

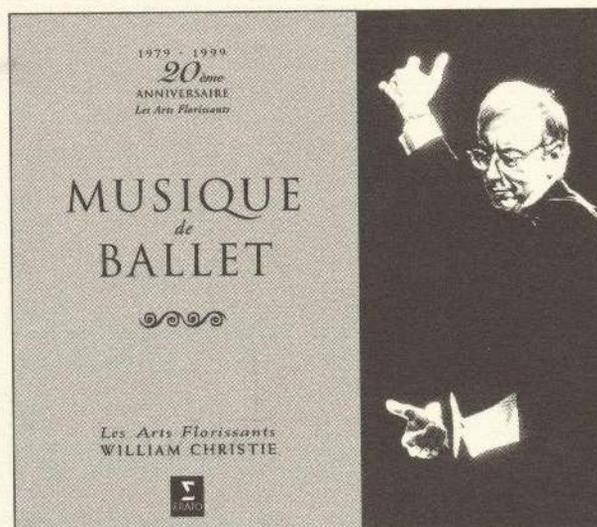
MADRIGAU
ITALIENS
ET
CANTATES

Les Arts Florissants WILLIAM CHRISTIE

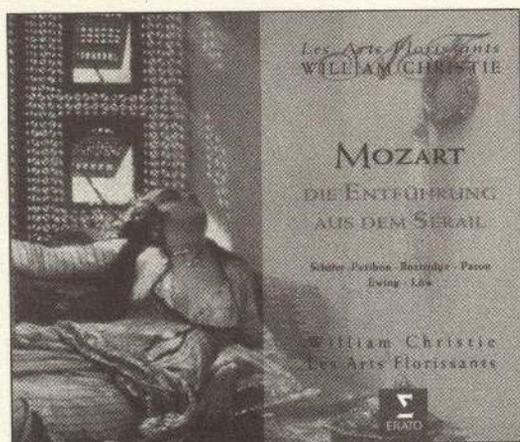
1979 - 1999

20^{ème}
ANNIVERSAIRE

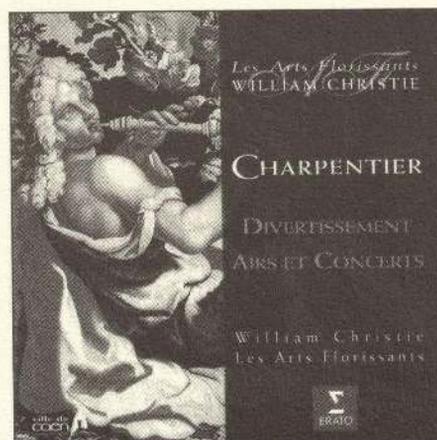
NOUVEAUTÉS 1999



CD CATALOGUE



MOZART : L'ENLÈVEMENT AU SÉRAIL



CHARPENTIER : DIVERTISSEMENTS

A paraître en 1999 :
HAENDEL, ACIS ET GALATÉE - MOZART, MESSE EN UT



WILLIAM CHRISTIE ET LES ARTS FLORISSANTS
ENREGISTRENT EN EXCLUSIVITE POUR ERATO



Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

fêtent ^{leurs} 20 ans

CALDARA, HANDEL, LOTTI, DURANTE
Madrigaux italiens et cantates

Antonio CALDARA (1670-1736)

Vola il tempo

Povera fede

George Frideric HANDEL (1685-1759)

Tanti strali

Antonio CALDARA

Lungi dall'idol mio

Antonio LOTTI (1667-1740)

Piange l'Amante ucciso



Antonio CALDARA

La sù morbide piume

Giovanni Carlo Maria CLARI (1677-1754)

Dov'è quell'usignolo

Bella sorte

Francesco DURANTE (1684-1755)

Son io barbara donna

Dormono l'aure estive

Antonio CALDARA

Fra piogge nevi

De piaceri foriera



MARS 1999

Forbach	Église Protestante	le 23 mars à 20 h 30
Rome (Italie)	Teatro Olimpico	le 25 mars à 21 h 00
Versailles	Chapelle Royale	le 30 mars à 21 h 00
<i>Ce concert organisé au profit d' AID <small>PARIS ÎLE DE FRANCE</small> a pu être réalisé grâce au concours de William Christie, des artistes des Arts Florissants et de l'Établissement public du Château de Versailles.</i>		
Arles	Église Saint-Martin du Méjan	le 31 mars à 21 h 00

Avec la participation du Ministère de la Culture, de la Ville de Caen et du Conseil Régional de Basse-Normandie. **PECHINEY** parraine Les Arts Florissants depuis 1990

Partenaires du vingtième anniversaire

France Musique • Télérama • The American Friends of Les Arts Florissants • A.F.A.A. • Mezzo

L PRO 1999/81



Antonio Caldara
Portrait d'un artiste anonyme — Civico Bibliografico Musicale, Bologne

Distribution

Soprano

Aurélia Legay
Maryseult Wieczorek

Alto

Rachid Ben Abdeslam
Ryland Angel

Ténor

François Piolino

Basse

Arnaud Marzorati
Renaud Delaigue



Basse de viole

Anne-Marie Lasla

Théorbe

Brian Feehan

Clavecin & Direction

William Christie



Transcription musicale des Madrigaux de Caldara

Brian W. Pritchard

Conseiller linguistique

Rita de Letteriis

Traduction des textes

Jean-Pierre Darmon

**France Musique, partenaire
du XXème anniversaire des Arts Florissants.**

**Retrouvez les concerts, les opéras et l'actualité des Arts Florissants
dans nos émissions et nos magazines.**



Programmes et Fréquences : 3615 France Musique (1,29F/mn) - 08 36 68 10 66 (2,23F/mn) - Internet : <http://www.radio-france.fr>

Madrigaux et cantates italiennes

Ce programme réunit des compositeurs connus et méconnus. Cependant, cette discrimination est un caprice de l'histoire, car au début du XVIII^e siècle tous ces compositeurs se connaissaient au moins de nom, et les musiciens et publics de la majeure partie de l'Europe avaient souvent entendu leurs œuvres. Les affinités sont particulièrement proches entre Antonio Lotti (1667-1740) et Antonio Caldara (1670-1736). Tous deux sont vénitiens ; tous deux ont probablement étudié avec Giovanni Legrenzi, Maître de Chapelle à San Marco, et en 1696 ils ont tous deux collaboré (avec Ariosi) à l'opéra *Il Tirsi* pour le théâtre San Salvatore de Venise. Dix ans plus tard, d'autres opéras de Lotti et Caldara font partie de ceux que le jeune Handel n'a pu manquer d'entendre à Venise durant l'hiver 1707-1708. Handel et Caldara ont certainement eu des contacts personnels à Rome au printemps 1708, et d'ailleurs c'est Caldara qui, en 1709, suit Handel au Palais Bonelli, comme Maestro du Prince Francesco Maria Ruspoli. C'est Giovanni Clari (1677-1754) qui fait figure d'étranger, car il a passé une bonne partie de sa vie à travailler comme Maître de Chapelle à la cathédrale de Pistoia, puis à Pise. Pourtant ses compositions de musique de chambre vocale lui ont valu une large renommée que Handel, alors installé à Londres, a «confirmée» en introduisant cinq duos adaptés de Clari dans son oratorio *Theodora*, en 1750. Francesco Durante (1684-1755) fait figure quant à lui de chef de file de l'école napolitaine : ses *Duetti da camera* comptent parmi les chefs-d'œuvre du genre.



Le programme propose également des œuvres composées selon des formes dont certaines nous sont familières, et d'autres moins. Cependant chacune n'est qu'un aspect du monde si divers de la musique de chambre baroque vocale. Le genre le mieux connu est évidemment la cantate, représentée par *Lungi d'all'idol mio*, de Caldara. Dans cette œuvre, nous avons l'alternance classique du récitatif (la narration explicative) et de l'aria (la réflexion). Le duo et le trio de chambre abandonnent tous deux le récitatif, mais un élément de l'aria de la cantate demeure sous forme de petites ritournelles pour continuo qui relient les sections de ces œuvres solidement composées. Le *Tanti strali al sen mi scocchi* de Handel appartient à une série de duos écrits juste après son retour de l'Italie au Hanovre en 1710. Le duo et le trio sont alors bien implantés. Lotti, par exemple, a préparé une collection en 1703, mais l'on admet en général que Handel s'est inspiré des duos de Agostino Steffani. Tout au long de *Tanti strali*, Handel garde ses chanteurs à distance de la ligne du continuo (à la manière de bien des sonates en trio) et se concentre sur divers entrelacs des deux voix. Il y a une imitation constante dans les trois sections,

avec une écriture particulièrement serrée dans l'Andante central. La section d'ouverture présente, chose assez rare, une structure *da capo*, et ici comme dans la section finale Handel se livre à des picturismes : les mots «*tanti strali*» correspondent à un motif ascendant en doubles croches maintes fois répété ; les «*catene immortale*» ondulent sur des mélismes qui semblent s'éterniser.

