

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°26

**WORLD
PREMIERE
RECORDING**

LE RETOUR DES DIEUX SUR LA TERRE & LE CAPRICE D'ÉRATO

Colin de Blamont

ALEXIS KOSSENKO
Chantal Santon Jeffery · Hasnaa Bennani · Marine Lafdal-Franc
Jehanne Amzal · Clément Debieuvre · David Witczak
Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles
Helsinki Baroque Orchestra

MENU

François Colin de Blamont (1690-1760)

DEUX DIVERTISSEMENTS POUR LOUIS XV

114'12

VOLUME 1 : LE RETOUR DES DIEUX SUR LA TERRE

64'04

Divertissement créé à Fontainebleau pour le mariage de Louis XV en 1725,
sur un livret d'Alexandre Tanevot (1691-1773)

1	Ouverture	2'12
2	Prélude et récit « Quelle douce clarté... » · <i>La Nymphé de la Seine</i>	4'07
3	Air « Nymphé, n'en doute point... » · <i>Astrée</i>	2'18
4	Air « Peuples soumis au pouvoir de Louis... » · <i>La Nymphé de la Seine</i>	1'32
5	Chœur « Célébrons à jamais la présence d'Astrée... » · <i>La Nymphé de la Seine, Chœur</i>	3'13
6	Air pour les Peuples	1'15
7	Premier Air pour les Bergers	0'57
8	Air et chœur « Tout rit, tout enchante... » · <i>Une Bergère, Chœur</i>	1'01
9	Deuxième Air pour les Bergers	0'51
10	Air « Le Ciel nous présente... » · <i>Un Berger</i>	0'59
11	Gigue	0'52
12	Premier et Deuxième Rigaudons	1'23
13	Chœur « Célébrons à jamais... » · <i>La Nymphé de la Seine, Chœur</i>	3'15
14	Prélude pour Minerve	1'01
15	Récit « Nymphé, dans ces climats reconnais la déesse... » · <i>Minerve</i>	1'52
16	Prélude, air et chœur « Par un pareil destin... » · <i>Minerve, Chœur</i>	2'23
17	Menuet	0'46
18	Ritournelle et récit « Au règne d'un grand roi... » · <i>Apollon</i>	2'43
19	Chœur « Fortunés sujets de ce vaste empire... »	1'05
20	Premier Air pour les Arts	0'53
21	Deuxième Air pour les Arts	2'13
22	Air « La noble ardeur qui m'enflamme... » · <i>La Musique</i>	2'54
23	Sarabande	1'07
24	Air « Tu sais, Nymphé, que les destins... » · <i>La Poésie</i>	1'33

25	Air « Dans ces beaux lieux que l'on goûte de charmes !... » · <i>Un Habitant</i>	1'08
26	Air pour la Poésie	1'22
27	Air « Jeunes cœurs, brûlez des ardeurs... » · <i>Un Habitant</i>	1'20
28	Premier et Deuxième Rigaudons	2'11
29	Air de Fanfare	0'20
30	Récit « Mes coups ont assez bien servi votre prudence... » · <i>L'Amour</i>	1'13
31	Air et chœur « Que les échos des bois, que les champs d'alentour... » · <i>Minerve, Chœur</i>	4'33
32	Premier et Deuxième Airs de Fanfare	1'09
33	Air « Sous cet épais feuillage... » · <i>Une Bergère</i>	1'37
34	Premier et Deuxième Menuets	1'18
35	Air et chœur « Dans ce bocage... » · <i>Une Bergère, Chœur</i>	1'26
36	Musette	0'43
37	Chœur « Que les échos des bois, que les champs d'alentour... »	3'19

VOLUME 2 : LE CAPRICE D'ÉRATO, OU LES CARACTÈRES DE LA MUSIQUE

50'08

**Divertissement créé à Versailles pour la naissance du Dauphin en 1729,
sur un livret de Louis Fuzelier (1672-1752)**

1	Ouverture	2'41
2	Chœur « Rassemblons-nous dans ces belles retraites... »	2'36
3	Récit et air « Déesse des concerts, recommencez vos chants... » · <i>Apollon</i>	1'12
4	Récit « Mais qu'entends-je ? quels cris de joie !... » · <i>Apollon</i>	0'42
5	Air « Le ciel à vos concerts offre un objet nouveau... » · <i>Minerve</i>	0'58
6	Air « Qu'aux transports les plus doux votre âme s'abandonne... » · <i>Junon</i>	4'18
7	Chœur « Chantons, de notre sort célébrons les appas... »	2'15
8	Récit « Par mille chants nouveaux, signalons notre hommage... » · <i>Érato</i>	0'57
9	Rondeau pour Terpsichore	1'01
10	Air « De la saison nouvelle... » · <i>Érato</i>	0'44
11	Rondeau pour les Bergers	1'21
12	Premier Menuet	0'36
13	Air « Le Dieu de Cythère, suivi du Mystère... » · <i>Une Bergère</i>	1'09
14	Air « Le printemps règne enfin dans ce charmant séjour... » · <i>Érato</i>	0'34

15	Deuxième Menuet	0'55
16	Air en Rondeau	0'53
17	Récit « Descendons sur les bords où l'affreuse Alec-ton... » · <i>Érato</i>	0'23
18	Prélude et air « Quel bruit ! quels sifflements ! quel funeste ravage !... » · <i>Érato</i>	2'44
19	Prélude et air « Régné-z divin Sommeil... » · <i>Érato</i>	1'59
20	Symphonie très vivement	0'14
21	Récit « Mais, quel bruit éclatant réveille les échos?... » · <i>Érato</i>	0'32
22	Air en Rondeau pour les Bacchantes	1'28
23	Loure pour les Faunes	1'22
24	Air bachique « Bacchus, ne tarde pas, règne, viens nous saisir... » · <i>Une Élève d'Érato</i>	2'09
25	Air et Rondeau pour les Bacchantes	1'29
26	Récit « Des rossignols, dans mes accords... » · <i>Érato</i>	0'26
27	Air pour les oiseaux	2'01
28	Air « Oiseaux, que vos concerts m'enchantent sur ces bords !... » · <i>Érato</i>	1'22
29	Fanfare et récit « Mais, Diane paraît avec sa jeune cour !... » · <i>Érato</i>	0'22
30	Rondeau	1'04
31	Air « L'amour vole à la chasse... » · <i>Un Chasseur</i>	1'07
32	Air et chœur « Diane, tes jeux ont su plaire... » · <i>Érato</i>	1'21
33	Premier et Deuxième Menuets	1'28
34	Air de chasse	0'42
35	Récit « Pour votre souverain, redoublez votre zèle... » · <i>Apollon</i>	0'30
36	Récit et air « Il voit combler enfin ses plus ardents désirs... » · <i>Érato</i>	2'02
37	Air et chœur « Qu'à l'envie tout réponde à vos accords divers... » · <i>Apollon</i>	3'50



Portrait allégorique de Louis XV représenté par les Vertus, Charles-Amédée van Loo, 1762

LE RETOUR DES DIEUX SUR LA TERRE

Chantal Santon Jeffery · *La Nymphe de la Seine, L'Amour*

Hasnaa Bennani · *Astrée, La Musique*

Marine Lafdal-Franc · *Minerve*

Jehanne Amzal · *La Poésie, Une Bergère*

Clément Debieuvre · *Un Habitant, Un Berger*

David Witczak · *Apollon*

LE CAPRICE D'ÉRATO

Chantal Santon Jeffery · *Érato*

Hasnaa Bennani · *Junon*

Marine Lafdal-Franc · *Minerve*

Jehanne Amzal · *Une Bergère, Une Élève d'Érato*

Clément Debieuvre · *Un Chasseur*

David Witczak · *Apollon*

Alexis Kossenko, direction musicale

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Fabien Armengaud, direction artistique

Helsinki Baroque Orchestra

Aapo Häkkinen, direction artistique

Helsinki Baroque Orchestra

Premiers Violons

Stefano Rossi
Anna Gebert
Minna Kangas
Anthony Marini

Seconds Violons

Tuomo Suni
Anni Elonen
Anne Pekkala

Hautes-contre de violon

Riitta-Liisa Ristiluoma
Liisa Tamminen

Tailles de violon

Aira Maria Lehtipuu
Tiila Kangas

Violoncelle et viole de gambe

Heidi Peltoniemi

Violoncelle

Louna Hosia

Contrebasse

Petri Ainali

Théorbe

Eero Palviainen

Clavecin

Anna-Maaria Oramo

Flûtes

Pauliina Fred
Hanna Haapamäki

Hautbois

Rodrigo Gutiérrez
Jon Olaberria

Bassons

Jani Sunnarborg
Visa Jämsä

Cors

Krzysztof Stencel
Adam Gotemberski

Trompette

Atsuko Sakuragi

Percussions

Heikki Parviainen

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Dessus

Danaé Monnié
Eva Plouvier
Rebeca Lopez Barrera
Joséphine Solus

Hautes-contre

Alban Robert
Lewis Hammond
Daniel Brant
Carlos Porto

Tailles

Lancelot Lamotte
René Delaplace
Yannis Miadi
Cyril Tassin

Basses-tailles

Emmanuel Agyemang
David Turcotte
Jonas Mordzinski
Egon Zanne
Valentin Jansen

Fabien Armengaud

Directeur musical



*Le Mariage de Louis XV et Marie Leszczyńska dans la chapelle de Fontainebleau le 5 septembre 1725,
Anonyme, XVIII^e siècle*

Deux divertissements pour Louis XV

Par Benoît Dratwicki - Centre de musique baroque de Versailles

Le Retour des Dieux sur la terre (1725)

Le Retour des Dieux sur la terre, divertissement en un acte, est une œuvre à caractère officiel, créée dans le cadre des festivités du mariage du jeune roi Louis XV avec Marie Leszczyńska, fille du roi de Pologne déchu, Stanislas Leszczyński. Celles-ci ont lieu le 5 septembre 1725 au château de Fontainebleau. Si certaines sources laissent penser que *Le Retour des Dieux sur la terre* fut chanté devant les monarques le jour de leur mariage à Fontainebleau, il est plus probable qu'il l'ait été le lendemain, le *Mercure de France* rapportant que, «le 6 de ce mois [...] vers les sept heures, au retour de la cavalcade et de la pêche, il y eut cercle chez la reine, où l'on entendit un magnifique concert de voix et d'instruments» (septembre 1725, p. 2211). L'exécution suivante a lieu un an plus tard, le 14 octobre 1726 au Concert de la reine. L'œuvre est ensuite redonnée régulièrement dans ce cadre, sous forme

d'extraits ou dans son intégralité, en 1729, 1730, 1732, 1733, 1738 et jusqu'en 1748. Colin de Blamont, en charge de la supervision de ces concerts, avait en effet tout loisir d'y programmer ses œuvres. La postérité du *Retour des Dieux sur la terre* ne s'arrête toutefois pas au cadre de ces concerts d'appartement: l'auteur en fait entendre une suite orchestrale pour la fête de la Saint-Louis en 1742 par les Vingt-quatre Violons durant le Souper du roi. L'œuvre est aussi plusieurs fois jouée à Paris, au Concert Spirituel, entre 1727 et 1729.

