

RIVALES

VÉRONIQUE GENS
SANDRINE PIAU

LE CONCERT DE LA LOGE
JULIEN CHAUVIN

α

MENU

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR
- › SUNG TEXTS



Madame Dugazon dans le rôle de Babet



Madame Saint-Huberty dans le rôle de Didon

RIVALES

AIRS ET DUOS D'OPÉRAS ET D'OPÉRAS-COMIQUES FRANÇAIS

PIERRE-ALEXANDRE MONSIGNY (1729-1817)

LA BELLE ARSÈNE (1773)

1. AIR *OÙ SUIS-JE ?* 3'29
SANDRINE PIAU ARSÈNE

JEAN-FRÉDÉRIC EDELMANN (1749-1794)

ARIANE DANS L'ÎLE DE NAXOS (1782)

2. SCÈNE *MAIS, THÉSÉE EST ABSENT* 7'25
VÉRONIQUE GENS ARIANE

JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782)

LA CLEMENZA DI SCIPIONE (1778)

3. DUO *ME INFELICE! CHE INTENDO?* 7'45
SANDRINE PIAU ARSINDA
VÉRONIQUE GENS LUCEIO

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

LA CLEMENZA DI TITO (1752)

4. AIR *SE MAI SENTI* 10'21
SANDRINE PIAU SESTO

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

ALCESTE (1776)

5. AIR *DIVINITÉS DU STYX* 4'03
VÉRONIQUE GENS ALCESTE

LOUIS-LUC LOISEAU DE PERSUIS (1769-1819)

FANNY MORNA (1799)

6. AIR *Ô DIVINITÉ TUTÉLAIRE* 8'07
SANDRINE PIAU PAULINE

ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY (1741-1813)

L'EMBARRAS DES RICHESSES (1782)

7. AIR *DÈS NOTRE ENFANCE UNIS TOUS DEUX* 3'11
VÉRONIQUE GENS ROSETTE

LUIGI CHERUBINI (1760-1842)

DÉMOPHON (1788)

8. SCÈNE *UN MOMENT. À L'AUTEL* 7'43
VÉRONIQUE GENS DIRCÉ
SANDRINE PIAU IRCILE

ANTONIO SACCHINI (1730-1786)

RENAUD (1782)

9. *AIR BARBARE AMOUR, TYRAN DES CŒURS* 3'48
VÉRONIQUE GENS ARMIDE

ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY

AUCASSIN ET NICOLETTE (1779)

10. *AIR CHER OBJET DE MA PENSÉE* 2'38
SANDRINE PIAU NICOLETTE

NICOLAS DALAYRAC (1753-1809)

CAMILLE OU LE SOUTERRAIN (1791)

11. *DUO CIEL PROTECTEUR DES MALHEUREUX* 4'37
SANDRINE PIAU CAMILLE
VÉRONIQUE GENS ADOLPHE

TOTAL TIME: 63'12

VÉRONIQUE GENS SOPRANO
SANDRINE PIAU SOPRANO

LE CONCERT DE LA LOGE
JULIEN CHAUVIN VIOLIN AND DIRECTION

MARIEKE BOUCHE, RAPHAËL AUBRY, MEREL JUNGE,
ANNA MARKOVA, ANAÏS PERRIN VIOLIN I

ENRICO CASAZZA (PRINCIPAL), **KARINE CROCQUENOY, SAORI FURUKAWA,**
LAURENCE MARTINAUD, LUCIEN PAGNON VIOLIN II

PIERRE-ÉRIC NIMYLOWYCZ (PRINCIPAL), **DELPHINE GRIMBERT,**
DELPHINE MILLOUR, ÉLISE VASCHALDE* VIOLA

JULIEN BARRE (PRINCIPAL), **MARWANE CHAMP*, PIERRE-AUGUSTIN LAY,**
LUCILE PERRIN CELLO

CHRISTIAN STAUDE (PRINCIPAL), **CAMILLE LAURENT*** DOUBLE BASS

TAMI KRAUSZ (PRINCIPAL), **BENJAMIN GASPON** FLUTE

EMMA BLACK (PRINCIPAL), **YANINA YACUBSOHN** OBOE

NICOLA BOUD (PRINCIPAL), **ANA MELO** CLARINET

JOSEP CASADELLÀ (PRINCIPAL), **AMÉLIE BOULAS** BASSOON

FELIX ROTH (PRINCIPAL), **CHRISTOPH THELEN** HORN

EMMANUEL MURE (PRINCIPAL), **PHILIPPE GENESTIER** TRUMPET

YVELISE GIRARD (PRINCIPAL), **ADRIEN MULLER, CLÉMENTINE SERPINET** TROMBONE

HERVÉ TROVEL TIMPANI

* STUDENTS FROM THE CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE LYON, HOSTED IN THE FRAMEWORK OF AN APPROVED INTERNSHIP (STAGE CONVENTIONNÉ) IN PARTNERSHIP WITH THE CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES (DISPOSITIF RÉSIDENCES CROISÉES - CROSS-RESIDENCY SCHEME)



De nos débuts avec William Christie, nous avons gardé toutes deux une connivence – une appartenance même – avec cette étrange tribu des « baroqueux » venue pour en découdre avec un monde lyrique inaccessible autant que fascinant. Chacune à notre manière, nous avons gardé un attachement profond à ce répertoire qui nous a forgées. Si depuis nous avons conquis d'autres territoires musicaux, y revenir aujourd'hui est un bonheur savoureux, comme une madeleine de Proust. Cette musique convoque nos souvenirs d'antan, et nous confronte à ce que nous sommes devenues. Le programme concocté par Benoît Dratwicki et Julien Chauvin reflète cette antinomie et cette émotion. *Rivales* n'est qu'une farce, une guerre imaginaire entre deux divas, mais la mise en scène de leur fausse rencontre nous offre le plaisir de vraies retrouvailles.

Sandrine Piau et Véronique Gens

Après un rêve...

Il était une fois, il était un temps où je me prenais à rêver de réunir deux cantatrices – mot suranné mais ô combien merveilleux – qui ont tant partagé, au fil des années, sur scène et dans la vie. Deux destinées et deux voix jumelles qui semblent ne jamais s'être perdues de vue et qui se retrouvent et s'entrelacent le temps d'un concert, d'une tournée... et d'un enregistrement. Deux visages, deux expressions mais une seule obsession : faire naître l'émotion la plus vive de chaque mot et de chaque mesure qu'elles interprètent, qu'elles saisissent du sceau de leur inénarrable personnalité. Ce temps est venu, et nous voilà comblés d'avoir vécu avec elles ces moments d'une intensité rare, que nous ne sommes pas près d'oublier.

Julien Chauvin

RIVALES

PAR BENOÎT DRATWICKI CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Ce programme réunissant Sandrine Piau et Véronique Gens sous la direction de Julien Chauvin rend hommage à deux grandes figures de l'art lyrique français, nées à un an d'intervalle : M^{me} Dugazon (1755-1821), de la Comédie-Italienne, et M^{me} Saint-Huberty (1756-1812), de l'Académie royale de musique. Toutes deux triomphent à Paris, à la Cour et en province sous le règne de Louis XVI. Reines dans leurs théâtres respectifs – l'Opéra-Comique pour l'une, l'Opéra pour l'autre –, elles tiennent les premiers rôles dans la majorité des ouvrages créés à l'époque. Librettistes et compositeurs, soucieux de les faire briller, imaginent leurs œuvres sur mesure pour leur talent vocal et théâtral. Elles marquent leur temps et orientent considérablement le répertoire.

M^{ME} SAINT-HUBERTY

Anne-Antoinette-Cécile Clavel, née à Strasbourg en 1756 et morte à Barnes (près de Londres) en 1812, est la fille d'un ancien militaire désargenté devenu répétiteur de théâtre. Elle montre très tôt des dispositions pour le chant. En 1770, elle entreprend un voyage en Prusse puis en Pologne, où elle fait ses premiers pas sur scène. Rentrée en France, elle épouse le sieur Croisilles de Saint-Huberty. Elle se produit sur les théâtres de sa ville natale avant de gagner Paris, après avoir reçu un ordre de début à l'Académie royale de musique en 1777. Reçue à l'essai, elle intègre la troupe l'année suivante. Gluck repère son potentiel et la surnomme *Madame-la-Ressource*, assurant qu'elle serait un jour toute la ressource de l'Opéra. En quelques années seulement, elle devient première chanteuse de la troupe : 1782 voit ses prouesses dans *Ariane dans l'île de Naxos* d'Edelmann (« Mais, Thésée est absent »), puis elle arrache à sa rivale, Rosalie Levasseur, le principal rôle de *Renaud* de Sacchini (« Barbare Amour, tyran des cœurs »), l'obligeant à se retirer de la scène. La même année, elle se révèle dans un registre plus léger

en créant le rôle de Rosette dans *L'Embaras des richesses* de Grétry (« Dès notre enfance, unis tous deux »). Elle enchaîne ensuite les créations à succès : *Didon* de Piccinni (1783), *Chimène* de Sacchini (1783), *Les Danaïdes* de Salieri (1784), *Phèdre* de Lemoyne (1786). Elle reprend aussi les ouvrages de Gluck, se signalant particulièrement dans *Iphigénie en Tauride* et *Alceste* (« Divinités du Styx, ministres de la mort »). Durant la saison 1788-1789, elle crée encore le rôle de Dircée dans *Démophon* de Cherubini (« Un moment. À l'autel »), avant de se retirer. M^{me} Saint-Huberty avait une voix dramatique, tirant sur le mezzo-soprano, qu'elle malmena en chantant parfois des rôles trop aigus pour elle ; dès 1786, les témoignages concordent à dire qu'elle était à la peine, notamment dans les ouvrages de Gluck. Son charisme naturel, son tempérament de feu et l'intelligence de son jeu faisaient d'elle une torche vive : elle était au moins autant actrice que chanteuse. En concert, elle abordait aussi bien le répertoire sacré que la musique italienne, de plus en plus en vogue dans la capitale : Anfossi, Paisiello ou Jean-Christophe Bach (« Me infelice ! Che intendo ? ») comptaient parmi ses auteurs favoris. Elle était l'invitée régulière du Concert de la Loge olympique.

M^{ME} DUGAZON

M^{me} Dugazon est née Louise-Rosalie Lefebvre à Berlin en 1755 et morte à Paris en 1821. Fille d'un danseur et maître de ballet, elle grandit sur scène. Installée à Paris, elle épouse Jean-Henri Gourgeaud, dit Dugazon, acteur de la Comédie-Française. Rapidement, elle est engagée à la Comédie-Italienne, où son talent fait mouche. De 1769 à la Révolution, elle y chante les premières amoureuses et les soubrettes, guidée par la célèbre M^{me} Favart qui la prend sous sa coupe. Elle se signale autant dans les créations que dans les reprises : c'est à Grétry et Monsigny qu'elle doit ses premiers succès, notamment *Aucassin et Nicolette* (« Cher objet de ma pensée ») et *Pierre le Grand* du premier, ou *La Belle Arsène* (« Où suis-je ? ») et *Le Déserteur* du second. Au milieu des années 1780, Dalayrac devient son compositeur favori. En 1786, *Nina ou La Folle par amour* est son triomphe : il doit tout à son jeu théâtral, touchant et subtil, car la partition ne recèle aucune page saillante pour la voix. Après quelques mois d'interruption sous la Terreur, elle

reparaît en scène. Entre 1795 et 1804, elle tient désormais surtout des rôles de mère éplorée que les compositeurs imaginent sur mesure pour elle, comme celui de Camille dans *Camille ou Le Souterrain* de Dalayrac (« Ciel protecteur des malheureux ») et de Pauline dans *Fanny Morna* de Persuis (« Ô divinité tutélaire »), une de ses dernières créations. Elle fait ses adieux dans *Le Calife de Bagdad* de Boieldieu, en présence de Napoléon. M^{me} Dugazon avait une voix fine et légère, qu'on applaudissait plus pour son expressivité que pour sa virtuosité. On ne sait pas au juste ce qu'elle chantait dans les concerts privés où elle se produisait, mais les airs italiens les plus expressifs, comme celui de *La clemenza di Tito* de Gluck (« Se mai senti »), chanté sur un fil, auraient pu lui convenir parfaitement. Incapable, d'ailleurs, de forcer sa voix, elle avait appris à se mettre en valeur avant tout par son jeu scénique. Au bout de trente ans de carrière, alors que sa tessiture s'était considérablement raccourcie, elle savait encore bouleverser son auditoire.

RIVALES ?

