de Stefano Landi, Domenico Mazzochi et Luigi Rossi.

En 1637, Venise vit l'institution du premier théâtre lyrique public payant de l'Histoire, le Teatro San Cassiano : cette entreprise commerciale d'un nouveau

genre devint le modèle de tous les théâtres d'opéra à venir. Cet événement eut une incidence esthétique capitale. Les créateurs durent envisager un nouveau genre théâtral et musical, entièrement soumis aux attentes d'un public devenu souverain : l'ère des *divi* et des *dive* était inaugurée. Les spectacles vénitiens mêlaient le comique et le tragique, privilégiaient le spectaculaire et suscitèrent la naissance d'une nouvelle forme de « bel canto » baroque. Cavalli fut l'auteur le plus célèbre de cette époque. Il participa également à l'introduction de l'opéra en France, en composant son *Ercole Amante* à Paris (création en 1662), à l'occasion des noces de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche. Mais c'est Lully qui proposa le véritable modèle de l'opéra français, avec sa première tragédie lyrique, *Cadmus et Hermione*, en 1673.

« L'école napolitaine » qui se développa en Italie à la fin du XVII^e siècle tenta de rationaliser le genre. Ainsi le librettiste Apostolo Zeno (1668-1750), admirateur de Descartes, entreprit-il de séparer les genres sérieux et comique pour former ce que l'on dénommerait par la suite *l'opera seria* et *l'opera buffa*. Les opéras de Haendel illustrent la diffusion de ces principes. Si ses premières œuvres lyriques relèvent encore d'un style vénitien tardif, il se tourna très vite vers le modèle napolitain de *l'opera seria*, qui resta le style dominant en Europe jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

Henry Purcell

Celestial Music (1689)

King Arthur : Passacaille
(1691)

L'Angleterre fut longtemps réticente devant l'opéra.

La montée du puritanisme, puis l'avènement en 1649 de la dictature de Cromwell, avaient imposé un brusque arrêt au développement des spectacles. Après 1660, le théâtre revint à la vie avec la restauration des Stuart. Une organisation rigoureuse des troupes fut imposée par Charles II. Il octroya un privilège à deux compagnies installées dans les salles de Drury Lane et de Dorset Garden. Elles fusionnèrent en 1682 pour former la *United Company*. Ces institutions londoniennes virent la naissance d'une forme hybride de spectacle, le « semi-opéra », mêlant diverses caractéristiques du drame shakespearien, du *dramma per musica* italien, de la tragédie lyrique française et de la comédie-ballet. Il s'agissait de pièces déclamées, entrecoupées de divertissements chantés et parés de danses et de machineries. Henry Purcell composa cinq « semi-opéras », parmi lesquels le fameux *King Arthur* (1691), d'après une pièce de Dryden (créée en 1684). Au quatrième acte se fait entendre une longue passacaille, dont le modèle est à rechercher dans les opéras de Lully. Sur cette danse lente et majestueuse, soumise à un schéma harmonique contraint, se déploie une suite d'épisode contrastés, formant un divertissement orchestral, lyrique et chorégraphique à la fois cohérent et varié. Une ample introduction orchestrale soutient d'abord l'entrée des danseurs, puis un *countertenor* solo intervient, repris et amplifié par le chœur. Puis surviennent un duo et deux trios de solistes, entrecoupés d'interventions chorales et orchestrales.

Purcell peut être considéré comme un précurseur des *goûts réunis*, puisqu'il emprunte aux styles français et italien pour les fondre à la tradition anglaise. Le style lyrique de Purcell, si particulier, s'explique par l'influence des formes musicales françaises et de la vocalité italienne, adaptées à une sensibilité harmonique et mélodique originale, indissociablement liée aux particularités de la langue anglaise. On retrouve toutes ces caractéristiques

dans ses vingt-quatre odes et autres *welcome songs*. Ces « compositions de circonstances » servaient lors des célébrations de bienvenue et d'anniversaire des rois ou des reines, mais aussi lors des concerts de charité et des fêtes des grandes institutions londoniennes. C'est pour l'une de celles-ci, *Mr Maidwell's School*, que fut composé *Celestial Music did the God inspire* en 1689. Les odes de Purcell réunissent divers aspects de la cantate italienne et du grand motet français. L'ode s'organise à la manière d'un motet, en une alternance de « récits » de soliste et de chœurs. Les voix sont soutenues par un ensemble de cordes à quatre parties auxquelles sont adjointes deux flûtes à bec. Purcell affectionnait particulièrement cette formation, puisqu'on la retrouve dans au moins six de ses odes. Ce dispositif instrumental montre encore l'influence du modèle français et vient nous rappeler que Charles II Stuart avait institué ses *Twenty and four Fiddles* à l'imitation des *Vingt-Quatre violons du Roy* de Lully.

Claudio Monteverdi

Madrigali,

Scherzi musicali (1632)

/ *Canzonette* (1651)

« **Oracle de la Musique** » pour ses contemporains, « créateur de la musique moderne » pour le musicologue Leo Schrade, Monteverdi fut indéniablement l'instigateur d'un « nouveau monde sonore ».

Sa production monumentale embrasse presque toutes les formes et tous les styles de son époque : trois opéras, quatre recueils de musique sacrée, douze livres de musique vocale profane et diverses autres éditions composent son œuvre connue, tandis qu'une grande partie de sa production (en particulier dramatique) semble aujourd'hui perdue. Les *Scherzi musicali* à voix seule et les *Canzonette* à trois voix proposés ce soir relèvent de ce que Monteverdi appelait sa « seconde pratique », signalée par la présence de la basse continue.

Ces délicieuses miniatures sont empruntées au livre

de *Scherzi* de 1632 et aux *Madrigali e Canzonette* publiés par Vicenti en 1651 : une édition posthume qui témoigne de la faveur du compositeur après sa mort.

Il Ballo delle Ingrate
(1608)

Quoique publié en 1638 dans le VIII^e Livre de Madrigaux, le *Ballo delle Ingrate* fut composé en 1608, conjointement à l'opéra *Arianna* et à la comédie de *l'Idropica*. Ces trois divertissements en trois genres distincts (tragique, comique et chorégraphique) avaient été commandés par le duc de Mantoue à l'occasion des noces du Prince Héritier Francesco avec Marguerite de Savoie. Pour sa *mascherata*, Monteverdi créa un spectacle original et pourtant composite, où une action dramatique entièrement chantée vient encadrer le « bal » à proprement parler. La sélection proposée ce soir permet d'entendre la musique de ce bal : une suite de variations sur un thème à cinq parties emplie de dissonances douloureuses. Cette danse sera suivie de l'impressionnant monologue de Pluton, appelant les amantes ingrates à venir témoigner de leur sort hors des Enfers. Le *Ballo* s'achève par un bouleversant *lamento* de « l'une des Ingrates », *Aer sereno e puro* : une plainte émouvante où transparait tout le génie dramatique et émotionnel de Monteverdi.

Jean-Baptiste Lully
Amadis (1684)

La tragédie lyrique française fut créée par la volonté de Louis XIV, qui souhaitait la naissance d'une nouvelle forme de divertissement dont la magnificence et l'ambition artistique seraient à l'image « du plus grand des rois ». Elle fut surtout le fait de deux hommes, le musicien Jean-Baptiste Lully et son librettiste Philippe Quinault.

Le Florentin créa l'opéra français de toutes pièces en associant divers éléments musicaux préalables, empruntant à l'opéra italien, à l'air de cour français, au ballet, aux intermèdes théâtraux et aux *sinfonies* instrumentales. Il parvint à rassembler harmonieusement les pratiques musicales et théâtrales de son temps, la danse et le chant, le décor et la machinerie, le merveilleux et le réel.

La tragédie lyrique put aussi être envisagée comme une projection de la vie de cour sur la scène : on peut la voir comme un miroir de cette société, elle-même en représentation permanente.

La tragédie d'*Amadis*, qui narre les amours contrariées du héros et de la belle Oriane, tire son sujet d'un roman de chevalerie de Montalvo. Quinault et Lully retrouveront cette source d'inspiration dans deux opéras postérieurs : *Roland* et *Armide*. *Amadis* accorde une place privilégiée au merveilleux et à la danse : ces deux aspects constitutifs du goût lyrique français prendront une importance croissante par la suite. La beauté des « machines », des ballets et des airs fut unanimement célébrée dès la création de la tragédie, le 16 janvier 1684, au théâtre du Palais Royal, siège de l'Académie Royale de Musique. Ce succès fut durable, puisque *Amadis* fit l'objet de plusieurs reprises à Paris jusqu'en 1772.

