

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mardi 29 mars
Henry Purcell | *The Indian Queen*

Dans le cadre du cycle **Les Indes baroques**
Vendredi 25 et mardi 29 mars

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Henry Purcell | *The Indian Queen* | Mardi 29 mars

Cycle **Les Indes baroques**

Depuis la confusion fameuse de Christophe Colomb, convaincu de la circularité de la terre et croyant avoir découvert une nouvelle voie maritime vers l'Orient en partant plein ouest, les Européens ont communément appelé « Indes » les terres lointaines, tant occidentales qu'orientales. Dès leurs découvertes, ils ont éprouvé une véritable fascination pour leurs peuplades aux mœurs, aux vêtements et aux rites étranges, jusqu'à développer une mode dont l'engouement ne s'est pas tari jusqu'à nos jours.

Ainsi, de nouveaux produits exotiques ont envahi les marchés entre la Renaissance et le XVIII^e siècle : des tissus imprimés aux motifs inédits furent dénommés « indiennes » (même le Bourgeois Gentilhomme s'en revêtit), le chocolat, le café, les épices, des légumes et des fruits jusqu'alors inconnus firent leur apparition sur les tables des gourmets fortunés. De même, d'innombrables littérateurs, à la suite de Montesquieu, Voltaire ou Rousseau, trouvèrent parmi les « Indiens » de nouveaux archétypes de personnages, allant de l'innocent sauvage au monstre sanguinaire, ordonnateur des pires supplices et adepte des turpitudes les plus suaves.

Les musiciens ont très vite suivi leurs pas. Des titres exotiques, délicieusement évocateurs, fleurissent dès le XVII^e siècle parmi les compositions les plus diverses, de la sonate en quatuor *La Sultane* de François Couperin, à la spirituelle *Gazzetta turco-musicale* de Daniel Georg Speer, sans oublier les fameux *Sauvages pour clavecin* de Rameau. Ce goût exotique donna surtout naissance à de nombreux livrets d'opéras dont l'action se situe dans cet « ailleurs » indéfini et propice aux représentations fantastiques ou oniriques. En France, on se souvient bien sûr des fameuses *Indes galantes* de Rameau, créées en 1735, où l'on réentend les Sauvages sous une nouvelle forme orchestrale.

En Angleterre, si Henry Purcell situe son semi-opéra *The Indian Queen* (1695) dans les « Indes occidentales », entre le Mexique et le Pérou, Haendel sacrifie encore à la mode orientalisante, en proposant un *Tamerlano* (1724) narrant la chute du souverain ottoman Bajazet devant les invasions tartares. Ces « Indes » ont ainsi nourri l'imaginaire des musiciens et des mélomanes, et les accompagneront encore tout au long des XIX^e et XX^e siècles, avec un regard et une (in)compréhension en perpétuelle évolution.

Denis Morrier

VENDREDI 25 MARS – 20H

Pièces pour clavecin et transcriptions
pour deux clavecins d'extraits d'œuvres de

Jean-Philippe Rameau

Skip Sempé, clavecin Goujon/Swanen 1749/1784
(collection Musée de la musique)

Pierre Hantaï, clavecin Ruckers/Taskin 1646/1780
(collection Musée de la musique)

MARDI 29 MARS – 20H

Henry Purcell

The Indian Queen, semi opéra

Livret d'après **John Dryden** et **Robert Howard**

Les Arts Florissants

Paul Agnew, direction et mise en espace

Emmanuelle de Negri, soprano

Katherine Watson, soprano

Sean Clayton, ténor

Nicholas Watts, ténor

Callum Thorpe, basse

Raphaëlle Saudinos, comédienne

Simon Robson, textes de liaison

MARDI 29 MARS – 20H

Salle des concerts

Henry Purcell

The Indian Queen – version de concert mise en espace

Semi-opéra sur un livret d'après **John Dryden** et **Robert Howard**

Textes de liaison écrits par **Simon Robson** et traduits en français par **Raphaëlle Saudinos**

Les Arts Florissants

Paul Agnew, direction et mise en espace

Emmanuelle de Negri, soprano (*Quivera*)

Katherine Watson, soprano (*Le Dieu des rêves / Oragia*)

Sean Clayton, ténor (*un garçon indien*)

Nicholas Watts, ténor (*la Gloire*)

Callum Thorpe, basse (*la Jalousie / Ismeron / le Grand Prêtre*)

Raphaëlle Saudinos, comédienne

Les Arts Florissants sont soutenus par le ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Caen et la Région Basse-Normandie. Leur mécène est Imerys. Les Arts Florissants sont en résidence au théâtre de Caen.

Ce concert est surtitré.

Ce concert est diffusé en direct par France Musique.

Ce concert est diffusé en direct sur les sites Internet www.citedelamusiquelive.tv et www.artsflormedia.com, en collaboration avec France Musique. Il y restera disponible gratuitement pendant quatre mois.

Fin du concert vers 22h.

Déroulé musical

First Music – First Air

First Music – Second Air

Overture

Trumpet tune

Hornpipe

The Prologue

Song *“Wake, Quivera”* (un garçon indien)

Song *“Why should men quarrel”* (Quivera, une fille indienne)

Recitative *“By ancient prophecies”* (un garçon indien)

Duo *“If these be they”* (un garçon indien et Quivera)

Song *“Their looks are such”* (un garçon indien)

Duo *“If so, your goodness”* (un garçon indien et Quivera)

Acte I

Trumpet tune

Acte II

Symphony

Song & Chorus *“I come to sing”* (la Gloire et chœur)

Trio *“What flatt’ring noise is this”* (la Jalousie et ses suivants)

Song *“Scorn’d Envy”* (la Gloire)

Trio *“I fly from the place”* (la Jalousie et ses suivants)

Song *“Begone, curst fiends of Hell”* (la Gloire)

Dance

Song & Chorus *“I come to sing”* (la Gloire et chœur)

entracte

Acte III

Song (instrumental)

Adagio

Recitative & Song "*You twice ten hundred deities*" et "*By the croaking of the toad*" (Ismeron)

Symphony

Song "*Seek not to know*" (le Dieu des rêves)

Trumpet overture

Duo "*Ah! How happy*" (les Esprits aériens)

Duo & Chorus "*We the spirits of the air*" (les Esprits aériens et chœur)

Song "*I attempt from love's sickness*" (un Esprit)

Duo & Chorus "*We the spirits of the air*" (les Esprits aériens et chœur)

Third Act tune (rondeau)

Acte IV

Fourth Act tune

Song "*They tell us*" (Orazia)

Acte V

Symphony

Chorus "*While thus we bow*"

Recitative "*You who at the altar stand*" (Grand Prêtre)

Chorus "*All dismal sounds*"