En scène, tout oppose les deux chanteuses : autant l'art de la Dugazon est empreint de tendresse, de délicatesse et de naïveté, autant celui de la Saint-Huberty se complaît dans le pathétique et le majestueux. La Dugazon est *impressionniste*, tout en subtilité ; la Saint-Huberty est *expressionniste*, tout en grandiloquence. L'une est fille de maison, soubrette ou bergère ; l'autre reine, magicienne ou héroïque antique. La Dugazon est ainsi associée pour toujours à Grétry et Dalayrac, tandis que la Saint-Huberty l'est à Gluck et Piccinni. Leurs voix, surtout, diffèrent et évoluent de manières diamétralement opposées : le soprano léger et brillant de la Dugazon devient un soprano central, qui l'engage à changer d'emploi dans les dernières années. À l'inverse, la Saint-Huberty force sa voix de mezzo corsé pour interpréter les grands rôles du répertoire en leur donnant une épaisseur dramatique inconnue en France jusque-là, annonçant l'art de Caroline Branchu et plus encore de Cornélie Falcon. Elles firent pourtant des incursions dans le répertoire l'une de l'autre : la Saint-Huberty en chantant des romances de Grétry et la Dugazon, sans doute, en chantant des airs plus passionnés de Gluck ou Piccinni.

Dans la vie, elles se révèlent très semblables : indépendantes et insoumises, toutes deux choisissent pour nom de scène celui de leur époux, et revendiquent leur titre de « madame », à une époque où l'excommunication des acteurs imposait par tradition celui de « mademoiselle » aux chanteuses des troupes théâtrales. Aucune des deux ne sera heureuse en mariage et elles se sépareront de leurs maris, la Saint-Huberty obtenant même le divorce, chose rare en ce temps. Leurs vies sentimentales sont chaotiques, parsemées de libertinage et d'aventures sans lendemain : si la Dugazon collectionne les hommes d'un soir avec ostentation, la Saint-Huberty – bisexuelle affichée – est un temps l'une des plus célèbres *tribades* de la capitale, exténuant (au dire de l'administration de l'Opéra) les jeunes recrues qu'elle faisait venir chez elle sous le prétexte de travailler leur voix. Royalistes l'une et l'autre, elles quittent Paris sous la Révolution. Finalement mariée au comte d'Antraigues qu'elle aime éperdument, la Saint-Huberty, royaliste convaincue, quitte précipitamment la France et erre dans toute l'Europe pour fuir les troupes napoléoniennes ; réfugiée près de Londres, elle meurt assassinée avec son époux, tous deux victimes d'une manœuvre politique visant à récupérer le testament autographe de Louis XVI que le couple détenait. Quant à la Dugazon, inquiétée pour ses convictions royalistes elle aussi, elle regagne la capitale une fois la Terreur passée, et entame une seconde partie de carrière au Théâtre Feydeau, où elle triomphe jusqu'au début du XIX^e siècle.

On ne sait pas quelle fut la relation de ces deux artistes, mais nul doute que le jeu des exclusivités et les incessantes querelles lyriques dont la France des Lumières avait le secret ne les aient poussées à devenir rivales, bien qu'elles ne se soient sans doute jamais retrouvées en scène face à face l'une et l'autre. La longue carrière de la Dugazon lui donne le temps de susciter un abondant répertoire et de laisser son nom – cas unique – à deux emplois lyriques totalement différents : la « première Dugazon », rôle d'amoureuse tendre et naïve, et la « deuxième Dugazon », rôle de mère ou de soubrette espiègle et comique. Si la Saint-Huberty, dont la carrière est relativement courte, ne crée pas autant d'ouvrages, elle reste cependant célèbre pour avoir révolutionné l'art du costume de scène, en cherchant plus de réalisme (elle était apparue en tunique et en sandales

dans les personnages d'Ariane puis de Didon), mais surtout pour avoir donné à ses rôles une envergure théâtrale immense, comparable en cela aux plus grandes actrices de la Comédie-Française, de la Clairon à Sarah Bernhardt. Chacune, à sa manière, chercha à briller au détriment de l'autre.

À l'heure où Sandrine Piau et Véronique Gens, complices de longue date, se retrouvent pour un récital lyrique consacré au répertoire français qu'elles aiment tant, l'idée de leur confier respectivement quelques rôles de ces deux célébrités est immédiatement apparue comme une évidence, tant elles partagent l'une et l'autre de points communs avec leurs devancières. Les partitions de Grétry, Monsigny, Gluck, J.-C. Bach, Piccinni, Edelmann et Cherubini, à cheval entre classicisme et pré-romantisme, forment justement le cœur du répertoire du Concert de la Loge et de Julien Chauvin : la rencontre était scellée. À Sandrine Piau les amantes tendres, naïves et sensibles ; à Véronique Gens les tragédiennes et les héroïnes mythologiques. Se glissant dans la peau de ces rivales d'autrefois pour faire entendre des œuvres célèbres ou inédites, elles confirment qu'elles sont bien, toutes deux, et depuis longtemps, les reines du chant français d'aujourd'hui.



VÉRONIQUE GENS SOPRANO

APRÈS AVOIR DOMINÉ LA SCÈNE BAROQUE PENDANT PLUS D'UNE DÉCENNIE, VÉRONIQUE GENS S'ÉTABLIT UNE SOLIDE RÉPUTATION À L'INTERNATIONAL. ELLE EST AUJOURD'HUI CONSIDÉRÉE COMME L'UNE DES MEILLEURES INTERPRÈTES DE MOZART ET DU RÉPERTOIRE FRANÇAIS. L'UN DES RÔLES PHARE DE SA CARRIÈRE, DONNA ELVIRA (AVEC PETER BROOK ET CLAUDIO ABBADO, FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE), LUI PERMET DE SE FAIRE CONNAÎTRE DANS LE MONDE ENTIER. SON RÉPERTOIRE COMPREND LES PLUS GRANDS RÔLES MOZARTIENS (DONNA ELVIRA, LA COMTESSE, VITELLIA, FIORDILIGI...), LES PLUS BELLES INCARNATIONS DE LA TRAGÉDIE LYRIQUE (*IPHIGÉNIE EN TAURIDE*, *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, *ALCESTE*...) MAIS AUSSI DES RÔLES PLUS TARDIFS COMME ALICE (*FALSTAFF*), EVA (*LES MAÎTRES CHANTEURS DE NUREMBERG*), MADAME LIDOINE (*DIALOGUES DES CARMÉLITES*) OU MISSIA (*LA VEUVE JOYEUSE*). FORTE D'UN LARGE RÉPERTOIRE DE PIÈCES CLASSIQUES, ELLE DONNE DE NOMBREUX CONCERTS ET RÉCITALS DANS LE MONDE ENTIER ET SE PRODUIT SUR LES PLUS GRANDES SCÈNES. EN 1999, ELLE EST ÉLUE ARTISTE LYRIQUE DE L'ANNÉE PAR LES VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE. SES NOMBREUX ENREGISTREMENTS (PLUS DE QUATRE-VINGTS ALBUMS ET DVD) SONT COURONNÉS DE RÉCOMPENSES INTERNATIONALES (GRAMOPHONE AWARDS, INTERNATIONAL CLASSIC MUSIC AWARD, INTERNATIONAL OPERA AWARD, DIAPASON D'OR, DIAPASON DE L'ANNÉE, CHOC CLASSICA...). VÉRONIQUE GENS EST CHEVALIER DANS L'ORDRE NATIONAL DE LA LÉGION D'HONNEUR ET COMMANDEUR DANS L'ORDRE DES ARTS ET DES LETTRES.

SANDRINE PIAU SOPRANO

RÉVÉLÉE AU PUBLIC PAR LA MUSIQUE BAROQUE, SANDRINE PIAU AFFICHE AUJOURD'HUI UN LARGE RÉPERTOIRE ET CONFIRME SA PLACE D'EXCEPTION DANS LE MONDE LYRIQUE. ELLE S'ILLUSTRE DANS DE NOMBREUX RÔLES HAENDÉLIENS (MORGANA, CLEOPATRA ET SURTOUT DANS LE RÔLE-TITRE D'*ALCINA* OFFERT PAR PIERRE AUDI ET CHRISTOPHE ROUSSET) MAIS AUSSI MOZARTIENS (DESPINA, SANDRINA, PAMINA, DONNA ANNA, KONSTANZE...), MODERNES ET CONTEMPORAINS (CONSTANCE/*DIALOGUES DES CARMÉLITES*, MÉLISANDE, TYTANIA AVEC ROBERT CARSEN ET, EN 2021, LA BELLE-MÈRE DANS LA CRÉATION D'*INNOCENCE* DE KAIJA SAARIAHO AU FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE). ELLE A CHANTÉ, ENTRE AUTRES, SOUS LA DIRECTION DE SUSANNA MÄLKKI, MYUNG-WHUN CHUNG, VALERY GERGIEV OU ENCORE TEODOR CURRENTZIS, SUR LES SCÈNES DES FESTIVALS DE SALZBOURG ET D'AIX-EN-PROVENCE, AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES À PARIS, AU SUNTORY HALL DE TOKYO, AU CONCERTGEBOUW D'AMSTERDAM OU À LA SCALA DE MILAN. EN RÉCITAL ET EN CONCERT, ELLE EST INVITÉE À NEW YORK, SAN FRANCISCO, LONDRES, TOKYO, BUENOS AIRES ET HAMBOURG. SANDRINE PIAU ENREGISTRE AUJOURD'HUI EXCLUSIVEMENT POUR ALPHA CLASSICS. SA VASTE DISCOGRAPHIE EST RÉGULIÈREMENT ESTAMPILLÉE DE RÉCOMPENSES INTERNATIONALES (GRAMOPHONE AWARDS, *GRAMOPHONE EDITOR'S CHOICE*, *BBC MUSIC MAGAZINE*

CHOICE, DIAPASON D'OR DE L'ANNÉE, CHOC DE CLASSICA...). SANDRINE PIAU A ÉTÉ FAITE CHEVALIER DES ARTS ET DES LETTRES EN 2006 ET ÉLUE ARTISTE LYRIQUE DE L'ANNÉE PAR LES VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE EN 2009.

JULIEN CHAUVIN VIOLON ET DIRECTION

TRÈS TÔT ATTIRÉ PAR LA RÉVOLUTION BAROQUE ET LE RENOUVEAU DE L'INTERPRÉTATION SUR INSTRUMENTS ANCIENS, JULIEN CHAUVIN PART SE FORMER AUX PAYS-BAS, AU CONSERVATOIRE ROYAL DE LA HAYE, AVEC VERA BETHS, FONDATRICE DE L'ARCHIBUDELLI AUX CÔTÉS D'ANNER BYLSMA. EN 2003, IL EST LAURÉAT DU CONCOURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE ANCIENNE DE BRUGES, ET SE PRODUIT ENSUITE EN SOLISTE EN GÉORGIE, EN AMÉRIQUE DU SUD ET EN AFRIQUE DU SUD TOUT EN JOUANT AU SEIN DES PRINCIPAUX ENSEMBLES BAROQUES EUROPÉENS. EN 2005, IL FORME LE CERCLE DE L'HARMONIE, QU'IL DIRIGE AVEC JÉRÉMIE RHORER PENDANT DIX ANS. JULIEN CHAUVIN ASSURE LA DIRECTION MUSICALE DE NOMBREUSES PRODUCTIONS LYRIQUES COMME *PHÈDRE* DE LEMOYNE, *L'ARMIDA* DE HAYDN OU *L'ENLÈVEMENT AU SÉRAIL* DE MOZART. IL EST ÉGALEMENT CHEF INVITÉ DE NOMBREUSES FORMATIONS COMME L'ORCHESTRE NATIONAL D'AVIGNON-PROVENCE, LE KAMMERORCHESTER BASEL OU LE GÜRZENICH-ORCHESTER DE COLOGNE. JULIEN CHAUVIN POURSUIT ÉGALEMENT SA COLLABORATION AVEC LE QUATUOR CAMBINI-PARIS CRÉÉ EN 2007, AVEC LEQUEL IL JOUE ET ENREGISTRE LES QUATUORS DE JADIN, DAVID, GOUVY, MOZART, GOUNOD OU HAYDN. PARALLÈLEMENT À SES ACTIVITÉS DE CONCERTISTE, IL SE CONSACRE ÉGALEMENT À LA PÉDAGOGIE DANS LE CADRE DE SESSIONS D'ORCHESTRE OU DE MASTER-CLASSES AU CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS AINSI QU'À CELUI DE LYON, À L'ÉCOLE NORMALE DE MUSIQUE DE PARIS OU ENCORE AVEC L'ORCHESTRE FRANÇAIS DES JEUNES.

