

Les Arts Florissants

William Christie

LE JARDIN
DE MONSIEUR
RAMEAU

LE JARDIN DE MONSIEUR RAMEAU

'Le Jardin des Voix', Les Arts Florissants' academy for young singers – 2013 edition

Le Jardin des Voix, l'académie des Arts Florissants pour les jeunes chanteurs – édition 2013

Excerpts of vocal works by | *Extraits d'œuvres vocales de :*

ANDRÉ CAMPRA (1660-1744)

MICHEL PIGNOLET DE MONTÉCLAIR (1667-1737)

NICOLAS RACOT DE GRANDVAL (1676-1753)

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

ANTOINE DAUVERGNE (1713-1797)

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

5		<i>Cast</i> Distribution
7		<i>Tracklist</i> Liste des plages
10		<i>The Arts Florissants' choir and orchestra</i> L'orchestre et le chœur des Arts Florissants
12		Le Jardin de Monsieur Rameau, <i>6th edition of the 'Jardin des Voix'</i> 6 ^e édition du Jardin des Voix
14		<i>A musical garden 'à la française'</i> Un jardin musical à la française WILLIAM CHRISTIE & PAUL AGNEW – <i>Interview</i>
20		<i>A wander through the heart of French vocal art from the Enlightenment</i> Promenade au cœur de l'art vocal français du siècle des Lumières THOMAS GREEN
32		<i>Libretto</i> Livret
54		<i>Portfolio</i>
62		<i>Biographies</i>
78		<i>Discography, DVDs and scores</i> Discographie, DVD et partitions



William Christie, Paul Agnew, Sophie Daneman (*semi-staging of the concerts / mise en espace des concerts*)
and the soloists / et les solistes du *Jardin de Monsieur Rameau*

LE JARDIN DE MONSIEUR RAMEAU

'Le Jardin des Voix', Les Arts Florissants' academy for young singers – 2013 edition
Le Jardin des Voix, l'académie des Arts Florissants pour les jeunes chanteurs – édition 2013

Daniela Skorka | *Soprano*

Emilie Renard | *Mezzo-soprano*

Benedetta Mazzucato | *Contralto*

Zachary Wilder | *Tenor / ténor*

Victor Sicard | *Baritone / baryton*

Cyril Costanzo | *Bass / basse*

LES ARTS FLORISSANTS | William Christie, *direction*

| William Christie & Paul Agnew
Co-direction of 'Le Jardin des Voix' academy /
codirection de l'académie du Jardin des Voix



MICHEL PIGNOLET DE MONTÉCLAIR (1667-1737)

Jephté – Prologue (extraits)

- 1 Ouverture 1'52 |
- 2 Rigaudon 3'21 |
Air & Chœur “Riez sans cesse” (scène 2)
(Benedetta Mazzucato puis Daniela Skorka : Vénus)
Menuet
Air & Chœur “Dans ces beaux lieux” (sc. 2)
(Emilie Renard, Daniela Skorka, Benedetta
Mazzucato : Vénus)

- 3 Symphonie 1'44 |
Trio & Chœur “De quels nouveaux concerts” (sc. 2)
(Daniela Skorka : Polymnie ; Emilie Renard :
Terpsichore ; Cyril Costanzo : Apollon)

ANTOINE DAUVERGNE (1713-1797)

Hercule mourant (extrait)

- 4 Air “Quelle voix suspend mes alarmes ?” 4'01 |
(Daniela Skorka : Iole) (Acte II, sc. 1)

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

Hippolyte & Aricie (extrait)

- 5 Air “Quels doux concerts !” (V, 3) 4'21 |
(Benedetta Mazzucato : Aricie)

NICOLAS RACOT DE GRANDVAL (1676-1753)

- 6 Cantate *Rien du tout* 9'15 |
(Emilie Renard)

ANTOINE DAUVERGNE

La Vénitienne (extraits)

- 7 Prélude 1'02 |
Air “Pour braver les périls” (II, 1)
(Cyril Costanzo : Zerbin)

- 8 Air “Ciel, il me laisse” (II, 2) 3'06 |
(Cyril Costanzo : Zerbin)

- 9 Air “Livrons-nous au sommeil” (II, 2) 3'05 |
(Cyril Costanzo : Zerbin)

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

L'Ivrogne corrigé (extraits)

- 10 Terzetto “Maudit ivrogne” (I, 2) 1'39 |
(Daniela Skorka : Mathurine ; Zachary Wilder :
Mathurin ; Cyril Costanzo : Lucas)

- 11 Chœur “Il est mort” (II, 1) 2'17 |
(Daniela Skorka : Mathurine ; Benedetta Mazzucato :
Colette ; Zachary Wilder : Mathurin ; Victor Sicard :
Cléon)

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

- 12 “Ah ! loin de rire” (*Canon*) 1'21 |

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

L'Ivrogne corrigé (extrait)

- 13 Terzetto “Rendez mon époux à la vie” (II, 5) 2'09 |
(Daniela Skorka : Mathurine ; Benedetta Mazzucato :
Colette ; Zachary Wilder : Mathurin)

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

- 14 “Réveillez-vous, dormeur” (*Canon*) 0'34 |

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

L'Ivrogne corrigé (extrait)

- 15 Quatuor “Que de plaisirs l'Amour nous donne” 1'31 |
(Tutti) (II, 5)

ANDRÉ CAMPRA (1660-1744)

L'Europe galante – Deuxième entrée : La France (extraits)

- 16 Air instrumental 4'05 |
Air “Quoi ! Pour l'objet de votre ardeur” (sc. 1)
(Zachary Wilder : Philène ; Victor Sicard : Silvandre)
Air “L'Amour, en comblant nos désirs” (sc. 1)
(Victor Sicard : Silvandre)

- 17 Air “Paisibles lieux” (sc. 2) 2'54 |
(Emilie Renard : Céphise)

<u>18</u>	Rondeau Récit “Que vois-je, quel spectacle!” (sc. 3) (Emilie Renard: Céphise) Chœur “Aimez, belle Bergère” (sc. 3) (Daniela Skorka, Emilie Renard, Zachary Wilder, Victor Sicard, Cyril Costanzo) Récit “Que je sache du moins” (sc. 3) (Emilie Renard: Céphise)	2’35	<u>27</u>	Duo “Des biens que Vénus nous dispense” (V, 3) 2’21 (Benedetta Mazzucato: Iphise; Zachary Wilder: Dardanus)	2’21
JEAN-PHILIPPE RAMEAU <i>Les Indes galantes</i> – Troisième entrée: Les Fleurs (extrait)					
<u>19</u>	Air “Voyez à vos genoux” (sc. 4) (Emilie Renard: Céphise; Victor Sicard: Silvandre) Air “Lorsque Doris me parut belle” (sc. 4) (Victor Sicard: Silvandre) Air “Que n’adressez-vous mieux” (sc. 4) (Emilie Renard: Céphise)	4’21	<u>28</u>	Quatuor “Tendre Amour” (sc. 7) (Daniela Skorka: Fatime; Emilie Renard: Zaïre; Zachary Wilder: Tacmas; Cyril Costanzo: Ali)	2’50
DURÉE TOTALE 81’03					
<u>20</u>	Air “Quel funeste coup” (sc. 5) (Benedetta Mazzucato: Doris)	3’27			
JEAN-PHILIPPE RAMEAU <i>Les Fêtes d’Hébé</i> – Première entrée: La Poésie (extraits)					
<u>21</u>	Air & Chœur “Revenez, tendre amant” (sc. 5) (Cyril Costanzo: Le Fleuve)	1’51			
<u>22</u>	Duo “Je vous revois” (sc. 5) (Benedetta Mazzucato: La Naïade; Zachary Wilder: Le Ruisseau) Air “Sans cesse les oiseaux font retentir” (sc. 2) (Daniela Skorka: Sapho)	2’32			
<u>23</u>	Ariette “Fuis, porte ailleurs tes fureurs” (sc. 8) (Daniela Skorka: Le Ruisseau)	3’57			
JEAN-PHILIPPE RAMEAU <i>Dardanus</i> (extraits)					
<u>24</u>	Ariette “Hâtons-nous, courons à la gloire” (IV, 4) (Zachary Wilder: Dardanus)	2’18			
<u>25</u>	Prélude Récit “Voici les tristes lieux” (IV, 4-5) (Victor Sicard: Anténor) Air “Monstre affreux” (IV, 3) (Victor Sicard: Anténor)	4’09			
<u>26</u>	Air “Mais un nouvel éclat” (V, 3) (Victor Sicard: Teucer)	2’13			

Les Arts Florissants

William Christie, *direction*

Orchestra / Orchestre

Violas / Violons

Florence Malgoire (*violin solo /*
violin solo)

Bernadette Charbonnier

Myriam Gevers

Valérie Mascia

Catherine Girard (*second violin solo /*
second violin solo)

Sophie Gevers-Demoures

Christophe Robert

Michèle Sauvè

Violas / Altos

Galina Zinchenko

Simon Heyerick

Kayo Saito

Cellos / Violoncelles

David Simpson (bc)

Ulrike Brütt

Paul Carlioz

Alix Verzier

Double basse / Contrebasse

Jonathan Cable (bc)

Flutes / Flûtes traversières

Serge Saitta

Charles Zebley

Oboes / Hautbois

Pier Luigi Fabretti

Machiko Ueno

Bassoons / Bassons

Claude Wassmer

Evolène Kiener

Percussions

David Joignaux

Harpichord / Clavecin

Benoît Hartoin (bc)

Vocal coaches / Chefs de chant

Florian Carré, Benoît Hartoin

(bc): *basso continuo*

Language coach / Conseillère

linguistique

Anne Pichard

Programme conceived by /

Conception du programme musical

Paul Agnew

For the concerts /

Pour les concerts :

Semi-staging / Mise en espace

Sophie Daneman, Paul Agnew



William Christie, Paul Agnew, Sophie Daneman and the soloists / et les solistes du *Jardin de Monsieur Rameau* (théâtre de Caen)

Le Jardin de Monsieur Rameau, 6th edition of the 'Jardin des Voix'

The 'Jardin des Voix', Les Arts Florissants' biennial academy for young singers, launched in 2002, offers the opportunity for artists from all over the world, at the beginning of their careers, to benefit from a 15-day course on which they are taught by William Christie and Paul Agnew as well as specialists in language and stage-craft, and to subsequently appear with Les Arts Florissants in some of the most important international venues. Le Jardin de Monsieur Rameau created in March 2013 at the Théâtre de Caen, and first performed in the spring of the same year, thus introduced these 6 young soloists to the publics of Luçon, Besançon, Brussels, Paris, Metz and New York, before continuing with a tour the following autumn to Versailles, Madrid, Saragossa, Moscow, Amsterdam and Helsinki. Centred around Rameau, this programme was a part of the celebrations of the 250th anniversary of the death of the composer, in 2014.

The Jardin des Voix is one of the numerous projects made possible thanks to the partnerships that Les Arts Florissants has formed with the town of Caen and its theatre as well as the region of Basse-Normandie. Indeed, since 1990, the ensemble has greatly benefitted from this support and participates in the cultural life of Caen and the surrounding region, from Cherbourg to Coutances and Montagne-au-Perche to Alençon, presenting concerts and new opera productions there and developing outreach projects for school children and non-professionals alike. It was with the common goal of providing access to music to the widest possible audience, that these special relationships were developed, Les Arts Florissants becoming at the same time, over the years, a real ambassador, working for the influence of the city of Caen and of the region of Basse-Normandie, in France and in the world.

The Jardin des Voix is a co-production between Les Arts Florissants and the Théâtre de Caen.

Le Jardin de Monsieur Rameau, 6^e édition du Jardin des Voix

Académie biennale des Arts Florissants pour les jeunes chanteurs lancée en 2002, le Jardin des Voix offre la possibilité à des artistes en début de carrière et venus du monde entier de bénéficier quinze jours durant de l'enseignement de William Christie, de Paul Agnew ainsi que de spécialistes du langage et de la scène, puis de se produire avec Les Arts Florissants sur les plus grandes scènes internationales. Créé en mars 2013 au théâtre de Caen, *Le Jardin de Monsieur Rameau* a ainsi révélé au printemps de la même année ces six jeunes solistes aux publics de Luçon, Besançon, Bruxelles, Paris, Metz et New York avant de poursuivre sa tournée à l'automne à Versailles, Madrid, Saragosse, Moscou, Amsterdam et Helsinki. Conçu autour de Rameau, ce programme s'inscrit dans le cadre des célébrations du 250^e anniversaire de la mort du compositeur, en 2014.

Le Jardin des Voix est l'un des nombreux projets qui ont vu le jour grâce aux partenariats que Les Arts Florissants mènent avec la Ville de Caen et son théâtre ainsi qu'avec la Région Basse-Normandie. Depuis 1990, l'ensemble bénéficie en effet de ces soutiens et participe à la vie culturelle de Caen et de toute la région, de Cherbourg à Coutances, de Mortagne-au-Perche à Alençon, en y présentant concerts et créations lyriques et en y développant des actions de transmission tant vers les scolaires que vers les musiciens amateurs. C'est avec la volonté commune de permettre au public le plus large l'accès à la musique que ces relations privilégiées se sont développées, Les Arts Florissants devenant également au fil des années un véritable ambassadeur œuvrant pour le rayonnement de la Ville de Caen et de la Région Basse-Normandie en France et dans le monde.

Le Jardin des Voix est une coproduction Les Arts Florissants-théâtre de Caen.



A musical garden 'à la française'

Un jardin musical à la française

INTERVIEW WITH / ENTRETIEN AVEC WILLIAM CHRISTIE & PAUL AGNEW

In the light of the tour and recording of this 6th edition, what reflections do you have on the 'Jardin des Voix'?

WILLIAM CHRISTIE - What I find wonderful is what we have achieved on a human level. With each of the six editions we have managed to unite—more than just assemble—between 6 and 10 singers in a common experience. Apart from the musical qualities that we wish to develop in our laureates, with each new edition we have formed a team displaying an artistic engagement of which we can be justly proud, founded in the spirit of teamwork, which is the hallmark of Les Arts Florissants.

PAUL AGNEW - Absolutely—the idea of collegiality is very important to us. In general, singers listening skills are not as strong as they could be, and we are looking for soloists who, by definition, have sung a great deal on their own. Working on an ensemble technique including tuning, accuracy, and a corporate sense of expression, prepares these singers to be as much at ease in a madrigal as in the final act of a Mozart opera.

What does the 'Jardin des Voix' offer a young singer, over and above the springboard into a career that this project provides?

WILLIAM CHRISTIE - There are many singing programmes around the world, but nearly all of them are looking to cast specific roles—a Masetto or a Gilda—or perhaps the search is for a precise repertoire—melodie or operetta for example. From the outset I wanted the Jardin des Voix to function differently. Even if, for ensemble music, there are prerequisites in terms of tessitura, we choose each voice on its own merits. We are also very interested in individuality and try to understand the character traits of each singer: a freshness of approach, a love of working with others, an open mind and a certain freedom with regard to whatever training they may have already received.

Why is Rameau at the heart of this programme?

WILLIAM CHRISTIE - To answer that question, we should perhaps first consider the current state of style and practice in the singing of Rameau. From the Paris Conservatoire to the Juilliard School in New York there is a general agreement amongst singers and teachers alike that singing French music is difficult, all the more so in the case of early music. Why? Because the technique taught in the majority of music schools—invariably non-specialized and centered around standard repertoire—does not equip them to give full expression to the eloquence so particular to this music. It is inextricably linked to the language and requires a study and assimilation of style based on a sound musicological foundation. If we are not aware of the primordial importance of the eloquence of the language, this music loses its power to communicate and its effectiveness. So for Les Arts Florissants, it is important,

À la lumière de la tournée et de l'enregistrement de cette 6^e édition, quel regard portez-vous sur Le Jardin des Voix?

WILLIAM CHRISTIE - Ce qui m'émerveille, c'est le succès que nous avons remporté sur le plan humain. Par six fois, nous sommes parvenus à unir, plus qu'à réunir, entre six et dix chanteurs dans une même expérience. Indépendamment des qualités musicales que nous voulons développer chez nos lauréats, nous formons, à chaque nouvelle édition, une équipe dont nous pouvons montrer avec fierté l'engagement artistique, dans cet esprit d'ensemble qui est la griffe des Arts Florissants.

PAUL AGNEW - En effet, l'idée de collégialité est très importante pour nous. En général, la qualité d'écoute des chanteurs n'est pas optimale et nous recrutons des solistes qui, par définition, ont beaucoup chanté seuls. Or la technique d'ensemble, qui suppose un travail sur la justesse, mais aussi sur la convergence des expressions, prépare de très bons chanteurs qui seront à l'aise aussi bien dans des madrigaux que dans les finales d'actes de Mozart.

Qu'apporte le Jardin des Voix à un jeune chanteur, au-delà du tremplin que ce projet représente pour sa carrière?

WILLIAM CHRISTIE - Il y a dans le monde beaucoup d'académies mais presque toutes sont destinées à distribuer un rôle précis—on cherche un Masetto ou une Gilda—ou encore à distinguer un chanteur dans un répertoire précis—la mélodie ou l'opérette. Dès le début, j'ai souhaité que le Jardin des Voix fonctionne sur d'autres bases. Même si, pour les musiques d'ensemble, nous avons des prérequis en termes de tessiture, nous avons sélectionné chaque voix pour ses valeurs propres. Nous sommes aussi à l'écoute de chaque personnalité et tâchons d'en appréhender les traits de caractère: la fraîcheur, l'amour du travail commun, l'ouverture d'esprit et la liberté à l'égard de la formation déjà reçue.

Pourquoi Rameau est-il au cœur de ce programme?

WILLIAM CHRISTIE - Pour répondre à cette question, il faut d'abord évoquer l'état actuel de la tradition, du style et des pratiques ramistes. Partout, du Conservatoire supérieur de musique de Paris à la Juilliard School de New York, chanteurs et enseignants s'accordent sur le fait que le chant français est difficile, d'autant plus lorsqu'il s'agit de musique ancienne. Pourquoi? Parce que la technique enseignée dans les écoles, forcément généraliste et centrée sur le grand répertoire, ne prédispose pas à mettre en valeur l'éloquence si particulière à cette musique. Elle est pourtant indissociable de la langue et nécessite l'étude et l'assimilation des éléments de style, à la suite d'un travail musicologique de fond. Or, si l'on n'a pas conscience du caractère primordial de l'éloquence, cette musique perd son pouvoir de communication et toute son efficacité. Pour Les Arts Floris-

on the occasion of the 2014 Rameau celebrations, to fly high the banner of this musical eloquence. Our mission, thanks to Paul who has designed the programme for this edition, is to offer a beautiful selection of 18th century French music with Rameau at its centre.