L'intrigue

Un combat oppose les Aztèques du Mexique et les Incas du Pérou. Le triomphe de ces derniers, entièrement dû à la bravoure du jeune général Montezuma, conduit le Grand Inca, pour témoigner de sa gratitude, à laisser le guerrier choisir lui-même sa récompense. Mais l'ambition poussant Montezuma à réclamer la main de la princesse Orazia, il se voit refuser cette union, par trop insolente du fait de ses origines inconnues. Furieux, il s'éclipse et gagne le camp adverse afin de venger son insulte sur le champ de bataille. Devenu renégat, il assure la victoire des Mexicains contre les envahisseurs péruviens, capturant le Grand Inca et sa fille. Envieuse de la gloire de ce nouveau héros, Zempoalla, reine illégitime mexicaine qui conquiert le trône par le meurtre du roi des Aztèques (exécuté par le général mexicain Traxalla) fait enlever le Grand Inca et Orazia dont les jours sont dorénavant comptés. Montezuma et Acasis (fils de Zempoalla), tous deux amoureux d'Orazia, tentent de la libérer en vain des griffes de la reine perverse et passionnée. Ils s'attirent ainsi les foudres de Zempoalla qui, sur le point d'organiser un grand sacrifice, retient pourtant sa main, reconnaissant en elle un amour naissant pour le bel inconnu glorieux. Troublée, la reine est en proie à d'étranges rêves : une tourterelle défait les chaînes d'un lion affamé qui, se jetant sur elle, la dévore. Aussitôt réclame-t-elle les talents du magicien Ismeron qui, pour décrypter ces funestes visions, en appelle au Dieu des rêves et aux Esprits aériens sans grand résultat. Le nœud de l'intrigue se resserre davantage. Fidèle à Orazia, Montezuma se montre arrogant envers Zempoalla dont la passion s'est maintenant dévoilée au grand jour. Déchainée, elle menace de mort le général. Acasis tente de le sauver mais, également en proie à la jalousie, finit par le défier en un duel dont il ressort blessé. Orazia pleure son malheur. Zempoalla ne se laisse pas fléchir et fait conduire au temple du sacrifice les amants qu'elle veut unir dans la mort. Désespéré, Acasis se suicide. En *deus ex machina*, le retour d'Amexia, reine légitime bannie (épouse du roi mexicain assassiné) permet d'acheminer le drame vers une fin heureuse : Montezuma apprend être le fils du roi des Aztèques et d'Amexia. Écrasée par le poids de ses infortunes, Zempoalla met fin à ses jours. Le mariage des amoureux peut enfin avoir lieu en même temps que la paix retrouvée entre les deux pays.

The Indian Queen (La Reine des Indes), Z. 630

Tragédie en vers héroïques, écrite par John Dryden et son beau-frère Sir Robert Howard, *The Indian Queen (La Reine des Indes)* fut représentée pour la première fois le 25 janvier 1664 avec une musique de John Banister. Plus tard, Purcell recompose entièrement la musique pour une nouvelle production, à l'exception du divertissement final de l'acte V laissé en jachère et achevé par son frère cadet Daniel, l'Orphée anglais ayant été emporté par la maladie au mois de novembre.

Cette nouvelle production de *The Indian Queen* sur une musique de Purcell, notamment victime des célèbres rébellions des acteurs et chanteurs de fin 1694 à début 1695, est le sujet de nombreuses spéculations quant à son montage et sa destination. Selon Buttrey, l'œuvre était préalablement vouée à honorer la reine Mary pour son anniversaire du 30 avril 1695, le masque de l'Hymen final venant conclure la célébration. Mais la reine étant morte fin décembre 1694, le divertissement final fut sujet à caution. Le Théâtre Royal ne pouvant rouvrir ses portes qu'après trois mois de deuil, l'œuvre montée à Drury Lane aurait pu être représentée pour la première fois en avril 1695, de manière incomplète, ou, selon d'autres autorités, à la fin de l'automne 1695, voire entre octobre et décembre, incluant le masque de l'acte V que Daniel Purcell, prévenu de l'état de santé de son frère, écrivit en toute hâte, peu ou prou avant la mort du grand Henry Purcell.

Grâce à la Restauration, suite à la fermeture des théâtres durant la guerre civile et le Commonwealth, la mise en scène d'ouvrages dramatiques reprit de plus belle. Ainsi virent le jour de nouvelles pièces rapidement écrites et la reprise de pièces anciennes de dramaturges tels que Beaumont, Fletcher et Shakespeare que l'on rafraîchissait au goût de l'époque : le langage cru et parfois grossier fut poli, le rôle des femmes développé (du temps de Shakespeare ces rôles étaient tenus par de jeunes garçons) ; mais avant tout on s'amusa à augmenter la place déjà accordée à la musique et à la danse, truffant la pièce de compositions à la mode du ballet de cour, pimentées des dernières innovations stylistiques venues de France et d'Italie. Avant de céder à la vogue de l'opéra italien qui déferlera sur la scène anglaise au XVIII^e siècle, les Anglais sont en effet restés, pour des raisons de réalisme, attachés au théâtre, créant, en partie grâce au génie de Purcell, le « semi-opéra » mêlant dialogues parlés et intermèdes musicaux (récitatifs, airs, ballets, masques, pièces instrumentales). Créateur du terme, Roger North relatait : « *[de] ceux qui assistaient à la représentation, il y en avait qui haïssaient la musique tandis que d'autres la préférant ne supportaient pas les interruptions provoquées par les nombreux dialogues et qu'il était mieux d'avoir soit l'un, soit l'autre* ». Bien que la musique seule fût incapable de rendre compte du drame, celle des semi-opéras de Purcell, se présentant souvent en scènes indépendantes, était néanmoins fréquemment interprétée seule vers les années 1690. Dans ces semi-opéras, la musique ouvrait le spectacle et jouait durant les entractes sous la forme de « *curtain tunes* » (pour les levers de rideau). Seuls les acteurs secondaires chantaient afin de commenter l'action et solenniser notamment les scènes de cérémonies religieuses ou incantatoires. La musique la plus élaborée se présentait sous forme de masque indépendant dont la fonction – théâtre dans le théâtre – était de divertir les personnages principaux en même temps que les spectateurs. La danse sous forme de ballet-masque avait un rôle majeur et revêtait les couleurs de personnages d'anti-masque tels que démons, marins, paysans ou animaux.

Le divertissement ainsi composé bénéficiait d'une production somptueuse avec costumes, décors et machineries spectaculaires.

