

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

DE LA COUR AUX CONCERTS PUBLICS

Du jeudi 10 au vendredi 18 mars 2005

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

- 6 JEUDI 10 MARS - 20H**
Les Arts Florissants
Le Jardin des Voix
- 12 VENDREDI 11 MARS - 20H**
Musiques pour la Chapelle du Louvre
Ensemble Pierre Robert
- 15 SAMEDI 12 MARS - DE 15H À 18H30**
Forum : Les premiers concerts publics
- 19 SAMEDI 12 MARS - 20H**
Le Concert Spirituel
Hervé Niquet, direction
- 23 DIMANCHE 13 MARS - 16H30**
Œuvres de Anton Reicha, Hyacinthe Jadin,
Étienne-Nicolas Méhul.
Ensemble Baroque de Limoges
- 27 MARDI 15 MARS - 20H**
Œuvres de Joseph Haydn
Symphonie n° 82 en ut majeur « L'Ours »
Concerto pour piano et orchestre en ré majeur
Les Sept Dernières Paroles du Christ en Croix
Chamber Orchestra of Europe
- 30 JEUDI 17 MARS - 20H**
Œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart
Freiburger Barockorchester
- 34 VENDREDI 18 MARS - 20H**
Œuvres de Pavel Vranicki et Ludwig van Beethoven
Orchestre Philharmonique de Radio France

Lieux d'écoute

L'apparition des concerts publics est un phénomène récent. Qui dit concert public dit régularité des séances musicales, salle dévolue à cet usage, au moins temporairement, public payant un prix d'accès et, par conséquent, rémunération des organisateurs. On aura reconnu dans ces critères le mode de fonctionnement des salles d'opéra tel qu'il existe depuis le XVII^e siècle avec l'ouverture du théâtre San Cassiano à Venise en 1634.

La différence essentielle avec les théâtres sera, pour les concerts publics, non pas ce qu'il est convenu actuellement d'appeler le répertoire, notion qui date au mieux du XIX^e siècle, mais le programme, c'est-à-dire le contenu musical.

On date traditionnellement les premiers concerts publics du XVIII^e siècle, avec l'ouverture à Paris, en 1725, du Concert spirituel créé par Anne Danican Philidor, membre d'une vraie dynastie de musiciens du roi. Sans le savoir, Philidor reprenait à Paris un usage bien vivant dans l'Allemagne du Nord, celui des *Abendmusiken* ou concerts spirituels dont on trouve des traces depuis le XVII^e siècle. L'astucieux Philidor pense qu'il faut distraire les Parisiens mélomanes pendant les périodes où l'Opéra ferme ses portes, comme pendant le Carême. Il obtient la salle des Cents-Suisses dans le palais des Tuileries et la contribution des musiciens de l'Opéra.

Il existe pourtant des formes embryonnaires de concerts dès le XVII^e siècle. À la fin du règne de Louis XIII, l'entrepreneur Jacques Champion de Chambonnières imagine l'Assemblée des honnêtes curieux qui semble bien préfigurer les concerts publics : dix musiciens, chanteurs et instrumentistes se réunissent deux fois par semaine à heure fixe et dans un lieu déterminé pour concerner. On ne sait rien des programmes ni du prix demandé aux auditeurs, à supposer qu'il y en ait eu un. Un peu plus tard les violons du roi instaureront un « concert royal » dans la salle du Petit Bourbon. Un autre musicien, Pierre de La Barre, organise des concerts spirituels, idée certainement venue d'Italie et popularisée en France par la lettre du violiste Maugars relatant les fastes musicaux de Rome.

Le concert public implique une publicité sous forme d'affiches (il en existe une pour le Concert spirituel) et la mise en œuvre de moyens de

diffusion pour faire connaître le concert et célébrer ses louanges. Pour le Concert spirituel, le *Mercure de France*, journal mensuel, est régulièrement mis à contribution ; c'est grâce à lui que nous connaissons bien ses programmes et leur évolution. Le premier programme du Concert spirituel, qui assortit deux grands motets de Delalande et le *Concerto de la nuit de Noël* de Corelli, représente un modèle longtemps suivi. Le Concert spirituel sera, pour le grand motet, une sorte de « conservatoire » de la forme en maintenant constamment au répertoire une bonne trentaine de motets de Delalande, tout en suscitant de nouvelles pièces monumentales pour solistes, chœur et orchestre, grâce à l'organisation de concours qui attirent de nombreux maîtres de musique de France et d'ailleurs.

Pour séduire année après année un public important, les organisateurs font aussi appel aux plus grands virtuoses dans un répertoire de cantates et de concertos. Dans les années 1760, la symphonie concertante gagne les faveurs du public ou plutôt les compositeurs venus de Mannheim, des pays rhénans ou de Bohême s'approprient le formidable tremplin que constitue le Concert spirituel pour leur renommée. Mozart, en obtenant du directeur Joseph Legros que l'on exécute deux de ses symphonies, suivra leur exemple. On ne saura jamais si le Concert spirituel crée la mode ou, au contraire, si, dans le but d'attirer un public aussi large que possible, ses organisateurs accueillent les « stars » de l'époque.

Les concerts publics se créent aussi dans d'autres villes d'Europe.

À Venise, les *ospedale* voient dans l'ouverture au public de leurs chapelles et dans le recrutement de maîtres de musique prestigieux le moyen de mettre en valeur l'excellente éducation musicale donnée aux jeunes filles et d'attirer ainsi de généreuses fondations, sans oublier le témoignage des voyageurs éblouis.

Le Concert spirituel sert de modèle aux concerts spirituels organisés en 1775 à Berlin par Johann Friedrich Reichardt sous le règne de Frédéric-Guillaume II de Prusse. Mais, en la matière, la deuxième capitale est incontestablement Londres. Aucune autre ville ne peut se prévaloir de créations aussi nombreuses et régulières de sociétés de concerts. Dès 1724 est fondée la Castle Society Concerts où Haendel peut se produire. Jean-Christophe Bach et Carl Friedrich Abel fondent à leur tour leurs propres concerts (1761-1784). D'autres manifestations se créent pour des

répertoires spécifiques, les Concerts of Ancient Music en 1776, les King's Concerts en 1781 qui se consacreront à la diffusion de l'œuvre de Haendel, les Professional Concerts (1785) et enfin les Salomon Concerts (1791-1795) grâce auxquels nous avons aujourd'hui ces chefs-d'œuvre que sont les douze symphonies de Londres de Joseph Haydn. Cette accélération préfigure la formidable floraison d'orchestres et de virtuoses qui caractérise la vie musicale au XIX^e siècle.

Catherine Massip

Jeudi 10 mars - 20h

Salle des concerts

Le Jardin des Voix**Henry Purcell (1659-1695)/Daniel Purcell (1660-1717)***The Indian Queen*, extraits

- Tune (*Ouverture, dernière partie*)
- Duo : « Ah! how happy are we » (Andrew Tortise et André Morsch)
- Duo et chorus (Amel Brahim-Djelloul et Judith van Wanroij): « We the spirits of the air »
- Solo : « I attempt from love's sickness to fly » (Claire Debono)
- Chorus : « We the spirits of the air »
- Solo (Hymen : Konstantin Wolff) « To bless the genial bed with chaste delights »
- Solo (A Follower of Hymen: Judith van Wanroij) et chorus « Come all, come at my call »
- Duo (Two married people : Amel Brahim-Djelloul et André Morsch) : « I'm glad I have met him »
- Solo (Hymen : Konstantin Wolff) : « Good people, I'd make all you all blest »
- Duo (Two married people : Xavier Sabata et Andrew Tortise) : « My honey, my pug »
- Solo (Cupid : Claire Debono) : « The joys of wedlock soon are past »
- Air (extr. du *Masque* - D. Purcell)

Domenico Mazzocchi (1592-1665)*La catena d'Adone*, extrait : Acte II, scène 3

- Sinfonia
- « O meraviglie altissime d'Amore » (Idonia : Amel Brahim-Djelloul)
- « Avampando » (Choro di Ninfe : Amel Brahim-Djelloul, Claire Debono et Judith van Wanroij)
- « Generoso » (Chori di Pastori : Andrew Tortise, Xavier Sabata et Konstantin Wolff)
- Sinfonia
- « Se l'occhia in bell'oggetto era converso » (Oraspe : Andrew Tortise)
- « Sol per Amor » (Choro di Ninfe)
- « Dispiega il ciel » (Choro di Pastori)
- « Sù dunque andiam ridenti » (Idonia, Oraspe : Amel Brahim-Djelloul et Andrew Tortise)
- « Sù dunque andiam ridenti » (Choro di Ninfe & di Pastori)

Luigi Rossi (1597-1653)

Un peccator pentito « Spargete sospiri »

Michel Lambert (1610-1696)« Que d'amants séparés », extrait de *Airs à Une, II, III et IV parties avec la Basse Continue*, 1689

(Claire Debono, Andrew Tortise, André Morsch et Konstantin Wolff)

« Vos mépris chaque jour » (André Morsch)

Marc-Antoine Charpentier (1645-1704)*Vénus et Adonis*, extrait

- Prélude
- Plainte de la Bergère (Dessus : Judith van Wanroij)

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)*Pygmalion*, extrait

- Air « Fatal Amour, cruel vainqueur » (Pygmalion : Andrew Tortise)

André Campra (1660-1744)*Énée et Didon*, divertissement, extraits

- Ouverture
- Chœur « Allons, courons à la chasse »
- Air des chasseurs
- Orage & Duo (Didon, Énée : Claire Debono et Konstantin Wolff) « Dieux ! quelle horreur »
- *Da capo* Chœur « Allons, courons à la chasse »

entracte

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)*Radamisto*, extrait : Acte III, scène 10

- Recitativo « Morrà Zenobia ancor ? » (Radamisto : Xavier Sabata, Zenobia : Claire Debono, Polissena : Judith van Wanroij, Tiridate : André Morsch, Farsamene : Konstantin Wolff)
- Quartetto « O cedere o perir » (Polissena : Judith van Wanroij, Zenobia : Claire Debono, Radamisto : Xavier Sabata, Tiridate : André Morsch)

Amadigi, extrait

- Aria « Minacciami, non ho timor » (Amadigi : Xavier Sabata)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)*Ascanio in Alba* K 111, extrait

- Aria « Al chiaror di que beirai » (Venere : Amel Brahim-Djelloul)

André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813)

Zémire et Azor, extrait : Acte II, scène 2

- Trio (*Zémire* : Claire Debono, *Fatmé* : Judith van Wanroij, *Lisbé* : Amel Brahim-Djelloul) « Veillons mes sœurs »

François-André Danican Philidor (1726-1795)

Tom Jones, extraits

- Quatuor (*Xavier Sabata*, *Andrew Tortise*, *André Morsch* et *Konstantin Wolff*) « Allons, buvons »

- Septuor (*Sophie*, *Mme Western*, *Honora Jones*, *Blifil*, *Mr Alworthy*, *Mr Western* : *Claire Debono*, *Judith van Wanroij*, *Amel Brahim-Djelloul*, *Andrew Tortise*, *André Morsch*, *Xavier Sabata*, *Konstantin Wolff*) « C'est vous mon père »

Les Solistes du Jardin des Voix 2005 :

Amel Brahim-Djelloul, soprano

Claire Debono, soprano

Judith Van Wanroij, soprano

Xavier Sabata, contre-ténor

Andrew Tortise, ténor

André Morsch, baryton

Konstantin Wolff, baryton-basse

Les Arts Florissants

William Christie, direction

Vincent Boussard, mise en espace

Anne-Laure Fériot, design des costumes

Direction pédagogique de l'Académie du Jardin des Voix :

William Christie et **Kenneth Weiss**

Le Jardin des Voix est coproduit par Les Arts Florissants et le Théâtre de Caen, avec le soutien d'Imerys, mécène des Arts Florissants.

La tournée internationale du Jardin des Voix bénéficie de l'aide de l'AFAA (Association Française d'Action Artistique - Ministère des Affaires Étrangères).

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

Durée totale du concert : 2h

Le concert de ce soir est présenté dans le cadre de la deuxième édition du Jardin des Voix, une initiative lancée en 2002 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 sept chanteurs, parmi les plus prometteurs de la scène internationale, et pour la plupart encore inconnus du public. Ces artistes ont été auditionnés et recrutés parmi près de 210 candidats. Dans le cadre de l'académie du Jardin des Voix – qui est accueillie et coproduite 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 l'opportunité d'effectuer avec Les Arts Florissants une grande tournée en Europe et aux États-Unis dans des salles de prestige, à Madrid, Lisbonne, Bruxelles, Londres, Paris, Genève et New York dans un programme que William Christie a taillé sur mesure en fonction de leur voix et de leur personnalité.

Le Jardin d'Amour

Depuis leur naissance, les Arts Florissants n'ont pas cessé d'être un conservatoire pour les chanteurs qui seront les stars de demain. Dernière réalisation à leur actif : ce « Jardin des Voix » qui concrétise le travail effectué pendant la dernière Académie de l'ensemble.

Déclinant la condition amoureuse dans tous ses états et affects, la présente production a été essentiellement conçue comme un faire-valoir pour les sept solistes impliqués dans cette nouvelle aventure musicale.

C'est Henry Purcell qui ouvre le programme avec de larges extraits de son *Indian Queen*, composée en 1695 et terminée par son frère cadet Daniel.

Destinée à accompagner la reprise d'une tragédie héroïque de John Dryden et Robert Howard, la musique s'y accommode d'une intrigue romanesque et bigarrée qui fait s'affronter

Aztèques et Incas dans des luttes imaginaires. Reste que Purcell se montre magnifiquement inspiré dans l'évocation des tendres sentiments et du fantastique.

Après ce salut à l'Orphée britannique, William Christie et les siens mettent le cap sur l'Italie du *Seicento*. Dans le sillage de Monteverdi, l'avenir des nouvelles formes s'y joue alors ; entre autres avec Domenico Mazzocchi qui, dans l'opéra *La Catena d'Adone*, s'impose à Rome comme l'un des talents les plus affûtés de la péninsule.

Autre nom majeur de l'école romaine, Luigi Rossi est porté par un don mélodique qui n'est pas le moindre atout du bref oratorio *Un peccator pentito*, suavement partagé entre dolorisme et contrition sur un balancement de basse obstinée qui nous donne à voir le pécheur tout au regret de ses fautes.

Puis, c'est un détour par la France et les passions profanes du Grand-Siècle. Les derniers bouquets de l'air de cour y fleurissent avec Michel Lambert (le beau-père de Lully), orfèvre de la miniature *cantabile* et du bien-dire (« Vos mépris chaque jour »).
Suivent deux extraits de l'intermède *Vénus et Adonis* de Marc-Antoine Charpentier qui prouvent que l'auteur de *Médée* n'ignorait rien des charmes du style pastoral. Un style que Rameau maîtrise également en expert dans son acte de ballet *Pygmalion* (l'air de Pygmalion « Fatal Amour »).

Quant au divertissement *Énée et Didon* de Campra, il ne faut pas y chercher d'affinités avec le célèbre précédent purcellien, mais apprécier pour elle-même une partition qui mêle à parts égales inspiration et savoir-faire (l'ardeur du chœur « Allons, courons à la chasse »).

Et l'on en vient, passé l'entracte, à un tout autre décor lyrique : celui de l'opéra *seria* qui domine en Europe tout au long du XVIII^e siècle et qui est prétexte, chez Haendel, à des prouesses belcantistes et dramatiques dont les opéras *Radamisto* et *Amadigi* (l'aria « Minacciami, non ho timor ») fournissent de superbes exemples.

Dès ce moment, les plus grands sacrifient au culte de la vocalité virtuose ; tel Mozart qui, encore adolescent, écrit *Ascanio in Alba*, pressentiment de tous ses chefs-d'œuvre scéniques à venir.

Pourtant, dans ce concert consensuel, une nation fait exception : la France de Louis XV et Louis XVI où l'opéra-comique résiste à la pression des italianisants et des Gluckistes. De cette veine nationale, le *Zémire et Azor* de Grétry et le *Tom Jones* (d'après le roman de Fielding) de François-André Danican Philidor témoignent, qui s'appuient sur un sens de la juste déclamation renvoyant, bien sûr, à la défunte tragédie ramiste et à son souci rhétorique.

Roger Tellart

Vendredi 11 mars - 20h

Amphithéâtre

Musiques pour la Chapelle du Louvre

Henry Du Mont (1610-1684)

Benedic anima mea, motet
16'

Ecce iste venit, motet
11'

Dialogus de anima, oratorio
19'

Super flumina Babylonis, motet
© Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles, Carnets de laboratoire,
Jean Duron, 2003.
12'

Ensemble Pierre Robert

Anne Magouet, dessus

Marcel Beekman, haute-contre

Robert Getchell, taille

Robbert Muuse, basse-taille

Marc Labonnette, basse

Stephan Dudermel, violon

Yannis Roger, violon

Alexandre Salles, basson

Benjamin Perrot, théorbe

Sylvia Abramowicz, viole de gambe

Frédéric Desenclos, orgue et direction

L'Ensemble Pierre Robert reçoit le soutien de la Fondation France Télécom.

Durée totale du concert : 1h10

Henry Du Mont

Motets et oratorio

Natif du pays de Liège, Henry Du Mont abandonne vers 1625 son patronyme wallon « De Thier » pour sa traduction française « Du Mont ». Il apprend la musique dès 1621 à la maîtrise de la collégiale de Notre-Dame de Maestricht où il exercera comme organiste. Il part ensuite pour Liège et étudie avec Léonard de Hodemont, maître de chapelle de la cathédrale, réputé comme compositeur et pédagogue. Cet apprentissage le familiarise avec le style italien qui avait pénétré cette région. En 1638, Du Mont arrive à Paris et, deux ans plus tard, il est nommé organiste de l'église Saint-Paul, poste dont il ne se séparera pas. Son premier recueil de motets, les *Cantica sacra*, imprimé en 1652, est fondateur dans l'histoire de la musique française, car c'est la première fois que la basse continue est clairement éditée comme telle. Après avoir été claveciniste de Monsieur, puis de la reine Marie-Thérèse, Du Mont est nommé en 1663 sous-maître de la Chapelle royale, poste prestigieux qu'il partage avec Pierre Robert et qu'il occupera pendant vingt ans. Après les *Cantica sacra*, premiers exemples du petit motet français dans lesquels se perçoit nettement l'influence du style italien, Du Mont publie en 1657 des *Mélanges* (chansons profanes, préludes instrumentaux, danses, motets, paraphrases de psaumes) et en 1663 des *Airs à quatre parties* où se mêlent airs profanes, paraphrases de psaumes et motets. Dans ses *Motets à deux voix et basse continue* de 1668, le style récitatif s'affirme, notamment dans les pièces en dialogue.

En 1686, deux ans après la mort du compositeur, l'imprimeur du roi Christophe Ballard publie ses grands motets. Parmi ceux-là, le psaume 136 *Super flumina Babylonis* et *Ecce iste venit* dont le texte est tiré du *Cantique des cantiques*. Il s'agit avec les œuvres de Lully et de Robert imprimées deux ans plus tôt des premiers exemples de motets dit « versaillais » qui se caractérisent par une forme quasiment d'un seul tenant, jouant néanmoins sur les divers effectifs utilisés : pages instrumentales, solistes, petit chœur et grand chœur. Selon les observations de Jean Duron (voir son édition à paraître aux Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles), il se pourrait que les motets de Du Mont tels qu'ils se présentent dans l'édition de Ballard ne soient pas entièrement de sa main. En effet, les parties intermédiaires

de l'orchestre relèvent d'une faiblesse certaine, comme si elles avaient été le fait d'un apport étranger postérieur. L'amplification des effectifs (orchestre et chœur) serait à mettre en liaison avec la restructuration de la Chapelle royale de Versailles en 1683 qui avait augmenté le nombre de ses musiciens. L'hypothèse de Jean Duron s'appuie aussi sur le commentaire que fait Sébastien de Brossard dans son *Catalogue des livres de musique* au sujet de l'imprimé des *Motets pour la Chapelle du Roy* qu'il possédait : « *Il faut pour les exécuter cinq voix récitantes ou du petit chœur, savoir C[anto], A[to], T[énor], T[énor], B[asse], cinq voix du grand chœur CATTB et 5 instruments, savoir deux dessus de violon, une haute-contre, une taille et une basse de violon et une basse continue. Ainsi il faut un aussi gros corps de musique que celle du Roy pour bien exécuter tout cela, cependant en rigueur les 5 parties récitantes, 2 violons, une basse de violon et la basse continue suffiraient* ».