What musical journey does the programme take us on?

PAUL AGNEW - We wanted to present Rameau and his period of productivity in context, considering those who influenced him and those he influenced in this turbulent century of classicism. We begin with *Jephté* by Montéclair, a work too rarely performed, which Rameau heard just before writing his opera *Hippolyte et Aricie* in 1733. Campra establishes the link with the 17th century of Lully and Charpentier and by using the orchestra independently from the text for dramatic effect opens the way for Rameau. We know what admiration he had for *Hippolyte et Aricie*, declaring ‘*there is enough music here for ten operas.*’ The pieces we perform by Rameau were created between the years 1720 (the *Canons*) and the dawn of the 1740s (*Dardanus*) and illustrate all the stylistic conventions; comic, serious, sublime, intimate, virtuosic. Dauvergne was probably a pupil of Rameau and his very touching music centred around the “affectif” was justifiably celebrated in 2013, the 300th anniversary of his birth. Even if Gluck represents for many a rupture at the end of Rameau’s reign, the conflict between the ‘Gluckistes’ and the ‘Ramistes’ (equally well known as the ‘ramoneurs’—a play on the word chimney-sweep) is an example of a lack of understanding of musical progress, that is to say of the assimilation of the ‘gallant aesthetic’ and that of the pure baroque.

Does the programme have a theme running through it?

PAUL AGNEW - The programme of *Le Jardin de Monsieur Rameau* has a dramatic flow that allows the singers to adopt various personalities on stage, and the public to follow the outline of a story, while nonetheless traversing nearly one hundred years of French stage music. The programme covers the four elements essential to the music of the Age of Enlightenment. The first is that of painting the ‘affects’. *Jephté* introduces the theme of youth. Dauvergne and Rameau calm the excesses associated with this time of life and Grandval concludes with a great deal of excellent advice hidden behind the comic title *Rien du tout* (*Nothing at all*). Next we move to the burlesque, so well-served by Rameau in his opera *Platée*, here represented by the stock favourite, the drunkard. We link Dauvergne to late Rameau and then to early Gluck with his *Ivrogne corrigé* (*The reformed Drunkard*). Next we tackle Love, a theme adopted in the late 18th century with renewed enthusiasm. *L’Europe galante* (*Gallant Europe*) reminds us that, in manners and sentiment, Campra is the true predecessor of Rameau.

sants, il s’agit donc, à l’occasion des festivités Rameau de 2014, de porter très haut la bannière de l’éloquence musicale. Notre mission, grâce à Paul, qui a constitué le programme de cette édition, est d’offrir, autour de Rameau, un bel éventail d’œuvres vocales françaises du XVIII^e siècle.

À quel parcours musical invite le programme?

PAUL AGNEW - Nous avons souhaité remettre Rameau et sa période d’activité dans leur contexte, en présentant les résonances de son œuvre en ce siècle de classicisme qui a connu des changements si importants. Nous commençons par *Jephté* de Montéclair, une œuvre trop rare que Rameau a entendue juste avant d’écrire son premier opéra en 1733, *Hippolyte et Aricie*. Campra fait le lien entre le XVII^e siècle de Lully, Charpentier, Montéclair, et Rameau à qui il ouvre la voie en utilisant l’orchestre indépendamment du texte pour produire un effet dramatique. On sait quelle admiration il portait à *Hippolyte et Aricie*, déclarant: “*Il y a dans cet opéra assez de musique pour en faire dix.*” De Rameau, les œuvres que nous interprétons ont vu le jour entre les années 1720 (les *Canons*) et l’aube des années 1740 (*Dardanus*) et illustrent tous les styles: comique, sérieux, sublime, intime, virtuose. Dauvergne fut probablement l’élève de Rameau, et sa musique très touchante, centrée sur l’affectif, méritait d’être défendue en 2013, année de son tricentenaire. Même si Gluck représente pour beaucoup une rupture à la fin du règne de Rameau, l’exacerbation de la querelle entre gluckistes et ramistes (également surnommés “ramoneurs” par leurs détracteurs) témoigne d’une histoire mal comprise, celle de la conjugaison de l’esthétique galante et du baroque pur.

Le programme musical présente-t-il un fil conducteur?

PAUL AGNEW - *Le Jardin de Monsieur Rameau* suit un fil dramatique qui permet aux chanteurs d’entrer dans des personnages et au public de se divertir tout en traversant près d’un siècle de musique vocale française pour la scène. Le programme parcourt les quatre domaines que s’approprie la musique au Siècle des Lumières. Le premier est celui de la peinture des affects: *Jephté* introduit le thème de la jeunesse. Dauvergne et Rameau calment les effusions propres à cet âge de la vie et Grandval conclut avec un propos riche d’enseignements, dissimulé derrière le titre humoristique *Rien du tout*. On passe alors au burlesque, que Rameau a si bien servi dans *Platée*, via la figure de l’ivrogne. Nous conjugons Dauvergne, Rameau – dans sa période tardive – et Gluck – avec son *Ivrogne corrigé*, œuvre assez précoce. On aborde ensuite l’amour, un thème servi au XVIII^e siècle avec une émotion renouvelée: *L’Europe galante* rappelle que, dans le genre galant et sentimental, Campra précède Rameau. Les mêmes personnages semblent passer de Campra au Rameau des *Fêtes d’Hébé*, ce qui permet à Doris de se consoler auprès d’un autre personnage et au public de vivre un moment

The characters seem to pass easily from the Campra into Rameau’s *Fêtes d’Hébé* (*Hébé’s Festivities*) allowing Doris to be consoled by the new character of Le Ruisseau (the Stream) and granting the public a moment of calm. Dramatic music defines the last section of the programme beginning with a storm which concludes the excerpt from *Les Fêtes d’Hébé* and moving on to the apparition of the monster to whom Antenor (in *Dardanus*) addresses his magnificent aria ‘*Monstre affreux*’ (“*Terrible Monster*”). The programme closes on a happy note with the irresistible ‘*Tendre Amour*’ (“*Tender Love*”) from *Les Indes galantes* (*The Gallant Indies*).

Le Jardin de Monsieur Rameau is, after Handel’s Belshazzar, the second title on the label of Les Arts Florissants. In what way is it important for you to have chosen to record and edit this programme?

WILLIAM CHRISTIE - I find it immensely sad to think of the numerous productions that have disappeared without trace, despite their public success, and particularly so in the case of the previous ‘Jardin des Voix’ programmes (with the exception of the 2005 edition which was recorded by Virgin Classics and is now published by Erato/Warner Classics). What is important to us is to set up a chronicle of the concerts we consider to have been successful, as much from the point of view of the version we have chosen, the fruit of valuable work on the sources, as from that of the final, fully engaged and committed interpretation. With the creation of the Arts Florissants Editions distributed by Harmonia Mundi, we have become our own producers. This allows us to do justice to our repertoire with the musicians we know and love and in conditions we can control. Our label allows us to record works in their entirety such as Handel’s *Belshazzar* and equally to preserve the happy memory of a beautiful and well-served programme such as the ‘Jardin des Voix’. Despite the financial crisis, the disc remains a powerful and influential vehicle for our repertoire and responds to the demands of a public whose curiosity remains as hungry as it was thirty years ago.

Interview by Agnès Terrier

d’apaisement. Enfin, la musique dramatique occupe la dernière partie, ouverte par l’orage qui conclut *Les Fêtes d’Hébé*, puis par l’apparition du monstre à qui Antenor (dans *Dardanus*) adresse l’air magnifique “*Monstre affreux*”. Le programme s’achève sur une note heureuse avec l’inconturnable “*Tendre amour*” des *Indes galantes*.

Le Jardin de Monsieur Rameau est, après Belshazzar de Handel, le deuxième titre du label des Arts Florissants. En quoi est-il important pour vous d’avoir choisi d’enregistrer et d’éditer ce programme?

WILLIAM CHRISTIE - C’est une immense tristesse pour moi de penser au nombre important de nos productions qui ont disparu en dépit de leur succès public, je pense en particulier aux précédentes éditions du Jardin des Voix, à l’exception de celle de 2005 parue aux éditions Virgin Classics et aujourd’hui disponible sous le label Erato/Warner Classics. Ce qui compte, pour nous, c’est de constituer la mémoire de concerts que nous considérons comme aboutis, aussi bien du point de vue de la version que nous proposons – fruit d’un travail sur les sources dont nous revendiquons la valeur – que du point de vue de la réalisation avec des interprètes pleinement mobilisés. Avec la création des Éditions Arts Florissants, dont Harmonia Mundi assure la distribution, nous sommes désormais nos propres producteurs. Cela nous permet de servir notre répertoire avec les interprètes que nous aimons et dans des conditions que nous maîtrisons. Notre label nous permet d’enregistrer des œuvres intégrales, comme *Belshazzar* de Handel, et de garder le souvenir d’un beau programme admirablement servi comme celui du Jardin des Voix. En dépit de la crise, le disque reste un formidable outil de rayonnement pour notre répertoire et répond aux attentes d’un public dont la curiosité se renouvelle depuis plus de trente ans.

Propos recueillis par Agnès Terrier

The works presented in the programme *Le Jardin de Monsieur Rameau* were composed between the late 1690s and the late 1760s, a period of significant development for vocal art in France. At the Académie Royale de Musique (the Paris Opera), where operatic productions featured revivals of Lully's *tragédies lyriques* and *tragédies, opéras-ballets* and *pastorales héroïques* by Rameau and his contemporaries, dramatic music moved between tradition and innovation. Comic genres included parodies of serious operas, performed at the St. Laurent and St. Germain fairs in Paris, and *comédies lyriques* presented by the Académie Royale de Musique. The influence of light Italian opera became increasingly evident after the Parisian performances of the Italian "Bouffons" in the early 1750s. In more intimate settings, the French cantata dealt delicately with subjects drawn from mythology and ancient history.

Michel Pignolet de Montéclair's *tragédie lyrique Jephthé* [tracks 1 to 3] was a resounding success when it was first performed on 28 February 1732 in the Grande Salle of the Palais-Royal. The libretto, by Simon-Joseph Pellegrin, is based on the biblical story of Jephtha, a prominent judge of ancient Israel who successfully led his people in battle against the Ammonites but had to sacrifice his daughter to fulfil a sacred vow. In Pellegrin's prologue, Apollo appears along with the Muses Polyhymnia and Terpsichore. With the help of Venus, they attempt to charm all mortals present. After Terpsichore and her retinue dance a delightful rigaudon, Venus and the chorus take up its melody and urge the company to make the most of their youth. A graceful minuet precedes an air and chorus in which Venus and her retinue sing the praises of Amor, god of love. A charming instrumental piece for flutes, violins and continuo prepares the way for the descent of Truth (La Vérité), who proceeds to banish the false gods, thus setting the stage for the sacred drama to follow.

Antoine Dauvergne's *tragédie lyrique Hercule mourant* [4] was premiered at the Académie Royale de Musique on 3 April 1761, approximately thirty years after the first performance of *Jephthé*. Jean-François Marmontel's libretto was inspired by Jean Galbert de Campistron's libretto for Louis Lully's and Marin Marais' 1693 *tragédie lyrique Alcide*. About twelve years after its first performance, *Alcide* was revived under the title *Hercule mourant*. Marmontel's libretto recounts the love between Hilus, son of Dejanira and Hercules, and Iole, a princess held captive by Hercules. On learning that Hercules is in love with Iole, Dejanira plots to murder her husband, then kills herself. Hercules, realizing that his end is near, blesses the union of Hilus and Iole. Dauvergne's score includes a mixture of stylistic traits, some inspired by the music of his teacher, Rameau, others

Au cours des sept premières décennies du XVIII^e siècle, pendant lesquelles ont été composées l'ensemble des œuvres inscrites au programme du *Jardin de Monsieur Rameau*, la musique vocale a connu, en France, un considérable développement. À l'Académie royale de musique, où sont reprises les tragédies lyriques de Lully et créés les opéras de Rameau et de ses contemporains, la musique dramatique oscille entre tradition et innovation. Au même moment, aux foires Saint-Laurent et Saint-Germain sont présentées des parodies d'opéras sérieux qui, avec les comédies lyriques présentées à l'Académie royale de musique, viennent enrichir le genre comique. L'influence de l'opéra-comique italien sur l'art vocal français devient par ailleurs de plus en plus sensible après les représentations parisiennes des "Bouffons" italiens au début des années 1750. Et dans des milieux plus intimes, fait florès la cantate française qui, souvent avec beaucoup de délicatesse, traite des sujets tirés de la mythologie ou de l'histoire ancienne.

Créée dans la salle du Palais-Royal de l'Académie royale de musique le 28 février 1732, la tragédie lyrique *Jephthé* de Michel Pignolet de Montéclair [pages 1 à 3] eut un succès éclatant. Son style noble influencera de toute évidence Rameau qui, quelques mois après le spectacle, se lancera à son tour dans la composition d'œuvres lyriques. Le livret de l'Abbé Pellegrin s'appuie sur l'histoire du juge israélite qui, après sa victoire, doit sacrifier sa fille pour honorer le vœu solennel qu'il a prononcé. Au cours du prologue, Apollon fait son entrée avec les muses Polymnie et Terpsichore. Ils tentent, avec l'aide de Vénus, de séduire les mortels. Terpsichore et sa suite dansent un rigaudon charmant sur lequel vient se déployer le chant de Vénus et du chœur, invitant les auditeurs à célébrer le bel âge de la jeunesse. À un menuet gracieux succède une seconde exhortation où Vénus et sa suite invoquent l'Amour. Une "douce symphonie" confiée aux violons, aux flûtes et à la basse continue précède la descente de la Vérité, qui bannit les faux dieux et prépare les auditeurs à un nouveau spectacle tiré des Saintes Écritures.

Trente ans séparent la création de *Jephthé* de celle d'*Hercule mourant* [4]. Cette tragédie d'Antoine Dauvergne fut en effet présentée pour la première fois à l'Académie royale de musique le 3 avril 1761. Inspiré par le livret d'*Alcide* de Jean Galbert de Campistron, mis en musique par Louis Lully et Marin Marais en 1693 et repris sous le titre d'*Hercule mourant* en 1705, le livret de Marmontel met en scène l'amour entre Hilus, fils de Déjanire et d'Hercule, et Iole, princesse captive d'Hercule. Apprenant qu'Hercule est épris d'Iole, Déjanire se donne la mort après avoir œuvré à celle de son époux ; lequel, avant son dernier souffle, bénit l'union entre Hilus et Iole. L'influence de Rameau, dont Dauvergne était l'élève, est évidente dans cette partition. Certains aspects de style semblent par ailleurs avoir été empruntés aux opéras italiens qui furent représentés

likely borrowed from the light operas that were performed by the Italian “Bouffons” in Paris in the early 1750s. At the beginning of Act II Iole sings the monologue “*Quelle voix suspend mes alarmes?*” in the seaside gardens of the palace of Hercules, rejoicing in the heavenly calm that she feels despite her captivity. Dauvergne’s harmony is more straightforward and reserved than in a typical monologue by Rameau. The accompaniment, provided by flutes, violins and continuo, makes expressive use of major chords to convey Iole’s serenity.

Hippolyte et Aricie [5], Rameau’s first *tragédie lyrique*, was premiered at the Académie Royale de Musique on 1st October 1733, about a year and a half after the first performance of Montéclair’s *Jephté*. Montéclair’s noble and energetic style was obviously a significant influence on Rameau. Furthermore, Rameau had been so impressed with this opera that he turned to Montéclair’s chief collaborator, Simon-Joseph Pellegrin, for his libretto. Inspired by Racine’s play *Phèdre*, Pellegrin’s libretto contrasts the innocent love of Aricia with the incestuous love of Phaedra. The latter’s disordered passion brings jealousy and death, while the noble passion of Aricia, a princess dedicated to the cult of Diana, leads to happiness and joy. *Hippolyte et Aricie* inaugurated a new era at the Académie Royale de Musique and triggered a long-standing feud between ‘Lullistes’ and ‘Ramistes’. The review published in *Le Mercure de France* after the first performance describes Rameau’s music as somewhat difficult to perform but virile and harmonious, and novel in character. Even today the wealth of invention, vigour and contrapuntal complexity of Rameau’s score is nothing less than astonishing. In the revised version that was adopted part way through the first production, Act V begins with a scene that recalls the enchanted garden in Lully’s *Armide*. Lying on a bed of greenery in a ‘*delightful garden*’, Aricia awakes to the sound of delicate music, announcing the arrival of Diana. The ‘*sweet concerts*’ and ‘*harmonious sounds*’ she hears are produced by two intertwining flute parts that dialogue with the strings to create an elaborate contrapuntal fabric.

The French cantata of the first half of the eighteenth century borrowed several elements from opera and developed them in a more intimate form. While most of these works portray various aspects of love, some stand out in their humorous treatment of the subject. In 1720, Rameau contributed to this genre with *Les Amants trahis*. Years later, Nicolas Racot de Grandval composed *Rien du tout* [6], which was eventually published posthumously in a collection of *Six cantates sérieuses et comiques à voix seule et symphonie* dated 1755. Grandval was an actor and playwright as well as a harpsichordist, organist and

à Paris in 1753. Au début du second acte, dans les jardins du palais d’Hercule, face à la mer, Iole, dans son monologue “*Quelle voix suspend mes alarmes?*”, se réjouit du céleste calme qu’elle ressent en dépit de sa captivité. Dans cet air de forme ternaire, l’harmonie se distingue de celle de Rameau par son caractère plus dépouillé. L’accompagnement des flûtes, des violons et de la basse continue est riche en consonances majeures qui traduisent musicalement le calme ressenti par Iole.