Le Retour des Dieux sur la terre est le fruit de la collaboration de deux auteurs, Tanevot pour le livret et Colin de Blamont pour la musique, qui partageaient une solide amitié. Poète et auteur dramatique né à Versailles en 1691, Alexandre Tanevot fut Premier Commis des finances, Censeur royal et membre de l'Académie de Nancy

et des Arcades de Rome. Sa principale publication consiste en trois volumes de *Poésies diverses* (1732), réédités jusqu'en 1766. Il est l'auteur de nombreux poèmes de circonstance, d'odes, d'épîtres, mais aussi d'une idylle allégorique, *Le Printemps*, et de deux tragédies en vers, *Séthos* et *Adam & Ève ou La Chute de l'homme*. Parfaitement contemporains, Tanevot et Colin de Blamont collaborent à plusieurs reprises. En 1728, tous deux participent à l'édition posthume des grands motets de Lalande : Tanevot se charge de rédiger un *Discours sur la vie et les ouvrages de De La Lande*, tandis que Colin de Blamont propose un *Éloge de Michel-Richard de Lalande*. Les deux contributions font office d'introduction historique et esthétique à l'œuvre du compositeur. Tanevot participe aussi à la rédaction du livret des *Caractères de l'Amour*, ballet héroïque de Colin de Blamont créé en 1738, ainsi qu'à la rédaction de *l'Essai sur les goûts ancien et moderne de la musique française relativement aux paroles d'opéra*, que le même Colin de Blamont fait paraître en 1754. Les deux auteurs cosignèrent encore une *Diane vengée*, idylle héroïque, dont le

livret et la partition sont perdus. Enfin, Tanevot se signale au cours du mois de novembre 1760 en rendant un touchant hommage à son ami et collaborateur décédé, paru dans le *Mercure de France* :

« Il cultiva les arts et les plaisirs ;
Le sentiment forma son caractère,
Et qui le connut, le chérit.
Sous quelque forme qu'il s'offrit,
Il était assuré de plaire. »

(*Mercure de France*,
novembre 1760, p. 36).

Le Retour des Dieux sur la terre adopte la forme caractéristique du divertissement de cour : un petit acte développé, découpé en quelques scènes, dont la teneur allégorique et politique est magnifiée par des airs brillants et des chœurs d'apparats. Ce type de divertissement avait été mis à la mode au temps de Louis XIV, dès la création des soirées d'appartements en 1682. *Les Fontaines de Versailles* (1683) de Lalande, *L'Idylle sur la Paix* (1685) de Lully, *La Diane de Fontainebleau* (1686) de Desmarest, de même que *Les Plaisirs de Versailles* ou *Les Arts florissants* de Charpentier, datant de la même période,

en sont autant d'exemples. Ces petites formes lyriques sont alors plus prisées encore par l'aristocratie que les grands ballets et les tragédies: «au lieu de ces opéras, [la Cour] fait faire diverses petites mascarades qui ne coûtent guère moins mais dont la diversité empêchant que les plaisirs ne soient continus les rend plus touchants et plus agréables», note ainsi le *Mercur galant* en février 1700 (p. 154). Si cette mode décroît à la fin du règne de Louis XIV et sous la Régence, le retour de la Cour à Versailles, en 1722, et le sacre de Louis XV, l'année suivante, engagent les artistes à revivifier la musique « officielle ». Jeune Surintendant du roi, nommé en 1719 à 29 ans seulement, Colin de Blamont est alors l'un des plus actifs en la matière. Il y fait chanter la gloire des monarques et des princes par les héros de l'Antiquité et les dieux de l'Olympe, souvent secondés par la Victoire, la Paix, la Félicité, l'Abondance ou la Renommée.

Les enjeux d'un petit opéra composé pour le concert sont autres que ceux d'un ouvrage destiné à la scène. La musique y règne en maître, palliant l'absence de support visuel. C'est elle

qui est chargée de planter le décor, de figurer l'action scénique et d'habiller en quelque sorte chaque rôle, afin que le chanteur concertiste, en costume de ville, prenne toute l'étoffe du rôle qu'il est censé incarner. On va même jusqu'à conserver la présence de danses, figurant des ballets imaginaires de personnages mentionnés par le livret. Débarrassé des contraintes scénographiques, le compositeur peut laisser libre cours à son imagination, accuser les contrastes, précipiter les transitions. Indéniablement, de tels ouvrages ne racontent pas, pas plus qu'ils ne donnent à voir. Les poètes s'attachent à adopter le « bon ton » et surtout à évoquer sans vraiment décrire, à fuir le réalisme pour ne s'attacher qu'à l'élément poétique se dégageant de telle naissance ou tel mariage. Précieux auxiliaires de la pensée, l'allégorie, le symbole et la métaphore ouvrent alors des horizons sur l'imagination, le rêve, la fantaisie, et donnent parfois à ces ouvrages de concert un troisième niveau de lecture, dépassant le cadre circonstanciel et politique en ambitionnant un discours véritablement esthétique.

À la Cour, les paroles du *Retour des Dieux sur la terre* sont d'ailleurs « très goûtées, et [...] honorées d'illustres suffrages. Leurs Majestés ont paru y être louées d'une manière aussi délicate que solide; et enfin on a su gré à l'auteur d'avoir purgé sa pièce de tous ces lieux communs, et de ces phrases triviales et rebattues, qui remplissent la plus grande partie des poèmes que l'on compose pour le chant » (*Mercure de France*, novembre 1726, p. 2452). La musique de Colin de Blamont est quant à elle « fort goûté[e] de toute la Cour, par le caractère tendre et galant du récitatif, et la variété piquante des symphonies » (*Mercure de France*, octobre 1726, p. 2369). La partition propose en effet une très large palette expressive, et profite au maximum de la caractérisation des personnages et des situations. Outre l'aisance mélodique, la qualité de la prosodie et la grande maîtrise de l'écriture vocale, il faut souligner l'utilisation originale de l'orchestre, très coloré, mettant tour-à-tour en valeur les flûtes, hautbois, bassons et trompettes dans des combinaisons inhabituelles pour l'époque.

Le Caprice d'Érato ou Les Caractères de la Musique (1729)

La création du *Caprice d'Érato* s'inscrit dans le sillage de la naissance du Dauphin, premier fils de Louis XV et de Marie Leszczyńska, le 4 septembre 1729. L'arrivée de cet enfant, qui assurait une descendance à la lignée des Bourbons, suscita aussitôt de nombreuses manifestations de liesse populaire dans la capitale et en province. La Cour donne le ton avec de magnifiques réjouissances, organisées à Versailles durant les derniers mois de l'année 1729. Colin de Blamont est mis à pied d'œuvre par le duc de Mortemart, Premier Gentilhomme de la Chambre en service. Le 3 décembre, « il y eut concert pendant le Souper du roi et de la reine. M de Blamont, Surintendant de la Musique du roi fit chanter un nouveau divertissement de sa composition intitulé *Le Caprice de la Musique ou Les Enthousiasmes d'Érato* [sic], à l'occasion de la naissance de monseigneur le Dauphin. [...] Ce divertissement fut très bien exécuté, et la reine en fut si contente que Sa Majesté le fit chanter encore le 5 du même mois aux Appartements, qui commencèrent une

heure plutôt qu'à l'ordinaire à cause du feu d'artifice qui fut tiré le même jour. Ce concert fut encore très goûté cette seconde fois, quoiqu'on fut obligé de placer la Musique dans les tribunes de la salle, à cause de la nombreuse cour de la reine». C'est devant cette brillante assemblée que Colin de Blamont dirige son nouvel ouvrage, qui prend finalement pour titre *Le Caprice d'Érato ou Les Caractères de la Musique*. Il est encore redonné à Trianon, à la demande de la reine, en août de l'année suivante. Aucune source de ces exécutions n'a été conservée, mais l'on sait que l'œuvre était plus développée que la forme sous laquelle elle nous est parvenue, sans doute en trois, quatre ou cinq parties. Un livret fut édité pour l'occasion, en tirage très limité. Un an plus tard, en octobre 1730, *Le Caprice d'Érato* est créé à l'Académie royale de musique, combiné avec *Alcyone* de Marais qu'on représentait alors. Quelques lignes liminaires du livret édité pour l'occasion précisent qu'«on a été obligé d'y faire des retranchements, pour se conformer à l'étendue ordinaire des représentations,

et pour tenir lieu seulement du prologue et du divertissement du cinquième acte d'*Alcyone*». La partition, éditée simultanément et dédiée au roi, correspond à cette version réduite de l'ouvrage. Les reprises suivantes du *Caprice d'Érato* seront toutes conformes à cette version abrégée. C'est aux Concerts de la reine, à la Cour, que la postérité de l'ouvrage est la plus importante : on l'y joue en novembre 1730, puis en 1732, 1733 (deux fois), 1736 et 1748, avec quelques retouches. En 1739, une suite de pièces instrumentales est donnée par l'orchestre des Vingt-quatre Violons au cours du Souper du roi. *Le Caprice d'Érato* est l'une des œuvres les plus appréciées de son auteur : en 1744, le *Mercur de France* estime ainsi que Colin de Blamont est connu par «*Le Caprice d'Érato* et par d'autres ouvrages qui ont avantageusement établi sa réputation». Le compositeur lui-même semblait le tenir en estime : il le cite dans son *Essai sur les goûts ancien et moderne de la musique française*, parmi «les ouvrages brillants qu'inspira *Polymnie*».

Le Caprice d'Érato est la deuxième collaboration entre le poète Fuzelier et Colin de Blamont, quelques années après leur grand succès commun, le ballet héroïque des *Fêtes grecques et romaines*. En homme de théâtre accompli, le librettiste avait élaboré un livret propre à permettre au compositeur de déployer son talent dans des registres contrastés. Un rien louangeur, l'argument est en effet entièrement voué à mettre le musicien à l'honneur: Érato, muse de la poésie lyrique et par extension de la musique, décide de célébrer la naissance royale par un «enthousiasme» général témoignant de toutes les facettes de son art, c'est-à-dire tous les «caractères de la musique»

comme l'indique le sous-titre. Colin de Blamont, justement, excelle dans la mise en musique de pièces brèves, contrastées et caractérisées qui, sans jamais se développer largement, forment autant de miniatures descriptives pittoresques et efficaces. C'est autant la veine mélodique intarissable de l'auteur, que son goût pour une orchestration raffinée qui interpellent (ainsi, l'usage des cors combinés à l'orchestre pour accompagner l'entrée de Diane, est alors d'une grande modernité). La plume de Colin de Blamont fait mouche dans tous les registres: une tempête, un sommeil, des airs de bacchantes endiablés, des chants de bergers évoquant la musette, des fanfares de chasse.



Minerve présentant Monseigneur le Dauphin à la France, Anonyme, 1729

Two *divertissements* for Louis XV

By Benoît Dratwicki - Centre de musique baroque de Versailles

Le Retour des Dieux sur la terre (1725)

Le Retour des Dieux sur la terre, divertissement in one act, was an official work created as part of the festivities for the marriage of the young king Louis XV to Marie Leszczyńska, daughter of the deposed king of Poland, Stanisław I Leszczyński. This took place on 5 September 1725 at the Château de Fontainebleau. Although some sources suggest that *Le Retour des Dieux sur la terre* [The Return of the Gods to Earth] was sung before the monarchs on their wedding day in Fontainebleau, it is more likely that it was sung the following day, with the *Mercure de France* reporting that, “on the 6th of this month [...] at around seven o'clock, on returning from horseriding and fishing, there was a gathering at the Queen's residence, where a magnificent concert of voices and instruments was heard” (September 1725, p. 2211). The next performance took place a year later,

on 14 October 1726 at the *Concert de la reine* [Queen's concert]. The work was subsequently performed regularly in this context, either in excerpts or in its entirety, in 1729, 1730, 1732, 1733, 1738 and until 1748. Colin de Blamont, who supervised these concerts, was free to programme his own works. However, the posterity of *Le Retour des Dieux sur la terre* did not stop at these domestic concerts: the composer had an orchestral suite performed by the Vingt-quatre Violons [24 violins] during the King's supper on the feast of Saint-Louis in 1742. The work was also performed several times in Paris, at the Concert Spirituel, between 1727 and 1729.

