



**VENDÉE**  
LE DÉPARTEMENT

les arts  
*florissants*



20-27 AOÛT 2022  
THIRÉ

**FESTIVAL**

**Dans**  
**les Jardins**  
**de**  
**William**  
**Christie**

*Molière et  
ses musiques*

Charpentier, Lully

26 et 27 août 2022

11<sup>es</sup>

rencontres  
musicales  
en Vendée

# Molière et ses musiques

Charpentier, Lully

## Direction musicale, clavecin : William Christie

Mise en espace : **Marie Lambert-Le Bihan**

Chorégraphie : **Hubert Hazebroucq**

Choix des textes et dramaturgie : **Vincent Bousard**

**Stéphane Facco**, *récitant et basse*

**Emmanuelle De Negri**, *dessus*<sup>1</sup>

**Claire Debono**, *dessus*<sup>1</sup>

**Cyril Auvity**, *haute-contre*

**Marc Maillon**, *basse-taille*<sup>1</sup>

**Cyril Costanzo**, *basse*<sup>1</sup>

## Danseurs de la Compagnie Les Corps Éloquents

Hubert Hazebroucq

Antonin Pinget

Guillaume Jablonka

Marius Lamothe

## Ensemble vocal et instrumental des Arts Florissants

### Chanteurs

#### Dessus

Maud Gnidzaz

Juliette Perret

Virginie Thomas – *partie soliste*

#### Hautes-contres

David Tricou – *partie soliste*

Renaud Tripathi

#### Tailles

Edouard Hazebroucq

Michael Loughlin Smith

Jean-Yves Ravoux

Bastien Rimondi – *partie soliste*

#### Basse-taille

Matthieu Walendzik<sup>1</sup> – *partie soliste*

#### Basse

Julien Neyer – *partie soliste*

### Instrumentistes

#### Dessus de violon

Emmanuel Resche

Tami Troman

#### Haute-contre de violon

Deirdre Dowling

#### Quinte de violon

Simon Heyerick

#### Taille de violon

Samantha Montgomery

#### Viole de gambe

Myriam Rignol

#### Basse de violon

Cyril Poulet

#### Flûte à bec

Sébastien Marq

#### Hautbois

Pier Luigi Fabretti

#### Basson

Evolène Kiener

#### Percussions

Marie-Ange Petit

#### Archiluth

Thomas Dunford

<sup>1</sup> Anciens lauréats du Jardin des Voix, l'académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants

# PROGRAMME

**Jean-Baptiste LULLY** (1632 – 1687)

**George Dandin**, LWV 38

Ouverture

**Marc-Antoine CHARPENTIER** (1643 – 1704)

**Le Malade imaginaire, H.495 : Prologue**

Ouverture (fragment)

Églogue en musique et en danse

« Quittez vos troupeaux »

« Berger, laissons là »

Ritournelle

« Quelle nouvelle parmi nous »

« Vos vœux sont exaucés »

Chœur : « Ah, quelle douce nouvelle »

Rondeau [Joie des Bergers]

« Mon jeune amant »

Combat

« Quand la neige fondue »

Bourrée

« Le foudre menaçant »

Ritournelle [Gavotte]

[Reprise de l'Air de combat]

« Bien que pour étaler »

Les Zéphirs

Chœur : « Joignons tous dans ces bois »

**Jean-Baptiste LULLY**

**La pastorale comique, LWV 33**

Entrée des Magiciens

Trois Sorcières : « Déesse des appas »

Chaconne des Magiciens

Trois sorcières : « Ah ! qu'il est beau, le jeune homme »

**Le Bourgeois gentilhomme, LWV 43**

Marche pour la cérémonie des Turcs

« Alla, alla »

« Se ti sabir »

« Dice, mi Turque »

« Mahometta per Giourdina »

« Star bon turqua Giourdina »

Deuxième Air

« Ou, ou, ou »

« Ti non star furba ? »

Troisième Air

« Ti star nobilé »

Quatrième Air

« Dara, dara, bastonara »

Da capo Troisième Air

« Non tener honta »

Da capo Deuxième Air

« Star bon turqua Giourdina ? »

\*\*\* *Entracte* \*\*\*

**Marc-Antoine CHARPENTIER**

**Le Malade imaginaire, H.495 (Troisième Intermède)**

La Marche

Chœur : « Bene respondere »