Des contrastes de texture caractérisent également le trio de Clari *Bella sorte* qui figure parmi douze *Duetti et Terzetti da camera* publiés à Bologne en 1720. Mais ici le continuo est lié à la plus basse des voix pour créer une atmosphère contrapuntique plus constante tout au long de la composition. Duos et trios sont des pièces assez légères — des mises en musique baroquisantes de poésies pastorales idylliques, qui ont conquis les chanteurs amateurs et professionnels par leur élégance plutôt que par leur contenu.



Ce sont toutefois les madrigaux, et surtout ceux de Caldara qui ont la place d'honneur dans ce programme. Toutes ces œuvres remontent à un type particulier du madrigal de la Renaissance, les «*morali*», où un texte délibérément moraliste remplace les vers habituellement consacrés aux amours frustrées de pastoureaux. *Moralità d'una perla* de Lotti en est un exemple. Son style musical est tout aussi représentatif car il est techniquement plus concentré, plus sérieux dans son expression et d'une écriture vocale plus sonore, ce qui différencie les «*morali*» des autres genres de musique de chambre baroque vocale. Cette œuvre, et un autre «*morale*» sont publiés en 1701 dans les *Duetti, terzetti e madrigali à piu voci*, dédiés par Lotti à l'Empereur Léopold I de Habsbourg. Trente ans plus tard une collection bien plus importante de ces madrigaux «*moraux*» devait être composée pour la même cour.

En 1716, Caldara quitte Rome pour occuper le poste de Vizekapellmeister à la Cour Impériale de Vienne où, année après année, opéras, oratorios et compositions liturgiques vont jaillir de sa plume. Presque égarée dans cette production figure une unique série de douze madrigaux pour quatre et cinq voix avec continuo. Comment expliquer son apparition, à première vue inopinée, dans l'œuvre plutôt traditionnelle de Caldara ?

C'est parce que Caldara a toujours eu l'habitude de dater ses manuscrits que nous pouvons le suivre alors qu'il travaille aux Madrigaux. Le premier, *Dell'uom la vita e un sogno*, qui porte sur le manuscrit l'intitulé «*P(ri)mo madrigale — Poesia dell'Ilma Sig. A. M. Luchini*» est terminé le 18 novembre 1731 ; deux autres sont écrits au cours du même mois. Sept de plus sont achevés en décembre, dont *Vede col crine sciolto* (n° 9), la veille de Noël. Les deux derniers madrigaux, tous deux pour cinq voix, sont écrits au cours de la première semaine de 1732 ; *Fra piogge, nevi e gelo* est daté «*P(ri)mo dell'anno 1732*», et *De piaceri foriera* est terminé le 7 janvier 1732. Une production si concentrée fait penser qu'il s'agit d'une commande assortie d'un délai assez court, quoique sur ce point les manuscrits ne disent rien.

D'ordinaire Caldara exécute des commandes ou écrit de la musique en marge de ses obligations à la Cour, pendant les mois d'été — souvent à Casal Maggiore dans le nord de l'Italie où il retourne plusieurs fois au début des années 1730. Or il semble qu'il ait composé les Madrigaux en hâte, au milieu des lourdes tâches qui lui incombent à la Cour pendant l'une des saisons les plus affairées de l'année. De novembre à mars, le calendrier des fêtes religieuses et profanes à la Cour est particulièrement chargé ; en 1731-1732, le Kapellmeister Johann Joseph Fux est en mauvaise santé, le Hof-Compositor, Francesco Conti, en Italie, et la charge de travail s'alourdit sur les épaules de Caldara. Le 4 novembre 1731 son nouvel opéra seria *Il Demetrio* célèbre la fête de l'Empereur et les représentations se poursuivent jusqu'à la fin du mois. Il termine la festa teatrale *Livia*, donnée le 19 novembre, pour l'anniversaire de l'Impératrice, un jour seulement après avoir composé le premier madrigal. Il doit s'occuper des services du dimanche et des jours de semaine pour l'Avent, Noël et l'Épiphanie, ainsi que de la célébration des fêtes des saints. Tout ce temps, Caldara persévère dans la composition des Madrigaux, et dès qu'il termine le dernier au début de janvier 1732 il se met aux deux oratorios qu'il doit fournir cette année pour les représentations de Carême à la Hofkapelle.



Si Caldara n'a guère le choix et qu'il doit achever les Madrigaux à l'époque la plus incommode de l'année, il est fort possible que la commande vienne d'un personnage aussi important que l'Empereur lui-même. À quelle occasion ? Il se peut que ces pièces soient destinées à être jouées en représentation privée au Hofsburg, peut-être au cours des semaines de Carnaval de février 1732, ou plutôt, compte tenu de leurs textes, pendant le Carême. Des représentations privées où participent les membres de la famille impériale ne sont pas chose rare. Au début des années 1730 les jeunes duchesses Maria Teresa et Maria Anna chantent des sérénades en l'honneur d'autres membres de la famille et se produisent (parfois costumées) dans des cantates, pendant le carnaval. Charles VI lui-même, sans être le compositeur qu'était son père Léopold I, est bon musicien, et joue du clavier avec talent. Il se peut que les duchesses (toutes deux soprano) aient chanté à tour de rôle dans les pièces pour soprano, alto, ténor et basse, et ensemble dans les deux pièces mises en musique pour deux sopranos, alto, ténor et basse. Il se peut que Charles ait assuré le continuo au clavier et que Caldara ait joué du violoncelle pour soutenir les efforts de son maître. Des chanteurs de la cour (ou peut-être simplement de nobles amateurs) auraient tenu les autres parties vocales.

L'hypothèse selon laquelle Caldara a composé les Madrigaux sur ordre de Charles semble encore plus plausible au vu des préférences musicales de l'Empereur. Ses goûts vont à une musique de style sérieux et plus particulièrement aux textures contrapuntiques. Et ce n'est pas pure coïncidence si les 500 canons vocaux et plus, écrits par Caldara en 1729 et 1730 visent à instruire son protecteur tout en le divertissant. Cependant dans les douze Madrigaux le «sérieux» de Charles va au-delà de la musique et imprègne également les textes.

À une époque qui ne se signale pas particulièrement par la conduite morale de ses nombreux dirigeants, l'Empereur Habsbourg paraît doté de convictions morales et religieuses sincères — sentiments avec lesquels les textes en question s'accordent bien. Leurs préceptes moralistes sont particulièrement bienvenus si les Madrigaux devaient être joués pendant le Carême ! Que Charles ait mis la main à certains textes semble douteux : qu'il les ait commandés est très possible.



La carrière de Antonio Maria Lucchini ne peut être retracée avec certitude que jusqu'à sa nomination en qualité de poète de la Cour Électorale de Dresde en 1717, puis de son renvoi et de son retour en Italie deux ans plus tard. Pourtant, en 1730, il semble que Lucchini ait été en rapport avec la Cour de Vienne, et qu'il ait résidé dans cette ville. Au cours du Carême de cette même année, et en 1733, plusieurs de ses livrets d'oratorios sont joués à la Hofburgkapelle. Il est donc probable qu'en plus de la commande d'un texte d'oratorio vers la fin de l'année 1731, Lucchini ait été requis de fournir des poèmes pour un petit ensemble vocal : des textes de madrigaux, mais à visée didactique et moraliste. Comme les textes anonymes mis en musique par Lotti, les vers de Lucchini appartiennent à une tradition vieille de plus d'un siècle. Mais à l'époque, trente ans après les deux «*morali*» de Lotti, il est aussi rare de composer des vers de ce genre que de les mettre en musique dans des compositions indépendantes. Poèmes et mise en musique se situent maintenant dans un nouveau contexte, celui des chœurs épithétiques qui concluent les deux parties traditionnelles de l'oratorio baroque italien.

Caldara reconnaît sans peine la nature particulière des vers de Lucchini. Il y répond de façon pragmatique, compte tenu de ses obligations du moment. Il se peut qu'il se souvienne des «*morali*» de Lotti, conservés dans la collection impériale, mais ses mises en musique font penser à des influences bien plus immédiates. Les douze madrigaux utilisent les techniques bien éprouvées développées dans les chœurs de conclusion des quelque quinze oratorios qu'il a composés pour la cour de Vienne depuis 1716. Mais cela dit, des compositions aussi indépendantes que les Madrigaux offrent à Caldara l'occasion d'explorer plus à fond les effets de textures vocales variées (libérées de tout accompagnement orchestral), d'exploiter largement un style fugué en dehors de son domaine liturgique habituel, et surtout d'imaginer des mises en musique pleines d'émotion («*madrigalisms*») pour faire ressortir un motif mélodique dans une ligne vocale particulière ou créer l'impression générale d'un passage concertant. Les textes de Lucchini ont certainement beaucoup inspiré le musicien. Ce sont des «*versi sciolti*» soigneusement ciselés en vers de 7 et de 11 syllabes. Leur structure interne offre des mélanges de distiques, de tercets et de quatrains, où certains vers coulent sans pause et font contraste avec d'autres, contenus en une seule ligne, ce qui crée un flux et reflux de la tension. Sans être particulièrement dramatiques, ces poèmes abondent en mots fortement chargés d'émotion, et traitent d'une grande variété de thèmes tous liés à l'intention première de ce genre de textes.