The Indian Queen de Dryden et Howard était doté d'un bel équilibre et d'un bon rythme dramatique ; la pièce comportait aussi tous les ingrédients répondant au goût moderne du public : le conflit « cornélien » entre l'amour et l'honneur, les batailles, une monarchie usurpée, un héros qui brave le roi, une scène de divination et un crucial suicide. Elle relate des conflits imaginaires entre Aztèques du Mexique et Incas du Pérou (dont les pays, pour les besoins de la pièce, deviennent limitrophes), l'ensemble sur fond d'intrigues amoureuses entre la reine mexicaine Zempoalla et le général péruvien Montezuma.

Dans la première version de 1664, la musique se réduisait aux « *curtain tunes* » avant le prologue, une danse guerrière dans l'acte III, scène 1, un duo des Esprits de l'air dans l'acte III, scène 2, et une chanson de sacrifice chantée par un prêtre à l'acte V, scène 1. En résumé, *The Indian Queen* comportait peu de musique avant que Purcell ne lui donne ses lettres de noblesse.

La composition de Purcell fut l'objet de nombreuses versions dont on ne connaît pas toujours avec exactitude l'ordre – tel est le cas du célèbre récitatif d'Ismeron à l'acte III. Quoi qu'il en soit, Purcell transforme la pièce de théâtre en un véritable semi-opéra héroïque et extravagant : il ajoute de la musique sur de nouveaux vers, procède à de larges coupes du texte original, combine et résume. Son œuvre consiste en un prologue vocal, un divertissement de triomphe dans l'acte II, une grande scène d'incantation magique suivie de divertissements dans l'acte III, une chanson dans l'acte IV et une scène de sacrifice dans l'acte V.

Comme de coutume, l'œuvre débute par une « *first music* » et une « *second music* », air à deux ou quatre temps et *hornpipe* à trois temps (toutes des pièces binaires à reprise), avant que soit véritablement jouée l'ouverture à la française (grave pointé / vif avec entrées en imitation ; chaque partie étant reprise), suivie d'un éclatant « *trumpet tune* » martial en *do* majeur, pièce traditionnelle qui dans le cas d'espèce annonce bien l'atmosphère guerrière de l'intrigue. Chaque entracte verra du reste retentir ce type de fanfare, excepté celui du troisième acte écrit au rythme du rondeau.

En deux arias, un récit et un duo, le prologue, de caractère pastoral, introduit l'action. Il ménage de vifs contrastes et contient en miniature les tonalités principales de l'œuvre : le *do* majeur vaillant, le *sol* majeur évoquant la paix néanmoins contrariée par un *do* mineur, expression des querelles, et enfin le *sol* mineur du salut au destin qui augure le funeste que l'innocence de l'âge des deux jeunes gens écarte néanmoins. Le retour au *do* majeur en passant par *do* mineur annonce largement les futurs événements.

Les deux premiers airs conçus par le poète comme discours de l'innocence inquiète sont écrits sur une basse obstinée (ou « *ground* ») variée. Celle de l'air « *Wake, Quivera* » (« Réveille-toi, Quivera ») du garçon indien décrit une chute de deux octaves sur un rythme nerveux pointé tandis que la seconde, de l'air « *Why should men quarrel here* » (« Pourquoi se quereller ici ») de la fille, se déroule sur une ligne sinueuse pleine de grâce, bien que l'anxiété de Quivera à propos des querelles se devine par l'interaction des deux flûtes à bec et les fréquents frottements dissonants entre *la* bémol et *la* bécarré.

Après une longue symphonie à l'italienne avec trompette (Moderato – canzona / Adagio / Allegro fugato – transposition en *do* majeur de l'ouverture de l'ode « *Come, ye Sons of Art, away!* » Z 323), qui fait alterner caractère majestueux ou mélancolique, la seconde scène de l'acte II, vers ajoutés par Purcell, met en scène un masque allégorique qui oppose la Gloire (sur de simples airs binaires à reprise) à la Jalousie (usant d'une plus grande diversité formelle), suite à l'annonce de la victoire de Montezuma sur les Incas. La Gloire et le chœur célèbrent la reine Zempoalla par un pompeux panégyrique en un brillant *do* majeur que vient obscurcir le sombre *do* mineur du trio « *What flattering noise is this, at which my snakes all hiss?* » (« Quelle est cette flatterie qui fait se dresser mes serpents ») de la Jalousie et ses acolytes. Les parties sinueuses de violon, la ligne de basse mobile, l'oscillation entre *la* bémol et *la* bécarre, ainsi que le jeu entre le « *this* » de la Jalousie et les échos sur la même syllabe « *hiss* » des deux autres voix : tout tend à suggérer le sifflement des serpents. Bien que la Gloire poursuive ses louanges à l'endroit de Zempoalla en un gracieux petit air, la Jalousie continue de fuir la flatterie, invoquant les chaînes qui entravent les esclaves incas : un ternaire impérieux qui se transforme en un binaire haletant (dactylique) avant de relancer l'allitération des sifflantes. En de trépidants rythmes pointés, suivis de l'imitation du rythme dactylique de la Jalousie, la Gloire enjoint alors les démons de regagner les enfers afin de laisser définitivement place à la pompe de Zempoalla magnifiée par la reprise du chœur de la Gloire « *I come to sing great Zempoalla's story* », suivie de danses à la fin de la scène. Une version instrumentale du chœur sert du reste pour la musique d'entracte du second acte.

Suite à son rêve étrange et funeste, Zempoalla fait appel aux pouvoirs du magicien Ismeron. Incapable d'éloigner les tourments qui habitent la reine, mais perplexe devant tant de mauvais présages, Ismeron offre de convoquer le Dieu des rêves afin qu'il use de ses charmes pour décrypter l'avenir. S'ouvre ainsi le masque des magies de l'acte III, un modèle du genre, si prisé par le public baroque anglais. Le récitatif « *You twice ten hundred deities* » (« Ô, divinités innombrables ») du magicien, « *la plus belle pièce de récitatif dans notre langue* » selon Burney, amorce le rituel par une invocation macabre en *sol* mineur, grande déclamation syllabique de la voix de basse, truffée de symboles musicaux associés à la mort : le sombre et dissonant « *doom* » (« malédiction ») sur une montée chromatique ascendante, le « *discord* » (« discorde »), mis en valeur par un passage ornémenté très lâche et une modulation en *ré* mineur, le « *arise* » (« lève-toi »), invocation au Dieu des rêves ménageant un choc entre le *si* bécarre de la basse continue et le *si* bémol à la voix, le « *dismal* » (« lugubre »), qui exulte enfin sur une chute et une longue basse chromatique descendante, laissant planer un nuage de désespoir.