Air des révérences

Chœur : « Vivat »

Chirurgiens et Apothicaires

Air « Puisse-t-il voir »

Chœur : « Vivat »

Air : « Puissent toti anni »

Chirurgiens et Apothicaires

Chœur : « Vivat »

**Jean-Baptiste LULLY**

**Le Mariage forcé, LWV 20 : Scène du Magicien (Deuxième Intermède)**

Dialogue : « Holà, qui va là ? »

Entrée des Démons

**Marc-Antoine CHARPENTIER**

**Intermèdes nouveaux du Mariage forcé, H.494**

Air : « Belle ou laide »

**Jean-Baptiste LULLY**

**Le Mariage forcé, LWV 20 : Scène du Magicien (Deuxième Intermède)**

Gavotte pour quatre galants cajolant la femme de Sganarelle

**George Dandin, LWV 38**

Plainte de George Dandin : « O mortelle douleur »

**Le Bourgeois gentilhomme, LWV 43**

Premier Air des Espagnols

**Monsieur de Pourceaugnac, LWV 80**

Air : « Sortez de ces lieux »

**Marc-Antoine CHARPENTIER**

**Intermèdes nouveaux du Mariage forcé, H.494**

Trio : « La la la »

Les grotesques

Trio : « Ô la belle symphonie »

Chœur : « Ô le joli concert »

**Jean-Baptiste LULLY**

**Les Amants magnifiques (Les Jeux Pithiens), LWV 42**

Menuet pour les Faunes et les Dryades

Ritournelle pour les flûtes des Jeux Pythiens

Duo : « Jouissons des plaisirs innocents »

**Monsieur de Pourceaugnac, LWV 80**

Chœur : « Sus, sus, chantons tous ensemble »

## Quelques mots sur Molière...

par William Christie

« À l'école puis à l'université, j'ai étudié le Français. Et je vous avouerais que si la musique française me séduisait déjà, c'était aussi le cas de la langue elle-même. La particularité de ma personnalité musicale tient sans doute à ce goût littéraire et linguistique, et à l'emphase que je mets sur le rôle de la langue dans la musique. Jeune élève, connaissais-je Corneille ou Racine ? Pouvais-je réciter quelques vers de Hugo, reconnaître une lettre de Madame de Sévigné ou une maxime de La Rochefoucauld ? Oui, ne serait-ce que par bribes. Mais il y en avait un dont j'étais plus familier encore : c'était Molière. Toutefois, bien que je connaisse ses pièces les plus populaires, je n'avais entendu aucune des musiques composées de son temps pour ses comédies-ballets. Car il n'en existait aucun enregistrement, pour la simple raison que cet aspect de l'art de Molière était alors largement oublié, voire méprisé, même en France.

C'est donc avec un certain bagage culturel que j'arrivai à Paris en 1970. Plus près de sa source, ma curiosité intellectuelle s'épanouit alors de manière exponentielle. En créant Les Arts Florissants, je voulais explorer l'interdépendance entre la musique et sa langue. C'était un peu insolite, car cela allait à contre-courant de ce qui avait cours en Europe, dans les milieux musicaux. J'entendais d'ailleurs souvent des remarques désobligeantes, concernant l'utilisation d'une musique de Lully ou de Charpentier dans les productions des comédies-ballets de Molière. Pour beaucoup de mes interlocuteurs, la musique était beaucoup moins intéressante et essentielle que le texte lui-même. Or j'ai toujours cru que Molière était très impliqué dans cet aspect de ses pièces.

Notre travail était en quelque sorte archéologique. Une bonne partie de cette musique avait déjà été publiée par Henry Prunières (un musicologue du début du XX<sup>e</sup> siècle), mais certainement peu consultée par les metteurs en scène ou les acteurs. Et pourtant, quelle richesse et quelle pertinence ! Seuls *Le Malade imaginaire* et *Le Bourgeois gentilhomme* ont échappé à cet oubli ; mais la musique de Charpentier ou de Lully ne figurait que très rarement dans les productions de ces deux comédies-ballets.