Première tragédie de Rameau, *Hippolyte et Aricie* [5] fut représentée pour la première fois à l’Académie royale de musique le 1^{er} octobre 1733, l’année qui suivit la création de *Jephté* de Montéclair. Pour son livret, Rameau s’adressa à l’Abbé Pellegrin, également auteur du livret de *Jephté*. Inspiré par *Phèdre* de Racine, Pellegrin exploite le contraste entre l’amour innocent d’Aricie et l’amour incestueux de Phèdre. La passion dévorante de cette dernière la mènera à la mort tandis que la passion noble d’Aricie, princesse vouée au culte de Diane, la destina, après de longues épreuves, au bonheur. Cette œuvre, qui marque le début d’une nouvelle époque à l’Opéra de Paris, sera à l’origine du conflit entre “lullistes” et “ramistes”. Dans son compte-rendu de la création, le chroniqueur du *Mercury de France* trouve la musique de Rameau “*un peu difficile à exécuter*” mais aussi “*mêle et harmonieuse; d’un caractère neuf*”. On est aujourd’hui bouleversé par la vigueur, la richesse d’invention et la complexité contrapuntique de l’écriture musicale. La version définitive du cinquième acte commence par une scène qui rappelle l’épisode du jardin enchanté de l’*Armide* de Lully. Couchée sur un lit de verdure dans un “*jardin délicieux*”, Aricie se réveille aux sons délicats annonçant l’arrivée de Diane. Les “*doux concerts*” et les “*sons harmonieux*” qu’elle entend sont produits par deux parties de flûtes qui dialoguent et s’entrelacent avec les parties de violons et de basse dans un tissu contrapuntique élaboré.

La cantate française de la première moitié du XVIII^e siècle, genre qui s’inspire des modèles italiens, reprend sous une forme plus intime des éléments empruntés au genre opératique. Si la plupart de ces œuvres mettent en scène les différents aspects de la passion amoureuse, certaines se distinguent par leur traitement humoristique. Après Rameau, qui s’y était illustré en 1720 avec *Les Amants trahis*, Nicolas Racot de Grandval (1676-1753) propose, avec *Rien du tout* [6], l’un des plus édifiants exemples de cantate comique. Cette œuvre posthume fut publiée en 1755 dans un recueil intitulé *Six cantates sérieuses et comiques à voix seule et symphonie*. Grandval, qui fut aussi comédien, est l’auteur de nombreuses comédies qui furent jouées au Théâtre Français. Également claveciniste, organiste et compositeur, il publia en 1732 un *Essai sur le bon goût en musique* qui fut largement emprunté à la *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* de Le Cerf de la Viéville, paru en 1715. La cantate

composer. In 1732 he published an essay on good taste in music (*Essai sur le bon goût en musique*) largely based on Le Cerf de la Viéville’s 1715 comparison of the Italian and French styles (*Comparaison de la musique italienne et de la musique française*). Grandval’s work survives as one of the most brilliant and notorious examples of the comic cantata in France. The soloist portrays a bold and chatty singer—a thinly veiled double of the composer—who recalls her career in a series of recitatives and airs. Tired of singing for an indifferent audience, she makes fun of the clichés of dramatic music through airs borrowed from cantatas by Clérambault, Bernier, Montéclair and Campra. *Rien du tout* culminates in an original air by Grandval himself. In it, the star performer vows never to sing again. Although love, whether tragic or sensual, was not the only theme developed in eighteenth-century French dramatic music, productions of *comédies lyriques* at the Académie Royale de Musique were relatively few. The most notable among such works are André Campra’s *Le Carnaval de Venise* and *Platée* and *Les Paladins* by Rameau. Like *Les Paladins*, Dauvergne’s *La Vénitienne* [7 to 9] was likely inspired to some extent by the Preclassical musical style of the Italian works presented in Paris by the ‘Bouffons’ troupe in the early 1750s. First performed on 6 May 1768, *La Vénitienne* is based on a libretto by Antoine Houdard de La Motte that had originally been set by Michel de La Barre in 1705. The plot involves characters whose identities are concealed by a series of disguises. In Act I, Isabelle accuses her friend Léonore of stealing Octave, her lover. Although Léonore believes that she has fallen in love with a masked Venetian nobleman, this character turns out to be none other than Isabelle, who in her jealousy had followed and spied on Octave. Resisting Octave’s entreaties, Léonore decides to consult the soothsayer Isménide. At the beginning of Act II, Octave, disguised as a valet, and his servant Zerbin, dressed as a Venetian nobleman, come to consult Isménide. Zerbin, who has been drinking to give himself courage, finally succumbs to the effect of too much alcohol and falls asleep. Dauvergne’s straightforward yet expressive musical setting reflects the transformation of musical style that occurred in the 1750s and 1760s. The influence of the French comic genre was felt in Austria through the works of Gluck. In the late 1750s, at the instigation of Count Giacomo Durazzo, director of the Imperial theatres in Vienna, Gluck composed several comic operas for performance at Schoenbrunn Palace. The melodic and harmonic simplicity and clear phrasing of Gluck’s *L’Urogoe corrigé* [10-15], which was premiered in April 1760, prefigure the reforms that he later introduced in much more ambitious works. Also notable are the presence of a comic role for bass (Lucas) and vocal

Rien du tout met en scène une chanteuse bavarde qui, dans une suite de récitatifs et d’airs, se remémore sa carrière. Lasse de chanter pour des auditeurs insensibles, elle se moque des différents lieux communs de la musique dramatique, réduits à une série de stéréotypes. Les airs qu’elle chante sont empruntés pour la plupart à des cantates de Clérambault, de Bernier, de Montéclair et de Campra. Guidée par sa franchise, la chanteuse – double à peine voilé du compositeur – termine son monologue par un air original de Grandval où elle jure de ne plus jamais rien chanter.

Les amours tragiques ou voluptueuses n’étaient pas les seuls thèmes développés par la musique dramatique en France au XVIII^e siècle. Une veine comique voit en effet le jour dans les œuvres données sur les scènes des foires Saint-Laurent et Saint-Germain à Paris. Bien que le genre comique ne soit que peu représenté sur la scène de l’Académie royale de musique, il en existe, sous la forme de la comédie lyrique, quelques exemples marquants, tels *Le Carnaval de Venise* de Campra, *Platée* ou encore *Les Paladins* de Rameau. À l’instar de cette dernière œuvre, *La Vénitienne* de Dauvergne [7-9] s’inspire, dans une certaine mesure, du style musical pré-classique des œuvres italiennes jouées par la troupe des Bouffons à Paris en 1753. Représenté pour la première fois le 6 mai 1768, cet opéra reprend le livret d’Antoine Houdard de La Motte, déjà mis en musique en 1705 par Michel de La Barre et conçu comme une succession de travestissements. Dans le premier acte, Isabelle accuse son amie Léonore de lui avoir volé son amant, Octave. Léonore s’est en vérité éprise d’un noble vénitien masqué (qui s’avérera n’être autre qu’Isabelle, qui avait suivi Octave par jalousie). Résistant aux supplications d’Octave, Léonore décide de consulter la devineresse Isménide. Au début du deuxième acte (où se situe notre extrait), Octave, déguisé en valet, et son serviteur Zerbin, habillé en noble vénitien, se présentent dans l’ancre d’Isménide. Zerbin s’est enivré pour se donner du courage mais finit par s’endormir. L’assurance de l’écriture et la netteté de la trame mélodico-harmonique nous montrent qu’avec Dauvergne, les éléments expressifs de l’opéra baroque ont désormais cédé la place à une manière plus moderne.

L’influence du genre comique français se fait également sentir en Autriche à travers les œuvres de Gluck. Vers la fin des années 1750, à l’instigation du comte Durazzo – qui dirigeait à Vienne les théâtres impériaux –, Gluck composa plusieurs opéras comiques qui furent représentés au palais de Schönbrunn. *L’Urogoe corrigé* [10-15], représenté pour la première fois en avril 1760, se distingue par une simplicité mélodique et harmonique ainsi que par une clarté du phrasé préfigurant les réformes que Gluck introduira plus tard dans des œuvres beaucoup plus ambitieuses. On remarque aussi le caractère vigoureux des mélodies, la présence d’un rôle comique (Lucas) pour voix de basse et l’importance des

ensembles characterised by brisk exchanges among the characters.

Le Jardin de Monsieur Rameau presents excerpts of *L'Ivrogne corrigé* interspersed with canons from Rameau's *Traité de l'harmonie*. The first of these, 'Ab, loin de rire' [12] (a canon at the fifth) is based on a chromatic subject that contrasts with Gluck's diatonic melody. It reflects the tragic situation described by the chorus 'Il est mort, le cher Mathurin.' The second contrapuntal insert, 'Réveillez-vous, dormeur sans fin' [14] (a canon at the unison) features a simpler harmonic structure. It is striking that Rameau chose to illustrate canonic writing with compositions that contain a comic element.

The French vogue of the *opéra-ballet* was launched in 1695 by *Le Ballet des Saisons* by Pascal Colasse, then boosted two years later by André Campra's *L'Europe galante* [16-20]. Campra's first opera, based on a libretto by Houdard de La Motte, received its first public performance at the Académie Royale de Musique on 24 October 1697. Each of the four acts, or *entrées*, presents a relatively simple plot in which the theme of love is adapted to a specific European country—France, Spain, Italy or Turkey. The work as a whole celebrates the peace established by the Treaties of Ryswick, which concluded the War of the League of Augsburg. After a prologue in which Venus sings of the return of peace and the reign of Amor, the second *entrée* lightheartedly depicts the Frenchman as fickle, indiscreet and vain. The short pastoral drama is set in a bog with a hamlet in the background. Silvanre confesses to his friend Philène that, after Doris, he is now in love with Céphise and that he intends to hold a celebration for her. Céphise, however, reveals in a monologue that she intends to love only the peaceful place, the 'paisibles lieux' where she lives. Céphise's air was evidently composed by André Cardinal Destouches, who was studying with Campra at the time. In the accompanied recitative that follows, Céphise declares that she will henceforth avoid being taken in by love. The musical culmination of the third scene, in which shepherds and shepherdesses present Céphise with flowers and fruit, is a magnificent chorus where the shepherdess is urged to surrender. Silvanre declares his love, an unexpected turnaround that takes Céphise by surprise. In the final scene, Doris, who has been betrayed by Silvanre, laments her plight but shows wisdom in accepting her fate.

It is highly likely that Rameau attended one of the many revivals of *L'Europe galante* at the Académie Royale de Musique. We know that he asked Campra's librettist, Houdard de La Motte, to provide him with a libretto early in his career. Although the request apparently came to

ensembles vocaux, caractérisés par des échanges souvent vifs entre les personnages.

Dans *Le Jardin de Monsieur Rameau* sont intercalés, au sein de *L'Ivrogne corrigé*, des canons tirés du *Traité de l'harmonie* de Rameau. Le premier de ces canons, 'Ab, loin de rire' [12], est à la quinte et s'appuie sur une mélodie chromatique contrastant avec l'harmonie diatonique de Gluck; il répond à la situation tragique exposée par le chœur: "Il est mort, le cher Mathurin." Le second canon, "Réveillez-vous, dormeur sans fin" [14], est à l'unisson et possède un langage harmonique beaucoup plus simple. Il est d'ailleurs frappant que Rameau, pour illustrer l'écriture canonique dans son *Traité de l'harmonie*, ait choisi des exemples contenant un élément comique.

La vogue de l'opéra-ballet en France fut lancée par *Le Ballet des saisons* de Pascal Colasse en 1695 mais surtout, deux ans plus tard, par *L'Europe galante* d'André Campra [16-20]. Représenté au public parisien pour la première fois le 24 octobre 1697, le premier opéra de Campra est écrit sur un livret d'Houdard de La Motte. Chacune des quatre entrées évoque les mœurs galantes d'une nation européenne. Le sujet célèbre ainsi, à sa façon, la paix qui devait régner en Europe après la signature des traités de Ryswick mettant fin à la guerre de la Ligue d'Augsbourg. Après un prologue où Vénus chante le retour à la paix et le règne de l'Amour, la deuxième entrée de *L'Europe galante* repose sur une histoire légère où, selon La Motte, "le Français est peint volage, indiscret et coquet". Propice à un petit drame pastoral, le théâtre représente ici un bocage conduisant, en arrière-plan, à un hameau. Silvanre avoue à son ami Philène qu'après Doris c'est désormais Céphise qu'il aime et à qui il va offrir une fête. Dans la deuxième scène, Céphise promet dans un monologue (composé vraisemblablement par André Cardinal Destouches, qui était à l'époque l'élève de Campra) qu'elle n'aimera plus que ces "paisibles lieux" qu'elle habite, puis, dans le récitatif accompagné qui suit, affirme son intention d'éviter les pièges de l'Amour. Le sommet musical de la troisième scène, où bergers et bergères portent des fleurs et des fruits à Céphise, est un magnifique chœur exhortant Céphise à se laisser aimer. Silvanre déclare son amour à Céphise, qui est étonnée par ce revirement imprévu. Dans la dernière scène, Doris, trahie par Silvanre, regrette son sort lamentable mais accède finalement à la sagesse.

Rameau a probablement assisté à l'une des nombreuses reprises de *L'Europe galante*. On sait qu'il avait sollicité Houdard de la Motte, le librettiste de l'œuvre; la demande n'aboutit pas mais *Les Indes galantes* en subirent de toute évidence l'influence. Le second opéra-ballet de Rameau, *Les Fêtes d'Hébé* [21-23], fut représenté pour la première fois à l'Académie royale de musique le 21 mai 1739. La

naught, Rameau's first *opéra-ballet*, *Les Indes galantes*, clearly shows the influence of *L'Europe galante*, both in its title and its subject. His second *opéra-ballet*, *Les Fêtes d'Hébé* [21-23], based on a libretto written primarily by Antoine Gautier de Montdorge, was premiered at the Académie Royale de Musique on 21 May 1739. The first production, one of Rameau's greatest successes, ran to some seventy performances. The first *entrée*, 'La Poésie', presents a love interest that involves two poets of Ancient Greece, Sappho, known to the Greeks as the 'tenth Muse', and Alcaeus. Unhappy because Alcaeus has been exiled by Hymas, king of Lesbos, Sappho stages an allegorical play with the aim of persuading Hymas to reverse his decision. The allegory involves a Naiad who has been abandoned by a Stream (Le Ruisseau). After the air 'Revenez, tendre amant', in which the River (Le Fleuve) and the chorus appeal to the Stream to return, the *entrée* continues with a duo in which the Naiad and the Stream rejoice in being reunited. Sappho's allegorical play is followed by a seaside festival in honour of Sappho. Rameau claimed to have based the music for this *divertissement* on a scene from his abandoned *tragédie lyrique* *Samson*. As part of the seaside festival, the River sings an *ariette* that initially describes the agitation produced by the North Wind (Aquilon). It begins with a descriptive symphony, highly Italianate in style, that soon becomes a turbulent accompaniment. The first section of this *ariette* includes a vocal line based on broken chords as well as numerous vocalizes that illustrate the 'ravages' produced by the North Wind. The opening section returns after the contrasting middle section where a more sedate accompaniment reflects the calmer mood of the text.

Dardanus [24-27], Rameau's third *tragédie lyrique*, was first performed at the Académie Royale de Musique on 19 November 1739. In Leclerc de La Bruère's libretto, Dardanus, the son of Jupiter and founder of Troy, loves Iphise, the daughter of his enemy, King Teucer of Phrygia, and she returns his love. Teucer, however has promised Iphise to his ally, King Antenor. In Act IV, Venus carries the sleeping Dardanus to the seashore, where he is inspired by a dream to slay the monster that is devastating the coast of Teucer's kingdom. In the air 'Hâtons-nous, courons à la gloire,' Dardanus expresses his heroic determination. Like most of Rameau's *ariettes*, this piece includes elements of Italian style, such as rapid scales and arpeggios, straightforward harmonic progressions and passages in imitative texture. Dardanus saves Antenor, who is struggling to kill the monster, and eventually slays it himself. At the beginning of Act V, Antenor recognises Dardanus as his savior and in gratitude gives up Iphise.

première production de cet opéra, avec ses quelque 70 représentations, fut l'un des plus grands succès de Rameau. Le livret est l'œuvre de plusieurs poètes dont, principalement, Antoine Gautier de Montdorge. La première entrée, *La Poésie*, met en scène les amours de Sappho, poétesse que les Grecs surnommaient la "dixième muse", et du jeune poète Alcée. Se plaignant de l'exil d'Alcée prononcé par Hymas, roi de Lesbos, Sappho donne une fête allégorique qui poussera Hymas à revenir sur sa décision. Après l'air "Revenez, tendre amant" dans lequel le Fleuve puis le Chœur invoquent la protection de l'Amour, la fête culmine par un duo célébrant l'union retrouvée d'une Naiade et d'un Ruisseau. Cette fête allégorique est suivie par une fête marine en l'honneur de Sappho. On sait par Rameau lui-même que cette musique du divertissement du Fleuve est empruntée à l'opéra *Samson*, dont il avait abandonné la composition. Au cours de cette fête marine, le Ruisseau chante une "ariette vive" décrivant les turbulences produites par l'Aquilon. Elle s'ouvre par une symphonie descriptive, dans un style très italien. Dans la première partie de cette ariette, la ligne vocale repose sur des courbes mélodiques en accords brisés ainsi que sur de brillantes vocalises soulignant les "ravages" produits par l'Aquilon. Avant le retour *da capo* de cette section, une partie intermédiaire plus sobre illustre le sentiment de calme évoqué par le texte.

Dardanus [24-27], la troisième tragédie de Rameau, fut représentée pour la première fois le 19 novembre 1739 à l'Académie royale de musique. Le livret de Leclerc de La Bruère met en scène l'amour de Dardanus, fils de Jupiter et fondateur de Troie, pour Iphise, fille de Teucer, roi de Phrygie. Dardanus est en guerre contre Teucer qui a déjà promis sa fille à son allié, le roi Antenor. Au quatrième acte, Dardanus endormi est transporté par Vénus sur le rivage. Les songes lui ordonnent de tuer le monstre qui a ravagé les côtes du royaume de Teucer. Dans l'ariette "Hâtons-nous, courons à la gloire", Dardanus exprime toute sa détermination de héros. Comme la plupart des ariettes de Rameau, cette page de coupe ternaire contient des éléments de style italien, tels que des traits de gammes et d'arpèges, une harmonie dépouillée et des passages en imitation. Antenor est secouru par Dardanus, qui finit par tuer le monstre. Au début du cinquième acte, Antenor reconnaît Dardanus comme son sauveur et renonce à Iphise. Vénus apparaît pour réconcilier les ennemis et ouvrir la fête. Dans le duo "Les biens que Vénus nous dispense", qui fut ajouté à la version de 1739, Dardanus et Iphise expriment leur soumission aux lois de l'Amour. Dans un second duo, les deux amants l'invoquent directement en vocalisant sur les verbes "lance" et "triomphe", tandis que l'accompagnement s'enrichit d'éléments en imitation.