Jean-Philippe Rameau
Les Indes galantes (1735)

Rameau est l'une des personnalités les plus singulières de la musique française. Sa carrière présente un musicien aux trois visages : il fut d'abord un claveciniste virtuose qui publia ses premières œuvres pour clavier en 1705. Dès sa jeunesse et jusqu'à la fin de ses jours, il fut un éminent théoricien, parfois doublé d'un redoutable polémiste. A l'âge de cinquante ans, il commença une nouvelle carrière : celle d'un compositeur d'opéra qui prit rapidement l'envergure de « compositeur officiel » sous

le règne de Louis XV. Ses plus grands succès furent ses premières tragédies lyriques (*Hippolyte et Aricie*, 1733 ; *Castor et Pollux*, 1737) et surtout ses opéras-ballets, en particulier le plus célèbre d'entre eux : *Les Indes galantes* (1735, sur un livret de Fuzelier).

Marmontel, dans l'*Encyclopédie*, définit l'opéra-ballet comme « un spectacle composé d'actes différents quant à l'action, mais réunis sous une idée collective comme les sens, les éléments, l'amour... ». Chaque acte (dénommé « entrée ») fonctionne suivant le même principe : l'action est rapidement évacuée au début de l'entrée, pour laisser place à une longue suite de danses qui gardent toujours un lien avec l'action et anticipent l'évolution de l'art chorégraphique après 1750 vers le « ballet-pantomime ». Dans les *Indes galantes*, Rameau et Fuzelier abordent des sujets contemporains, et non plus antiques ou héroïques. Ainsi, après un prologue mythologique narrant la rivalité entre la guerre (Bellone) et Vénus, le dieu Amour entreprend de démontrer dans les quatre entrées comment il parvient toujours à vaincre la violence et la guerre. L'extrait aujourd'hui proposé est tiré de la première entrée, *Le Turc généreux*, dont les péripéties exotiques ne sont pas sans annoncer *L'Enlèvement au sérail* que Mozart composera cinquante ans plus tard.

Georg Friedrich Haendel

Orlando (1733) /

Giulio Cesare (1724)

Si l'on se souvient parfois que Haendel naquit en Allemagne du Nord (à Halle) et finit ses jours à Londres, on oublie bien souvent que l'Italie l'accueillit plus de trois années durant, entre 1707 et 1710. Cette période fut particulièrement fertile en travaux de composition qui lui permirent alors d'acquérir ce *stile cantabile* de la mélodie qui constitue la caractéristique principale du *bel canto* italien, et qu'il magnifia par la suite dans son abondante

**Georg Philipp
Telemann**

Don Quichotte (1761)

œuvre lyrique. Il découvrit en 1711 l'Angleterre, où ses opéras chantés en italien obtinrent dans un premier temps de retentissants succès. Parmi ceux-ci, *Giulio Cesare in Egitto*, sur un livret de Haym, créé le 20 février 1724 au King's Theater de Londres. *Orlando*, dont le livret (de Capece) s'inspire du roman épique de l'Arioste, fut créé dans le même théâtre le 27 janvier 1733. Cette même année s'ouvrit un théâtre concurrent. La mode de l'opéra italien s'épuisait, les insuccès et les difficultés financières se multipliaient : après 1741, Haendel abandonna définitivement la composition d'opéras au profit d'oratorios anglais, mieux appréciés par un public qui, déjà du temps de Purcell, ne s'était jamais résolu à adopter les modes venues d'Italie.

Né à Magdebourg, Georg Philipp Telemann travailla tout d'abord à Leipzig, où il fonda le Collegium Musicum, un orchestre professionnel comptant parmi les premières sociétés de concert occidentales. De 1712 à 1721, il résida à Francfort, où il fut nommé maître de chapelle à l'église des Cordeliers, et directeur de la musique de la ville. En 1723, il s'installa définitivement à Hambourg, où il fut comblé d'honneurs jusqu'à la fin de ses jours. De cet auteur incroyablement prolifique, on connaît environ 1400 cantates, plus de 130 ouvertures (suites instrumentales), 46 passions et pas moins de dix-sept opéras complets. Il se distingua également en assurant lui-même la gravure de la plupart de ses œuvres imprimées, recourant à un système original de souscription qui le libéra de toute tutelle financière. On pense aujourd'hui que sa *serenata* « *Don Quichotte, der Löwenritter* » (*Le Chevalier aux lions*) daterait de 1761 (après que l'on a longtemps avancé 1735). Elle illustre le goût particulier qui s'était développé à Hambourg à

partir des années 1720 pour l'opéra *buffa* adapté en langue allemande. Dans cette œuvre tardive, on découvre un compositeur d'une verve étonnante, sensible à l'évolution de son temps et au changement du goût : en témoigne le choix d'un sujet moderne à la mode, d'une langue compréhensible par son public, et surtout une orientation lyrique vers le modèle moderne napolitain, voire le style galant. En ce sens, Telemann, jusque dans ses dernières années, sut renouveler son style pour mieux se tourner vers de nouveaux horizons musicaux.

Denis Morrier

Henry Purcell
Celestial Music

Air (basse)
Celestial music did the Gods inspire
When at their feasts Apollo touch'd his lyre.

Chorus
Hence he by right the God of Wit shall be,
Whom sacred Music calls her Deity.

Air (alto)
Her charming strains expel tormenting care,
And weak'ned Nature's wasted strength repair.

Air (soprano)
Thus Virgil's genius lov'd the country best
Where music by each creature was exprest.
Under a beech while birds their notes repeat,
And crystal streams glide warbling by his feet,
With ease, great Rome, he does thy fame
rehearse,
And so composes his harmonious verse.

Duo (alto/basse)
Whilst Music did improve Amphion's song,
The wond'ring stones, in order danc'd along,
And Thebes was rais'd by Music's magic art,
For its soft notes perform'd the workman's
[part.

Air (alto)
When Orpheus sang all nature did rejoice,
The hills and oaks bow'd down to hear
[his voice,
At their musician's feet the lions lay
And list'ning tigers can forget their prey.
His soft'ning lyre did cruel Pluto move,
His music prov'd of greater pow'r than Jove.

Trio (alto/ténor/basse), Chorus
Let Philis by her voice but charm the air,
Philander's soul lies ravish'd in his ear,
Blessing the nymph who can such pleasures
[give
And suffer him to enter Heav'n alive.

Henry Purcell
Céleste Musique

Air (basse)
La céleste musique enivrait les Dieux
Quand, à leurs fêtes, Apollon touchait sa lyre.

Chœur
A bon droit, il est dit Dieu de l'Intelligence,
Lui, dont sainte Musique a fait sa Dêité.

Air (alto)
Ses flots charmeurs chassent les soins fâcheux,
Et rendent à la Nature épuisée ses forces.

Air (soprano)
Le génie de Virgile préférait la campagne
Où chaque créature exprime sa musique.
Sous un hêtre, aux doux sons répétés
[des oiseaux,
Les ruisseaux cristallins murmurant
[à ses pieds,
Sans effort, grande Rome, il rehaussait
[ta gloire,
Et composait ainsi ses vers harmonieux.

Duo (alto/basse)
Quand Musique transfigura le chant
[d'Amphion,
Les rocs mouvants furent en ordre pour
[la danse,
Thèbes fut élevée par la magie de la Musique,
Et ses doux sons ont servi d'ouvriers.

Air (alto)
Au chant d'Orphée la nature exultait,
Les chênes et les monts se courbaient pour
[l'entendre,
Aux pieds du Musicien les lions se couchaient
Et les tigres, charmés, en oubliaient leur proie.
Sa lyre amollissante émut le dur Pluton,
Et sa musique eut un plus grand pouvoir
[que Jupiter.

Trio (alto/ténor/basse) et chœur
Que Phyllis avec sa voix charme les airs,
Et l'âme de Philandre gît suspendue
[à son oreille,
Bénissant la Nymphé de dispenser
[un tel plaisir
Et de le faire entrer vivant au Paradis.

(Traduction : Jean-Pierre Darmon)

Claudio Monteverdi
Madrigali,
Canzonette & Scherzi musicali

Come dolce hoggi l'auretta
Spira, lusinga e vien,
Lascivetta, lascivetta,
A baciarmi le guancie e'l sen !

Gli Amoretti l'aura fanno
Quando l'ali spiegan al Ciel,
Quando vanno, quando vanno
Della notte a squarciar il vel.

Ride il bosco, brilla il prato
Scherza il fonte, festeggia'l mar
Quando un fiato, quando un fiato
D'aura fresca s'ode spirar.