Aussi est-il proposé dans ce concert ce qui pourrait être la version originale de *Super flumina Babylonis* et d'*Ecce iste venit*, c'est-à-dire en petit effectif, à savoir cinq chanteurs solistes, deux violons et basse continue, à l'imitation par ailleurs du *Dialogus de anima*. Jouée régulièrement à la Chapelle royale depuis 1677, cette œuvre d'une grande richesse dramatique et expressive, qualifiée par Brossard d'« espèce d'oratorio très excellent », met en scène une âme pénitente et Dieu, et l'ensemble des chanteurs réunis dans le chœur de réjouissance et de louange final.

Les deux motets sont, quant à eux, gouvernés à la fois par le souci de contraste introduit par l'alternance des symphonies instrumentales, des récits à voix seule, des duos, des trios et les ensembles au complet et par celui de l'équilibre formel qui se perçoit tout particulièrement dans la première partie du *Super flumina Babylonis* où le matériau musical exposé dans le prélude est repris et développé par le soliste et le chœur.

Autant par les composantes italiennes de son écriture et son art du contrepoint, que par son intérêt pour la forme dramatique de l'oratorio et sa profondeur spirituelle, Du Mont ouvre naturellement la voie à son cadet Marc-Antoine Charpentier.

Catherine Cessac

Samedi 12 mars - 15h

Amphithéâtre

Forum

Les premiers concerts publics

15h : conférence

La naissance des concerts publics

Catherine Massip, musicologue

16h : table ronde

Style de cour, style de concert ?

Animée par Catherine Massip

Avec Michelle Biget-Mainfroy, Patrick Taïeb, musicologues

Patrice Veit, historien

17h30 : concert

Joseph Haydn (1732-1809)

Trio en sol majeur Hob. XIV:6 (avant 1767)*
Allegro - Adagio - Menuetto

Trio en fa majeur Hob. XV:6 (1784)*
Vivace - Tempo di minuetto

Trio en ré majeur Hob. XV:24 (1795)**
Allegro - Andante - Allegro ma dolce

Trio en mi bémol majeur Hob. XV:29 (1797)**
Poco allegretto - Andantino ed innocentemente - Presto assai

Alessandro Moccia, violon

Alix Verzier, violoncelle

Jérôme Hantaï, piano Taskin 1788 *(dépôt du Louvre au Musée de la musique) et piano Broadwood 1806** (collection particulière, Paris)

Durée totale du forum : 3h30

Piano-forte en forme de clavecin, Paris, 1788
Pascal Joseph Taskin (Theux, 1723 - Paris, 1793)

Dépôt du Musée du Louvre au Musée de la musique,
D.OA.10298

Dans les années 1780, le piano-forte s'impose peu à peu dans la vie musicale française et les facteurs de clavecin doivent adapter leur production à une demande de plus en plus importante de la part des musiciens, amateurs ou professionnels, à disposer d'instruments à clavier permettant des nuances expressives. Tout en explorant la voie des clavecins à genouillères qui offrent un semblant de modulation sonore, Pascal Taskin, « facteur de clavecin du Roi, élève et successeur de M. Blanchet », construit à partir de 1776 des pianos-forte dont les quatre exemples actuellement répertoriés reflètent parfaitement, tant par le décor que par la sonorité, les goûts artistiques qui prévalent à cette époque, ainsi que les recherches menées par les facteurs européens pour faire évoluer l'instrument. Il invente notamment un système à crochets mobiles remplaçant les chevilles, destiné, ainsi qu'il le mentionne dans ses écrits, à faciliter l'accord. L'instrument conservé au Musée de la musique est par ailleurs muni d'un sillet harmonique qui permet la résonance par sympathie de la partie des cordes comprise entre le chevalet et les pointes d'accroche, le son résultant évoquant celui d'un tympanon. Le décor de ce piano-forte est particulièrement représentatif de cette période de changements où la tradition, perceptible ici dans la décoration intérieure composée de motifs floraux, côtoie le style émergent qui imposera l'acajou dans le mobilier.

Pascal Taskin, « garde des instruments de la musique de la chambre du Roi », représentant le marquisat de Franchimont, son pays natal, à la Convention, s'éteint le 9 février 1793, quelques jours seulement après l'exécution de Louis XVI.

*étendue : EE-f3 (mi à fa), 62 notes
mécanique à simples pilotes, avec leviers intermédiaires
marteaux recouverts de peau
étouffoirs en peau de buffle fixés sur les manches des marteaux
un jeu de céleste et un jeu de forte actionnés par genouillères
sillet harmonique
deux cordes par note
système d'accord à crochets mobiles
diapason : a1 = 410 Hz*

instrument restauré en 1973 par Michel Robin

Piano-forte en forme de clavecin, Londres, 1806
John Broadwood & Son, n° 3404

Collection particulière, Paris

Ce piano-forte construit par la firme créée vers 1771 par John Broadwood (Oldhamstocks, 1732 – Londres, 1812) est particulièrement représentatif des instruments anglais de cette période. Il est muni d'une mécanique à simple échappement dite « mécanique anglaise », adaptation simplifiée de la mécanique de Bartolomeo Cristofori (Padoue, 1655 – Florence, 1731). Le jeu de forte, mis en mouvement par des pédales, est divisé en deux parties basse et aiguë, comme cela était courant à l'époque, notamment sur les pianos-forte carrés des écoles anglaise et germanique. La troisième pédale permet de déplacer latéralement le clavier pour obtenir l'effet d'*una-corda* qui peut devenir *dua-corda* en intercalant dans l'aigu du clavier un petit taquet mobile limitant sa course. Cette possibilité se retrouvera sur les pianos-forte de certains facteurs européens dont Sébastien Érard. Lors de son exil à Londres sous la Terreur, celui-ci aura le loisir d'examiner les pianos-forte de facture anglaise et il s'en inspirera pour réaliser en 1796 son piano-forte en forme de clavecin ancien modèle.

Jean-Claude Battault

*étendue : FF-c4 (fa à do), 68 notes
mécanique, à simple échappement
marteaux recouverts de peau
étouffoirs en drap
trois cordes par note
trois pédales :
- una-corda avec possibilité de dua-corda
- forte en deux parties basse et aiguë
diapason : a1 = 430 Hz*

instrument restauré en 1992 par Christopher Clarke

entracte

Samedi 12 mars - 20h

Salle des concerts

Le Concert spirituel

Henry Desmarest (1661-1741)

Veni Creator, motet pour la cour de Versailles
25'

Cum invocarem, motet composé à la cour de Lunéville pour la cour de Versailles

Édition du Centre de Musique Baroque de Versailles, restauration des parties intermédiaires par Gérard Geay
25'

Jean-Joseph Mouret (1682-1738)

Symphonie pour les violons, hautbois et trompettes
7'

Michel-Richard Delalande (1657-1726)

Tè Deum (écrit pour la cour de Versailles)
Édition Lionel Sawkins : *Te Deum Laudamus* S32
30'

Hanna Bayodi, dessus

Stéphanie Revidat, dessus

François-Nicolas Geslot, haute-contre

Sébastien Droy, taille

Benoît Arnould, basse

Le Concert Spirituel

Hervé Niquet, direction

Avec le concours du Fonds d'Action Sacem. Avec le soutien du Conseil Régional de Lorraine, dans le cadre du programme « Mémoire Musicale de la Lorraine ».

Durée totale du concert : 2h

Desmarest Doué d'un talent précoce, Henry Desmarest entre, à l'âge de sept ans, comme « page » (c'est-à-dire enfant de chœur) à la Chapelle royale, sous la férule de Henry Du Mont et de Pierre Robert. Il y reste dix ans. Mentionné à plusieurs reprises comme « ordinaire de la Musique de roi », il compose ses premières pièces (profanes) à partir de 1682. L'année suivante, il se présente au grand concours de la Chapelle royale organisé par Louis XIV. Jugé trop jeune, il n'est pas retenu. Il poursuit toutefois sa carrière de compositeur et offre des motets et des divertissements à la cour. Alors qu'il triomphe sur la scène de l'Académie royale avec ses tragédies lyriques (*Didon, Circé, Théagène et Chariclée*), on apprend qu'il servait de « nègre » à Nicolas Goupillet, l'un des sous-maîtres de la Chapelle royale, ce que désapprouve le roi en congédiant ce dernier. Mais le scandale qui va provoquer la perte de Desmarest est l'enlèvement de Mademoiselle de Saint-Gobert dont le père s'est opposé au mariage avec le musicien. Condamné à la potence par contumace, ce dernier est forcé à l'exil, à Bruxelles, puis à Madrid, enfin à la cour de Lorraine. Il demeurera au service du prince Léopold jusqu'à la fin de sa vie, attendant vainement le pardon de Louis XIV. Les deux motets *Veni creator spiritus* (hymne de la Pentecôte) et *Cum invocarem* (psaume 6) datent de la période versaillaise du compositeur. Leur effectif à cinq parties vocales et instrumentales correspond en effet aux forces musicales de la Chapelle royale. Les manuscrits sont toutefois incomplets et il a fallu recomposer les trois parties intermédiaires d'alto. On notera l'écriture plutôt verticale des chœurs, à la manière de Lully dont Desmarest était disciple, et l'utilisation, dans le psaume, du ton de *mi* majeur encore rare à cette époque, en alternance avec son homonyme mineur.

Musicien venu du Sud-Est de la France comme André Campra, Jean-Joseph Mouret est né le 11 avril 1682 à Avignon. Âgé de 25 ans, il « monte » à Paris et trouve rapidement un poste en qualité de maître de musique chez le duc de Noailles. Un an après ce premier engagement, Mouret entre au service du duc du Maine comme

surintendant de sa musique à la cour de Sceaux. C'est aussi à Paris qu'il mène principalement sa carrière. De 1714 à 1718, il est chef d'orchestre de l'Académie royale où il fait représenter ses ouvrages lyriques (*Les Fêtes de Thalie, Ariane, Pirithoüs, Les Grâces...*). À partir de 1716, Mouret travaille pour le Théâtre Français, puis devient compositeur officiel du Théâtre Italien et directeur du Concert spirituel à partir de 1728. En 1736, à la mort du duc du Maine, Mouret perd sa place à Sceaux. Il doit aussi renoncer à son poste à la tête du Concert spirituel, puis à celui du Théâtre Italien. Devant tant de coups malheureux, son esprit ne résiste pas. Atteint de démence, il entre le 16 avril 1738 chez les Pères de la Charité de Charenton Saint-Maurice où il meurt le 20 décembre.

C'est au prince de Dombes, fils aîné du duc et de la duchesse du Maine, que Mouret dédie les *Fanfares pour des trompettes, timbales, violons et hautbois, avec une Suite de Symphonies mêlées de cors de chasse* en 1729. Il s'agit de musiques de plein air permettant aux instruments de sonner haut et fort, alternant pages guerrières, danses, pièces virtuoses, fanfares pouvant servir pour la chasse. Mouret a voulu jouer aussi de la richesse des timbres afin de les faire briller, chacun dans leurs registres. Ce sens du coloris instrumental était encore nouveau à cette époque et on peut considérer Mouret comme l'un des premiers musiciens français, avec Rameau et Rebel, à s'être attaché à cette donnée essentielle de la musique.

Michel-Richard Delalande commença ses études musicales comme enfant de chœur à Saint-Germain-l'Auxerrois. Organiste des églises Saint-Jean-en-Grève et Saint-Gervais, il est invité à donner des leçons de clavecin à Mademoiselle de Nantes et à Mademoiselle de Blois, filles de Louis XIV et de Madame de Montespan, ainsi qu'à Marie-Sophie-Victoire, sœur du duc de Noailles. En 1683, il est choisi par Louis XIV comme maître de musique de la Chapelle, puis il grimpe rapidement les échelons et cumule les fonctions d'une manière spectaculaire. En 1714, il détient en effet les quatre quartiers du poste de sous-maître de la Chapelle, après avoir été nommé compositeur (1685) et surintendant

de la Musique de la Chambre (1689). Ses soixante-dix-sept grands motets constituent la part la plus représentative de son génie musical. Le compositeur avait l'habitude de revenir souvent sur ses œuvres dans le but de les améliorer. Composé vers 1684, le *Te Deum* connut ainsi plusieurs versions dont l'une fut exécutée lors de la consécration de l'église Saint-Louis-des-Invalides en 1706. Depuis les grands motets de Lully et de Du Mont, la forme de ce genre typiquement français a évolué, en particulier grâce à Delalande dont les œuvres se découpent en sections autonomes, aux climats bien marqués, après un brillant prélude en rondeau, emblématique de tous les *Te Deum* du règne de Louis XIV.

Catherine Cessac

entracte

Dimanche 13 mars - 16h30

Salle des concerts

Anton Reicha (1770-1836)

Ouverture en ré majeur
Allegro un poco vivo
14'

Hyacinthe Jadin (1769-1800)

Concerto n° 2 pour piano-forte
Allegro moderato
Adagio
Rondo : Allegro
Partitions réalisées par le Centre de Musique Baroque de Versailles (édition en cours des concertos pour piano de Jadin), dans le cadre du partenariat entre l'EBL - La Borie et le CMBV
20'

Hyacinthe Jadin

Concerto n° 3 pour piano-forte
Allegro moderato
Allegro moderato
Rondo : Allegro
Partitions réalisées par le Centre de Musique Baroque de Versailles (édition en cours des concertos pour piano de Jadin), dans le cadre du partenariat entre l'EBL - La Borie et le CMBV
25'

Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817)

Symphonie n°2 en ré majeur
Adagio - Allegro
Andante (Allegretto)
Menuet : Allegro
Finale : Allegro vivace
25'

Patrick Cohen, piano-forte Broadwood 1806*
(collection particulière, Paris)

Ensemble Baroque de Limoges

Christophe Coin, direction

* voir page 17

Durée totale du concert (entracte compris) : 1h45

Antoine-Joseph Reicha

Ouverture en ré majeur

Initié à la musique par son oncle Joseph Reicha, violoncelliste et Concertmeister au théâtre de Bonn, le Pragois Anton Reicha est d'abord flûtiste dans l'orchestre où Beethoven est lui-même altiste. Après plusieurs années passées en Allemagne sans poste officiel, il tente une première fois sa chance à Paris en 1799, sans succès. Séjournant à Vienne entre 1802 et 1808, il se lie avec Haydn et Beethoven et reçoit l'enseignement du Kapellmeister de la cour impériale, Antonio Salieri, et de l'organiste Johann Georg Albrechtsberger que Haydn considérait comme le meilleur professeur de composition à Vienne.

Lors de son retour à Paris en 1808, Reicha se fait une solide réputation avec ses œuvres pour piano que les amateurs accueillent comme représentatives de l'école allemande. Il enseigne alors la composition à plusieurs musiciens dont certains, tel le violoniste Pierre Baillot, infatigable promoteur de la musique de chambre viennoise à Paris, sont déjà professeurs au Conservatoire.

Outre ses brillants talents de pédagogue, Reicha laisse une œuvre symphonique importante que l'on peut répartir plus ou moins en deux groupes. Les symphonies appartiennent surtout à la période viennoise et les ouvertures à la période parisienne. Cette production reflète parfaitement les valeurs esthétiques des deux capitales.

L'Ouverture en ré majeur comporte des éléments d'une originalité inattendue. Conçue en un seul mouvement et dans une forme sonate rigoureuse, plus représentative de l'art symphonique viennois que de la théâtralité des ouvertures françaises, elle témoigne aussi de l'habileté de Reicha dans l'écriture orchestrale. On remarquera surtout l'étrangeté de son matériau mélodique, dû à sa mesure à 5/8, exemple sans doute unique dans tout le répertoire d'orchestre de l'époque classique. Cette particularité assure l'unité motivique de ces 495 mesures, dimension équivalente au premier mouvement de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, et lui donne des allures d'« étude » orchestrale. Car l'exécution collective d'un quart d'heure de musique dans cette mesure totalement inusitée constitue en soi une gageure pour les exécutants. Cela n'empêche pas Reicha d'atteindre une expressivité qui tient surtout à la beauté des effets de masse et à la variété de l'écriture orchestrale, enchaînant des sections d'écritures fuguées et d'autres caractérisées par un matériau libre dérivant vers la description pittoresque.

Hyacinthe Jadin

Concertos pour piano
n° 2 et n° 3

À bien des égards, par sa mort prématurée et par la minceur de son catalogue pourtant riche en œuvres étonnantes, Hyacinthe Jadin apparaît rétrospectivement comme un génie foudroyé. Il appartient à cette génération et à ce milieu de musiciens de la cour qui profitent des encouragements de la Reine autrichienne à la musique française. À Versailles, il put entendre le pianiste Daniel Steibelt (mis en rivalité avec Beethoven en 1800) et découvrir les ressources du piano-forte, instrument encore mal implanté en France, auquel il accède directement en même temps qu'au langage de clavier le plus moderne. Il est professeur de piano au Conservatoire dès la fondation de l'établissement en 1795 et le premier à produire un Premier prix de

piano en 1797, décerné à son élève Rose Dumey. Ses apparitions publiques sont rares. Néanmoins, on sait qu'il a exécuté ses concertos pour piano dans des concerts très à la mode sous le Directoire, concerts du Théâtre Feydeau et concerts chez Wenzel, ci-devant fleuriste de la Reine (1795), puis à Versailles en 1800.

Le Deuxième Concerto, édité en 1803, trois ans après sa mort, est particulièrement représentatif de l'art concertant des années directoriales. Faisant une large place à une éloquence mélodique presque vocale, il exploite largement les ressources sonores et techniques d'un instrument que l'on ne peut pas encore comparer au piano moderne, (et que l'on trouve encore trop faible d'effet pour les concerts publics) mais qui l'annonce incontestablement. On remarque l'utilisation précise de la « grande pédale » pour des effets de profondeur et d'écho, dispensés avec retenu et à propos. Le goût délicat de Jadin tient à un mélange de virtuosité et d'expressivité que l'on aurait tort de rapprocher des concertos de Mozart ou de Beethoven. Si le premier mouvement, en *ré* mineur, recourt à un style mélodique simple, il se caractérise aussi par un art du développement qui est essentiellement ornemental, à mi-chemin entre la variation classique et l'improvisation vocale. *L'Adagio*, en *si* bémol majeur, adopte un style récitatif dans lequel le ton de l'improvisation s'accroît et prépare l'irruption du rondo final. Très rapide et d'une difficulté extrême, ce dernier mouvement présente une anthologie de difficultés pianistiques. Il réclame une agilité égale des deux mains et adopte par moments un type d'écriture pianistique qui annonce le piano de Chopin.

Le Troisième Concerto, publié dès 1801, paraît moins déterminé par l'activité pédagogique de Jadin. L'esprit de la variation et du développement ornemental s'y déploie plus librement, sans intention démonstrative. Le premier mouvement, en *la* majeur, fait entendre d'emblée les deux idées mélodiques opposées sur lesquelles le mouvement est construit : un motif simple et empreint de solennité, suivi d'un accès de lyrisme en *fa* dièse mineur d'une théâtralité surprenante. Le second mouvement repose entièrement sur un motif de chasse très à la mode dans la musique instrumentale parisienne à la fin du siècle. Les quintes des premières mesures peignent la rusticité d'un cadre champêtre et le motif principal à 6/8 sur l'arpège de la majeur rappelle les sonneries de chasse. Jadin esquive cependant la scène descriptive en variant son motif dans des directions qui l'éloignent du pittoresque et débouche sur de belles effusions, notamment dans la variation centrale en *la* mineur. L'ensemble du *Concerto* paraît écrit pour un instrument moins riche en basses que le *Troisième Concerto*, mais il exploite les aigus dans des passages brillants et pour des sections de mélodies accompagnées d'une très grande pureté.

Étienne-Nicolas Mehul *Symphonie n° 2*

Au lendemain de la création de la *Première Symphonie* de Méhul au cours d'un exercice des élèves du Conservatoire (10 mars 1809), le critique du *Moniteur universel* saluait l'initiative du chef de file de la musique française en termes : « Depuis que Haydn s'est emparé des orchestres de l'Europe comme de son incontestable domaine, peu de compositeurs se sont essayés dans le genre de la symphonie, où il paraît avoir atteint le dernier degré de perfection. » Quelles sont les causes profondes du tarissement de la veine symphonique française, très prolifique à la fin de l'Ancien Régime, à laquelle François-Joseph Gossec (1734-1829) ou le Chevalier Boulogne de Saint-Georges (1739-1799) ont apporté une contribution majeure ? La dispersion de l'aristocratie ou l'écroulement de structures traditionnelles comme le Concert Spirituel (1725-1790) et le concert de la Loge Olympique (1783-1790) suffisent-elles à expliquer qu'aucun compositeur français ne s'aventure plus à produire des symphonies, alors même que le genre est bien installé dans les concerts parisiens ? Tout un ensemble de facteurs encore difficiles à établir conduisent cependant à cet état de fait constaté par le journaliste et dont les compositeurs français s'accommodent alors, étant plus volontiers attirés par une carrière dramatique inscrite au premier rang des valeurs esthétiques nationales.