Les Indes galantes [28], premier opéra-ballet de Rameau, fut

Venus descends from the heavens, bringing harmony and peace, and opens the festivities. In the duo *‘Les biens que Vénus nous dispense,’* which Rameau added to the original 1739 version, Dardanus and Iphise express their devotion to Amor. In a second, more elaborate duo, they appeal directly to him. The frequent vocalises in the phrases *‘Lance tes traits’* (*‘Shoot your arrows’*) and *‘Triomphe, règne sur nos âmes’* (*‘Triumph, reign over our souls’*) are typical of the *ariette*, as a genre.

Les Indes galantes [28], Rameau’s first *opéra-ballet*, was premièred at the Académie Royale de Musique on 23 August 1735. The work’s subject concerns the amorous adventures of imaginary characters in a series of exotic countries—Turkey, Peru, Persia and, eventually, America. Rameau rewrote entire scenes of the opera shortly after the first performance, largely in the hope of pleasing his critics. The vocal quartet *‘Tendre Amour’* comes from the first version of the *entrée*, *‘Les Fleurs’*. It is sung by the four leading characters: the Persian Prince Tacmas, disguised as a merchant woman; his trusted advisor, Ali; Ali’s slave, Zaïre; and Tacmas’s servant Fatime, disguised as a Polish slave. Accompanied only by basso continuo, this piece is a rare example of a vocal quartet by Rameau.

The compositions presented in *Le Jardin de Monsieur Rameau* provide fascinating examples of the kaleidoscopic variety of dramatic music that was composed in France between the beginning of the Enlightenment and the end of the reign of Louis XV. While the genius of Campra, Dauvergne, Gluck and some of their contemporaries is undeniable, Rameau was arguably the most brilliant and innovative composer of the era working in France. Although often misunderstood during his lifetime, his compositions represent the pinnacle of French Baroque style. Two years after Rameau’s death in 1764, Hugues Maret published an *Éloge historique de M. Rameau* that celebrated his achievements and significance. In it, Maret declared Rameau’s works to be *‘always new, always varied [...] Sometimes, with a vigorous, virile touch, he inspired horror and dread; sometimes, by the sweetest and most pleasing sounds, he drew tears; sometimes, sporting with the Graces or trifling with the jester Momus, he presented on stage the most delightful, the most merry scenes; and finally, something that no composer had done before, that no one has attempted since, Rameau was able by turns to make Melpomene sigh and to scatter gaiety in the path of Terpsichore and Thalia.’*

représenté pour la première fois à l’Académie royale de musique le 23 août 1735. Son titre comme son sujet – les aventures amoureuses de personnages imaginaires dans des pays exotiques – s’inspirent directement de *L’Europe galante* de Campra. Pour cet opéra comme pour la plupart de ceux qu’il a composés, Rameau a réécrit des scènes entières peu après la première représentation. Le quatuor *‘Tendre Amour’* est issu de la première version de l’entrée des *Fleurs*. Il était destiné aux rôles de Tacmas, prince persan déguisé en marchande du sérail, d’Ali, favori de Tacmas, de Zaïre, esclave d’Ali, et de Fatime, esclave de Tacmas, déguisée en esclave polonais. Accompagnée par la seule basse continue, cette page est un très rare exemple de quatuor vocal dans les opéras de Rameau.

Ce programme du *Jardin de Monsieur Rameau* montre la variété kaléidoscopique de la musique écrite pour la scène du début du Siècle des Lumières jusqu’à la fin du règne de Louis XV. Si le génie de Campra, de Dauvergne, de Gluck et de quelques-uns de leurs contemporains est indéniable, la figure la plus singulière et novatrice reste cependant celle de Rameau. Souvent incomprises à l’époque de leur création, ses œuvres représentent sans conteste aujourd’hui l’apogée de la musique dramatique baroque en France. Dans son *Éloge historique de M. Rameau* publié en 1766, Hugues Maret déclara que *‘toujours nouveau, toujours varié... tantôt par une touche mâle & vigoureuse, [Rameau] inspira l’horreur & l’effroi; tantôt par les sons les plus flattés & les plus doux, il arracha des larmes; tantôt jouant avec les grâces ou badinant avec la marotte de Momus, il plaça sur le théâtre les tableaux les plus riants, les plus agréables; enfin, ce qu’avant lui aucun compositeur n’avoit fait, ce qu’après lui personne encore n’a osé tenter, Rameau scut tour à tour faire gémir Melpomène & répandre l’enjouement sur les pas de Terpsichore & de Thalie.’*



Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

1

MONTÉCLAIR *Jephthé*

Ouverture

2

Rigaudon

Vénus

Riez sans cesse
Pendant la jeunesse;
Que la Raison
Attende sa saison.

Chœur

Rions sans cesse
Pendant la jeunesse;
Que la Raison
Attende sa saison.

Vénus

Non, le bel âge
N'est pas fait pour être sage;
Suivez vos désirs,
Livrez-vous aux plaisirs.

Chœur

Non, le bel âge
N'est pas fait pour être sage;
Suivons nos désirs,
Livrons-nous aux plaisirs.

Menuet

Vénus

Dans ces beaux lieux, on ne respire
Que les plaisirs, les ris, les jeux;
L'Amour y tient son doux empire.
Soyez heureux,
Il prévient vos vœux.

Chœur

Dans ces beaux lieux, on ne respire
Que les plaisirs, les ris, les jeux;
L'Amour y tient son doux empire.
Soyez heureux,
Il prévient vos vœux.

Vénus

Ce Dieu charmant semble vous dire
Que tous vos ans
Ne sont qu'un Printemps.
Ne faut-il pas chanter et rire,
Pendant le cours des plus beaux jours?

MONTÉCLAIR *Jephthé*

Ouverture

Rigadoon

Vénus

Laugh without ceasing
While you're young;
Reason should
Await its season.

Chorus

Let's laugh without ceasing
While we're young;
Reason should
Await its season.

Vénus

No, youth is not the time
To be sensible;
Follow your desires,
Give yourselves up to pleasure.

Chorus

No, youth is not the time
To be sensible;
Let's follow our desires,
Give ourselves up to pleasure.

Minuet

Vénus

In this beautiful place we live for nothing
But pleasure, laughter and fun;
Love presides here over his gentle empire.
Be happy,
He pre-empt's all of your wishes.

Chorus

In this beautiful place we live for nothing
But pleasure, laughter, and fun;
Love presides here over his gentle empire.
Be happy,
He pre-empt's all of your wishes.

Vénus

This charming God seems to say to you
That all your years so far amount to
A springtime.
Ought we not to sing and laugh,
During the course of these happiest of days?

3

Symphonie

Apollo, Polymnie & Terpsichore

De quels nouveaux concerts ces voûtes retentissent!
Nos chants sont moins harmonieux.
D'où vient que ces lieux s'obscurcissent?
Quel éclat fait briller les Cieux!

4

DAUVERGNE *Hercule mourant*

Iole

Quelle voix suspend mes alarmes?
Quel dieu vient adoucir la rigueur de mes fers?
En parcourant ces vastes mers
Mes yeux ne versent plus de larmes.

Que dis-je? Mon exil, mes malheurs me sont chers.
Pour moi l'esclavage a des charmes.
Un calme heureux succède au tumulte des armes;
Et j'oublie en ces lieux les plus cruels revers.

5

RAMEAU *Hippolyte et Aricie*

Aricie

Quels doux concerts!
Quel nouveau jour m'éclaire?
Non, non, ces sons harmonieux,
Ce soleil qui brille à mes yeux,
Sans Hippolyte, hélas!
Rien ne saurait me plaire.

Mes yeux, vous n'êtes plus ouverts
Que pour verser des larmes.
En vain d'aimables sons font retentir les airs,
Je n'ai que des soupirs pour répondre aux concerts
Dont ces lieux enchantés viennent m'offrir les charmes.

6

RACOT DE GRANDVAL *Rien du tout*

Quoi, l'on m'ordonne de chanter,
À moi qui suis las de musique!
Mais quand je le voudrais, pourrais-je contenter
Les goûts divers dont on se pique?
L'un voudra du badin, l'autre du pathétique,

Symphony

Apollo, Polyhymnia & Terpsichore

With what new music do these vaults resound!
Our songs seem less harmonious.
Why is this place growing darker?
What radiance lights up the heavens!

DAUVERGNE *The Dying Hercules*

Iole

What voice is this that allays my fears?
What God comes to soothe the rigour of my chains?
In travelling these vast seas
My eyes have no tears left to weep.

What am I saying? My exile, my misfortunes are dear to me.
For me slavery has its charms.
A calm serenity succeeds the tumult of battle;
And this place makes me forget the cruellest of setbacks.

RAMEAU *Hippolytus and Aricia*

Aricia

What sweet music!
What new day awakens me?
No, no—these harmonious sounds,
This sun that shines before my eyes,
Without Hippolytus, alas!
Nothing can bring me pleasure.

My eyes, you only remain open
In order to shed tears.
In vain these pleasant sounds resound through the air,
I have only sighs with which to respond to the music
The charm of which this beautiful place offers me.

RACOT DE GRANDVAL *Nothing At All*

What, I am ordered to sing,
I who am so weary of music!
But if I did want to, could I please all the myriad tastes
That people flatter themselves in possessing?
One would want something playful, another something
[with pathos.

Du brillant ou du chromatique,
Du sérieux ou du comique,
Du langoureux ou du bachique.

Accordez-vous, je chanterai,
Décidez ou je me tairai.
Dois-je fixer l'incertitude
Où ma demande vous réduirait ?
Écoutez ce triste prélude
Et le chant plaintif qui le suit.

*Monarque redouté de ces royaumes sombres,
Laissez-vous toucher par mes pleurs.*

*endez-moi ma chère Eurydice,
Ne séparez pas nos deux cœurs.*

Quoi, ces plaintes et ces regrets
Ne vous font pas verser des larmes ?
Le badinage et ses attraits
Sans doute a pour vous plus de charmes.

*L'amant qui toujours soupire
Me fait soupirer d'ennui.
Moins il sait me faire rire
Et plus je me ris de lui.
Quand de dépit l'âme atteinte...*

Vous riez !
Mais votre cœur moins gai que tendre
Aux plaisirs d'un amour ardent
Exprimé le plus vivement,
Aime mieux se laisser surprendre.

Vois ces jeunes tourterelles
Se baisier sur ces ormeaux,
Le battement de leurs ailes
En agite les rameaux.

Vous demeurez glacés à des chants si flatteurs !
L'amour satisfait sur les cœurs
N'a plus de puissance ; connaissez-le dans ses fureurs
Et dans sa vengeance.

*Courons à la vengeance,
Dépit mortel, allumez mon courroux,
Ah ! Faut-il des fureurs pour vous rendre sensibles ?*

Vous frémissiez ! Quittons ces images terribles.

*Dormez, amours, dormez dans une paix profonde,
Dormez, amours inexorables, dormez
En goûtant le repos, vous le donnez aux cœurs...*

Something brilliant, or something chromatic.
Something serious, or something comic,
Something languorous, or something bacchanalian.

Tune your instruments, I shall sing,
Decide—or I will remain silent.
Must I resolve the uncertainty
That my demand has thrown you into?
Listen then to this sad prelude
And the plaintive song that follows.

*Formidable monarch of these dark kingdoms,
Allow yourself to be moved by my tears.*

*Give me back my beloved Euridice,
Do not separate our two hearts.*

What, these complaints and regrets
Don't make you weep?
Something playful and full of charm
Will no doubt be more appealing to you.

*The lover who is forever sighing
Makes me sigh with boredom.
The less he knows how to make me laugh
The more I laugh at him.
When from disdain the soul achieves...*

You laugh !
But your heart, more romantic than gay,
Would much rather be taken by surprise
By the pleasures of an ardent love
Expressed in the most profound manner.

Behold these young turtle-doves
Kissing each other in the elm trees,
The beating of their wings
Is shaking the branches.

You remain impervious to such flattering songs !
Love that is requited holds no power
Over hearts—Experience it then in all its fury
And all its vengefulness.

*Let us haste to vengeance,
Lethal disdain, give fire to my wrath,
Ah ! Must it be fury that stirs your emotions?*

You are trembling ! Let us leave these dreadful images.

*Sleep, young loves, sleep in a deep peace,
Sleep, unrelenting young loves, sleep,
By resting yourselves you bring rest to all hearts...*

Tout dort ! Éveillez-vous !
Tout dort ! Écoutez-moi !
Réveillons-les avec effroi.

*Cruelles filles des enfers,
Démon fatal, affreuse jalousie,
Venez, sortez, vos gouffres sont ouverts.*

Vous venez tour à tour d'entendre
Du vif, du fort, du gai, du tendre.
Ah ! Je sais le moyen de vous accorder tous.

Au défaut du vôtre, je suivrai mon goût.
Faites chanter quelque autre,
Je ne chanterai rien du tout.
Non, non, je ne chanterai rien du tout.

—
7
DAUVERGNE *La Vénitienne*
Prélude

Zerbin (en buvant)
Pour braver les périls
Où votre amour m'engage,
J'ai voulu de Bacchus
Emprunter le secours ;
Dans sa liqueur j'ai cherché du courage,
Mais je sens bien que j'en manque toujours.

—
8
Zerbin
Ciel ! Il me laisse, il m'abandonne !
Que je vais payer cher ses nouvelles amours !
Où suis-je, malheureux ?
Je tremble, je frissonne !
Quoi, Bacchus, ai-je en vain imploré ton secours ?
Ne saurais-tu bannir le trouble qui m'étonne ?
Quels funestes objets s'offrent à mes regards ?
Je crois voir s'élever mille spectres terribles ;
Des monstres, sous mes pas, naissent de toutes parts...
Quel bruit affreux ! quels cris !
Quels hurlements horribles !
Fuyons... mais par où m'échapper ?
La frayeur, pour sortir, me cache le passage.
Ciel ! Quelle main m'arrête ?
Et quelle affreuse image !
Quel géant furieux est prêt à me frapper ?
Lâche, tu n'entends rien ; rougis de tes alarmes.
Bacchus, viens dissiper les erreurs de mes sens ;
Ne m'as-tu donc prêté que d'impuissantes armes ?
(*Il boit à nouveau*)

They're all asleep! Wake up!
They're all asleep! Listen to me!
Let's wake them up with something terrifying.

*Cruel daughters of the underworld,
Fateful demon, dreadful jealousy,
Appear, your abysses are open.*

You have just heard, in turn,
Something lively, something powerful,
Something gay, something tender.
Ah! I know the way to please you all.

As you have such terrible taste, I shall follow my own.
Ask someone else to sing,
I will sing nothing at all.
No, no, I will sing nothing at all.

DAUVERGNE *The Venetian Woman*
Prelude

Zerbin (drinking)
To brave the perils
To which your love has committed me,
I wanted to ask the help
Of Bacchus;
In his liquor I hoped to find courage,
But I am well aware that I am still lacking it.

Zerbin
Heavens! He has left me, he has abandoned me!
What a heavy price I shall pay for his new loves!
Unhappy me—where am I?
I tremble, I shiver!
What, Bacchus, have I begged for your help to no avail?
Can you not rid me of this confusion which so startles me?
What dreadful objects appear before my eyes?
I seem to see thousands of terrible spectres rising up before me;
Monsters appear everywhere beneath my feet...
What an awful noise! What shrieking!
What ghastly howling!
Let's get out of here! but by which way can I escape?
I am too frightened to take any way out.
Heavens! What hand is this that stops me?
And what an awful apparition!
What furious giant is ready to strike me?
Coward!—you hear nothing; you should blush at your fears.
Bacchus come and dispel these errors of common sense;
Have you lent me nothing then but useless weapons?

Ah! Je te reconnais au calme que je sens.

9

Zerbin

Livrons-nous au sommeil, où ce Dieu nous convie,
Enchantons mes frayeurs sous ses charmants pavots.
Que le sort des mortels est peu digne d'envie!
Les plus doux plaisirs de la vie
Sont de n'en point sentir les maux.

10

GLUCK *L'Ivrogne corrigé*

Mathurine

Maudit ivrogne,
Tu boiras donc toujours!

Mathurin

Sotte carogne!
Tu crieras donc toujours!

Lucas

Morbleu! Buons toujours.
Eh! Bonjour mes amours!

Mathurine

Quel chien de conte!
N'as-tu pas honte
De boire comme un trou
Jusqu'à ton dernier sou?
Si je croyais ma colère...

Mathurin

Point de colère!

Lucas (à Mathurine)

Tout doux, commère!

Mathurine (à Lucas)

Vieux libertin!
Chez moi sans fin,
Que viens-tu faire?

Lucas

C'est que j'aime Mathurin.

Mathurine

Tu débauches Mathurin!

Mathurin

Cela plaît à Mathurin!

(He drinks again)

Ah! I recognise you in the calm that I feel.

Zerbin

Let us give ourselves up to sleep, as this God invites us,
May our fears be enchanted by the charm of his opium.
How unenviable is the fate of mortals!
The sweetest pleasures in life
Are in not feeling its pains.

GLUCK *The Reformed Drunkard*

Mathurine

Cursed drunkard
So, you are going to drink forever!

Mathurin

Silly old fishwife!
So, you are going to shriek forever!

Lucas

Dammit! Let's keep on drinking.
Eh! Hello my lovelies!

Mathurine

What a sorry tale!
Aren't you ashamed
To drink like a fish
Right down to your last penny?
If I believed my own rage...

Mathurin

Enough of this anger!

Lucas (to Mathurine)

Keep calm you old gossip!

Mathurine (to Lucas)

You lascivious old philanderer!
What are you doing
Round at my house all the time?

Lucas

It's because I'm fond of Mathurin.

Mathurine

You are corrupting Mathurin!