Le Retour des Dieux sur la terre is the product of the collaboration between two authors, Tanevot for the libretto and Colin de Blamont for the music, who shared a strong friendship. A poet and playwright born in Versailles in 1691, Alexandre

Tanevot was *Premier Commis des finances*, *Censeur royal* and a member of the Académie de Nancy and the Accademia degli Arcadi in Rome.

His main publication was three volumes of *Poésies diverses* (1732), reprinted up until 1766. He wrote many occasional poems, odes and epistles, as well as an allegorical idyll, *Le Printemps* (Spring), and two verse tragedies, *Séthos* and *Adam & Ève ou La Chute de l'homme*. Tanevot and Colin de Blamont were perfect contemporaries and collaborated on several occasions. In 1728, both contributed to the posthumous edition of Lalande's grands motets: Tanevot wrote a *Discours sur la vie et les ouvrages de De La Lande* [Discourse on the life and works of De la Lande], while Colin de Blamont proposed an *Éloge de Michel-Richard de Lalande* [In praise of Michel-Richard de Lalande]. Both contributions served as historical and aesthetic introductions to the composer's work. Tanevot also took part in writing the libretto for *Les Caractères de l'Amour*, a *ballet héroïque* by Colin de Blamont first performed in 1738, as well as the *Essai sur les goûts anciens et modernes de la*

musique française relativement aux paroles d'opéra, which the same Colin de Blamont published in 1754. The two authors also co-wrote *Diane vengée*, an heroic idyll, the libretto and score of which have been lost. Finally, in November 1760, Tanevot made a name for himself with a touching tribute to his deceased friend and collaborator, published in the *Mercure de France*:

“He fostered the arts and pleasures.
Emotion formed his character,
And those who knew him,
cherished him.
In whatever form he offered himself up,
He was sure to please.

(*Mercure de France*,
November 1760, p. 36).

Le Retour des Dieux sur la terre adopts the characteristic form of a court *divertissement*: a short, developed act, divided into a few scenes, whose allegorical and political content is magnified by brilliant airs and stately choruses. This type of *divertissement* became fashionable during the reign of Louis XIV, with the creation of the *soirées d'appartements* in 1682. Lalande's *Les Fontaines de Versailles* (1683), Lully's *L'Idylle sur la Paix* (1685)

and Desmarest's *La Diane de Fontainebleau* (1686), as well as Charpentier's *Les Plaisirs de Versailles* and *Les Arts florissants* from the same period, are all examples. These short operas were even more popular with the aristocracy than the great ballets and *tragédies*: “Instead of these operas, [the Court] had various small masquerades performed, which cost barely less but whose diversity, preventing the pleasures from being continuous, made them more touching and more pleasant”, thus noted the *Mercure galant* in February 1700 (p. 154). Although this fashion had waned by the end of the reign of Louis XIV and during the Regency, the return of the court to Versailles in 1722 and the coronation of Louis XV the following year prompted artists to revive “official” music. Colin de Blamont, the king's young Superintendent, was appointed in 1719 at the age of just 29 and was one of the most active in this field. He had the heroes of antiquity and the gods of Olympus sing the praises of monarchs and princes, often supported by Victory, Peace, Felicity, Abundance and Fame.

The challenges of a small opera composed for the concert platform are different from those of a work intended for the stage. Music reigns supreme, compensating for the absence of visual support. The music is responsible for setting the scene, depicting the stage action and, in a way, dressing up each role so that the concert singer, in everyday clothing, takes on all the substance of the role he is supposed to embody. They even went so far as to retain the presence of dances, depicting imaginary ballets of characters mentioned in the libretto. Freed from stage constraints, the composer could give free rein to his imagination, emphasise contrasts and hasten transitions. Indubitably, such works do not tell a story, any more than they show it. The poets endeavoured to adopt the “right tone” and above all to evoke without really describing, to avoid realism and focus solely on the poetic element that emerged from a particular birth or marriage. Invaluable aids to thought; allegory, symbol and metaphor open up horizons to the imagination, dreams and fantasy, and sometimes give these concert works a third level of comprehension,

going beyond the circumstantial and political and aiming for a truly aesthetic discourse.

At court, the words of *Le Retour des Dieux sur la terre* were “much appreciated, and [...] honoured with high-ranking praise. Their Majesties appeared to be lauded in it in a manner as delicate as it was serious; and finally the author was thanked for having purged his play of all those commonplaces, and those trivial and hackneyed phrases, which fill most of the poems composed for singing” (*Mercure de France*, November 1726, p. 2452). Colin de Blamont's music, was “much appreciated by the whole Court, for the charming and gallant character of the recitative, and the piquant variety of the symphonies” (*Mercure de France*, October 1726, p. 2369). The score offers a very wide range of expression, making the most of the description of characters and situations. In addition to the melodic straightforwardness, the quality of the prosody and the great mastery of the vocal writing, the original use of the orchestra should be emphasised, with its exceptionally colourful sound, enhancing

the flutes, oboes, bassoons and trumpets in unusual combinations for the time.

Le Caprice d'Érato ou Les Caractères de la Musique (1729)

The creation of *Le Caprice d'Érato* followed the birth of the Dauphin, the first son of Louis XV and Marie Leszczyńska, on 4 September 1729. The arrival of this child, who ensured a descendant to the Bourbon lineage, immediately gave rise to a great deal of popular jubilation in the capital and in the provinces. The court set the tone with magnificent festivities organised at Versailles during the last months of 1729. Colin de Blamont was put in charge by the Duc de Mortemart, First Gentleman of the King's Chamber who was on duty. On 3 December, “there was a concert during the king and queen's supper. Mr de Blamont, Superintendent of the King's music, performed a new *divertissement* of his own composition entitled *Le Caprice de la Musique ou Les Enthousiasmes d'Érato* [sic], to mark the birth of Monseigneur le Dauphin [the heir to the throne][...]. This *divertissement* was very well performed, and the queen was so pleased with it that Her Majesty had

it performed again on the 5th of the same month at the Appartements, which began an hour earlier than usual because of the fireworks which were let off on the same day. This concert was still very popular on this second occasion, even though we were obliged to place the musicians in the galleries of the hall, because of the size of the queen's large court". It was in front of this brilliant audience that Colin de Blamont conducted his new work, which was finally entitled *Le Caprice d'Érato ou Les Caractères de la Musique*. It was performed again at the Trianon, at the queen's request, in August of the following year. No sources for these performances have been preserved, but it is known that the work was more developed than the form in which it has come down to us, probably in three, four or five parts. A libretto was published for the occasion, in a very limited edition. A year later, in October 1730, *Le Caprice d'Érato* was premiered at the Académie royale de musique, combined with *Alcyone* by Marais, which was being performed at the time. A few introductory lines in the libretto published for the occasion state

that "we have been obliged to make some cuts to conform to the usual format of the performances, and to take the place only of the prologue and *divertissement* of the fifth act of *Alcyone*". The score, published simultaneously and dedicated to the king, corresponds to this reduced version of the work. Subsequent revivals of *Le Caprice d'Érato* would all conform to this abridged version. It was at the *Concerts de la reine*, at court, that the work had its greatest impact: it was performed there in November 1730, then in 1732, 1733 (twice), 1736 and 1748, with a few alterations. In 1739, a suite of instrumental pieces was performed by the Vingt-quatre Violons orchestra during the king's supper. *Le Caprice d'Érato* was one of the most highly regarded works by its composer: in 1744, *Le Mercure de France* wrote that Colin de Blamont was known for "*Le Caprice d'Érato* and other works that have established his reputation". The composer himself seemed to hold it in high esteem: in his *Essai sur les goûts ancien et moderne de la musique française*, he quotes it amongst "the brilliant works that inspired *Polymnie*".

Le Caprice d'Érato was the second collaboration between the poet Fuzelier and Colin de Blamont, a few years after their great joint success, *Les Fêtes grecques et romaines*. As an accomplished man of the theatre, the librettist had devised a libretto that allowed the composer to display his talent in contrasting registers. With a hint of praise, the argument is entirely devoted to honouring the musician: Erato, the muse of lyric poetry and by extension of music, decides to celebrate the royal birth with a general “enthusiasm” displaying all the facets of her art, in other words all the “characteristics of music” as the subtitle

indicates. Colin de Blamont excels at setting short, contrasting and characteristic pieces to music, which, without ever developing fully, form picturesque and effective descriptive miniatures. Both the author's inexhaustible melodic vein and his taste for refined orchestration are striking (for example, the use of horns in combination with the orchestra to accompany Diane's entrance is highly modern). Colin de Blamont's writing hits the nail on the head in every register: a storm, sleeping, frenzied bacchante airs, shepherds' songs recalling the musette, hunting fanfares.

Zwei *Divertissements* für Louis XV

Von Benoît Dratwicki - Centre de musique baroque de Versailles

Le Retour des Dieux sur la terre [Die Rückkehr der Götter auf die Erde] (1725)

Le Retour des Dieux sur la terre, ein *Divertissement* in einem Akt, ist ein Werk mit offiziellem Charakter, das im Rahmen der Feierlichkeiten zur Hochzeit des jungen Königs Ludwig XV. mit Maria Leszczyńska, der Tochter des gestürzten polnischen Königs Stanislaus Leszczyński, entstand. Diese fanden am 5. September 1725 im Schloss von Fontainebleau statt. Zwar deuten einige Quellen darauf hin, dass *Le Retour des Dieux sur la terre* am Tag der Hochzeit in Fontainebleau vor den Monarchen gesungen wurde, doch ist es wahrscheinlicher, dass das Werk erst am nächsten Tag aufgeführt wurde, da der *Mercure de France* berichtete: „am 6. dieses Monats [...] fand gegen sieben Uhr, nach der Rückkehr von der Kavalkade und dem Fischfang, ein Salon bei der Königin statt, wo man ein wunderbares

Konzert von Stimmen und Instrumenten hörte“ (September 1725, S. 2211). Die nächste Aufführung fand ein Jahr später, am 14. Oktober 1726, bei einem *Concert de la reine* statt. In den Jahren 1729, 1730, 1732, 1733, 1738 und bis 1748 war das Werk regelmäßig in Auszügen oder in seiner Gesamtheit wieder zu hören. Colin de Blamont, der für die Aufsicht über diese Konzerte zuständig war, konnte seine eigenen Werke dort ohne weiteres aufführen. Die Darbietungen von *Le retour des Dieux sur la terre* gingen jedoch über den Rahmen dieser Konzerte in den Gemächern der Königin hinaus: Der Komponist ließ eine Orchestersuite davon für das Fest des Heiligen Ludwig im Jahr 1742 von den Vingt-quatre Violons während des Soupers des Königs spielen. Auch war das Werk zwischen 1727 und 1729 mehrfach in Paris im *Concert Spirituel* zu hören.