Le caractère de Méhul, exigeant envers lui-même et caractérisé par une authentique volonté artistique, le conduit dès 1797 à tenter une première fois l'expérience symphonique. C'est en 1809 et 1810 qu'il produit coup sur coup quatre symphonies qui n'ont plus rien à voir avec les productions du XVIII^e siècle et inscrivent d'emblée leur auteur dans la veine expressive et monumentale de Beethoven. En quatre mouvements, adoptant à la fois la forme et le style des symphonies viennoises, elles se distinguent nettement des ouvertures. La *Deuxième Symphonie*, créée le 26 mars 1809, est immédiatement saluée par les professeurs du Conservatoire comme un chef-d'œuvre. Comme les trois autres symphonies créées entre 1809 et 1810, elle tombe pourtant dans un oubli instantané et complet, au point qu'elles demeurent inédites jusqu'au XX^e siècle. Son premier mouvement est précédé d'une introduction lente qui rappelle encore le musicien de théâtre, mais l'*Allegro* adopte un bithématisme et une forme sonate avec coda qui n'a aucun rapport avec le langage de l'ouverture. L'*Andante* varié en mineur fait songer à la *Cinquième* de Beethoven et l'on remarquera le contrepoint des violoncelles accompagnant la dernière apparition du thème, caractéristique d'une pure imagination symphonique. Le *Menuet* est le morceau qui plut le plus en 1809, notamment par son caractère définitivement affranchi de toute référence à la danse et plus proche du scherzo beethovenien. Le *Finale* est plus traditionnel par sa forme en rondo et renoue par son style gracieux et sautillant avec l'esprit des finales de Haydn.

Patrick Taïeb

entracte

Mardi 15 mars - 20h

Salle des concerts

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie n° 82 en ut majeur « L'Ours »

Vivace assai

Allegretto

Menuet

Vivace

27'

Concerto pour piano et orchestre en ré majeur, Hob. XVIII :11

Vivace

Un poco Adagio

Rondo all' Ungarese Allegro assai

20'

Les Sept Dernières Paroles du Christ en Croix, op. 52

(version pour orchestre à cordes)

Introduction. Maestoso ed Adagio (*ré* mineur)

1. Pater Pater dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt. Sonate I. Largo (*ré* mineur)

2. Hodie mecum hodie mecum eris in Paradiso. Sonate II. Grave e Cantabile (*do* mineur)

3. Mullier ecce filius tuus. Sonate III. Grave (*mi* majeur)

4. Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me? Sonate IV. Largo (*fa* mineur)

5. Sitio. Sonate V. Adagio (*la* majeur)

6. Consumatum est! Sonate VI. Lento (*sol* mineur)

7. In Manus tuas Domine, commendo Spiritum meum. Sonate VII. Largo (*mi* bémol majeur)

Finale. Terremoto. Presto con tutta la forza (*do* mineur)

67'

Chamber Orchestra of Europe

András Schiff, piano et direction

Ce concert est enregistré par France Musiques, partenaire de la Cité de la musique, et sera diffusé le 24 mars à 10h.

Durée totale du concert : 2h30

Joseph Haydn
Symphonie n° 82
« L'Ours »

Au début des années 1780, la gloire de Haydn va grandissant à travers l'Europe. Encore « musicien-serviteur » à la cour d'Esterhaza, Haydn va aussi se voir commander de nombreuses œuvres pour l'étranger. Pour Le Concert de la Loge Olympique à Paris, il compose six symphonies (n° 82 à 87). Dans l'édition souhaitée par Haydn, la *Symphonie n° 82* devait clore le cycle, probablement parce que c'était la plus spectaculaire, au point de vue de l'instrumentation comme de l'expression. D'un caractère affirmatif et martial, cette symphonie qui fait la part belle aux cuivres et aux timbales présente un *Vivace* initial construit sur les degrés de l'accord parfait d'ut majeur. Ce motif plein d'autorité va enclencher un mouvement s'apparentant aux musiques de plein air. L'*Allegretto* est une suite de variations sur un thème d'allure pastorale. Le *Menuet*, plein de solennité, s'éloigne fortement du modèle galant habituel. L'œuvre s'achève par un nouveau mouvement *vivace* jouant d'une basse de musette évoquant la musique de village, et d'un thème bonhomme qui a inspiré ce sous-titre de symphonie « L'Ours ». Modulations non conventionnelles et effets saisissants de silence émaillent ce finale.

Concerto Hob. XVIII :11

Haydn est l'auteur de onze concertos, dont seulement trois pour clavier. Si l'on considère sa maîtrise en matière de dialogue concertant entre clavier et orchestre, on peut s'en étonner. Le *Concerto en ré majeur* est marqué d'abord par la concision et la force dramatique. Tout est ici fondé sur la force de contraste : nuances, trajets mélodiques, motifs rythmiques, tempi. Comme souvent chez Haydn, c'est aussi l'esprit de la danse qui en préside à cette musique : les jeux de syncopes et de contretemps dans le premier mouvement et le caractère jubilatoire de la partie de piano dynamisent constamment le propos. Quant au finale, c'est bien sûr la référence à la musique hongroise qui assure la vitalité. Haydn utilise des procédés harmoniques « à l'orientale » qui sont en fait, à peu de choses près, les mêmes que ceux de la musique dite « turque » de son époque... *All'ungarese* ou *alla turca*, c'est là une simple occasion de s'approprier le

charme et les étrangetés d'un Orient aux limites assez floues...

*Les Sept Dernières Paroles
du Christ en Croix*

En 1785, Haydn reçoit d'Espagne une commande : il s'agit de composer une œuvre instrumentale illustrant les Sept Paroles du Christ en Croix, destinée à être exécutée pendant le Carême dans l'église de Santa Cueva de Cadix. L'œuvre connaîtra quatre états (orchestre de chambre, quatuor à cordes, piano et oratorio) ; elle échappe donc au cadre strict de la musique religieuse et remporte un très grand succès dans toute l'Europe.

« *Faire se succéder sept adagios sans fatiguer l'auditeur n'était point une tâche des plus faciles* », écrit Haydn dans la préface de 1801. On peut aller plus loin : réussir à intégrer une musique aussi contemplative au répertoire de concert des années 1790 semble tenir de l'exploit. Une explication possible à ce succès de masse d'une œuvre très différente du répertoire de consommation courante : sa limpidité. Au-delà de la destination initiale de l'œuvre, qui contraignait Haydn à certains choix esthétiques (brièveté, efficacité expressive de chaque séquence, en raison du « programme » imposé à la méditation de l'auditeur), les *Sept Paroles* condensent deux discours : celui de la musique galante et un style beaucoup plus dépouillé venu peut-être de la musique religieuse baroque, mais aussi de l'esthétique populaire.

Les thèmes de chacune des Sept Paroles, ainsi que du tremblement de terre final, sont de purs produits de la musique savante. Mais il y a dans leur agencement, dans la façon de les développer, un caractère expressif qui est assez proche de l'esprit du *Volklied* (chant populaire allemand). Mélancolie et exaltation se résolvent dans chaque séquence en une paix qui vient peut-être de la conscience du règne de la musique allemande en cette fin du XVIII^e siècle (monde populaire et culture savante confondus), autant que de l'esprit divin.

Hélène Pierrakos

Jeudi 17 mars - 20h

Salle des concerts

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)*Don Giovanni, K 527*

Ouverture

Acte I, air de Leporello : « *Madamina, il catalogo è questo* »
11'*Idomeneo, re di Creta, K 366*

Marche des prêtres

2'

« *Così dunque...Aspri rimorsi* », récitatif et air de concert pour
basse et orchestre K 432

7'

« *Thamos König in Ägypten* », K 345

Entracte n° 5

3'

entracte

Symphonie n° 31 en ré majeur, K 297

Allegro assai

Andantino

Allegro

20'

« *Per questa bella mano* », air de concert pour basse,
contrebasse obligée et orchestre, K 612 (*)*Sérénade Haffner en ré majeur, K 250*

Andante

6'

« *Mentre ti lascio, o figlia* », air de concert pour basse et
orchestre K 513

7'

Thomas Quasthoff, baryton**Love Persson (*)**, contrebasse**Freiburger Barockorchester****Gottfried von der Goltz**, direction artistiqueCe concert est enregistré par France Musiques, partenaire de la Cité de la musique,
et sera diffusé le 10 avril à 11h.**Durée totale du concert : 1h30**

La rupture de Mozart avec l'archevêque Colloredo en a fait le symbole du compositeur gagnant sa liberté au prix de la pauvreté. Si la réalité est plus complexe, il n'en demeure pas moins que les contraintes auxquelles le compositeur est confronté ne sont plus celles d'un employé de cour. Mozart vit au gré des commandes et des concerts en souscriptions. Le poids du public s'en fait d'autant plus ressentir. Il faut désormais plaire, et Mozart saura mêler les genres en vogue avec une maîtrise inégalée, dans le domaine de l'opéra, de l'air de concert comme de la musique symphonique.

L'Ouverture de *Don Giovanni* aurait été écrite durant la nuit précédant la première de l'œuvre, qui eut lieu le 28 octobre 1787 à Prague. Elle est introduite par d'oppressants accords, que suivent des gammes chromatiques ascendantes et descendantes. Cette atmosphère tendue et pesante renvoie à la scène de l'arrivée du Commandeur du deuxième acte. Subitement, la tension verse dans un *Molto allegro* qui clame la vitalité et l'exubérance du héros. Dans cette confrontation saisissante entre les deux forces qui s'opposeront au long de l'œuvre, Mozart fait une extraordinaire démonstration de la puissance dramatique de la musique.

Le personnage bouffé de Leporello, grâce auquel *Don Giovanni* apparaît bel et bien comme un « *dramma giocoso* », fait contrepoint à ce combat de titans. Son air « *Madamina ! Il catalogo* », dans lequel le valet fait l'inventaire des conquêtes de son maître – « en Espagne, déjà mille et trois » – devant Donna Elvira, est l'un des plus célèbres du répertoire de *basso buffo*.

Créé le 29 janvier 1781 à Munich, *Idoménée* est, après *Mitridate* et *Lucio Silla*, le troisième *opera seria* de Mozart. La Marche des prêtres intervient au moment le plus dramatique de l'œuvre. *Idoménée* vient d'avouer au peuple que seul le sacrifice de son fils d'Idamante apaisera la colère du Dieu Neptune. Tous se rassemblent au temple de Neptune pour assister au sacrifice.

Si les extraits d'opéras – airs virtuoses ou passages instrumentaux – ont régulièrement alimenté les salles de

concert, Mozart a composé, souvent à la demande de chanteurs, de nombreux airs isolés. Certains sont spécifiquement destinés au concert, d'autres ont été conçus comme des airs de substitution pour des opéras déjà écrits. Ainsi le récitatif et aria pour basse avec orchestre *K 432* « *Così dunque... aspri rimorsi* » a-t-il été composé en 1783 pour la basse Ludwig Fischer, qui avait créé le rôle d'Osmin de *L'Enlèvement au sérail*. Il devait s'insérer dans une représentation à Vienne d'un opéra d'Andrea Bernasconi sur un livret de Metastasio, *Temistocle*. C'est pour le créateur du rôle de Sarastro de *La Flûte enchantée*, la basse Franz Gerl, que Mozart a écrit, en 1791, l'air de concert avec contrebasse obligée *K 612* « *Per questa bella mano* ». L'air pour basse avec orchestre *K 513* « *Mentre ti lascio, o figlia* » a été composé en 1787, à la demande de Gottfried von Jacquin, pour l'opéra *La Disfatta di Dario* de Giovanni Paisiello

En 1773, un franc-maçon important, Tobias Philipp Freiherr von Gebler, commande à Mozart une musique de scène pour son drame héroïque *Thamos, roi d'Égypte*. Mozart n'appartient pas encore à la franc-maçonnerie, mais il croise déjà dans ce drame des thèmes qui seront ceux de *La Flûte enchantée*, et sa musique de scène préfigure en de nombreux points ce que sera son dernier opéra.

Quelques années plus tard, en visite à Paris, le compositeur y présente, entre autres œuvres, une symphonie, sa trente et unième. Elle est donnée avec succès le 18 juin 1778 au Concert spirituel. Mozart veut assurément séduire son auditoire français, et pour ce faire il ira jusqu'à écrire un nouvel andante, plus court, à la demande de Le Gros, directeur du Concert spirituel.

Dès l'*Allegro assai* initial, le style en est brillant. Mozart s'adresse bel et bien au public : à propos d'un passage de l'*Allegro*, il écrit : « *tous les auditeurs en furent transportés et il y eut de grands applaudissements... Comme je savais bien, lorsque je l'écrivis, l'effet qu'il produirait, je l'avais ramené une seconde fois à la fin, ... et les applaudissements revinrent da capo.* »

Tout d'abord publiée avec le second andante composé par Mozart, la symphonie a aujourd'hui retrouvé son mouvement d'origine, plus développé et plus expressif. L'*Allegro* final n'est avare ni de couleurs, ni d'énergie. Mozart l'a voulu riche, extraverti, spectaculaire, propre à marquer son auditoire.

C'est pour le mariage d'Elisabeth Haffner, le 22 juillet 1776, que Mozart écrivit l'imposante *Sérénade* « *Haffner* » *K 250*. Elle se compose de cinq mouvements pour orchestre, auxquels s'ajoutent les trois mouvements d'un concerto pour violon. Le second *Andante*, qui constitue la sixième partie de la *Sérénade*, est placé sous le signe de la variation. Chantant et allègre, il évite la monotonie tout en respectant le souci d'unité qui anime la *Sérénade* en son entier.

Gaëlle Plasseraud

Vendredi 18 mars - 20h

Salle des concerts

Pavel Vranicki (1756-1808)*Grande symphonie caractéristique pour la Paix avec la République française*, op. 31

I- La Révolution

Andante maestoso - Allegro molto - Marche des Anglais (Tempo di Marcia - Allegro molto) - Marche des Autrichiens et Prussiens (Tempo di Marcia più Maestoso - Tempo primo).

II- Le Sort et la Mort de Louis XVI

Adagio affetuoso - Marche funèbre

III - Marche des Anglois

Tempo di Marcia - Marche des Alliés (Tempo di Marcia più Maestoso) -

Tumulte d'une bataille (Allegro)

IV - Négociations de paix

Andante gracioso - Cris de joie pour la paix restituée (Allegro vivace)

25'

entracte

Ludwig van Beethoven (1770-1827)*Symphonie n° 3 en mi bémol majeur*, op. 55 « Héroïque »

Allegro con brio

Marcia funebre : Adagio assai

Scherzo : Allegro vivace

Finale : Allegro molto

48'**Orchestre Philharmonique de Radio France****Paul McCreesh**, direction

Coproducteur Cité de la musique, Radio France

Durée totale du concert (entracte compris) : 1h45**Pavel Vranicki**
Grande Symphonie caractéristique pour la paix avec la république française

À la fin du XVIII^e siècle, les frères Anton et Pavel Vranicki étaient très réputés à Vienne comme violonistes et professeurs de violon, et leur réputation de virtuose atteint Paris dès la fin de l'Ancien Régime. Pavel, en particulier, est bien connu des études beethoveniennes comme formateur d'Ignaz Schuppanzigh et de Joseph Mayseder, devenus premier et second violons du quatuor Schuppanzigh, interprète privilégié des quatuors de Beethoven. Après des études de théologie à Olmütz (au nord de l'actuelle République tchèque) puis à Vienne (1776), il étudie la musique jusqu'en 1783, date à laquelle il devient l'élève de Joseph Haydn qui vient tout juste de terminer les quatuors de l'opus 33. Deux ans plus tard, il entre au service du Comte Johann Esterhazy, frère du patron de Haydn, Nikolaus Esterhazy. Il est aussi membre de la même Loge maçonnique que Mozart, ce qui le conduira à assister Constance Mozart dans ses tractations avec les éditeurs après la mort du génie. Sa carrière viennoise prend véritablement son essor dans les années 1790, grâce notamment au soutien de Haydn. Lors du changement de règne en 1790, il devient premier violon des théâtres de la cour impériale et commence alors une activité de chef d'orchestre suscitant l'estime de Haydn et de Beethoven. Il dirige d'ailleurs plusieurs exécutions viennoises (1799-1800) de *La Création*, ainsi que l'exécution de la *Première Symphonie* de Beethoven, lors de sa création à Vienne le 2 avril 1800.

Le catalogue de Pavel Vranicki comporte une vingtaine d'œuvres pour le théâtre et notamment un *Obéron* inspiré du poème épique de Christoph Martin Wieland (1780), écrivain dont Germaine de Staël dit que sa nature était « tout à fait allemande » et qui servira encore à Carl Maria von Weber pour son célèbre opéra, en 1826. Le projet d'écrire une suite pour la *Flûte enchantée*, sur un livret de Goethe, lui donne l'occasion d'entretenir une correspondance avec l'écrivain pendant les années 1795-1796, mais c'est finalement Schikaneder et le compositeur Peter Winter qui produisent *Der Kampf mit den Elementen, der zweyte Theil der Zauberflöte* (*Le combat avec les éléments, deuxième partie de La Flûte enchantée*) au Théâtre an der Wien en 1798. Et c'est surtout dans le domaine instrumental que Pavel Vranicki produit la partie la plus intéressante de son œuvre, tant dans la musique de chambre que dans la symphonie, s'inscrivant ainsi dans les canons esthétiques de la musique viennoise.

La plupart de ses 51 symphonies sont conçues selon la coupe classique en quatre mouvements, léguée par les symphonies de Haydn (n° 82 à 104) et sont généralement précédées d'une introduction lente. L'opus 31, intitulé « Symphonie caractéristique », fait exception. Elle est marquée par l'influence directe de la musique française de la Révolution, notamment de la musique instrumentale officielle qui produit plusieurs exemples de musique instrumentale à programme, comme la *Marche lugubre* de Gossec (1790), voire franchement « narrative ou descriptive ».

Certes, l'œuvre comporte quatre parties, que l'on pourrait apparenter à une coupe symphonique, mais chacune se décompose en sections descriptives pourvues d'un titre évocateur. Ce programme figure dans l'édition de J.C. Gombart, éditeur et graveur de musique qui en

produit une version pour trio (piano, violon et violoncelle) rappelant certains pots-pourris narratifs de la musique française pour piano (*La Mort de Marie-Antoinette*, Lemièrre de Corvey). Il mérite d'être cité intégralement dans la mesure où il compose un récit historique organisé qui fournit la clef du sous-titre en précisant que la *Symphonie op. 31* entend célébrer la fin d'un conflit franco-européen commencé avec la Révolution et achevé – du moins le croit-on – avec la Paix de Campo-Formio en 1797.

« N° I : La Révolution [Andante maestoso – Allegro molto, *mi b maj.*], Marche des Anglais [*do*], Marche des Autrichiens et Prussiens [Tempo di marcia più maestoso, *mi b maj.*] ; N° II : Le sort et la mort de Louis XVI [Adagio affettuoso, *mi b maj.*], Marche funèbre [*do min.*] ; N° III : Marche des Anglais et Marche des alliés [Tempo di Marcia Mobile, *do maj.*], Tumulte d'une bataille [Allegro, *do maj.*] ; N° IV : Négociations de Paix [Andante Grazioso, *sol maj.*], Cris de joie pour la Paix restituée [Allegro vivace, *do maj.*] »

La marche funèbre du deuxième mouvement évoque fortement la *Marche lugubre* de Gossec et, avec elle, toute une littérature musicale issue tant de l'univers maçonnique – auquel la tonalité de *mi b* et l'écriture des instruments à vent renvoient sans aucun doute – que du grand opéra parisien (Gluck) et des musiques officielles de la Révolution. Cette référence à la fois factuelle et sensible à la musique française, à laquelle la *Troisième Symphonie* de Beethoven apporte comme un aboutissement, explique la décision de la cour impériale de Vienne d'interdire la création de cette œuvre le 20 décembre 1797. La référence à la Révolution française et l'affirmation d'une séquence historique aboutissant à la Paix de Campo-Formio – assez peu honorable pour l'Autriche confrontée à l'armée de Bonaparte –, prêtaient effectivement à des interprétations provocatrices pour le pouvoir autrichien. Il reste que la *Symphonie* de Pavel Vranicki n'est pas seulement un épisode des relations équivoques de la France révolutionnaire avec ses voisins européens, mais qu'elle témoigne aussi des échanges fertiles entre des traditions musicales fortement établies à Paris et à Vienne, ainsi que du talent extraordinaire de son auteur pour s'approprier des ressources expressives de diverses provenances et pour les exploiter dans un cadre symphonique traditionnel.