Entri pur nel nostro petto
O bell'aura, nel tuo venir,
Quel diletto, quel diletto,
Che fa l'alme tanto gioir !

Non voglio amare
per non penare,
ch'Amor seguendo
di duol sen va
l'alma struggendo,
di pene amare.
Non vuò più amare,
No, no, no, no !

Chi vive amando,
s'è cieco Amore ?
S'è cieco è Amore,
come ch'egli è,
il mio dolore
non può mirare.
Non vuò più amare,
No, no, no, no !

Fuggir vogl'io
quest'empio e rio
s'Amor è crudo,
come ch'egli è.
Fanciullo ignudo,
che mi può dare ?
Non vuò più amare,
No, no, no, no !

Claudio Monteverdi
Madrigaux
Chansonnettes et Jeux musicaux

Comme, douce, aujourd'hui, la brise
souffle, charmeuse, et s'en vient,
lascive, lascive,
baiser mes joues et mon sein !

Les petits Amours font la brise
quand au Ciel ils ouvrent leurs ailes,
quand ils vont, quand ils vont
de la nuit déchirer le voile.

Le bosquet rit, le pré scintille,
la source joue, la mer frétille
quand un souffle, quand un souffle
de brise fraîche on sent s'exhaler.

Qu'entre donc aussi dans nos cœurs,
ô belle brise, quand tu viens,
ce bonheur, ce bonheur
qui fait tant les âmes jouir !

Je ne veux pas aimer
pour ne pas être en peine,
car l'âme, en suivant l'Amour,
de douleur,
de peines amères,
se va consumant.
Je ne veux plus aimer,
Non, non, non, non !

Qui peut vivre en aimant,
si l'Amour est aveugle ?
Si l'Amour est aveugle,
comme il l'est,
il ne peut contempler
ma douleur.
Je ne veux plus aimer,
non, non, non, non !

Moi, je veux fuir
cet impie féroce,
si l'Amour est cruel,
comme il l'est.
Enfant nu,
que peut-il me donner ?
Je ne veux plus aimer,
non, non, non, non !

Ecco di dolci raggi il Sol armato
del Verno saettar la stagion florida.
Di dolcissimo amor inebriato,
dorme tacito vento in sen di Clorida.
Tal'hor però, lascivo e odorato,
ondeggiar, tremolar fa l'herba florida.
L'aria, la terra, il Ciel spiran Amore.
Arda dunque d'Amor, arda ogni core !

Maledetto sia l'aspetto
che m'ardè, tristo me,
Poi ch'io sento rio tormento,
poi ch'io moro, ne ristoro
ha mia fè, sol per te.
Maledetto sia l'aspetto
che m'ardè, tristo me !

Maledetta la saetta
ch'impiegò, ne morirò !
Così vuole il mio sole,
Così brama chi disama
quanto può. Che farò ?
Maledetta la saetta
ch'impiegò, ne morirò !

Donna ria morte mia
vuol così, chi ferì.
Prende gioco del mio foco,
vuol ch'io peni, che mi sveni :
morro qui. Fiero di !
Donna ria morte mia
vuol così chi ferì.

Damigella tutta bella
Damigella
Tutta bella
Versa, versa quel bel vino,
Fa che cada
La rugiada
Distillata da rubino.

Ho nel seno
Rio veleno
Che vi sparse Amor profondo,
Ma gittarlo
E lasciarlo
Vo' sommerso in questo fondo.

Nova fiamma
Più m'infiamma,
Arde il cor foco novello,
Se mia vita

Voici que le Soleil, armé de doux rayons,
vient frapper du Printemps la saison
[florissante].
Et voici qu'enivré de l'amour le plus doux,
le vent se tait et dort dans le sein de Clorinde.
Mais voici que soudain, lascif et parfumé,
il fait ondoyer, il fait vibrer l'herbe fleurie.
L'air, la terre et le Ciel, tout respire l'Amour.
Que brûle donc d'Amour, que brûle
[chaque cœur !]

Maudite soit la beauté
qui m'a brûlé, pauvre de moi,
puisque je sens d'affreux tourments,
puisque je meurs, et que ma fidélité
ne trouve aucun apaisement, par ta seule faute !
Maudite soit la beauté
qui m'a brûlé, pauvre de moi !

Maudite soit la flèche
qui m'a blessé, j'en mourrai !
C'est ce que veut mon soleil,
ce que réclame celle qui désaime
autant qu'elle peut. Que puis-je faire ?
Maudite soit la flèche
qui m'a blessé, j'en mourrai !

Une Dame cruelle veut ainsi ma mort,
elle qui m'a frappé.
Elle fait jeu de mon feu,
elle veut que je peine, que je m'ouvre
[les veines !]
Je mourrai donc ici. Jour affreux !
Une Dame cruelle veut ainsi ma mort,
elle qui m'a frappé.

Damoiselle toute belle
Damoiselle
Toute belle
Verse, verse ce bon vin,
Fais que tombe
La rosée
Du rubis distillée !

J'ai dans le cœur
Rude poison
Qu'y a versé Amor profond,
Mais je veux m'en jeter
Et le laisser
Couler au fond.

Nouvelle flamme
Encore plus m'enflamme,
Mon cœur brûle d'un feu inouï.
Si ma vie

Non s'aita
Anch'io vengo un Mongibello.

Ma più fresca
Ogn'hor cresca
Dentro me si fatt'arsura :
Consumarmi
E disfarmi
Per tal modo ho per ventura.

Claudio Monteverdi
Il Ballo delle Ingrate

Plutone
Dal tenebroso orror del mio gran Regno
fugga, Donna, il timor dal molle seno !
Arso di nova fiamma al ciel sereno
Donna o Donzella per rapir non vegno.

Sceso pur dianzi Amor nel Regno oscuro.
Pregghi mi fè, ch'io vi scorgessi avanti
Queste infelici, ch'imperpetui pianti
Dolgonsi invan che non ben sagge furo.

Antro è la giù, di luce e d'aer privo,
Ove torbido fumo ogni hor s'aggira :
Ivi del folle ardir tardi sospira
Alma ch'ingrata hebbe ogni Amante a schivo.

Indi le traggo, e ve l'addito e mostro,
pallido il volto e lagrimoso il ciglio,
perchè cangiando homai voglie e consiglio
non piangeste ancor voi nel negro chiostro.

Vaglia timor di sempiterni affanni,
se forza in voi non han sospiri e prieghi !
Ma qual cieca ragion vol che si nieghi
quel che malgrado alfin vi tolgon gli anni ?

Frutto non è da riserbarsi al fine,
Trove fede al mio dir mortal beltate.

Ne trouve pas d'aide
Moi aussi je serai un Mongibello

Mais que toujours plus pure
Croisse en moi
Cette brûlure :
Me consumer
Et me détruire
Par ce moyen, c'est mon destin.

(Traduction : Jean-Pierre Darmon)

Claudio Monteverdi
Le Bal des Ingrates

Pluton
Madame, que la peur de la sinistre horreur
De mon grand Royaume s'éloigne de votre
[tendre cœur !
Je ne viens pas ici, brûlé d'un nouveau feu,
Ravir au ciel serein Dame ni Damselle.

Amour est descendu dans le Royaume obscur,
Et prière me fit de pousser devant vous
La troupe infortunée qui, en pleurs éternels,
Déplore bien en vain son manque de sagesse.

Dans un antre, là-bas, sans air et sans lumière,
Tourbillonne sans trêve une épaisse fumée :
Là, trop tard regrettent leur folle audace,
[les âmes
Qui, ingrates, ont rebuté tous leurs amants.

De là, je les arrache et viens vous les montrer,
Avec leur pâle face et leurs cils pleins
[de larmes,
Afin que, réformant vos vœux et vos desseins,
Vous n'alliez pas aussi pleurer au cloître noir.

Et puisse la terreur des tourments éternels
Ce que n'ont pu sur vous les soupirs,
[les prières!
Quelle aveugle raison voudrait que l'on refuse
Ce qu'à la fin, quoi qu'on en ait,
[les ans emportent?

Il n'est d'aucun profit de vouloir se garder.
Beautés mortelles, croyez-en mes paroles.

Ma qui star più non lice, Anime Ingrate.
Tornate a lagrimar nel Regno Inferno !

Tornate al negro chiostro
Anime sventurate,
Tornate ove vi sforza il fallir vostro !

Una delle ingrante
Ahi troppo ahi troppo è duro !
Crudel sentenza e vie più cruda pena !
Tornar a lagrimar nell'antro oscuro !
Aer sereno e puro, addio per sempre !
O cielo, o sole ! Addio lucide stelle !
Apprendete pietà, Donne e Donzelle !