Il nous fallait un complice du côté du théâtre, pour nous aider dans cette résurrection de la musique de Molière. Cette personne fut Jean-Marie Villégier. Il devint mon conseiller, mon inspiration, en quelque sorte mon catalyseur pour approfondir les rapports entre paroles et musique. Avec lui ont commencé des années riches de découvertes et de nouvelles productions. L'événement le plus spectaculaire de cette collaboration fut certainement la production d'*Atys*, où nous travaillâmes tous deux avec Francine Lancelot, historienne de la danse et chorégraphe. D'autres productions suivirent : *Le Malade imaginaire* présenté au Châtelet, *Le Sicilien* et *L'Amour médecin* à la Comédie Française, *Monsieur de Pourceaugnac* aux Bouffes du Nord. Quel curieux phénomène – qu'il ait fallu attendre la fin du XX<sup>e</sup> siècle pour que les français, si portés sur leur patrimoine littéraire, redécouvrent enfin un patrimoine musical si étroitement associé à l'un de leurs plus grands écrivains : Molière !



Le nombre de représentations de ces comédies-ballets que nous avons données est impressionnant : une quarantaine pour *Le Malade imaginaire*, près de quatre-vingts pour *L'Amour médecin* et *Le Sicilien*, plus d'une centaine pour *Monsieur de Pourceaugnac*... le tout en France, mais aussi en Europe et dans le monde entier, jusqu'aux États-Unis et en Australie. Cela fut d'ailleurs un record pour Les Arts Florissants, pourtant habitués à sillonner le globe !

Quel fut pour moi l'aspect le plus important, lorsque je travaillais ces œuvres de Molière avec acteurs et musiciens réunis ? Certes – et ce n'est pas une découverte – la vitalité et la jeunesse de l'un des plus grands comédiens et auteurs dramatiques du XVII<sup>e</sup> siècle ; une intelligence, une humanité extraordinaire. Mais aussi, quelque chose de plus basique : la musicalité de sa langue. Pourtant nous avons parfois rencontré l'ignorance de cette dimension chez certains comédiens. L'éducation d'un acteur, autrefois, sur le plan de la déclamation, était semblable à celle d'un prédicateur ou d'un chanteur. Comment placer sa voix ? Comment utiliser la respiration ? Le respect de la syntaxe, l'insistance sur un rythme où alternaient les syllabes longues, demi-longues ou brèves, ou encore la règle de l'octave qui invitait à placer certaines parties des mots sur une note musicale distincte... Voilà autant de règles de déclamation aujourd'hui un peu délaissées, mais qui faisaient jadis partie intégrante de la formation de tout interprète. La voix d'une Sarah Bernhardt, dans l'un des premiers enregistrements radiophoniques, témoigne de cet art de la déclamation inchangé depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, à l'opposé du français monotone tel qu'on l'entend aujourd'hui. L'acteur chantait alors ses répliques. Il n'existait donc pas de ruptures brusques entre le parlé et le chanté. Le chant doit souligner les mots, qui sont aussi importants que la note ; et l'acteur doit souligner la musicalité des vers qu'il déclame. En résulte un tissu homogène, et bien plus intéressant pour l'oreille.

À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, deux grands compositeurs ont énormément écrit pour le théâtre : je veux parler de Lully, qui a su intégrer la musique dans le contexte du grand théâtre déclamé ; et de Henry Purcell, en Angleterre. Ce qui est extraordinaire pour moi, c'est de voir le destin inverse qu'ont connu les héritages de ces deux grands artistes, d'un côté ou de l'autre de La Manche. La grande tradition culturelle anglaise a préservé la musique de Purcell, en rejetant le théâtre qui l'accompagnait et les auteurs qui en avaient écrit les textes. Alors qu'en France, on a gardé le théâtre Molière et oublié ses collaborateurs musicaux. D'une certaine manière, nous avons essayé avec Les Arts Florissants de réparer ces torts, en restituant la part de théâtre dans la musique de Purcell, et en redonnant leurs musiques aux pièces de Molière. Ce grand Molière qui ne fut jamais oublié, et dont la tradition connaît une si grande continuité... mais quel dommage que cette musique, qu'il aimait tant, ait été méconnue si longtemps ! »

William Christie

## A few words about Molière...

by William Christie

"At school and college, I studied French. And I must confess that if French music already attracted me, so did the language itself. The peculiarity of my musical personality is undoubtedly due to this literary and linguistic taste, and to the emphasis I place on the role of language in music. As a young student, did I know Corneille or Racine? Could I recite a few lines of Hugo, recognize a letter from Madame de Sévigné or a maxim from La Rochefoucault? Yes. But there was one with whom I was even more familiar: Molière. However, although I knew his most popular plays, I had not heard any of the music composed in his time for his comédies-ballets. For there were no recordings of them, for the simple reason that this aspect of Molière's art was then largely forgotten, actually despised, even in France.