Le Retour des Dieux sur la terre ist das Ergebnis der Zusammenarbeit zweier Künstler, die eine enge Freundschaft verband: Tanevot schrieb das Libretto und Colin de Blamont die Musik. Der 1691 in Versailles geborene Dichter und Dramatiker Alexandre Tanevot war *Premier Commis des finances* [Erster Finanzbeauftragter], *Censeur royal* [Königlicher Zensor] und Mitglied der Académie von Nancy sowie der Accademia dell'Arcadia von Rom. Seine wichtigste Veröffentlichung sind die drei Bände *Poésies diverses* [Verschiedene Gedichte] (1732), die bis 1766 mehrmals neu aufgelegt wurden. Er verfasste zahlreiche Gelegenheitsgedichte, Oden und Episteln, aber auch eine allegorische Idylle, *Le Printemps* [Der Frühling], und zwei Tragödien in Versform, *Sethos* und *Adam & Ève ou La Chute de l'homme* [Adam & Eva oder Der Fall des Menschen]. Die perfekten Zeitgenossen Tanevot und Colin de Blamont arbeiteten mehrfach zusammen. 1728 beteiligten sich beide an der posthumen Herausgabe von Lalandes großen Motetten: Tanevot übernahm die Aufgabe, eine Abhandlung über Leben

und Werke von Michel-Richard de Lalande zu verfassen, während Colin de Blamont eine Laudatio auf den Musiker schrieb. Die beiden Beiträge dienten als historische und ästhetische Einführung in das Werk des Komponisten. Tanevot war auch am Libretto von Colin de Blamonts heroischem Ballett *Les Caractères de l'Amour* [Die Charaktere der Liebe] beteiligt, das 1738 uraufgeführt wurde, sowie am *Essai sur les goûts ancien et moderne de la musique française relativement aux paroles d'opéra* [Essai über alte und moderne Geschmacksrichtungen der Musik hinsichtlich der Worte in der Oper], das derselbe Colin de Blamont 1754 veröffentlichte. Außerdem schrieben die beiden Künstler gemeinsam, *Diane vengée* [Die gerächte Diana], eine *Idylle héroïque*, deren Libretto und Partitur verloren gegangen sind. Im November 1760 machte Tanevot schließlich durch eine rührende Hommage an seinen verstorbenen Freund und Mitarbeiter, die im *Mercure de France* erschien, auf sich aufmerksam:

„Er pflegte die Künste und die
Vergnügungen;
Das Gefühl formte seinen Charakter,
Und wer ihn kannte, schätzte ihn.
In welcher Form auch immer
er sich darbot,
Er war sicher zu gefallen.“

(*Mercure de France*, November 1760,
Seite 36)

Le Retour des Dieux sur la terre hat die charakteristische Form eines höfischen *Divertissements*: ein kurzer, erweiterter Akt, der in wenige Szenen aufgeteilt ist und dessen allegorischer und politischer Inhalt durch glänzende Arien und Prunkchöre verherrlicht wird. Diese Art der Unterhaltung war zur Zeit Ludwigs XIV. in Mode gekommen, seit 1682 die *soirées d'appartements* [Soirées in den königlichen Gemächern] eingeführt wurden. Lalandes *Les Fontaines de Versailles* (1683), Lullys *L'Idylle sur la Paix* (1685), Desmarests *La Diane de Fontainebleau* (1686) sowie Charpentiers *Les Plaisirs de Versailles* oder *Les Arts florissants* aus derselben Zeit sind Beispiele dafür. Diese kleinen opernartigen Formen wurden damals

vom Adel noch mehr geschätzt als die großen Ballette und Tragödien: „Anstelle dieser Opern lässt [der Hof] verschiedene kleine Maskeraden aufführen, die kaum weniger kosten, aber deren Vielfalt verhindert, dass die Vergnügungen andauern, und sie rührender und angenehmer macht“, schreibt der *Mercure galant* im Februar 1700 (Seite 154). Zwar kamen diese Aufführungen am Ende der Herrschaft Ludwigs XIV. und während der Régence etwas aus der Mode, doch die Rückkehr des Hofes nach Versailles im Jahr 1722 und die Krönung Ludwigs XV. im darauffolgenden Jahr veranlassten die Künstler, die „offizielle“ Musik wiederzubeleben. Der junge Colin de Blamont, der 1719 im Alter von nur 29 Jahren zum Superintendenten des Königs ernannt wurde, war damals einer der aktivsten in diesem Bereich. Darin ließ er den Ruhm der Monarchen und Fürsten durch die Helden der Antike und die Götter des Olymps oft unterstützt von allegorischen Figuren wie Sieg, Frieden, Glückseligkeit, Wohlstand oder Ruhm besingen.

Bei einer kleinen Oper, die für ein Konzert komponiert wurde, sind die Herausforderungen andere als bei einem Werk, das für die Bühne bestimmt ist. Die Musik dominiert und kompensiert das Fehlen einer visuellen Unterstützung. Sie muss den Rahmen abstecken, die Handlung auf der Bühne darstellen und jede Rolle so „kleiden“, dass der Konzertsänger im Straßenanzug die Rolle, die er interpretieren soll, auch wirklich verkörpert. Man ging sogar so weit, Tänze beizubehalten, die imaginäre Ballette von im Libretto erwähnten Figuren schilderten. Da der Komponist von den szenografischen Auflagen befreit ist, kann er seiner Fantasie freien Lauf lassen, Kontraste betonen und Übergänge beschleunigen. Es ist unbestreitbar, dass solche Werke weder erzählen noch etwas sehen lassen. Die Dichter bemühen sich, den „guten Ton“ zu treffen und vor allem Dinge zu erwähnen, ohne sie wirklich zu beschreiben, den Realismus zu meiden und sich nur auf das poetische Element zu konzentrieren, das von einer Geburt oder einer Hochzeit ausgeht. Allegorie, Symbol und Metapher sind wertvolle

Denkhilfen, die den Horizont der Vorstellungskraft, des Traums und der Phantasie erweitern und diesen konzertant aufgeführten Werken manchmal eine dritte Interpretationsebene verleihen, die über den situativen, politischen Rahmen hinausgeht und einen wahrhaft ästhetischen Diskurs anstrebt.

Am Hof wurden die Worte aus *Le Retour des Dieux sur la terre* „sehr geschätzt und [...] mit illustren Zustimmungen geehrt. Ihre Majestäten schienen dort auf eine ebenso feinfühlig wie solide Art und Weise gelobt zu werden; und schließlich war man dem Autor dankbar, dass er sein Stück von all den Gemeinplätzen und trivialen und abgedroschenen Phrasen befreit hatte, die den größten Teil der Gedichte ausmachen, die man für den Gesang verfasst.“ (*Mercure de France*, November 1726, S. 2452). Ihrerseits wurde die Musik von Colin de Blamont „vom ganzen Hof wegen des zärtlichen, galanten Charakters des Rezitativs und der pikanten Vielfalt der Symphonien sehr geschätzt“ (*Mercure de France*, Oktober 1726, S. 2369). Das Werk bietet tatsächlich eine sehr breite Palette an Ausdrucksmöglichkeiten und

nutzt die Charakterisierung der Figuren und Situationen optimal aus. Neben der melodischen Gewandtheit, der Qualität der Prosodie und der großen Beherrschung der Vokalkomposition ist der originelle Einsatz des Orchesters hervorzuheben, das sehr farbenfroh ist und abwechselnd Flöten, Oboen, Fagotte und Trompeten in für die damalige Zeit ungewöhnlichen Kombinationen zur Geltung bringt.

***Le Caprice d'Érato ou Les Caractères de la Musique* [Eratos Caprice oder Die Charaktere der Musik] (1729)**

Le Caprice d'Érato entstand im Zusammenhang mit der Geburt des Dauphins, des ersten Sohnes von Ludwig XV. und Maria Leszczyńska, am 4. September 1729. Die Ankunft dieses Kindes, das der Linie der Bourbonen einen Nachkommen sicherte, löste sowohl in der Hauptstadt als auch in der Provinz sofort zahlreiche Jubelkundgebungen des Volkes aus. Der Hof gab den Ton mit prächtigen Festlichkeiten an, die in den letzten Monaten des Jahres 1729 in Versailles veranstaltet wurden. Colin de Blamont wurde vom Herzog von Mortemart, dem diensthabenden Premier Gentilhomme de

la Chambre, zur Arbeit daran veranlasst. Am 3. Dezember wurde ein „Konzert während des Soupers des Königs und der Königin“ veranstaltet. „Monsieur de Blamont, Superintendent der Musik des Königs ließ ein neues *Divertissement* seiner eigenen Komposition mit dem Titel *Le Caprice de la Musique ou Les Enthousiasmes d'Érato* [sic], anlässlich der Geburt von Monseigneur le Dauphin singen. [...] Die Aufführung dieses *Divertissements* war sehr gut, und die Königin war so zufrieden damit, dass Ihre Majestät sie am 5. desselben Monats noch einmal bei den [Konzerten in den] Appartements singen ließ, die wegen des Feuerwerks, das am selben Tag abgefeuert wurde, eine Stunde früher als üblich begannen. Das Konzert wurde auch beim zweiten Mal sehr geschätzt, obwohl man wegen des großen Hofstaates der Königin gezwungen war, die Musik auf die Tribünen des Saals zu verlegen“. Vor dieser glänzenden Versammlung dirigierte Colin de Blamont sein neues Werk, das schließlich den Titel *Le Caprice d'Érato ou Les Caractères de la Musique* erhielt. Im August des folgenden Jahres

wurde es auf Wunsch der Königin noch einmal in Trianon gespielt. Von diesen Aufführungen sind keine Quellen erhalten geblieben, aber man weiß, dass das Werk weiterentwickelt war als in der Form, in der es uns überliefert ist, wahrscheinlich hatte es drei, vier oder fünf Teile. Zu diesem Anlass wurde ein Libretto in einer sehr begrenzten Auflage herausgegeben. Ein Jahr später, im Oktober 1730, wurde *Le Caprice d'Érato* in der Académie royale de musique gemeinsam mit der Oper *Alcyone* von Marais, die damals gerade auf dem Spielplan stand, aufgeführt. In den einleitenden Zeilen des eigens herausgegebenen Librettos heißt es, dass „man gezwungen war, Kürzungen zu machen, um sich an den üblichen Umfang der Aufführungen anzupassen und nur anstelle des Prologs und des *Divertissements* des fünften Aktes von *Alcyone* zu treten“. Die gleichzeitig herausgegebene und dem König gewidmete Partitur entspricht dieser gekürzten Fassung des Werkes. Die folgenden Wiederaufnahmen von *Le Caprice d'Érato* hielten sich alle an diese gekürzte Fassung. Danach wurde das

Werk am häufigsten in den *Concerts de la reine* am Hof wieder aufgenommen: Dort wurde es im November 1730, dann 1732, 1733 (zweimal), 1736 und 1748 mit einigen Überarbeitungen gespielt. 1739 wurde eine Suite von Instrumentalstücken vom Orchester der Vingt-quatre Violons während des *Souper du roi* aufgeführt. *Le Caprice d'Érato* ist eines der beliebtesten Werke dieses Komponisten: 1744 meint der *Mercure de France*, Colin de Blamont sei durch „*Le Caprice d'Érato* und andere Werke, die seinen Ruf vorteilhaft begründet haben“ bekannt. Der Komponist selbst schien sein Werk zu schätzen: Er zitierte es in seinem *Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française* unter „den brillanten Werken, zu denen *Polymnie* inspirierte“.