LE CONCERT DE LA LOGE

EN JANVIER 2015, LE VIOLONISTE JULIEN CHAUVIN DÉCIDE DE FAIRE REVIVRE LE CONCERT DE LA LOGE OLYMPIQUE, L'UN DES ORCHESTRES LES PLUS FAMEUX D'EUROPE DE LA FIN DU XVIII^E SIÈCLE RESTÉ CÉLÈBRE POUR SA COMMANDE DES SYMPHONIES « PARISIENNES » À JOSEPH HAYDN. DE NOS JOURS, L'ENSEMBLE À GÉOMÉTRIE VARIABLE PROPOSE DES PROGRAMMES DE MUSIQUE DE CHAMBRE, SYMPHONIQUE OU LYRIQUE ET DÉFEND UN LARGE RÉPERTOIRE, ALLANT DE LA MUSIQUE BAROQUE JUSQU'À CELLE DU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE. LA FORMATION EXPLORE DE NOUVELLES FORMES DE CONCERTS, EN RENOUANT AVEC LA SPONTANÉITÉ ET LES USAGES DES ANNÉES 1780, QUI MÊLAIENT DIFFÉRENTS GENRES ET ARTISTES LORS D'UNE MÊME SOIRÉE, OU EN CONCEVANT DES PASSERELLES AVEC D'AUTRES DISCIPLINES ARTISTIQUES. LE COMITÉ NATIONAL OLYMPIQUE SPORTIF FRANÇAIS, EN S'OPPOSANT À L'UTILISATION DE L'ADJECTIF « OLYMPIQUE », CONTRAINT L'ENSEMBLE À AMPUTER SON NOM HISTORIQUE.

Ever since making our debut with William Christie, we have both retained a sense of complicity – even of belonging – with the strange tribe of ‘baroqueux’ who emerged to grapple with an operatic world that seemed inaccessible and fascinating to us. Each of us, in her own way, has retained a deep attachment to the repertory that forged us. If we have conquered other musical territories in the meantime, to come back to it today is a delicious pleasure, like tasting a Proustian madeleine. This music conjures up our memories of yesteryear and brings us face to face with what we have become. The programme concocted by Benoît Dratwicki and Julien Chauvin reflects that emotion and that antinomy. *Rivales* is no more than a prank, an imaginary conflict between two divas, but staging their sham confrontation has offered us the pleasure of a true reunion.

Sandrine Piau and Véronique Gens

After a dream . . .

Once upon a time, there was a moment when I dreamt of reuniting two cantatrices – to use an old-fashioned yet utterly delightful word – who have shared so much, over the years, on stage and in life. Two matching destinies and voices that seem never to have lost sight of each other, and which are reunited and intertwined for a concert, a tour – and a recording. Two faces, two expressive styles, but a single obsession: to elicit the most vivid emotion possible from every word and every bar that they interpret, that they mark with the seal of their inimitable personalities. That time has now come, and we are delighted to have experienced with them these moments of a rare intensity, which we are not likely to forget any time soon.

Julien Chauvin

RIVALS

BY BENOÎT DRATWICKI CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

This programme featuring Sandrine Piau and Véronique Gens under the direction of Julien Chauvin pays tribute to two eminent personalities of French opera, born within a year of each other: Madame Dugazon (1755-1821), member of the Comédie-Italienne, and Madame Saint-Huberty (1756-1812), of the Académie Royale de Musique. Both women enjoyed hugely successful careers in Paris, at court and in the provinces during the reign of Louis XVI. As queens in their respective theatres – the Opéra-Comique for the former, the Opéra for the latter – they played the female leads in the majority of operas premiered at the time. Librettists and composers, keen to show them off to advantage, devised works to suit their vocal and theatrical talents. They left their mark on their time and had a considerable influence on the repertory.

MADAME SAINT-HUBERTY

Anne-Antoinette-Cécile Clavel was born in Strasbourg in 1756 and died in Barnes (near London) in 1812; she was the daughter of a penniless former soldier who became a theatrical répétiteur. She showed an early talent for singing. In 1770, she travelled to Prussia and then to Poland, where she made her first stage appearances. On her return to France, she married Sieur Croisilles de Saint-Huberty. She performed in the theatres of her native city before moving to Paris, after receiving an *ordre de début* for the Académie Royale de Musique in 1777. She was accepted as a probationer and joined the troupe the following year. Gluck spotted her potential and dubbed her ‘Madame-la-Ressource’, declaring that one day she would be the Opéra’s chief resource. In just a few years, she became the company’s leading female singer (*première chanteuse*): in 1782 she received rapturous acclaim in Edelman’s *Ariane dans l’île de Naxos* (‘Mais, Thésée est absent’), after which she snatched the leading role in Sacchini’s *Renaud* from her rival Rosalie Levasseur (‘Barbare Amour, tyran des cœurs’), forcing the latter to retire from the stage. In the

same year, she revealed her skill in a lighter register by creating the part of Rosette in Grétry's *L'Embarras des richesses* ('Dès notre enfance, unis tous deux'). She then went on to sing in a succession of triumphant premieres: Piccinni's *Didon* (1783), Sacchini's *Chimène* (1783), Salieri's *Les Danaïdes* (1784), Lemoyne's *Phèdre* (1786). She also appeared in revivals of Gluck's operas, notably *Iphigénie en Tauride* and *Alceste* ('Divinités du Styx, ministres de la mort'). During the 1788/89 season, she created the role of Dircée in Cherubini's *Démophon* ('Un moment. À l'autel . . .') before retiring. Madame Saint-Huberty had a dramatic voice, tending towards the mezzo-soprano register, which she sometimes mistreated by singing roles that were too high for her; as early as 1786, contemporary sources agree that she experienced vocal difficulties, especially in Gluck's works. Her natural charisma, her fiery temperament and the intelligence of her acting made her an impassioned interpreter: she was at least as much an actress as a singer. In concert, she performed both the sacred repertory and the Italian music which was becoming increasingly popular in the capital: Anfossi, Paisiello and Johann Christian Bach ('Me infelice! Che intendo?') were among her favourite composers. She was a regular guest with the Concert de la Loge Olympique.

MADAME DUGAZON

Madame Dugazon, née Louise-Rosalie Lefebvre, was born in Berlin in 1755 and died in Paris in 1821. As the daughter of a dancer and ballet master, she grew up on stage. She settled in Paris, marrying Jean-Henri Gourgeaud, known as Dugazon, an actor at the Comédie-Française. She was soon engaged by the Comédie-Italienne, where her talent hit the mark straight away. From 1769 to the Revolution, she sang the romantic leads (*premières amoureuses*) and soubrette roles, guided by the famous Madame Favart who took her under her wing. She achieved equal distinction in new works and revivals: Grétry and Monsigny provided her first successes, notably the former's *Aucassin et Nicolette* ('Cher objet de ma pensée') and *Pierre le Grand*, and the latter's *La Belle Arsène* ('Où suis-je?') and *Le Déserteur*. In the mid-1780s, Dalayrac became her composer of her predilection. His *Nina ou La Folle par amour* (1786) marked the peak of

her triumph: it owed everything to her theatrical, touching and subtle acting, since the score contains no prominent vocal numbers. After a few months' interruption during the Terror, she returned to the stage. Between 1795 and 1804 she chiefly played grieving mother roles specially conceived for her, such as the title role in Dalayrac's *Camille ou Le Souterrain* ('Ciel protecteur des malheureux') and Pauline in *Fanny Morna* by Persuis ('Ô divinité tutélaire'), one of the last parts she created. She gave her farewell performance in Boieldieu's *Le Calife de Bagdad*, in the presence of Napoleon. Madame Dugazon had a light, slender voice, which was applauded more for its expressiveness than for its virtuosity. It is not clear what she sang in the private concerts she gave, but the most expressive Italian arias, such as 'Se mai senti' from Gluck's *La clemenza di Tito*, to be sung on a thread of sound, would have suited her perfectly. As she was unable to force her voice, she had learnt to assert her personality above all through her acting. At the end of a thirty-year career, even though her vocal compass had contracted considerably, she was still capable of moving her audience.

RIVALS?

On stage, the two singers were polar opposites: while Dugazon's art was notable for its tenderness, delicacy and naivety, Saint-Huberty's revelled in grand and majestic passions. Dugazon was *impressionistic*, tending to subtlety; Saint-Huberty was *expressionistic*, leaning towards grandiloquence. One played maidens of good family, maidservants or shepherdesses; the other specialised in queens, sorceresses or heroic figures from Antiquity. Hence Dugazon was for ever identified with Grétry and Dalayrac, Saint-Huberty with Gluck and Piccinni. Above all, their voices differed, and developed in diametrically opposed ways: Dugazon's light and brilliant soprano shifted to a central soprano tessitura, which led her to change the type of roles she played in her final years. Conversely, Saint-Huberty forced her full-bodied mezzo voice to interpret the great roles of the repertory, conferring on them a dramatic density unknown in France until then and foreshadowing the artistry of Caroline Branchu and, still more, Cornélie

Falcon. They did, however, make forays into each other's repertory, Saint-Huberty by singing *romances* by Grétry and Dugazon, no doubt, by singing more passionate airs by Gluck or Piccinni.

In life, on the other hand, they proved to be very similar: independent and rebellious, both chose their husband's surname for their stage name, and claimed the title of 'Madame' at a time when the Church excommunicated actors, thus theoretically barring them from marriage and, as a consequence, traditionally obliging female singers in the theatre to use the title 'Mademoiselle'. Neither of them was happily married and both women separated from their husbands; Madame Saint-Huberty even obtained a divorce, a rare occurrence at the time. Their sentimental lives were chaotic, rife with libertinage and brief liaisons: while Dugazon ostentatiously took a different male lover every night, Saint-Huberty – an avowed bisexual – was for a time one of the most famous 'tribades' in the capital, exhausting (according to the management of the Opéra) the young female recruits she brought to her house on the pretext of training their voices. Both women were Royalists and left Paris during the Revolution. Married at last to the Comte d'Antraigues, whom she loved to distraction, Saint-Huberty left France in haste on account of her staunch monarchist convictions and wandered all over Europe to flee Napoleon's troops. She finally took refuge near London, where she was murdered along with her husband, victims of a political machination aimed at recovering the autograph of Louis XVI's will, which the couple had in their possession. As for Dugazon, who was also investigated for her Royalist sympathies, she returned to the capital once the Terror was over and began a second career at the Théâtre Feydeau, where she continued to enjoy great success until the beginning of the nineteenth century.

Nothing certain is known about the relationship between these two artists, but there can be little doubt that the interplay of exclusive loyalties and the incessant operatic quarrels so characteristic of Enlightenment France prompted them to become rivals, even though they probably never found themselves face to face on stage. Madame Dugazon's long career gave her time to stimulate the creation of an abundant repertory and to give her name – a unique occurrence – to two

entirely different operatic ‘types’: ‘la première Dugazon’, the part of a tender, naïve girl in love, and ‘la deuxième Dugazon’, that of a mischievous and comical mother or soubrette. Although Madame Saint-Huberty, whose career was relatively short, did not create as many works, she remains famous for having revolutionised the art of stage costume by striving for greater realism (she appeared in a tunic and sandals in the characters of Ariadne and then Dido) and above all for having lent her roles an immense theatrical stature, in which respect she was comparable to the greatest actresses of the Comédie-Française, from Clairon to Sarah Bernhardt. Each singer, in her own way, sought to shine at the other’s expense.

When Sandrine Piau and Véronique Gens, who have a longstanding professional rapport, were reunited for an operatic recital devoted to the French repertory they love so much, the idea of sharing between them a selection of roles sung by these two eighteenth-century celebrities sprang to mind at once, when they have so much in common with their predecessors. The works of Grétry, Monsigny, Gluck, J. C. Bach, Piccinni, Edelmann and Cherubini, straddling the division between Classicism and pre-Romanticism, form the core repertory of Le Concert de la Loge and Julien Chauvin: the encounter was predestined. Sandrine Piau sings the tender, naive and sensitive lovers; Véronique Gens the tragediennes and the mythological heroines. Slipping into the shoes of these rivals of yesteryear to perform famous or previously unrecorded works, they confirm that they are, and have long been, the queens of French singing today.

VÉRONIQUE GENS SOPRANO

AFTER HAVING DOMINATED THE BAROQUE SCENE FOR MORE THAN A DECADE, VÉRONIQUE GENS WENT ON TO ESTABLISH A SOLID INTERNATIONAL REPUTATION AND IS NOW CONSIDERED ONE OF THE FINEST INTERPRETERS OF MOZART AND THE FRENCH REPERTORY. ONE OF THE FLAGSHIP ROLES OF HER CAREER, DONNA ELVIRA IN THE PRODUCTION OF *DON GIOVANNI* BY PETER BROOK AND CLAUDIO ABBADO AT THE FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE, BROUGHT HER WORLDWIDE RECOGNITION. HER REPERTORY COMPRISES THE LEADING MOZART ROLES (DONNA ELVIRA, COUNTESS, VITELLIA, FIORDILIGI, ETC.) AND THE GREAT ROLES OF *TRAGÉDIE LYRIQUE* (INCLUDING *IPHIGÉNIE EN TAURIDE*, *IPHIGÉNIE EN AULIDE* AND *ALCESTE*) BUT ALSO HEROINES OF A LATER PERIOD SUCH AS ALICE FORD (*FALSTAFF*), EVA (*DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG*), MADAME LIDOINE (*DIALOGUES DES CARMÉLITES*) AND MISSIA (*LA VEUVE JOYEUSE*). SHE ALSO GIVES NUMEROUS CONCERTS AND RECITALS IN A WIDE-RANGING REPERTORY ALL OVER THE WORLD AND HAS PERFORMED ON THE WORLD'S FOREMOST OPERATIC STAGES. IN 1999, SHE WAS VOTED VOCAL ARTIST OF THE YEAR AT THE VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE. HER MANY RECORDINGS (MORE THAN EIGHTY CDS AND DVDS) HAVE RECEIVED SEVERAL INTERNATIONAL PRIZES (GRAMOPHONE AWARDS, INTERNATIONAL CLASSIC MUSIC AWARD, INTERNATIONAL OPERA AWARD, DIAPASON D'OR, DIAPASON DE L'ANNÉE, CHOC DE *CLASSICA*, ETC.). VÉRONIQUE GENS IS A CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR AND COMMANDEUR DES ARTS ET DES LETTRES.