L'air « *By the croaking of the road* » (« Par le croassement des crapauds ») laisse libre cours aux formules incantatoires qui, dans la partie A en rythmes pointés, s'égrènent par bribes, pratiquement *a cappella*, puis avec de nombreux passages coloratures, l'ensemble entrecoupé des scansions de l'accompagnement. À l'invocation « *from thy sleeping mansion rise* » (« Éleve-toi de la maison du sommeil »), une partie médiane inaugure la partie B et ménage un canon étiré entre les deux dessus, comme pour laisser s'extirper lentement du monde des songes le Dieu des rêves. Au terme « *unwilling* » (« détourné »), entend-on un rare accord de sixte augmentée comme pour augurer le futur refus du Dieu d'annoncer son destin à la reine. La partie B de l'air, une section ternaire, laisse enfin apparaître celui tant attendu.

Hélas, d'entrée de jeu, le Dieu des rêves déçoit la reine. « *Seek not to know what must not be reveal's* » (« Ne cherche pas à savoir ce qui ne doit pas être révélé »), introduit par une symphonie élégiaque, est une élégante aria en *sol* mineur avec deux hautbois obligés qui anticipent et répondent au discours « sibyllin » et obscur du Dieu. Bien qu'il ne prédise pas l'avenir et que le caractère reste apaisant, voire confiant grâce à de fugitives modulations en *si* bémol et *sol* majeur, l'image du désespoir et de la fin funeste de la souveraine transparait derrière la mélancolie permanente du mineur et les dissonances du récitatif passé sous les mots « Par cette connaissance de son destin il ne vivrait point et mourrait ». Si le texte demeure énigmatique, la musique délivre bien un message : Zempoalla est condamnée.

Suit une vaste « *trumpet overture* », élément charnière qui permet d'introduire le divertissement des Esprits des airs venus chanter leur bonheur d'être libres des passions humaines en un duo homophones d'hommes, ornementé et légèrement collorature sur un typique « *ground* », et un duo de femmes, également homophone et magnifié par le chœur. « *I attempt from love's sickness to fly in vain* » (« En vain, je tente de fuir la fièvre de l'amour ») laisse un soprano évoquer avec sensualité les affres de la passion avant la reprise du chœur.

Orazia et Montezuma ont été capturés par Traxalla. Seule, Orazia chante ses tourments (acte IV) en une aria strophique (trois strophes binaires à reprise) pathétique dont les accents sont prolongés en guise de seconde strophe par la symphonie, comme si les mots étaient devenus inefficaces.

Les dernières musiques de l'opéra, à l'acte V, comportent la scène du sacrifice écrite par Purcell et le masque de l'hymen composé par son frère Daniel.

Devant l'autel propitiatoire, un chœur polyphonique entonne des chants de louanges en un *fa* majeur – élégiaque puis joyeux (division des notes en un mouvement plus rapide) avant que le Grand Prêtre prépare son office. Pour débiter le rite « sacré », il prie les âmes impies de sortir, en un récitatif qui n'est pas sans rappeler les accents tragiques d'Ismeron. Tout est prêt et la procession funèbre peut commencer. L'œuvre bascule en un *fa* mineur hiératique ou « *horror key* » sur fond de septièmes diminuées et accords augmentés pour accompagner les tristes chants qui guident les pas d'Orazia et de Montezuma vers leur issue fatale.

Suite au coup de théâtre dû au retour inopiné d'Amexia, la reine Zempoalla comprend enfin son rêve et s'immole pour échapper au déshonneur. Il ne restait plus qu'à consacrer les amants et célébrer les couronnes des Nations enfin réunies ; une musique que malheureusement Purcell n'écrira pas.

Pascale Saint-André

Emmanuelle de Negri

La saison 2010/2011 d'Emmanuelle de Negri est opératique et baroque. Ainsi, avec Les Arts Florissants et William Christie, elle est Sangaride dans la reprise du mythique *Atys* (Opéra-Comique, Théâtre de Caen, Opéra de Bordeaux, Versailles) et a participé à la reprise de *Didon et Énée* (rôle de Belinda) et *Actéon* (rôle d'Aréthuze) en Russie et en Espagne. Elle est également à l'affiche de *The Indian Queen* de Purcell avec Les Arts Florissants dirigés par Paul Agnew à la Cité de la musique, à Caen et à Pontoise, et chante dans un concert baroque autour du personnage d'Armide à l'Opéra-Comique et au Grand Théâtre de Provence avec l'Orchestre Français des Jeunes. Au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre de Caen et à Orléans, elle est également Agilea dans *Teseo* de Haendel avec Les Folies Françaises. Pour autant, Emmanuelle de Negri ne délaisse pas les autres répertoires, puisqu'elle interprète Mélisande dans *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas à la Salle Pleyel et reprend son rôle de Cupidon dans la production d'*Orphée aux Enfers* au Festival d'Aix-en-Provence, sur les scènes de Dijon, Toulon, Aix-en-Provence et à l'Opéra Royal de Versailles. D'ores et déjà, la saison 2011/2012 sera marquée par *La Flûte enchantée*, où elle sera Papagena, dirigée par Jean-Christophe Spinosi et mise en scène par Laurent Pelly au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Nice, et par la tournée d'*Atys* de Lully aux États-Unis. C'est par le violoncelle qu'Emmanuelle de Negri fait ses premiers pas dans la musique, avant d'intégrer en chant le Conservatoire de Nîmes puis le

Conservatoire National de Musique de Paris, poursuivant en parallèle des études de lettres modernes et des cours de théâtre avec Flavio Polizzi (formation Roy Hart). Même si elle s'illustre également dans l'oratorio (*René Jacobs* lui confie le rôle-titre du *Martirio de Sant'Agnese* de Pasquini, dirigé par Alessandro di Marchi et mis en scène par Vincent Bousard au Festival d'Innsbruck en 2008), c'est dans le registre de l'opéra qu'elle se fait particulièrement remarquer, alliant qualités vocales et véritable talent de comédienne. Ainsi, elle a déjà interprété les compositeurs les plus divers, dans les genres les plus variés sur de nombreuses scènes prestigieuses : Barberine (*Folles Journées*, d'après *Les Noces de Figaro* de Mozart) et Despina (*Così fan tutte* de Mozart), Le Pâtre de *Tosca* de Puccini et Tonina dans *Prima la musica, poi le parole* de Salieri, Clorinda dans *La Cenerentola* de Rossini et Oberto dans *Alcina* de Haendel... On trouve aussi à son répertoire Cavalli (les rôles d'Elena et Aura dans *Ercole amante* sous la direction de Gabriel Garrido en 2006), Belli (la Première Grâce dans *l'Orfeo dolente* en 2007 avec Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre), Destouches (La Jeunesse dans *Le Carnaval et la Folie*)... Elle interprète avec le même bonheur l'opérette d'Offenbach – François de Carpentries fait d'elle le Cupidon d'*Orphée aux Enfers* en 2005, de même qu'Yves Beaunesne à Aix-en-Provence en 2009, tous deux sous la baguette d'Alain Altinoglu ; elle est Guillaume dans *La Chanson de Fortunio* à l'Opéra-