Mathurin

And Mathurin likes it!

Lucas

Quelle criarde!

Mathurin

Tais-toi braillarde!

Mathurine

Maudit ivrogne,
Tu t'en iras!

Mathurin

Sotte carogne!
Tu te tairas!

Mathurine

Quel chien de conte!
N'as-tu pas honte
De boire comme un trou
Jusqu'à ton dernier sou?

Mathurin

Te tairas-tu?

Lucas

Cédons la place,
Ce vacarme me déplaît.
Allons boire au cabaret!

Mathurine

Va t'en boire au cabaret,
Maudit ivrogne!

Mathurin

Ce vacarme me déplaît,
Sotte carogne!
Allons boire au cabaret!

11

Cléon, Colette, Mathurin et Mathurine

Il est mort,
Le cher Mathurin.
Il a tant bu de vin
Qu'il a fini son sort.

12

RAMEAU *Canon*

Ah! Loin de rire, pleurons.

Lucas

What a racket!

Mathurin

Shut-up loudmouth!

Mathurine

Cursed drunked,
Be off with you!

Mathurin

Silly old fishwife!
Be quiet!

Mathurine

What a sorry tale!
Aren't you ashamed
To drink like a fish
Right down to your last penny?

Mathurin

Will you be quiet?

Lucas

Let's leave her be,
I can't stand this awful din.
Let's go for a drink at the tavern!

Mathurine

Clear off to the tavern then,
You cursed drunkard!

Mathurin

I can't stand this awful din,
Silly old fishwife!
Let's go for a drink at the tavern!

Cleon, Colette, Mathurin and Mathurine

He is dead,
Our dear Mathurin.
He drank so much wine
That his days were numbered.

RAMEAU *Canon*

Ah! Far from laughter, let us weep.

13

GLUCK *L'Ivrogne corrigé*

Mathurine

Rendez mon époux à la vie,
Laissez fléchir votre rigueur!

Colette

C'est Colette qui vous en prie!

Mathurin

Ah! Monseigneur, je vous en prie!

Mathurine

C'est sa femme qui vous en prie,
Voyez mon malheur!

Colette

Voyez ma douleur!

Mathurine

Soyez sensible à ma tendresse,
Faites mon bonheur.

Colette

Ayez pitié de ma tristesse!
Faites mon bonheur.

Mathurin

Ah! c'est sa femme, Ah! c'est sa nièce,
Ah! Monseigneur!

14

RAMEAU *Canon*

Réveillez-vous, dormeur sans fin,
Relindindin, relindindin.

15

GLUCK *L'Ivrogne corrigé*

Tous

Que de plaisirs l'amour nous donne,
Il couronne nos vœux les plus doux.
Rions, chantons, faisons les fous.

Cléon

Tout mon bonheur est de plaire.

GLUCK *The Reformed Drunkard*

Mathurine

Bring my husband back to life,
Soften your severity!

Colette

Colette is begging you!

Mathurin

Ah! My lord, I implore you!

Mathurine

His wife is begging you,
Witness my misfortune!

Colette

Witness my pain!

Mathurine

Be sensitive to my devotion,
Make me happy.

Colette

Take pity on my sadness.
Make me happy.

Mathurin

Ah! She is his wife; Ah! She is his niece,
Ah! My Lord!

RAMEAU *Canon*

Wake up, you endless sleeper,
Ding-a-ling-a-ling-a-ling-a-ling!

GLUCK *The Reformed Drunkard*

All

What pleasure love brings us,
It crowns our sweetest wishes.
Let us laugh, sing and go crazy.

Cleon

My greatest delight is to please.

Colette

Tu connais mon ardeur sincère,
Je jure de t'aimer sans fin.

Mathurine

Je sens renaître ma tendresse.

Mathurin

L'amour sera ma seule ivresse.
Pour jamais je renonce au vin.

Tous

Que de plaisirs l'amour nous donne,
Il couronne nos vœux les plus doux.
Rions, chantons, faisons les fous.

16

CAMPRA *L'Europe galante*
Air instrumental

Philène

Quoi! Pour l'objet de votre ardeur,
Vous préparez encore une fête nouvelle?
Tant de fidélité doit fléchir sa rigueur,
En vain Doris affecte une fierté cruelle:
Elle se lassera de refuser son cœur
Aux soins que vous prenez pour elle.

Silvandre

Ce n'est plus de Doris que j'attends mon bonheur.

Philène

Ciel! Qu'entends-je?

Silvandre

L'amour m'offre un nouveau vainqueur,
Et me force d'être infidèle.
Je romps mes premiers nœuds
Pour des nœuds plus charmants,
Mon infidélité m'est chère
Et j'ai plus de plaisir à trahir mes serments
Que je n'en sentis à les faire.

Philène

À qui donc offrez-vous votre hommage nouveau?

Silvandre

À l'indifférente Céphise;
Que mon triomphe serait beau,
Si je la soumettais au Dieu qu'elle méprise!

Colette

You know how sincere my passion is,
I promise to love you forever.

Mathurine

I feel my tender feelings reawakening.

Mathurin

Love will be my only intoxication.
I hereby renounce wine forever.

All

What pleasure love brings us,
It crowns our sweetest wishes.
Let us laugh, sing and go crazy.

CAMPRA *Gallant Europe*
Instrumental air

Philène

What! Are you preparing yet another festivity
For the object of your affections?
Such commitment must surely soften her severity,
In vain Doris affects a cruel haughtiness:
She will grow tired of withholding her heart
From all the attention you are paying her.

Silvandre

I am no longer looking to Doris for my happiness.

Philène

Heavens! What am I hearing?

Silvandre

Love offers me a new conquest,
And forces me to be unfaithful.
I break my former bonds
For more charming ones,
My infidelity is dear to me
And I take far more pleasure in betraying my oaths
Than I ever took in making them.

Philène

To whom, then, are you offering this new homage?

Silvandre

To the indifferent Cephise;
How splendid my triumph would be,
If I could make her submit to the God she so despises!

Philène

Vous désiriez avec la même ardeur,
Qu'un jour Doris partageât votre flamme.

Silvandre

Eh bien, je vous apprendis que j'ai soumis son cœur.
Les feux dont je brûlais sont passés dans son âme,
Mes serments, mes pleurs, mes soupirs
M'ont obtenu l'aveu que je demandais d'elle.

Philène

Pourquoi donc brûlez-vous d'une flamme nouvelle ?

Silvandre

L'amour en comblant nos désirs
À de nouveaux nœuds nous appelle :
Plus de fois on est infidèle
Et plus on goûte de plaisirs.
Céphise se plaît en ces lieux.

Philène

C'est elle-même qui s'avance.

Silvandre

Allons, Philène, évitons sa présence ;
La fête en ma faveur doit prévenir ses yeux.

17

Céphise

Paisibles lieux, agréables retraites,
Je n'aimerai jamais que vous.
En vain mille bergers viennent à mes genoux
Me jurer des ardeurs parfaites,
Beaux lieux, n'en soyez point jaloux,
Je méprise leur flamme et je les quitte tous
Pour le plaisir que vous me faites.

Pour forcer mon cœur à se rendre, on fait des efforts

[chaque jour,

Mais quelques pleurs que je fasse répandre,
Quelques serments que l'on me fasse entendre,
Ce sont les pièges de l'amour ;
Je me garderai bien de m'y laisser surprendre.

18

Rondeau

Céphise

Que vois-je ? Quel spectacle ! Et quels nouveaux concerts !
À qui ces jeux sont-ils offerts ?

Philène

You once wished with just the same ardor,
That one day Doris would share your passion.

Silvandre

Ah well, let me tell you that I did conquer her heart.
The fire that burned within me passed into her soul,
My oaths, my tears, my sighs
Secured for me the confession of love I sought from her.

Philène

So why are you now burning with a new passion ?

Silvandre

Love, having satisfied our desires
Invites us to make new attachments:
The more we are unfaithful
The more we experience pleasure.
Céphise is fond of this place.

Philène

And here she comes.

Silvandre

Come on Philène, let's avoid her company;
The festivities will predispose her in my favour.

Céphise

Peaceful place, pleasant refuge,
I will only ever love you.
To no avail thousands of shepherds come to kneel at my feet
Pledging their undying love,
Lovely place, don't be jealous,
I scorn their passion and I forsake them all
For the pleasure you bring me.

Every day someone or other tries,
To force my heart to yield,
But however many tears are spilled on my behalf,
However many vows I am made to listen to,
They are the snares of love;
And I take great care not to let them catch me unawares.

Rondeau

Céphise

What do I see ? What a sight ! And what new music !
For whom are these entertainments intended ?

Chœur

Aimez, belle bergère,
Laissez-vous enflammer ;
Que sert l'avantage de plaire,
Sans le plaisir d'aimer ?

Céphise

Que je sache du moins d'où me vient cet hommage,
Quel amant me poursuit jusque dans ce bocage ?

19

Silvandre

Voyez à vos genoux cet amant empressé ;
Je découvre en tremblant l'ardeur qui me possède.
Mais, pardonnez aux maux dont je me sens pressé :
C'est dans les yeux qui m'ont blessé
Que j'en viens chercher le remède.

Céphise

Qu'entends-je ? Quels discours ! Vous seriez-vous mépris ?
Vous me prenez peut-être pour Doris ?

Silvandre

Non, Céphise, c'est vous à qui je viens apprendre
Le violent amour dont je ressens les coups.
Hélas ! Doris a-t-elle autant d'attraits que vous,
Et peut-on s'y méprendre ?

Céphise

Ce n'est donc que depuis deux jours
Que vos yeux la trouvent moins belle ;
Vous lui juriez alors une flamme éternelle ;
Quoi ! Pouvez-vous sitôt démentir vos discours ?

Silvandre

Lorsque Doris me parut belle,
Je ne connaissais pas encore vos attraits ;
Il faudrait, pour être fidèle,
Vous avoir toujours vue, ou ne vous voir jamais.

Céphise

Que n'adressez-vous mieux un langage si tendre,
De quelque autre bergère il surprendrait la foi.

Pour moi, je fuis l'amour et je veux m'en défendre.
Mais s'il me contraignait quelque jour à me rendre,
Du moins voudrais-je un cœur qui n'eût aimé que moi.

Silvandre

Eh bien, vous serez satisfaite !
J'ai senti pour vous seule une flamme parfaite,
Je n'ai jamais aimé comme j'aime en ce jour ;
Doris était ma dernière amourette,
Vous êtes mon premier amour.

Chorus

You must love, beautiful shepherdess,
Give yourself up to passion;
What is the point of pleasing others,
Without experiencing the pleasure of being in love yourself ?

Céphise

Could I at least know from whom this homage comes,
Which lover pursues me as far as this grove ?

Silvandre

Behold at your feet this fervent lover;
Trembling, I reveal the passion which possesses me.
But, forgive the pains that so oppress me:
It is in those very eyes which have so wounded me
That I seek the remedy.

Céphise

What do I hear ? What a speech ! You must be mistaken ?
You are confusing me perhaps with Doris ?

Silvandre

No, Céphise, it is you who have just made me discover
That violent love, which deals me the harshest of blows.
Alas ! Does Doris have your wealth of charms,
Could anyone possibly make such a mistake ?

Céphise

So, it has taken but two days
For your eyes to find her less attractive ;
Yet you swore to love her forever ;
What ! Can you contradict what you said so soon ?

Silvandre

At the time when Doris seemed to me to be beautiful,
I had yet to know of your charms ;
In order to be faithful,
I should have known you all along, or never have seen you.

Céphise

You would do better to address these tender words
To some other shepherdess who you could take by surprise.

As for me, I flee love and hope to protect myself from it.
But if one day I were to feel compelled to succumb,
I would at least want a heart that had loved only me.

Silvandre

Well then ! You will be satisfied !
You are the only one I have ever felt real passion for,
I have never loved as I do today ;
Doris was my last infatuation,
You are my first true love.

Céphise

Laissez-moi, c'est trop vous entendre,
Redonnez votre cœur à l'aimable Doris.

Silvandre

Je vous suivrai partout.

Doris

Silvandre, cher Silvandre,
Ah! je l'appelle en vain, il est sourd à mes cris.

20

Doris

Quel funeste coup pour mon âme.
Quoi? Silvandre, tu me trahis,
Ingrat, qu'as-tu fait de ta flamme?
C'est Doris qui te cherche et c'est toi qui la fuis?
Tu me juras que l'astre qui m'éclaire
S'éteindrait avant ton amour.

Au-delà du tombeau je devais t'être chère,
Jamais ardeur ne parut plus sincère,
Hélas! que de serments tu trahis en un jour!
Tu crois trouver ailleurs une plus douce chaîne,
Mais, perfide, crois-tu que je t'y laisse en paix?

J'irai troubler sans cesse en rivale inhumaine,
Les douceurs que tu te promets,
Mon amour outragé me tiendra lieu de haine
Et je te rendrai bien les maux que tu me fais.

Mais ses tourments calmeront-ils ma peine?
Non, non, il faut plutôt lui cacher mon courroux,
Que dans d'autres liens un nouveau feu l'entraîne:
Il ne jouira point de mon dépit jaloux
Et j'attendrai qu'à mes genoux,
Son inconstance le ramène.

21

RAMEAU *Les Fêtes d'Hébé*

Le Fleuve, puis le chœur

Revenez, tendre amant, revenez, embellissez ces lieux,
L'Amour vous y promet le sort le plus heureux.

22

La Naiade et le Ruisseau

Je vous revois, tout cède à la douceur extrême
De retrouver l'objet qu'on aime.
J'ai vu troubler mes eaux des pleurs que j'ai versés,
Perdons le souvenir de nos tourments passés.

Céphise

Leave me alone, this is too much to listen to,
Go and give your heart back to lovely Doris.

Silvandre

I shall follow you wherever you go.

Doris

Silvandre, dear Silvandre,
Ah! I call him in vain—he is deaf to my cries.

Doris

What a fateful blow to my soul.
What? Silvandre, you deceive me,
Ungrateful one, what has become of all your passion?
Now it is Doris who looks for you and you who flee her?
You swore to me that the star which lights my way
Would extinguish long before your love.

I was supposed to be dear to you even beyond the grave,
Never did love appear so sincere,
Alas! How many vows you have broken in a single day!
You think you will find a sweeter affection elsewhere,
But, traitor, do you think that I will leave you in peace?

A ruthless rival, I will tirelessly disrupt,
These delights that you promise yourself,
My outraged love will take the place of hate
And I will revisit upon you all the misfortune you have
[inflicted on me.

But his torments, will they ease my pain?
No, no, I must rather hide my fury from him,
Even if other attachments lead him to new passion:
He will never enjoy my jealous spite
And I will wait, for his inconstancy
To bring him back to me.

RAMEAU *Hebe's Festivities*

The River, then the chorus

Come back, gentle lover, come back, grace this place with
[your presence,
Love promises you the happiest of destinies here.

The Naiad and the Stream

I see you again, everything yields to the intense pleasure
Of being reunited with the one you love.
I watched, as my waters were clouded by the tears that I
shed,
Let us forget the memory of these past torments.

Sapho

Sans cesse les oiseaux font retentir les airs
Dans cet asile solitaire;
Comme leurs chants et ma voix et mes vers
Célébrent l'amour et sa mère.

23

Le Ruisseau

Fuis, porte ailleurs tes fureurs,
Fier Aquilon, ton bruit, ton horrible ravage
Cause trop de frayeurs sur ce rivage.
Fuis, laisse-nous goûter, après l'orage,
D'un calme heureux les flatteuses douceurs.

24

RAMEAU *Dardanus*

Dardanus

Hâtons-nous, courons à la gloire,
Cherchons le monstre affreux qui ravage ces bords.

Vole, Amour, à mon bras assure la victoire,
Vole, seconde mes efforts.

25

Antenor

Voici les tristes lieux que le monstre ravage,
Hélas! Si pour moi seul je craignais sa fureur,
Je l'attendrais sur ce rivage
Pour être sa victime, et non pas son vainqueur.

Monstre affreux, monstre redoutable,
Ah! Que le sort me serait favorable
S'il ne m'exposait qu'à vos coups,
Ah! L'amour est encore plus terrible que vous.

Contre votre fureur il est du moins des armes,
Mais contre ses alarmes
Vainement on cherche un appui,
Il renaît des efforts qu'on fait pour le détruire
Et le cœur même qu'il déchire
Est d'intelligence avec lui.

Sapho

The birds ring out their songs ceaselessly
In this isolated haven;
How their songs and my voice and my verses
Celebrate Love and his mother.

The Stream

Be off, take your fury elsewhere,
Proud North wind, your noise, your fearful devastation
Causes too much distress on this shore.
Be off, leave us to enjoy, after the storm,
The flattering delights of a calm happiness.

RAMEAU *Dardanus*

Dardanus

Let us haste, let us fly to glory,
Let us seek out the fearful monster who is laying waste to
[these shores.

Fly, love, ensure victory to my sword,
Fly, assist my efforts.

Antenor

Here is the desolate place where the monster wreaks havoc,
Alas! If for myself alone I feared its fury,
I would await it on this shore
To be its victim, not its vanquisher.

Terrible monster, formidable monster,
Ah! How propitious my fate would be
If it exposed me merely to your blows,
Ah! But love is even more dreadful than you.

Against your fury at least one can arm oneself,
But against Love's dangers
We search for help to no avail,
He renews himself with every attempt we make to destroy
him
And the very heart that he ravages
Is in collusion with him.

Teucer

Mais un nouvel éclat embellit l'univers,
 Et ranime les feux du dieu qui nous éclaire.
 Des sons mélodieux font retentir les airs,
 Mon cœur qui, malgré lui, sent calmer sa colère,
 M'annonce mieux que ces concerts la Reine de Cythère.

Iphise et Dardanus

Des biens que Vénus nous dispense,
 Quel encens, quels autels acquitteraient le prix,
 C'est en nous soumettant au pouvoir de son fils,
 Qu'il nous faut lui marquer notre reconnaissance.
 Lance tes traits, Amour, épuise ton carquois
 Sur des cœurs livrés à tes flammes,
 Triomphe, règne sur nos âmes,
 Nous te jurons de vivre à jamais sous tes lois.

RAMEAU *Les Indes galantes**Tacmas, Zaïre, Fatime, Ali*

Tendre amour, que pour nous ta chaîne dure à jamais.