SANDRINE PIAU SOPRANO

HAVING INITIALLY COME TO THE PUBLIC'S ATTENTION IN BAROQUE MUSIC, SANDRINE PIAU NOW PERFORMS A WIDE REPERTORY AND HAS CONFIRMED HER OUTSTANDING POSITION IN THE OPERATIC WORLD. SHE HAS DISTINGUISHED HERSELF IN NUMEROUS OPERATIC ROLES, IN WORKS BY HANDEL (MORGANA, CLEOPATRA AND ABOVE ALL THE TITLE ROLE IN *ALCINA* PRESENTED BY PIERRE AUDI AND CHRISTOPHE ROUSSET) AND MOZART (DESPINA, SANDRINA, PAMINA, DONNA ANNA, KONSTANZE), AS WELL AS MODERN AND CONTEMPORARY WORKS (CONSTANCE/*DIALOGUES DES CARMÉLITES*, MÉLISANDE, TYTANIA WITH ROBERT CARSEN, AND, IN 2021, THE MOTHER-IN-LAW IN THE PREMIERE OF KAIJA SAARIAHO'S *INNOCENCE* AT THE AIX-EN-PROVENCE FESTIVAL. SHE HAS SUNG WITH SUCH CONDUCTORS AS SUSANNA MÄLKKI, MYUNG-WHUN CHUNG, VALERY GERGIEV AND TEODOR CURRENTZIS AT THE SALZBURG AND AIX-EN-PROVENCE FESTIVALS, THE THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES IN PARIS, SUNTORY HALL IN TOKYO, THE AMSTERDAM CONCERTGEBOUW AND LA SCALA, MILAN, AMONG OTHER VENUES. SHE APPEARS REGULARLY IN CONCERT AND RECITAL, NOTABLY IN NEW YORK, SAN FRANCISCO, LONDON, TOKYO, BUENOS AIRES AND HAMBURG. SANDRINE PIAU NOW RECORDS EXCLUSIVELY FOR ALPHA CLASSICS. HER EXTENSIVE DISCOGRAPHY FREQUENTLY RECEIVES INTERNATIONAL DISTINCTIONS, INCLUDING THE GRAMOPHONE AWARD, *GRAMOPHONE* EDITOR'S CHOICE, *BBC MUSIC MAGAZINE* CHOICE, DIAPASON

D'OR OF THE YEAR AND CHOC DE *CLASSICA*. SANDRINE PIAU WAS APPOINTED CHEVALIER DE L'ORDRE DES ARTS ET LETTRES IN 2006 AND VOTED 'VOCAL ARTIST OF THE YEAR' AT THE VICTOIRES DE LA MUSIQUE IN 2009.

JULIEN CHAUVIN VIOLIN AND DIRECTION

JULIEN CHAUVIN WAS ATTRACTED AT AN EARLY AGE BY THE BAROQUE REVOLUTION AND THE NEW WAVE OF HISTORICALLY INFORMED PERFORMANCE PRACTICE USING PERIOD INSTRUMENTS, AND MOVED TO THE NETHERLANDS TO TRAIN AT THE ROYAL CONSERVATORY OF THE HAGUE WITH VERA BETHS, CO-FOUNDER WITH ANNER BYLSMA OF L'ARCHIBUDELLI. IN 2003 HE WAS A PRIZEWINNER AT THE INTERNATIONAL EARLY MUSIC COMPETITION IN BRUGES. HE THEN WENT ON TO PERFORM AS A SOLOIST IN GEORGIA, SOUTH AMERICA AND SOUTH AFRICA, WHILE AT THE SAME TIME PLAYING IN THE LEADING EUROPEAN BAROQUE ENSEMBLES. IN 2005 HE FOUNDED LE CERCLE DE L'HARMONIE, WHICH HE CO-DIRECTED WITH JÉRÉMIE RHORER FOR TEN YEARS. JULIEN CHAUVIN HAS CONDUCTED NUMEROUS OPERATIC PRODUCTIONS INCLUDING *PHÈDRE* (LEMOYNE), *ARMIDA* (HAYDN) AND *DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL* (MOZART). HE HAS ALSO APPEARED AS GUEST CONDUCTOR WITH SUCH ENSEMBLES AS THE ORCHESTRE NATIONAL D'AVIGNON-PROVENCE, KAMMERORCHESTER BASEL AND THE GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN. IN PARALLEL WITH THIS, HE CONTINUES HIS COLLABORATION WITH THE QUATUOR CAMBINI-PARIS, FORMED IN 2007, WITH WHICH HE PERFORMS THE STRING QUARTETS OF JADIN, DAVID, GOUVY, MOZART, GOUNOD AND HAYDN, AMONG OTHERS. ALONGSIDE HIS CONCERT ACTIVITIES, JULIEN CHAUVIN ALSO DEVOTES TIME TO TEACHING IN ORCHESTRAL SESSIONS OR MASTERCLASSES AT THE CONSERVATOIRES NATIONAUX DE MUSIQUE ET DE DANSE OF PARIS AND LYON, THE ÉCOLE NORMALE DE MUSIQUE DE PARIS AND THE ORCHESTRE FRANÇAIS DES JEUNES.

LE CONCERT DE LA LOGE

IN JANUARY 2015, THE VIOLINIST JULIEN CHAUVIN DECIDED TO REVIVE THE CONCERT DE LA LOGE OLYMPIQUE, ONE OF THE FINEST ORCHESTRAS IN LATE EIGHTEENTH-CENTURY EUROPE, FAMOUS FOR COMMISSIONING THE 'PARIS' SYMPHONIES FROM JOSEPH HAYDN. THE MODERN, FLEXIBLY SIZED ENSEMBLE PRESENTS CHAMBER, SYMPHONIC AND VOCAL-OPERATIC PROGRAMMES DIRECTED FROM THE VIOLIN OR THE BATON AND CHAMPIONS A WIDE REPERTORY RANGING FROM THE BAROQUE ERA TO THE EARLY TWENTIETH CENTURY. IT EXPLORES NEW FORMS OF CONCERTS, HARKING BACK TO THE SPONTANEOUS PRACTICE OF THE 1780S WHICH INTERMINGLED DIFFERENT GENRES AND ARTISTS IN A SINGLE PROGRAMME, AND SEEKS TO ESTABLISH LINKS WITH OTHER ARTISTIC DISCIPLINES. THE FRENCH NATIONAL OLYMPIC AND SPORTS COMMITTEE'S OPPOSITION TO THE USE OF THE ADJECTIVE 'OLYMPIQUE' HAS FORCED THE ENSEMBLE TO TRUNCATE ITS HISTORICAL NAME.



Von unseren Anfängen bei William Christie haben wir beide eine gewisse Nähe – um nicht zu sagen: Verwandtschaft – mit dem seltsamen Stamm der „Barockmusiker“ bewahrt, die gekommen waren, um es mit einer Opernwelt aufzunehmen, die uns ebenso unzugänglich wie faszinierend vorkam. Jede von uns beiden ist diesem Repertoire, das uns geprägt hat, auf ihre Weise tief verbunden geblieben. Beide haben wir inzwischen andere musikalische Kontinente für uns erobert, aber die Rückkehr mundet uns köstlich wie eine proustsche Madeleine. Diese Musik beschwört alte Erinnerungen in uns herauf und konfrontiert uns zugleich mit dem, was wir geworden sind. Das von Benoît Dratwicky und Julien Chauvin ausgeheckte Programm spiegelt dieses Gefühl und dieses Antinomie. *Rivalinnen* ist nur eine Farce, ein imaginärer Krieg zwischen zwei Divas, aber die Inszenierung ihres irrealen Treffens gibt uns Gelegenheit zu einer echten Wiederbegegnung.

Sandrine Piau und Véronique Gens

Nach einem Traum...

Es war einmal, es gab einmal eine Zeit, in der ich begann davon zu träumen, zwei Gesangskünstlerinnen – ein veraltetes, aber wundervolles Wort – zusammenzubringen, die im Lauf der Jahre so viel miteinander geteilt haben, auf der Bühne und im Leben. Zwei Biographien und zwei geschwisterliche Stimmen, die ihre Wege gegangen sind und die sich wiederfinden und miteinander verflechten bei einem Konzert, einer Tournee... und einer Schallplattenaufnahme. Zwei Gesichter, zwei Ausdrucksweisen, aber ein und dieselbe Obsession: jedes Wort und jeden Takt, die sie interpretieren, denen sie den Stempel ihrer ganz besonderen Persönlichkeit aufprägen, bis zur höchsten emotionalen Intensität zu steigern. Die Zeit dafür ist gekommen, und wir sind übergücklich, diese Augenblicke von seltener, für uns unvergesslicher Intensität mit ihnen erlebt zu haben.

Julien Chauvin

RIVALINNEN

VON BENOÎT DRATWICKI CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Dieses Programm, das Sandrine Piau und Véronique Gens unter der Leitung von Julien Chauvin zusammenführt, ehrt zwei große Gestalten der französischen Gesangskunst, deren Geburtsdaten nur um ein Jahr auseinander liegen: M^{me} Dugazon (1755-1821) von der Comédie-Italienne und M^{me} Saint-Huberty (1756-1812) von der Académie royale de musique. Zur Zeit der Herrschaft Ludwigs des XIV. feiern beide Triumphe in Paris, am Hof und in der Provinz. Auf ihrer jeweiligen Bühne – der Opera-Comique und der Oper – sind beide die Primadonna, der in den meisten der damals uraufgeführten Werken die Hauptrollen zufallen. Librettisten und Komponisten verfassen auf ihr stimmliches und schauspielerischen Talent zugeschnittene Rollen und tragen so dazu bei, den Erfolg beider Rivalinnen noch zu steigern. Sie werden emblematisch für ihre Epoche, dessen Repertoire sich in beträchtlichem Maß an ihnen orientiert.

MADAME SAINT-HUBERTY

Anne-Antoinette-Cécile Clavel, geboren in Strasbourg 1756 und verstorben in Barnes (nahe London) 1812, ist die Tochter eines unbemittelten ehemaligen Soldaten, der sich zum Bühnenrepetitor entwickelt. Seine Tochter zeigt sich früh für den Gesang talentiert. 1770 unternimmt er eine Reise nach Preußen und Polen, bei der sie ihre ersten Bühnenerfahrungen sammelt. Nach Frankreich zurückgekehrt, wird sie die Gattin des Sieur Croisilles de Saint-Huberty. Sie tritt in ihrer Geburtsstadt auf und wird 1777 von der Académie royale de musique in Paris zum Probegesingen eingeladen. Sie besteht die Prüfung und wird im nächsten Jahr Mitglied der stehenden Truppe. Ihr Potential fällt Gluck auf, der sie als *Madame-la-Ressource* tituliert und versichert, eines Tages werde sie die Hauptressource der Oper sein. Nur wenige Jahre später wird sie zur führenden Sängerin der Truppe: Im Jahr 1782 feiert sie Triumphe in Edelmans *Ariane dans l'île de Naxos* („Mais, Thésée est absent“) und nimmt ihrer Rivalin Rosalie

Levasseur anschließend die Hauptrolle in Sacchinis *Renaud* weg („Barbare Amour, tyran des cœurs“), woraufhin diese sich von der Bühne zurückziehen muss. Im selben Jahr offenbart sie ihre Fähigkeiten in einem leichteren Register: Sie übernimmt bei der Uraufführung von Grétrys *L'Embarras des richesses* die Rolle der Rosette („Dès notre enfance, unis tous deux“). Dann feiert sie in Piccinnis *Didon* (1783), Sacchinis *Chimène* (1783), Salieris *Les Danaïdes* (1784), Lemoynes *Phèdre* (1786) einen Triumph nach dem anderen. Sie brilliert auch in den Werken Glucks, vor allem in *Iphigénie en Tauride* und *Alceste* („Divinités du Styx, ministres de la mort“). Während der Spielzeit 1788-1789 gestaltet sie noch die Rolle der Dircée in der Uraufführung von Cherubinis *Démophon* („Un moment. À l'autel“) und zieht sich dann von der Bühne zurück. M^{me} Saint-Huberty hatte eine dramatische Stimme, die zum Mezzosopran tendierte. Bisweilen strapazierte sie sich mit Rollen, die eine höhere Stimmlage voraussetzen; seit 1786 heißt es in übereinstimmenden Zeugnissen, dass sie namentlich in Werken von Gluck Schwierigkeiten hat. Ihr natürliches Charisma, ihr feuriges Temperament und die Intelligenz ihres Spiels machten sie förmlich zu einer lebenden Fackel: Sie war ebenso sehr Schauspielerin wie Sängerin. In Konzerten nahm sie es ebenso sehr mit geistlicher Musik wie mit italienischen Werken auf, die in der Hauptstadt immer mehr in Mode kamen: Anfossi, Paisiello und Johann Christian Bach („Me infelice! Che intendo?“) zählten zu ihren Lieblingskomponisten. Sie arbeitete regelmäßig mit dem Concert de la Loge olympique zusammen.