Quatro ingrante insieme
Apprendete pietà, Donne e Donzelle !

Una delle ingrante
Al fumo, a gridi, a pianti,

A sempiterno affanno !
Ahi ! Dove son le pompe Ove gli amanti !
Dove dove sen vanno
Donne che sì pregiata al mondo furo ?
Aer sereno e puro, addio per sempre !
O cielo, o Sole ! Addio lucide stelle !
Apprendete pietà, Donne e Donzelle !

Quatro ingrante insieme
Apprendete pietà, Donne e Donzelle !

Vous ne pouvez rester ici, Ames Ingrates.
Retournez, pour pleurer, au Royaume Infernal !

Retournez dans le cloître noir,
Ames infortunées,
Retournez là où vous retient votre péché !

Une des ingrantes
Ah, c'est trop, c'est trop dur!
Ah, cruelle sentence, et plus cruelle peine !
Retourner, pour pleurer, dans l'antro obscur !
Air si limpide et pur, Adieu à jamais !
O ciel, et toi, soleil ! Adieu, vives étoiles !
Apprenez la pitié, Dames et Demoiselles !

Quatre ingrantes, ensemble
Apprenez la pitié. Dames et Demoiselles !

Une des ingrantes
Allons vers les vapeurs, vers les cris,
[vers les pleurs,

Vers les tourments éternels !
Hélas, où sont les fastes ? Où, les amants ?
Où donc, où vont ces femmes
Dont le monde vanta la précieuse beauté ?
Air si limpide et pur, Adieu à jamais !
O ciel, et toi, soleil ! Adieu, vives étoiles !
Apprenez la pitié, Dames et Demoiselles !

Quatre ingrantes, ensemble
Apprenez la pitié. Dames et Demoiselles !

(Traduction : Jean-Pierre Darmon)

Jean-Baptiste Lully
Amadis

(II,1)

Arcabonne

Amour, que veux-tu de moi ?
Mon cœur n'est pas fait pour toi.
Non, ne t'oppose point au penchant qui m'en-
traîne.
Je suis accoutumée à ressentir la haine,
Je ne veux inspirer que l'horreur et l'effroi.
Amour, que veux-tu de moi ?
Mon cœur aurait trop de peine
A suivre une douce loi,
C'est mon sort d'être inhumaine.
Amour, que veux-tu de moi ?
Mon cœur n'est pas fait pour toi.

(II,2)

Arcalaus

Ma sœur, qui peut causer votre sombre
tristesse ?
Le silence des bois sert à l'entretenir.

Arcabonne

Il faut avouer ma faiblesse
Pour commencer à m'en punir.
Un Héros, contre un Monstre, un jour prit
[ma défense.

J'étais morte sans son secours :
Il ne voulut pour récompense
Que le plaisir secret d'avoir sauvé mes jours.
Je n'ai point su quel Héros m'a servie ;
Je m'informai de son nom vainement :
Mais son casque tomba, je le vis un moment,
Ce moment fut fatal au reste de ma vie.
Cet inconnu si généreux,
Ne me parut que trop aimable ;
Il m'en revient sans cesse une image agréable,
Qui me plaît plus que je ne veux.
J'ai honte de mon trouble extrême :
Je suis partout l'Amour, je sens partout
[ses traits ;
Je cherche en vain les paisibles forêts ;
Hélas! Hélas ! jusqu'au silence même,
Tout me parle de ce que j'aime.

Arcalaus

L'Amour n'est qu'une vaine erreur,
On n'en est point surpris quand on veut
[s'en défendre,
Est-ce à vous d'avoir un cœur tendre ?
Votre cœur tout entier n'est dû qu'à la fureur.

Arcabonne

Non, je ne connais plus mon cœur,
L'Amour qu'il a bravé le réduit à se rendre,
Tout barbare qu'il est il se laisse surprendre
D'une douce langueur.
Non, je ne connais plus mon cœur.

Arcalaus

Délivrez-vous de l'esclavage
Où l'Amour vous engage.
Vous qui savez commander aux Enfers,
Ne sauriez-vous briser vos fers ?

Arcabonne

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantements qui font pâlir le jour.
Enseignez-moi, s'il est possible, le secret
D'éviter les charmes de l'Amour.

Arcalaus

Songez que notre sang nous demande
[vengeance,
Amadis l'a versé, sa valeur nous offense ;
Le superbe Amadis a terminé le sort
Du redoutable Ardan, notre malheureux Frère.

Arcabonne

Que le nom d'Amadis m'inspire de colère,
Quand pourrai-je goûter le plaisir de sa mort ?

Arcalaus

Que j'aime à voir en vous ce
[généreux transport,
Irritons notre barbarie,

Tous les deux

Irritons notre barbarie,
Écoutons notre sang qui crie.
Périsse l'Ennemi qui nous ose outrager,
Ah ! qu'il est doux de se venger.

Arcabonne

L'espérance de la vengeance aujourd'hui
[me console
De tout ce que l'Amour m'a causé
[de tourments.
Hâtez-vous de livrer à mes ressentiments
L'Ennemi qu'il faut que j'immole.

Arcalaus

Laissez-moi l'engager dans mes
[enchantements.

(II,3)

Arcalaus

Dans un piège fatal son mauvais sort l'amène.
Esprits malheureux et jaloux,
Qui ne pouvez souffrir la Vertu qu'avec peine;
Vous, dont la fureur inhumaine
Dans les maux qu'elle fait trouve un plaisir

[si doux,

Démons, démons, préparez-vous
À seconder ma haine ;
Démons, démons, préparez-vous
A servir mon courroux.

Jean-Philippe Rameau
Les Indes galantes

Première entrée, scène 2

Emilie

La nuit couvre les cieux !
Quel funeste ravage !
Vaste empire des mers où triomphe l'horreur,
Vous êtes la terrible image
Du trouble de mon cœur.
Des vents impétueux vous éprouvez la rage,
D'un juste désespoir j'éprouve la fureur.

Chœur des matelots

Ciel ! De plus d'une mort nous redoutons
[les coups !
Serons-nous embrasés par les feux du tonnerre ?
Sous les ondes périrons-nous,
A l'aspect de la terre ?

Emilie

Que ces cris agitent mes sens !
Moi-même, je me crois victime de l'orage.

Mais le ciel prend pitié du trouble que je sens,
Le ciel, le juste ciel calme l'onde et les vents.
Je souffrais dans le port les horreurs
[du naufrage.

Choeur

Que nous sert d'échapper à la fureur des mers ?
En évitant la mort nous tombons dans les fers.

Emilie

D'infortunés captifs vont partager nos peines
Dans ce redoutable séjour.
S'ils sont amants, ah ! que l'amour

Va redoubler le poids de l'horreur de
[leurs chaînes !

Scène 3

Emilie

Un de ces malheureux approche en soupirant !
Hélas ! Son infortune est semblable
[à la mienne !
Quel transport confus me surprend ?
Parlons-lui ! Ma patrie est peut-être la sienne.
Etranger, je vous plains...
Ah ! Valère, c'est vous !

Valère

C'est vous, belle Emilie !

Duo

Je vous revois ! Que de malheurs j'oublie !
De mon cruel destin je ne sens plus les coups.

Emilie

Par quel sort aujourd'hui jeté sur cette rive...

Valère

Depuis l'instant fatal qui nous a séparés,
Dans cent climats divers mes soupirs égarés
Vous cherchez nuit et jour... je vous trouve
[captive.

Emilie

Et ce n'est pas encore mon plus cruel malheur.

Valère

O ciel ! Achevez.

Emilie

Non, suspendez ma douleur !
De votre sort daignez enfin m'instruire !

Valère

Un maître que je n'ai point vu
Dans ce palais m'a fait conduire...

Emilie

Votre maître est le mien.

Valère

O bonheur imprévu !

Emilie

Valère, quelle erreur peut ainsi vous séduire !
Mon tyran m'aime...

Valère
O désespoir ! Non, vous ne sortirez jamais
[de ses fers !

Quoi ! Valère ne vous retrouve ;
Que pour vous perdre sans retour !
Notre Tyran vous aime !

Emilie
Et ma douleur le prouve,
Je ne demandais pas ce triomphe à l'amour.

Valère
Ah ! Sait-on vous aimer dans ce fatal séjour !
Sur ces bords une âme enflammée
Partage ses vœux les plus doux,
Et vous méritez d'être aimée.
Par un cœur qui n'aime que vous.

Scène 4

Osman
Esclave, je viens de t'entendre,
Ton crime m'est connu.

Valère
Je ne m'en repens pas.