Teucer

But a new radiance embellishes the universe,
 And rekindles the fire of the god who lights our way.
 Melodious sounds resound through the air,
 My heart which, despite itself, feels its anger subside,
 Heralds even more than this music, the arrival of the
 [Queen of Cythera.

Iphise and Dardanus

What amount of incense, or altars could repay
 All the blessings that Venus has bestowed on us,
 It is by submitting ourselves to the power of her son,
 That we must show her our gratitude.
 Shoot your arrows, Love, empty your quiver
 On hearts that give themselves up to your flames,
 Be triumphant, reign over our souls,
 We swear to you to live by your laws forever.

RAMEAU *The Gallant Indies**Tacmas, Zaïre, Fatime, Ali*

Tender love, may your bonds bind us forever.

Translation: Sophie Daneman

*Some of the highlights from the Jardin de Monsieur Rameau tour (spring and fall 2013) /
Quelques moments forts de la tournée du Jardin de Monsieur Rameau (printemps et automne 2013):*

p. 55: William Christie, à l'issue de la création du spectacle (théâtre de Caen, le 12 mars)

p. 56: Benedetta Mazzucato et Zachary Wilder (Opéra Royal de Versailles, le 16 octobre)

p. 57: Victor Sicard et Emilie Renard (Opéra Royal de Versailles, le 16 octobre)

p. 58: Cyril Costanzo et Daniela Skorka (théâtre de Caen, le 12 mars)

*p. 59 et p. 61 : les solistes du Jardin de Monsieur Rameau sur la scène du théâtre de Caen (concert du 13 mars,
soutenu par le Crédit Agricole Normandie)*

p. 56: les solistes du Jardin de Monsieur Rameau à la Brooklyn Academy of Music de New York (le 19 avril)











William Christie

William Christie, harpsichordist, conductor, musicologist and teacher, is the inspiration behind one of the most exciting musical adventures of the last thirty years. His pioneering work has led to a renewed appreciation of Baroque music in France, notably of 17th and 18th century French repertoire, which he has introduced to a very wide audience. Born in Buffalo (New York State), William Christie studied at Harvard and Yale Universities, and has lived in France since 1971. The turning point in his career came in 1979 when he founded Les Arts Florissants. As Director of this vocal and instrumental ensemble, William Christie soon made his mark as a musician and man of the theatre, in both the concert hall and the opera house, with new interpretations of largely neglected or forgotten repertoire. Major public recognition came in 1987 with the production of Lully's *Atys* at the Opéra Comique in Paris, which then went on tour internationally to huge success.

William Christie's enthusiasm for the French Baroque has never diminished. From Charpentier to Rameau, through Couperin, Mondonville, Campra or Montéclair, he is an acknowledged master of *tragédie lyrique* as well as *opéra-ballet*, and is equally at home with the French motet as with music of the court. His affection for French music does not prevent him from exploring other European repertoire, however, and he has given many acclaimed performances of works by Italian composers such as Monteverdi, Rossi, Scarlatti and Landi, and he broaches Purcell and Handel with as much success as Mozart and Haydn.

His extensive discography (more than one hundred recordings, many of which have won awards and distinctions in France and abroad) with Harmonia Mundi and Erato/Warner Classics is proof of this versatility.

William Christie has a particularly busy operatic career and his collaborations with renowned theatre and opera directors, such as Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Jorge Lavelli, Graham Vick, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy and Deborah Warner, are always major events in the musical calendar: at the Paris Opera with a Rameau cycle, *Alcina*, the ballets *Doux Mensonges* and *L'Allegro, il Moderato ed il Penseroso*; at the théâtre de Caen, the Arts Florissants' place of residence where practically all their productions have been performed since 1989; at the Théâtre du Châtelet in Paris and at the Opéra Comique, notably with *Atys* as early as 1987 and numerous other productions since 2008; at the Théâtre des Champs-Élysées since 1985, at the Teatro Real de Madrid, where

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces trente 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 et 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 *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, Landi) ont fait date, et il aborde avec autant de bonheur Purcell et Handel que Mozart et Haydn.

Son abondante production discographique (plus de cent enregistrements couronnés de nombreux prix et distinctions en France et à l'étranger) chez Harmonia Mundi et Erato/Warner Classics en témoigne.

Sa production lyrique se poursuit à 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, Luc Bondy, Deborah Warner...) font chaque fois figure d'événement : à l'Opéra de Paris avec un cycle Rameau, *Alcina* et les ballets *Doux Mensonges* et *L'Allegro, il Moderato ed il Penseroso*; au théâtre de Caen, lieu de résidence des Arts Florissants, où la quasi-totalité des spectacles des Arts Florissants sont donnés depuis 1989; au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra Comique notamment avec *Atys* dès 1987 et de nombreuses autres productions depuis 2008, au Théâtre des Champs-Élysées depuis 1985, au Teatro Real de Madrid pour une trilogie Monteverdi entre 2008 et 2010, à la Brooklyn Academy of Music presque chaque année depuis plus de vingt ans, ou encore au Festival d'Aix-en-Provence, où Les Arts Florissants ont présenté de nombreux opéras de Rameau,

the ensemble performed a Monteverdi trilogy between 2008 and 2010, and at the Brooklyn Academy of Music almost every year for more than twenty years, and not forgetting the Aix-en-Provence festival where Les Arts Florissants have performed numerous operas by Rameau, Purcell, Mozart, Handel, Monteverdi and Charpentier.

Greatly in demand as a guest conductor, William Christie receives regular invitations from prestigious opera festivals such as Glyndebourne (in particular for a production of *Hippolyte et Aricie* in summer 2013) or opera houses such as the Metropolitan Opera of New York, the Zurich Opernhaus or the Opéra national de Lyon. Between 2002 and 2007, he appeared regularly as a guest conductor with the Berlin Philharmonic.

William Christie is equally committed to the training and professional integration of young artists, and he has brought to the limelight several generations of singers and instrumentalists over the last twenty-five years. Indeed, most of the music directors of today's Baroque ensembles began their career with Les Arts Florissants. Between 1982 and 1995, he was Professor of the early music class at the Paris Conservatoire. He is often invited to give masterclasses, or to lead academies such as those in Aix-en-Provence and Ambronay. Since 2007 he has been artist in residence at the Juilliard School of New York where he gives master classes twice a year along with the musicians of Les Arts Florissants.

Wishing to further develop his work as a teacher, in 2002 he created an academy for young singers in Caen, called 'Le Jardin des Voix'. Each session generates a huge amount of interest in France, Europe and the United States and many laureates rapidly embark on brilliant international careers (for example, Sonya Yoncheva, Christophe Dumaux, Emmanuelle de Negri, Marc Mauillon, Amel Brahim-Djelloul...).

A true garden enthusiast, in August 2012 William Christie launched the first edition of the 'In the Gardens of William Christie' festival, which brings together Les Arts Florissants, his pupils from the Juilliard School and the laureates of 'Le Jardin des Voix' for concerts and promenades in the gardens he has created at Thiré (in the Vendée).

William Christie acquired French nationality in 1995. He is Commandeur of both the Ordre de la Légion d'honneur and the Ordre des Arts et des Lettres. He is Docteur Honoris Causa of the State University of New York in Buffalo and of the Juilliard School. In November 2008, William Christie was elected to the

Purcell, Mozart, Handel, Monteverdi et Charpentier.

En tant que chef invité, William Christie dirige souvent dans des festivals d'art lyrique comme Glyndebourne (notamment pour un *Hippolyte et Aricie* à l'été 2013) ou des maisons d'opéra comme le Metropolitan Opera de New York, l'Opernhaus de Zurich ou l'Opéra national de Lyon. Entre 2002 et 2007, il a été régulièrement chef invité de 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'activité plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. C'est d'ailleurs aux Arts Florissants que la plupart des directeurs musicaux d'ensembles baroques français ont commencé leur carrière. Professeur au Conservatoire national supérieur de musique de Paris en charge de la classe de musique ancienne de 1982 à 1995, il est fréquemment invité à diriger des masterclasses et des Académies comme celle d'Aix-en-Provence ou d'Ambronay. Depuis 2007, il est artiste en résidence à la Juilliard School de New York où il donne des masterclasses deux fois par an, en compagnie de musiciens des Arts Florissants.

Soucieux d'approfondir son travail de formateur, il a fondé à Caen, en 2002, une académie pour les jeunes chanteurs, Le Jardin des Voix, dont chaque édition obtient un grand succès en France, en Europe et aux États-Unis, et dont de nombreux lauréats entament rapidement une brillante carrière internationale (c'est ainsi le cas de Sonya Yoncheva, Christophe Dumaux, Emmanuelle de Negri, Marc Mauillon, Amel Brahim-Djelloul...).

Passionné d'art des jardins, il a lancé en août 2012 la première édition du festival "Dans les Jardins de William Christie" qui réunit Les Arts Florissants, ses élèves de la Juilliard School et les lauréats du Jardin des Voix pour des concerts et des promenades dans les jardins qu'il a créés à Thiré, en Vendée.

William Christie a acquis la nationalité française en 1995. Il est commandeur dans l'Ordre de la Légion d'honneur ainsi que dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Il est Docteur Honoris Causa de la State University of New York à Buffalo et de la Juilliard School. En novembre 2008, William Christie a été élu à l'Académie des Beaux-Arts et a été reçu officiellement sous la Coupole de l'Institut en janvier 2010. Il a en outre reçu le Prix Georges Pompidou 2005 ainsi que le Prix de chant choral Liliane Bettencourt décerné par l'Académie des Beaux-Arts en 2004.

Académie des Beaux-Arts and he was officially received under the dome of the Institut de France in January 2010. He also received the 2005 Georges Pompidou Prize as well as the Liliane Bettencourt Choral Singing Prize awarded by the Académie des Beaux-Arts in 2004.



Les Arts Florissants

Musical director, Founder
Directeur musical fondateur
William Christie

Associate musical director, Associate Conductor
Directeur musical adjoint et chef associé
Paul Agnew

Associate Conductor
Chef associé
Jonathan Cohen

The vocal and instrumental ensemble Les Arts Florissants is one of the most renowned and respected early music groups in the world. Dedicated to the performance of Baroque music on original instruments, the ensemble was founded in 1979 by the Franco-American harpsichordist and conductor William Christie who directs it to this day, and takes its name from a short opera by Marc-Antoine Charpentier. Les Arts Florissants played a pioneering role in the resurgence of interest in the French musical world for a repertoire which had up until then been neglected (in particular unearthing many treasures from the collections of the Bibliothèque Nationale de France) but which is now widely performed and admired: not only 17th century French repertoire but also European music of the 17th and 18th centuries more generally.

Since the 1987 production of Lully's *Atys* at the Opéra Comique in Paris, triumphantly revived in May 2011, it has been in the field of opera that Les Arts Florissants have enjoyed their greatest successes. Notable productions include works by Rameau (*Les Indes galantes*, *Hippolyte et Aricie*, *Les Boréades*, *Les Paladins*), Lully and Charpentier (*Médée*, *David et Jonathan*, *Les Arts florissants* performed for the heads of state of the G7 in 1982, *Armide*), Handel (*Orlando*, *Acis and Galatea*, *Semele*, *Alcina*, *Serse*, *Hercules*; *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*), Purcell (*King Arthur*, *Dido and Aeneas*, *The Fairy Queen*), Mozart (*Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*), Monteverdi's lyric trilogy, and also rarer composers such as Landi (*Il Sant'Alessio*), Cesti (*Il Tito*) and Hérold (*Zampa*).

The ensemble has collaborated on productions with renowned stage directors such as Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, Adrian Noble, Andrei Serban, Luc Bondy, Graham Vick, Deborah Warner, Jérôme Deschamps and Macha Makeïeff, Andreas Homoki, as well as with choreographers Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jiří Kylián, Bianca Li, Trisha Brown, Robyn Orlin, Sasha Waltz, José Montalvo and Dominique Hervieu.

Les Arts Florissants enjoys an equally high profile in the concert hall, as illustrated by their many acclaimed concert or semi-staged performances of operas and oratorios (Rameau's *Zoroastre*, *Anacréon* and *Les Fêtes d'Hébé*, Charpentier's *Actéon* and *La Descente d'Orphée aux Enfers*, *Idoménée* by Campra and *Idomeneo* by Mozart, *Jephté* by Montéclair, *L'Orfeo* by Rossi, Handel's *Giulio Cesare* with Cecilia Bartoli, *The Indian Queen* by Purcell) as well as chamber music programmes both secular and sacred (petits motets by Lully and Charpentier, madrigals by Monteverdi and Gesualdo, court airs by Lambert, hymns by Purcell...),

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 au 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 *Atys* de Lully à l'Opéra Comique en 1987, recréé triomphalement en mai 2011, c'est la scène lyrique qui leur a assuré les plus grands succès : aussi bien avec Rameau (*Les Indes galantes*, *Hippolyte et Aricie*, *Les Boréades*, *Les Paladins*), Lully et Charpentier (*Médée*, *David et Jonathan*, *Les Arts florissants* présenté devant les chefs d'État du G7 en 1982, *Armide*) que Handel (*Orlando*, *Acis and Galatea*, *Semele*, *Alcina*, *Serse*, *Hercules*; *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*), Purcell (*King Arthur*, *Dido and Aeneas*, *The Fairy Queen*), Mozart (*Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*), ou encore la trilogie lyrique de Monteverdi, mais aussi des compositeurs plus rares comme Landi (*Il Sant'Alessio*), Cesti (*Il Tito*) ou encore Hérold (*Zampa*).

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, Luc Bondy, Graham Vick, Deborah Warner, Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, Andreas Homoki ainsi que les chorégraphes Francine Lancelot, Béatrice Massin, Ana Yepes, Shirley Wynne, Maguy Marin, François Raffinot, Jiří Kylián, Bianca Li, Trisha Brown, Robyn Orlin, Sasha Waltz, José Montalvo et Dominique Hervieu.

Leur activité lyrique ne doit pas masquer la vitalité des Arts Florissants au concert, comme le prouvent leurs nombreuses et marquantes interprétations d'opéras et oratorios en version de concert ou mises en espace (*Zoroastre*, *Anacréon* et *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau, *Actéon*, *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier, *Idoménée* de Campra et *Idomeneo* de Mozart, *Jephté* de Montéclair, *L'Orfeo* de Rossi, *Giulio Cesare* de Handel avec Cecilia Bartoli, *The Indian Queen* de Purcell), leurs programmes de musique de chambre, sacrée ou profane (petits motets de Lully et Charpentier, madrigaux de Monteverdi ou Gesualdo, airs de cour de Lambert, hymns de Purcell...),

their programmes for large-scale forces (grands motets by Rameau, Mondonville or Campra, oratorios by Haydn...) and also oratorios by Handel (*Messiah*, *Israel in Egypt*, *Theodora*, *Susanna*, *Jephtah* and *Belshazzar*).

The ensemble has an impressive discography: nearly one hundred recordings for Harmonia Mundi and Erato/Warner Classics. Their most recent releases are *Lamentazione*, the first recording conducted by Paul Agnew, and *Duetti*, a recording of duets with countertenors Philippe Jaroussky and Max Emanuel Cencic, conducted by William Christie. Their DVD catalogue has recently expanded with *La Didone* de Cavalli (Opus Arte) and *David et Jonathan* (Bel Air Classiques). In 2013, Les Arts Florissants launched their own CD label. After *Belshazzar* by Handel, *Le Jardin de Monsieur Rameau* is the second disc to be released by the Arts Florissants Editions.

For almost twenty-five years, Les Arts Florissants have been artists in residence at the théâtre de Caen, and each year they present a concert season in numerous towns of the Basse-Normandie region. They also pursue an outreach policy towards new audiences at both a regional and national level. The ensemble also tours widely within France (Bordeaux, Paris, Lyon, Marseille, Toulouse, Versailles, Grenoble, Belfort, Vannes... and in festivals such as Aix-en-Provence, Lessay, Beaune, Ambronay...), and is an active ambassador for French culture abroad, regularly invited to the Brooklyn Academy, the Lincoln Center in New York, the Barbican Centre in London and the Vienna Festival, Madrid's Teatro Real, the Edinburgh Festival, Madrid and Barcelona, the Bozar in Brussels, the Salzburg Festival, etc.).

In recent years Les Arts Florissants have launched several cultural transmission programmes. The 'Arts Flos Juniors' programme, which started in 2007, enables students from French-speaking conservatoires to join the orchestra and chorus for a production, from the first day of rehearsals up until the last performance; 'Le Jardin des Voix' academy, created in 2002, is held every two years at the théâtre de Caen and has already revealed a substantial number of new singers; the partnership set up between William Christie, Les Arts Florissants and the Juilliard School since 2007 provides opportunities to build bridges between Europe and America; a large number of short-term educational actions are also carried out, in particular in the Basse-Normandie region (aimed at both amateur musicians and non-musicians, adults and children) and also in conservatoires of Paris suburbs.

leurs programmes en grand effectif (grands motets de Rameau, de Mondonville ou de Campra, oratorios de Haydn...) ou encore des oratorios de Handel (*Messiah*, *Israel in Egypt*, *Theodora*, *Susanna*, *Jephtah* et *Belshazzar*).

La discographie des Arts Florissants est également très riche : près de cent enregistrements chez Harmonia Mundi et Erato/Warner Classics. Leurs disques les plus récents sont *Lamentazione*, le premier enregistrement de l'ensemble sous la direction de Paul Agnew, et *Duetti*, un enregistrement de duos et cantates avec les contre-ténors Philippe Jaroussky et Max Emanuel Cencic, réunis par William Christie. Leur catalogue de DVD s'est récemment enrichi de *La Didone* de Cavalli (Opus Arte) et de *David et Jonathan* (Bel Air Classiques). En 2013, Les Arts Florissants ont lancé leur propre label discographique : Les Éditions Arts Florissants. Après *Belshazzar* de Handel, *Le Jardin de Monsieur Rameau* en est le deuxième titre.