So it was with a certain cultural background that I arrived in Paris in 1970. Closer to its source, my intellectual curiosity blossomed exponentially. In creating Les Arts Florissants, I wanted to explore the correlation between music and its language. It was slightly unusual, because it went against the grain of what was going on in European musical circles. I often heard derogatory remarks about the use of music by Lully or Charpentier in productions of Molière's comédies-ballets. For many of my acquaintances, the music was much less interesting and essential than the text itself. I have always believed that Molière was very involved in this aspect of his plays.

Our work was in some respects archaeological. Much of this music had already been published by Prunières (a musicologist from the early 20th century), but certainly little consulted by stage directors or actors. And yet, what a treasure and how pertinent it was! Only *Le Malade imaginaire* and *Le Bourgeois gentilhomme* have escaped this oblivion; but the music of Charpentier or Lully was only very rarely included in the productions of these two comédies-ballets.

We needed an accomplice from the theatre to help us in this resurrection of Molière's music. That person was Jean-Marie Villégier. He became my advisor, my inspiration, in a way my catalyst for deepening the relationship between words and music. With him began years of rich discoveries and new productions. The most spectacular event of this collaboration was certainly the production of *Atys*, where we both worked with Francine Lancelot, dance historian and choreographer. Other productions followed: *Le Malade imaginaire* at the Châtelet, *Le Sicilien* and *L'Amour médecin* at the Comédie Française, *Monsieur de Pourceaugnac* at the Bouffes du Nord. What a curious phenomenon - that it was not until the end of the 20th century that the French, so keen on their literary heritage, finally rediscovered a musical heritage so closely associated with one of their greatest writers: Molière!

The number of performances of these comédies-ballets that we have given is impressive: some forty for *Le Malade imaginaire*, nearly eighty for *L'Amour médecin* and *Le Sicilien*, more than a hundred for *Monsieur de Pourceaugnac*...



all in France, but also in Europe and throughout the world, as far as the United States and Australia. This was a record for Les Arts Florissants, even though we are used to globe-trotting!

What was the most important aspect for me when I worked on these plays by Molière with actors and musicians together? Most certainly - and this is not a discovery - the vitality and youth of one of the greatest actors and playwrights of the 17th century, an intelligence,

and an extraordinary humanity. But also, something simpler: the musicality of his language. However, we have sometimes come across an ignorance of this characteristic amongst certain actors. The education of an actor in the past, in terms of declamation, was similar to that of a preacher or a singer. How to place the voice? How to use the breath? Respect for syntax, insistence on a rhythm in which long, semi-long or short syllables alternated, or the rule of the octave, which called for certain parts of the words to be placed on a specific musical note... These are all rules of declamation that have been somewhat abandoned today, but which were once an integral part of the training of any performer. The voice of a Sarah Bernhardt, in one of the first radio recordings, bears witness to this art of declamation unchanged since the 17th century, in contrast to the monotonous French we hear today. The actor then sang his lines. There were no sudden breaks between the spoken and the sung. The singer must emphasise the words, which are as important as the note; and the actor must emphasise the musicality of the lines he declaims. The result is an homogeneous weave, which is much more interesting to the ear.

At the end of the 17th century, two great composers wrote a great deal for the theatre: I am referring to Lully, who knew how to integrate music into the context of the great declamatory theatre; and Henry Purcell, in England. What is extraordinary for me is to see the inverted destiny of the legacies of these two great artists, on either side of the Channel. The great English cultural tradition has preserved Purcell's music, rejecting the theatre that accompanied it and the authors who wrote the texts. Whereas in France, the Molière theatre has been protected and his musical collaborators forgotten. In a way, we have tried with Les Arts Florissants to right these wrongs, by restoring the theatrical part of Purcell's music, and by giving back their music to Molière's plays.

This great Molière who was never forgotten, and whose tradition has such great continuity... but what a pity that this music, which he loved so much, has been ignored for so long!"

William Christie  
Traduction : Christopher Bayton

## William Christie,

direction musicale et clavecin

Codirecteur musical fondateur des Arts Florissants

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces quarante dernières années.