Emilie
Seigneur, est-il coupable ? Hélas !...

Osman
Vous l'accusez en voulant le défendre.
Vous prétendez en vain cacher votre embarras,
Et retenir les pleurs que je vous vois répandre.
Vous cédez au penchant de votre cœur
[trop tendre.

Ah ! du mien je suivrai les lois,
Je saurai me venger ainsi que je le dois.

Emilie
Le barbare !

Valère
J'attends l'arrêt de ta colère.

Emilie
Juste ciel ! Quel moment !

Osman
Reçois de moi, Valère, Emilie et la liberté.

Emilie
Que dites-vous ?...

Mais non, peut-il être sincère.
Il veut tromper nos cœurs... c'est trop
[de cruauté !

Osman
O ciel ! Quelle injustice !
Quoi ! Vous vous défiez de ma sincérité,
Dans l'instant où mon cœur vous fait
[le sacrifice

Qui jamais ait le plus coûte ?
Mais je le dois à la reconnaissance.

Osman fut son esclave, et s'efforce aujourd'hui
D'imiter sa magnificence.
Dans ce noble sentier, que je suis loin de lui.
Il m'a tiré des fers sans me connaître...

Valère
Mon cher Osman, c'est vous !
Osman était mon maître.

Osman
Je vous ai reconnu sans m'offrir à vos yeux ;
J'ai fait agir pour vous mon zèle et
[ma puissance :
Vos vaisseaux sont rentrés sous votre
[obéissance.

Valère
Que vois-je ? Ils sont chargés de vos
[dons précieux !
Que de bienfaits !

Osman
Ne comptez qu'Emilie !

Valère
O triomphe incroyable ! O sublime vertu !

Emilie
Ne craignez pas que je l'oublie !

Osman
Estimez moins un cœur qui s'est trop
combattu !
J'entends vos matelots...
Allez sur vos rivages,
Mes ordres sont donnés...
Allez, vivez contents...
Souvenez-vous d'Osman...

Valère
Recevez nos hommages !

Emilie
Écoutez...

Osman
Quoi !... Mais, non !
C'est souffrir trop longtemps,
C'est trop à vos regards offrir mon
[trouble extrême...
Je vous dois mon absence, et la dois
[à moi-même.

Scène 5

Valère
Fut-il jamais un cœur plus généreux ?
Digne de notre éloge, il ne veut pas l'entendre.
Au plus parfait bonheur il a droit de prétendre,
Si la vertu peut rendre heureux.

Scène 6

Emilie et Valère
Volez, Zéphyr, tendres amants de Flore !
Si vous nous conduisez, tous nos vœux
[sont remplis.
Rivages fortunés de l'empire des Lys,
Ah ! nous vous reverrons encore.

Georg Friedrich Haendel
Orlando

Terzetto
Angelica e Medoro
Consolati, o bella
gentil pastorella,
ch'al fine il tuo core
è degno d'amore
e amor troverà.

Dorinda
Non so consolarmi,
non voglio sperare.
Più Amor non può darmi
l'oggetto d'amare
che perder mi fa.

Angelica
Non perder la speme,
ch'è l'unico bene !

Medoro
Hai l'alma costante
per esser amante !

Dorinda
No, solo fra pene
il cor viverà.

Georg Friedrich Haendel
Giulio Cesare

Tolomeo
L'empio, sleale, indegno,
vorria rapirmi il regno,
e disturbar così la pace mia.
Mà perda pur la vita,
prima che in me tradita
dall' avido suo cor la fede sia !

Georg Friedrich Haendel
Orlando

Terzetto
Angélique et Medore
Console-toi, ô belle,
Gentille pastourelle,
Car enfin ton cœur
Est digne d'amour
Et l'amour trouvera.

Dorinde
Je ne puis pas me consoler,
Et je ne veux pas espérer.
Amour jamais ne me rendra
L'objet d'amour
Qu'il me fait perdre.

Angélique
Ne perds pas espoir,
C'est l'unique bien !

Medore
Garde l'âme constante
Si tu veux être amante !

Dorinde
Non, non, mon cœur ne vivra plus
Que dans la peine.

Georg Friedrich Haendel
Jules César

Ptolémée
Cet impie, ce traître indigne,
Voudrait me ravir le trône
Et troubler donc ma paix ?
Mais qu'il perde plutôt la vie,
Avant même que soit trahie
La foi que son avide cœur me devait !

(Traduction : Jean-Pierre Darmon)

Georg Philipp Telemann
Don Quichotte

Aria

Grisostomo

Kein Schlaf besucht die starren Augenlider,
 verzweiflungsvoll wirft sich der Schäfer nieder,
 dem Tode nah.

In der Wälder Nacht begraben,
 Krächzt er mit den wilden Raben
 und ruft : « Quiteria ! »
 Erschrocken ruft der Nachhall wieder : « Quiteria ! »

Recitativo

Grisostomo

Dort kommt die Braut : so schön hab'ich sie nie vorher gesehen.
 Comacho führet sie, sie bringen die ganze Dorfschaft mit.

Don Quichotte

Die Mienen der Braut sind ja so traurig, guter Freund ?

Grisostomo

Das liebe Kind ist, wie die Mädchen alle sind.
 Es gibt wohl keines, das nicht am Hochzeitstage weint.

Sancho

Ihr irrt euch sehr, mein Freund !
 Ich, der ich vor euch steh',
 hab' eines in meiner Jugendzeit gekannt,
 denn es war meine Braut ;
 die hat am Hochzeitstage kein Tröpfelchen geweint.
 Im Gegenteil, es wird unglaublich scheinen :
 sie brachte mich zum Weinen.

Grisostomo

Hier kommen sie. Jetzt will ich ihnen entgegen singen.

Aria Grisostomo und Chor

Dich, Schäfer, dessen Glück die Wälder widerhallen,
 dich krönt im Überfluß, was tausend andern fehlt.
 Dir, Schäferin, der unsre Lieder schallen,
 dir hat die Schönheit jeden Zug beseelt,
 Wem schenkte die Natur vor allen Schäferinnen die Gabe,
 jedem zu gefallen, und ohne Kunst sich Herzen zu gewinnen ?
 Wen hat der Reichtum vor uns allen zum Liebling sich erwählt ?

Recitativo

Comacho

Geliebte Freundin, höre, wie alle diesen frohen Tag zu deinem Ruhm,
 zu meiner Ehre, mit Lustgesängen feiern.

Georg Philipp Telemann
Don Quichotte

Air

Grisostomo

Le sommeil fuit mes paupières alourdies,
désespéré, près de mourir,
le berger s'écroule.

Enfoui dans la nuit des forêts,
il crie avec les corbeaux sauvages,
il appelle : « Quiteria ! »
L'écho effrayé répond : « Quiteria ! »

Récitatif

Grisostomo

Voici venir la promise : jamais je ne l'ai vue si belle.
Comacho la conduit, tous les villageois les accompagnent.

Don Quichotte

Mon ami, quelle est cette tristesse sur les traits de la promise ?

Grisostomo

Cette bonne enfant est comme toutes les jeunes filles.
Il n'en est pas une qui ne pleure le jour de ses noces.

Sancho

Comme vous vous trompez, mon ami !
Moi qui suis devant vous,
J'en connus une dans ma jeunesse,
elle était ma promise ;
à ses noces, elle ne versa pas une larme.
Au contraire, si incroyable cela paraisse :
c'est moi qu'elle fit pleurer.

Grisostomo

Les voici. Je vais chanter pour les accueillir.

Air

Grisostomo et choeur

Ô berger couronné d'une abondance que mille autres n'ont pas,
les bois retentissent de ton bonheur.
Et toi, bergère à qui nous dédions nos chants,
la beauté anime les traits de ton visage.
A quelle autre la nature fit ce don
de plaire à chacun, de conquérir les cœurs sans artifice ?
Quel est parmi nous celui dont la fortune a fait son favori ?

Récitatif

Comacho

Entends, m'amie, comme tous célèbrent par des chants joyeux
ta gloire et mon honneur en ce jour d'allégresse.

Chor
Ach !

Comacho
Was will das Klaggeschrei,
wo nichts als Freude lacht ?

Pedrillo
Hier wird von seinen Freunden Basilio gebracht, entstellt, und gleich dem Tode blaß.