Ces réflexions, dont certaines s'inspirent des Écritures, sur le sens de la vie (*La sù morbide piume*), la brièveté de l'existence humaine (*Vola il tempo qual vento*) ou sur un défaut d'appréciation (*Fra piogge, nevi e gelo*) évoquent une série d'états d'âme d'une manière d'autant plus percutante que Lucchini choisit de réserver la morale de l'histoire pour le dernier distique, voire le dernier vers. Dans les douze madrigaux, Caldara s'en tient au même plan : une structure en deux parties plutôt qu'une division en parties inégales. La première comporte plusieurs sections de durée variable, tour à tour imitatives et homophones, différenciées par des changements de tempo et de mesure. Par contre, la deuxième partie est parfaitement uniforme à tous égards : elle contient dans tous les cas une fugue complète. La méthode de Caldara est délibérée et reflète la structure rhétorique du texte de Lucchini. C'est ainsi que la première partie de chaque madrigal renferme la « proposition » énoncée par Lucchini ; le contenu de chaque vers y est développé et le passage à d'autres idées et analogies inspirées par cette proposition correspond à des changements de style musical. La deuxième partie, musicalement très différenciée de la première, contient la conclusion morale offerte par Lucchini ; le dernier distique ou le dernier vers seul suffit à la fugue dont le style uniforme renforce le précepte unique énoncé dans le texte.

Les premières parties de ces Madrigaux ne sont nullement identiques. Le nombre de leurs sections varie de quatre à six ; certaines sections intermédiaires fonctionnent en doublet, et parfois, comme dans *La su morbide piume*, elles se répètent. La section d'ouverture de la première partie, solide exemple d'écriture imitative, revêt souvent une forme quasi-binaire, et c'est ainsi que dans *Vola il tempo qual vento* il nous semble entendre une double présentation. Il y a bien sûr des exceptions : *Povera fede !* commence par une invocation homophone de six mesures.

Les sections intermédiaires des premières parties des Madrigaux, plus courtes, traitent avec netteté chacun des vers du poème. Ces vers sont les moments actifs du texte : ils peuvent être les conséquences tirées d'énoncés précédents ou des affirmations convaincues (« *Misero ei già non vive* », dans *La sù morbide piume*) ou des questions menant à des comparaisons frappantes. Dans ces cas, Caldara opte pour une écriture homophone et répète parfois la phrase pour bien faire comprendre l'idée.

Parallèlement à ce souci du texte dans sa globalité, on relève des exemples plus ponctuels d'illustrations musicales semées d'un bout à l'autre des Madrigaux. Certaines sont simples et évidentes, comme par exemple les doubles croches précipitées dans le motif initial de *Vola il tempo qual vento*. Parfois un seul mot est retenu à titre d'illustration. Dans *Povera fede !*, le mot « *crescenti* » s'étire sur une montée progressive de notes longuement tenues. Les mélismes ondoyants de « *ondeggia* » (*Il vago prato*) dans *De piaceri foriera* sont aussi reconnaissables que les bonds et fioritures correspondant à « *vincesti* » dans *Povera fede !*.

Dans *La sù morbide piume* notre attention est captée par la forme mélodique sur des temps non accentués, induisant habilement une léthargie envahissante. L'exemple le plus frappant de tous est peut-être la description de la nature dans *Fra piogge, nevi e gelo*. Dans l'immobilité de l'hiver pris dans les glaces, captifs d'une musique

qui se déploie lentement sur un registre très étroit, Borée et Aquilon, dieux du vent et de la pluie, déchaînent leur assaut par des traits cinglants et un tumulte de motifs où interviennent les cinq voix.

Les vers de conclusion de Lucchini (l'énoncé de la « morale ») sont moins généreusement assortis de picturismes ; en effet, une mise en musique sous forme de fugue se prête moins aux illustrations musicales. Dans certains madrigaux nous nous contentons d'admirer le talent contrapuntique de Caldara, par exemple sa manière de traiter le long sujet de la fugue dans *Vola il tempo qual vento*. Dans d'autres, nous constatons qu'il est capable à la fois d'interpréter le texte et de transformer la texture. La fugue de *De piacerei foriera* mérite toute notre attention, car elle semble être autre chose que la simple conclusion du douzième madrigal de la série. C'est le plus long des mouvements fugués et pour la première fois Caldara adopte le contrepoint « *stile antico* » ; il brille de toute son habileté de contrapuntiste dans les arcanes de la double fugue. On peut aisément y déceler un hommage délibéré aux préférences musicales de Charles VI — ou une adroite flatterie destinée à son protecteur. Ici le style choisi (et d'ailleurs, le distique lui-même) ne se prête guère à un traitement pictural, ce qui n'exclut pas une interprétation ingénieuse. Caldara prend la phrase finale « *succede per bearci ogn'or la fine* » qu'il introduit comme réponse de la fugue bien avant que le premier sujet, sur « *tal del verno alle brine* » ne soit terminé. Dans ce jeu de mots musical, la fin (« *la fine* ») non seulement arrive, mais arrive trop tôt. Le même humour inspire la strette de conclusion où le chevauchement de « *succede... la fine* » fait croire que Caldara lui-même accélère le mouvement pour qu'il s'achève et nous soulage de « *l'hiver glacé* » de l'austère contrepoint « *antico* ». Et en faisant défiler ce texte sur le point d'orgue prolongé qui suit la strette, annonce visuellement reconnue de la cadence finale, le compositeur se moque plaisamment de sa propre habileté...

Brian W. Pritchard

Traduction de Sylviane Rué

**L'événement auquel vous participez
est parrainé par Télérama.**

**Télérama, c'est un lieu où chaque semaine
se rencontrent toutes les cultures qui font la culture.**

Télérama
théâtre *vision*
livres
radio *art* *actualité*
cinéma *musique*

Télérama
Prenez votre culture en main.

Mezzo

La chaîne Musique Opéra Danse

OUVREZ LES YEUX À VOS OREILLES

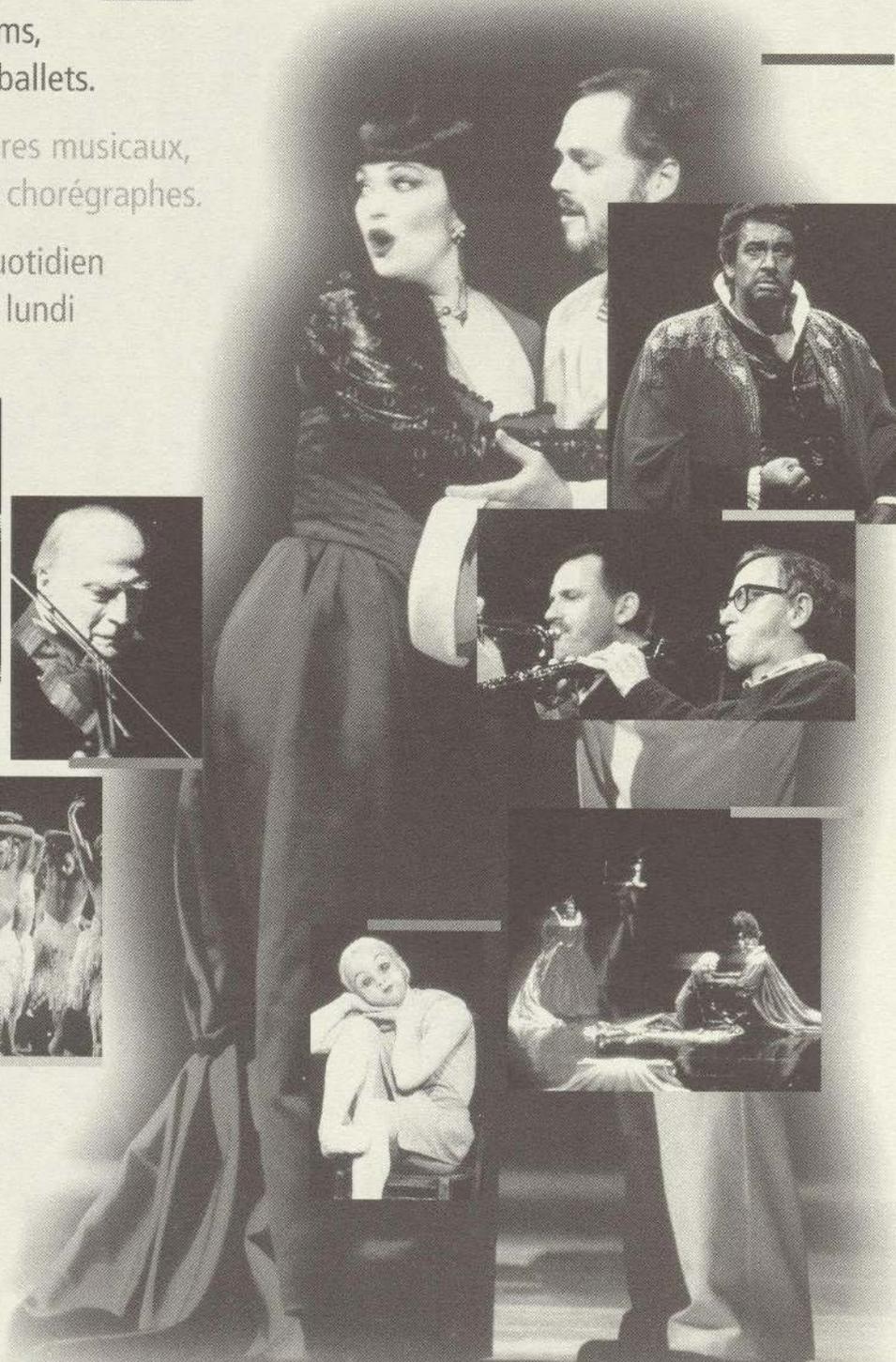
Concerts, reportages, films,
documentaires, opéras, ballets.