En résidence privilégiée depuis près de vingt-cinq ans au théâtre de Caen, Les Arts Florissants présentent chaque année une saison de concerts dans de nombreuses villes en région Basse-Normandie et mettent en œuvre une politique de transmission et d'ouverture aux nouveaux publics, également menée au plan national. L'ensemble se produit dans la France entière (Bordeaux, Paris, Lyon, Marseille, Toulouse, Versailles, Grenoble, Belfort, Vannes... et à l'occasion de festivals à Aix-en-Provence, Lessay, Beaune, Ambronay...), tout en jouant un rôle actif d'ambassadeur de la culture française à l'étranger : il se voit ainsi régulièrement invité à la Brooklyn Academy, au Lincoln Center de New York, au Barbican Centre de Londres, au Festival de Vienne, au Teatro Real de Madrid, au Festival d'Édimbourg, à Madrid et Barcelone, au Bozar de Bruxelles, au Festival de Salzbourg...

Les Arts Florissants ont mis en place ces dernières années plusieurs actions de transmission. Le programme "Arts Flo Juniors", lancé en 2007, permet aux étudiants de conservatoires francophones d'intégrer l'orchestre et le chœur pour une production, depuis le premier jour de répétition jusqu'à la dernière représentation. L'académie du Jardin des Voix, créée en 2002, se tient tous les deux ans au théâtre de Caen et a déjà révélé bon nombre de nouveaux chanteurs. Le partenariat de William Christie et des Arts Florissants avec la Juilliard School, depuis 2007, permet de bâtir des ponts entre l'Europe et l'Amérique. Enfin, beaucoup d'actions éducatives ponctuelles ont lieu, principalement en région Basse-Normandie (aussi bien vers des publics de musiciens amateurs que de non-musiciens, enfants comme adultes) mais également dans des conservatoires de banlieue parisienne.

Les Arts Florissants receive financial support from the Ministry of Culture and Communication, the City of Caen and the Région Basse-Normandie. They are artists in residence at the Théâtre de Caen.

IMERYS, the world leader in mineral-based specialties for industry, and ALSTOM, a global leader in the world of power generation, power transmission and rail infrastructure, are the Principal Sponsors of Les Arts Florissants.

www.arts-florissants.com
www.artsflomedia.com
www.facebook.com/lesartsflorissants

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

IMERYS, leader mondial des spécialités minérales pour l'industrie, et ALSTOM, groupe mondial dans le transport ferroviaire et les équipements de production et de transmission d'électricité, sont Grands Mécènes des Arts Florissants.

www.arts-florissants.com
www.artsflomedia.com
www.facebook.com/lesartsflorissants



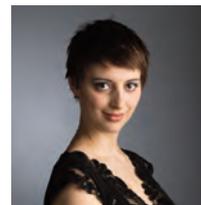
Daniela Skorka, *soprano*

www.danielaskorka.com

Daniela Skorka was born in 1987 in Haifa, Israel. She began her vocal studies at the Karmiel Music Conservatory and went on to obtain a diploma in music from the Jerusalem Music Academy. She is the beneficiary of scholarships from both the America-Israel Cultural Foundation and the International Vocal Arts Institute. She has performed with several orchestras in Israel amongst which the Israel Philharmonic Orchestra conducted by Zubin Mehta. Her concert repertoire includes works such as Mendelssohn's *Psalm 42*, the Bach *Magnificat*, Handel's *Dixit Dominus*, Rutter's *Magnificat* and *Bachianas Brasileiras* no. 5 by Villa-Lobos. On the opera stage she has performed the roles of Barbarina (*The Marriage of Figaro*), Pamina (*The Magic Flute*) and Echo (*Ariadne auf Naxos* by Richard Strauss). Daniela is a member of the Meitar Opera Studio, the Israeli Opera's young artists programme. Her repertoire there includes the Mozart roles of Susanna in *The Marriage of Figaro*, Pamina in *The Magic Flute*, Zerlina in *Don Giovanni* and Despina in *Così fan Tutte* as well as the Sand and Dew fairies in Humperdinck's *Hansel and Gretel*. With Les Arts Florissants, as well as taking part in the 2013 edition of the 'Jardin des Voix', she has also sung the role of Belinda in Purcell's *Dido and Aeneas* at the "Dans les jardins de William Christie" festival.

Daniela Skorka est née en 1987 à Haïfa (Israël). Elle a commencé ses études de chant au Conservatoire de Karmiel. Elle a ensuite obtenu un diplôme de musique à l'Académie de musique de Jérusalem. Elle est soutenue par le programme de la Fondation culturelle américano-israélienne ainsi que par celui de l'International Vocal Arts Institute. Elle s'est produite avec de nombreux orchestres en Israël, parmi lesquels l'Orchestre philharmonique d'Israël, dirigé par Zubin Mehta. En concert, elle a été soliste notamment dans le *Psaume 42* de

Mendelssohn, le *Magnificat* de Bach, le *Dixit Dominus* de Handel, le *Magnificat* de Rutter, la *Bachianas Brasileiras* n° 5 de Villa-Lobos. Sur scène, on a pu l'entendre dans les rôles de Barberine (*Les Noces de Figaro*), Pamina (*La Flûte enchantée*) et Echo (*Ariane à Naxos* de Richard Strauss). Elle fait partie du Meitar Opera Studio, programme pour jeunes artistes de l'Opéra d'Israël. Son répertoire comprend les rôles mozartiens de Susanna dans *Les Noces de Figaro*, Pamina dans *La Flûte enchantée*, Zerline dans *Don Giovanni* et Despina dans *Così fan tutte* ainsi que ceux de la Fée du Sable et de la Fée de la Rosée dans *Hansel et Gretel* (Humperdinck). Avec Les Arts Florissants, après sa participation à l'édition 2013 du Jardin des Voix, elle a interprété le rôle de Belinda dans *Didon et Énée* de Purcell au festival "Dans les jardins de William Christie".



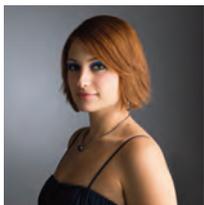
Emilie Renard, *mezzo-soprano*

www.emilierenard.co.uk

Emilie Renard was born in Taplow in the United Kingdom and has both British and French nationality. She studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and at the Benjamin Britten International Opera School of the Royal College of Music. She was awarded the first prize in the 2013 Cesti singing competition (Innsbruck), the Audience prize in the London Handel Singing Competition of 2011 as well as two first prizes in the International singing competition of Marmande. She was also chosen to take part in the Britten-Pears young artists programme. While studying at the Royal College of Music, Emilie's Mozartian roles included Cherubino (*The Marriage of Figaro*), Despina (*Così fan Tutte*), and Sesto (*La Clemenza di Tito*). Other recent engagements include Hansel in *Hansel and Gretel* (Humperdinck) and Dido in *Dido and Aeneas* (Purcell). In concert, Emilie has appeared in Elgar's *The Kingdom*, Ravel's *Scheherazade*, Handel's *Theodora and Judas Maccabeus* as well as the title role in *Susanna* under the direction of Christian Curnyn. She made her debut at the English National Opera in Martinu's *Julietta* and she played the role of Messaggiera (*Orfeo* by Monteverdi) for Silent Opera. Following her participation in *Le Jardin de Monsieur Rameau*, Emilie will sing the role of Juno in Robert Carsen's production of Rameau's *Platée* with Les Arts Florissants.

Née à Taplow (Royaume-Uni) en 1983, Emilie Renard a la double nationalité franco-anglaise. Elle a étudié à la Royal Scottish Academy of Music and Drama et au Benjamin Britten International Opera School du Royal College of Music. Elle a remporté le 1^{er} prix du Concours de chant baroque Cesti (à Innsbruck) en 2013, le Prix Audience de la London Handel Singing Competition 2011, ainsi que deux premiers prix au Concours international de chant de Marmande. Elle a également été membre du Britten-Pears

Young Artist Programme. Au Royal College of Music, elle a interprété, entre autres rôles mozartiens, Cherubino (*Les Noces de Figaro*), Despina (*Così fan tutte*) ou Sesto (*La Clémence de Titus*). Elle a par ailleurs chanté, Hansel dans *Hansel et Gretel* (Humperdinck) et Didon dans *Didon et Énée* (Purcell). En concert, Emilie s'est notamment produite dans *The Kingdom* d'Elgar, *Shéhérazade* de Ravel, *Theodora et Judas Maccabeus* de Handel, ainsi que dans le rôle-titre de *Susanna*, également de Handel, avec Christian Curnyn. Elle a fait ses débuts à l'English National Opera dans *Julietta* de Martinu et a interprété le rôle de Messaggiera dans *Orfeo* (Monteverdi) pour Silent Opera. Avec Les Arts Florissants, après sa participation au *Jardin de Monsieur Rameau*, Emilie incarne Junon dans la production du *Platée* de Rameau mise en scène, en 2014, par Robert Carsen.



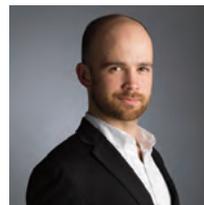
Benedetta Mazzucato, *contralto*

www.allegorica.it/benedetta-mazzucato

Born in Reggio Emilia (Italy), Benedetta made her singing debut in 2001, at the age of thirteen, in the role of the Cat in *Brundibár* by Hans Krása. In 2006, she began performing not only as a vocal soloist but also as a cellist with the Dedalus Ensemble. Between 2007 and 2011 she was a member of the chorus of the Teatro Regio in Parma. In 2009 she performed the role of Maddalena (Verdi's *Rigoletto*) in Reggio Emilia. In 2011 she toured China with the Associazione Abruzzese Amici della Musica orchestra. She also took part in the Rossini Academy as part of the Pesaro Festival and gained her diploma in singing with honours. In the same year she was a finalist in the Cesti singing competition (Innsbruck). In 2012 she was invited to participate in the Young artists programme of the Los Angeles Opera under the direction of Placido Domingo, she also sang the role of Nireno (Handel's *Julius Caesar*) in Versailles with Accademia Bizantina under Ottavio Dantone and was the soloist in Mahler's *Song of the Earth* with the Royal Concertgebouw Orchestra in Rome and Turin. In 2013, after her participation in *Le Jardin de Monsieur Rameau* and in the young artists' programme in Salzburg, she has sung Second Witch in Purcell's *Dido and Aeneas* at the Caracalla Baths in Rome and Third Lady in Mozart's *Magic Flute*.

Née à Reggio Emilia (Italie), Benedetta fait ses débuts lyriques à l'âge de 13 ans dans le rôle du Chat, en 2001, dans *Brundibár* de Hans Krása. Depuis 2006, elle se produit comme soliste vocale mais également comme violoncelliste avec le Dedalus Ensemble. Entre 2007 et 2011, elle chante au sein du chœur du Teatro Regio de Parme. En 2009, elle interprète le rôle de Maddalena (*Rigoletto* de Verdi) à Reggio Emilia. En 2011, elle part en tournée en Chine avec l'orchestre de l'Associazione Abruzzese Amici della Musica. Elle participe aussi à l'Académie Rossini du

Festival de Pesaro et obtient son diplôme de chant avec mention. La même année, elle est finaliste du Concours de chant baroque Cesti (à Innsbruck). En 2012, après avoir été invitée à participer au programme des jeunes artistes de l'Opéra de Los Angeles sous la direction de Placido Domingo, elle chante le rôle de Nireno (*Giulio Cesare* de Handel) à Versailles avec l'Accademia Bizantina et Ottavio Dantone, puis est soliste du *Chant de la Terre* de Mahler avec le Royal Concertgebouw Orchestra à Rome et à Turin. En 2013, après sa participation au *Jardin de Monsieur Rameau* et au Young Singer Program de Salzburg, elle chante la Deuxième sorcière dans *Dido et Énée* de Purcell aux Thermes de Caracalla à Rome et la Troisième dame dans *La Flûte enchantée* de Mozart.



Zachary Wilder, *tenor / ténor*

www.zacharywilder.com

The American tenor Zachary Wilder was born in 1984 in Santa Monica and is now living in Paris. He has sung under the baton of some of the world's most illustrious conductors including Leonardo Alarcon, Elliott Carter, William Christie, Harry Christophers, James Levine, Paul O'Dette and Christophe Rousset and has also performed with numerous international ensembles such as Apollo's Fire, Cappella Mediterranea, Ensemble Clematis, Harvard Baroque Orchestra and the Mark Morris Dance Group. He made his European debut with Mercury Baroque in the role of Renaud (Lully's *Armide*) at the Théâtre de Gennevilliers. In 2011 he appeared as Coridon in Handel's *Acis and Galatea* for the Aix-en-Provence Festival which he reprised at La Fenice in Venice. As well as his participation in the 2013 edition of the Jardin des Voix, Zachary Wilder was a former Gerdine Young Artist at the Opera Theatre of Saint Louis and was also appointed as a Lorraine Hunt Lieberson Fellow by the ensemble Emmanuel Music; an Adams Vocal Masterclass Fellow at the Carmel Bach Festival as well as a Tanglewood Music Center Fellow. He can be heard on Boston Early Music Festival's Grammy nominated recording of Lully's *Psyché* as well as their recordings of Charpentier's *Actéon* and John Blow's *Venus and Adonis* on the CPO label.

De nationalité américaine, Zachary Wilder est né en 1984 à Santa Monica et réside actuellement à Paris. Il a chanté sous la baguette d'illustres chefs comme Leonardo Alarcon, Elliott Carter, William Christie, Harry Christophers, James Levine, Paul O'Dette, ou Christophe Rousset. Il s'est produit aussi avec de nombreux ensembles dans le monde entier, parmi lesquels Apollo's Fire, Cappella Mediterranea, l'Ensemble Clematis, l'Orchestre baroque de Harvard ou le Mark Morris Dance Group. Il a fait ses débuts européens avec le Mercury Baroque

dans le rôle de Renaud (*Armide* de Lully) au théâtre de Gennevilliers. En 2011, il a interprété Coridon dans *Acis and Galatea* de Handel donné au Festival d'Aix-en-Provence, puis au Teatro La Fenice de Venise. Outre sa participation à l'édition 2013 du Jardin des Voix, Zachary Wilder a aussi été nommé "Lorraine Hunt Lieberson Fellow" par l'ensemble Emmanuel Music, "Gerdine Young Artist" à l'Opera Theater de Saint-Louis, "Adams Vocal Masterclass Fellow" au Festival Carmel Bach et "Tanglewood Music Center Fellow". On peut le retrouver dans la *Psyché* de Lully, un enregistrement du Festival de musique ancienne de Boston nominé aux Grammy Awards, ainsi que dans *Actéon* de Charpentier et *Venus and Adonis* de Blow pour le label CPO.



Victor Sicard, *baritone* / baryton

www.victorsicard.com

Born in La Rochelle in 1987, Victor Sicard studied musicology at the university of Tours before training on the Opera course at the Guildhall School of Music and Drama, and at the National Opera Studio. He has won numerous awards including the first prize for best young singer at the 24th International singing competition of Marmande as well as first prize in both the Flame competition in Paris and the 2011 Mozart singing competition in London. At the Guildhall, Victor's roles included most notably, Demetrius in *A Midsummer Night's Dream* (Mendelssohn), Pelleas in *Pelléas and Mélisande* (Debussy), the title role in *Don Giovanni*, Guglielmo in *Così fan Tutte* and Escamillo in *Carmen*. On the concert Platform he has appeared in Carl Orff's *Carmina Burana*, the Requiems of Brahms, Fauré and Mozart, the *Petite Messe Solennelle* by Rossini as well as the *Passions* of Bach. With Les Arts Florissants, other than *Le Jardin de Monsieur Rameau*, Victor has sung the role of Aeneas in *Dido and Aeneas* (Purcell) at the "Dans les jardins de William Christie" festival. Future engagements include his debut at the Linz Opera as Dr Falke (Richard Strauss's *Die Fledermaus*) and a recording of Schumann's *Dichterliebe* as well as a selection of Schubert *Songs* with the pianist Anna Cardona.

Né à La Rochelle en 1987, Victor Sicard a étudié la musicologie à l'université de Tours avant d'obtenir un master d'opéra à la Guildhall School of Music de Londres et de devenir membre du National Opera Studio. Il a gagné de nombreux prix dont le premier prix Homme et le prix Jeune espoir lors de la 24^e compétition internationale de chant de Marmande, ainsi que les premiers prix de la 23^e compétition Flame à Paris et de la Mozart Singing Competition 2011 à Londres. À la Guildhall, Victor a notamment interprété les rôles de Demetrius dans *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), Pelléas dans *Pelléas et*

Mélisande (Debussy), le rôle-titre de *Don Giovanni*, Guglielmo dans *Così fan tutte* ou encore Escamillo dans *Carmen*. Il a par ailleurs été soliste dans de grandes œuvres du répertoire : *Carmina Burana* de Carl Orff, les requiems de Brahms, de Fauré et de Mozart, la *Petite messe solennelle* de Rossini ainsi que les *Passions* de Bach. Avec Les Arts Florissants, outre sa participation au *Jardin de Monsieur Rameau*, Victor Sicard a interprété le rôle d'Énée dans *Didon et Énée* de Purcell au festival "Dans les jardins de William Christie". Parmi ses engagements, il fera ses débuts à l'Opéra de Linz dans le rôle du Dr Falke (*La Chauve-Souris* de Johann Strauss) et enregistrera avec la pianiste Anna Cardona les *Dichterliebe* de Schumann ainsi qu'une sélection de *Lieder* de Schubert.



Cyril Costanzo, *bass* / basse

www.facebook.com/costanzocyril

Cyril Costanzo was born in Toulon in 1985. After obtaining a bachelor's degree in geography, he entered the Conservatoire regional in Toulon in 2007 where he studied with Luc Coadou and graduated in 2011. He has since continued his studies with Guillemette Laurens, Udo Reinemann, Yvonne Minton, Véronique Gens and Marie-Louise Duthoit. He went on to train at the Centre national d'insertion professionnelle d'artistes lyriques (Cnial) and has made frequent appearances at the Festival du Périgord noir in the Académie de musique ancienne directed by Michel Laplenie, performing the roles of Sleep and Hymen in Purcell's *Fairy Queen* and Huascar in Rameau's *Les Indes galantes*. He has also sung in various oratorios including Handel's *Dixit Dominus* and the Mozart *Requiem*. In 2010 he made his stage debut at the Bordeaux National Opera in the role of Second Armed Man (*The Magic Flute*) and subsequently in Toulon in 2011 in Purcell's *Ode for St. Cecilia's Day*. Having also trained in small ensemble singing, he is currently a member of the group Les Voix Animées and performs a repertoire with them ranging from the Renaissance to the present day. Following *Le Jardin de Monsieur Rameau* in 2013 he will return to Les Arts Florissants in 2014 to sing in the *Sixth Book of Madrigals* of Monteverdi and in a programme of *Motets* by Rameau and Mondonville.