Le Caprice d'Érato ist die zweite Zusammenarbeit zwischen dem Dichter Fuzelier und Colin de Blamont einige Jahre nach ihrem großen gemeinsamen Erfolg, dem heroischen Ballett der *Fêtes grecques et romaines*. Als versierter Theatermann hatte der Librettist ein Textbuch entworfen, das es dem Komponisten ermöglichte, sein Talent in

kontrastreichen Registern zu entfalten. In der Tat ist das Thema voll Lob und ganz darauf ausgerichtet, den Musiker zu ehren: Erato, die Muse der lyrischen Dichtung und im weiteren Sinne der Musik, beschließt, die königliche Geburt mit allgemeinem „Enthusiasmus“ zu feiern, der von allen Facetten ihrer Kunst zeugt, d. h. von allen „Charakteren der Musik“, wie der Untertitel besagt. Colin de Blamont zeichnet sich gerade durch die Vertonung von kurzen, kontrastreichen und charaktervollen Stücken aus, die, ohne sich jemals breit zu entfalten,

viele malerische und wirkungsvolle beschreibende Miniaturen bilden. Sowohl die unerschöpfliche melodische Ader des Komponisten als auch seine Vorliebe für eine erlesene Orchestration lassen aufhorchen (so ist etwa die Verwendung von Hörnern in Kombination mit dem Orchester, um den Auftritt Dianas zu begleiten, sehr modern). Die Feder von Colin de Blamont ist in allen Registern von großer Treffsicherheit: Sturm, Schlaf, wilde Melodien von Bacchantinnen, an die Musette erinnernde Hirtenlieder, Jagdfanfaren.



*Médaille frappée à l'occasion de la naissance du Dauphin, gravure de Jean Duvivier, XVIII^e siècle
Le portrait de Louis XV y figure sur la face. Au revers, la France tient sur ses genoux le Dauphin.*



François Colin de Blamont (1690-1760)

par Benoît Dratwicki – Centre
de musique baroque de Versailles

Fils d'un musicien du Roi, il débute son apprentissage sous la férule de son père avant de devenir l'élève et le protégé de Lalande. Haute-contre puis taille de la Musique royale, il compose ses premiers ouvrages lors des Grandes Nuits de Sceaux organisées par la duchesse du Maine (1714-1715). C'est également là qu'il rencontre diverses personnalités qui devaient l'accompagner tout au long de sa carrière, tel que le Président Hénault. En 1719, il rachète à Jean-Baptiste de Lully fils sa charge de Surintendant de la Musique de la Chambre, puis – après le décès de Lalande – est nommé Maître de musique

de la Chambre. Aux côtés de Destouches, il est chargé de mettre en place les concerts de la Reine dès l'arrivée à Versailles de Marie Leszczyńska, en 1725. S'il compose plusieurs cantates à succès (dont *Circé* et *Didon*), des airs sérieux et à boire, des cantatilles et des motets, c'est surtout dans le domaine lyrique que Colin de Blamont s'illustre: d'abord avec son plus grand triomphe, le ballet héroïque *Les Fêtes grecques et romaines* (créé en 1723 et repris jusqu'en 1770), puis avec d'autres partitions telles qu'*Endymion* (1731) et *Les Caractères de l'Amour* (1738). À Versailles, il donne de nombreux ouvrages

de circonstance: *Le Retour des Dieux sur la Terre* (1725), *Les Présents des Dieux* (1727), *Le Caprice d'Érato* (1729), le *Ballet du Parnasse* (1729) et *Jupiter vainqueur des Titans* (1745). Il achève sa carrière avec *Les Fêtes de Thétis*, données en 1750 sur le Théâtre des Petits-Appartements de Madame de Pompadour. D'autres ouvrages de moindre dimension (idylles et impromptus) ne furent jamais édités, pas plus que les intermèdes qu'il composa à destination de certaines comédies déclamées (*L'Inconnu*, *La Princesse d'Élide*, *Le Magnifique*). Jaloux de ses prérogatives, Colin de Blamont s'engage dès 1725 dans une longue querelle relative à l'exécution des *Te Deum* à la Chapelle royale, s'opposant violemment avec les Sous-Maîtres Bernier, Campra

ou Blanchard. Excellent maître de chant, il forme plusieurs Pages de la Chambre, parmi lesquels Cardonne et Bury se démarqueront tout particulièrement. Son *Essai sur les goûts ancien et moderne de la musique* (1754), publié au sortir de la Querelle des Bouffons, témoigne d'un esprit ouvert et curieux. Le style de Colin de Blamont s'inscrit parfaitement dans la lignée des successeurs de Lully: ses mélodies aisées, ses airs de danse gracieux et la justesse déclamatoire de son récitatif lui valurent l'admiration de ses contemporains. Très italianisant dans ses cantates et ses motets, il se montre plus conservateur dans ses premiers ouvrages lyriques. Admiratif de Rameau, il n'eut de cesse de faire évoluer son propre style musical tout au long de sa carrière.

The son of a musician to the King, he began his apprenticeship under his father before becoming Lalande's pupil and protégé. An *haute-contre* and then a

taille (tenor) part of the *Musique royale* (equivalent of the British Chapel Royal), he composed his first works during the *Grandes Nuits de Sceaux* organised by

the Duchesse du Maine (1714-1715). It was also here that he met a number of personalities who were to accompany him throughout his career, such as President Hénault. In 1719, he bought back from Jean-Baptiste de Lully's son his position as *Surintendant de la Musique de la Chambre* [Superintendent of Music for the King's chamber] then - after Lalande's death - he was appointed *Maître de musique de la Chambre* [Master of Music for the King's chamber]. Alongside Destouches, he was responsible for setting up the Queen's concerts as soon as Marie Leszczyńska arrived in Versailles in 1725. Although he composed a number of successful cantatas (including *Circé et Didon*), serious and drinking airs, *cantatilles* and motets, Colin de Blamont distinguished himself above all in the operatic field: firstly with his greatest triumph, the *ballet héroïque, Les Fêtes grecques et romaines* (first performed in 1723 and revived up until 1770), then with other scores such as *Endymion* (1731) and *Les Caractères de l'Amour* (1738). At Versailles, he performed a number of works for special occasions: *Le Retour des Dieux sur la Terre*

(1725), *Les Présents des Dieux* (1727), *Le Caprice d'Érato* (1729), *Le Ballet du Parnasse* (1729) and *Jupiter vainqueur des Titans* (1745). He ended his career with *Les Fêtes de Thétis*, performed in 1750 on the stage of Madame de Pompadour's *Théâtre des Petits-Appartements*. Other smaller works (*idylles* and *impromptus*) were never published, nor were the interludes he composed for certain declamatory plays (*L'Inconnu, La Princesse d'Élide, Le Magnifique*). Jealous of his prerogatives, Colin de Blamont became involved in a long-running dispute in 1725 over the performance of the *Te Deum* at the *Chapelle Royale*, clashing violently with the underling *sous-maîtres* Bernier, Campra and Blanchard. An excellent singing master, he trained several *Pages de la Chambre* (choristers) among whom Cardonne and Bury stood out in particular. His *Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique* (1754), published just after the *Querelle des Bouffons*, testifies to an open and curious mind. Colin de Blamont's style is perfectly in line with that of Lully's successors: His straightforward melodies, graceful

dance airs and the declamatory precision of his recitative gained the admiration of his contemporaries. Very Italianate in his cantatas and motets, he was more

conservative in his early operatic works. An admirer of Rameau, he never ceased to develop his own musical style throughout his career.

François Colin de Blamont war Sohn eines Musikers des Königs und begann seine Ausbildung unter der Anleitung seines Vaters, bevor er zum Schüler und Protegé von Lalande wurde. Als *Haute-Contre* und später *Taille* der *Musique royale* komponierte er seine ersten Werke für die von der Herzogin von Maine organisierten *Grandes Nuits de Sceaux* (1714-1715). Dort lernte er auch mehrere Persönlichkeiten kennen, die ihn während seiner gesamten Karriere begleiten sollten, wie z. B. Charles-Jean-François Hénault d'Armourézan, genannt „Président Hénault“. 1719 kaufte er Jean-Baptiste de Lully Sohn dessen Amt als Superintendent der *Musique de la Chambre* ab und wurde später – nach dem Tod von Lalande – zum *Maître de musique de la Chambre* ernannt. An der Seite von Destouches erhielt er

den Auftrag, nach Maria Leszczyńskas Ankunft in Versailles im Jahr 1725, die Konzerte der Königin zu organisieren. Er komponierte zwar mehrere erfolgreiche Kantaten (darunter *Circé* und *Didon*), ernste Arien und Trinklieder, *Cantatilles* und Motetten, doch Colin de Blamont tat sich vor allem im Bereich von gesungenen Bühnenwerken hervor: zunächst mit seinem größten Triumph, dem heroischen Ballett *Les Fêtes grecques et romaines* (1723 uraufgeführt und bis 1770 immer wieder auf dem Spielplan), dann mit anderen Werken wie *Endymion* (1731) und *Les Caractères de l'Amour* (1738). In Versailles gab er zahlreiche Gelegenheitswerke zum Besten: *Le Retour des Dieux sur la Terre* (1725), *Les Présents des Dieux* (1727), *Le Caprice d'Érato* (1729), *Ballet du Parnasse* (1729) und *Jupiter vainqueur des Titans*

(1745). Er beendete seine Karriere mit *Les Fêtes de Thétis*, ein *Ballet héroïque*, das 1750 im Théâtre des Petits-Appartements von Madame de Pompadour aufgeführt wurde. Andere kleinere Werke (Idyllen und Impromptus) wurden nie veröffentlicht, ebenso wenig wie die *Intermèdes*, die er für bestimmte deklamierte Komödien komponierte (*L'Inconnu*, *La Princesse d'Élide*, *Le Magnifique*). Colin de Blamont war eifrig auf den Erhalt seiner Vorrechte bedacht und geriet ab 1725 in einen langen Streit über die Aufführung von *Te Deums* in der Chapelle royale, wobei er sich mit den Sous-Maitres Bernier, Campra und Blanchard heftig anlegte. Als ausgezeichneter Gesangslehrer bildete er mehrere Pagen der *Chambre* aus, unter denen sich Cardonne und Bury besonders hervortaten. Sein *Essai sur les goûts ancien*

et modernes de la musique [Essai über alte und moderne Geschmacksrichtungen der Musik] (1754), der am Ende des Buffonistenstreits veröffentlicht wurde, zeugt von seinem offenen, wissbegierigen Geist. Sein Stil gliedert Colin de Blamont nahtlos in die Reihe der Nachfolger Lullys ein: Seine leicht fasslichen Melodien, seine anmutigen *Airs de danse* und die deklamatorische Korrektheit seiner Rezitative brachten ihm die Bewunderung seiner Zeitgenossen ein. In seinen Kantaten und Motetten war er vom italienischen Stil sehr stark beeinflusst, in seinen frühen lyrischen Werken jedoch konservativer als dieser. Er bewunderte Rameau, entwickelte aber im Laufe seiner Karriere seinen eigenen musikalischen Stil immer weiter.



Érato, muse de la poésie amoureuse, François Boucher, 1758



Alexis Kossenko

Alexis Kossenko

Né à Nice en 1977, Alexis Kossenko mène aujourd'hui une double et riche carrière de chef d'orchestre et de flûtiste soliste.

Diplômé du CNSMD de Paris dans la classe d'Alain Marion et lauréat du Concours Rampal 2000, il est connaisseur de toutes les formes historiques de son instrument : il joue aussi bien la flûte moderne que la flûte baroque, les flûtes classiques et romantiques, ainsi que la flûte à bec.