MADAME DUGAZON

M^{me} Dugazon, geborene Louis-Rosalie Lefebvre, erblickte in Berlin 1755 das Licht der Welt; sie verschied 1821 in Paris. Als Tochter eines Tänzers und Ballettmeisters wächst sie im Theatermilieu auf. In Paris, wo sie sich niederlässt, heiratet sie Jean-Henri Gourgeaud gen. Dugazon, einen Schauspieler der Comédie-Française. Rasch erhält sie ein Engagement an der Comédie-Italienne, wo ihr Talent hervorsteht. Unter Anleitung der berühmten M^{me} Favart, die sie unter ihre Fittiche nimmt, tritt sie von 1769 bis zur Revolution als jugendliche Liebhaberin und als Soubrette auf. In Uraufführungen bewährt sich ihr Talent ebenso wie in Reprisen. Ihre

ersten Erfolge verdankt sie Grétry und Monsigny, namentlich in den Opern *Aucassin et Nicolette* („Cher objet de ma pensée“) und Grétrys *Pierre le Grand* sowie in Monsignys *La Belle Arsène* („Où suis-je ?“) und *Le Déserteur*. Um die Mitte der 1780er Jahre wird Dalayrac zu ihrem Lieblingskomponisten. 1786 feiert sie in *Nina ou La Folle par amour* Triumphe, obwohl die Partitur nirgendwo die Stimme zur Geltung bringt – alles verdankt sie ihrem rührenden und subtilen Spiel. Für einige Monate unterbricht der Schreckensherrschaft ihre Karriere, dann steht sie wieder auf der Bühne. Zwischen 1795 und 1804 gestaltet sie vor allem Mutterrollen, die die Komponisten ihr auf den Leib schneiden, etwa die der Camille in *Camille ou le souterrain* von Dalayrac („Ciel protecteur des malheureux“) und die der Pauline in Persuis' *Fanny Morna* („Ô divinité tutélaire“), sind ihre letzten Uraufführungen. Mit Boieldieus *Le Calife de Bagdad* nimmt sie in Anwesenheit Napoleons Abschied von der Bühne. M^{me} Dugazon hatte eine helle, leichte Stimme, die mehr durch ihre Expressivität als durch Virtuosität begeisterte. Was sie in Privatkonzerten sang, wissen wir nicht genau, aber sehr ausdrucksvolle italienische Arien wie die in Glucks *Clemenza di Tito* („Se mai senti“) dürften ihr durchaus gelegen haben, wenn sie schlicht der Melodielinie folgte. Da sie im Übrigen nicht in der Lage war, ihre Stimme zu forcieren, hatte sie gelernt, vor allem durch ihre Ausstrahlung auf der Bühne zu glänzen. Nach einer über dreißigjährigen Karriere verstand sie es noch, trotz beträchtlich reduzierter Tessitur ihr Publikum zu erschüttern.

RIVALINNEN?

Auf der Bühne bilden die beiden Sängerinnen einen vollendeten Gegensatz: Dugazons Kunst ist von Zärtlichkeit, Feingefühl und Naivität geprägt, die der Saint-Huberty gefällt sich Pathos und majestätischem Gebaren. Die Dugazon ist *impressionistisch*, subtil; die Saint-Huberty *expressionistisch*, schwülstig. Die eine spielt die Tochter des Hauses, die Soubrette oder die Schäferin; die andere die Königin, Zauberin oder die antike Heroin. Die Dugazon wird daher mit Grétry und Dalayrac in Verbindung gebracht, die Saint-Huberty mit Gluck und Piccinni. Vor allem ihre Stimmen unterscheiden sich und entwickeln sich in diametral entgegengesetzter Richtung: Der leichte, brillante Sopran der Dugazon hin zum Mezzo, was sie in den letzten Jahren zwingt,

das Rollenfach zu wechseln; umgekehrt setzt die Saint-Huberty ihre kräftige Mezzostimme dafür ein, die großen Rollen des Repertoires zu interpretieren und ihnen eine dramatische Dichte zu verleihen, die in Frankreich bisher unbekannt war, die Kunst vorwegnehmend, in der später Caroline Branchu und Cornélie Falcon brillierten. Trotzdem unternahm jede gelegentlich Streifzüge ins Repertoire der anderen: die Saint-Huberty mit der Interpretation von Romanzen von Grétry, die Dugazon vermutlich mit leidenschaftsbetonten Arien Glucks und Piccinnis.

In ihrem Privatleben ähnelten sie einander: Beide waren unabhängig und nicht zu bändigen, beide machten den Namen ihrer Gatten zu ihrem Künstlernamen und ließen sich „Madame“ nennen zu einer Zeit, in der die Exkommunikation von Schauspielerinnen (die sie theoretisch am Heiraten hinderte) sie noch zwang, sich „Mademoiselle“ zu nennen. Keine der beiden lebte in einer glücklichen Ehe, und beide trennten sich von ihren Ehemännern; der Saint-Huberty gelang es sogar sich scheiden zu lassen, zur damaligen Zeit eine Seltenheit. Ihr Gefühlsleben, von Ausschweifungen und kurzen Abenteuern gekennzeichnet, ist gleichermaßen chaotisch: die Dugazon sammelt ostentativ kurzlebige Männerbekanntschaften, und die offen bisexuelle Saint Huberty gilt eine Zeitlang als eine der berühmtesten Tribaden der Hauptstadt; wenn man der Administration de l'Opéra glauben darf, entkräftet sie die jungen Sängerinnen, die sie unter dem Vorwand zu sich kommen lässt, ihre stimmlichen Fähigkeiten zu erweitern. Beide sind königstreu, während der Revolution verlassen sie Paris. Die Sainte-Huberty heiratet schließlich den Comte d'Antraigues, den sie abgöttisch liebt, verlässt als überzeugte Royalistin überstürzt Frankreich und flieht vor den napoleonischen Truppen durch ganz Europa; in der Nähe von London wird sie mit ihrem Gatten aufgrund politischer Intrigen ermordet, bei denen es darum geht, ihnen das handgeschriebene Testament Ludwigs des XVI. zu entwenden, das sich im Besitz des Paares befindet. Was die Dugazon angeht, so wird auch ihr wegen ihrer royalistischen Überzeugungen nachgestellt. Erst nach der Schreckensherrschaft wagt sie sich wieder nach Paris und beginnt eine zweite Karriere am Théâtre Feydeau, wo sie bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts Triumphe feiert.

Über die persönlichen Beziehungen, in denen die beiden Künstlerinnen zueinander standen, wissen wir nichts, aber es ist nicht zu bezweifeln, dass das Gerangel um Aufführungsrechte und die unaufhörlichen Opernquerelen, die im Frankreich der Aufklärung an der Tagesordnung waren, sie zu Rivalinnen machten, obwohl sie sich auf der Bühne wohl nie gegenüberstanden. Die lange Karriere der Dugazon lässt ihr Zeit, ein umfangreiches Repertoire zu inspirieren und – eine einzigartige Leistung – in zwei ganz verschiedenen Rollenfächern ihren Namen zu hinterlassen: die „erste Dugazon“ als zärtliche und naive jugendliche Liebhaberin, die „zweite Dugazon“ als Mutter oder schalkhafte, komische Soubrette. Aufgrund ihrer relativ kurzen Karriere inspiriert die Saint-Huberty nicht ebenso viele Werke; sie bleibt jedoch berühmt dafür, die Kostümkunst auf der Bühne durch ihr Bemühen um Realismus revolutioniert zu haben (als Ariane, später als Didon trat sie in einer Tunika und mit Sandalen auf), und vor allem dafür, dass sie ihren Rollen eine immense dramatische Spannkraft verlieh; darin ist sie mit den größten Schauspielerinnen der Comédie-Française, von der Clairon bis hin zu Sarah Bernhardt, vergleichbar. Beide Künstlerinnen versuchten, jede auf ihre Art, die andere in den Schatten zu stellen.

Wenn die beiden langjährigen Weggefährtinnen Sandrine Piau und Véronique Gens sich zu einer gemeinsamen musikalischen Unternehmung treffen, das dem von ihnen so geliebten französischen Repertoire gilt, drängt sich der Gedanke auf, ihnen einige ihrer berühmten Vorgängerinnen anzuvertrauen, zumal die eine wie die andere mit einer von ihnen Gemeinsamkeiten hat. Die Partituren von Grétry, Monsigny, Gluck, J. Ch. Bach, Piccinni, Edelman und Cherubini, teils klassisch, teils vorromantisch, bilden das Kernstück des Repertoires des Concert de la Loge und seines Leiters Julien Chauvin – womit auch diese Partner der Begegnung feststehen. Sandrine Piau übernimmt die Rollen der zärtlichen, naiven und sensiblen Liebhaberinnen, Véronique Gens die der Tragödiinnen und mythologischen Heldinnen. Sie schlüpfen in die Haut der ehemaligen Rivalinnen und lassen berühmte und unbekannte Werke erklingen. Sie bestätigen damit, dass sie beide, und zwar seit langem, die neuen Königinnen der französischen Gesangskunst sind.

VÉRONIQUE GENS SOPRAN

ÜBER MEHR ALS EIN JAHRZEHNT HINWEG HABEN IHRE AUFTRITTE AUF DER BAROCKSZENE DEN INTERNATIONALEN RUF VON VÉRONIQUE GENS BEGRÜNDET. HEUTE GILT SIE ALS EINE DER BESTEN INTERPRETINNEN MOZARTS UND DES FRANZÖSISCHEN REPERTOIRES. EINE DER HAUPTROLLEN IHRER KARRIERE, DONNA ELVIRA (INSZENIERT VON PETER BROOK UND DIRIGIERT VON CLAUDIO ABBADO BEIM FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE), ERMÖGLICHT ES IHR, AUF DER GANZEN WELT ANERKENNUNG ZU FINDEN. IHR REPERTOIRE UMFASST DIE GRÖSSTEN MOZART-ROLLEN (DER COMTESSE, VITELLIA, FIORDILIGI...), DIE GROSSEN LYRISCH-TRAGISCHEN ROLLEN (GLUCKS *IPHIGÉNIE EN TAURIDE*, *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, *ALCESTE*...), ABER AUCH ROLLEN WIE ALICE (*FALSTAFF*), EVA (*DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG*), MADAME LIDOINE (*DIALOGUES DES CARMÉLITES*) ODER DIE ROLLE DER HANNA IN *DIE LUSTIGE WITWE*. AUF DER GRUNDLAGE IHRES BREITEN KLASSISCHEN REPERTOIRES GIBT VÉRONIQUE GENS HEUTE KONZERTE UND LIEDERABENDE AUF DER GANZEN WELT. SIE GASTIERT REGELMÄSSIG AUF OPERNBÜHNEN WIE OPÉRA NATIONAL DE PARIS, ROYAL OPERA HOUSE COVENT GARDEN, WIENER STAATSOPER, BAYERISCHE STAATSOPER MÜNCHEN, LA MONNAIE, LICEU, TEATRO REAL, NEDERLANDSE OPERA... 1999 WURDE VÉRONIQUE GENS BEI DEN VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE IN PARIS ALS KÜNSTLERIN DES JAHRES AUSGEZEICHNET. IHRE ZAHLREICHEN AUFNAHMEN (MEHR ALS ACHTZIG SCHALLPLATTEN UND DVDS) ERHIELTEN INTERNATIONALE PREISE (GRAMOPHONE AWARDS, INTERNATIONAL CLASSIC MUSIC AWARD, INTERNATIONAL OPERA AWARD, DIAPASON D'OR, DIAPASON DE L'ANNÉE, CHOC DE *CLASSICA*...). VÉRONIQUE GENS WURDE DER TITEL EINES CHEVALIER DER FRANZÖSISCHEN EHRENLEGION UND COMMANDEUR DES ORDRE DES ARTS ET DES LETTRES VERLIEHEN.