Natif de Buffalo installé en France, sa carrière prend un tournant décisif en 1979 lorsqu'il fonde Les Arts Florissants. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, il a assumé un rôle de pionnier dans la redécouverte de la musique baroque, en révélant à un très large public le répertoire français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, jusqu'alors largement négligé ou oublié. En renouvelant radicalement l'interprétation de ce répertoire, il a su imposer, au concert et sur la scène lyrique, une griffe très personnelle comme musicien et comme homme de théâtre dans des productions majeures.

William Christie a révélé plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. Soucieux de transmettre son expérience aux jeunes artistes, il crée en 2002 Le Jardin des Voix, l'Académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants, et enseigne dans le cadre d'une résidence à la Juilliard School de New York.

Passionné d'art des jardins, il donne naissance en 2012 au Festival *Dans les Jardins de William Christie*, qui se tient chaque été dans sa propriété à Thiré, en Vendée. Les jardins qu'il y a conçus sont inscrits à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques et bénéficient du label "Jardin remarquable".

En 2018, il donne tout son patrimoine à la Fondation William Christie - Les Arts Florissants, dont le siège est à Thiré.

## Marie Lambert-Le Bihan,

mise en espace

Marie Lambert-Le Bihan est metteuse en scène d'opéra et éclairagiste. Ayant grandi entre Paris et l'Angleterre, elle étudie les lettres et le théâtre à Paris et Bologne, avant de poursuivre sa formation à la Scala de Milan.



Elle collabore étroitement avec Piero Faggioni et David McVicar, et signe les reprises de *La Traviata* de Verdi, *La Clemenza di Tito* de Mozart, *Die Meistersinger von Nürnberg* de Wagner, *Carmen* de Bizet et *Andrea Chénier* de Giordano sur des scènes telles que le Teatro del Liceu de Barcelone, l'Opéra de Chicago, l'Opéra de San Francisco, l'Opéra de Göteborg ou le Covent Garden de Londres, ainsi qu'au festival de Glyndebourne. Elle assiste également les metteurs en scène Liliana Cavani, Alfredo Arias, Elijah Moshinsky, Micha Van Hoecke, et bien d'autres encore. Elle travaille à la Scala, au Wiener Staatsoper, au Théâtre du Châtelet, au Théâtre des Champs-Élysées, au Festival d'Aix-en-Provence, mais aussi à Strasbourg, Lille, Tokyo, Turin, Gênes, Montpellier...

En tant que traductrice et dramaturge, elle participe aux productions de *Vent du Soir* (Offenbach) en italien et de *L'uomo in bivio* (Giannettini) en français pour Paulin Büdgen et l'Ensemble Céladon. Parmi ses récents projets, citons *Eden* avec Joyce DiDonato, la mise en scène et les lumières du programme *Mon Amant de Saint-Jean* avec Stéphanie d'Oustrac et le Poème harmonique, les lumières de *La Casa di Bernarda Alba* (Lorca) ou encore la mise en scène de *Zazà* (Leoncavallo) au Opera Holland Park.

## Hubert Hazebroucq, chorégraphie

Compagnie Les Corps Éloquents

Hubert Hazebroucq est danseur, chorégraphe, chercheur et enseignant spécialisé en danse ancienne du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle.

De formation contemporaine, il se produit entre autres avec des compagnies baroques comme L'Éclat des Muses dirigée par Christine Bayle, ou encore L'Éventail de Marie-Geneviève Massé.



Avec sa compagnie Les Corps Éloquents fondée en 2008, il s'attache à promouvoir les répertoires chorégraphiques anciens alliant création et émotion artistiques, en constante collaboration avec la musique vivante. Il présente de nombreuses créations, dont notamment les danses pour *Le Devin du Village* de Rousseau ou les *Divertissements de la Comédie-Italienne* de Moutet.

Pour des festivals internationaux, il crée également plusieurs pièces à partir du répertoire chorégraphique baroque, telles que *Le bal des Diplomates* d'Irène Feste (Printemps des arts de Nantes, 2013) ou bien *Dancing for the Duke of Montagu* (Boughton House, Utrecht, 2015).