Il se produit en soliste avec Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Stockholm Philharmonic Orchestra, Concerto Copenhagen, Ensemble Matheus, Philharmonie der Nationen, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Stradivaria, Barokksolistene, B'Rock, Le Cercle de l'Harmonie, La Chambre Philharmonique, Modo Antiquo, Le Concert Lorrain, Holland Baroque Society, Helsinki Baroque Orchestra, Ensemble Resonanz, Gli Angeli, dans un répertoire qui va de Vivaldi à Khachaturian en passant par les concertos de

Mozart en tournée avec Emmanuel Krivine. Il a ainsi joué ou dirigé aux Philharmonies de Berlin, Varsovie et Stockholm, au Wigmore Hall et Royal Albert Hall à Londres, au Mozarteum de Salzburg, au Théâtre des Champs-Élysées et à la salle Gaveau de Paris, à la Tonhalle de Zürich, aux Concertgebouw de Bruges et d'Amsterdam, ainsi qu'à l'Opéra Royal de Copenhague.

Il a également été premier flûtiste de La Chambre Philharmonique (direction : Emmanuel Krivine) et de l'Orchestre des Champs-Élysées (direction : Philippe Herreweghe).

En soliste, il a enregistré la première intégrale des six concertos de Carl Philipp Emanuel Bach, les concertos de Mozart, de Telemann (Choc de Classica), Vivaldi (Editor's Choice de Gramophone), Tartini (Choc de Classica), Haydn, Touchemoulin et Nielsen. En musique de chambre, mentionnons l'intégrale des *Quatuors parisiens* de Telemann ; le *Carnaval des*

animaux; *Undine* (œuvres de Reinecke et Andersen avec le pianiste Vassilis Varvaresos); *Soir Païen*, un disque de mélodies impressionnistes pour voix, flûte et piano (Debussy, Ravel, Koechlin, Caplet, Ibert, Roussel) avec Anna Reinhold, Sabine Devieille et Emmanuel Olivier (Aparté); et un coffret de quatre CDs d'œuvres d'Eugène Walckiers paru en janvier 2023 et récompensé d'un Choc Classica et d'un Diapason Découverte.

En tant que chef d'orchestre, Alexis Kossenko a été invité à diriger de nombreuses formations aussi bien modernes que spécialisées en musique ancienne: European Baroque Orchestra, B'Rock, Le Concert d'Astrée, Holland Baroque, Arte dei Suonatori, {oh!} Orkiestra Historyczna, Sinfonia Iuventus, Concerto Copenhagen, Ensemble Resonanz, Ensemble Arion, Helsinki Baroque Orchestra, JOA, Oldenburg Staatstheaterorchester, Theresia Orchestra, Orchestre Symphonique de Thessalonique, ainsi que Les Ambassadeurs dont il est fondateur et chef d'orchestre principal.

Son expérience dans un répertoire particulièrement vaste lui permet d'être à l'aise tant dans le répertoire symphonique (Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Reinecke, Brahms, etc) qu'à l'opéra: *The Fairy Queen* de Purcell, *Atys* de Lully, *Tamerlano* de Haendel, les *Noces de Figaro*, *Don Giovanni* ou *Così fan tutte* de Mozart, *L'Etoile* de Chabrier ou encore *Le Viol de Lucrèce* de Britten. Il mène par ailleurs un travail de fond sur les cantates (et les passions) de Bach.

Membre du Comité d'Honneur de la Société Jean-Philippe Rameau, il est reconnu pour son travail sur ce compositeur dont il a dirigé notamment *Achante et Céphise*, *Zoroastre* (dont chacun s'est vu décerner un Diapason d'Or et un Diamant d'Opéra Magazine), *Platée*, *Les Paladins*, *Les Boréades* et *Anacréon*. Parmi ses derniers disques distingués d'un Diapason d'Or ou d'un Choc de Classica, mentionnons *Le Festin Royal du Comte d'Artois*, *Le Carnaval du Parnasse de Mondonville*, ou encore les Symphonies 4 & 5 de Mendelssohn, qui s'inscrivent dans un vaste projet consacré à ce compositeur.

Après la disparition de Jean-Claude Malgoire, Alexis Kossenko est nommé directeur musical de la Grande Écurie et la Chambre du Roy, dont il décide d'unir

la destinée à celle des Ambassadeurs pour dessiner des projets musicaux riches et ambitieux, de Monteverdi à Schönberg.

Born in Nice in 1977, Alexis Kossenko is leading a double and rich career as a soloist flautist and conductor. Graduated of the Paris Conservatoire (Alain Marion) and winner of the Rampal Competition (2000), he is familiar with all the historical forms of his instrument : the baroque, classical and romantic flutes, as well as the recorder.

He performed as a soloist with the Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Stockholm Philharmonic Orchestra, Concerto Copenhagen, Ensemble Matheus, Philharmonie der Nationen, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Stradivaria, Barokksolistene, B'Rock, Le Cercle de l'Harmonie, La Chambre Philharmonique, Modo Antiquo, Le Concert Lorrain, Holland Baroque Society, Helsinki Baroque

Orchestra, Ensemble Resonanz, Gli Angeli, with a repertoire ranging from Vivaldi to Khachaturian and Mozart concertos on tour with Emmanuel Krivine. He has performed or conducted at the Berlin, Warsaw and Stockholm Philharmonics, the Wigmore Hall and Royal Albert Hall in London, the Mozarteum in Salzburg, the Théâtre des Champs-Élysées and the Salle Gaveau in Paris, the Tonhalle in Zürich, the Concertgebouw in Bruges and Amsterdam, and the Royal Opera House in Copenhagen.

He was the first flutist of La Chambre Philharmonique (dir. : E. Krivine) and the Orchestre des Champs-Élysées (dir. : Ph. Herreweghe).

As a soloist, he has recorded the first complete set of six concertos by Carl Philipp Emanuel Bach, the concertos of

Mozart, Telemann (Classica Choc), Vivaldi (Gramophone Editor's Choice), Tartini (Classica Choc), Haydn, Touchemoulin and Nielsen. In chamber music, let us mention the complete *Parisian Quartets* by Telemann; the *Carnival of the Animals*; *Undine* (works by Reinecke and Andersen with pianist Vassilis Varvaresos); *Soir Païen*, a disc of impressionist melodies for voice, flute and piano (Debussy, Ravel, Koechlin, Caplet, Ibert, Roussel) with Anna Reinhold, Sabine Devieille and Emmanuel Olivier (Aparté); and a boxed set of four CDs of works by Eugène Walckiers released in 2023 and awarded a Choc by Classica and a Diapason Découverte.

As a conductor, Alexis Kossenko has been invited to lead many modern and early music ensembles: European Baroque Orchestra, B'Rock, Le Concert d'Astrée, Holland Baroque, Arte dei Suonatori, {oh!} Orkiestra Historyczna, Sinfonia Iuventus, Concerto Copenhagen, Ensemble Resonanz, Ensemble Arion, Helsinki Baroque Orchestra, JOA, Oldenburg Staatstheaterorchester, Theresia Orchestra, Orchestre Symphonique de Thessalonique as well as Les Ambassadeurs,

of which he is the founder and principal conductor.

His experience in a particularly vast repertoire allows him to be at ease both in the symphonic repertoire (Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Reinecke, Brahms, etc.) and in opera: Purcell's *The Fairy Queen*, Lully's *Atys*, Handel's *Tamerlano*, Mozart's *The Marriage of Figaro*, *Don Giovanni* and *Così fan tutte*, Chabrier's *L'Étoile* and *The Rape of Lucretia* by Britten. He is also working extensively on Bach's cantatas (and passions).

A member of the Honorary Committee of the Société Jean-Philippe Rameau, he is recognised for his work on this composer, whose works he has conducted, in particular *Achante et Céphise* and *Zoroastre* (both rewarded with a Diapason d'Or and an Opéra Magazine Diamond), *Platée*, *Les Paladins*, *Les Boréades* and *Anacréon*. His latest recordings, which have won him a Diapason d'Or and a Choc de Classica, include *Le Festin Royal du Comte d'Artois*, Mondonville's *Le Carnaval du Parnasse*, and Mendelssohn's Symphonies 4 & 5, part of a vast project devoted to this composer.

After the death of Jean-Claude Malgoire, Alexis Kossenko was appointed musical director of the Grande Écurie et la Chambre

du Roy, whose destiny he decided to unite with that of Les Ambassadeurs, in order to design rich and ambitious musical projects from Monteverdi to Schönberg.

Alexis Kossenko, 1977 in Nizza geboren, verfolgt heute eine erfolg-reiche Karriere als Dirigent und als Flötensolist.

Er absolvierte das CNSMD Paris in der Klasse von Alain Marion und gewann den Rampal-Wettbewerb 2000. Er ist mit sämtlichen historischen Formen seines Instruments vertraut: Er spielt sowohl die moderne Flöte als auch die Barockflöte, klassische und romantische Flöten sowie die Blockflöte.

Als Solist trat er auf mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Stockholm Philharmonic Orchestra, Concerto Copenhagen, Ensemble Matheus, Philharmonie der Nationen, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Stradivaria, Barokksolistene, B'Rock, Le Cercle de l'Harmonie, La Chambre

Philharmonique, Modo Antiquo, Le Concert Lorrain, Holland Baroque Society, Helsinki Baroque Orchestra, Ensemble Resonanz, Gli Angeli. Sein Repertoire reicht von Vivaldi über Mozarts Konzerte, auf Tourneen mit Emmanuel Krivine, bis hin zu Khachaturian. Er spielte oder dirigierte in den Philharmonien von Berlin, Warschau und Stockholm, in der Wigmore Hall und Royal Albert Hall in London, im Mozarteum Salzburg, im Théâtre des Champs-Élysées und Salle Gaveau in Paris, in der Tonhalle Zürich, im Concertgebouw Brügge und Amsterdam und in der Königlichen Oper Kopenhagen.

Er war außerdem erster Flötist von La Chambre Philharmonique (Leitung: Emmanuel Krivine) und des Orchestre des Champs-Élysées (Leitung: Philippe Herreweghe).

Als Solist hat er die erste Gesamteinspielung der sechs Konzerte von Carl Philipp Emanuel Bach gemacht und die Konzerte von Mozart, Telemann (Choc de Classica), Vivaldi (Editor's Choice von Gramophone), Tartini (Choc de Classica), Haydn, Touchemoulin und Nielsen aufgenommen. Zu erwähnen in der Kammermusik sind die Gesamteinspielung der *Pariser Quartette* von Telemann; der *Karneval der Tiere*; *Undine* (Werke von Reinecke und Andersen mit dem Pianisten Vassilis Varvaresos); *Soir Païen*, eine CD mit impressionistischen Melodien für Stimme, Flöte und Klavier (Debussy, Ravel, Koechlin, Caplet, Ibert, Roussel) mit Anna Reinhold, Sabine Devieille und Emmanuel Olivier (Aparté); und eine Box mit vier CDs mit Werken von Eugène Walckiers, die im Januar 2023 erschien und mit einem Choc Classica und einem Diapason Découverte ausgezeichnet wurde. Als Dirigent wurde Alexis Kossenko eingeladen, zahlreiche sowohl moderne Ensembles als auch auf Alte Musik spezialisierte Formationen zu leiten: European Baroque Orchestra, B'Rock, Le Concert d'Astrée, Holland Baroque, Arte dei Suonatori, {oh!}

Orkiestra Historyczna, Sinfonia Iuventus, Concerto Copenhagen, Ensemble Resonanz, Ensemble Arion, Helsinki Baroque Orchestra, JOA, Oldenburgisches Staatstheaterorchester, Theresia Orchestra, Orchestre Symphonique de Thessalonique und Les Ambassadeurs, deren Gründer und Chefdirigent er ist.