Ludwig van Beethoven *Symphonie n° 3* « Héroïque »

Plusieurs œuvres de Beethoven sont pourvues d'un titre, mais celles dont le titre est véritablement du compositeur sont beaucoup plus rares. *L'Eroica* est la deuxième, après la *Sonate pour piano op. 13*, dite « *Pathétique* », et son titre a de quoi alimenter toutes les spéculations sur les relations entre Beethoven et la France. L'ami et biographe de Beethoven, Anton Schindler, raconte que l'idée d'écrire une symphonie en l'honneur de Bonaparte remonte à 1798 et aurait été soufflée au compositeur par l'ambassadeur de France à Vienne, Bernadotte, ou par le violoniste parisien Rodolphe Kreutzer. La copie manuscrite de Beethoven porte en première intention le titre explicite « *Sinfonia grande intitolata Buonaparte* », le nom du premier Consul étant vigoureusement biffé a posteriori, au point de trouser la page. Plusieurs témoignages indiquent que l'admiration de Beethoven pour

Bonaparte est vivement refoulée par le compositeur au lendemain du sacre de 1804 et, finalement, l'édition achevée en 1806 porte le titre plus général de « *Sinfonia grande – Eroica – per festeggiare il sovenire di un grand'uomo* ».

Avec l'*Eroica*, Beethoven élargit considérablement le format des symphonies de Haydn qui servent de modèle dans les concerts européens depuis les années 1790. Longue de 50 minutes et pourvue d'un premier mouvement de 691 mesures – à peu près un tiers de plus que les plus longs premiers mouvements de Haydn –, elle se détache à plusieurs égards du modèle classique. Cela explique sans doute qu'à la suite de sa création chez le prince Lobkowitz en août 1804, puis au Théâtre an der Wien le 7 avril 1805, la critique l'ait jugée « *assommante, interminable et décousue* ».

Beethoven introduit plusieurs nouveautés dans l'écriture symphonique. Le thème principal du premier mouvement, confié au cor est emprunté à l'ouverture de *Bastien et Bastienne*, opéra composé par Mozart en 1768, mais cette instrumentation inhabituelle le charge d'une énergie insoupçonnée qui est immédiatement décuplée par des accents rythmiques brisant la souplesse de la mesure ternaire. Le développement central atteint des dimensions sans précédent (246 mesures) permettant l'introduction d'un thème nouveau énoncé par le hautbois et installant un moment de pause dans l'effusion orchestrale, comme pour expérimenter ouvertement les ressources d'une échelle symphonique démesurée. Après la réexposition, une longue coda conduit le mouvement à son apothéose, produisant un geste expressif caractéristique du nouvel équilibre formel au sein de la forme sonate. Avec le deuxième mouvement, intitulé *Marcia funebre*, Beethoven introduit un élément quelque peu programmatique qui provient directement des musiques funèbres de la Révolution française, notamment de la *Marche Lugubre* de Gossec. Mais le plan tonal audacieux et le passage fugué central n'ont pas de précédent dans ce répertoire et confèrent une grandeur tragique inouïe dans un mouvement lent de symphonie. Avec le troisième mouvement, Beethoven substitue au menuet traditionnel une pièce de caractère d'une extraordinaire vivacité, dont le trio fait référence à la chasse et la coda à un épisode du mythe de Prométhée décrivant comment Pan et ses faunes rappellent à la vie le héros défunt. En forme de variation libre, le dernier mouvement conjugue adroitement des éléments nationaux, comme la contredanse anglaise ou la musique populaire hongroise, avec une science contrapuntique étourdissante. Au cours de la quatrième variation surgit un thème déjà utilisé par Beethoven dans les *Créatures de Prométhée op. 43* (ballet, 1801), gracieusement énoncé par un hautbois, une clarinette et un basson. Celui-ci revient pour produire l'effet de la conclusion qui voit s'enchaîner dans un contraste saisissant un poco andante serein, sorte de « résurrection à la mort » d'après Igor Markevitch, et un presto final d'une énergie extraordinaire.

Patrick Taïeb

Concert du 10 mars - 20h**William Christie**

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces vingt-cinq dernières années : pionnier de la redécouverte, en France, de la musique baroque, il a révélé à un très large public le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles.

La carrière de ce natif de Buffalo (État 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.

À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, William Christie a imposé très vite, au concert et sur les scènes d'opéra, une griffe très personnelle de musicien/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 et Haendel que Mozart et Haydn.

Son abondante production discographique (plus de 70 enregistrements couronnés de nombreux prix et distinctions en France et à l'étranger) chez Harmonia Mundi et Warner Classics/Erato en témoignent. Depuis novembre 2002, William Christie et Les Arts Florissants enregistrent pour Virgin Classics dont le premier titre pour ce label est un disque de sonates de Haendel avec Hiro Kurosaki, violon solo des Arts Florissants. 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*, *Alcina* en 1999 et *Les Boréades* en 2003), au théâtre de Caen (*Médée* en 1993, *Le Retour d'Ulysse* en 2002, *Les Boréades* en 2003, *erse* et *Les Paladins* en 2004), à l'Opéra du Rhin (*L'Enlèvement au Sérail* en 93), au Théâtre du Châtelet (*King Arthur* en 1995, *Les Paladins* en 2004) ou au Festival d'Aix-en-Provence, où Les Arts Florissants ont présenté de nombreux spectacles dont *Castor et Pollux* (1991), *Fairy Queen* (1992), *La Flûte enchantée* (1994), *Orlando* (1997) sans oublier un triomphal *Retour d'Ulysse dans sa Patrie* de Monteverdi (repris en 2002) et *Hercule* (2004).

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'Âge 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, *Les Indes galantes* de Rameau et en février 2004 *Radamisto* de Haendel. En octobre 2002, il a été le premier chef invité par Simon Rattle à diriger 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 master-classes, et des Académies comme celle d'Aix-en-Provence ou d'Ambronay. Soucieux d'approfondir son travail de formateur, il a fondé à Caen une Académie pour les jeunes chanteurs, *Le Jardin des Voix*, dont la première édition en 2002 a eu un très large retentissement en France et en Europe. Il a acquis la nationalité française en 1995 et a été promu Officier de la Légion d'Honneur en avril 2003. Il est également Officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Vincent Boussard

Vincent Boussard est né à Angers en avril 1969. Diplômé de l'Université Paris X-Nanterre (Maîtrise d'Études Théâtrales, 1992), il s'initie à la mise en scène au théâtre et à l'opéra en qualité d'assistant auprès notamment de Yannis Kokkos et de Jean-Pierre Miquel. En 1996, il collabore à l'ouverture du Studio-Théâtre de la Comédie-Française et en assure la direction déléguée pendant quatre saisons. Il y réalise deux mises en scène avec

les Comédiens-Français, *Le Glossaire* de Max Rouquette (novembre 98) ainsi qu'*Escorial* et *Trois acteurs, un drame...* (mai 2000) de Michel de Ghelderode. Au confluent du théâtre et de la musique, il réalise *l'Histoire du Soldat* de Ramuz et Stravinski (Théâtre des Célestins-Lyon et Orchestre National de Lyon) et *Janacek/Tolstoï* avec le quatuor Prazák au Théâtre des Bouffes du Nord. En janvier 2001, il entame une première collaboration avec William Christie et Les Arts Florissants (*Didon et Énée* de Purcell, *Actéon* de Charpentier puis *Les Passions de l'âme Baroque* en septembre 2001). En juillet 2001, invité à l'Encuentro de Musica y Academia de Santander, il met en scène *Così fan tutte* de Mozart, repris en juin 2002 au Teatro la Zarzuela (Madrid). Au printemps 2002, il met en scène le chanteur Christophe à l'Olympia, spectacle qui obtient la Victoire de la Musique du meilleur spectacle de l'année 2002. En août 2002, il est de nouveau en Espagne à l'invitation de la ville de Salamanca, Capitale Européenne de la Culture 2002, pour la mise en scène de *Theodora* de Haendel en collaboration avec le Concerto Italiano et Rinaldo Alessandrini (spectacle repris en novembre 2002 au Teatro Arriaga de Bilbao). Au cours de la saison 2002/2003, il participe au Jardin des Voix, Académie de jeunes chanteurs des Arts Florissants, met en scène un opéra de Henry Busser, *Le Carrosse du Saint-Sacrement*, à l'Opéra National de Lyon (Opéra-Studio), collabore avec Teresa Berganza pour un spectacle original à l'Opéra-Comique et met en scène *Il Re Pastore* de Mozart au Théâtre de la Monnaie (Bruxelles). Il est de nouveau à l'Opéra National de Lyon avec les chanteurs de l'Opéra-Studio en mai 2003 pour *Le Docteur Miracle* de Bizet. En

septembre 2003, il met en scène le nouveau spectacle du chanteur Alain Bashung (tourné 2003/2005).

Amel Brahim-Djelloul

Amel Brahim-Djelloul est née en 1975 à Alger. Elle commence par le violon avant de se tourner vers le chant. Elle obtient en 2003 le premier prix de chant au CNSM de Paris. Elle a également suivi de nombreuses master-classes notamment auprès de Noëlle Barker et Margaret Honig. Son répertoire s'étend de la musique ancienne à la musique contemporaine. Ainsi, on a pu l'entendre dans les *Grands Motets* de Lully et de Charpentier dirigés par Olivier Schneebeli (enregistrements pour le label K617), dans *Didon et Énée* (Dido) et *The Fairy Queen* de Purcell. Elle a également interprété *Sesto* dans *Giulio Cesare* de Sartorio dirigé par Attilio Cremonesi au Festival d'Innsbruck et les rôles d'Amore et Valletto dans le *Couronnement de Poppée* sous la baguette de René Jacobs au Théâtre des Champs-Élysées. Par ailleurs, elle a déjà interprété Pamina avec l'Orchestre d'Île-de-France dirigé par Alain Altinoglu et sera, en 2005, Servilla au Festival d'Aix-en-Provence.

Claire Debono

Claire Debono est diplômée de la Guildhall School of Music de Londres où elle a étudié avec Laura Sarti. Elle a obtenu deux années de suite la prestigieuse récompense du Countess of Munster Music Trust. Claire Debono a été boursière du Ian Tomlin Malta Trust et a obtenu avec mention son diplôme à la Napier University d'Édimbourg. Elle a chanté *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* et *Il ballo delle ingrate* de Monteverdi avec le Birmingham Opera Company, ainsi que le *Requiem* de Fauré lors du Edinburgh Festival

Fringe et le rôle de Didon dans *Didon and Aeneas* au Hopetoun House d'Édimbourg. Elle a participé à la master-class de Barbara Bonney au Wigmore Hall et s'est produite en récitals à l'Académie Européenne de Musique à Aix-en-Provence, à la BBC Radio 3, à la BBC Scotland, ainsi qu'au Manoel Theatre à Malte avec le duo de guitares Canto vivo et a également interprété *La Croix de Malte* de Camillieri à Paris et au Glyndebourne Festival Chorus.

Judith van Wanroij

Après avoir obtenu un diplôme de droit aux Pays-Bas, la soprano Judith van Wanroij a débuté ses études de chant au Conservatoire d'Amsterdam et a remporté le Cum Laude de la *De Nieuwe Opera Academie* à La Haye. Judith van Wanroij a participé, entre autres, aux master-classes de Rudolf Jansen, Noëlle Barker et Jard van Nes. Elle suit actuellement l'enseignement de Margreet Honig. Judith a fait ses débuts à l'opéra dans le rôle-titre de *La Pêricole* de Jacques Offenbach et a chanté également Belinda dans *Didon et Énée*, la Chauve-Souris dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, Criside dans *Satyricon* de Maderna et Papagena dans *La Flûte enchantée* de Mozart. Judith van Wanroij a été ovationnée dans le rôle de Karolina dans *Les Deux Veuves* de Smetana (dirigé par Jose Esandi). On compte parmi ses récents et futurs engagements le rôle de Drusilla dans *Le Couronnement de Poppée* dirigé par William Christie à l'Opéra National de Lyon, Musetta dans *La Bohème* (Paris, Bruxelles, Nantes et Liège – Opéra en plein air), Despina dans *Così fan tutte* à l'Opéra National de Lyon (dirigé par William Christie). Judith van Wanroij se produit régulièrement dans de nombreux concerts, récitals et en oratorio. Sous la

direction de Frans Brüggen, elle a chanté la cantate pour voix seule *Scena di Berenice* de Joseph Haydn à Amsterdam et à Anvers. Dans le cadre d'une tournée avec la pianiste Marien van Nieuwerkerken, elle a interprété le cycle de lieder *Frauenliebe und -Leben* de Schumann à New York, Brooklyn, Montclair et Hudson. En 2003 Judith van Wanroij a obtenu le Premier Prix au concours international de chant Erna Spooenberg.

Xavier Sabata

Xavier Sabata est né à Avia (Espagne) le 28 août 1976. Il est diplômé de l'Institut de Théâtre de Barcelone. Saxophoniste confirmé, il a obtenu avec mention son cursus de Chants historiques/Musique Ancienne à l'École Supérieure de Musique de Catalogne. Il étudie actuellement le chant avec Mitsuko Shirai et Harmut Höll à la Hochschule für Musik à Karlsruhe. Il a participé aux master-classes de Montserrat Figueras, Richard Leavitt et Christophe Prégardien. Il participe à des productions musicales et théâtrales depuis ses débuts, et a notamment travaillé avec les plus prestigieuses compagnies théâtrales de Catalogne telles que le Théâtre National ou Teatre Lliure. Il a également tourné dans des séries pour la télévision et a prêté sa voix pour la bande originale du film Espagnol *El Lobo*. Xavier a fait partie de la troupe des opéras électro-accoustiques *Mr X et Fragar*. Depuis 2003, il travaille avec Eduardo Lopez Banzo dans *Al Ayre Espanol*, ainsi qu'avec Jordi Savall dans Capella Reial de Catalunya. En janvier 2005, il a tenu le rôle de Nutrice dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi à l'Opéra de Lyon.

Andrew Tortise

Bien qu'il ne soit âgé que de

24 ans, Andrew Tortise fait déjà l'unanimité. Il a commencé le chant choral à la Cathédrale de Wells, avant qu'une bourse du Trinity College ne lui permette d'aller étudier à Cambridge. Sa participation au Chœur de la Chapelle du Trinity College l'a amené à participer à beaucoup de tournées, d'enregistrements, et d'émissions de radio (le plus souvent comme soliste). Depuis son départ de Cambridge, il a collaboré avec des ensembles comme le King's Consort, Polyphony, Ex Cathedra et l'Orlando Consort. Au Royaume-Uni, on a pu le découvrir comme soliste dans le *De Profundis* de Delalande au Symphony Hall de Birmingham, dans Charpentier avec le Florilegium au Wigmore Hall, et dans l'*Orfeo* de Monteverdi lors du week-end consacré au compositeur par le South Bank Centre. Andrew Tortise a fait ses débuts à Paris en interprétant Apollon dans *Semele* dirigé par Marc Minkowski au Théâtre des Champs-Élysées. Il a également chanté Coridon dans *Acis et Galatée* (direction Minkowski) à Grenoble, Bruxelles, et en Espagne, les solos de ténor dans *Les Vêpres* dirigées par Sir John Eliot Gardiner à Venise à l'occasion du quarantième anniversaire du Chœur Monteverdi, et King Arthur avec le Florilegium au Festival de Fontainebleau. Parmi ses nombreux projets, on peut mentionner *Didon et Énée* et *Dioclesian* de Purcell avec l'Orchestre des Lumières dirigé par Richard Eggar, *Le Couronnement de Poppée* avec l'Opéra de Lyon, ainsi qu'une tournée européenne avec Sir Eliot Gardiner et le Chœur Monteverdi (au cours de laquelle il interprétera des œuvres de Purcell). Cette année, il fera ses débuts au Festival de Pentecôte de Salzbourg en chantant de

nouveau le rôle de Coridon sous la direction de Marc Minkowski, après quoi le spectacle sera repris à Crémone et à Bilbao. Andrew Tortise tournera prochainement en Europe et aux États-Unis avec les Arts Florissants dans le cadre du Jardin des Voix (l'académie pour les jeunes chanteurs créée en 2002 par William Christie). On pourra également l'entendre dans le rôle de Bill Flight au Festival de Glyndebourne.

André Morsch

André Morsch est né à Kassel (Allemagne) en 1975, mais c'est en Autriche, au Conservatoire de Feldkirch, qu'il a commencé à étudier la musique avec Ralf Ernst. Après avoir obtenu son diplôme avec mention, il est allé parfaire sa formation avec Margreet Honig au Conservatoire d'Amsterdam. Il y a bénéficié d'une bourse de soutien aux jeunes musiciens en 2002, et il en est également sorti diplômé avec mention l'année suivante. Avec la Nieuwe Opera Academie des Pays-Bas (direction artistique Alexander Oliver), André Morsch a interprété Leporello dans le *Don Juan* de Mozart dirigé par Kenneth Montgomery, L'Horloge dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel (direction Jose Esandi), et Figaro dans *Les Noces de Figaro* de Mozart (direction Jed Wentz). C'est là qu'il a brillamment achevé ses études en mai 2002. La saison dernière (2003-2004), il a chanté Achillas dans *Jules César* avec l'Opéra de Stuttgart, Zverkov dans *Wet Snow* de Jan van de Putte avec le Nationale Reisopera (Festival de Hollande), et plusieurs rôles dans *Candide* de Bernstein avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. En décembre 2004, il a également incarné Boris dans *Moscou, quartier des Cerises* de Chostakovitch à l'Opéra de Lyon. Parmi ses nombreux projets, on peut citer Morales dans *Carmen*

(Bizet) à l'Opéra de Lausanne en juin, et Ping dans *Turandot* (Puccini) au Reisopera d'Enschede en décembre. André Morsch a participé à plusieurs master-classes sur le lied, au cours desquelles il a notamment travaillé avec Hartmut Höell, Rudolf Jansen, Graham Johnson, Mark Tucker, Roger Vignoles, Konrad Richter et Udo Reineman. En septembre 2002, il a remporté le Prix Bernac de l'Académie Ravel de Saint-Jean-de-Luz.

Konstantin Wolff

Le baryton-basse allemand Konstantin Wolff est né en 1978. Depuis 2000 il fait ses études de chant à l'Université de Musique à Karlsruhe avec le Prof. D. Litaker. Ayant notamment obtenu le diplôme de chant, il continue ses études pour se perfectionner. Il est boursier de la Donation des Études du People Allemand (Studienstiftung des Deutschen Volkes) et a remporté le Prix-Felix-Mendelssohn-Bartholdy en 2004. Dans beaucoup de concerts en Allemagne et à l'étranger, on a pu l'entendre entre autres dans l'*Oratorio de Noël* de Bach, le *Requiem* de Fauré, *La Création* de Haydn et *Paulus* de Mendelssohn. En outre, il a donné des concerts aux Semaines Européennes de Passau, au Festival du Château de Ludwigsburg sous la direction de W. Gönnerwein et au Festival Haydn à Esterahazy en Hongrie avec N. McGegan. En soliste il a enregistré des cantates de Buxtehude et de Telemann avec l'orchestre baroque Les Favorites et l'Ensemble Vocal Rastatt (dir. Holger Speck). Ses débuts à l'opéra ont eu lieu en janvier 2005 à Lyon où il a chanté le rôle de Mercurio dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi sous la direction de W. Christie.

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 assurés 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 94), que Haendel (*Orlando* en 1993, *Acis & Galatée* en 1996, *Semele* en 96, *Alcina* en 1999, *Hercule* en 2004), 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 (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*) créé triomphalement à Aix-en-Provence en 2000 et repris en 2002). 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 – ainsi que les chorégraphes Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jiri Kylian, Bianca Li... 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, *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 Handel, *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 chez Harmonia Mundi et quasiment 30 chez Warner Classics/Erato dont le dernier est *Theodora* de Handel. Dans le cadre d'une nouvelle collaboration avec EMI/Virgin Classics, Les Arts Florissants ont gravé les *Grands Motets* de Campra, *Serse* de Handel et un DVD du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi mis en scène par Adrian Noble. 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).

En septembre 2004, une grande tournée dans les salles de concert les plus prestigieuses d'Europe et d'Amérique du Sud a été l'occasion pour l'ensemble de célébrer son 25^e anniversaire ainsi que le tricentenaire de la mort de Marc-Antoine Charpentier.

Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture et de la Communication, la ville de Caen et le Conseil Régional de Basse-Normandie. Leur mécène est Imerys.