L'année Telemann 2017 a vu la création du solo *La Flûte d'Arlequin*, avec le flûtiste Julien Martin, sur les *Fantaisies pour flûte seule* de Telemann. Il est aussi régulièrement invité à chorégrapier pour des ensembles musicaux de renom et donne fréquemment des masterclasses pour des danseurs et musiciens, dans des conservatoires de divers pays d'Europe ainsi que dans des universités américaines.

Depuis 2021, il est professeur de danse ancienne au Conservatoire à rayonnement régional de Paris.

## Stéphane Facco,

récitant et basse



Le comédien Stéphane Facco rencontre William Christie et Les Arts Florissants lors de la création du spectacle *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière et Lully, donné plus d'une centaine de fois sur les scènes de France, Chine, Suisse, Espagne...

Il apparaît dans de nombreuses productions théâtrales : *Le dernier testament* de James Frey au théâtre national de Chaillot, *Le Fils* de Florian Zeller avec Ladislav Chollat, *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo avec Guillaume Ravoire, ou encore *La Ménagerie de verre* de Tennessee Williams au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.

Il est également membre cofondateur du Collectif d'acteurs Drao, avec lequel il joue et met en scène des pièces telles que *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce ou *Petites histoires de la folie ordinaire* de Petr Zelenka.

À la télévision, il joue pour Antoine Garceau, Yvan Calbérac, Jean-Christophe Delpias et bien d'autres encore.

Avec la Compagnie des Petits Champs, on a pu le voir dernièrement dans *L'une des dernières soirées de Carnaval* de Goldoni au Théâtre des Bouffes du Nord, élue Grand prix de la critique.

En 2022, il joue au Théâtre national de la Colline dans la nouvelle mise en scène de *Thiaroye* d'Alexandra Badea.

## Emmanuelle de Negri,

dessus

C'est par le violoncelle qu'Emmanuelle de Negri fait ses premiers pas dans la musique, avant d'intégrer les classes de chant du Conservatoire de Nîmes puis du Conservatoire national de musique et de danse de Paris. Elle fait notamment ses débuts en Yniold dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy, ainsi que dans le rôle-titre de l'oratorio *Sant' Agnese* de Pasquini au Festival d'Innsbruck.



Repérée par William Christie, elle intègre en 2011 l'académie du Jardin des Voix et poursuit depuis une relation étroite avec Les Arts Florissants. Avec eux, elle chante entre autres *The Fairy Queen*, *The Indian Queen* et *Dido and Aeneas* de Purcell, des airs de cour français ou encore le *Selva morale e spirituale* de Monteverdi. Elle se produit également avec des ensembles français tels que Pulcinella, Les Folies Françaises, Les Enfants d'Apollo... Internationalement reconnue pour ses interprétations du répertoire baroque, elle chante avec le même bonheur l'opérette *Orphée aux Enfers* (Offenbach) ainsi que divers opéras du XX<sup>e</sup> siècle tels que *The Turn of the Screw* (Britten), *Pelléas et Mélisande* (Debussy) ou *Ariane et Barbe-Bleue* (Dukas).

Cette saison, elle retrouve le rôle d'Almirena dans *Rinaldo* (Handel) à l'Opéra de Rennes. En plus du spectacle *Molière et ses musiques*, elle participe avec William Christie et Les Arts Florissants à un nouveau volet des *Airs sérieux et à boire* (Guédron) ainsi qu'à la reprise très attendue de *Titon et l'Aurore* (Mondonville) à l'Opéra royal de Versailles.

## Claire Debono,

dessus

Née à Malte, la soprano Claire Debono est diplômée de la Guildhall School of Music and Drama de Londres.

Parmi ses nombreux rôles sur la scène lyrique, citons Anne Trulove dans *The Rake's Progress* (Stravinsky) au Théâtre royal de la Monnaie, Ilia dans *Idomeneo* (Mozart) avec Les Arts Florissants au Lincoln Center de New York, au Théâtre des Champs-Élysées, au Festival de Peralada et au Teatro Filarmonico di Verona, ou encore Barbarina dans *Le nozze di Figaro* (Mozart).



Lauréate du Jardin des Voix, elle chante en concert aux côtés de William Christie et des Arts Florissants des airs de Charpentier, Lully, Mondonville et Purcell au Carnegie Hall de New York, au Barbican Center de Londres, au Festival d'Ambronay et à la Chapelle royale de Versailles.