Seine Erfahrung in einem besonders breiten Repertoire ermöglicht es ihm, sich sowohl im symphonischen Repertoire (Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Reinecke, Brahms, usw.) als auch in der Oper zu Hause zu fühlen: *The Fairy Queen* von Purcell, *Atys* von Lully, *Tamerlano* von Händel, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* oder *Così fan tutte* von Mozart, *L'Étoile* von Chabrier, *The Rape of Lucretia* von Britten. Darüber hinaus führt er eine umfassende Arbeit an Bachs Kantaten (und Passionen) durch.

Er ist Mitglied des Ehrenkomitees der Société Jean-Philippe Rameau und für seine Arbeit über diesen Komponisten anerkannt. Unter anderem dirigierte er dessen Werke *Achante et Céphise* und *Zoroastre* (beide mit einem Diapason d'Or und einem Opéra Magazine Diamond

ausgezeichnet), *Platée*, *Les Paladins*, *Les Boréades* und *Anacréon*. Zu seinen letzten CDs, die mit einem Diapason d'Or oder einem Choc de Classica ausgezeichnet wurden, gehören *Le Festin Royal du Comte d'Artois*, Mondonvilles *Le Carnaval du Parnasse* und Mendelssohns Symphonien 4 & 5, die Teil eines umfangreichen Projekts zu diesem Komponisten sind.

Nach dem Tod von Jean-Claude Malgoire wird Alexis Kossenko zum Musikdirektor der Grande Écurie et la Chambre du Roy ernannt und beschließt, das Schicksal dieses Ensembles mit dem der Ambassadeurs zu vereinen, um reiche und ehrgeizige musikalische Projekte von Monteverdi bis Schönberg anzugehen.



Terpsichore, muse de la danse et du chant, François Boucher, ca 1750



Helsinki Baroque Orchestra

Helsinki Baroque Orchestra

Depuis vingt ans, les concerts et les enregistrements de l'Orchestre baroque d'Helsinki captivent le public par leur puissante combinaison d'éloquence émotionnelle et de contagieuse vitalité. Leurs programmes comprennent souvent des premières interprétations modernes de chefs-d'œuvre inédits ou reconstitués, et donnent également un éclairage nouveau, inattendu et souvent provocateur, sur des œuvres plus familières. Leur travail musical a contribué à la réputation de l'ensemble en tant que représentant majeur de la musique allemande et balte. Sur son sol natal, des productions révolutionnaires d'opéras de Monteverdi, Haendel, Hasse et Koželuch ont valu à l'orchestre une large reconnaissance. Depuis 2011, la série mensuelle du Helsinki Baroque Orchestra au Helsinki Musiikkitalo a touché un public nombreux, nouveau et enthousiaste. Une sélection visionnaire de répertoires et d'artistes invités a enflammé le public d'une manière sans précédent et, ce

faisant, a catalysé l'élévation de la musique ancienne jusqu'à ce que l'on pourrait appeler un statut de culte en Finlande. Parmi les solistes et directeurs invités récurrents figurent Max Emanuel Cenčić, Franco Fagioli, Reinhard Goebel, Werner Güra, Erich Höbarth, René Jacobs, Sophie Karthäuser, Julia Lezhneva, Riccardo Minasi, Enrico Onofri, Sonia Prina, Valer Sabadus, Carolyn Sampson, Skip Sempé, Dmitry Sinkovsky, Andrew Staples et Alexis Kossenko. Le son du Helsinki Baroque Orchestra a enthousiasmé les auditeurs, de la Philharmonie de Cologne au Suntory Hall de Tokyo en passant par le Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi que lors de grands festivals tels que Bergen, Brême, Rheingau et Jérusalem. Tout aussi à l'aise dans des espaces plus intimes, l'orchestre a lancé son propre festival d'été dans le cadre idyllique de l'église médiévale en pierre de Janakkala. Depuis 2003, Aapo Häkkinen est le directeur artistique de l'orchestre.

For twenty years, Helsinki Baroque Orchestra's performances and recordings have captivated audiences with their potent combination of emotional eloquence and infectious vitality. Their programmes frequently include first modern performances of unpublished or reconstructed masterpieces, and also shed unexpected and often provocative new light on more familiar works. Their music-making has contributed to the ensemble's reputation as a major exponent of German and Baltic music. At home, groundbreaking productions of Monteverdi, Handel, Hasse, and Koželuch operas have earned the orchestra wide recognition. Since 2011, Helsinki Baroque Orchestra's monthly series at the Helsinki Musiikkitalo has reached a large, new, and enthusiastic public. A visionary selection of repertoire and guest artists has ignited the audience in an unprecedented way,

and in the process catalysed early music's elevation to something of a cult status in Finland. Recurring soloists and guest directors include Max Emanuel Cenčić, Franco Fagioli, Reinhard Goebel, Werner Güra, Erich Höbarth, René Jacobs, Sophie Karthäuser, Julia Lezhneva, Riccardo Minasi, Enrico Onofri, Sonia Prina, Valer Sabadus, Carolyn Sampson, Skip Sempé, Dmitry Sinkovsky Andrew Staples, and Alexis Kossenko. Helsinki Baroque Orchestra's sound has enthralled listeners from the Cologne Philharmonie to Tokyo's Suntory Hall and the Amsterdam Concertgebouw, and at major festivals such as Bergen, Bremen, Rheingau, and Jerusalem. Equally at home in more intimate spaces, the orchestra has launched its own midsummer festival in the idyllic setting of Janakkala's medieval stone church. Since 2003, Aapo Häkkinen is the artistic director of the orchestra.

Seit zwanzig Jahren fesseln die Auftritte und Aufnahmen des Helsinki Baroque Orchestra das Publikum mit ihrer wirkungsvollen Kombination von emotionaler Eloquenz und ansteckender Vitalität. Seine Programme enthalten häufig moderne Erstaufführungen von unveröffentlichten oder rekonstruierten Meisterwerken und werfen auch ein unerwartetes und oft provokantes neues Licht auf bekanntere Werke. Seine Art, Musik zu machen, hat dem Ensemble den Ruf eines bedeutenden Vertreters der deutschen und baltischen Musik eingebracht. In seiner Heimat hat das Orchester mit bahnbrechenden Opernproduktionen von Monteverdi, Händel, Hasse und Koželuch große Anerkennung gefunden. Seit 2011 hat die monatliche Konzertreihe des Helsinki Baroque Orchestra im Helsinki Musiikkitalo ein breites, neues und begeistertes Publikum erreicht. Die zukunftsweisende Auswahl des Repertoires und der Gastkünstler hat das Publikum in einer noch nie dagewesenen

Weise begeistert und dazu beigetragen, dass die Alte Musik in Finnland so etwas wie einen Kultstatus erlangt hat. Zu den immer wiederkehrenden Solisten und Gastdirigenten gehören Max Emanuel Cenčić, Franco Fagioli, Reinhard Goebel, Werner Güra, Erich Höbarth, René Jacobs, Sophie Karthäuser, Julia Lezhneva, Riccardo Minasi, Enrico Onofri, Sonia Prina, Valer Sabadus, Carolyn Sampson, Skip Sempé, Dmitry Sinkovsky, Andrew Staples und Alexis Kossenko. Der Klang des Helsinki Baroque Orchestra hat Zuhörer von der Kölner Philharmonie bis zur Suntory Hall in Tokio und dem Amsterdamer Concertgebouw sowie von großen Festivals in Bergen, Bremen, im Rheingau und in Jerusalem in seinen Bann gezogen. Das Orchester ist auch in intimeren Räumen zu Hause und hat sein eigenes Mittsommerfestival in der idyllischen Kulisse der mittelalterlichen Steinkirche von Janakkala ins Leben gerufen. Seit 2003 ist Aapo Häkkinen der künstlerische Leiter des Orchesters.



Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, Chapelle Royale de Versailles

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Fabien Armengaud, directeur artistique et musical

Référence pour la musique baroque française, le chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) s'inspire des effectifs vocaux de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV en associant les voix des Pages, enfants en classes à horaires aménagés, à celles des Chantres, étudiants en formation professionnelle supérieure. Au sein de ce chœur, Les Chantres, jeunes chanteurs français et étrangers recrutés sur concours, suivent un cursus d'études de 2 ans au CMBV principalement axé sur le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, alliant enseignements théoriques et pratiques, et mises en situation scénique. Ce cursus bénéficie de collaborations pédagogiques avec plusieurs conservatoires d'Île-de-France: le CRR de Versailles Grand

Parc (au titre des classes préparatoires à l'enseignement supérieur), le CRD Paris-Saclay, le CRR de Paris et le Pôle Supérieur de Paris – Boulogne-Billancourt (PSPBB). Sous la direction de son chef musical, de son directeur adjoint ou de chefs partenaires, le chœur des Chantres se produit régulièrement en concerts publics, seuls ou aux côtés des Pages, consacrant une part essentielle de leurs prestations et enregistrements discographiques au répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis 2021, Fabien Armengaud met en œuvre de nouveaux projets avec Sébastien Daucé, Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Julien Chauvin, Alexis Kossenko, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller ou encore Margaux Blanchard et Sylvain Sartre. Il met aussi à profit le cadre

particulier du CMBV: établissement d'enseignement, de recherche musicologique, d'édition et de production artistique permettant des échanges fructueux entre ces différents pôles et la réalisation de projets pédagogiques exceptionnels.

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles, les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.

The choir of Pages and Chantres of the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) is a point of reference for French baroque music. It takes its inspiration from the vocal ensembles of the Chapelle Royale at the end of the reign of Louis XIV by associating the voices of Pages, children enrolled in special classes, with those of Chantres, students in higher professional training. Within this choir, Les Chantres, young singers from France and abroad recruited through a competitive examination, follow a 2-year programme at the CMBV focusing mainly on the repertoire of the 17th and 18th centuries, combining

theoretical and practical teaching with stage experience. This programme benefits from teaching collaborations with several conservatoires in the Île-de-France region: the CRR de Versailles Grand Parc (as part of the preparatory classes for higher education), the CRD Paris-Saclay, the CRR de Paris and the Pôle Supérieur de Paris - Boulogne-Billancourt (PSPBB). Conducted by its musical director, its deputy director or partner conductors, the Chantres choir regularly performs in public concerts, alone or alongside the Pages, devoting a major part of their performances and recordings to the French repertoire of the 17th and 18th

centuries. Since 2021, Fabien Armengaud has been developing new projects with Sébastien Daucé, Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Julien Chauvin, Alexis Kossenko, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller as well as Margaux Blanchard and Sylvain Sartre. It also makes the most of the CMBV's unique setting as a teaching, musicological research, publishing and artistic production establishment,

enabling fruitful exchanges between these different areas and the realisation of exceptional educational projects.

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles are supported by the Ministry of Culture (Direction générale de la création artistique), the Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d'Île-de-France, the City of Versailles, the CMBV's corporate sponsors, the Cercle Rameau and the CMBV Endowment Fund.