Orchestre du Jardin des Voix

Premier violon
Catherine Girard

Flûtes

Sébastien Marq
Serge Saïtta

Hautbois

Pier Luigi Fabretti
Machico Ueno

Bassons

Claude Wassmer
Emmanuel Vigneron

Théorbe

Brian Feehan (bc)

Clavecin et orgue

Benoît Hartoin

Violons

Catherine Girard
Sophie Gevers-Demoures
Myriam Gevers
Mihoko Kimura
Valérie Mascia
Michèle Sauvé
Maia Silberstein
George Willms

Alti

Galina Zinchenko
Simon Heyerick
Samantha Montgomery
Martha Moore

Violoncelles

David Simpson (bc)
Elena Andreyev
Brigitte Crepin
Damien Launay

Viole

Anne-Marie Lasla (bc)

Contrebasse

Jonathan Cable (bc)

Répétiteur

Maude Gratton

(bc) : basse continue

Concert du 11 mars - 20h

Frédéric Desenclos

Issu d'une famille de musiciens, Frédéric Desenclos travaille l'orgue auprès de Gaston Litaize et d'André Isoir, remporte les premiers prix d'orgue et complète sa formation par des études d'écriture et d'histoire de la musique au CNSM de Paris ainsi que de clavecin et de musique de chambre. Lauréat de l'*European Organ Competition* de Bolton (Grande-Bretagne 1992) et de l'*Internationale Orgel Konkurrence* d'Odense (Danemark 1994), Frédéric Desenclos est organiste à la Chapelle royale de Versailles et professeur d'orgue à l'ENM. d'Orsay et au CNR. de Versailles. Son intérêt pour la pratique de la basse continue et sa connaissance de la musique française l'amènent à prendre les fonctions d'organiste-continuiste au Centre de Musique Baroque de Versailles. Son activité de concertiste le conduit à participer à de nombreuses manifestations musicales prestigieuses :

Amsterdam, Haarlem, Denver, Gent, La Roque d'Anthéron, Maastricht, Nantes, Poitiers, Saintes, St-Michel-en-Thiérache, Toulouse, Versailles, Zaragoza... Frédéric Desenclos a dirigé la Maîtrise de Radio France en mai 2004 et la Maîtrise de Bretagne en juin 2004 avec l'Ensemble Pierre Robert. Il dirigera la Maîtrise de Notre-Dame de Paris en mars 2005. Une large part de son activité discographique est consacrée au répertoire baroque qu'il a enregistré pour différentes firmes dont Triton, Auvidis, Hortus, Emi-Virgin Classics et Alpha.

Ensemble Pierre Robert

Créé à l'initiative de Frédéric Desenclos, l'Ensemble Pierre Robert se destine à l'interprétation du répertoire du motet français à petit effectif, et plus spécifiquement aux œuvres pour voix d'hommes soutenues par un continuo réalisé au grand orgue, chaque fois que l'instrument le permet. Le nom de l'ensemble rend hommage au sous-maître de la chapelle du roi, qui partagea cette charge avec Henry Du Mont de 1662 à 1683. Fort apprécié à son époque, Pierre Robert est depuis resté injustement dans l'oubli, comme bon nombre de ses contemporains ayant composé quantité de motets que l'ensemble souhaite faire revivre. Depuis sa création, l'ensemble s'est produit notamment dans des festivals tels que le festival Couperin de Champs-sur-Marne, le Festival d'Art Sacré de la Ville de Paris, l'Académie Bach d'Arques-la-Bataille, St-Michel-en-Thiérache, Colla Voce à Poitiers, l'Automne musical du Château de Versailles ou encore le Festival de Piano de La Roque d'Anthéron. L'année 2004 a notamment été marquée par des concerts au Carreau de Forbach, à La

Passerelle de Niort, aux théâtres de Rochefort et de Saintes, à l'Opéra de Rennes, au Festival de musique ancienne d'Utrecht et aux Grandes Journées de Versailles.

Les deux premiers enregistrements de l'ensemble parus chez Alpha, consacrés à Henry Du Mont *Motets pour la Messe du Roy* et Daniel Danielis *Le Banquet Céleste* ont été salués par la critique : *ffff* de Télérama, recommandé par Classica, 5 de Diapason, 4 étoiles du Monde de la Musique, CD du Mois Amadeus... Par ailleurs, deux disques sont parus en 2003 dans la collection "Tempéraments" comportant les messes pour orgue de François Couperin, alternées avec les motets pour voix d'hommes. Vient de paraître un enregistrement consacré aux Grands motets pour la Chapelle de Louis XIV au Louvre chez Alpha.

Forum du 12 mars - 15h

Jérôme Hantaï

Jérôme Hantaï étudie la viole de gambe auprès de Wieland Kuijken au Conservatoire Royal de Bruxelles, où il obtient un Premier Prix en 1984. Parallèlement, il s'intéresse aux instruments à claviers anciens et surtout au piano-forte. Ses activités de concertiste le conduisent à jouer sous la direction de Jean-Claude Malgoire, René Jacobs et Sigiswald Kuijken. Tout en menant des activités d'enseignement, il se consacre désormais à la musique de chambre : il fait partie du Trio Hantaï avec ses frères Marc et Pierre, anime des ensembles de violes, un trio avec piano, et accompagne des chanteurs. Il fonde l'Ensemble Jérôme Hantaï en 2003. Ses enregistrements, à la viole comme au piano-forte, font

l'objet d'éloges unanimes de la critique.

Alix Verzier

Alix Verzier a étudié le violoncelle à Lyon auprès de Patrick Gabard et de Christophe Coin au CNSM de Paris où elle a obtenu un 1^{er} prix en 1991. Elle joue aussi de la viole de gambe. Membre des Arts Florissants depuis 1991 (dir. W. Christie), Alix Verzier joue également avec l'Ensemble baroque de Limoges (dir. Ch. Coin) et fait partie du nouvel orchestre sur instruments anciens dirigé par Emmanuel Krivine, la Chambre Philharmonique, ainsi que de l'Ensemble Jérôme Hantaï dévolu à la musique des XVI^e et XVII^e siècles. Elle a participé à divers enregistrements salués par la critique, notamment : Trios de Haydn (Diapason d'or) et *Chansons écossaises* de Beethoven (« choc » du *Monde de la musique*), parus chez Naïve et *Pièces à 3 violes* de Marin Marais chez Virgin (Diapason d'or).

Alessandro Moccia

Après l'obtention de son diplôme au Conservatoire Verdi de Milan, dans la classe de F. Cusano, il se perfectionne auprès de S. Accardo et de P. Vernikov. Ses qualités de chambriste lui ont permis de se produire en compagnie de N. Gutman, S. Accardo, B. Giuranna et V. Mendelssohn. En 1991, il fonde le quatuor Turner, groupe spécialisé dans l'interprétation sur instruments originaux des répertoires classiques et romantiques. La même année, Philippe Herreweghe le choisit comme violon solo de l'orchestre des Champs-Élysées avec lequel il se produit aux côtés de personnalités comme A. Bijlsma, A. Staier, R. Brautigam ou P. Wieselwey. Depuis 1999, S. Bychkov l'invite régulièrement comme soliste de l'orchestre

de la WDR de Cologne. Au cours de l'année 2001, on a pu l'entendre dans les concertos de Beethoven, Mendelssohn et Tchaïkovski, en Hollande, Italie et France. Il est responsable au sein des éditions Fuzeau de la recherche pour l'école italienne de violon.

Concert du 12 mars - 20h

Hervé Niquet

Comme les compositeurs de l'époque baroque dont il côtoie les œuvres, Hervé Niquet est un musicien complet. Outre le clavecin, l'orgue et la composition, il étudie également l'art lyrique. Il s'oriente très tôt vers la direction de chœur et la direction d'orchestre et, en 1980, il est nommé chef de chant à l'Opéra National de Paris. En 1987 il fonde *Le Concert Spirituel* afin de faire revivre le répertoire du « grand motet français », et ranime ainsi l'une des plus célèbres institutions musicales du XVIII^e siècle. Très vite il s'impose comme un des meilleurs spécialistes du répertoire baroque français – ses enregistrements de Lully, Rameau, Campra, Gilles font référence – et poursuit son travail de redécouverte des compositeurs majeurs de cette époque. C'est dans ce même esprit qu'il crée en 2002 à Montréal *La Nouwele Sinfonie*, orchestre canadien de quarante musiciens, dont la vocation est de défendre la musique baroque française en Amérique du Nord (ce travail a été récompensé par le *Prix AFAA* en 2003). En 2004, Hervé Niquet a été nommé chef et directeur artistique de la « Beethoven Académie » à Anvers. Il assure la programmation artistique des trois prochaines saisons et a pris la direction de l'orchestre. Régulièrement invité par d'autres formations tant en France qu'à l'étranger (Haendel

& Haydn Society de Boston, Orchestre Symphonique de Lucerne, Chœur et l'Orchestre de la Radio Flamande, Orchestre Baroque du Grand Théâtre de Genève, Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy...), Hervé Niquet élargit considérablement son répertoire. Pour lui, une filiation profonde se manifeste tout au long de l'histoire du répertoire français : de Charpentier à Chabrier, en passant par Destouches et Gounod, Hervé Niquet rend donc hommage à cet « esprit français » où, sous la légèreté et l'élégance de la forme, le savoir-faire et la rigueur de la composition servent l'audace créatrice. Avec le même talent qu'on lui reconnaît dans son répertoire de prédilection, il dirige la *Symphonie fantastique*, la *Messe solennelle* de Berlioz, la *Symphonie en ré mineur* de César Franck, la *Symphonie en ut* de Paul Dukas ; avec l'Orchestre de la Beethoven Academie, il interprète des œuvres de Gounod, Chabrier et Ambroise Thomas ; à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, il enregistre des œuvres de Chabrier (Naxos) ; au Japon, il joue Canteloube ; et chaque fois qu'il le peut Mozart, Haydn, Schubert ou Mendelssohn. Hervé Niquet consacre une grande partie de sa carrière au répertoire lyrique. Il est fréquemment invité au Canada par la Compagnie Opéra Atelier. Les opéras de Rameau, Clément, Boismortier, Charpentier, Lully, mais aussi de Monteverdi, Purcell, Haydn, Haendel ou Rossini sont régulièrement inscrits à ses programmes. Son interprétation récente de *King Arthur* de Purcell avec Véronique Gens et Peter Harvey, a fait un triomphe au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Opéra de Rouen et à l'Arsenal de Metz. En 2004, il aura donné plus de

trente concerts, en France et aux États-Unis, consacrés à Marc-Antoine Charpentier, notamment avec la création de la *Messe* et du *Tè Deum à deux chœurs et deux orchestres* ; en mars 2005, il crée à la Cité de la musique des grands motets inédits d'Henry Desmarest. Parmi ses nombreux projets pour cette saison, on retiendra *Le Chant de la Terre* de Gustav Mahler au Japon avec Christophe Prégardien, la *Médée* de Charpentier (Arsenal de Metz, Festival d'Ambronay, Opéra Royal du Château de Versailles, Opéra de Rouen), *Pygmalion* de Rameau (Opéra de Nancy et Théâtre du Châtelet à Paris), *Callirhoé* de Destouches en première mondiale au Festival de Beaune, à l'Arsenal de Metz et à l'Opéra de Montpellier, et enfin *Proserpine* de Lully à la Cité de la musique

Hanna Bayodi

Née à Tours en 1977, Hanna Bayodi étudie le chant au CNR de Besançon avec Armande Olivier, puis intègre la classe de Frantz Petri à l'ENM de Montreuil-sous-bois en 1997. Elle y obtient une médaille d'or avec les félicitations du jury en juin 1998. Admise à l'unanimité au CNSMDP l'année suivante, elle y poursuit ses études dans la classe de Glenn Chambers. En juin 2002, elle obtient le prix de chant avec la mention bien. Éclectique, elle interprète un répertoire qui s'étend de Monteverdi à Kurtág. En décembre 2000, elle incarne une bergère dans la *Pastorale de Noël* de Charpentier sous la direction de Christophe Rousset au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Opéra de Lausanne, ainsi qu'à Nantes, dans une mise en scène de Philippe Lenaël. Elle chante en mars 2001 les rôles d'Amour et de Damigella dans *Le Couronnement de Poppée* donné au Conservatoire de Paris, dirigé par Emmanuelle Haïm et mis en

scène par Jean-Claude Berutti. En avril de la même année, elle interprète avec le Concert Spirituel, sous la direction de Patrick Cohen-Akénine, des œuvres de Michel et Delalande au festival « Ténèbres au Val-de-Grâce ». En décembre 2001, elle interprète des petits motets de Delalande au festival d'art sacré de Paris avec les Talens lyriques. Au printemps de l'année suivante, elle chante le *Requiem* de Brahms à l'Opéra de Rennes et à Lannion, et est invitée au festival de Pâques de Deauville. Elle interprète également avec le Concert d'Astrée de petits motets français à Caen ainsi qu'au printemps des arts à Nantes. En février 2003, elle enregistre le *Tè Deum* de Desmarest avec le Concert Spirituel sous la direction d'Hervé Niquet. Elle est également engagée par William Christie pour chanter les rôles de Polymnie et d'une nymphe dans *Les Boréades* de Rameau au théâtre de Caen et à la Brooklyn Academy of music à New York en avril et juin 2003.

Stéphanie Révidat

Originnaire d'Annecy (Haute-Savoie), Stéphanie Révidat étudie pendant neuf ans le piano et l'orgue avant d'entrer en faculté de musicologie à Lyon et d'y obtenir une maîtrise en 1991. Elle commence parallèlement le chant et entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Alors élève de Margreet Hönig, elle achève avec succès ses études supérieures en 1995. La jeune soprano continue de se former aujourd'hui auprès de ce professeur à Amsterdam. Stéphanie Révidat commence dès 1992 une carrière de soliste dans le répertoire de musique baroque : Bach, Charpentier, Couperin, Haendel, Litteres, Monteverdi, Pergolèse, Purcell ou Rameau, et classique : Gluck,

Haydn et Mozart en oratorio et en opéra. Elle est également l'interprète de compositeurs tels que Brahms, Debussy, Fauré, Granados, Poulenc, Ravel, Schumann mais aussi Berg, Britten, Dufourt ou Vacchi... Entre 1996 et 1998, elle intègre comme jeune soliste l'Atelier Lyrique puis la Troupe de l'Opéra National de Lyon. Cela lui permet de se produire dans de nombreux rôles (tels que Pamina, Iliia, Mélia de Mozart, Euridice de Gluck ou Ariane de Dufourt...) et de se former à la scène. Elle chante ainsi sous la direction de Frans Brüggen, Claire Gibault, Louis Langrée et Kent Nagano, William Christie, F.E. Comte, Jérôme Corréas, J.C. Frisch, Martin Gester, Daniel Kawka, C. U. Meier, J.C. Malgoire, Hervé Niquet, P. Picket, Michel Plasseur et Christophe Rousset. On a pu l'entendre également à l'étranger avec des ensembles américain (Trinity Consort dirigé par E.J. Milnes), canadien (Les Boréades, musique de chambre) et anglais (L'Academy of San Martin in the Fields). Stéphanie Révidat se produit ainsi régulièrement dans les plus grandes villes d'Europe, des États-Unis (Boston, Chicago, New York, San Francisco...) ainsi qu'au Canada (Montréal) et au Japon. Parmi ses enregistrements, citons les motets de Daniélis (Les Talens Lyriques, premier dessus), les motets de Delalande (Le Parlement de Musique, premier dessus), les madrigaux de D'India (Les Arts Florissants, premier dessus), *Dédale* de Dufourt (Opéra National de Lyon, rôle d'Ariane), *Alceste* de Haendel (Le Concert de l'Hostel Dieu, rôle de Calliope), les *Leçons de Ténèbres* de Gouffet (Le Concert de l'Hostel Dieu), *Il Sant Alessio* de Landi (Les Arts Florissants, rôle d'Angelo), *Zoroastre* de Rameau (Les Arts

Florissants, rôle de Céphie) ainsi que les *Leçons de Ténèbres* de Couperins (XVIII-21, Musique des Lumières, 1^{er} Leçon et 3^e Leçon : deuxième dessus).

François-Nicolas Geslot

François-Nicolas Geslot étudie le chant auprès d'Arrigo Pola en Italie grâce à une bourse du ministère de la Culture. En 1992, il entre à l'école de l'Opéra de Paris Bastille dans la classe d'Anna-Maria Bondi. Après ses débuts dans le Chevalier de la Force, (*Dialogue des Carmélites* de Poulenc), au Palais Garnier et dans le rôle d'un Juif dans *Salomé* à l'Opéra Bastille, il devient membre de la troupe de l'Opéra Comique de Paris. Il chante ensuite de nombreux opéras en France comme à l'étranger ; Paolino du *Mariage secret*, *La finta Semplice*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Parsifal*, *Ariane à Naxos*, *Manon*, *La Belle Hélène*, *Carmen*, *L'Étoile*, *Platée*... François-Nicolas Geslot se produit à l'Opéra Bastille, au Châtelet, à l'Opéra de Hambourg, au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Opéra de Gand et d'Anvers, de Tours et dans de nombreux festivals. Sa passion pour la musique baroque le conduit à travailler comme haute-contre avec différents ensembles tels les Arts Florissants de William Christie, Il Seminario Musicale, le Concert Spirituel, La Fenice, le Parlement de Musique, les Agréments, le Poème Harmonique et l'ensemble Elyma de Gabriele Garrido. Il a enregistré la *Waisenhausmesse* de Mozart, les motets de Saint-Saëns et le *Tè Deum* de Charpentier avec le Parlement de Musique, le *Bourgeois Gentilhomme* de Lully avec la Simphonie du Marais, Daphnis dans *Daphnis et Chloé* de Boismortier avec Hervé Niquet, la *Passion selon St Mathieu* de

Telemann avec Wieland Kuijken. Parmi ses projets notons les enregistrements du *Jugement de Salomon* de Charpentier avec La Fenice, des Grands Motets de Desmarest et d'un programme Charpentier avec le Concert Spirituel, *Don Quichotte chez la Duchesse* de Boismortier à Toronto et Ottawa, la *Didone* de Cavalli au Concertgebouw, *Médée* de Charpentier à Versailles, l'Opéra de Lyon et Metz, *Le Bourgeois Gentilhomme* en scène à Utrecht et *Carmen* à l'Opéra des Flandres.

Sébastien Droy

Sébastien Droy est né en 1975 à Reims. Premier Prix de Chant au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 2003 dans la classe de Mireille Alcantara, il est également titulaire d'une maîtrise de musicologie de la Sorbonne et d'un premier prix d'accordéon au conservatoire de La Courneuve. Sébastien Droy a déjà interprété certains rôles du répertoire lyrique au sein de productions étudiantes ou professionnelles : Piquillo dans *La Périchole* d'Offenbach au conservatoire de Reims, Gonzalve dans *L'Heure espagnole* de Ravel, le premier ténor de *Renard* de Stravinski et Luciano dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi au CNSM de Paris, mais également Charlie dans *Mahagonny-Songspiel* de Kurt Weill en tournée avec Opéra-Ballet en Île-de-France, un rock singer dans *Mass* de Bernstein sur la Scène Nationale de Cergy Pontoise et Ferrando dans *Così fan tutte* de Mozart au Festival d'Art Lyrique de Touraine et en 2004, Giglio dans *Les Aventures du roi Pausole* de Honegger, Sandrino dans *Il Re Teodoro in Venezia* de Paisiello au Festival de Radio France à Montpellier, et Ottavio dans *Don Giovanni* de Mozart au Grand

Théâtre de Tours.

Sébastien Droy est régulièrement soliste d'œuvres sacrées : le *Requiem* de Mozart, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, la *Stabat Mater* de Schubert, la *Messe en ré* de Dvorak, l'*Oratorio de Noël* de J.S. Bach... Il a chanté, entre autres œuvres, en 2004, la *Passion selon saint Jean* de J.S. Bach dirigée par Kurt Masur, la *Messe en si* de J-S Bach dirigée par John Nelson et la *Messe en mi bémol* de Schubert avec l'Orchestre National de Lille, dirigé par Leopold Hager. Enfin, son intérêt pour le lied et la mélodie l'ont amené à chanter au Festival de Musique de Chambre de Naples aux côtés d'Alain Meunier et de Christian Ivaldi, ainsi qu'en duo voix-guitare aux Archives Nationales de Paris et en récital aux côtés de Maciej Pikulski à l'Opéra de Tours. Parmi ses projets citons le Comte Almaviva dans *Le Barbier de Séville* de Rossini à l'Opéra de Nancy et Tamino dans *La Flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra de Saint-Étienne.