Elle donne également des récitals pour le Festival d'Aix-en-Provence et chante *Cantatrix Sopranica* (Unsuk Chin) pour le Settembre Musica Festival à Milan et à Turin avec le London Sinfonietta, *Israel in Aegypt* (Handel) avec Emmanuelle Haïm au Festival international d'Edinburgh, ou encore la *Messe en ut mineur* (Mozart) avec l'Orchestre de Paris. Sa discographie variée comprend les *Divine Hymns* de Purcell (EMI/Virgin Classics), *La Didone* de Cavalli (Opus Arte), *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi (Dynamic) ou encore *Armide* de Lully en DVD (FRA Musica).



## Cyril Auvity, haute-contre



Remarqué par William Christie, Cyril Auvity fait ses débuts sous sa direction au Festival d'Aix-en-Provence en 2000 dans le rôle de Telemaco (*Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi).

Spécialisé dans la musique ancienne, il se produit dans un large répertoire allant de *Persée* et *Thésée* de Lully à *Pygmalion* de Rameau, en passant par *Dido and Aeneas* ou *King Arthur* de Purcell.

Il collabore régulièrement avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques depuis ses débuts : *The Fairy Queen* de Purcell, Tespis/

Mercure dans *Platée* de Rameau à l'Opéra national du Rhin, *La Calisto* de Cavalli, *Les Indes galantes* de Rameau au Théâtre du Capitole de Toulouse, ainsi que l'enregistrement de *Bellérophon* de Lully. Également intéressé par le répertoire contemporain, il est le Directeur de cabaret dans *Pinocchio* de Philippe Boesmans à l'Opéra de Bordeaux.

Il reçoit un Diapason d'Or pour son enregistrement des *Stances du Cid*, suivi de la parution d'œuvres telles que *La Descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier et un récital consacré au compositeur Constantijn Huygens. Parmi ses nombreuses productions lyriques, citons notamment *Platée* avec William Christie et Robert Carsen au Theater an der Wien, *Acis and Galatea* de Purcell (rôle d'Acis) avec *Le Banquet Céleste* dirigé par Damien Guillon et Anne-Laure Liégeois, ou encore *l'Orfeo* de Monteverdi dont il interprète le rôle-titre en tournée avec Les Arts Florissants sous la direction de Paul Agnew.

## Marc Mauillon, basse-taille



Tantôt baryton, tantôt ténor, Marc Mauillon occupe une place toute personnelle sur la scène lyrique actuelle.

À l'opéra, il joue Mercure dans *Orphée aux enfers* (Offenbach), le moine du *King Arthur* (Purcell) mis en scène par Shirley et Dino, Momo dans *l'Orfeo* (Rossi), ou encore des rôles de divinités maléfiques telles que La Haine dans *Armide* (Lully) ou Tisiphone dans *Hippolyte et Aricie* (Rameau).

En concert, son répertoire est varié. Il chante aussi bien des airs de cour (Lambert, Charpentier, Bacilly) que des petits ou grands motets français (Charpentier, Lully, Rameau, Desmarest, Campra, Couperin), en passant par des cantates sacrées ou profanes (Bach, Handel, Vivaldi) ainsi que des programmes de musiques médiévales ou renaissantes.

Lauréat de la première édition du Jardin des Voix en 2002, il travaille depuis régulièrement aux côtés de William Christie et des Arts Florissants, ainsi que d'autres chefs d'orchestre : Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Christophe Rousset, Alain Altinoglu...

Au disque, il enregistre en 2016 *Songline*, un récital monodique *a capella*, suivi en 2021 de *Je m'abandonne à vous*, autour des poésies de La Comtesse de la Suze avec Angélique Mauillon et Myriam Rignol.

Cette saison, il sera Bobinet dans *La Vie Parisienne* (Offenbach) à Rouen et Paris, Pelléas dans *Pelléas et Mélisandre* (Debussy) à Montpellier, ou encore Momus dans *Platée* de Rameau à l'Opéra national de Paris.

## Cyril Costanzo, basse

Formé au Conservatoire régional de Toulon, Cyril Costanzo intègre en 2013 le Jardin des Voix, l'Académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants, avec qui il part en tournée internationale sous la direction de William Christie et Paul Agnew.