Les instruments, les genres musicaux,
les grands virtuoses, les chorégraphes.

Mezzo l'info : journal quotidien
d'actualité musicale, du lundi
au vendredi à 20h30.



sur TPS
et sur
le câble



Pour vous abonner : 08 36 68 64 63 (2,23F la minute)

ANTONIO CALDARA
Vola il tempo qual vento

*Vola il tempo qual vento
E ad un momento spariscono molti anni.*

*Di nostra mente inganni
Sono i pensieri a lunga vita quando,
Saggiamente pensando,
Il viver nostro é a quisa d'un sol giorno,
In si breve soggiorno
Non si chiàmi la morte ingiusta e fiera
Se dunque ci rapisce o al meriggio,
O al mattin, pria della sera.*

Le temps vole ainsi que le vent
Et comme un seul moment disparaissent les [ans.

De notre esprit sont tromperies
Les chimères de longue vie
Quand, à penser sagement,
Notre vie est comme un seul jour.
Donc, en un si bref séjour,
N'appelons pas la mort injuste ni cruelle
Si elle vient nous ravir à midi
Ou le matin, avant le soir.



ANTONIO CALDARA
Povera fede

*Povera fede ! In fasce per strozzarti
Adoprò tutte l'arti
La fiera tirannia,
E de martiri il sangue
Anzi fù l'alimento in cui crescesti.
A pur volerti esangue,
Insorse l'eresia
E con più gloria al fin sempre vincesti.
Ma se da tante straggi
E da mille naufraggi sei rissorta,
Or con pravi costumi
I domestici tuoi ti voglion morta.*

Pauvre foi ! La dure tyrannie
Pour t'étouffer au berceau
A tout fait,
Et le sang des martyrs
Fut l'aliment qui t'a nourrie ;
Contre toi, pour te saigner,
S'est levée l'hérésie,
Mais, glorieuse, à la fin tu as toujours gagné.
Maintenant, après t'être sortie
De tant d'horreurs et de naufrages,
Par leurs mauvaises mœurs,
Tes propres serviteurs te veulent morte.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Tanti strali

*Tanti strali al sen mi scocchi,
Quante stelle sono in ciel.
Tanti fior quanti ne tocchi,
S'innamorano al tuo bel.*

*Mà se l'alma sempre geme
Nell'amor arsa e consumta,
Questo avvien perch'arde e teme
Dal tuo cor esser disgiunta.*

*Dunque annoda pur, ben mio,
Di catena immortale anch'il desio.*

Au cœur tu me décoches autant de flèches
Qu'il y a d'étoiles dans le ciel.
Toutes les fleurs que tu touches
S'éprennent de ta beauté.

Mais si l'âme toujours pleure,
D'amour brûlée et consumée,
C'est qu'elle brûle et qu'elle a peur
D'être séparée de ton cœur.

Enchaîne donc, ô mon bien,
Mon désir même d'un éternel lien.

ANTONIO CALDARA

Lungi dall'idol mio

*Lungi dall'idol mio
Fra mille e mille pene
Vivere, ohimè, degg'io ?
È troppo gran martire
Il perdere il suo bene,
Ma il perderlo per sempre egl'è un morire.*

*Piangi misero cor !
Il sospirato amor
Più non vedrai.
Per eternar gl'affanni
Son pur fieri e tiranni
Un sempre, un mai !*

*Ah', ben previde il cor, ch'a darmi pene
Stabili il Fato aver dovea le tempre :
E allor che disse il labbro, addio mio bene,
Mesta soggiunse l'alma, addio per sempre.
Ecco, dolce cor mio :
Lungi da te n'andai,
Lungi da te son io.
No, no, lungi da te non sarò mai !*

*Darvi un guardo solo
S'io potessi, o vaghi rai,
Qual conforto avrebbe il cor !
Ma il destino ama il suo duolo
E non vuol ch'io spero mai
Tanta pace al mio dolor.*

Ah, loin de mon amour,
En mille et mille peines,
Devrai-je désormais vivre toujours ?
C'est un trop grand martyre
Que de perdre son bien,
Mais le perdre à jamais, c'est mourir.

Pleure, mon pauvre cœur !
L'amour pour qui tu soupirais
Tu ne le verras plus.
Pour éterniser les douleurs,
Quels tyrans sanguinaires
Qu'un toujours, qu'un jamais !

Hélas, mon cœur avait prévu qu'à me peiner
Le sort mettrait entêtement farouche :
Tandis que mes lèvres disaient «Adieu, amour»
L'âme triste ajoutait «Adieu pour toujours».
Et voici, mon doux cœur :
Bien loin je suis allé,
Bien loin de toi me suis trouvé.
Non, non ! Loin de toi jamais ne serai !

Vous donner un regard, un seul,
O beaux yeux, si je le pouvais,
Quel réconfort aurait mon cœur !
Mais le destin s'acharne au deuil
Et m'interdit d'espérer jamais
Une si grande paix pour ma douleur.

ANTONIO LOTTI
Piange l'Amante ucciso

*Piange l'Amante ucciso.
La foriera del Sol, l'alba vermiglia.
E un'avida conchiglia
Le lagrime raccoglie.
Ne onde forma candida perla e vaga,
Di cui n'ornano i Regi
Le corone regali e pretiose,
Di cui cingon il collo
Le Donzelle vezzose.
Ed io rifletto intanto
Ch'anch' il fasto mortal nasce dal pianto.*

L'Amant, tué, pleure.
Fourrière du Soleil, l'aube rosit.
Un coquillage avide
A recueilli les larmes.
Il en fait une perle blanche et belle,
Dont les cours vont orner
Les précieuses couronnes des rois,
Dont les jolies Demoiselles
Au col vont se parer.
Et je me dis, songeur,
Que le faste mondain, lui aussi, naît des
[pleurs.



ANTONIO CALDARA
La sù morbide piume

*La sù morbide piume
V'è chi dormendo pasa ed à costume
Donar al sonno il più della sua vita.
Misero ! Ei già non vive,
Se intanto gli è rapita
L'anima e sue potenze
Del loro oprar son prive.
Da quest'idea di morte*

*Svegliasi omai che sono
L'ore di nostra vita, ah ! troppo corte.*

Il en est, sur de nobles plumes,
Qui se posent dormant et ont coutume
De donner au sommeil la plupart de leur vie.
Malheureux ! Non, ils ne vivent pas,
Puisque durant ce temps
L'âme leur est ravie
Et que leurs forces sont privées de ses
[pouvoirs.
De ce rêve mortel, allons, qu'ils se réveillent
Puisque les heures de la vie,
Hélas, sont bien trop courtes.

GIOVANNI CARLO MARIA CLARI

Dov'è quell'usignolo

*Dov'è quell'usignolo
Che di Laurinda bezzicò la mano ?
Quell'augellin lontano
Dell'ira sua spiegò nel bosco il volo.
Ah ! Più volte per lei d'amor gli strali
Fecero nel mio cor piaghe mortali.
E pur senza temer lo sdegno mio amor*

*Non si fuggio, ma tutt'ora orgoglioso,
Non vuole al mio languir mai dar riposo.*

Où est le rossignol
Qui de Laurinde a becqueté la main ?
Cet oisillon, bien loin
De sa colère, au fond des bois a pris son vol.
Ah ! Les flèches de mon amour pour elle
M'ont souvent fait au cœur plaies mortelles.
Pourtant, sans craindre ses colères, mon
[amour
Ne fuit pas, mais, toujours orgueilleux,
Refuse tout répit à ma douleur.



GIOVANNI CARLO MARIA CLARI

Bella sorte

*Bella sorte è d'un fiore
Se viene accolto nel tuo seno, o Fille !
Volgi le tue pupille
A vagheggiarne il vivo suo colore !*

*Ma già languir quella beltà rimiri
E tu, sopra d'un fior, mesta, sospiri.*

*Fille, deh, sapess'io
Cangiar teco in un fior lo stato mio :*

*Vedresti un core amante
Di fedeltà vantar pregio costante.*

Quelle chance a cette fleur
D'être reçue sur ton cœur,
Ô Phyllis ! Tourne vers elle tes regards,
Contemple ses vives couleurs !

Mais quoi ? Déjà tu vois sa beauté se faner
Et toi, pour une fleur, tu soupîres, attristée.