Basilio
Schau her, Quiteria ! Dein Haß hat nun sein Werk an mir vollendet. Sei ganz Triumph ! mich decket bald das Grab.
Von deiner Grausamkeit hat dieser Dolch auf ewig mich befreit. Du scheinst gerührt ?
Dein schönes Auge wendet die Blicke von mir ab ?
Ach ! Hast du noch nicht ganz das sanftere Gefühl der Menschlichkeit für mich aus deiner Brust verbrannt ?
O, so gewähre mir die Bitte, mit der mein starrer Mund dich anzuflehen wagt !
Erkenne mich in diesen Augenblicken, die mir noch übrig sind, (ach, ihrer sind nicht viel !)
erkenne mich für deinen Gatten und reiche mir, dem Sterbende, die Hand, die du dem Lebenden versagt.
Wirst du mir diesen letzten Wunsch gewähren, und würdigst du mich, wenn mir die Augen brechen, o Schäferin, mit mitleidvollen Zähnen mit deiner Hand sie zuzudrücken, so wird mein Tod mir leicht, so fahr'ich ganz vergnügt ins Reich der Schatten.

Sancho
Für einen, der schon halb im Grabe liegt, kann dieser Mensch noch ziemlich lange sprechen.

Quiteria
Was soll ich tun ?
Comacho wird es nicht verstaten.

Chor
O Schäfer ! Wir beschwören dich bei Quiteria, den Wunsch ihm zu gewähren.

Comacho
Nein, nein !

Sancho
Wer wollte denn so grausam sein ? Ihr könnt ihm ja die Braut ganz ohne Schaden leihn :
Ihr seht ja, daß er stirbt.

Comacho
Er sterbe bald, so mag es sein, wenn meine Braut so will.

Quiteria
Ich willige darein.

Basilio
So ist es wahr, Quiteria, daß du dein Herz und deine Hand mir gibst, daß du mich liebst, so lang' ich lebe ?

Choeur
Hélas !

Comacho
Comment, des plaintes ?
Quand tout n'est que joie et sourire ?

Pedrillo
Voici Basilio, porté par ses amis : défiguré, pâle comme la mort.

Basilio
Vois, Quiteria ! Ta haine a achevé son ouvrage.
Triomphe donc ! Bientôt je serai dans la tombe.
Ce poignard m'a délivré à jamais de ta cruauté.
Tu sembles émue ?
Tes beaux yeux se détournent de moi ?
Ah! N'as-tu donc pas encore entièrement chassé de ton sein
un doux sentiment humain à mon endroit ?
Accorde-moi alors cette requête qu'osent t'adresser mes lèvres engourdies!
En ces quelques instants qui me restent – ils sont bien peu, hélas ! –,
reconnais-moi pour ton époux et tends au mourant cette main
que tu refusas au vivant.
Ô bergère, si tu m'accordes ce souhait ultime et si, quand mes yeux s'éteindront,
tu me fais la grâce de les fermer de ta main en versant des larmes de compassion,
alors mourir me sera plus facile et je partirai content pour le royaume des ombres.

Sancho
Pour quelqu'un qui a un pied dans la tombe, celui-là tient d'assez longs discours.

Quiteria
Que faire ?
Comacho ne le permettra pas.

Choeur
Ô berger! Par Quiteria nous t'implorons :
accorde-lui ce qu'il désire.

Comacho
Non, non !

Sancho
A-t-on jamais vu homme plus cruel ?
Vous pouvez, sans dommage, lui prêter la fiancée :
il trépassé, vous le voyez..

Comacho
S'il meurt bientôt – soit, si ma fiancée le veut.

Quiteria
J'accepte.

Basilio
Est-ce donc vrai, Quiteria ? Tu m'accordes ton coeur et ta main,
tu m'aimeras tant que je vivrai ?

Quiteria

Ja ! Ich schwör's, daß ich mein Herz und meine Hand dir gebe.

*Aria**Basilio*

Nun bist du mein !

Ich kann mich deinen Gatten nennen, und Glück für mich, ich werd' es können, wenn uns die Gräber wirklich trennen : denn dieser nahe Tod war Kunst, war nur zum Schein.

*Recitativo**Chor*

O List !

Comacho

Auf, ihr Freunde, greift zu den Waffen, und seid getreu, mir Recht und Rache zu verschaffen.

Chor

Wir sind getreu, wir greifen zu den Waffen, dir Recht und Rache zu verschaffen.

Don Quichotte

Gemach ! Bei meiner Dulcineen Blicke : den ersten, der ein Schwert in seine Hände nimmt, den hau ich gleich in tausend Stücke. Die Hirtin ist vom Himmel für den Basilio bestimmt, drum gebt ihm nach.

Sancho

Herr, ich bitt'euch, laßt euch raten und bleibt aus dem Getümmel ; wir kriegen sonst wahrhaftig nichts vom Braten.

Comacho

Bedenke, Schäferin, wie reich ich bin, wie arm der Schäfer ist.

*Aria**Quiteria*

Behalte nur dein Gold.

Der Schäfer ist mir vom Geschick erkoren, ich bin für ihn, er ist für mich geboren ; ich war ihm längstens hold.

*Recitativo**Comacho*

Nur nicht zu stolz, Treulose !

Sprich, nicht wahr ?

Du denkst wohl gar, ich werde mich um dich zu Tode kränken ? Du irrst ; der Verlust ist leichtlich zu ersetzen. Ich will mein Herz mit meinen Schätzen schon einer bessern schenken.

Und wenn du einst an deines Liebblings Brust mit aller Zärtlichkeit im Hunger darben mußst, dann wirst du deinen Stolz zu spät bereun.

Basilio

Kommt, meine Freunde, kommt mit mir euch zu erfreun, und tanzt und singt.

Quiteria

Oui ! Je le promets! Je te donne et mon coeur et ma main.

Air

Basilio

Te voilà mienne !

Je suis désormais ton époux,

et j'aurai le bonheur de l'être

quand la tombe nous séparera vraiment :

car cette mort prochaine n'était qu'artifice et feinte.

Récitatif

Choeur

Ah! Quelle ruse !

Comacho

Aux armes, mes amis, vengez-moi fidèlement, et rendez-moi justice.

Choeur

Fidèles, nous prenons les armes, pour te venger et te rendre justice.

Don Quichotte

Calmons-nous ! Par les regards de ma Dulcinée :

le premier qui prendra son épée à la main,

j'en ferai mille morceaux.

Par le ciel cette bergère est destinée à Basilio,

il vous faut donc céder.

Sancho

Maître, je vous en supplie,

soyez sage, ne vous mêlez de rien ;

sans quoi nous sortirons vraiment bredouille.

Comacho

Songe, ô bergère, comme je suis riche, et comme est pauvre ce berger.

Air

Quiteria

Ton or, garde-le donc.

Le destin me donne au berger,

je suis née pour lui et lui est né pour moi ;

voilà longtemps que je lui veux du bien.

Récitatif

Comacho

Pas tant de fierté, femme sans foi !

Tu me crois sans doute offensé à mort, n'est-ce pas ?

Tu te trompes ; cette perte est facile à combler.

A une femme meilleure que toi j'offrirai mes trésors,

et si un jour, blottie tendrement sur le sein de ton bien-aimé, tu te meurs de faim,

il sera trop tard pour regretter ton orgueil.

Basilio

Venez, mes amis, réjouissons-nous ensemble, venez danser et chanter.

Sancho

Ich bleibe stumm.

Basilio

Warum ?

Sancho

Soll ich mir denn mit euch die Kehle trocken schrein ?
Ihr habt ja nichts zu leben, ihr habt ja keinen Wein.

Basilio

Freund, euer Durst wird ja zu löschen sein.
So viel, als ihr gebraucht, will ich euch geben.

Sancho

So stimm'ich willig ein.

Chor

Quiteria

Die Klugheit ist vom günstigen Geschicke das kostbarste Geschenk.

Chor

Sie ist der Weg zum Glücke,

Quiteria

Das Leben ohne sie ist ein verwirrter Traum.

Don Quichotte

Durch Klugheit kann ein Zwerg den größten Riesen zwingen ; mit ihr durchstreift ein Held der Erde weiten Raum.

Sancho

Mit ihr erhascht'ich einst, trotz aller Zaubrer Schlingen, die schönste Insel beim Saum.

Chor

Die Klugheit ist vom günstigen Geschicke das kostbarste Geschenk. Sie ist der Weg zum Glücke,
das Leben ohne sie ist ein verwirrter Traum.

Sancho
Je resterai coi.

Basilio
Pourquoi ?

Sancho
Dois-je me dessécher le gosier à brailler avec vous ?
Vous n'avez pas de quoi vivre, vous n'avez pas de vin.

Basilio
Ami, on saura apaiser votre soif,
je vous donnerai tout ce qu'il vous faudra.

Sancho
Alors j'accepte volontiers.

Choeur
Quiteria
De tous les présents d'un destin favorable, le bon sens est le plus grand.