Benoit Arnould

Benoit Arnould étudie le chant au conservatoire de Metz, puis intègre la classe de Christiane Stutzmann au conservatoire de Nancy, où il obtient une médaille d'or de chant lyrique. Il étudie en parallèle l'orgue dans la classe de Norbert Petry à Metz, et termine des études de chant baroque dans la classe de musique ancienne de Monique Zanetti, après l'obtention d'une médaille d'or avec les félicitations du jury en juin 2003. Il est également titulaire d'une licence de musicologie à l'université de Paris IV - Sorbonne. Il débute en soliste dans l'académie de musique de Porrentruy, Suisse, sous la direction de Mikael Radulescu, dans la *Messe en si* et le *Magnificat* de Bach. Il rejoint le Concert

Spirituel, dirigé par Hervé Niquet, en 2001 et participe à plusieurs productions, *Nelsonmesse* de Haydn, *Tu Deum* de Charpentier, *Daphnis et Chloé* de Boismortier et *King Arthur* de Purcell en temps que choriste puis comme soliste au festival de la Chaise-Dieu, à la chapelle royale du château de Versailles et au festival de musique sacrée de la ville de Paris dans les *Grands Motets* de Desmarest et le *Miserere des Jésuites* de Marc-Antoine Charpentier. En 2004, il chante les rôles de la musique et du marchand d'orviétan dans la comédie-ballet *L'Amour médecin* de Molière/Lully, mise en scène par Vincent Tavernier. Il incarne aussi Arcas et la Vengeance dans *Médée des Charpentier*, avec Hervé Niquet et le Concert Spirituel, à l'Arsenal de Metz, à l'opéra royal de Versailles et à l'Auditorium de Lyon. Il participe au sein du même ensemble à plusieurs enregistrements, tels que *King Arthur* de Purcell et *Daphnis et Chloé* de Boismortier. En janvier 2004, il enregistre les *Grands Motets* de Desmarest avec le Concert Spirituel en temps que soliste. Il a chanté dans le *Messie* de Haendel, les *Saisons* de Haydn, le *Requiem* de Mozart, *L'Enfance du Christ* de Berlioz, le *Christ au Mont des oliviers* de Beethoven (rôle de Pierre), le *Requiem* de Fauré et dernièrement dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini.

Le Concert Spirituel

Depuis 1987, Le Concert Spirituel s'est imposé comme l'un des ensembles de musique baroque les plus élégants, grâce à un chef qui va son chemin avec gourmandise dans tous les répertoires. Ensemble associé au Centre de Musique Baroque de Versailles, il collabore avec les musicologues du Centre et se

produit régulièrement à la Chapelle Royale et à l'Opéra Royal du Château de Versailles. Dans cet esprit de partenariat artistique, il est en résidence à l'Arsenal à Metz. Le Concert Spirituel assure chaque année une saison de concerts à Paris et s'illustre dans les festivals baroques les plus prestigieux en France, au Festival d'Ambronay, de Pontoise, de Sablé-sur-Sarthe, au Printemps des Arts de Monte-Carlo, à l'Abbaye de St Michel en Thiérache, au Festival de Ribeaupville, au Festival d'Art Sacré de la Ville de Paris, au Festival des Cathédrales, au Festival de la Chaise-Dieu ou encore au Septembre Musical de l'Orne. Il rayonne également à l'étranger, à la Villa Médicis à Rome, au Festival d'Utrecht, au Festival de Música Antigua de Séville, au Lufthansa Festival of Baroque Music à Londres, au Boston Early Music Festival, au Festival des Flandres, ou encore au Festival des Musiques Sacrées de Fès au Maroc. Il est également invité dans les plus grandes salles de France comme l'Arsenal de Metz, l'Opéra d'Avignon, l'Auditorium de Lyon, l'Opéra-Comique, le Théâtre du Châtelet et la Cité de la musique à Paris, le Palais des Papes à Avignon et à l'étranger dans des lieux prestigieux comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, ou la Library of Congress de Washington. Labondante discographie du Concert Spirituel est régulièrement récompensée par la critique française et internationale : nominations aux Grammy Awards, enregistrements « sélectionnés » par le *Sunday Times* ou *Gramophone*, *Edison Price* pour les *Water Music and Fireworks* de Haendel en 2004. Le Concert Spirituel enregistre exclusivement pour Glossa

Music. L'ensemble se produit dans un vaste répertoire : en 2005, on entendra Le Concert Spirituel notamment dans des *Grands Motets* inédits de Desmarest à la Cité de la musique à Paris, au Théâtre de Caen et à l'Arsenal de Metz, dans *Les Sept Dernières Paroles du Christ* de Haydn à l'Opéra d'Avignon et au Printemps des Arts de Monte Carlo, dans le *Tu Deum* et la *Messe à huit voix* de Marc-Antoine Charpentier à l'Opéra de Rouen, au Festival de Sablé, d'Utrecht aux Pays-Bas et de Brême en Allemagne. Durant l'été Le Concert Spirituel donnera une grande tournée avec les *Water Music and Fireworks* de Haendel qui le mènera de l'Amphithéâtre de Château-Vallon à l'Abbatiale de Saint-Riquier et au Festival de la Chaise-Dieu, mais également à l'étranger au Rheingau Musikfestival en Allemagne, au Victoria Hall de Genève en Suisse et à Madrid en Espagne. Enfin, concernant les productions d'opéra, après avoir donné en fin d'année 2004, *Médée* de Charpentier avec Stéphanie d'Oustrac au Festival d'Ambronay, à l'Arsenal de Metz et à l'Opéra Royal du Château de Versailles, puis *Pygmalion* de Rameau à l'Opéra de Nancy avec le Ballet National de Nancy dans une chorégraphie de Karole Armitage, Le Concert Spirituel redonnera en 2005 *Médée* de Charpentier à l'Opéra de Rouen et à la Salle Gaveau à Paris, et *Pygmalion* de Rameau au Théâtre du Châtelet. En outre, Le Concert Spirituel créera en première mondiale la tragédie lyrique *Callirhoé* de Destouches en juillet 2005 au Festival de Beaune, production qu'il redonnera au Château de Versailles, puis en version scénique à l'Opéra de Montpellier et enfin à l'Arsenal de Metz. En mars 2006, il créera

Proserpine de Lully à la Cité de la musique.

Le Concert Spirituel est subventionné par le Sénat, le Conseil Régional de Lorraine, la DRAC Île-de-France/Ministère de la Culture et la Ville de Paris.

Chœur

Sopranos

Delphine Malik
Aude Fenoy
Anne-Sophie Durand
Marie Griffet
Agathe Boudet
Marie-Pierre Wattiez

Hautes-contre

Emmanuel Bardon
Arnaud Raffarin
Eric de Fontenay
Paulin Bündgen

Ténors

Nicolas Maire
Gauthier Fenoy
Pascal Richardin
Edouard Hazebrouck

Basses-taille

Pierrick Boisseau
Christophe Gautier
Jean-Louis Peirouty
Eric Chopin

Basses

Matthieu Heim
Emmanuel Vistorcky
Emmanuel Bouquey
Geoffroy Buffière

Orchestre

Hautbois et flûtes à bec

Héloïse Gaillard
Luc Marchal

Flûtes à bec

Jean-Pierre Nicolas
Pierre Boragno

Basson

Jérémie Papisergio

Orgue

François St Yves

Trompette

Jean-Baptiste Lapierre

Percussion

Isabelle Cornélis

Violons

Alice Pierot
Olivier Briand
Hélène Houzel
Guillaume Humbrecht
Jonathan Guyonnet
Yannis Roger

Hautes-contre de violon

Judith Depoutot
Marie-Liesse Barau
Myriam Cambreling

Tailles de violon

Alain Pegeot
Kathia Robert

Quintes de violon

Françoise Rojat
Sophie Cerf

Basses de violon

François Poly
Tormod Dalen
Julie Mondor

Viole de gambe

Yuka Saito

Théorbés

Caroline Delume
Benjamin Perrot
Massimo Moscardo

Concert du 13 mars – 16h30

Christophe Coin

Né à Caen en 1958, Christophe Coin obtient son premier prix de violoncelle au Conservatoire National de Musique de Paris en 1974, dans la classe d'André Navarra. Il se perfectionne avec Nikolaus Harnoncourt à Vienne, et avec Jordi Savall à la Schola Cantorum de Bâle où il enseigne désormais. Christophe Coin

commence à jouer au sein du Concentus Musicus de Vienne, puis avec Christopher Hogwood, avec qui il enregistre des sonates en trio de Purcell et des concertos de Haydn. En 1984, il accompagne Rudolf Noureev pour la création de son solo sur la *Troisième Suite* de Jean-Sébastien Bach.

La même année, il fonde le Quatuor Mosaïques avec trois musiciens autrichiens, Erich Höbarth, Andrea Bischof et Anita Mitterer, s'engageant dès lors sur la totalité de l'œuvre de chambre de Haydn, Mozart, Schubert et Beethoven. Ce travail approfondi du Quatuor sur le répertoire viennois s'étend à la musique française (Hyacinte et Louis Emmanuel Jadin).

Christophe Coin voit ses disques régulièrement couronnés des plus grandes récompenses, dont deux Gramophone Awards obtenus avec le Quatuor Mosaïques, décernés aux opus 20 et 33 de Haydn.

En tant que soliste, Christophe Coin a donné de nombreux concerts aux côtés d'artistes tels que Patrick Cohen, Erich Höbarth, Monica Huggett, E. Istomin, Ton Koopman, Wieland Kuijken, Gustav Leonhardt, Wolfgang Meyer, R. Oleg, Scott Ross, Jordi Savall, Hopkinson Smith, Johann Sonnleitner...

Il est invité comme chef ou comme soliste par de grandes formations parmi lesquelles l'Orchestre des Champs-Élysées, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Concentus Musicus de Vienne, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, les Orchestres nationaux de Lyon et de Lille, les Orchestres de Picardie, de Basse-Normandie et de Grenoble, l'Amsterdam Bach Solisten... Sur le plan de l'enseignement, Christophe Coin est chargé des cours de violoncelle baroque et

de viole de gambe au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et à la Schola Cantorum de Bâle. Il participe tous les ans aux Académies Internationales de Granada et d'Innsbruck et donne des master-classes dans différents conservatoires français.

En 1991, Christophe Coin prend la direction de l'Ensemble Baroque de Limoges avec lequel il explore les musiques des XVII^e et XVIII^e siècles. « Musicien-chercheur », Christophe Coin travaille avec l'Ensemble aux côtés de musicologues, de luthiers et de chercheurs sur la facture et la technique des instruments anciens, en organisant régulièrement en Limousin depuis 1992 des colloques internationaux. Il est membre du Comité Scientifique du Musée de la musique/La Villette, membre du Conseil d'Administration de l'Université de Limoges et président de la Société Française de Viole de gambe.

Patrick Cohen

Patrick Cohen débute le piano à 7 ans. À 11 ans il gagne le premier prix en degré supérieur du concours du Royaume de la Musique, qui lui vaut la remise d'une médaille d'or par le Ministre de la Culture, André Malraux. À 16 ans il entre à l'Académie de Musique de Bâle et en ressort quatre ans plus tard comme plus jeune professeur de musique de l'Académie. Parallèlement à son métier d'enseignant, il entame une carrière de soliste. Sa rencontre avec Paul Sacher lui ouvre les portes du piano-forte ; il se passionne alors pour l'interprétation sur instruments historiques. Ses rencontres successives avec Jordi Savall et Christophe Coin donnent un nouvel élan à sa

carrière, qui se voit consacrée par l'enregistrement d'un disque de sonates pour violoncelle et piano de Beethoven avec Christophe Coin. Il a alors 22 ans. Peu de temps après, il entame une collaboration régulière avec le Quatuor Mosaïques, mais aussi avec Philippe Herrewegue, Ton Koopman, Jaap Schröder, Bart Kuijken, ce qui ne l'empêche pas de poursuivre ses activités sur piano moderne avec le Quatuor Talich, le Quatuor Anton et Konrad Hunterler. Les plus grandes salles de concert du monde l'ont accueilli : Carnegie Hall de New York, Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Mozarteum de Salzbourg, Wigmore Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, auditorium National de Madrid, Tonhalle de Zurich, Victoria Hall de Genève, Schauspielhaus de Berlin...

Il est l'invité de nombreux festivals : Mozartwoche de Salzbourg, Festival de Bath, la Roque d'Anthéron, Saintes, Grenade, Aix-en-Provence, Cork, Festival de Salzbourg...

Une cinquantaine d'enregistrements marque son activité discographique, de Bach jusqu'au XX^e siècle. Patrick Cohen enseigne actuellement le piano-forte au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris ainsi qu'au CSP de Paris. Il est aussi régulièrement invité dans le monde entier pour des master-classes (Madrid, Londres, Université d'Arizona...)

Ensemble Baroque de Limoges

Fondé en 1984, l'Ensemble Baroque de Limoges est dirigé depuis 1991 par le violoncelliste Christophe Coin, professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris et à la Schola Cantorum de Bâle. Ce soliste international a su faire de l'Ensemble Baroque

de Limoges un outil de travail homogène, voué à la musique instrumentale et vocale des XVII^e et XVIII^e siècles.

Régulièrement invités par le Centre de Musique Baroque de Versailles, Christophe Coin et l'Ensemble participent aux journées consacrées aux compositeurs français tels que Jean-Philippe Rameau en 1994, Sébastien de Brossard en 1995 (grands motets) et Jean-Cassanea de Mondoville. En 1995, l'Ensemble Baroque de Limoges obtient la Victoire de la Musique Classique du meilleur ensemble instrumental pour l'enregistrement de l'intégrale des Cantates avec violoncelle piccolo de Jean-Sébastien Bach. En plus du travail consacré à la musique française, les musiques allemande et italienne tiennent une place privilégiée dans le répertoire de l'Ensemble Baroque de Limoges. Ainsi, l'orchestre travaille depuis 1997 sur l'édition, la diffusion et l'enregistrement des œuvres pour viole de gambe (concertos, musique de chambre, cantates) de Johann Gottlieb Graun, représentant de l'école berlinoise (coédition Minkoff/Suisse, EBL la Borie/France). En 1997, Christophe Coin découvre un manuscrit de l'italo-autrichien Antonio Draghi (1634-1700) et crée un de ses Oratorios du sépulcre *La Vita nella Morte*. Et cela sans oublier Haydn et Mozart dont l'enregistrement des concertos 20 et 21, avec Patrick Cohen au piano forte, a été cité par la critique comme un enregistrement novateur de référence. L'Ensemble aborde aussi le répertoire espagnol. Ainsi, *Viento es la dicha de amor*, zarzuela baroque de José de Nebra exhumée et jouée par Christophe Coin en 1992 dans le cadre de Madrid capitale culturelle de l'Europe, a été enregistrée chez Auvidis.

L'Ensemble est également le lieu d'une réflexion sur la pratique musicale, sur les instruments et sur les techniques de jeu, domaines de recherche essentiels aux yeux de Christophe Coin. Trois colloques internationaux sur la viole de gambe française (1995), anglaise (1996) et allemande (1998) succèdent à celui qui fut consacré en 1992 aux instruments à cordes sympathiques. Chaque colloque est suivi de la publication d'actes. Le Limousin renoue ainsi avec une tradition de recherche musicale vieille de mille ans, dans le droit fil de l'école de l'abbaye de Saint-Martial.

Direction

Christophe Coin

Piano

Patrick Cohen

Flûtes

Maria-Tecla Andreotti
Catherine Flambard

Hautbois

Christian Moreaux
Jean-Marc Philippe

Clarinettes

Lorenzo Coppola
Monica Arpino

Bassons

Sergio Azzolini
Laurent Le Chenadec

Cors

Emmanuel Padieu
Florent Maupetit

Trompettes

Jean-François Madeuf
Emmanuel Mure

Timbales

Jean Chamboux

Violons

Gilles Colliard
Gabriel Richard

Julien Chauvin
Davide Amodio
Asim Delibegovic
Baptiste Lopez
Corrado Lepore
Maï Ngo
Jean-Pierre Lacour
Françoise Duffaut
Jean-Daniel Rist
Marie-Christine Martinie

Altos

Pierre Franck
Christophe Gaugué
Ingrid Lormand
Laurent Muller

Violoncelles

Raphaël Pidoux
Martin Zeller
Denis Severin

Contrebasses

Richard Myron
David Sinclair

Concert du 15 mars - 20h

András Schiff

András Schiff est né à Budapest (Hongrie) en 1953. Il a commencé le piano à l'âge de 5 ans avec Elisabeth Vadasz. Par la suite, il a étudié à la Ferenc Liszt Academy avec Pal Kadosa, György Kurtag et Ferenc Rados, et à Londres avec George Malcolm.

Les récitals et les cycles de grandes œuvres pour clavier de J.S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann et Bartók constituent l'essentiel de son répertoire. Depuis 2004, il joue le cycle complet des sonates pour piano de Beethoven par ordre chronologique.

András Schiff a travaillé avec les plus grands orchestres et les plus grands chefs, mais dans les concertos pour piano de Bach, de Beethoven et de Mozart, il assure généralement lui-même la direction. En 1999, il a créé son propre orchestre de chambre, la

Capella Andrea Barca, avec qui il travaille comme chef et comme soliste ; il cumule également ces fonctions quand il collabore avec l'Orchestre Philharmonia de Londres et avec l'Orchestre de Chambre d'Europe, tout en étant régulièrement invité par l'Orchestre de Philadelphie, le Philharmonique de Los Angeles, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre du Festival de Budapest et l'Orchestre Symphonique de Birmingham. À l'occasion du deux cent cinquantième anniversaire de la mort de Bach, il a consacré de nombreux récitals au compositeur et dirigé plusieurs de ses œuvres – dont la *Passion selon saint Matthieu*. En 2001, on a pu l'entendre dans une version concert de *Così fan tutte* (Mozart) à Vicence et au Festival d'Edimbourg ; il a également dirigé le Musikkollegium de Winterthur et l'Orchestre Philharmonia de Londres dans la *Messe en si mineur* de Bach au printemps 2003 et en 2004. András Schiff aime la musique de chambre depuis sa plus tendre enfance. De 1989 à 1998, il a été directeur artistique des Journées Musicales de Mondsee – un festival de musique de chambre qui se tient tous les ans dans la région de Salzbourg. En 1995, il a lancé les Concerts de Pentecôte à la Chartreuse d'Ittingen (Suisse) avec Heinz Holliger ; trois ans plus tard, il s'en est inspiré pour lancer une nouvelle série de manifestations baptisée « Hommage à Palladio » au Théâtre Olympique de Vicence, en Italie. Depuis septembre 2004, il est artiste en résidence au Kunstfest de Weimar. András Schiff a reçu de nombreuses autres récompenses, parmi lesquelles le Prix Bartók en 1991, la Médaille Commémorative Claudio Arrau (décernée par la Société Robert Schumann de Düsseldorf) en

1994, le Prix Kossuth (la plus haute distinction hongroise) en 1996, le Prix de la Fondation Léonie Sonnings en 1997, le Prix Palladio d'Oro de la Ville de Vicence, et le Prix du Festival de Musique de Brême en 2003.

Chamber Orchestra of Europe

Le Chamber Orchestra of Europe a été créé en 1981. Il réunit cinquante musiciens originaires de quinze pays, et se produit principalement en Europe continentale.

Ces dernières années, le Chamber Orchestra of Europe a fait parler de lui en remportant trois Gramophone Award du meilleur disque de l'année (pour *Le Voyage à Reims* de Rossini et pour le cycle des symphonies de Schubert dirigé par Claudio Abbado, sans oublier le cycle des symphonies de Beethoven avec Nikolaus Harnoncourt, qui s'est vendu à près d'un million d'exemplaires) ; en participant à une série de six émissions produites par la télévision britannique ; en ouvrant la soixante-quatrième saison du Festival de Salzbourg avec *Les Noces de Figaro* dirigé par Nikolaus Harnoncourt ; et en donnant, en 2002, une série de concerts inoubliables avec Claudio Abbado, Anne Sofie von Otter et Thomas Quasthoff à l'occasion de son vingt-et-unième anniversaire (l'enregistrement, qui est sorti chez Deutsche Grammophon, a remporté le prix de la meilleure performance vocale classique lors de la quarante-sixième cérémonie des Grammy Awards, en 2003). La saison 2003-2004 a été particulièrement chargée. En plus de ses concerts au Mozartwoche de Salzbourg avec Marc Albrecht, Philippe Jordan, Adam Fischer, Emmanuel Pahud, Christine Schaefer et Christian Tetzlaff, le Chamber Orchestra of Europe a joué dans

toute l'Europe et aux États-Unis avec Pierre-Laurent Aimard, Hélène Grimaud, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Heinz Holliger, Sir Roger Norrington, Murray Perahia, Jukka Pekka Saraste, András Schiff, Mitsuko Uchida, Thomas Zehetmair et Tabea Zimmermann.

La saison 2004-2005 s'annonce tout aussi remplie : en marge de ses tournées avec Emmanuel Krivine et Maria-Joao Pires en Allemagne, aux Pays-Bas, à Chypre et en Espagne, l'Orchestre devrait sillonner l'Europe avec plusieurs artistes de renommée internationale (Olari Elts, Hélène Grimaud, Thomas Hampson, Nikolaus Harnoncourt, Thomas Hengelbrock, Heinz Holliger, Yevgueny Kissin, Sir Neville Marriner, Marc Minkowski, András Schiff, Mitsuko Uchida). Son dernier enregistrement pour Warner Classics (*Triple concerto, Rondo en si bémol et Fantaisie chorale* de Beethoven avec Nikolaus Harnoncourt et Pierre-Laurent Aimard) a, quant à lui, obtenu des critiques élogieuses et plusieurs récompenses internationales.