Comique en décembre 2009 et Léoena dans *La Belle Hélène* en 2008 sous la direction d'Hervé Niquet – ou l'opéra du XX^e siècle – comme les rôles de Miles dans *Le Tour d'érou* de Britten en 2007, de Sœur Mathilde dans *Dialogues des Carmélites* de Poulenc, en 2005, d'Yniold dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy en 2005, aux côtés de Natalie Dessay, Laurent Naouri, Jean-François Lapointe et Robert Lloyd, avec le Royal Scottish National Orchestra dirigé par Stéphane Denève (rôle qu'elle retrouve par ailleurs en 2008 à l'Opéra de Tours dans la mise en scène de Gilles Bouillon sous la direction de Jean-Yves Ossonce). Elle s'illustre particulièrement dans la musique baroque : partenaire fidèle des Arts Florissants, on a pu l'entendre à l'occasion de la quatrième édition du Jardin des Voix, dans un programme de *Songs and Catches*, dans *The Fairy Queen* (Purcell), dans *Susanna* (Haendel), dans un programme consacré aux grands motets ou encore lors du festival d'Aix-en-Provence pour de nouvelles versions de *Hippolyte et Aricie* et de *Pygmalion* de Rameau (reprises en 2010/2011) dirigées par William Christie et mises en scène par Trisha Brown. En 2008, Emmanuelle de Negri est lauréate HSBC de l'Académie Européenne de Musique.

Katherine Watson

La soprano Katherine Watson a obtenu son diplôme de chant au Trinity College à l'Université de Cambridge en 2008. Parallèlement à ses études d'histoire britannique et de littérature à Cambridge ainsi qu'à son travail de soliste, elle a

chanté avec des ensembles tels que le Charpentier Consort, les Cambridge Clerkes et le Cambridge University Baroque Ensemble. C'est également en 2008 que Katherine Watson est lauréate du Jardin des Voix et chante au printemps suivant avec Les Arts Florissants sous la direction de William Christie sur plusieurs grandes scènes européennes et américaines, dont le Barbican Center à Londres, l'Alice Tully Hall à New York, l'Auditorio Nacional à Madrid et la Cité de la Musique à Paris. Sur scène, elle a interprété les rôles de Phani dans l'entrée *Les Incas du Pérou des Indes Galantes*, Lauretta dans *Gianni Schicchi* de Puccini et Anna Murrant dans *Street Scene* de Kurt Weill. Son répertoire compte l'*Exultate, jubilate* de Mozart (Westminster Abbey), *Solomon* de Haendel (sous la direction de Stephen Cleobury dans la King's College Chapel), les requiems de Brahms, Mozart et Fauré, les passions de Bach, le *Gloria* de Poulenc et *Spirit of England* d'Elgar. Elle a aussi enregistré en tant que soliste la *Ceremony of Carols* de Britten avec Stephen Layton et les *Six Lieder et Romances* de Brahms avec le Consortium Choir de Londres. Plus récemment, lors de la saison 2009/2010, elle a été La Deuxième Femme dans *Didon et Énée* de Purcell, Diane dans *Actéon* de Charpentier avec Les Arts Florissants à New York, Moscou et Saint-Petersbourg, La Vertu et La Demoiselle dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi au Teatro Real de Madrid avec ce même ensemble. Elle a également chanté la *Messe Nelson* de Haydn sous la direction de Stephen Layton au Trinity College. Parmi ses engagements

récents, mentionnons un concert avec Nicholas Kraemer et l'Iceland Symphony Orchestra, *Le Messie* de Haendel avec Stephen Layton et le South Jutland Symphony Orchestra, le rôle de Cassandra dans *La Didone* de Cavalli avec William Christie à Caen, au Luxembourg et à Paris, *The Indian Queen* de Purcell avec Paul Agnew et Les Arts Florissants, ainsi que *Didon et Énée* de Purcell à Dijon. Elle a récemment enregistré l'Oratorio *Santa Caterina* de Marazzoli avec Atalante.

Sean Clayton

Sean Clayton a étudié au Birmingham Conservatoire et au Royal College of Music de Londres. À l'opéra, il a notamment interprété les rôles d'Elder Gleaton (*Susannah* de Carlisle Floyd) et de Don Eusebio (*L'Occasion fait le larron* de Rossini) au Wexford Festival Opera, d'Apollon dans *Semele* de Haendel au British Youth Opera, du Berger (*l'Orfeo* de Monteverdi) et d'un marin (*Didon et Énée* de Purcell) avec l'English Touring Opera, de Rupert Burns (*Le Directeur de théâtre* de Mozart) et de Toby (*The Medium* de Gian Carlo Menotti) pour Second Movement, de Fenton dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* d'Otto Nicolai à l'Opera South, de Mr Prospect dans *Not in Front of the Waiter* sur des musiques d'Offenbach pour le Jubilee Opera, et de Giocondo (*La Pierre de touche* de Rossini) et de Fenton (*Falstaff* de Verdi) au Stanley Hall Opera. En concert, il a chanté avec l'Orchestre Symphonique de Gävle, mais aussi avec l'Apollo Chamber Orchestra, l'English Chamber Orchestra, l'Irish Baroque Orchestra, les London Mozart Players et le Ten Tors Orchestra

dans des lieux tels que le Symphony Hall de Birmingham, le Queen Elizabeth Hall, St Martin-in-the-Fields, St John's, Smith Square, le Philharmonic Hall de Liverpool, le Music Hall d'Aberdeen et dans la majorité des grandes cathédrales de Grande-Bretagne. Parmi ses engagements récents ou à venir, mentionnons les rôles de Little Bat dans *Susannah* de Carlisle Floyd (English Touring Opera), de Sandy dans *The Lighthouse* de Peter Maxwell Davies (Festival de Montepulciano), d'Aurelius dans *Le Roi Arthur* de Purcell (Lautten Compagny) et de L'Été dans *The Fairy Queen* de Purcell (Aix-en-Provence), ainsi que des tournées avec Les Arts Florissants (Le Jardin des Voix en 2009, *Actéon* de Charpentier en 2010, *Didon et Énée* de Purcell et des madrigaux (Livre VI) de Monteverdi en 2009 et 2010, *Musiques Françaises du XVII^e siècle* et *Lamentazione* en 2010) et des madrigaux de Monteverdi, également avec Les Arts Florissants.