Phyllis, hélas, si je pouvais
Me changer, près de toi, en fleur :

Tu verrais mon cœur amoureux te vanter
De la fidélité l'immortelle valeur.

FRANCESCO DURANTE

Son io barbara donna

*Son io, barbara donna, infida Clori,
Quello son io, che un tempo fui
Dei dolci pensier tuoi l'oggetto amato.
Quello io son che fortunato
Ti seguiva sovente
Al bosco, al prato, al rio,
Oh, memoria dolente, a cui dicevi :
Siedi fra queste frondi,
Siedi fra queste erbette,
Specchiati in questo rio,
Che il ritratto vedrai dell'Idol mio.*

C'est moi, femme cruelle, infidèle Cloris,
C'est moi qui étais autrefois
Le cher objet de tes tendres pensées.
C'est moi qui, souvent,
Te suivais heureux
Vers le bois, la prairie, le ruisseau,
Oh, penser douloureux, moi à qui tu disais :
Assieds-toi sous l'ombrage,
Assieds-toi sur l'herbette,
Et mire-toi dans ce ruisseau
Où tu verras se mirer mon idole.



FRANCESCO DURANTE

Dormono l'aure estive

*Dormono l'aure estive
Frà i silenzi notturni, agli arboscelli
Zeffiro lusinghiero
Non scuote i rami e in calma neghittosa,
Fatto immobil cristallo, il mar riposa.
Dorme ancor l'Idol mio e mesto intanto
Cosi, cosi a destarlo
[Coll'] indolente Cetra,
Sciolgo la voce all'armonia del pianto.*

Dorment les vents d'été.
Dans le silence de la nuit, Zéphyr l'espiègle
Des arbrisseaux n'agite pas les branches
Et dans un calme dédaigneux,
Cristal sans mouvement, la mer repose.
Mon amour dort aussi,
Et triste cependant de l'éveiller ainsi
Par ma lyre insensible,
J'ouvre ma voix à l'harmonie des pleurs.

ANTONIO CALDARA

Fra piogge nevi

*Fra piogge, nevi e gelo
Borea e Aquilon scatenano lor furie.
Così offuscato il cielo
Più non lascia veder com'egli suole
De bei fulgidi raggi adorno il sole.
La terra ecco si spoglia
Di fior, d'erba, di foglia
E tutto morto già si piange il verde.
Quanto si apprezza il ben quando si perde.*

Au milieu de la pluie, des neiges et du gel
Borée et Aquilon déchaînent leur furie.
Tout obscurci, le ciel
Ne nous laisse plus voir, comme il faisait,
Le soleil, de rayons resplendissants orné.
Voici que la terre se dévêt
De ses fleurs, de l'herbe, des feuilles,
Et que l'on pleure la verdure morte.
Qu'on apprécie le bien au moment de le
[perdre !



ANTONIO CALDARA

De piaceri foriera

*De piaceri foriera,
Giunge la primavera,
E del verde rinato
Ondeggia il vago prato.
Già su le foglie di vermiglia rosa
De più odorosi fiori
S'en v'è l'ape ingegnosa,
Avida per succhiarne i dolci umori.
Più de gelidi orrori
Orma non v'è, tal del verno alle brine
Succede per bearci ogn'or la fine.*

Fourier des plaisirs
Voici le printemps,
Le pré renaissant
Frémit de belle verdure.
Et déjà l'ingénieuse abeille
Vient sur la rose vermeille,
Sur les fleurs les plus parfumées,
Avide, butiner leur doux miel.
Il n'est plus trace d'horreurs glacées,
Puisque la fin de l'hiver a succédé
Aux frimas, pour nous charmer.

LA VILLE DE CAEN FÊTE LES VINGT ANS DES ARTS FLORISSANTS

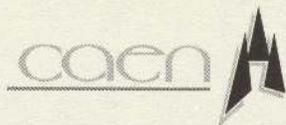


Jean-Philippe Rameau : *Hippolyte & Aricie* — Théâtre de Caen, février 1997 — Photo Michel Szabo

La Ville de Caen, partenaire des Arts Florissants depuis 1990, est heureuse de leur être associée pour contribuer à la redécouverte et à la promotion du répertoire baroque français et européen à Caen, mais aussi en France et dans le monde entier.

En 1999, Lully, Purcell, Mozart, Desmarest, Charpentier... seront tous à Caen — certains pour la première fois — pour fêter avec brio cet anniversaire.

Place à la Musique !



Hôtel de Ville, Esplanade Jean-Marie Louvel, 14027 Caen Cedex
Tél. : 02 31 30 43 85 — Télécopie : 02 31 30 45 76

Les Arts Florissants fêtent leurs 20 ans : il est naturel pour la Région de Basse-Normandie de s'associer à cet anniversaire. Nous avons, en effet, partagé la vie de l'ensemble dirigé par William Christie depuis 10 ans maintenant, sans avoir vu le temps passer, tant notre accord fut marqué par le bonheur que nous donna la perfection musicale et l'amitié qui nous lie.

Nous serons donc partenaires du programme 1999 avec trois concerts Mozart en région au printemps, et nous l'espérons, un concert au Mont Saint-Michel le 31 décembre 1999.

Nous serons heureux d'accueillir l'exposition intitulée «Voyage au cœur du baroque» qui sera présentée d'abord au Palais Garnier, et qui rappellera aux mélomanes les grandes créations des Arts Florissants.

Manuscrits, costumes, éléments scénographiques nous remettront en mémoire de grands moments, comme par exemple la création d'*Atys* de Lully, et les rencontres avec deux grands metteurs en scène et des chorégraphes renommés.

La Basse-Normandie est fière d'un mariage qui pouvait paraître hasardeux à quelques esprits sceptiques : il y a aujourd'hui un public fervent pour la musique baroque dans notre région et le succès des concerts de William Christie en témoigne.

Nos vœux accompagnent donc l'anniversaire d'un ensemble aujourd'hui parvenu à ce que l'on considère généralement comme le plus bel âge de la vie. Nous souhaitons souffler en leur compagnie d'autres bougies, pour que les années à venir soient ponctuées de rendez-vous musicaux et de rencontres amicales.

René Garrec

LES AMIS

Notre ensemble célébrera ses vingt ans tout au long de l'année 1999. C'est l'occasion de remercier tous les amis fidèles qui soutiennent le travail de l'association en étant membre du Conseil d'Administration ou en ayant choisi de rejoindre les Amis des Arts Florissants ou les American Friends of Les Arts Florissants.

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

Le Conseil d'Administration

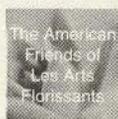
Les membres du Conseil d'Administration, par leurs compétences et leur engagement, ont largement contribué aux choix de l'association, à son image et à son développement. Remercions Catherine Massip, Présidente, François Lesure, Président fondateur, Henry-Claude Cousseau, Président d'Honneur, Jean-Pierre Darmon, Vice-Président, Thierry Moulouquet, Trésorier, et Monique Rabinovici, Secrétaire, ainsi que Germaine Massip, Gérard Khoury, Jacques Vilain, Jacques Vistel et Jean-Philippe Saint-Geours.



Les Amis des Arts Florissants

L'année anniversaire s'achèvera par la Fête des vingt ans, qui réunira le 19 décembre 1999 à l'Opéra Comique tous les artistes, collaborateurs, personnalités, partenaires institutionnels et mécènes qui ont accompagné l'ensemble depuis sa création ou qui l'ont rejoint en chemin. La petite société des Amis des Arts Florissants vient de naître afin de soutenir financièrement cette fête. Remercions Pierre Buffet, Ida et William Christie Snr., Jeannine Danloy, Ethel de Croisset, Christian Dupavillon, Alain Durante, Denis Grenier et Suzanne Boulet, Jean-Pierre Hermans de Heel, Jean-Claude Le Pennec, Pauline Menier, Jacqueline Saubat, Laurence Scherrer, Kristen Van Riel et Jackie Zylberman, qui ont choisi d'en être les premiers membres.

Si vous souhaitez vous aussi rejoindre Les Amis des Arts Florissants, vous pouvez contacter Les Arts Florissants
2 rue de Saint-Pétersbourg, 75008 Paris — Tél. : 01 43 87 98 88 — Fax : 01 43 87 37 31
Site web : www.arts-florissants.com — e-mail : info@arts-florissants.com



The American Friends of les Arts Florissants

L'association des American Friends of Les Arts Florissants, est née en 1995 à l'initiative de son Président Fondateur Anthony Dean. Les dons récoltés aux États-Unis et dans le monde entier sont destinés à soutenir les représentations et les tournées des Arts Florissants en Amérique du Nord. Ce sera encore le cas en 1999 pour une importante tournée qui abordera pour la première fois aussi largement les côtes est et ouest des États-Unis avec un double programme, *King Arthur* de Purcell et *Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully, dans une mise en espace avec chorégraphie d'Ana Yepes.