Choeur
Il conduit au bonheur,

Quiteria
Sans lui, la vie n'est qu'un rêve confus.

Don Quichotte
Un nain plein de bon sens vainc le plus grand des géants ;
un héros plein de bon sens parcourt la terre entière.

Sancho
Jadis, grâce au bon sens, défiant les pièges d'un magicien,
j'accostai dans la plus belle île.

Choeur
De tous les présents d'un destin favorable, le bon sens est le plus grand.
Il conduit au bonheur, sans lui, la vie n'est qu'un rêve confus.

(Traduction : Bernard Banoun)

Henry Purcell
King Arthur
Passacaille

Alto and choir
 How happy the lover,
 How easy his chain !
 How sweet to discover
 He sighs not in vain.

Ritornello
Soprano and bass
 For love every creature
 Is formed by his nature.
 No joys are above
 The pleasures of love.

Choir
 No joys are above
 The pleasures of love.

Three nymphs
 In vain are our graces,
 In vain are your eyes,
 If love you despise.
 When age furrows faces
 It is too late to be wise.

Three men
 Then use the sweet blessing,
 While now in possessing.
 No joys are above
 The pleasures of love.

Three women and choir
 No joys are above
 The pleasures of love.

Henry Purcell
Le Roi Arthur
Passacaille

Alto et chœur
 Que l'amant est heureux,
 Que sa chaîne est légère !
 Et qu'il est doux de reconnaître
 Qu'on ne soupirait pas en vain.

Ritournelle
Soprano et basse
 Pour l'amour toute créature
 Est formée par sa nature.
 Nulle joie ne surpasse
 Les plaisirs de l'amour.

Chœur
 Nulles joies ne surpassent
 Les plaisirs de l'amour.

Trois nymphes
 Vaines sont nos grâces,
 Et vains sont vos yeux,
 Si vous méprisez l'amour.
 Quand l'âge laboure les visages,
 Il est trop tard pour être sage.

Trois hommes
 Usez de vos doux charmes,
 Tant que vous les avez.
 Nulle joie ne surpasse
 Les plaisirs de l'amour.

Trois femmes et chœur
 Nulle joie ne surpasse
 Les plaisirs de l'amour

Biographies

Orlanda Velez Isidro

Orlanda Velez Isidro, soprano colorature, est née à Evora en 1972. Elle a étudié le violon et le piano avant d'entrer dans la classe de chant de Maria Repas Gonçalves (au Conservatoire de Lisbonne) puis dans celles de Rita Dams et Lenie van den Heuvel au Conservatoire de La Haye ; elle est également diplômée en musicologie. Elle s'est déjà produite sous la direction de Ton Koopman (avec l'Amsterdam Baroque Choir), Michel Corboz et Frans Brüggen. Son dernier rôle à l'opéra a été celui de Miss Jessel dans *The Turn of the Screw*. Elle donne régulièrement des récitals de musique baroque aux Pays-Bas et au Portugal.

Soledad Cardoso

Soledad Cardoso, soprano, est née à Santa Fé en 1975. Elle a étudié la musique avec Denise Duplex, puis avec Alfredo Kraus à l'École Supérieure de Musique Reina Sofia, ainsi qu'auprès de Renata Scotto. Elle est régulièrement invitée par le Festival de La Corogne où elle a chanté entre autres les rôles de Barbarina dans *Les Noces de Figaro* et de Papagena dans *La Flûte enchantée*. En France, elle a interprété *Il Martirio di Santa Cecilia* de A. Scarlatti avec Gérard Lesne (à Paris, Ambronay, Bordeaux, Avignon) ainsi que *La Création* sous la baguette de Jos van Immerseel.

Céline Ricci

Céline Ricci, soprano, est née

en 1976 à Florence. Elle est diplômée de la Guildhall School de Londres, où elle a étudié auprès de Susan McCulloch. Elle a également obtenu un Premier Prix de Chant et un Premier Prix d'Art lyrique des Conservatoires de la Ville de Paris après avoir étudié avec Ana-Maria Miranda. Elle a déjà interprété les rôles de Vagaus dans *Juditha Triumphans* d'Antonio Vivaldi à l'Opéra de Montpellier, Le Feu et La Princesse dans *L'Enfant et les Sortilèges* à l'Unesco de Paris. Elle sera Barbarina dans *Le Nozze di Figaro* à l'Opéra de Montpellier en juin 2003.

Blandine Staskiewicz

Blandine Staskiewicz, mezzo-soprano, est née en 1975 à Strasbourg et a obtenu en 2001 son prix de chant au C.N.S.M. de Paris, où elle suit actuellement le cursus de perfectionnement de Peggy Bouveret. Chanteuse éclectique, elle a été soliste dans de nombreux oratorios. C'est sous la baguette de Gabriel Garrido qu'elle fait ses débuts dans la musique baroque à différents festivals (Ambronay, Beaune...). Elle a déjà chanté les rôles de Vénus dans *La virtù de' strali d'amore* de Cavalli, de la Deuxième Dame dans *La Flûte enchantée* et de Dorabella dans *Così fan tutte*.

Christophe Dumaux

Christophe Dumaux, contre-ténor, est né à Châlons sur Marne en 1979. Après avoir abordé le violoncelle, il se spécialise dans le chant et entre au CNSM de Paris dans la classe de Magali

Damonte. En 1998, il participe à une masterclass donnée à Paris par Noëlle Barker et est réinvité, la saison suivante, à celle de James Bowman. Il a déjà chanté les rôles de Nutrice et Familiario di Seneca dans *Le Couronnement de Poppée*, ainsi qu'Eustazio dans *Rinaldo* (dirigé par René Jacobs). En 2005, il fera ses débuts au Festival de Glyndebourne dans le rôle de Tolomeo de *Jules César* de Haendel.

Jeffrey Thompson

Jeffrey Thompson, ténor, est né en 1978 à Rochester (état de New York). Il a approfondi ses études de chant au College-Conservatory of Music de l'Université de Cincinnati, auprès de William McGraw. Son répertoire inclut les rôles de Néron dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, celui d'Oronte dans *Alcina* de Haendel, ainsi que le rôle-titre d'*Albert Herring* de Britten. Il a obtenu le premier prix au Concours international de Chimay en 2001. Très récemment, il a chanté le rôle de Lurcanio dans *Ariodante* de Haendel, sous la direction de Christopher Hogwood.

Gabriel Bermúdez

Gabriel Bermúdez, baryton, est né en 1975 à Madrid. Il a parfait ses études de chant à l'Escuela Superior de Canto de Madrid auprès de Carmen Rodriguez Aragon et de Xavier Parés, puis à la Catedra Alfredo Kraus de l'École Supérieure de Musique Reina Sofia. Parmi les nombreux rôles d'opéra qu'il a interprétés, citons Guglielmo

(*Così fan tutte*), Papageno (*La Flûte enchantée*), Malatesta (*Don Pasquale*), Figaro (*Le Barbier de Séville*) ou Almaviva (*Les Noces de Figaro*). Cette saison, il est également membre de la compagnie de l'Opernhaus de Zurich.

Marc Mauillon

Marc Mauillon, baryton, est né en 1980 à Montbéliard. Également titulaire d'un Premier Prix de flûte traversière, il s'est spécialisé dans le chant en entrant au CNSM de Paris dans la classe de Peggy Bouveret. Ses goûts éclectiques le poussent à expérimenter toutes sortes de musiques, aussi bien médiévale que contemporaine. Il a déjà interprété le rôle de Papageno et chante dans différentes formations parmi lesquelles Douce Mémoire ou La Petite Bande de Sigiswald Kuijken.

João Fernandes

João Fernandes, basse, est né au Zaïre en 1973. Élève de Rudolf Piernay, il a ensuite étudié à la Guildhall School de Londres. Il s'est déjà produit en soliste dans *La Création* de Haydn (sous la direction de Sir Colin Davis), dans des récitals (à Londres, Prague et au Portugal) ainsi que dans de nombreuses productions opératiques (Kaspar dans *Der Freischütz*, Seneco dans *Le Couronnement de Poppée*, Apollon dans *La Descente d'Orphée aux Enfers...*).

William Christie

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan

d'une des plus remarquables aventures musicales de ces vingt dernières années : pionnier de la redécouverte, en France, de la musique baroque, il a notamment révélé à un public de plus en plus large le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles.