Nicholas Watts

Nicholas Watts étudie au Royal College of Music de Londres et est diplômé de la Benjamin Britten International Opera School. Il gagne le prestigieux Concerto Prize au Royal College of Music en 2001, avec la *Sérénade pour ténor, cor et cordes* de Britten. En 2005, il chante Pisandrus dans *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi avec la Birmingham Opera Company. Durant la saison 2005/2006, il interprète le ténor du premier chœur dans *l'Orfeo* de Monteverdi, Odoardo dans *Ariodante* de Haendel, Le Novice dans *Billy Budd* de Britten et plusieurs rôles dans *Le Roi Arthur* de Purcell à l'English

National Opera, et, en juillet 2006, il est soliste avec le Monteverdi Choir aux BBC Proms. Au cours de la saison 2006/2007, il chante le Contino Belfiore dans *La Finta Giardiniera* de Mozart à Covent Garden, plusieurs opéras de Mozart avec le Monteverdi Choir sous la direction de Sir John Eliot Gardiner, *L'Évangéliste* dans *l'Oratorio de Noël* de Bach en France et au Royaume-Uni avec Les Arts Florissants, dans le cadre du Jardin des Voix, la tournée des Arts Florissants qui l'amène à se produire dans les plus grandes salles d'Europe et au Lincoln Center de New York, et enfin les rôles de Serano et Bertram dans *La Dame du Lac* de Rossini au Garsington Opera. Au début de la saison 2007/2008, il interprète Lucano et Le Premier Soldat dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi à l'English National Opera. À l'opéra, ses projets de l'année 2008 comprennent le rôle d'Acis dans *Acis et Galatée* de Haendel avec Christian Curnyn et le Transition Opera, et le rôle d'Oronte dans *L'Incoronazione di Dario* de Vivaldi au Garsington Opera. Nicholas Watts est également un concertiste expérimenté qui chante dans les salles les plus prestigieuses d'Europe. En 2003, il interprète les solos de ténor dans une recreation de la version originale du *Messie* de Haendel à la cathédrale Saint-Patrick de Dublin avec l'Irish Baroque Orchestra. Il chante *Israël en Égypte* de Haendel au Saint John's Smith Square et *la Messe en si mineur* de Bach au Queen Elizabeth Hall avec le London Philharmonic Orchestra. Il participe également au *Requiem* de Mozart et à la *Passion selon saint Jean* de Bach à l'église Santa Maria del Mar

de Barcelone. En 2001, il chante dans la *Messe Nelson* de Haydn à la King's College Chapel de Cambridge sous la direction de Sir David Willcocks. Parmi les récents temps forts de sa carrière de concertiste, on peut citer les solos de ténor dans le *Messie* de Haendel avec le Hallé Orchestra en décembre 2007 et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach sous la direction de Mark Elder en 2008. Nicholas Watts apprécie tout particulièrement la mélodie anglaise. Il interprète une grande part du répertoire anglais de musique de chambre, notamment *On Wenlock Edge* de Vaughan Williams, *Cantiques et Mots d'hiver* de Britten, *Till Earth Outwears* de Finzi et les *Jardins de Kensington* de Sir Malcom Arnold, dont il a assuré la création. En octobre 2007, il donne un récital de mélodies anglaises en marge du Festival de Lied de Leeds. Ses projets récents ou à venir comprennent les rôles de Liberto, du Second Soldat et d'un Tribun dans *Le Couronnement de Poppée* au Theater an der Wien sous la direction de René Jacobs et dans une mise en scène de Robert Carsen, la reprise des rôles de Ferrando (*Così fan tutte*) et Pedrillo (*L'Enlèvement au sérail*) pour l'Opera North, ainsi que *Theodora* de Haendel à Oslo avec Laurence Cummings.

Callum Thorpe

Callum Thorpe commence à chanter en tant que choriste au sein du Coventry Cathedral Choir avant de poursuivre une carrière scientifique et d'obtenir un doctorat en immunologie à l'Imperial College

de Londres. Avec le soutien de la Sir Thomas White Educational Foundation et du Josephine Baker Trust, il revient par la suite à la musique et suit les cours d'opéra de la Royal Academy of Music de Londres, où il étudie avec Mark Wildman et dont il sort récompensé par le Harry Fischer Memorial Prize et diplômé en 2009. Il se voit également décerner le Donald A. Anderson Award à l'occasion de la tournée Glyndebourne on Tour 2009. Il étudie actuellement avec John Llewelyn Evans. À la Royal Academy, il a interprété les rôles de Giove dans *La Calisto* de Cavalli, de Figaro (reprise) dans *Les Noces de Figaro* de Mozart (avec Sir Colin Davis), de Mylkin dans *Cheyomushki* de Chostakovitch, de Pinellino dans *Gianni Schicchi* de Puccini, du Père et du Prince dans la création mondiale de *Rapunzel* de John Barber. Il interprète ensuite Arthur et Le Troisième Officier dans *The Lighthouse* de Peter Maxwell Davies au Dartington International Festival, Figaro dans *Les Noces de Figaro* au Winterbourne Opera ; il est basse solo pour la création mondiale de *My Feet May Take a Little While* d'Errolyn Wallen au Grimeborn Festival. Ses engagements récents comprennent les rôles de Somnus et Cadmus dans *Semele* de Haendel à l'Amersham Opera Festival. Il participe également à des masterclasses avec José Cura, Robert Tear et Denis O'Neill. En concert, Callum Thorpe chante la plupart des grands oratorios et se produit dans le monde entier. Ses débuts

à l'Opéra de Tel-Aviv dans *Israël en Égypte* de Haendel avec l'Orchestre Symphonique de Jérusalem sous la direction de Laurence Cummings, ainsi que sa participation à *Esther* et *Acis et Galatée* de Haendel au London Handel Festival comptent parmi les temps forts de sa carrière. Il a également collaboré avec des ensembles comme The Tallis Scholars, The Cardinal's Musick et Ex Cathedra. Son répertoire de concert inclut les requiems de Verdi et Mozart, *Le Messie* de Haendel et *La Création* de Haydn. Il a récemment chanté *The Fairy Queen* de Purcell (dirigé par William Christie) à Paris, Caen et New York, le *Requiem* de Mozart (Sherborne Abbey), le rôle de Pistol dans *Falstaff* de Verdi (Glyndebourne on Tour), la *Passion selon saint Jean* de Bach (Sheffield Cathedral) et la *Petite Messe solennelle* de Rossini à Derby (Royaume-Uni). Il interprétera prochainement Masetto (*Don Giovanni* de Mozart) pour Glyndebourne on Tour.