Pour toute information, vous pouvez contacter les American Friends of Les Arts Florissants
P. O. Box 3361 — Chicago, IL 60654-0361 - USA
Tel. : 001 312 917 8114 — e-mail : lesarts@mindspring.com



William Christie

Né en 1944 à Buffalo, William Christie débute ses études musicales avec sa mère, puis poursuit l'étude du piano, de l'orgue et du clavecin, notamment avec Ralph Kirkpatrick qui sait l'encourager dans sa prédisposition pour la musique française. Diplômé de Harvard et de Yale, il s'installe en France en 1971 et enregistre son premier disque pour l'ORTF, en collaboration avec Geneviève Thibault de Chambure. Il continue parallèlement ses études de clavecin avec Kenneth Gilbert et David Fuller et se produit dans la plupart des grands festivals européens. De 1971 à 1975, il fait partie du Five Centuries Ensemble, groupe expérimental consacré aux musiques ancienne et contemporaine, et participe ainsi à de nombreuses créations d'œuvres de compositeurs comme L. Berio, S. Bussotti, M. Feldman, L. De Pablo. Il rejoint l'ensemble Concerto Vocale, dirigé par René Jacobs, en 1976 ; il y tient le clavecin et l'orgue jusqu'en 1980.

C'est en 1979 qu'il fonde Les Arts Florissants, ensemble avec lequel il se consacre à la redécouverte du patrimoine musical français, italien et anglais des XVII^e et XVIII^e siècles ; la singularité de cet ensemble, qui se produit aussi bien en formation de chambre qu'avec des solistes, chœurs et orchestres, et qui défend le répertoire sacré comme le répertoire de théâtre, lui permet d'exprimer complètement ses goûts pour les musiques de cette époque et de participer au renouveau d'un art vocal baroque.

Homme de théâtre, sa passion pour la déclamation française le conduit à aborder la Tragédie Lyrique Française et il se voit rapidement confier la direction musicale de productions d'opéras avec Les Arts Florissants ; il connaît ainsi certains de ses plus beaux succès, avec la complicité des metteurs en scène Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Pier-Luigi Pizzi, Pierre Barrat et des chorégraphes Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot.

En 1982, il devient le premier américain titulaire au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et prend en charge la classe de musique ancienne ; il y enseigne jusqu'en 1995. Dans ce cadre, et avec la participation d'autres institutions pédagogiques prestigieuses (Conservatoire Royal de La Haye, Guildhall School of Music and Drama de Londres, Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon), il prend régulièrement la responsabilité de productions d'élèves : il vient de diriger récemment *Thésée* de Lully, dans le cadre de l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay.

William Christie contribue largement à la redécouverte de l'œuvre de Marc-Antoine Charpentier en lui consacrant une part importante de la discographie des Arts Florissants, douze titres parmi lesquels les opéras *Médée* et *David & Jonathas* ainsi que les intermèdes musicaux du *Malade Imaginaire*. Jean-Philippe Rameau est également l'un des compositeurs de prédilection de William Christie : il grave l'intégrale des œuvres pour clavecin, *Anacréon*, *Les Indes Galantes*, *Pygmalion*, *Nélée & Myrthis*, *Castor & Pollux*, les *Grands Motets* et *Les Fêtes d'Hébé*. De très nombreux prix internationaux (France, Grande-Bretagne, États-Unis, Allemagne, Japon, Argentine, Hollande, Suisse...) couronnent ses enregistrements avec Les Arts Florissants. Début 1994, William Christie rejoint en exclusivité Erato/Warner Classics pour une production discographique qui comporte déjà dix-neuf titres, dont les trois derniers sont parus récemment (*Die Entführung aus dem Serail* de Mozart, *Divertissements, airs et concerts* de Charpentier et un CD Catalogue consacré aux musiques de ballet pour célébrer les vingt ans des Arts Florissants).

Sa fidélité aux Arts Florissants ne l'empêche pas de répondre occasionnellement aux invitations de grands orchestres (Paris, Lyon, Londres, Genève, Boston, San Francisco...). Il dirige en mai-juin 1996 *Theodora* de Handel au Festival de Glyndebourne (mise en scène de Peter Sellars), et en mai-juin 1998 *Rodelinda* de Handel (mise en scène de Jean-Marie Villégier).

Amoureux de l'«Art de vivre à la française», William Christie se passionne pour la gastronomie de son pays d'adoption et pour les jardins. Il a par ailleurs publié dans la collection Découvertes/Gallimard un livre consacré à Purcell, écrit en collaboration avec Marielle D. Khoury. William Christie s'est vu décerner la Légion d'Honneur en janvier 1993 et a obtenu la nationalité française en 1995.

Aurélia LEGAY, soprano

Aurélia Legay commence ses études à l'école des Enfants du Spectacle et au conservatoire Marius Petipas où elle étudie la danse classique. Parallèlement, elle étudie l'art dramatique dans la classe de Jean-Claude Balard et aux courts Florent. Danielle Dubroux la choisit pour être la partenaire de Roland Giraud et Pierre Arditi dans *La Petite Allumeuse*, film sorti sur les écrans en 1987.

En juin 1995, elle remporte un diplôme au concours des Maîtres du chant Français, mention Très bien, et entre en octobre 1995 au CNSM de Paris dans la classe de Christiane Eda-Pierre, puis dans celle de Christiane Patard. Elle étudie le lied et la mélodie avec Ruben Lifschitz.

Elle participe aux *Noces* de Stravinsky à la Cité de la Musique en décembre 1995 sous la direction de Andrei Serban. On lui confie le rôle de la bergère et du pâtre dans *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel sous la direction de Jean-Marc Cochereau, mis en scène par Eric Kruger.



En décembre 1996, elle se produit en soliste dans un concert Mozart sous la direction de Marie Jeanne Serero, puis chante le rôle de Fidalma du *Mariage Secret* de Cimarosa à La Roche Bernard. Dans le cadre du festival de Touraine, elle participe à la *Passion selon Saint-Jean* de Bach, sous la direction de Jean-Walter Audoli, dans une mise en scène d'Eric Kruger.

En décembre 1997, elle interprète la Csardas de *La Chauve-Souris* (Cité de la Musique, direction Vitali

Kataev). Courant 1998, lors d'un concert clôturant une master-class de Gianfranco Rivoli, elle chante Mimi de *La Bohème*. Elle tient le rôle de Mercedes dans *Carmen* de Bizet au festival de Nevers, sous la direction de François Robert Girolami.

Dans le cadre du festival d'Ambronay sous la direction de William Christie, elle interprète le rôle d'Æglé dans *Thésée* de Lully.

En décembre 1999, elle interprétera le rôle de Télémaque dans *Castor & Pollux* de Rameau sous la direction de René Jacobs, dans une mise en scène de Herbert Wernicke.

Maryseult WIECZOREK, mezzo-soprano

Après l'étude de la flûte à bec et une formation au clavecin, Maryseult Wieczorek s'oriente à 17 ans vers le chant et reçoit les enseignements de Greta de Reighere, Charles Brett, Christophe Rousset, William Christie et Jane Berbié ; elle se perfectionne actuellement auprès de Nicole Fallien.

Elle est membre des Arts Florissants depuis 1994, et a participé avec cet ensemble à de nombreuses productions en tant que soliste, dont certaines enregistrées pour Erato (*Grands Motets* de Mondonville, *Madrigaux* de d'India, *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi).

Elle se produit régulièrement en France comme à l'étranger lors de récitals de musique sacrée et profane et participe à des productions d'opéra : *Didon & Énée* de Purcell (sorceress et witches), *Eugène Onéguine* de Tchaïkowsky (Madame Larina), *L'enfant et les Sortilèges* de Ravel (bergère, chatte, écureuil) avec l'Orchestre National de Sicile et Gabriele Ferro, l'ODIF et Jacques Mercier, l'Orchestre Symphonique Lyrique de Nancy et G. Kaltenbach, *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev (Clarisse) mis en scène par Andrei Serban, et dirigé par Scott Sandmeier, *Il Sant'Alessio* de Landi (Religione,



Roma) dirigé par William Christie, *Fairy Queen* de Purcell et *Le Malade Imaginaire* de Charpentier/Molière (Daphné, Toinette, la Troisième femme more) en tournée en Australie, au Japon et aux États-Unis, dirigé par William Christie, *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau (Amour, la Lacédémonienne, une bergère) avec William Christie, *Dialogues parmi les eaux mortes* de David Ducros (la vieille, une suivante de la reine) lors de la création dirigée par G.

Bourgogne et mise en scène par A.C. Tinel, *Anacréon* de Cherubini (Amour) avec G. Ferro.

Elle a récemment participé en tant qu'actrice et chanteuse soliste à une production chorégraphique de Blanca Li, *Salomé*, qui met en scène les musiques de Charles Koechlin ; elle collabore avec les Groom à la création de *La Flûte en chantier* lors du festival international de théâtre de rue «Chalon dans la rue» en juillet 1998 et prépare actuellement les rôles de Charlotte dans *Werther* de Massenet, de Béatrice dans *Béatrice et Benedict* de Berlioz et Despina dans *Così fan tutte* de Mozart. Signalons ses débuts à la Scala de Milan dans *Carillon* de Clementi en octobre 1998.

Rachid BEN ABDESLAM, alto

Âgé de 27 ans, Rachid Ben Abdeslam fait partie de la nouvelle génération des contre-ténors. De père compositeur, il débute l'étude de la musique à Rabat, sa ville natale ; il y obtient par la suite une bourse spéciale du Gouvernement Français, lui permettant ainsi d'étudier au Conservatoire National Supérieur de Paris.