Il se produit depuis régulièrement avec l'Ensemble, pour divers programmes de concerts : l'intégrale des madrigaux de Monteverdi (suivie de la trilogie *Cremona*, *Mantova* et *Venezia* enregistrée sous le label harmonia mundi), les Motets et la *Passion selon saint Jean* de Bach avec Paul Agnew, les Grands motets de Rameau et Mondonville, les Motets de Charpentier, le *Selva Morale e Spirituale* de Monteverdi avec William Christie...

Il participe également à des productions scéniques telles que la comédie-ballet *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière et Lully sous la direction de William Christie, en tournée de 2016 à 2018, et l'*Orfeo* de Monteverdi avec Paul Agnew en 2017 et 2018.

Il se produit aussi avec d'autres ensembles et chefs d'orchestre : Aedes et Mathieu Romano, Stradivaria et Daniel Cuiller, Sagittarius et Michel Laplenie, Gilles Binchois et Dominique Vellard, Marguerite Louise et Gaëtan Jarry, Perspective et Geoffroy Heurard ou encore Lyric&co.

En parallèle, il s'oriente depuis 2017 vers le théâtre avec les compagnies Les Anonymes TP (*La Cantatrice chauve*, Ionesco) et D911 (*Près du cœur sauvage*, Clarice Lispector).

## Les Arts Florissants

Fondés en 1979 par William Christie, Les Arts Florissants sont l'un des ensembles de musique baroque les plus reconnus au monde. Fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, ils s'attachent à faire redécouvrir dans toute son actualité la musique européenne des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew (devenu Codirecteur musical en 2020), ce sont ainsi plus de 100 concerts et représentations que Les Arts Florissants proposent chaque année en France et dans le monde : productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace...

Les Arts Florissants sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors, un partenariat avec la Juilliard School de New York ainsi que des masterclasses au Quartier des Artistes, leur campus international à Thiré (Vendée, Pays de la Loire). Ils proposent également des actions d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes.

Le patrimoine discographique et vidéo des Arts Florissants est riche de plus d'une centaine de titres, parmi lesquels figure leur propre collection en collaboration avec harmonia mundi.

En partenariat avec le Conseil départemental de la Vendée, l'Ensemble lance en 2012 le Festival *Dans les Jardins de William Christie*, et en 2017 le Festival *de Printemps - Les Arts Florissants*. En 2017 le projet des Arts Florissants est labellisé "Centre culturel de rencontre" - label national distinguant un projet réunissant en une même dynamique création, transmission et patrimoine. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants - William Christie.



## LE FESTIVAL EST CO-PRODUIT PAR :

les arts  
florissants



## LES ARTS FLORISSANTS SONT SOUTENUS PAR :

AVEC LE SOUTIEN DE



MÉCÈNE PRINCIPAL

The Selz Foundation

GRANDS MÉCÈNES

Aline Foriel-Destezet

AMERICAN FRIENDS OF

les arts  
florissants

RÉSIDENCES



Nous remercions chaleureusement tous nos mécènes particuliers, entreprises et fondations pour leur générosité et leur présence aux côtés des Arts Florissants :



## MÉCÈNES FONDATEURS DU FESTIVAL :

Françoise Girard & David G. Knott

Danny Kaye and Sylvia Fine Kaye Foundation

## LES PARTENAIRES DU FESTIVAL :

Juilliard

Grâce au généreux soutien de la Sidney J. Weinberg, Jr. Foundation et de la Richard Lounsbery Foundation



## LES MÉCÈNES DU QUARTIER DES ARTISTES :

The SELZ  
Foundation



Fondazione Anawim - Brigitte & Didier Berthelebot - Elward Bresset - William L. Christie - The Danny Kaye and Sylvia Fine Kaye Foundation - The David Schwartz Foundation, Inc. - Maryse & Jean-Marc Dusoulier - Lady Helen Hamlyn - Brigitte & Jean-Philippe Hottinguer - Eliane & André Liébot - Helen & William Little - Mercedes T. Bass Charitable Foundation - Ouest Alu - Laurent Pervillé - Maryvonne Pinault - Guillemette & Didier Pineau-Valencienne - Michèle & Alain Pouyat - Ripaud Pépinières - Elizabeth Barlow Rogers & Theodore Rogers - The Sidney J. Weinberg, Jr. Foundation - The Versailles Foundation, Inc. - Et les donateurs qui ont souhaité rester anonymes

Pour plus d'informations, contactez [philanthropie@arts-florissants.com](mailto:philanthropie@arts-florissants.com)