Le Chamber Orchestra of Europe reçoit le soutien de "The Gatsby Charitable Foundation".

Flûtes

Benoit Fromanger
Josine Buter

Hautbois

Francois Leleux
Rachel Frost

Bassons

Matthew Wilkie
Christopher Gunia

Cors

Stephen Stirling
Elizabeth Randell
Catherine Hewitt
Peter Richards

Trompettes

Nicholas Thompson
Julian Poore

Timbales

Geoffrey Prentice

Violons

Marieke Blankestijn
Fiona Brett
Christian Eisenberger
Ulf Forsberg
Kolbjørn Holthe
Yuki Kasai
Matilda Kaul
Sylwia Konopka
Ritsu Kotake
Elissa Lee
Stefano Mollo
Peter Olofsson
Joseph Rappaport
Nina Reddig
Håkan Rudner
Henriette Scheytt
Martin Walch
Cecilia Zilliacus

Altos

Nicolas Bône
Gert-Inge Andersson
Tony Bauer
Nimrod Guez
Dorle Sommer
Stephen Wright

Violoncelles

William Conway
Tomas Djupsjöbacka
Kate Gould
Sally Jane Pendlebury
Howard Penny

Contrebasses

Enno Snaft
Matthias Beltinger
Lutz Schumacher

Concert du 17 mars - 20h

Gottfried von der Goltz

En tant que directeur artistique de l'Orchestre Baroque de Fribourg, Gottfried von der Goltz a choisi de diriger l'ensemble depuis son pupitre de premier violon. Il s'inspire en cela de

Johann Georg Pisendel, et de la façon dont ce dernier parvenait à concilier les fonctions de premier violon et de chef de l'Orchestre de la Cour de Dresde au XVIII^e siècle.

Gottfried von der Goltz a commencé l'apprentissage de la musique avec son père, Konrad von der Goltz. Par la suite, il a étudié à Hanovre avec Ramy Shevelov, à la Juilliard School de New York, et au Conservatoire de Fribourg avec Rainer Kussmaul. Il est entré à l'Orchestre de la Radio de l'Allemagne du Nord (Hambourg) à 21 ans, mais au bout de deux ans, il a abandonné cette situation confortable pour un travail artistiquement plus stimulant avec l'Orchestre Baroque de Fribourg. Gottfried von der Goltz est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands virtuoses du violon baroque. Son enseignement est également très prisé (il a été nommé professeur de violon baroque au Conservatoire de Würzburg en 1997). Le succès de ses enregistrements avec le Quatuor Apponyi et l'Orchestre Baroque de Fribourg témoigne de sa réputation d'instrumentiste hors pair.

Thomas Quasthoff

Thomas Quasthoff est considéré comme l'un des chanteurs les plus doués de sa génération. Il a travaillé avec les meilleurs orchestres au monde, et collaboré avec des chefs de l'envergure de Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Kurt Masur, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle, Helmuth Rilling, Christian Thielemann et Franz Welser-Möst. En Europe, il chante régulièrement avec les Orchestres Philharmoniques de Vienne et de Berlin, ainsi qu'avec d'autres orchestres de premier plan. Il se produit également

dans les salles les plus prestigieuses et dans les festivals les plus importants. Au cours de l'été 2004, il a donné son premier récital au Festival de Salzbourg, et en 2005, il sera artiste étoile au Festival de Lucerne.

En 1995, les débuts de Thomas Quasthoff au Festival Bach de l'Oregon ont lancé sa brillante carrière aux États-Unis. Il y a donné de nombreux concerts avec les Orchestres Symphoniques de Boston, de Chicago, de Cleveland et de New York, tout en étant fréquemment invité dans des festivals aussi réputés que le Festival de Ravinia, le Festival de Tanglewood, et Mostly Mozart. Il se produit en outre régulièrement à Carnegie Hall (New York), où il a fait des débuts remarquables en 1999 avec *Le Voyage d'hiver* de Schubert. En mars 2002, Thomas Quasthoff a fait sa première apparition sur une scène d'opéra en chantant *Fidelio* au Festival de Pâques de Salzbourg avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin (direction Sir Simon Rattle). La représentation a été retransmise dans toute l'Europe et enregistrée pour EMI. Au printemps 2004, il a également fait ses débuts à l'Opéra d'État de Vienne dans le rôle d'Amfortas (*Parsifal*). On aura prochainement l'occasion de l'entendre avec les Orchestres Philharmoniques de Vienne et de Berlin, l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre de Cleveland, mais aussi dans le cadre de récitals à Paris, New York, Munich, Frankfurt et Berlin. Thomas Quasthoff est actuellement en résidence au Musikverein de Vienne (où il devrait donner plusieurs concerts avec orchestre ainsi qu'un récital avec Daniel Barenboim) et au Concertgebouw d'Amsterdam (où il a des projets de récitals en

duo avec Ian Bostridge et Dorothea Röschmann).

En 1999, Thomas Quasthoff a signé un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon. Deux de ses disques ont été récompensés par un Grammy Award : *Des Knaben Wunderhorn* (Mahler) avec Anne Sofie von Otter et l'Orchestre Philharmonique de Berlin dirigé par Claudio Abbado, et les orchestrations de lieder de Schubert avec l'Orchestre de Chambre d'Europe (également dirigé par Claudio Abbado). Ses enregistrements pour Deutsche Grammophon comprennent aussi des lieder de Brahms et de Liszt avec le pianiste Justus Zeyen, *Le Chant du Cygne* de Schubert et les *Quatre Chants sérieux* de Brahms, ainsi qu'un récital d'airs d'opéras allemands avec Christian Thielemann. Lun de ses tout derniers CD (un disque d'œuvres de Bach sorti à l'automne 2004, et enregistré avec les Solistes Baroques de Berlin) a été suivi d'une tournée à travers toute l'Allemagne au mois de décembre.

Les premiers enregistrements de Thomas Quasthoff sont sortis chez Hänssler, EMI-Electrola, Philips et BMG. *Le Voyage d'hiver* qu'il a enregistré avec le pianiste Charles Spencer pour BMG est tout à fait remarquable ; un autre de ses enregistrements pour BMG, les airs de Mozart avec l'Orchestre de Chambre de Wurtemberg, a reçu le Diapason d'Or et le Prix Écho en 1998. Thomas Quasthoff a commencé à étudier la musique à Hanovre avec Charlotte Lehmann (chant) et Huber-Contwig (musicologie). Il a obtenu de nombreux prix, dont le Premier Prix au Concours International de Musique de l'ARD de Munich (1998), le Prix Chostakovitch (Moscou, 1996) et le Prix du Festival Scotsman-Hamada Trust (Festival

International d'Édimbourg, 1996). En 1996, il a été nommé professeur au Département de Chant de l'Académie de Musique de Detmold. Il y a appliqué un vigoureux programme d'enseignement jusqu'à l'automne 2004, époque à laquelle il a rejoint l'Académie de Musique Hanns Eisler de Berlin. Depuis 2003, il soutient la fondation de Basse-Saxe des Enfants de Tchernobyl.

Love Persson

Love Persson a fait ses études à Göteborg, en Suède, chez Ferdinand Lipa, puis travaillé à l'Opéra de Göteborg et au Helsingborg Symphony Orchestra pendant cinq ans. Captivé par le son des cordes au sud de la Suède, il a déménagé pour jouer avec divers orchestres baroques comme l'Amsterdam Baroque Orchestra, The Hannover Band, The English Concert, Les Musiciens du Louvre, Akademie für alte Musik, Berlin. Actuellement, il travaille surtout avec Anima Eterna Symphony Orchestra, Ensemble Exploration et le Freiburger Barockorchester.

Freiburger Barockorchester

On les appelle parfois les « Fribourgeois », mais ce surnom est plus qu'une simple marque d'affection : il est la preuve que l'Orchestre Baroque de Fribourg est une formation établie de longue date sur la scène internationale. En dix-sept ans d'existence, l'orchestre s'est produit dans le monde entier avec un succès ininterrompu. Il s'est peu à peu ouvert à d'autres répertoires que la musique baroque – musique classique, romantique, et même contemporaine. À l'initiative du Siemens Arts Program, cinq compositeurs européens sont actuellement en train d'écrire des œuvres de commande pour l'Orchestre Baroque de Fribourg

(créations prévues le 27 août 2005 au Festival de Lucerne). La musique des XVII^e et XVIII^e siècles reste cependant le domaine de prédilection des « Fribourgeois ».

En dehors de leurs concerts avec des chefs invités tels que Philippe Herreweghe, Ivor Bolton, René Jacobs, Gustav Leonhardt ou Trevor Pinnock, ils travaillent sous la direction musicale de Gottfried von der Goltz et de Petra Müllejans – deux violonistes capables de diriger des ensembles encore plus importants depuis leur pupitre de premier violon.

L'incroyable popularité de l'Orchestre Baroque de Fribourg lui a permis de jouer dans les endroits les plus prestigieux au monde : Festival de Ravinia, Festival de Tanglewood, Lincoln Center de New York, Cité de la musique à Paris, grandes salles de concert de Mexico, La Havane et Buenos Aires, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Proms de Londres, Festival de Musique de Schleswig-Holstein, Concertgebouw d'Amsterdam, Festivals de Lucerne, d'Innsbruck et de Salzbourg. Bien qu'étant attachés à leur autonomie, les « Fribourgeois » ont signé un contrat de longue durée avec Harmonia Mundi France (à ce jour, tous leurs enregistrements sont sortis sous ce label). Au cours de la saison 2004-2005, ils devraient poursuivre une collaboration entamée en 2003 avec la chanteuse Cecilia Bartoli. On pourra en outre les voir en concert à New York, à Shanghai, à Tokyo et à la Schubertiade de Schwarzenberg, ou les entendre à l'occasion d'une tournée avec Thomas Quasthoff (plusieurs dates prévues, entre autres, à Londres, Vienne, Cologne, Bruxelles, Caen et Paris). De la fin janvier à la fin février, l'orchestre jouera à l'Opéra

Garnier dans une nouvelle production du *Couronnement de Poppée* (Monteverdi) sous la direction d'Ivor Bolton. Il se produira également en Espagne, en Hollande, en France, en Italie, en Suisse et en Allemagne, tout en donnant ses habituelles séries de concerts au Konzerthaus de Fribourg, à la Liederhalle de Stuttgart et à la Philharmonie de Berlin.

Flûtes

Susanne Kaiser
Daniela Lieb

Hautbois

Ann-Kathrin Brüggemann
Maike Buhrow

Clarinettes

Daniele Latini
Tindaro Capuano

Bassons

Donna Agrell
Javier Zafra

Cors

Teunis van der Zwart
Erwin Wieringa

Trompettes

Friedemann Immer
Francois Petit-Laurent

Timbales

Maarten van der Valk

Violons I

Gottfried von der Goltz
Helm Daniela
Graulich Martina
Klein Gerd-Uwe
Latzko Stefan
Tröger Kathrin

Violons II

Hülsemann Beatrix
Kittel Christa
Täubel Brigitte
Harris Rachel
Suvanto Lotta

Altos

Christian Goosses
Annette Schmidt
Werner Saller
Friederike Latzko

Violoncelles

Guido Larisch
Ute Petersilge
Stefan Mühleisen

Contrebasses

Love Persson
Dane Roberts

Concert du 18 mars - 20h

Paul McCreesh

Paul McCreesh est le fondateur et le directeur artistique de l'ensemble instrumental Gabrieli Consort & Players, avec lequel il a acquis une renommée internationale dans le domaine de la musique baroque et de la renaissance, sur instruments d'époque. En contrat d'exclusivité avec DG Archive depuis 1993, Paul McCreesh a beaucoup enregistré avec son ensemble, des compositeurs tels Bach, Gabrieli, Monteverdi, Purcell, Schütz et les oratorios de Haendel, toujours en cours, qui ont déjà reçu de nombreux distinctions au niveau international : Gramophone Awards, ABC Record of the year, Diapason d'Or, Deutsche Schallplattenpreis. Depuis quelques années, Paul McCreesh souhaite élargir son répertoire et dirige régulièrement des orchestres modernes aux États-Unis et en Europe dans des œuvres de Fauré, Stravinski, Elgar, Ravel, Bruckner, Schnittke, Britten...

Paul McCreesh est également fondateur et directeur artistique du Brinkburn Music, un festival unique en son genre, qui a vu le jour en 1994, consacré à la musique religieuse nordique du XII^e siècle. Le Gabrieli Consort & Players s'y produit chaque

année, ainsi que de nombreux ensembles autour d'un programme éducatif très riche regroupant de jeunes musiciens de tous âges.

Au cours de la saison 2000 - 2001, il a dirigé *Orphée et Eurydice* de Gluck, très remarqué, au Welsh National Opera, puis une nouvelle production de *Albert Herring* de Britten à Amsterdam et la Haye. Au concert, il a fait ses débuts à la tête des orchestres symphoniques de Washington et de San Francisco.

Récemment, Paul McCreesh a dirigé *Athalia* de Haendel au Festival d'Ambronay. La saison prochaine, il sera l'invité du WDR de Cologne, de l'Australian Youth Orchestra, de l'Israël Camerata, de l'Orquesta Ciudad de Granada et du Deutsche Sinfonie Orchester Berlin. À l'opéra, on le retrouvera au Welsh National Opera dans une production de *Jephtha* de Haendel, et au Royal Danish Opera dans *La Flûte enchantée*.

Orchestre Philharmonique de Radio France Myung-Whun Chung, directeur musical

L'Orchestre Philharmonique de Radio France a été créé en 1976 afin de doter Radio France d'un instrument adapté à une grande variété de programmes. La direction de l'orchestre est d'abord confiée au compositeur Gilbert Amy. Emmanuel Krivine en devient le premier chef invité de 1981 à 1983. Marek Janowski, qui a assuré la direction musicale de l'orchestre à partir de 1989, après en avoir été le premier chef invité depuis 1984, a présenté en 1999 sa dernière saison avec l'orchestre.

Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et leur directeur musical Myung-Whun Chung travaillent ensemble depuis mai 2000. Ils mènent à Paris une activité

diversifiée. Au Théâtre des Champs-Élysées, ils interprètent le grand répertoire classique et romantique ; à la salle Olivier Messiaen de Radio France, ils proposent de découvrir des œuvres plus rares ou nouvelles avec des interprètes de la jeune génération. L'Orchestre contribue également à la programmation thématique de la Cité de la musique, et se dédie au répertoire lyrique au Théâtre du Châtelet.

Par ailleurs, Myung-Whun Chung et les musiciens de l'orchestre mènent une action importante auprès du jeune public, avec le concours du jeune chef associé Kirill Karabits. L'Orchestre Philharmonique de Radio France a commencé cette saison par une résidence à Séoul et Tokyo. Il se dirigera également vers l'Espagne, le Portugal, la Suisse et l'Autriche.

Pour la première fois en France, l'intégrale des symphonies de Mahler est donnée dans une même saison - 2004/2005 - dans un même lieu - le Théâtre des Champs Élysées - (à l'exception de la *Huitième*, donnée en coproduction avec le Festival de Saint-Denis-Basilique en raison de son effectif), toutes dirigées par Myung-Whun Chung à la tête de l'Orchestre

Philharmonique de Radio France, du Chœur et de la Maîtrise de Radio France.

Ce cycle comprend au total 20 concerts sur la saison 2004/2005, dont 10 à Paris, 8 en région (Dijon, Toulouse) et à l'étranger et 2 dans le cadre du programme « jeune public » de l'orchestre.

Les enregistrements de l'Orchestre Philharmonique de Radio France ont reçu de nombreuses distinctions, avec un catalogue d'une cinquantaine de titres.

Flûtes

Thomas Prévost, 1^{er} solo
Nels Lindeblad, piccolo solo

Hautbois

Hélène Devilleneuve, 1^{er} solo
Jean-Christophe Gayot, 2^e solo

Clarinettes

Robert Fontaine, 1^{er} solo
Jean-Pascal Post, 2^e solo,
cor de basset

Bassons

Chantal Colas-Carry, 1^{er} solo
Francis Pottiez, contre-basson
solo

Cors

Jean-Jacques Justaféré, 1^{er} solo
Sylvain Delcroix, 2^e solo **
Jean Pincemin, 3^e solo

Trompettes

Yohan Chetail, 1^{er} solo**
Jean-Pierre Odasso, 2^e solo

Timbales

Adrien Perruchon, 1^{er} solo

Percussions

Francis Petit, 1^{er} solo
Gabriel Benlolo, 2^e solo**

Premiers violons

Elisabeth Balmas, 1^{er} solo
Virginie Buscaïl, 2^e solo
Mihai Ritter, 3^e solo
Emmanuel André
Aurore Doise
Béatrice Gaugué-Natorp
Jean-Philippe Kuzma
Jean-Christophe Lamacque
Céline Planes
Thomas Tercieux

Seconds violons

Catherine Lorrain,
1^{er} chef d'attaque
Guy Comentale,
2^e chef d'attaque
Martin Blondeau
Floriane Bonanni
Lyodoh Kaneko
Pascal Odden
Cécile Peyrol
Sophie Pradel

Altos

Jean-Baptiste Brunier, 1^{er} solo
Vincent Aucante, 2^e solo
Elsa Balas*
Antoine Di Pietro*
Frédéric Maindive
Aurélia Souvignet-Kowalski**

Violoncelles

Nadine Pierre, 1^{er} solo
Raphaël Perraud, 2^e solo
Marion Gaillard
Renaud Guieu

Contrebasses

Christophe Dinaut, 1^{er} solo
Jean Thévenet, 2^e solo

* musiciens supplémentaires

** musiciens non titulaires

PROCHAINS CONCERTS

MPB MUSIQUE POPULAIRE BRÉSILIENNE DU SAMEDI 19 AU MARDI 29 MARS

SAMEDI 19 MARS

Forum *Les sambas du Brésil*

SAMEDI 19 MARS, DIMANCHE 20 MARS, DE 14H30 À 17H30 Contes d'Amazonie

DIMANCHE 20 MARS, 16H30

Maria Rita

MERCREDI 23 MARS, 20H

Rio, la nouvelle génération
Dudu Nobre
Marcelo D2

VENDREDI 25 MARS, DE 20H À 1H DU MATIN

Le Nordeste
20H : Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto
21H30 : Heleno Dos 8 Baixos
23H : DJ Dolores

SAMEDI 26 MARS, 20H

Djavan

MARDI 29 MARS, 20H

Bahia, l'art de la fête
Riachão
Didá Banda Feminina

KAGEL ET LE ROMANTISME DU SAMEDI 2 AU DIMANCHE 10 AVRIL

SAMEDI 2 AVRIL

18H : *Ludwig van*, film de Mauricio Kagel

20H : CONCERT

Alexandre Tharaud, Marc Mader, Per Arne
Glorvingen, François Le Roux.

Mauricio Kagel

Ludwig van - Rrrrrr - *Unguis Incarnatus Est* -
Der Eid des Hippokrates - *Ludwig van*

MERCREDI 6 AVRIL, 20H

Ensemble Intercontemporain - Olari Elts, direction
Roland Hermann, baryton - Technique EIC

Mauricio Kagel

Doppelsextett - Finale - "... le 24 décembre 1931"

VENDREDI 8 AVRIL, 20H

Ensemble Intercontemporain - Accentus
Chamber Orchestra of Europe - Olari Elts, direction
Laurence Equibey, chef de chœur

Mauricio Kagel

Mitternachtsstück I-IV

Robert Schumann

Symphonie n° 1 "Printemps"

SAMEDI 9 AVRIL, 20H

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Mauricio Kagel

Schattenklänge - Zwei Akte - Serenade

DIMANCHE 10 AVRIL, 16H30

Chamber Orchestra of Europe
Thomas Hengelbrock, direction
Martin Froest, clarinette

Ludwig van Beethoven

Ouverture d'Egmont

Carl Maria von Weber

Concerto pour clarinette op. 73

Robert Schumann

Symphonie n° 2

2^e BIENNALE D'ART VOCAL

DU MARDI 31 MAI AU DIMANCHE 5 JUIN

Maîtrises et chœurs de jeunes

DU VENDREDI 10 AU VENDREDI 17 JUIN

Ensembles et chœurs internationaux

Coproduction Cité de la musique, Accentus
Avec le soutien de la Fondation d'entreprise
France Télécom

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

Les Arts Florissants
Le Jardin des Voix

Judi 10 mars - 20h

Livret

Henry Purcell
The Indian Queen

Two aerial spirits

Ah! How happy are we,
From human passions free,
Ah! How happy are we!
Those wild tenants of the breast
No, never can disturb our rest.
Ah! How happy are we!
Yet we pity tender souls

Whom the tyrant Love controls.
Ah! How happy are we,
From human passions free.

Four aerial spirits

We the spirits of the air
That of human things take care,
Out of pity now descend
To forewarn what woes attend.
Greatness clogg'd with scorn decays,

With the slave no empire stays.