Cyril Costanzo est né à Toulon en 1985. Il obtient une licence en géographie avant d'entrer, en 2007, au Conservatoire régional de Toulon dans la classe de Luc Coadou où il obtient un premier prix de chant en 2011. Il se perfectionne auprès de Guillemette Laurens, Udo Reinemann, Yvonne Minton, Véronique Gens et Marie-Louise Duthoit. Il se forme au Centre national d'insertion professionnelle d'artistes lyriques (Cnial) et participe à plusieurs reprises au Festival du Périgord noir dans l'académie de musique

ancienne dirigée par Michel Laplenie; il y interprète les rôles de Sleep et Hymen dans *The Fairy Queen* de Purcell et de Huascar dans *Les Indes galantes* de Rameau. On a également pu l'entendre, entre autres, dans le *Dixit Dominus* de Handel et dans le *Requiem* de Mozart. En 2010, il fait ses débuts sur scène à l'opéra de Bordeaux, en tant que Deuxième homme d'arme (*La Flûte enchantée*) puis en 2011, à Toulon, dans l'*Ode à sainte Cécile* de Purcell. Formé à la musique d'ensemble en effectif réduit, il chante dans l'ensemble Les Voix animées avec lequel il interprète un répertoire allant de la Renaissance à nos jours. Après *Le Jardin de Monsieur Rameau* en 2013, il retrouve en 2014 Les Arts Florissants dans le *Sixième Livre des madrigaux* de Monteverdi et dans un programme de *Motets* de Rameau et de Mondonville.

Les Arts Florissants

Discography, DVDs and scores | Discographie, DVD et partitions

CD

- Conducted by Paul Agnew
- Sous la direction de Paul Agnew

- *Lamentazione*, œuvres sacrées de Caldara, D. Scarlatti, Leo, Legrenzo et Lotti, dir. Paul Agnew – Erato/Warner Classics

- *Les Madrigaux - Monteverdi*
Volume 1
(to be released in 2014 | à paraître en 2014) – Éditions Arts Florissants

- Recordings by theme
- Enregistrements thématiques

- *Duetti*, cantates et duos de Bononcini, Mancini, Marcello, Conti, Porpora et A. Scarlatti, avec Philippe Jaroussky et Max Emanuel Cencic – Erato/Warner Classics
Erato/Warner Classics

- *Édition du 30^e anniversaire*, compilation – Erato/Warner Classics
- *Divine hymns, hymnes sacrés* de Purcell et de ses contemporains – Erato/Warner Classics

- *Le Jardin des Voix*, deuxième académie – Erato/Warner Classics

- *Salve Regina*, motets de Campra et de Couperin pour haute-contre, avec Paul Agnew – Erato/Warner Classics

- *Ombre de mon amant*, airs français, avec Anne Sofie Von Otter – Archiv Produktion

- *In celebration*, compilation – Erato/Warner Classics

- *Artist portrait*, compilation – Erato/Warner Classics

- *Musique de ballet*, compilation – Erato/Warner Classics

- Recordings by composer
- Enregistrements par compositeur

Bouzinac
- *Te Deum*, motets – Harmonia Mundi

Campra
- Grands Motets : *Notus un Judea* ;
De Profundis, Exaudiat te Dominus – Erato/Warner Classics

- *Idoménée* (Deletré, Piau, Fouchécourt) – Harmonia Mundi
- Cantates françaises : *Arion, La Dispute de l'Amour et de l'Hymen, Les Femmes, Énée et Didon* – Harmonia Mundi

Charpentier
- *Le Jugement de Salomon*, H. 422, *Motet pour une longue offrande*, H. 434 – Erato/Warner Classics

- *Grand Office des Morts / Te Deum : Messe pour les Trépassés*, H. 2 ; *Prose des Morts*, H. 12 ; *Motet pour les Trépassés*, H. 311 ; *De Profundis*, H. 156 ; *Messe pour plusieurs instruments au lieu des orgues*, H. 513 ; *Te Deum*, H. 146 – Erato/Warner Classics

- *Médée*, H. 491 (Hunt, Padmore, Deletré) – Erato/Warner Classics
- *Médée*, H. 491 (Feldman, Bona, Mellon) – Harmonia Mundi

- *In Nativitatem Domini Canticum*, H. 416 ; *Messe de minuit*, H. 9 ; *Noëls sur les instruments*, H. 534 – Erato/Warner Classics

- *Divertissements, airs et concerts* – Erato/Warner Classics
- *Les Plaisirs de Versailles*, Pastoraletta – Erato/Warner Classics

- *La descente d'Orphée aux Enfers*, H. 488 (Petibon, Agnew, Daneman) – Erato/Warner Classics

- *Le Malade imaginaire*, H. 495 (Crook, Visse, Zanetti) – Harmonia Mundi
- *Nativitatem D. N. J. C. Canticum*, H. 414, *Antiennes "O" de l'Avent* – Harmonia Mundi

- *Te Deum*, H. 146, *Missa "assumpta est Maria"*, Litanies de la Vierge – Harmonia Mundi
- *David et Jonathas*, H. 490 (Lesne, Zanetti, Visse, Fouchécourt, Gardeil) –

Harmonia Mundi
- *Le Reniement de Saint-Pierre*, H. 424, *Méditations pour le Carême*, H. 380/389 – Harmonia Mundi
- *Un oratorio de Noël*, H. 416, *Sur la naissance de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, H. 482 – Harmonia Mundi
- *Les Arts florissants*, H. 487 (Feldman, Mellon, Visse) – Harmonia Mundi
Actéon, H. 481 (Visse, Mellon, Laurens) – Harmonia Mundi
- *Pastorale sur la naissance de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, H. 483, *In nativitatem D. N. J. C.*, H. 414 – Harmonia Mundi
- *Caecilia virgo et martyr, Filius prodigus* – Harmonia Mundi
- *Antiennes "O"* – Harmonia Mundi

Clérambault
- Cantates : *Pyrame et Tisbé, La Muse de l'Opéra, La Mort d'Hercule, Orphée* – Harmonia Mundi

Couperin
- *Leçons de Ténèbres* (Daneman, Petibon) – Erato/Warner Classics

Delalande
- *Petits Motets* – Harmonia Mundi
- *Te Deum, Grands Motets* – Harmonia Mundi

Desmarests
- *Grands Motets Lorrains* – Erato/Warner Classics

D'India
- *Madrigali a cinque voci ; Le musiche a una e due voci* – Erato/Warner Classics

Gesualdo
- *Madrigali a cinque voci* – Harmonia Mundi

Handel
- *Serse* (Von Otter, Zazzo, Piau) – Erato/Warner Classics
- *Sonates pour violon et clavecin* (Kurosaki, Christie) – Erato/Warner Classics
- *Récital d'airs d'opéra* (Danielle De Niese) – Decca Classics
- *Theodora* (Daneman, Croft, Taylor, Berg) – Erato/Warner Classics
Alcina (Fleming, Graham, Dessay, Naouri) – Erato/Warner Classics
- *Acis and Galatea* (Daneman, Petibon, Agnew, Cornwall) – Erato/Warner Classics
- *Orlando* (Bardon, Joshua) – Erato/Warner Classics
- *Concerti grossi*, op. 6 – Harmonia Mundi
- *Messiah* (Piau, Schlick, Scholl, Padmore, Berg) – Harmonia Mundi

Haydn
- *Die Schöpfung* (Henschel, Kühmeier, Spence, Karthäuser, Werba) – Erato/Warner Classics

Lambert
- *Airs de cour* – Harmonia Mundi

Landi
- *Il Sant'Alessio* (Petibon) – Erato/Warner Classics

Lully
- *Les divertissements de Versailles*, grandes scènes lyriques – Erato/Warner Classics
- *Atys* (De Mey, Laurens, Mellon, Gardeil) – Harmonia Mundi
- *Petits Motets* – Harmonia Mundi

Mondonville
- *Grands Motets : Dominus regnavit, In exitu Israel, De Profundis* – Erato/Warner Classics

Montéclair
- *Jephté* (Bona, Daneman, Padmore, Rivenq) – Harmonia Mundi
Cantates : *La Mort de Didon, Il Dispetto in amore, Le Triomphe de l'Amour, Morte di Lucretia, Pyrame et Thisbé* – Harmonia Mundi

Monteverdi
- *Vespro della Beata Vergine* – Erato/Warner Classics
- *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* – Harmonia Mundi
- *Selva morale e spirituale* (extraits) – Harmonia Mundi
- *Il Ballo delle ingrate, la Sestina* – Harmonia Mundi
- *Altri canti* – Harmonia Mundi

Moulinié
- *Cantique de Moïse* – Harmonia Mundi

Mozart
- *Die Entführung aus dem Serail* (Petibon, Schäfer, Bostridge) – Erato/Warner Classics
- *Missa in Ut*, K. 427 – Erato/Warner Classics
- *Die Zauberflöte* (Dessay, Mannion, Hagen, Blochwitz) – Erato/Warner Classics
- *Requiem* (Panzarella, Stutzmann, Prégardien, Berg) – Erato/Warner Classics

Purcell
- *Dido and Aeneas* (Gens, Berg, Brua) – Erato/Warner Classics
- *Dido and Aeneas* (Laurens, Cantor, Visse) – Harmonia Mundi
- *King Arthur* (Gens, Piau, Padmore) – Erato/Warner Classics
- *The Fairy Queen* (Gens, Piau, Fouchécourt, Corrèas) – Harmonia Mundi

Rameau
- *Zoroastre* (Padmore, Berg, Méchaly, Panzarella) – Erato/Warner Classics
- *La Guirlande / Zéphyre* (Daneman, Agnew) – Erato/Warner Classics
- *Les Fêtes d'Hébé* (Daneman, Connolly, Fouchécourt, Agnew) – Erato/Warner Classics
- *Hippolyte et Aricie* (Padmore, Panzarella, Hunt, Naouri) – Erato/Warner Classics
- *Castor et Pollux* (Crook, Corrèas, Mellon, Gens) – Harmonia Mundi

- *Grands Motets : In convertendo, Quam dilecta, Deus noster refugium* – Erato/Warner Classics
- *Pygmalion, Nélée et Myrthis* (Crook, Piau, Mellon) – Harmonia Mundi
- *Les Indes galantes* (Piau, McFadden, Poulenard, Crook, Fouchécourt, Rivenq) – Harmonia Mundik
- *Anacréon* (Schirrer, Mellon, Visse) – Harmonia Mundi

Rossi
- *Orfeo* (Mellon, Zanetti, Piau, Fouchécourt) – Harmonia Mundi
- *Oratorio per la Settimana Santa, Un peccator pentito* – Harmonia Mundi
- *Il peccator pentito, O Cecità* – Harmonia Mundi

DVD

- *Baroque Académie*

Documentaire consacré au Jardin des Voix (Pizzatto, Blanchard) – Bel Air Classiques

Cavalli

- *La Didone* (Hervieu-Léger; Spicer, Bonitatibus, Sabata, Watson) – Opus Arte

Charpentier

- *David et Jonathas* (Homoki; Charbonneau, Quintans, Davies, Spicer) – Bel Air Classiques
- *Actéon* (Boussard; Agnew, Daneman, D'Oustrac) – Aller-Retour

Handel

- *Hercules* (Bondy; DiDonato, Spence, Ernman) – Bel Air Classiques

Landi

- *Il Sant'Alessio* (Lazar; Jaroussky, Cencic, Sabata, Buet) – Erato/Warner Classics

Lully

- *Atys* (Villégier; De Negri, D'Oustrac, Richter, Rivenq) – Fra Musica
- *Armide* (Carsen; Agnew, D'Oustrac, Berg, Naouri) – Fra Musica
- *L'Amour médecin/Le Sicilien* (Villégier, Duverger) – Éditions Montparnasse

Monteverdi

- *L'incoronazione di Poppea* (Pizzi; Jaroussky, Cencic, Bonitatibus, De Niese, Quintans) – Erato/Warner Classics
- *Il Ritorno di Ulisse in patria* (Pizzi; Van Rensburg, Auvity, Rice) – Dynamic
- *Orfeo* (Pizzi; Henschel, Schiavo) – Dynamic
- *Il Ritorno di Ulisse in patria* (Noble; Spicer, Mijanovic, Auvity) – Erato/Warner Classics

Purcell

- *Dido and Aeneas* (Warner; Ernman, Maltman, Summers) – Fra Musica
- *Dido and Aeneas* (Boussard; Agnew, Daneman, D'Oustrac) – Aller-Retour

Rameau

- *In convertendo* – Opus Arte
- *Les Indes galantes* (Serban; De Niese, Agnew, Petibon, Hartelius) – Opus Arte
- *Les Paladins* (Montalvo, Hervieu; D'Oustrac, Piau, Naouri, Lehtipuu) – Opus Arte
- *Les Boréades* (Carsen; Bonney, Agnew, Spence, Degout, Naouri) – Opus Arte

The works listed here are conducted by William Christie. Les œuvres de cette liste sont placées sous la direction de William Christie.

Already released at the Arts Florissants Editions:

Déjà paru aux Éditions Arts Florissants :

Belshazzar - Handel

Direction : William Christie
Included in the boxed-set: In Babylon by Jean Echenoz
Inclus dans le coffret : *À Babylone* de Jean Echenoz

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE
ÉDITIONS

SCORES | PARTITIONS

La collection "Les Arts Florissants" aux Éditions des Abbesses

Directed by William Christie, the 'Les Arts Florissants' collection from Les Éditions des Abbesses makes available to amateurs and professionals hitherto unpublished sacred and secular early music works, that form a central part of the ensemble's repertoire.

Dirigée par William Christie, la collection "Les Arts Florissants" aux Éditions des Abbesses met à la disposition des amateurs et des professionnels des œuvres de musique ancienne, aussi bien religieuses que profanes, jusqu'alors inédites, et emblématiques du répertoire de l'ensemble.

Launched in October 2004, this collection, coedited by Les Éditions des Abbesses and Les Arts Florissants, currently comprises titles:

Lancée en octobre 2004, cette collection coéditée par Les Éditions des Abbesses et Les Arts Florissants compte aujourd'hui les titres suivants :

SÉRIE I - A

MUSIQUE FRANÇAISE, Œuvres pour le théâtre

Marc-Antoine Charpentier

La Descente d'Orphée aux Enfers H. 488

Les Arts florissants H. 487

Actéon H. 481 & Actéon changé en biche H. 481a

Les Plaisirs de Versailles H. 480

Jean-Baptiste Lully & Philippe Quinault

Atys LWV 53

SÉRIE I - B

MUSIQUE FRANÇAISE, Œuvres religieuses

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville

In exitu Israel

Dominus regnavit

Magnus Dominus

SÉRIE I - C

MUSIQUE FRANÇAISE, Œuvres profanes

Michel Lambert

Airs de 1689: Airs & Récits à 4 ou 5 voix, tome I

Airs de 1689: Récits et Dialogues à 1, 2 ou 3 voix, tome II

(to be released - à paraître)

Airs de 1689: Airs à 2 ou 3 voix mixtes, tome III

(to be released - à paraître)

www.editions-abbesses.com

THE TEAM | L'ÉQUIPE

The recording of Le Jardin de Monsieur Rameau took place at the Salle Colonne (Paris), on the 29th, 30th and 31st of March 2013.
L'enregistrement du *Jardin de Monsieur Rameau* a été réalisé à la Salle Colonne (Paris), les 29, 30 et 31 mars 2013.

Nicolas Monty : *Label Manager* / responsable du label
Éric Guillemaud : *Record Label Consultant* / conseiller label

Martin Sauer : *Recording Producer and Editing* / direction artistique et montage

Jean Chatauret : *Balance Engineer* / ingénieur du son
Lucie Bourelly : *Sound Assistant* / assistante son

LES ARTS FLORISSANTS

Martine Kahane : *President* / présidente
William Christie : *Musical Director, Founder* / directeur musical fondateur
Paul Agnew : *Musical Director, Associate Conductor* / directeur musical adjoint, chef associé
Jonathan Cohen : *Associate Conductor* / chef associé

Muriel Batier : *Director of Administration* / administratrice générale
Jacqui Howard : *Director of Artistic Administration* / directrice de la programmation artistique
Production and musical resources / production et ressources musicales :
Simon Allatt, Aude Balestic, Rachel Dale, Pascal Duc, Fannie Vernaz,
Frédéric Mazin, Christophe Olive

Administration and Communication / administration et communication :
Aurélié Aubourg, Claire Baudo, Sandrine Cartier-Ruchaud, Cécile Delloye,
Juliette Le Maoult, Nicolas Monty, Valérie Pinturaud,
Natacha Semenoff

www.arts-florissants.com / www.artsflomedia.com

Join us on Facebook / rejoignez-nous sur Facebook :

www.facebook.com/lesartsflorissants

And on Twitter / et sur Twitter : www.twitter.com/lesartsflo

Designed and created for / conçu et réalisé pour les Éditions Arts Florissants
by / par Corinne App, agence comme ça

Photos :

Boxed set cover / couverture du coffret :

Jardins du Château de Brécly (Basse-Normandie) © Gregory Wait

Stephanie Berger / BAM p. 60

Philippe Grollier p. 56, 57

Philippe Delval p. 4, 11, 55, 58, 59, 67, 72 à 77

Pascal Gely p. 61

Denis Rouvre p. 62

akg-images p. 31

Photo-engraving / photogravure : quat coul

Printed by / imprimé par : Sony DADC

Distributed by / distribué par : Harmonia Mundi

Thanks to / merci à Laure Schaufelberger

English translations / traductions anglaises : Sophie Daneman et Mary Pardoe

The Arts Florissants Editions receive financial support from the Sidney J. Weinberg, Jr. Foundation and the American Friends of Les Arts Florissants.

Les Éditions Arts Florissants sont soutenues par la Sidney J. Weinberg, Jr. Foundation et les American Friends of Les Arts Florissants.

© and © Éditions Arts Florissants, France, 2014

AF.002 — Made in EU