Raphaëlle Saudinos

Après des études d'anglais et de chinois, Raphaëlle Saudinos se forme à l'art dramatique et au chant à l'Académie Supérieure d'Art Dramatique Pierre Debauche et au Rose Bruford College of Speech and Drama à Londres. Elle travaille alors en troupe, d'abord au Théâtre du Jour puis à la Comédie-Française et dans divers théâtres parisiens, principalement dans des spectacles musicaux. Elle a notamment interprété les rôles-titres de *La Périchole* d'Offenbach et de *La Fausse Suivante* de Marivaux,

ainsi que les rôles de Louise dans *La Vie parisienne* d'Offenbach, Dorine dans *Tartuffe* de Molière, Joad dans *Athalie* et Le Chœur dans *Esther* de Racine, Armandine dans *Le Dindon* de Feydeau, Lisette dans *Faust* de Goethe, sous les directions de Robert Angebaud, Véronique Vella, Daniel Mesguich, Pierre Debauche, Anne Delbée et Alexander Lang. Elle écrit et interprète également des spectacles en solo au sein de la compagnie Cinquième Saison Productions, en tournée en France et à l'étranger (2005 : *Paroles d'Alzheimer*, 250 représentations, 2009 : *Une Carmen*, 75 représentations, 2011 : *Sur le Fil*, en cours de création). En 2010, elle a été assistante à la mise en scène sur le spectacle *Le Loup* de Marcel Aymé, mis en scène par Véronique Vella au Studio Théâtre de la Comédie-Française.

Simon Robson

Simon Robson travaille régulièrement pour le théâtre, à la fois comme acteur et comme auteur. Sa première pièce, *The Ghost Train Tattoo*, a été jouée en 2000 au Manchester Royal Exchange Theatre et sa seconde pièce, *American Soap*, a été programmée lors du RSC Fringe Festival. Il a joué dans de nombreux théâtres britanniques – il est apparu deux fois sur la scène du West End dans *Lady Windermere's Fan* d'Oscar Wilde et dans *A Busy Day* de Fanny Burney. Son premier livre, *The Separate Heart and Other Stories* (2007), a été sélectionné pour le prestigieux Frank O'Connor Award et son second, *Catch* (2009), a été publié en France en 2011.

Paul Agnew

Né à Glasgow, Paul Agnew a débuté comme élève choriste au Magdalen College d'Oxford. Interprète renommé des répertoires baroque et classique, il se produit régulièrement en concert ou à l'opéra avec les plus grands ensembles de musique ancienne et sous la direction de chefs comme William Christie, Marc Minkowski, Ton Koopman, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe et Emmanuelle Haïm. Spécialisé dans les rôles de haute-contre du répertoire baroque français, il a fait des débuts remarquables à l'Opéra Garnier en incarnant Hippolyte dans *Hippolyte et Aricie* sous la direction de William Christie. Il y a été applaudi depuis dans plusieurs autres opéras de Rameau (*Platée*, *Les Boréades*, *Les Indes galantes*), tout en faisant plusieurs apparitions au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra de Lyon, à l'Opéra de Zurich et à l'Opéra des Pays-Bas. On a pu l'entendre dans des festivals comme le Festival d'Édimbourg, les BBC Proms ou le Festival Lufthansa, ainsi qu'avec des ensembles comme les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham, Les Arts Florissants, l'Orchestre de la Komische Oper de Berlin, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool, l'Orchestra of the Age of Enlightenment et les Gabrieli Consort and Players. Paul Agnew a enregistré des lieder de Beethoven pour Naïve, *L'Enfance du Christ* de Berlioz pour Harmonia Mundi, les *Vêpres* de Monteverdi, *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier et les grands motets de

Rameau avec Les Arts Florissants pour Erato, *In Dreaming* de Sally Beamish pour Virgin Classics et *Dardanus* de Rameau pour ABC. Il a également participé à l'enregistrement de DVD pour TDK (*Platée*) et Opus Arte (*Les Indes galantes* et *Les Boréades*, dans lesquelles il a interprété Abaris). Parmi les dernières productions auxquelles il a pris part, on peut mentionner le rôle-titre dans *Thésée* de Lully au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction d'Emmanuelle Haïm et *Jephté* de Haendel à l'Opéra de Bordeaux. C'est au cours de la saison 2006/2007 que Paul Agnew a commencé à diriger Les Arts Florissants, donnant une nouvelle dimension à sa collaboration avec cet ensemble dont il partage l'aventure depuis plus de dix ans. Il a par la suite dirigé l'ensemble en grand effectif dans un programme de *Vêpres* de Vivaldi (donné à la Cité de la musique, au Théâtre de Caen et au Konzerthaus de Vienne en janvier 2007) et, en juin 2008, un programme d'odes et d'*antheims* de Haendel qui a fait l'objet d'une tournée, notamment à Caen, Paris, Beaune et Jérusalem. Au cours de la saison du 30^e anniversaire des Arts Florissants, il a dirigé des madrigaux (Livre VI) de Monteverdi, ainsi qu'un programme de musique sacrée italienne intitulé *Lamentazione*. Au cours des prochaines saisons, il dirigera Les Arts Florissants dans l'intégrale des madrigaux de Monteverdi donnée notamment à la Cité de la musique et au Théâtre de Caen.

Les Arts Florissants

Ensemble de chanteurs et d'instrumentistes voués 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, *Les Boréades* en 2003, *Les Paladins* en 2004), Charpentier (*Médée* en 1993 et 1994), que Haendel (*Orlando* en 1993, *Acis et Galatée* en 1996, *Semele* en 1996, *Alcina* en 1999, *Serse* en 2003, *Hercules* en 2004 et 2006), Purcell (*King Arthur* en 1995, *Didon et Énée* en 2006), Mozart (*La Flûte enchantée* en 1994, *L'Enlèvement au sérail* à l'Opéra du Rhin en 1995), ou encore Monteverdi (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* créé triomphalement à

Aix-en-Provence en 2000 et repris en 2002 ; *Le Couronnement de Poppée* en 2005, *L'Orfeo* au Teatro Real en 2008). Dans les productions auxquelles ils participent, Les Arts Florissants sont associés 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, Deborah Warner – ainsi que les chorégraphes Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jiri Kylián, Bianca Li, José Montalvo et Dominique Hervieu. 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, *Jephté* de Montéclair, *L'Orfeo* de Rossi) ; ou encore d'œuvres profanes de chambre (*Actéon*, *Les Plaisirs de Versailles*, *Orphée aux Enfers* de Charpentier ou *Didon et Énée* de Purcell), de musique sacrée (comme les grands motets de Rameau, Mondonville, Desmarest ou les oratorios de Haendel, *Le Messie*, *Israël en Égypte* ou *Theodora*) ainsi que 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 également très riche : plus de 40 titres chez Harmonia Mundi et quasiment 30 chez Warner Classics/ Erato dont le dernier est *Theodora*