SANDRINE PIAU SOPRAN

SANDRINE PIAU WURDE DEM PUBLIKUM ZUNÄCHST DURCH DIE BAROCKMUSIK BEKANNT. HEUTE VERFÜGT SIE ÜBER EIN BREITES REPERTOIRE, DAS IHRE AUSNAHMESTELLUNG INNERHALB DER OPERNWELT BESTÄTIGT. SIE GLÄNZT IN ZAHLREICHEN HÄNDEL-ROLLEN (MORGANA, CLEOPATRA UND DER TITELROLLE IN *ALCINA*, DIE PIERRE AUDI UND CHRISTOPHE ROUSSET IHR ANBOTEN), ABER AUCH IN MOZART-ROLLEN (DESPINA, SANDRINA, PAMINA, DONNA ANNA, KONSTANZE...) SOWIE IN MODERNEN UND ZEITGENÖSSISCHEN OPERN (*CONSTANCE/DIALOGUES DES CARMÉLITES*, *MÉLISANDE*, *TITANIA* MIT ROBERT CARSEN UND 2021 DIE ROLLE DER SCHWIEGERMUTTER BEI DER URAUFFÜHRUNG DER OPER *INNOCENCE* VON KAJA SAARIAHO IN AIX-EN-PROVENCE). SIE SANG UNTER ANDEREM UNTER DER LEITUNG VON SUSANNA MÄLKKI, MYUNG-WHUN CHUNG, VALERY GERGIEV UND THEODOR CURRENTZIS, BEI DEN SALZBURGER FESTSPIELEN UND DEM FESTIVAL AIX-EN-PROVENCE, IM THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES IN PARIS, IN DER NEW YORKER SUNTORY HALL, IM CONCERTGEBOUW AMSTERDAM UND IN DER MAILÄNDER SCALA. ZU LIEDER- UND KONZERTABENDEN WURDE SIE NACH NEW YORK, SAN FRANCISCO, LONDON, TOKYO, BUENOS AIRES UND HAMBURG EINGELADEN. SANDRINE PIAU NIMMT JETZT EXKLUSIV FÜR DAS LABEL ALPHA CLASSICS AUF. IHRE UMFANGREICHE DISKOGRAPHIE WIRD REGELMÄSSIG MIT

INTERNATIONALEN AUSZEICHNUNGEN BEDACHT (GRAMOPHONE AWARDS, GRAMOPHONE EDITOR'S CHOICE, BBC MUSIC MAGAZINE CHOICE, DIAPASON D'OR, CHOC IN CLASSICA...). SANDRINE PIAU WURDE 2006 DER RANG EINES CHEVALIER DE L'ORDRE DES ARTS ET LETTRES VERLIEHEN. BEI DEN VICTOIRES DE LA MUSIQUE CLASSIQUE WURDE SIE 2009 ALS ARTISTE LYRIQUE DE L'ANNÉE AUSGEZEICHNET.

JULIEN CHAUVIN VIOLINE UND LEITUNG

FRÜH SCHON FÜHLTE SICH JULIEN CHAUVIN VON DER BAROCK-REVOLUTION UND DER HISTORISCHEN AUFFÜHRUNGSPRAXIS ANGEZOGEN. ER STUDIERT AM KÖNIGLICHEN KONSERVATORIUM DEN HAAG BEI VERA BETHS, DIE GEMEINSAM MIT ANNER BYLSMA DAS STREICHERENSEMBLE ARCHIBUDELLI GRÜNDETE. 2003 WURDE JULIEN CHAUVIN PREISTRÄGER DES INTERNATIONALEN WETTBEWERBS MUSICA ANTIQUA IN BRÜGGE; ANSCHLIESSEND TRAT ER ALS SOLIST IN GEORGIEN, SÜDAMERIKA UND SÜDAFRIKA AUF UND MUSIZIERTE IN BEDEUTENDEN EUROPÄISCHEN BAROCKENSEMBLES. 2005 GRÜNDETE ER LE CERCLE DE L'HARMONIE, EIN ENSEMBLE, DAS ER ZEHN JAHRE LANG GEMEINSAM MIT JÉRÉMIE RHORER LEITETE. JULIEN CHAUVIN LEITET ZAHLREICHE OPERNAUFFÜHRUNGEN WIE *PHÈDRE* VON LEMOYNE, HAYDN'S *ARMIDA* ODER MOZARTS *ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL*. ALS GASTDIRIGENT WIRKT ER U. A. BEI DEM ORCHESTRE NATIONAL D'AVIGNON-PROVENCE, DEM KAMMERORCHESTER BASEL UND DEM GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN. ZUGLEICH SPIELT JULIEN CHAUVIN ALS MITGLIED DES 2007 ENTSTANDENEN QUATUOR CAMBINI-PARIS QUARTETTE VON JADIN, DAVID, GOUVY, MOZART, GOUNOD UND HAYDN UND NIMMT SIE FÜR DIE SCHALLPLATTE AUF. SEINE MUSIKALISCHEN AUFTRITTE ERGÄNZT ER DURCH PÄDAGOGISCHE TÄTIGKEITEN IM RAHMEN VON ORCHESTERVERANSTALTUNGEN ODER MEISTERKLASSEN AM CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE IN PARIS UND LYON, AN DER ÉCOLE NORMALE DE MUSIQUE IN PARIS UND MIT DEM JUGENDENSEMBLE ORCHESTRE FRANÇAIS DES JEUNES.

LE CONCERT DE LA LOGE

IM JANUAR 2015 BESCHLIESST DER VIOLINIST JULIEN CHAUVIN, EINES DER BERÜHMTESTEN ORCHESTER DES SPÄTEN 18. JAHRHUNDERTS WIEDER ZUM LEBEN ZU ERWECKEN: LE CONCERT DE LA LOGE OLYMPIQUE, DAS EINST BEI JOSEPH HAYDN DIE „PARISER“ SYMPHONIEN IN AUFTRAG GAB. HEUTE BIETET DIESES ENSEMBLE IN UNTERSCHIEDLICHER BESETZUNG KAMMERMUSIK, SYMPHONISCHE WERKE UND VOKALMUSIK; SEIN BREITES REPERTOIRE REICHT VOM BAROCK BIS ZUM FRÜHEN ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERT. DIESE NEUGRÜNDUNG HAT AUCH DIE ERKUNDUNG NEUER KONZERTFORMATE ZUM ZIEL, WOBEI AN DIE SPONTANERHEIT UND AN DIE USANCEN ANGEKNÜPFT WIRD, DIE IN DEN 1780ER JAHREN AM SELBEN ABEND UNTERSCHIEDLICHE GATTUNGEN UND KÜNSTLER ZUSAMMENBRACHTEN ODER BRÜCKEN ZU ANDEREN KUNSTGATTUNGEN SCHLUGEN. DAS NATIONALE OLYMPISCHE KOMITEE FRANKREICHS HAT DAS ENSEMBLE DURCH SEINEN EINSPRUCH GEGEN DIE VERWENDUNG DES ADJEKTIVS „OLYMPISCH“ DAZU GEZWUNGEN, AUF SEINE VOLLE HISTORISCHE BEZEICHNUNG ZU VERZICHTEN.

**PIERRE-ALEXANDRE MONSIGNY
(1729-1817)
LA BELLE ARSÈNE**

1. OÙ SUIS-JE ?

ARSÈNE

Où suis-je ? Quelle nuit profonde !
Malheureuse ! Où porter mes pas ?
L'orage, le tonnerre grondent...
Quel bruit ! quels terribles éclats !
Ah ! Aline, Aline, hélas ! pardonne...
Malheureuse ! Où porter mes pas ?
Au feu redoublé des éclairs,
Je ne vois que d'affreux déserts ;
Des torrents... la mort m'entourne.
Ah ! Je me meurs ! Aline m'abandonne ;
Malheureuse ! Où porter mes pas ?
Un monstre ! au secours !

ARSÈNE

Where am I? What profound darkness!
Woe is me! Which way should I go?
The storm, the thunder roar . . .
What a noise! What terrible thunderclaps!
Ah, Aline, Aline, alas, forgive me . . .
Woe is me! Which way should I go?
In the redoubled flashes of lightning,
I see only dread wastes,
Torrents . . . death surrounds me.
Ah! I am dying! Aline abandons me;
Woe is me! Which way should I go?
A monster! Help!

**JEAN-FRÉDÉRIC EDELMANN
(1749-1794)
ARIANE DANS L'ÎLE DE NAXOS**

2. MAIS, THÉSÉE EST ABSENT

ARIANE

Mais, Thésée est absent; je ne suis point tranquille...
Depuis que j'habite cette île,
L'aurore à mes côtés le surprenait toujours ;
Elle était le témoin de nos tendres amours...
Aujourd'hui pour me fuir l'as-tu donc
[prévenue ?...]

ARIANE

But Theseus is absent; I am not calm . . .
Since I have lived on this island,
Dawn has always found him at my side;
She witnessed our tender love . . .
Did you warn her in order to flee from me today?

Ce désert paraissait s'embellir à ta vue,
Cher amant, reviens; loin de toi
Ce séjour est affreux pour moi!
Tout offre à mes regards l'horreur de la nature,
Les vagues de la mer font un affreux murmure;
Ces rochers menaçants succombent
 [sous leur poids;
Le lion rugit dans ces bois...
Ah! cher Thésée! accours, viens dissiper ma crainte.
N'entends-tu pas ma triste plainte?...
Viens rassurer mon cœur;
Ariane t'en prie :
Ariane qui t'aime et tremble pour ta vie.
Hâte-toi, calme ma douleur...
Mais, auprès d'Ariane,
Il ne vient point se rendre!

Il ne vient point... ô ciel!...
 [que mon cœur est ému!...
Thésée! entends mes cris!...
 [Ah! qu'es-tu devenu!...
Qui peut te retenir? reviens,
 [mon cher Thésée!...

Quel effrayant écho répond à mes accents?
Quels horribles sifflements!...
L'orage approche... Mon âme est oppressée...
Quoi! tu l'entends, Thésée, et tu fuis loin de moi!
C'en est fait : je vole après toi.

Je vois de tous côtés la mort qui m'entourne,
Cessez de me faire souffrir;

This desert seemed to become lovelier when
 [it beheld you,
Dear lover: come back! Far from you
This place is hideous to me!
Everything presents before my eyes the horror
 [of nature:
The waves of the sea murmur fearfully;
Those threatening rocks yield beneath
 [their own weight;
The lion roars in those woods . . .
Ah, dear Theseus, come and dispel my fear.
Do you not hear my sad complaint?
Come and reassure my heart;
Ariadne implores you,
Ariadne who loves you and trembles for your life.
Hasten, calm my sorrow!
Yet he does not come
To be with Ariadne!

He does not come . . . Oh heavens! . . .
 [How my heart is in turmoil!
Theseus! Hear my cries! . . .
 [Ah! what has become of you?
What can be delaying you? Come back,
 [dear Theseus!

What frightening echo answers my words?
What a horrible whistling!
The storm approaches . . . My soul is oppressed.
What? You hear it, Theseus, yet you flee from me?
It is decided: I fly after you.

I see death surrounding me on all sides.
Cease to cause me suffering;

Abrégez mes tourments, ou faites-moi périr...
Où suis-je ? j'aperçois les rives du Cocyte...
Les enfers... écoutons...
Ô ciel ! je vois Thésée au milieu des Furies.
Exercez contre lui toutes vos barbaries,
Filles du Styx ! frappez, déchirez-lui le flanc.

Ah, que le parjure frémisses !
Repaissez mes regards de son affreux supplice !
Que tous vos serpents en fureur
Dévorent son perfide cœur.

Ah ! quelle nuit succède à la plus belle aurore !
Quel affreux désordre ! Quel bruit !
La mer se soulève et mugit.
Quels terribles éclats ! Ils redoublent encore.
Vous qui voyez le parjure et le crime ici bas,
Frappez ! voilà votre victime !

Cut short my torments, or make me perish . . .
Where am I? I see the banks of Cocytus . . .
The Underworld . . . Let me listen . . .
Oh heavens! I see Theseus in the midst
[of the Furies.
Inflict upon him all your barbaric cruelties,
Daughters of the Styx! Strike him,
[rend him asunder!

Ah, let the forsworn wretch tremble!
Let my eyes behold his dreadful torment!
Let all your snakes in their rage
Devour his treacherous heart.

Ah, what a night follows the fairest dawn!
What dreadful turmoil! What a noise!
The sea rises and roars.
What fearful eruptions! They grow yet louder.
You who see perjury and crime here below,
Strike! There is your victim!

JOHANN CHRISTIAN BACH (1735-1782)
LA CLEMENZA DI SCIPIONE

3. ME INFELICE! CHE INTENDO?

ARSINDA
Malheureuse ! Qu'entends-je ?