Cease to languish then in vain,
Since never to be lov'd again.

Zempoalla

I attempt from love's sickness to fly in vain,

Since I am myself my own fever and pain.

No more now, fond heart, with pride no more
[swell,
Thou canst not raise forces enough to rebel.

For love has more pow'r and less mercy than
[fate,
To make us seek ruin and love those that hate.

Hymen

To bless the genial bed with chaste delights,
To give you happy days and pleasant nights,
Lo! I appear to crown your soft desires,
And with this sacred torch to consecrate Love's
[fires.

A follower of hymen

Come all, come all,

Deux esprits de l'air

Ah, ah, que nous sommes heureux !
Libres de toute passion humaine
Ah, que nous sommes heureux !
Ces poitrines abritant des cœurs sauvages
Ne troubleront jamais notre sérénité.
Ah, que nous sommes heureux !
Pitié pourtant nous prend à voir ces tendres
[âmes

Sur lesquelles l'amour exerce sa tyrannie.
Ah, que nous sommes heureux,
Libres de toute passion humaine !

Quatre esprits de l'air

Nous, les esprits de l'air
Qui prenons soin des choses humaines,
Par pitié nous descendons
Pour annoncer les malheurs à venir.
La grandeur entravée par le mépris toujours
[s'effondre,
Nul empire ne saurait durer en s'appuyant sur
[l'esclavage.

Cessez de vous lamenter en vain
Puisque vous ne retrouverez jamais l'amour.

Zempoalla

C'est en vain que je tente d'échapper à la
[maladie d'Amour,
Puisque je porte en moi mon tourment et ma
[peine.

Cesse maintenant, cœur épris, de te gonfler
[d'orgueil,
Tu ne peux réunir les forces nécessaires à ta
[rébellion.

Car Amour a plus de force et moins de pitié
[que le destin
Pour nous faire souhaiter la ruine et aimer
[ceux qui haïssent.

Hymen

Je viens bénir le lit douillet de chastes plaisirs,
Distribuer jours heureux et nuits charmantes,
Couronner vos tendres désirs
Et consacrer avec cette torche sacrée les feux
[de l'amour.

Un serviteur d'Hymen

Venez, venez,

come at my call,
Heroes and lovers, come away,
Come all and praise this glorious day.

Chorus

Come all and sing great Hymen's praise,
The God who makes the darkest night
Appear more joyful and more bright
Than thousands of victorious days.

Two married people

Husband
I'm glad I have met him,
Wife

Let me come at him!
Husband

Bane of passion,
Wife
Pleasure's curse!

Both
Confounded inventor of better for worse!
You told us indeed you'd heap blessings upon
[us,
You made us believe you, and so have undone
[us,

Husband

In railing,
Wife
And wailing,

Both
Lamenting, repenting,
We pass all our days,
What stomach have we to sing thy praise?

Hymen

Good people, I'd make you all blest if I could,

But he that can do't must be more than a God;

and though you think now perhaps you are curst,
,
I'll warrant you thought yourselves happy at
[first.

Two married people

Wife
My honey, my pug,
Husband
My fetters, my clog,

Venez à mon appel,
Héros et amants, venez
Vanter ce jour glorieux.

Chœur

Venez chanter les louanges du grand Hymen,
Le dieu qui rend la nuit la plus noire
Plus joyeuse et plus resplendissante
Que des milliers de jours victorieux.

Deux époux

Mari
Je suis heureux de l'avoir rencontré.
Femme

Laissez-moi m'attaquer à lui.
Mari

Fléau de la passion,
Femme
Malédiction du plaisir,

Les deux
Traître inventeur du meilleur pour le pire !
Tu disais vouloir amasser les délices pour nous,

Nous t'avons cru et tu nous as perdus.

Mari

Nous plaignant,
Femme
Gémissant,
Les deux
Entre lamentation et repentir
Nous passons tous nos jours ;
Quel cœur avons-nous à chanter tes louanges ?

Hymen

Braves gens, je vous rendrais tous heureux si je
[pouvais,
Mais celui qui peut cela doit être plus qu'un
[dieu,
Et bien que vous pensiez maintenant être
[maudits,
Je suis sûr que vous pensiez être heureux au
[départ.

Deux époux

Femme
Mon miel, mon carlin,
Mari
Mon entrave, mon sabot,

Both

Let's tamely jog on,
As others have done,

Wife

And sometimes at quiet,

Husband

But oft'ner at strife,

Both

Let's hug the tedious load of a married life.

Cupid

The joys of wedlock soon are past,
But I, if I please, can make 'em last.
Where love's a trade and hearts are sold,

How weak's the fire, how soon 'tis cold!
The flame increases and refines
Where virtue and where merit joins.

Domenico Mazzocchi

La Catena d'Adone

Idonia

O meraviglie altissime d'Amore
Che ministra piacer porge conforto
Ardendo un' alma e saettando un core.

Choro di ninfe

Avampando fiammeggiando
Entro il petto hà ricetta
Ma s'accende non offende
Poiche vaga hà la piaga.

Choro di pastori

Generoso animoso
Fuor del guardo scocca il dardo
Ma dolc' ira lieto spira
Poich'è vita la ferita.

Les deux

Poursuivons docilement notre chemin
Comme d'autres l'ont fait avant nous.

Femme

Parfois pour le meilleur,

Mari

Mais plus souvent pour le pire,

Les deux

Acceptons le bât fastidieux de la vie de couple.

Cupidon

Les joies du mariage sont vite fanées,
Mais moi, si je veux, je puis les faire durer.
Là où l'amour est un marché, où le cœur est

[vendu,

Le feu reste faible et bien vite se refroidit !
La flamme grandit et prend des forces
Lorsque la vertu au mérite vient s'unir.

Traduction : DECCA 1995 Jean-Claude Poyet
Editions de l'Oiseau-Lyre – direction Christopher
Hogwood

Idonia

Ô merveille suprême de l'amour,
Qui régît plaisir et consolation
Enflammant une âme et perçant un cœur.

Chœur de nymphes

Tout de flammes
Et de braise,
Il réside
Dans la poitrine,
Mais s'il brûle,
C'est sans dommage,
Car les plaies qu'il inflige
Sont douces.

Chœur de pasteurs

Généreux,
Ardent,
Son regard
Lance des flèches,
Mais il n'inspire
Qu'une douce colère
Car sa blessure est la vie.

Oraspe

Se l'occhio in bell'oggetto erra converso
Ivi solo d'Amor l'opre vagheggia
Ch'Amor è la beltà de l'universo.

Choro di ninfe

Sol per Amor
La spiaggia varia
Hà vaghi fior
E nel ben sen
Hà pura l'aria
Gentil seren.

Choro di pastori

Dispiega il ciel
D'Amor vaghissimo
Azzurro il vel
E di rubin
Al sol purissimo
Ingemma il crin.

Idonia & Oraspe

Su dunque andiam ridenti
Per la selva d'intorno
E spiri a i nostri accenti
Amica l'aura & amoroso il giorno
Ch'in questa ombrosa seggia
Tien' Amore il suo scettro e la sua Reggia.

Choro di ninfe, e di pastori

Su dunque andiam ridenti
Per la selva d'intorno
E spiri a i nostri accenti
Amica l'aura & amoroso il giorno
Ch'in questa ombrosa seggia
Tien' Amore il suo scettro e la sua Reggia.

Luigi Rossi

Un Peccator pentito

Spargete sospiri
Ergete lamenti
Memorie dolenti
Di tanti deliri
Spargete sospiri

Oraspe

Si l'œil s'égare sur un bel objet,
C'est l'œuvre seule de l'amour,
Car l'amour est la beauté de l'univers.

Chœur de nymphes

Grâce à l'amour seul,
Le tapis des champs
S'orne de belles fleurs,
Et dans le beau sein
L'air pur trouve
De tendres joies.

Chœur de pasteurs

Le ciel déploie
De l'amour le plus beau
Le voile bleu,
Et de rubis,
Au soleil le plus pur,
Les gemmes des cheveux.

Idonia, Oraspe

Allons donc en riant
À travers la proche forêt,
Et que répondent à nos accents
La brise amie, le jour amoureux,
Car en ces domaines ombreux,
L'amour a son sceptre et son trône.

Chœur des nymphes et chœur des pasteurs

Allons donc en riant
À travers la proche forêt,
Et que répondent à nos accents
La brise amie, le jour amoureux,
Car en ces domaines ombreux,
L'amour a son sceptre et son trône.

Source : Teldec, 1996, Jean-Claude Poyet
Direction Stephen Stubbs et Erin Headley

Répandez vos soupirs,
Élevez vos plaintes
Souvenirs douloureux
De tant de déliri.
Répandez vos soupirs

Il core s'adiri
Incontro a se stesso
Di quanto hà commesso
E l'anima pianga
Che scarsa rimanga
Di pene e martiri
Spargete sospiri

Io voglio morire
In braccio al dolore
Se nato all'errore
Nutrimmi il gioire
Io voglio morire

Penare, languire
Sian cibo, sian vita
Dell'alma pentita
Con questi conforti
Risorgon quei morti
Ch'uccise il fallire
Io voglio morire

Que le cœur se courrouce
Contre soi-même
Pour tant de péchés commis,
Et que l'âme pleure
Qui reste amaigrie
De peines et martyres.
Répandez vos soupirs

Moi je veux mourir
Aux bras de la douleur
Si, né dans l'erreur,
Les plaisirs m'ont nourri.
Moi je veux mourir

Que peine et langueur
Soient vie et nourriture
Pour l'âme repentie.
Par ces réconforts
Revivent les morts
Que leur faute a tués.
Moi je veux mourir

Michel Lambert

Que d'amants séparés

Que d'amants séparés languissent nuit & jour,
Qu'on entend de soupirs qu'on voit couler de
[larmes :
Hélas ! Hélas ! Si la gloire a des charmes,
Valent-ils tous les maux qu'il en coûte à l'Amour ?

Trop heureux les absents assurés du retour,
Et qui sont à couvert de la fureur des armes :
Hélas ! hélas ! si la gloire a des charmes,
Valent-ils tous les maux qu'il en coûte à
[l'Amour.

Vos mépris chaque jour

Vos mépris chaque jour me causent mille
[alarmes ;
Mais je chéris mon sort bien qu'il soit rigoureux.
Hélas, hélas, si dans mes maux je trouve tant
[de charmes,
Je mourais de plaisir si j'étais plus heureux.

Marc-Antoine Charpentier

Vénus et Adonis

Une bergère

Nymphes ne songez plus
Qu'à répandre des larmes.
Vous ne reverrez plus
Vénus ni son amant.
Tout va languir ici,
Nos bois seront sans charmes
Dès qu'ils auront perdu
Leur plus bel ornement.

Quoi, ce chasseur qu'une déesse
Trouvait aussi beau que l'Amour,
Ce cher objet de la tendresse
Sera dans peu privé du jour ?

Jean-Philippe Rameau

Pygmalion

Pygmalion

Fatal Amour, cruel vainqueur,
Quels traits as-tu choisis
Pour me percer le cœur ?
Je tremblais de t'avoir pour maître,
J'ai craint d'être sensible,
Il fallait m'en punir,
Mais devais-je le devenir,
Pour un objet qui ne peut l'être ?
Insensible témoin du trouble qui m'accable
Se peut-il que tu sois l'ouvrage de ma main ?
Est-ce donc pour gémir et soupirer en vain
Que mon art a produit ton image adorable ?

André Campra

Énée et Didon

Chœur

Allons courons à la chasse!
Faut-il qu'un si beau jour se passe
Sans goûter de nouveaux plaisirs ?
Allons chasser au gré de nos désirs.

Didon & Énée

Dieux ! Quelle horreur !
Dieux ! Quelle nuit profonde
Dans ces forêts vient suspendre le jour ?
Quel bruit soudain trouble la terre et l'onde ?
Et fait gémir les échos d'alentour ?

Énée

Belle Reine le sort nous présente un asile,
Nous pourrons à l'abri de ce rocher tranquille
Des vents impétueux éviter le courroux.
Nous sommes seuls dans ce bocage,
Les Troyens dispersés sont éloignés de nous.
Trop aimable Didon, que j'aime cet orage,
Il fait naître pour moi les moments les plus

[doux
Ah ! Qu'il redoublerait ce charmant avantage,
Si ces moments heureux l'étaient aussi pour
[vous.

Georg Friedrich Haendel*Radamisto***Radamisto**

Morrà Zenobia ancor?

ZenobiaChe! Alla tua morte
Sopravviver potrei?**Polissena**

(Giungo anche a tempo.) Tiridate!

TiridateE torni,
Femmina temeraria?**Polissena**Odi qual torna
la temeraria femmina, e ne trema:
stanchi de' tuoi misfatti,
han preso l'armi i tuoi guerrieri; e seco
son Tigrane e Fraarte.**Tiridate**

Che?

Polissena

I cittadini aperte han le porte ai soldati.

Tiridate

Oh Deil!

PolissenaE qui d'intorno
tutt'è già cinto il tempio.**Zenobia**

Respiro.

Farasmane

Ah! Polissena!

TiridateAmici, all'armi, su! Alla difesa!
Dove fuggite? Il vostro re, felloni,
s'abbandona così? Son Tiridate,
e su quel trono istesso,
che mi diede il valor più che la sorte,
regnar saprò, saprò morir da forte.**Polissena, Zenobia, Radamisto**O cedere o perir!
Cedi all'onore!
Cedi all'amore!
E cedi alla virtù!**Tiridate**Perir! Non cedo all'amore,
non cedo all'onore,
no, non cedo alla virtù,**Radamisto**

Faut-il que Zénobie meure ?

Zénobie

Quoi !

Crois-tu que je pourrais survivre à ta mort ?

Polissène

(J'arrive juste à temps.) Tiridate !

TiridateTu es revenue ?
Femme téméraire !**Polissène**Apprends pourquoi la femme téméraire est
revenue et crains ses paroles ! Las de tes
méfaits, tes soldats ont pris les armes ;
Tigrane et Fraarte les ont rejoints.**Tiridate**

Comment ?

PolissèneLes habitants de la ville ont ouvert les portes
aux soldats.**Tiridate**

O dieux !

Polissène

Et le temple est déjà entièrement cerné.

Zénobie

Je respire.

Farasmane

Ah ! Polissène !

TiridateAux armes, mes amis ! Venez à mon secours !
Où fuyez-vous ? Férons, ainsi vous abandonnez
votre roi ? Je suis Tiridate, et sur ce trône où je
fus porté plus par ma valeur que par la fortune,
je régnerai ou je mourrai en brave.**Polissène, Zénobie, Radamisto**Céder ou mourir !
Cède à l'amour !
Cède à l'honneur !
Cède à la bravoure !**Tiridate**Mourir ? Non je ne cède pas à l'amour, je ne
cède pas à l'honneur, non, je ne cède pas à la
bravoure !**Polissena, Zenobia, Radamisto**Torna ad amare,
torna a regnare,
non fallir più!**Tiridate**

Perir saprò!

Georg Friedrich Haendel*Amadigi***Amadigi**Minacciami,
non ho timor.
Lusingami,
Non sento amor.
Soffrilo e taci.
Amabile
Già fosti a me,
Sprezzabile
Or sei, perchè
Più non mi piaci.**Wolfgang Amadeus Mozart***Ascanio in Alba***Venere**Al chiaror di que' bei rai
Se l'amor fomenta l'ali,
Ad amar tutti i mortali
Il tuo cor solleverà.Così poi famoso
Andrai degli Dei tra i chiari figli
Così fia, che tu somigli
A la mia divinità.**Polissène, Zénobie, Radamisto**Reviens à l'amour !
Reviens au trône !
Ne manque plus à ton devoir !**Tiridate**

Non ! Je saurai mourir.

Harmonia mundi, Freiburg Baroque Orchestra,
direction Nicholas McGegan, 1994**Amadigi**Menace-moi,
Je n'ai pas peur
Cherche à séduire,
Je n'aime plus.
Admets-le et tais-toi.
Autrefois,
Tu me fus aimable.
Maintenant,
Tu m'es méprisable,
Car tu ne me plais plus.

Traduction Jean-Pierre Darmon

VénusÀ la lueur de ces beaux yeux,
Si l'amour étend ses ailes,
Ton cœur se soulèvera
Pour aimer tous les mortels.Devenu illustre,
Tu siègeras parmi les fils des dieux lumineux,
Tu te confondras ainsi
À ma divinité.Musique en Sorbonne – ADDA –
traduction Geneviève Isaac

André-Ernest-Modeste Grétry*Zémire et Azor***Zémire**

Veillons, mes sœurs, veillons encore,
La nuit s'enfuit devant l'aurore.

Fatmé & Lisbé

La nuit s'enfuit devant l'aurore.

Fatmé

Mes sœurs, voilà bientôt le jour.

Les trois

Jour prospère, rends un père à mon amour.

Fatmé

Il m'a promis des dentelles,
Les dentelles les plus belles.

Lisbé

À moi des rubans nouveaux,
Les rubans les plus beaux.

Zémire

Il m'a promis une rose,
C'est la fleur que je chéris.

Fatmé & Lisbé

Une rose ?

C'est peu de chose.

Zémire

De sa main elle est sans prix.
Veillons, mes sœurs, veillons encore,
La nuit s'enfuit devant l'aurore.

Fatmé & Lisbé

La nuit s'enfuit devant l'aurore.

Fatmé

Mes sœurs, voilà bientôt le jour.

Les trois

Jour prospère, rends un père à mon amour.

François-André Danican Philidor*Tom Jones***Quatuor de buveurs**

À chanter, rire et boire
Restons jusqu'au matin.
Allons Richard, à toi Grégoire,
Versons du vin, point de chagrin.
Pour le bannir de la mémoire
Versons du vin, point de chagrin.

Un buveur seul

Contre la femme qui querelle
Ou le sergent qui nous harcèle,
Veut-on un asile secret,
Il faut s'enfuir au cabaret.

Septuor**Sophie**

(à *M. Western*) C'est vous mon père,
À vos pieds je me précipite.

Mon père !

(à *part*) Quel désespoir !

(à *Alworthy*) Pardonnez-lui,

Soyez son appui.

(à *part*) Oui, je préfère le trépas.

(à *Jones*) J'ai fait votre malheur !

(à *M. Western*) Non, je préfère le trépas.

(à *part*) Je n'en crois que mon désespoir.

(à *Mme Western*) Votre âme sera contente.

Mme Western

(à *Sophie*) Tâchez d'apaiser sa colère.

(à *part*) Quel embarras !

(à *Sophie*) Tâchez d'apaiser leur colère.

Je ferai pour vous mon devoir.

(à *part*) Rien ne pourra toucher leur cœur.

(à *Sophie*) Je remplirai votre attente,

Je ferai pour vous mon devoir.

Honora

(à *Sophie*) Votre conduite si fort m'irrite,

Vous tenez tête à votre père !

Vous apprendrez votre devoir.

Vous tenez tête à votre père

Mais cela ne se conçoit pas.

Non, vous ne méritez pas de nous causer

[cet embarras !

Jones

(à *Alworthy*) Quoi, vous mon père !

(à *part*) Ah ! Ah ! Quel désespoir !

(à *Alworthy*) Mon père !

(à *M. Western*) C'est pour Sophie que je supplie.

(à *Alworthy*) N'êtes-vous plus mon père ?

(à *Mme Western*) Vous êtes sa tante...

(à *M. Western*) Punissez-moi !

(à *Sophie*) Il faut que je vous quitte.

(en fixant *Blifil*) Je me livre à mon désespoir.

Non, rien ne m'épouvante.

(à *Alworthy*) C'est pour Sophie que je supplie.

Blifil

(à *part*) Trahir ainsi mon espoir !

(à *Alworthy*) Il n'entendit jamais raison,

Vous connaissez son âme altière.

M. Alworthy

Je ne dois plus vous revoir !

(à *Jones*) Je ne veux plus vous revoir.

(à *Sophie*) Je hais la trahison.

(à *Jones*) Sortez de ma maison !

Non, je ne dois plus vous revoir !

Non, je ne veux plus vous revoir !

(à *part*) Tout ce tracis me tourmente...

(à *Jones*) Je ne veux plus vous voir !

J'ai promis de ne plus vous voir.

M. Western

(à *Sophie*) Oh ! je t'apprendrai ton devoir !

(à *Jones*) Je ne t'en tiens pas quitte !

Allons, point de raison,

Sortez de ma maison !

(à *Sophie*) J'ai fait avertir le notaire

Et dès ce soir tu signeras.

Oh ! Dès ce soir tu signeras !

Oui, dès ce soir tu signeras.

Oui, je t'apprendrai mieux ton devoir.

Si vous êtes chanteur et souhaitez envoyer votre candidature pour la troisième édition du Jardin des Voix (prévue en 2007), adressez-nous un message à :
jardindesvoix@arts-florissants.com