La carrière de ce natif de Buffalo (Etat de New York), formé à Harvard et à Yale, installé en France depuis 1971, a pris un tournant décisif quand il a fondé en 1979 Les Arts Florissants. A la tête de cet ensemble instrumental et vocal, William Christie a très vite imposé, au concert et sur les scènes d'opéra, une griffe très personnelle de musicien et d'homme de théâtre, renouvelant l'interprétation d'un répertoire jusqu'alors largement négligé ou oublié. C'est en 1987 qu'il a connu une véritable consécration publique avec la création d'*Atys* de Lully à l'Opéra Comique, production qui a ensuite triomphé sur de nombreuses scènes internationales. Sa prédilection pour le baroque français ne s'est jamais démentie. De Charpentier à Rameau, en passant par Couperin, Mondonville, Campra ou Montéclair, il est le maître incontesté de la tragédie-lyrique comme de l'opéra-ballet, du motet français comme de la musique de cour. Mais son attachement à la musique française ne l'empêche pas d'explorer d'autres répertoires européens : nombre de ses interprétations de la musique italienne

(Monteverdi, Rossi, Scarlatti) ont fait date, et il aborde avec autant de bonheur Purcell ou Haendel, ainsi que Mozart. En témoigne son abondante production discographique (plus de 70 enregistrements couronnés de nombreux prix et distinctions en France et à l'étranger) chez Harmonia Mundi puis Erato-Warner Classics, en exclusivité depuis 1994.

Sa production lyrique se poursuit sur un rythme très soutenu et ses collaborations avec de grands noms de la mise en scène de théâtre et d'opéra (Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, Graham Vick, Adrian Noble, Andrei Serban...) font chaque fois figure d'événement : à l'Opéra de Paris (*Hippolyte et Aricie* en 1996, *Les Indes Galantes* et *Alcina* en 1999), au Théâtre de Caen (*Médée* en 1993), à l'Opéra du Rhin (*L'Enlèvement au Sérail* en 93), au Théâtre du Châtelet (*King Arthur* en 1995) ou au Festival d'Aix-en-Provence, où les Arts Florissants ont présenté de nombreux spectacles dont *Castor et Pollux* (1991), *The Fairy Queen* (1992), *La Flûte enchantée* (1994), *Orlando* (1997) sans oublier un récent et triomphal *Retour d'Ulysse dans sa Patrie* de Monteverdi (repris en 2002). En tant que chef invité, William Christie répond régulièrement aux sollicitations de festivals d'art lyrique comme Glyndebourne (où il a dirigé, à la tête de l'Orchestre de l'Age des Lumières, *Theodora* puis *Rodelinda*, de Haendel, qui a été repris en janvier 2002 au Théâtre du Châtelet) ou de

maisons d'opéra comme l'Opernhaus de Zurich, où il a dirigé *Iphigénie en Tauride* de Gluck. Cette saison, il a été invité pour une série de concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin. La formation et l'insertion professionnelle des jeunes artistes sont également au cœur des préoccupations de William Christie, qui a révélé en vingt-cinq ans d'activités plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. C'est d'ailleurs aux Arts Florissants que la plupart des directeurs musicaux d'ensembles baroques ont commencé leur carrière. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en charge de la classe de musique ancienne de 1982 à 1995, il est fréquemment invité à diriger des masterclasses, et des académies comme celle d'Aix-en-Provence ou d'Ambronay. Soucieux d'approfondir son travail d'enseignant, il vient donc de lancer à l'automne 2002 un projet de formation et d'insertion professionnelle pour les jeunes chanteurs, *Le Jardin des voix*, à Caen puis en tournée européenne. Chevalier de la Légion d'Honneur depuis 1993, il a acquis la nationalité française en 1995. Il est également officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Les Arts Florissants

Ensemble de chanteurs et d'instrumentistes voué à la musique baroque, fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants sont dans leur spécialité l'une des formations

les plus réputées en Europe et dans le monde. Fondés en 1979, et dirigés depuis lors par le claveciniste et chef d'orchestre franco-américain William Christie, ils portent le nom d'un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier. Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier pour imposer dans le paysage musical français un répertoire jusqu'alors méconnu (en exhumant notamment les trésors des collections de la Bibliothèque Nationale de France) et aujourd'hui largement interprété et admiré : non seulement le Grand Siècle français, mais plus généralement la musique européenne des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis le triomphe d'*Atys* de Lully à l'Opéra Comique en 1987, c'est la scène lyrique qui leur a assuré les plus grands succès : aussi bien avec Rameau (*Les Indes Galantes* données en 1990 et en 1999, *Hippolyte et Aricie* en 1996), Charpentier (*Médée* en 1993 et 1994), que Handel (*Orlando* en 1993, *Acis & Galatea* en 1996, *Semele* en 1996, *Alcina* en 1999), Purcell (*King Arthur* en 1995), Mozart (*La Flûte enchantée* en 1994, *L'Enlèvement au Sérail* à l'Opéra du Rhin en 1995), ou encore Monteverdi (*Il Ritorno d'Ulisse in Patria* créé triomphalement à Aix-en-Provence en 2000 et repris en 2002).

Dans les productions auxquelles ils participent, les Arts Florissants sont associées à de grands noms de la scène tels que Jean-Marie Villégier,

Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Andrei Serban, Graham Vick — ainsi que les chorégraphes Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jiri Kylian... Leur activité lyrique ne doit pas masquer la vitalité des Arts Florissants au concert et au disque, comme le prouvent leurs nombreuses et marquantes interprétations d'opéras en version de concert (*Zoroastre*, *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau, *Idoménée* de Campra, *Jephthé* de Montéclair, *Il Sant'Alessio* de Landi, *L'Orfeo* de Rossi), ou encore d'œuvres profanes de chambre (*Actéon*, *Les Plaisirs de Versailles*, *Orphée aux Enfers* de Charpentier ou *Dido & Aeneas* de Purcell), de musique sacrée (comme les Grands Motets de Rameau, Mondonville, Desmarest ou les oratorios de Haendel, *Le Messie*, *Israel en Egypte* ou *Theodora*) ainsi que de l'ensemble du répertoire choral. Les Arts Florissants ont également abordé le répertoire contemporain en créant en 1999 *Motets III – Hunc igitur terrorem* de Betsy Jolas à l'occasion de leur vingtième anniversaire. La discographie des Arts Florissants est elle aussi très riche : après Harmonia Mundi, chez qui ils ont gravé plus de quarante titres, leur contrat d'exclusivité avec Warner (Erato) depuis 1994 les a amené à enregistrer plus de vingt titres, très souvent couronnés par la critique, notamment le *Gramophone Award* qu'ils ont reçu à quatre reprises.

En résidence privilégiée depuis plus de dix ans au Théâtre de Caen, les Arts Florissants présentent chaque année une saison de concerts en région Basse-Normandie. L'ensemble assure en même temps une large diffusion nationale, tout en jouant un rôle actif d'ambassadeur de la culture française à l'étranger (il se voit ainsi régulièrement invité à la Brooklyn Academy et au Lincoln Center de New York, au Barbican Centre de Londres). Les projets internationaux des Arts Florissants viennent de s'illustrer par une collaboration avec la Philharmonie de Berlin cette saison, et se poursuivront par une tournée au Japon et dans le Sud-Est asiatique en 2003.

Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture, la ville de Caen, le Conseil Régional de Basse-Normandie et parrainés par Morgan Stanley.

Orchestre :

Violons

Florence MALGOIRE,
premier violon
Myriam GEVERS
Sophie GEVERS-
DEMOURES
Catherine GIRARD
Peter VAN BOXELAERE
George WILLMS
Michèle SAUVÉ

Alti

Simon HEYERICK
Martha MOORE
Michel RENARD
Galina ZINCHENKO

Violoncelles

Paul CARLIOZ
David SIMPSON (bc)
Alix VERZIER

Viole

Anne-Marie LASLA (bc)

Contrebasse

Jonathan CABLE (bc)

Hautbois

Pier Luigi FABRETTI
Michel HENRY

Flûtes

Sébastien MARQ
Charles ZEBLEY

Basson

Rhoda-Mary PATRICK (bc)

Percussion

Marie-Ange PETIT

Clavecin & orgue

Benoît HARTOIN (bc)

Théorbe

Brian FEEHAN (bc)

(bc) : basse continue

Répétiteur :

François Guerrier

Conseillers linguistiques :

Rita de Letteriis,
Alan Woodhouse,
Volker Haller et Anne Pichard

Fiche technique

Salle des concerts

Régie générale :
Joël Simon

Régie plateau :
Eric Briault

Régie lumière :
Benoît Payan et
Guillaume Ravet

Cité de la musique

Direction de la communication
Hugues de Saint Simon

Rédaction en chef
Pascal Huynh

Secrétariat de rédaction
Sandrine Blondet