ARSINDA
Woe is me! What do I hear?

ARSINDA
Me infelice! Che intendo?

LUCEIO
Mon épouse, mon idole,
[quelle est cette faiblesse
[extrême ?

LUCEIUS
My spouse, my idol,
[what extreme weakness
[is this?

LUCEIO
Sposa, idol mio,
[qual debolezza estrema?

ARSINDA
Mais que dois-je faire
[dans ce péril ?

ARSINDA
But what must I do in the midst
[of such peril?

ARSINDA
Ma che far deggio in mezzo
[a tal periglio?

LUCEIO
Te résigner et me suivre.

LUCEIUS
Be comforted, and follow me.

LUCEIO
Consolarti e seguirmi.

ARSINDA
C'est là ton conseil ?

ARSINDA
Is that your counsel?

ARSINDA
È il tuo consiglio?

LUCEIO
Il est nécessaire
Pour te sauver.

LUCEIUS
It is necessary
For your safety.

LUCEIO
Necessario si rende
Alla salvezza tua.

ARSINDA
Écoute-moi au moins.

ARSINDA
Hear me, at least.

ARSINDA
Sentimi, almeno.

LUCEIO
Tout retard accroît
Le danger de cette entreprise.

LUCEIUS
Any delay increases
The risk of the undertaking.

LUCEIO
Ogni ritardo accresce
Il rischio dell'impresa.

ARSINDA
En un pareil instant,
Je ne peux résister
[à mes souffrances.
(*Elle pleure.*)

LUCEIO
Ah, essuie ces pleurs
Si ces yeux que j'aime
Ne veulent me voir soupirer.

ARSINDA
Si je baigne mes yeux de pleurs,
Cher époux, c'est le danger
[que tu cours
Qui me force à les verser.

LUCEIO
Mon aimée, ô dieu !
Ciel cruel, astres tyranniques,
Mon cœur, parmi tant de douleurs,
Commence déjà à palpiter.

ARSINDA
Je me sens mourir,
Astres tyranniques,
Mon cœur, parmi tant de douleurs,
Commence déjà à palpiter.

LUCEIO
Ah, essuie etc.

ARSINDA
In such a moment
I cannot bear my torment.
(*She weeps.*)

LUCEIUS
Pray dry those tears,
Beloved eyes, if you do not wish
To see me sigh.

ARSINDA
If I bathe my eyes in tears,
Dear spouse, it is your peril
That forces me to weep.

LUCEIUS
Dearest, oh gods!
Cruel heavens, tyrannical stars,
Amid so many afflictions,
My heart begins to throb.

ARSINDA
I feel myself fainting,
Tyrannical stars.
Amid so many afflictions,
My heart begins to throb.

LUCEIUS
Pray dry those tears, *etc.*

ARSINDA
In tal momento
Resistere non posso
[al mio tormento.
(*Piange.*)

LUCEIO
Deh, quel pianto omai tergete,
Se vedermi non volete,
Luci amate, a sospirar.

ARSINDA
Se di pianto io bagno il ciglio,
Caro sposo, è il tuo periglio
Che mi sforza a lagrimar.

LUCEIO
Cara, oh dio!
Crudo ciel, astri tiranni,
Il mio cor tra tanti affanni
Già incomincia a palpitar.

ARSINDA
Mancar mi sento,
Astri tiranni,
Il mio cor tra tanti affanni
Già incomincia a palpitar.

LUCEIO
Deh, quel pianto ecc.

ARSINDA

Si je baigne etc.

ARSINDA

If I bathe my eyes in tears, *etc.*

ARSINDA

Se di pianto io bagno il ciglio ecc.

LUCEIO

Mon aimée, ô dieu !
Ciel cruel, astres tyranniques !

LUCEIUS

Dearest, oh gods!
Cruel heavens, tyrannical stars!

LUCEIO

Cara oh dio!
Crudo ciel, astri tiranni.

ENSEMBLE

Où donc, ah, où est la mort
Qui tranche mon sort
Et mette fin en un instant
À mes tourments atroces ?

TOGETHER

Ah, where, where is death,
That it may decide my fate
And put an end at once
To my cruel suffering?

ENSEMBLE

Ah dov'è, dov'è la morte
Che decida la mia sorte
E dia fine in un momento
Al mio barbaro penar?

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK**(1714-1787)****LA CLEMENZA DI TITO****4. SE MAI SENTI****SESTO**

Si un jour tu sens souffler
[sur ton visage
Une haleine légère
[qui lentement t'entoure,
Dis-toi : « Ce sont là
[les derniers soupirs
De mon fidèle amant,
[qui meurt pour moi. »
Pour mon esprit, libéré
[de mon corps,
Le souvenir de tant de martyres
Sera doux avec cette grâce.

SEXTUS

If ever you feel
[your brow fanned
By a light, hovering breeze,
Say: 'Those are the last sighs
Of my faithful lover,
[who dies for me.'
To my spirit, set free
[from my breast,
The recollection of such
[great torments
Will become sweet
[through that favour.

SESTO

Se mai senti spirarti sul volto
Lieve fiato che lento s'aggiri,
Di': "Son questi gli
[estremi sospiri
Del mio fido, che muore
[per me."
Al mio spirto, dal seno disciolto,
La memoria di tanti martiri
Sarà dolce con questa mercé.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
ALCESTE

5. DIVINITÉS DU STYX

ALCESTE

Divinités du Styx, ministres de la mort,
Je n'invoquerai point votre pitié cruelle.
J'enlève un tendre époux à son funeste sort ;
Mais je vous abandonne une épouse fidèle.
Divinités du Styx, ministres de la mort,
Mourir pour ce qu'on aime, est un si doux effort,
Une vertu si naturelle,
Mon cœur est animé du plus noble transport.
Je sens une force nouvelle,
Je vais où mon amour m'appelle.
Divinités du Styx, ministres de la mort,
Je n'invoquerai point votre pitié cruelle.

ALCESTIS

Divinities of the Styx, ministers of death,
I will not invoke your cruel pity.
I save a tender husband from his dismal fate;
But I abandon to you a faithful wife.
Divinities of the Styx, ministers of death,
To die for what we love is so sweet an effort,
So natural a virtue.
My heart is moved with the noblest rapture.
I feel new strength,
I hasten where my love calls me.
Divinities of the Styx, ministers of death,
I will not invoke your cruel pity.

LOUIS-LUC LOISEAU DE PERSUIS
(1769-1819)
FANNY MORNA

6. Ô DIVINITÉ TUTÉLAIRE

PAULINE

Il est parti bien loin de moi dans les fers,
et je n'ai pu le suivre. Rien n'a pu désarmer
la rigueur de mon père. Ô malheureuse Pauline !
ce jour qui devait être si doux pour moi . . .
Il ne sera plus témoin que de mon désespoir
et de mes larmes. Épouse déshonorée,

PAULINE

He has gone far away from me in irons,
and I could not follow him. Nothing could sway
my father's inflexible rigour. O unhappy Pauline!
This day which should have been so sweet
for me . . . It will witness only my despair
and my tears. A dishonoured wife, an all too

mère trop à plaindre. Edmond va se trouver seul
sur la terre... Oui, seul... Ô mon Dieu!... Ah!

Ô divinité tutélaire,
Vois ma peine, vois ma douleur ;
Toi, qui consoles sur la terre,
Calme l'excès de mon malheur.

Sans ton pouvoir que devenir
Du titre de mère chérie ?
Hélas, faudra-t-il donc rougir
De ce lien charme de ma vie ?
Conserve-le-moi, je t'en prie,
Le briser me ferait mourir.

**ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY
(1741-1813)
L'EMBARRAS DES RICHESSES**

7. DÈS NOTRE ENFANCE UNIS TOUS DEUX

ROSETTE

Dès notre enfance unis tous deux,
Par nos caresses, par nos jeux,
Un sentiment plus doux, plus tendre
Vint chaque jour nous animer.
Nos cœurs d'accord semblaient s'attendre,
Pour sentir le besoin d'aimer.

Des soins touchants de l'amitié
Bientôt l'amour fut de moitié.
Nous respirions déjà sa flamme,

piteous mother! Edmond will find himself alone
on earth . . . Yes, alone! Oh my God! Ah!

O tutelary divinity,
Behold my sorrow, behold my pain;
You who give comfort here on earth,
Calm the extremity of my misfortune.

Were it not for your power, what would become
Of the name of beloved mother?
Alas, must I then blush
For this bond, the delight of my life?
Preserve it for me, I beg you:
To break it would kill me.

ROSETTE

United from our childhood
By our caresses, by our games,
Every day we were moved
By a gentler, more tender feeling.
Our hearts seemed to be waiting together
To feel the need to love.

Soon love became half
Of the touching attentions of friendship.
We already breathed its passion,

Sans pouvoir encor l'exprimer.
Nous ne formions tous deux qu'une âme,
Pour sentir le besoin d'aimer.

De notre hymen l'accord heureux
Va de l'amour serrer les nœuds.
Des plaisirs purs, des jours paisibles :
Quels vœux aurions-nous à former ?
Amis constants, époux sensibles,
Nous ne vivrons que pour aimer.

But could not yet express it.
We two formed but one soul,
To feel the need to love.

The felicitous harmony of our marriage
Will strengthen the bonds of love.
Pure pleasures, tranquil days:
What other wishes need we express?
Constant friends, sympathetic spouses,
We will live only to love.

LUIGI CHERUBINI (1760-1842) **DÉMOPHON**

8. UN MOMENT. À L'AUTEL

IRCILE

Un moment. À l'autel avant qu'on ne la mène,
Je veux lui parler sans témoins.

IRCILE

One moment. Before she is led away to the altar,
I wish to speak to her without witnesses.

DIRCÉ

Digne fille des rois, je puis donc croire au moins
Qu'une belle âme encore est sensible
[à ma peine ?

DIRCE

Worthy daughter of kings, may I at least believe
That a noble soul is still sympathetic
[to my distress?

IRCILE

Voici l'instant de recourir
À l'unique espoir qui vous reste.

IRCILE

Here is the moment to resort
To the only hope that remains to you.

DIRCÉ

Hélas ! il me reste à mourir.

DIRCE

Alas! All that remains to me is death.

IRCILE

Je viens de voir le Roi plein d'un trouble funeste ;
Et j'espère encor l'attendrir.

DIRCÉ

Comment ?

IRCILE

De vos secrets je suis dépositaire ;
Laissez-moi les lui découvrir.

DIRCÉ

Non, je dois mourir et me taire.
Mes secrets ne sont point à moi.
Mais puisqu'en vous le ciel a mis
 [un cœur sensible,
Rassurez-moi, s'il est possible,
Sur les malheurs que je prévois.
Osmide ?...

IRCILE

Il nous remplit de douleur et d'effroi.

DIRCÉ

Ah ! ne pensez qu'à lui. Ramenez-le à son père.

IRCILE

Laissez-moi vous sauver.

DIRCÉ

Vos efforts seraient vains.
Mais souffrez qu'en mourant je laisse
 [dans vos mains

IRCILE

I have just seen the King full of grievous turmoil,
And I still hope to soften him.

DIRCE

How?

IRCILE

I am the guardian of your secrets;
Let me reveal them to him.

DIRCE

No, I must die and keep silent.
My secrets are not mine.
But since heaven has granted you
 [a sympathetic heart,
Reassure me, if you can,
Concerning the misfortunes I foresee.
Osmides . . . ?

IRCILE

He fills us with sorrow and dread.

DIRCE

Ah, think only of him! Take him back to his father.

IRCILE

Let me save you.

DIRCE

Your efforts would be in vain.
But let me die leaving in your hands

Ce qu'a de plus cher une mère.
Si mes secrets vous sont connus,
Vous savez quels liens m'attachaient à la vie.
À ce faible orphelin une mère est ravie ;
Dans un moment elle n'est plus.
Au nom sacré de l'innocence,
Soyez après moi sa défense ;
Soyez sa mère en le sauvant ;
Et qu'il adore, en s'élevant,
L'auguste appui de son enfance.

IRCILE

Victime sainte, voici l'heure ;
Et dans le temple on vous attend.

DIRCÉ

Vous l'entendez : voici l'instant.

IRCILE

Malheureuse !

DIRCÉ

Il faut que je meure.

IRCILE

Non ! c'est un crime horrible.

DIRCÉ

Adieu, vous que je pleure,
Père, époux, et toi, faible enfant.
Au nom sacré de l'innocence,
Soyez après moi sa défense ;
Soyez sa mère en le sauvant.

What a mother holds most dear.
If my secrets are known to you,
You know the ties that bound me to life.
That weak orphan is robbed of a mother ;
In a moment she shall be no more.
In the sacred name of innocence,
Be his defender after me ;
Be his mother by saving him ;
And let him adore, as he grows up,
The august support of his childhood.

IRCILE

Sacred victim, the hour is come,
And you are awaited in the temple.