de Haendel. Dans le cadre de leur collaboration avec EMI/Virgin Classics (depuis 2003), Les Arts Florissants feront prochainement paraître le premier enregistrement de l'ensemble dirigé par Paul Agnew : intitulé *Lamentazione*, ce CD sera consacré à un programme conçu autour du *Stabat Mater* de Domenico Scarlatti. Leur catalogue vidéographique s'est dernièrement enrichi d'une dixième référence avec la parution, chez Fra Musica, de *Didon et Énée* de Henry Purcell, capté à l'Opéra-Comique. En résidence privilégiée depuis vingt 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, au Lincoln Center de New York, au Barbican Centre de Londres, au Festival de Vienne...). De façon régulière désormais, William Christie confie la direction de son ensemble à des chefs invités proches des Arts Florissants : on compte parmi eux Paul Agnew – qui a, entre autres, dirigé en janvier 2007 un concert de *Vêpres* de Vivaldi ainsi qu'un programme d'odes et anthems de Haendel en juin 2008 – et Jonathan Cohen, qui a dirigé l'une des représentations de *Zampa* à l'Opéra-Comique et a été à la tête de l'ensemble avec un programme Haydn-Gluck-Mozart au début de la saison 2009/2010 – saison au cours de laquelle Les Arts Florissants ont fêté leur 30^e anniversaire.

William Christie, directeur musical
Paul Agnew, Jonathan Cohen, chefs d'orchestre associés

Luc Bouniol-Laffont, direction générale

Orchestre

Violons

Myriam Gevers (violon solo)

Alice Julien Laffèrière

Dario Luisi

Michèle Sauvé

Isabel Serrano

Sophie Gevers-Demoures

Guya Martinini

Maia Silberstein

Satomi Watanabe

Altos

Galina Zinchenko

Gabriel Grosbard

Simon Heyerick

Violoncelles

David Simpson

Ulrike Brütt

Flûtes à bec

Sébastien Marq

Michelle Tellier

Hautbois

Pier Luigi Fabretti

Michel Henry

Basson

Claude Wassmer

Trompette

Hans Martin Rux

Viole de gambe

Anne-Marie Lasla (bc)

Théorbe

Jonathan Rubin (bc)

Clavecin/Orgue

Florian Carré (bc)

Chœur

Sopranos

Francesca Boncompagni

Elodie Fonnard

Maud Gnidzaz

Brigitte Pelote

Mezzo-sopranos

Séverine Maquaire

Florence Recanzone

Contre-ténors

Jean-Paul Bonnevalle

Bruno Le Levreur

Ténors

Jean-Yves Ravoux*

Michael-Loughlin Smith

Basses

Laurent Collobert

Christophe Gautier

Marduk Serrano Lopez

(bc) basso continuo

* soliste dans le trio

"What flatt'ring noise is this"



Concert enregistré par France Musique

Une collection de disques autour des instruments du Musée de la musique



6 TITRES DÉJÀ DISPONIBLES

- **Pancrace Royer**
Christophe Rousset, clavecin Goujon/Swanen 1749-1784
- **Jean-Philippe Rameau**
Christophe Rousset, clavecin Hemsch 1761
- **Johann Jakob Froberger**
Christophe Rousset, clavecin Couchet 1652
- **Le salon de musique de Marie-Antoinette**
Sandrine Chatron, harpe Érard 1799
- **24 Ways Upon the Bell - Dowland, Britten, The Beatles...**
Christian Rivet, guitares, luth et archiluth
- **Chopin**
Edna Stern, piano Pleyel 1842

En vente à la librairie-boutique Harmonia Mundi et dans les points de vente habituels

Et aussi...

> CONCERTS

MERCREDI 6 AVRIL, 20H

Jean-Philippe Rameau
Naïs, « opéra pour la paix »
Livret de **Louis de Cahusac**

La Symphonie du Marais
Le Chœur du Marais
Hugo Reyne, direction
Mireille Delunsch, soprano, *Naïs*
Jean-Paul Fouchécourt, ténor, *Neptune*
Mathias Vidal, baryton, *Astérian*
Matthieu Heim, baryton, *Palémon*
Arnaud Marzorati, baryton, *Télénius*
Alain Buet, baryton, *Tirésias*

SAMEDI 14 MAI, 20H
DIMANCHE 15 MAI, 15H

L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune
D'après l'œuvre de **Cyrano de Bergerac**
– musiques du XVII^e siècle

Ensemble La Rêveuse
Benjamin Lazar, adaptation, mise en scène, déclamation
Florence Bolton, dessus et basse de viole
Benjamin Perrot, théorbe, luth, guitare baroque
Adeline Caron, scénographie et costumes
Romain Juhel, régie

MARDI 7 JUIN, 20H30

Le Jardin de Monsieur de Lully

Les Arts Florissants
Les solistes du Jardin des Voix
William Christie, direction

MERCREDI 15 JUIN, 20H30

Johann Sebastian Bach
Tilge, Höchster, meine Sünden
D'après le *Stabat Mater* de **Giovanni Battista Pergolesi**

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini, direction
Roberta Invernizzi, soprano
Bernarda Fink, mezzo-soprano

> SALLE PLEYEL

MARDI 17 MAI, 20H

Camille Saint-Saëns
Samson et Dalila (version de concert)
Livret de **Ferdinand Lemaire**

Orchestre National du Capitole de Toulouse
Chœur du Capitole de Toulouse
Tugan Sokhiev, direction
Olga Borodina, Dalila
Ben Heppner, Samson
Alfonso Caiani, chef de chœur

> ÉDITIONS

Rameau et le pouvoir de l'harmonie
Par Raphaëlle Legrand • 176 pages • 2007 • 20 €

Histoires des musiques européennes
Collectif • 1514 pages • 2006 • 55 €

> SALON MUSICAL EN FAMILLE

SAMEDI 2 AVRIL, 11H

Paroles et musique

Jean-Marie Lamour, musicologue et pédagogue

> MUSÉE

DU 15 MARS AU 21 AOÛT, 20H

Brassens ou la liberté
Exposition temporaire au Musée de la musique

Du mardi au samedi de 12h à 18h, le dimanche de 10h à 18h.
Nocturne les vendredis jusqu'à 22h jusqu'au 24 juin.

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> **Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>**

... d'écouter un extrait dans les « Concerts » :
The Indian Queen de **Henry Purcell** par The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood (direction) enregistré à la Cité de la Musique en 1995

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :
Le baroque : Henry Purcell dans les « Repères musicologiques »

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :
The Indian Queen de **Henry Purcell** par le Monteverdi Choir, les English Baroque Soloists et John Eliot Gardiner (direction)

... de lire :
Play into opera : Purcell's « *The Indian Queen* » d'Andrew Pinnock • Purcell au cœur du baroque de William Christie et Marielle D. Khoury