Premier prix de chant au CNSM en 1996, il rejoint l'Opéra de Lyon où il interprète ses premiers rôles dans plusieurs productions : *Apollon et Hyacinthe* de Mozart, *l'Orfeo* de Monteverdi, ou encore *Pinocchio*, une création de Sergio Menozzi. Rachid Benabdeslam a également été lauréat et finaliste de nombreux concours internationaux, comme celui de Merano en Italie, Bilbao



en Espagne, Belvédère à Vienne... Il participe de plus à plusieurs concerts et festivals sous la direction de chefs prestigieux comme William Christie ou Jean-Claude Malgoire.

Il est souvent invité au Maroc où il se produit avec l'Orchestre National du Maroc dans différents festivals (Rabat, Marrakech, Fez...).

Parmi ses engagements cette saison, citons *Israël en Égypte* de Handel sous la direction de William

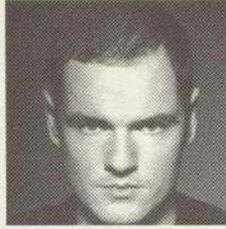
Christie, *Il Ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi avec Jean-Claude Malgoire, un enregistrement de cantates de Caldara ; à Bordeaux, il participera à la production de *Giulio Cesare* de Handel et au *Songe d'une nuit d'été* de Britten.

Ryland ANGEL, *contre-ténor*

Né un jour de Sainte-Cécile, Ryland Angel a commencé le chant très tôt dans les maîtrises de Bristol et Chester, selon la tradition anglicane, avec lesquelles il a participé à de nombreux concerts et enregistrements.

En 1991, après avoir terminé ses études de droit, il décide de faire du chant son métier et prend des cours auprès de David Mason à Londres. Ryland Angel s'est produit avec René Jacobs, Roy Goodman, Ivor Bolton, Christophe Rousset, Christophe Coin, Philippe Herreweghe, Cantus Köln, le Concert Spirituel, le Parlement de Musique, the Ensemble of Early Music of New York, l'ensemble La Fenice et les Jeunes Solistes de Paris.

Parmi ses rôles à l'opéra, notons Jupiter dans le *Ballet Comique de la Reyne* à Genève, l'Amour divin dans l'*Annonciation* de Caldara à Koblenz, les rôles-titre dans *Amadigi*, *Orfeo* de Gluck, *San Tomaso* de Marazzoli, ainsi que des rôles dans *Didon & Énée* à l'Opéra Comique, *Vénus et Adonis* à l'Opéra de Flandres, *Euridice* de Peri, *Apollon et Hyacinthe* de Mozart et *King Arthur* avec le Deller



Consort. Il s'est également produit à l'English National Opera dans l'*Orfeo* de Monteverdi, *The Fairy Queen* de Purcell et la première mondiale de *Dr Ox's Experiment* de Gavin Bryars. Son répertoire s'étend de la musique médiévale aux compositeurs baroques comme Purcell, Handel et Bach, en passant par la musique contemporaine (Klaus Hüber, Berio, Britten). Il a déjà participé aux festivals de Lucerne, Utrecht, Karlsruhe, Athènes, Ambronay, La Chaise Dieu, les Proms, le Lufthansa Baroque Festival, le Festival International de Musique Contemporaine de Venise et le Tokyo Summer Festival. Ryland Angel se produit dans les plus grandes salles : Opéra de Flandres, Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel, et il a déjà enregistré des disques de Charpentier, Lorenzani, Beaujoyeux. Il a également participé à des enregistrements pour la télévision.

Parmi ses futurs engagements cette saison, notons les rôles de Berarido dans *Rodelinda* de Handel avec Il Combattimento à Amsterdam, une tournée de concerts avec La Fenice et *Sub Olea Pacis* de Zelenka au Château de Prague.

François PIOLINO, *ténor*

Après avoir obtenu un Diplôme d'enseignement du Chant au Conservatoire de Musique de Lausanne, François Piolino se rend étudier à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il obtient ensuite au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris un Premier Prix d'Interprétation de la musique Vocale Ancienne. C'est lors de son séjour à Londres qu'il rencontre William Christie, qui lui demande de se joindre à son ensemble, Les Arts Florissants.

Avec eux, il a participé à de très nombreuses productions : on a pu l'entendre notamment dans *Didon et Énée* de Purcell (dans les rôles du marin et de l'esprit), les *Grands Motets* de M. R. Delalande, ou des œuvres de Marc-Antoine Charpentier, comme le *Te Deum*, *Historia Esther* (Assuerus) ou *Le Reniement de Saint-Pierre*, *Médée* (un Corinthien et la Jalousie), *La Descente d'Orphée aux Enfers* (Tantale). En 1996, il a débuté à l'Opéra de Paris, au Palais Garnier, dans le rôle de Tisiphone de *Hippolyte & Aricie* de Rameau.

Avec Christophe Rousset, il enregistre un disque de *Motets en dialogue* de H. Dumont et participe à de nombreux concerts de musique italienne ; sous la direction d'Henri Farge, il se produit dans



un répertoire allant de Monteverdi à Offenbach, en passant par J. S. Bach (nombreuses cantates, *Passion selon Saint-Luc*), Mozart (*Thamos*), Telemann ou Handel (il chante Damon dans *Acis et Galatée*) ou des créations contemporaines.

Ariane Maurette et son ensemble Isabella d'Este le demande régulièrement, pour participer à des concerts de musique italienne et française du XVII^e siècle. Avec d'autres chefs, il se consacre à un répertoire plus

récent : c'est ainsi qu'on a pu l'entendre dans *Les Sept Dernières paroles du Christ en Croix* de C. Franck, le *Spanisches Liederbuch* de R. Schumann ou les *Liebeslieder-Walzer* de J. Brahms.

À l'étranger, François Piolino a travaillé avec le Tölzer Knabenchor, sous la direction de son chef G. Schmidt-Gaden (*Musikalische Exequien* de H. Schütz, *Passion selon Saint-Jean* et *Motets* de J. S. Bach), ou de Nikolaus Harnoncourt (lors de l'enregistrement de l'intégrale des cantates de Bach), et il est régulièrement demandé par Michael Radulescu pour interpréter des œuvres de J. S. Bach, notamment l'*Oratorio de Noël* ou l'Évangéliste de la *Passion selon Saint-Matthieu* ou de la *Passion selon Saint-Jean*.

Arnaud MARZORATI, *basse*

Membre de 1989 à 1993 de la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles, l'enseignement qu'Arnaud Marzorati reçoit lui permet d'étudier en parallèle auprès de James Bowman, Noël Lee, Martin Isepp et Sena Jurinac.

En 1996, il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Mireille Alcantara et obtient un Premier Prix de chant en 1998.

Arnaud Marzorati suit actuellement un cycle de perfectionnement sous la direction du baryton José Van Dam.



Il chante régulièrement avec des ensembles comme A Sei Voci (direction Fabre-Garrus), la Symphonie du Marais (direction Hugo Reyne) et Les Talens Lyriques (direction Christophe Rousset).

Il a participé dernièrement à la création de l'opéra *Alfred*, *Alfred* du compositeur Franco Donatoni au Festival Musica de Strasbourg sous la direction de Ed Sparijaard.

Par ailleurs, il a été invité de l'Opéra d'Avignon pour le Tremplin Jeunes Chanteurs.

Renaud DELAIGUE, basse

C'est après des études de piano au Conservatoire d'Orléans que ce jeune artiste s'oriente vers le chant. Lauréat du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, il est finaliste en 1993 du Concours International de «Ada Sary» en Pologne.

Renaud Delaigue a déjà tenu des nombreux rôles sur scène : opéras de Mozart (Masetto dans *Don Giovanni*, Colas dans *Bastien et Bastienne*, Bartolo dans *Les Noces de Figaro*, Sarastro dans *La Flûte Enchantée*), de Monteverdi (Pluton et Caron dans *Orfeo*, Sénèque dans *Le couronnement de Poppée*), de Berlioz (Brander dans la *Damnation de Faust*), de Gounod (Wagner dans *Faust*), de Charpentier (L'Ombre de Samuel dans *David & Jonathas*) sous la direction de chefs tels que William Christie, Jean-Marc Cocheureau, Claire Gibault, Rinaldo Alessandrini, Christophe Rousset, ...

Renaud Delaigue a été entre 1995 et 1997 stagiaire de l'Atelier



Lyrique de l'Opéra de Lyon (direction Claire Gibault). Il se produit également fréquemment en oratorio : cantates, *Magnificat* et *Passions* de Bach, *Requiem* et *Messes* de Mozart, *Stabat Mater* de Dvorak, Caldara et Schubert, *Vêpres* de Monteverdi, *Oratorios* de Carissimi et Cavalli, *Le Messie* de Handel, *Te Deum* de Charpentier, *Jeanne au Bûcher* de Honnegger (direction Rolf Reuther, Helmut Rilling, Jean-Michel Hassler, Joël Suhubiette...).