DIRCE

You hear it: the moment is here.

IRCILE

Poor woman!

DIRCE

I must die.

IRCILE

No! It is a hideous crime.

DIRCE

Farewell, you for whom I weep,
Father, husband, and you, weak child.
In the sacred name of innocence,
Be his defender after me ;
Be his mother by saving him.

ANTONIO SACCHINI (1730-1786)
RENAUD

9. BARBARE AMOUR, TYRAN DES CŒURS

ARMIDE

Ô ciel, sa perte est infaillible,
Démons, volez à son secours.
Hélas, je tremble pour ses jours,
Et le cruel est insensible.

Barbare Amour, tyran des cœurs,
Ne te lasses-tu pas de voir couler mes pleurs ?

Faut-il qu'une haine éternelle
Soit le prix d'un feu si constant,
Faut-il qu'un insensible amant
Triomphe encor d'un cœur fidèle ?

Barbare Amour, etc.

D'un penchant qu'il faut que j'abhorre
Je cherche en vain à m'affranchir.
Ingrat ! ingrat, plus je veux te haïr,
Et plus je sens que je t'adore.

Barbare Amour, etc.

ARMIDE

Oh heavens, his death is certain!
Demons, fly to his aid.
Alas, I tremble for his life,
And the cruel man is insensible to my love.

Merciless Love, tyrant of the heart,
Do you not weary of seeing my tears flow?

Must eternal hatred
Be the price of so constant a flame?
Must an obdurate beloved
Triumph once more over a faithful heart?

Merciless Love, *etc.*

Of a passion I must abhor
I seek in vain to free myself.
Ingrate! Ingrate, the more I wish to hate you,
The more I feel I adore you.

Merciless Love, *etc.*

**ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY
AUCASSIN ET NICOLETTE**

10. CHER OBJET DE MA PENSÉE

NICOLETTE

Cher objet de ma pensée,
Espérance de mon cœur!
Aucassin, m'as-tu laissée
En proie au plus grand malheur ?

Seule, et dans ce lieu sauvage,
Ciel, que vais-je devenir?...
Mais il est dans l'esclavage,
Il ne peut me secourir.
Courons me livrer à son père;
Hé! qu'ai-je à redouter?... Hélas!
Ses malheurs et ma misère
Finiraient par mon trépas.

Cher objet de ma pensée, etc.

NICOLETTE

Dear object of my thoughts,
Hope of my heart!
Aucassin, have you left me
A prey to the greatest misfortune?

Alone, and in this wild place,
Oh heaven, what will become of me?
But he is enslaved,
He cannot help me.
Let me run and surrender to his father;
Ah, what have I to fear?
His woes and my misery
Would end in my death.

Dear object of my thoughts, *etc.*

**NICOLAS DALAYRAC (1753-1809)
CAMILLE OU LE SOUTERRAIN**

11. CIEL PROTECTEUR DES MALHEUREUX

CAMILLE

N'entends-je pas des coups?...
[La voûte qui retentit... oh! oui, oui...]

CAMILLE

Do I not hear the sound of knocking?
[The vault resounds . . . Oh, yes, yes!]

Ciel protecteur des malheureux,
Ah! sois touché de ma prière ;
Exauce les vœux d'une mère.
Écoutons bien, entends-tu, mon fils ?
Le bruit cesse... hélas! je n'entends plus rien.
Ah! sauvez mon fils!... Le voici!

ADOLPHE

Maman!

Dieu protecteur des malheureux,
Ah! sois touché de ma prière ;
Exauce mes vœux pour ma mère.

ENSEMBLE

Ciel, ô Ciel protecteur,
Exauce mes vœux pour ma mère.
[Exauce les vœux d'une mère.

Le Ciel exauce ma prière,
Ah quel moment! Ah quel bonheur!
Dieu tout puissant, Dieu protecteur,
Tu sauves le fils et la mère!

Dieu tout puissant, dieu protecteur,
Je t'ai fléchi par ma prière.
Dieu tout puissant, Dieu protecteur,
Tu sauves le fils et la mère!

Heaven, protector of the unfortunate,
Ah, be moved by my prayer;
Grant a mother's wishes.
Let us listen carefully, do you hear, my son?
The noise ceases . . . Alas! I hear nothing more.
Ah, save my son! Here he is!

ADOLPHE

Mother!

God, protector of the unfortunate,
Ah, be moved by my prayer;
Grant my wishes for my mother.

TOGETHER

Heaven, O protective heaven,
Grant my wishes for my mother
[Grant a mother's wishes.

Heaven grants my prayer!
Oh, what a moment! Oh, what happiness!
Almighty God, protective God,
You save both son and mother!

Almighty God, protective God,
I have swayed you by my prayer.
Almighty God, protective God,
You save both son and mother!





CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles

FAIRE RAYONNER LA MUSIQUE FRANÇAISE DES XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES

Rayonnant aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, la France voit naître des genres musicaux atypiques aux formes audacieuses qui font toute la valeur de son patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre pourtant dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre les années 80 pour que le mouvement du « renouveau baroque » s'emploie à le faire revivre.

Le Centre de musique baroque de Versailles est alors créé en 1987 pour redécouvrir et valoriser le patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles dans le monde. Il met en œuvre des activités de recherche, d'édition, de formation, de production artistique et d'actions culturelles avec ses partenaires, et met à leur disposition une diversité de ressources.

www.cmbv.fr

FESTIVAL DE MUSIQUE ANCIENNE ET BAROQUE DE L'ABBAYE DE SAINT-MICHEL-EN-THIÉRACHE

Créé en 1987 dans le cadre d'une action départementale de développement musical soutenue par le conseil départemental de l'Aisne avec l'ADAMA, le Festival de l'abbaye de Saint-Michel-en-Thiérache a été inspiré par l'architecture partiellement baroque de l'église, à l'acoustique naturelle remarquable, et par la présence de l'orgue historique classique français Jean-Boizard (1714), entièrement préservé et restauré. Le festival se déroule chaque année en juin et juillet, le dimanche uniquement, avec le concours de l'association des Amis du site abbatial. Une politique discographique le complète en outre régulièrement avec des enregistrements liés aux programmes présentés pendant la saison ou accueillis pour bénéficier des conditions artistiques et logistiques privilégiées du site. La coréalisation par Radio France et le conseil départemental de la collection «Tempéraments», dévolue depuis 1995 aux orgues anciens à partir des projets menés autour de l'instrument de l'abbaye, en constitue l'un des plus importants volets.



Enregistrement réalisé en juin 2021 en l'abbaye de Saint-Michel-en-Thiérache dans le cadre du Festival de musique ancienne et baroque, grâce au concours du conseil départemental de l'Aisne.





WE WOULD LIKE TO EXPRESS OUR WARMEST THANKS FOR THEIR HELP ON THIS RECORDING TO: JEAN-MICHEL VERNEIGES, GÉRARD CHANUT AND ALL THOSE ON THE TEAM OF THE SAINT-MICHEL-EN-THIÉRACHE FESTIVAL; FOR THE REHEARSALS, JOËLLE CECCALDI-RAYNAUD, PATRICK MARCO AND ALL THOSE AT THE CONSERVATOIRE JEAN-BAPTISTE LULLY IN PUTEAUX; FOR THE LOAN OF JULIEN CHAUVIN'S INSTRUMENT, ADOPT A MUSICIAN, GIOVANNI ACCORNERO (GIUSEPPE GUADAGNINI, 1780); FOR HIS ADVICE AND THE CONCEPTION OF THIS PROGRAMME, BENOÎT DRATWICKI; FOR THEIR SUPPORT OF THIS PROJECT AND OF THE ORCHESTRA, MARIE-SOPHIE CALOT DE LARDEMELLE OF THE FONDATION ORANGE, ULRICH MOHRLE OF MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE, ZÉLIA HOUSSET OF THE CAISSE DES DÉPÔTS, THE FONDS DE DOTATION FRANÇOISE KAHN-HAMM, AND THE THIRTY-FOUR INDIVIDUAL PATRONS WHO ARE MEMBERS OF THE CLUB OLYMPE, ESPECIALLY ITS MAJOR DONORS AND FOUNDING MEMBERS: ANTHONY AND ROSE BÉCHU, FRANÇOISE BRISSARD, MICHAËL FOUILLEROUX, JEANNE-MARIE LECOMTE, JOSIE PÉRON LAVERGNE, GILLES PIRODON AND ISABELLE AND MARC-OLIVIER STRAUSS-KAHN.

RECORDED ON 21-22 JUNE 2021,
ABBAYE DE SAINT-MICHEL-EN-THIÉRACHE (FRANCE)
DANIEL ZALAY RECORDING PRODUCER
OLIVIER ROSSET SOUND ENGINEER, EDITING & MASTERING

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION
CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION
ACHIM RUSSE GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN
& AURORE DUHAMEL ARTWORK
CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR
ADELAIDE LABILLE-GUIARD (C.1749-1803),
MADAME DUGAZON IN THE ROLE OF BABET,
C.1783, OIL ON CANVAS © FINNISH NATIONAL
GALLERY /BRIDGEMAN IMAGES INSIDE PHOTO (P.2)
ANNE VALLAYER-COSTER (1744-1818),
MADAME DE SAINT-HUBERTY IN THE ROLE OF DIDO
(DETAIL), 1785, OIL ON CANVAS © COURTESY
OF THE NATIONAL MUSEUM OF WOMEN
IN THE ARTS, WASHINGTON, D.C., GIFT OF WALLACE
AND WILHELMINA HOLLADAY, PHOTOGRAPH
BY LEE STALSWORTH INSIDE PHOTO (P.3)
FRANCK JUERY INSIDE PHOTO (P.8-9)
JEAN-BAPTISTE MILLOT COVER & INSIDE PHOTOS (P.16)
MARCO BORGGREVE INSIDE PHOTO (P.27)
CAPTURES DE TEMPS INSIDE PHOTO (P.50)

NICOLAS SCEAUX FOR THE CENTRE DE MUSIQUE
BAROQUE DE VERSAILLES SCORES

LE CONCERT DE LA LOGE

EMMANUELLE VASSAL GENERAL MANAGER
VIOLAINE PECCOUD PRODUCTION ADMINISTRATOR
LOUISE BÉGUIN PRODUCTION MANAGER
LUDMILLA SZTABOWICZ COMMUNICATION MANAGER

CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

NICOLAS BUCHER GENERAL DIRECTOR
BENOÎT DRATWICKI ARTISTIC DIRECTOR
MARIE CLÉMENT PRODUCTION ADMINISTRATOR
CAMILLE CELLIER HEAD OF COMMUNICATIONS

FESTIVAL DE MUSIQUE ANCIENNE ET BAROQUE DE L'ABBAYE DE SAINT-MICHEL-EN-THIÉRACHE

GÉRARD CHANUT PRESIDENT

JEAN-MICHEL VERNEIGES ARTISTIC DIRECTOR

LUMINITA LECAUX PRODUCTION ADMINISTRATOR

SYLVIE VALLEIX HEAD OF COMMUNICATIONS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 824

© LES IDÉES HEUREUSES & ALPHA CLASSICS /

OUTHERE MUSIC FRANCE 2022

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2022

LE CONCERT DE LA LOGE IS SUPPORTED BY THE MINISTÈRE DE LA CULTURE, THE VILLE DE PARIS, THE REGION ÎLE-DE-FRANCE, THE ORANGE FOUNDATION AND MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE (ITS TWO MAIN SPONSORS), THE CAISSE DES DÉPÔTS, THE FONDS DE DOTATION FRANÇOISE KAHNHAMM AND THE SPONSORS WHO ARE MEMBERS OF LE CLUB OLYMPE. IT IS IN RESIDENCE AT THE JEAN-BAPTISTE LULLY CONSERVATORY IN PUTEAUX AND AT THE ARSENAL –

COPRODUCTION BETWEEN THE CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES, THE FESTIVAL DE MUSIQUE ANCIENNE ET BAROQUE DE L'ABBAYE DE SAINT-MICHEL-EN-THIÉRACHE AND LE CONCERT DE LA LOGE, WITHIN THE FRAMEWORK OF THE *RÉSIDENCES CROISÉES* (JOINT RESIDENCIES) SET UP BY THE CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES.



CITÉ MUSICALE-METZ. IT IS ALSO AN ASSOCIATE ARTIST IN RESIDENCE AT FONDATION SINGER-POLIGNAC AND AN ASSOCIATE ENSEMBLE AT THE AUDITORIUM DU LOUVRE AND THE THÉÂTRE SÉNART. IN 2021, THE ENSEMBLE BEGAN A FOUR-YEAR CROSS-RESIDENCY WITH THE ASSOCIATION POUR LE DÉVELOPPEMENT DES ACTIVITÉS MUSICALES DANS L' AISNE (ADAMA) AND THE CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES.



Mécénat

FONDS de DOTATION
F. KAHN-HAMM