Son intérêt pour la musique ancienne (Renaissance ou baroque) l'amène à pratiquer ce répertoire au sein d'ensembles tels que Les Arts Florissants, Akademia, Ensemble Jacques Moderne, Ensemble Pygmalion... Il a effectué des enregistrements discographiques avec plusieurs de ces formations.

Il fait aujourd'hui partie de l'Ensemble Clément Janequin (direction Domimnique Visse).

Anne-Marie LASLA, basse de viole

Après des études de violon avec D. Hoppenot, puis de viole avec Wieland Kuijken, Anne-Marie Lasla participe en 1987 à la fondation de l'ensemble de violes Orlando Gibbons.

Elle se produit avec les ensembles baroques les plus renommés, comme le Collegium Vocale de Gand, Les Musiciens du Louvre, Il Seminario Musicale, le Ricercar Consort et Les Arts Florissants, pour qui elle assure de nombreux continuos d'opéra (notamment *Atys* de Lully, *Médée* de Charpentier, *Hippolyte & Aricie* de Rameau).



Elle a déjà participé avec ces ensembles à une soixantaine d'enregistrements discographiques.

Anne-Marie Lasla se produit également en musique de chambre, invitée par des solistes de grand renom. Citons notamment Christophe Rousset, Wieland Kuijken, William Christie, Philippe Pierlot, Gérard Lesne, etc. avec lesquels elle donne de nombreux concerts.

Elle a enregistré *Sainte Colombe* avec Sylvie Moquet, disque qui a été primé par la presse musicale.

Brian FEEHAN, théorbe

Né en 1952 aux États-Unis, Brian Feehan a fait ses études de musique au Conservatoire Royal de La Haye puis à la Schola Cantorum de Bâle.

Il se produit dans de nombreux récitals en tant que soliste au théorbe ou au luth, mais travaille également en tant que continuiste avec des ensembles



internationaux comme Les Arts Florissants, la Chapelle Royale, Hesperion XX, La Petite Bande, le Collegium Vocale de Gand.

Il a également participé à de nombreux concerts avec le Berlin Philharmonic, le Vienna Philharmonic et l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

Antonio Caldara : *Madrigaux* — Montpellier, Notre-Dame des Tables, 17/11/1998

Les Arts Florissants

En 1979, William Christie fonde un ensemble vocal et instrumental qui emprunte son nom à un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier : *Les Arts Florissants*. Interprète d'œuvres souvent inédites des XVII^e et XVIII^e siècles, puisées dans les collections de la Bibliothèque Nationale de France, l'ensemble contribue à la redécouverte d'un vaste répertoire (Charpentier, Campra, Montéclair, Moulinié, Lambert, Bouznigac, Rossi...) Les Arts Florissants abordent rapidement le monde de l'opéra, notamment à l'Opéra du Rhin dans des mises en scène de Pierre Barrat avec *Dido and Æneas* de Purcell, *Il Ballo Delle Ingrate* de Monteverdi (1983), *Anacréon* de Rameau et *Actéon* de Charpentier (1985).

Ils connaissent la consécration avec *Atys* de Lully mis en scène par Jean-Marie Villégier (Grand Prix de la Critique 1987) à l'Opéra Comique, Caen, Montpellier, Versailles, Firenze, New York et Madrid en 1987, 1989 et 1992. Jean-Marie Villégier met également en scène avec succès *Le Malade Imaginaire* de Molière/M.-A. Charpentier (coproduction Théâtre du Châtelet, Théâtre de Caen, Opéra de Montpellier 1990), *La Fée Urgèle* de Duni/Favart (direction musicale Christophe Rousset, Opéra Comique 1991), *Médée* de M.-A. Charpentier (coproduction Opéra Comique, Théâtre de Caen, Opéra du Rhin 1993, également présentée à Lisbonne et New York en 1994) et *Hippolyte & Aricie* de Rameau (coproduction Opéra National de Paris, Opéra de Nice, Opéra de Montpellier, Théâtre de Caen, Brooklyn Academy of Music 1996).

Le Festival d'Aix-en-Provence invite régulièrement Les Arts Florissants pour des productions toujours très remarquées : *The Fairy Queen* de Purcell (mise en scène A. Noble, 1989, Grand Prix de la Critique), *Les Indes Galantes* de Rameau (mise en scène A. Arias, 1990, repris à Caen, Montpellier, Lyon et à l'Opéra Comique), *Castor & Pollux* également de Rameau (mise en scène P. L. Pizzi, 1991), *Orlando* de Handel (mise en scène R. Carsen, coproduction Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre de Caen, Opéra de Montpellier, 1993), *Die Zauberflöte* de Mozart en 1994 et 1995 et *Semele* de Handel en 1996 (mises en scène R. Carsen).

La Brooklyn Academy of Music de New York est également fidèle aux Arts Florissants depuis 1989, soit pour des spectacles (*Atys* en 1989 et 1992, *Médée* en 1994, *Hippolyte & Aricie* en 1997), soit pour des festivals de concerts (1991, 1993, 1995, 1998, 1999).

De très nombreuses distinctions françaises et internationales saluent les enregistrements discographiques des Arts Florissants, de Gesualdo à Rameau, soit plus de 40 titres édités par Harmonia Mundi. Début 1994, Les Arts Florissants rejoignent en exclusivité Erato/Warner Classics pour une production discographique dont les trois derniers titres, *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart, *Divertissements, airs et concerts* de Charpentier et un CD Catalogue de Musiques de Ballet, viennent de paraître. Les Arts Florissants ont remporté le Gramophone Award «Early Opera» pour l'enregistrement de *King Arthur* de Purcell et celui d'*Hippolyte & Aricie* de Rameau, ainsi que le Gramophone Award dans la catégorie «Baroque Vocal» pour les *Grands Motets* de Rameau.

Reclamé dans le monde entier, l'ensemble visitera pendant la saison 1998/99 l'Allemagne, la Pologne, les Pays-Bas, la Belgique, la Suisse, la Grande-Bretagne, l'Italie et les États-Unis, avec le soutien actif du Ministère des Affaires Étrangères / Association Française d'Action Artistique.

Caen et la Basse-Normandie sont associés depuis 1990 pour offrir aux Arts Florissants une résidence privilégiée, au Théâtre de Caen mais également en région.

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

PECHINEY parraine Les Arts Florissants depuis 1990.

Prochains concerts

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Messe en ut mineur (KV 427)



CALENDRIER

Caen	Église Saint-Gilles*	le 15 avril à 20 h 00
Poissy	Théâtre	le 16 avril à 20 h 30
Bruxelles	Palais des Beaux-Arts	le 18 avril à 20 h 00
Coutances	Cathédrale*	le 24 avril à 21 h 00
Alençon	Cathédrale*	le 25 avril à 16 h 30

** avec le soutien du Conseil Régional de Basse-Normandie*

Si vous souhaitez être régulièrement informé des activités des Arts Florissants, merci d'avoir la gentillesse de compléter le coupon ci-dessous et de nous le retourner à l'adresse suivante :
Les Arts Florissants — 2, rue de Saint-Pétersbourg — 75008 Paris

Prénom.....

Nom.....

Adresse.....

.....

Code postal.....

Ville.....

souhaite recevoir la programmation des Arts Florissants.

Les Arts Florissants
2, rue de Saint-Pétersbourg
75008 Paris

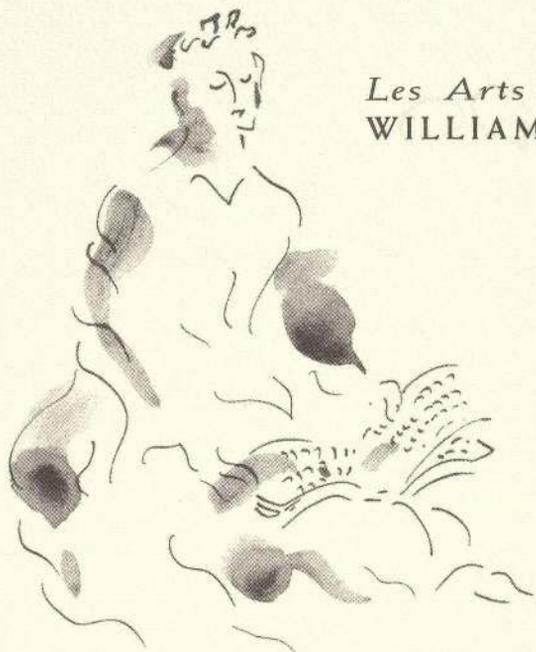
Conception et réalisation : Muriel Peyrard
Flashage : Arts & Nuances
Impression : Sagie Impressions

Mars 1999

PECHINEY

parraine depuis 1990

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE



*D'après Le Sueur et Poussin,
Olivier Debré*

pour

PECHINEY  *et Les Arts Florissants*

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

MINISTÈRE DE LA CULTURE • VILLE DE CAEN • CONSEIL RÉGIONAL DE BASSE-NORMANDIE

PECHINEY 

Partenaires du vingtième anniversaire

France Musique • Télérama • The American Friends of Les Arts Florissants • A. F. A. A. • Mezzo