Der Chor Les Pages et les Chantres des Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) ist ein Vorbild für die französische Barockmusik. Er lässt sich von den Vokalgruppen der Chapelle royale am Ende der Herrschaft Ludwigs XIV. inspirieren und vereint die Stimmen der Pages, Kinder in Sonderklassen, mit denen der Chantres, Studenten in der höheren Berufsausbildung. Innerhalb dieses Chors absolvieren Les Chantres, junge französische und ausländische Sänger, die nach einem Auswahlverfahren ausgewählt werden,

einen zweijährigen Studiengang am CMBV, der sich hauptsächlich auf das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts konzentriert und theoretischen und praktischen Unterricht sowie Bühnenerfahrung miteinander verbindet. Dieser Studiengang profitiert von der pädagogischen Zusammenarbeit mehrerer Konservatorien in der Region Île-de-France: dem CRR Versailles Grand Parc (im Rahmen der Vorbereitungsklassen für den Hochschulunterricht), dem CRD Paris-Saclay, dem CRR Paris und dem Pôle Supérieur de Paris - Boulogne-

Billancourt (PSPBB). Unter der Leitung seines musikalischen Leiters, seines stellvertretenden Leiters oder von Partnerdirigenten tritt der Chor Les Chantres regelmäßig in öffentlichen Konzerten allein oder zusammen mit den Pages auf und widmet einen wesentlichen Teil seiner Auftritte und Plattenaufnahmen dem französischen Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts. Seit 2021 führt Fabien Armengaud neue Projekte mit Sébastien Daucé, Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Julien Chauvin, Alexis Kossenko, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller oder auch Margaux Blanchard

und Sylvain Sartre durch. Zudem nutzt er den besonderen Rahmen des CMBV als Lehr-, Forschungs-, Musikforschungs-, Verlags- und Produktionseinrichtung, der einen fruchtbaren Austausch zwischen diesen verschiedenen Bereichen und die Durchführung außergewöhnlicher pädagogischer Projekte ermöglicht.

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles werden vom französischen Kulturministerium (Direction générale de la création artistique), dem Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, dem Conseil régional d'Île-de-France, der Stadt Versailles, den Unternehmen als Förderer des CMBV, dem Cercle Rameau sowie dem Stiftungsfonds des CMBV unterstützt.



Marie Leszczyńska, reine de France, et le Dauphin, Alexis-Simon Belle, ca 1730



Le Centre de musique baroque de Versailles

Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



La musique française, qui rayonnait aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres succésifs aux formes audacieuses qui font toute la valeur de ce 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 dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre la fin du XX^e siècle pour que se développe le mouvement du « nouveau baroque ».

Emblématique de cette démarche, le Centre de musique baroque de Versailles est créé en 1987 à l'instigation de Vincent Berthier de Lioncourt et de Philippe Beaussant, avec la particularité de réunir, au sein de l'Hôtel

des Menus-Plaisirs, l'ensemble des métiers nécessaires à la redécouverte et à la valorisation du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles. À travers ses activités de recherche, d'édition, de formation, de production de concerts et de spectacles, ses actions éducatives, artistiques et culturelles et la mise à disposition de ses ressources, le CMBV s'engage plus que jamais à explorer ce patrimoine oublié et à le faire rayonner en France et dans le monde.

Le CMBV est soutenu par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV).

The Centre de Musique Baroque de Versailles, a unique institution

The French music that spread all over Europe in the 17th and 18th centuries gave birth to successive genres with audacious forms, which is what makes this heritage so valuable. The names Lully, Rameau, Campra, Charpentier, etc. bear witness, along with so many others, to the extraordinary artistic proliferation of this period. This rich musical heritage sank into oblivion after the French Revolution. Only towards the end of the 20th century did we see the development of the “Baroque renewal” movement.

Emblematic of this approach, the Centre de Musique Baroque de Versailles was created in 1987 at the instigation of Vincent Berthier de Lioncourt and Philippe Beaus-

sant, with the goal of gathering, within the Hôtel des Menus-Plaisirs, all of the professions necessary for the rediscovery and promotion of 17th and 18th century French musical heritage. Through its research, editing, training, and production activities for concerts and shows, its education, artistic, and cultural actions and the provision of its resources, the CMBV is committed more than ever to exploring this forgotten heritage and showcasing it all over France and the world.

The CMBV is supported by the Ministry of Culture (Directorate General for artistic creation), the Public Establishment of the Palace, Museum and National Estate of Versailles, the Île-de-France regional council, the City of Versailles, and the Cercle Rameau (Circle of Individual and Company Patrons of the CMBV).

Das Zentrum für Barockmusik in Versailles, eine ganz einzigartige Institution

Die französische Musik, welche im 17. und 18. Jahrhundert in ganz Europa großen Einfluss hatte, brachte nacheinander verschiedene wagemutige Formen hervor, die den besonderen Wert dieses Erbes ausmachen. Namen wie Lully, Rameau, Campra, Charpentier... sind neben einer Vielzahl weiterer Zeugen der bemerkenswerten künstlerischen Vielfältigkeit dieser Epoche. Dieses reichhaltige musikalische Erbe geriet nach der Französischen Revolution in Vergessenheit. Erst Ende des 20. Jahrhunderts entwickelte sich die Bewegung der „Erneuerung der Barockmusik“.

Auf Betreiben von Vincent Berthier de Lioncourt und Philippe Beaussant wurde 1987 das für diesen Ansatz emblematische Zentrum für Barockmusik in Versailles gegründet, dessen Besonderheit darin liegt, im Hôtel des Menus-Plaisirs, in welchem es untergebracht ist, der Gesamt-

heit aller für die Wiederentdeckung und Würdigung des französischen musikalischen Erbes des 17. und 18. Jahrhunderts. erforderlichen Berufsbranchen Raum zu bieten. Das CMBV setzt sich mit seinen Tätigkeiten in den Bereichen Forschung, Veröffentlichung, Ausbildung, Produktion von Konzerten und Darbietungen, seinen Bildungsangeboten, künstlerischen und kulturellen Aktionen und mit der Bereitstellung seiner Ressourcen mehr als je zuvor für die Erkundung dieses vergessenen Erbes und seine Verbreitung in Frankreich und auf der ganzen Welt ein.

Das CMBV wird vom Kultusministerium (der Generaldirektion für künstlerisches Schaffen), der Staatlichen Verwaltung des Schlosses, des Museums und des nationalen Schlossguts von Versailles, vom Regionalrat Ile-de-France, von der Stadt Versailles und dem Cercle Rameau, einem Kreis von privaten Mäzenen und Unternehmen des CMBV, gefördert.



Embarquement à Cythère, Jean-Antoine Watteau, 1718

Synopsis

Le Retour des Dieux sur la Terre

Une symphonie agréable, dont la douce harmonie enchante la Nymphé de la Seine, la persuade du retour tant attendu des dieux sur terre. Astrée confirme que le monde entier est en liesse et, avec la Nymphé et les peuples de bergers, rend hommage au roi par un divertissement champêtre: «qu'il est doux d'habiter cette riche contrée, qu'il est doux d'obéir aux ordres de Louis!». Minerve, descendue des cieux avec sa suite au son d'un prélude majestueux, chante alors les louanges du couple royal. Une ritournelle raffinée interrompt leurs chants et leurs danses: Apollon s'avance suivi par les Génies des arts. Ce dieu se réjouit de la renaissance des beaux-arts et fait place à la Musique et à la Poésie; elles adressent chacune un compliment aux monarques et augurent de leur propre félicité sous le règne de princes si vertueux. Le divertissement s'achève par la descente de l'Amour, au son d'une fanfare, qui s'unit aux autres divinités. Les bergers reprennent leurs chants et leurs danses.

Le Caprice d'Érato

Érato et ses élèves, animés par Apollon, célèbrent le roi. Le bruit des trompettes annonce Minerve et Junon: elles viennent annoncer la naissance d'un Dauphin. La liesse générale redouble. Érato entend se signaler par un Caprice fantasque, mêlé de chant, de danse et de musique. Elle convoque d'abord Terpsichore et une troupe de bergers pour une séquence champêtre célébrant les charmes de Cythère et le retour du printemps. Elle choisit ensuite de descendre sur la rive infernale; après avoir invoqué les ombres, elle les attendrit par un sommeil. Une musique vive annonce les Bacchantes et les Faunes; une élève d'Érato chante le pouvoir de Bacchus. Mais un ramage de rossignols incite Érato à des concerts plus légers. Diane paraît alors au son des cors. Apollon reparait à sa suite et incite le royaume à redoubler de zèle pour ses monarques.

Synopsis

Le Retour des Dieux sur la Terre (The Gods return to Earth)

A pleasing symphony, whose gentle harmony enchants the Nymph of the Seine, convinces her of the long-awaited return of the gods to earth. Astraea confirms that the whole world is jubilant and, along with the Nymph and the shepherds, pays tribute to the king with a bucolic *divertissement*: “How sweet it is to live in this rich land, how sweet it is to obey Louis' commands!”. Minerva, descending from the heavens with her retinue to the sound of a majestic prelude, then sings the praises of the royal couple. A refined ritornello interrupts their singing and dancing: Apollo steps forward, followed by the genii of the arts. The god rejoices in the rebirth of the fine arts and makes way for Music and Poetry, each of whom pays a compliment to the monarchs and foretells their own happiness under the reign of such virtuous princes. The *divertissement* ends with the descent of Love, to the sound of a fanfare, joining the

other divinities. The shepherds resume their singing and dancing.

Le Caprice D'Érato (Erato's Caprice)

Erato and her pupils, inspired by Apollo, celebrate the king. The sound of trumpets announces Minerva and Juno: they have come to announce the birth of a Dauphin. The general jubilation increases. Erato intends to make her mark with a whimsical caprice, a mixture of song, dance and music. Firstly, she summons Terpsichore and a troupe of shepherds for a bucolic sequence celebrating the charms of Cythera and the return of spring. She then chooses to descend to the infernal shore; after invoking the shadows, she lulls them to sleep. Lively music announces the Bacchae and the Fauns; one of Erato's pupils sings of the power of Bacchus. But a chorus of nightingales encourages Erato to perform lighter music. Diane then appears to the sound of horns. Apollo reappears in her wake, urging the kingdom to redouble its enthusiasm for its monarchs.

Inhalt

Le Retour des Dieux sur la Terre

Eine angenehme Symphonie, deren sanfte Harmonie die Nymphe der Seine bezaubert, überzeugt sie von der lang ersehnten Rückkehr der Götter auf die Erde. Astrée bestätigt, dass die ganze Welt jubelt, und huldigt gemeinsam mit der Nymphe und den Hirtenvölkern dem König mit einem ländlichen *Divertissement*: „Wie süß ist es, in diesem reichen Land zu wohnen, wie süß ist es, Ludwigs Befehle zu befolgen!“ Minerva, die zu den Klängen eines majestätischen Präludiums mit ihrem Gefolge vom Himmel herabgestiegen ist, singt nun ein Loblied auf das Königspaar. Ein raffiniertes Ritornell unterbricht ihre Gesänge und Tänze: Apollon tritt vor, gefolgt von den Genien der Künste. Dieser Gott freut sich über die Neubelebung der schönen Künste und überlässt seinen Platz der Musik und der Poesie; beide machen den Monarchen ein Kompliment und schätzen sich glücklich, weil sie unter solch tugendhaften Herrschern leben. Das *Divertissement* endet damit, dass Amor zu den Klängen einer Fanfare herabsteigt und sich mit den anderen Gottheiten vereint.

Die Hirten nehmen ihre Lieder und Tänze wieder auf.

Le Caprice d'Érato

Von Apollon angespornt feiern Erato und ihre Schüler den König. Trompetenklang kündigt Minerva und Juno an: Sie kommen, um die Geburt eines Dauphins zu verkünden. Der allgemeine Jubel schwillt an. Erato will sich mit einer extravaganten Caprice, einer Mischung aus Gesang, Tanz und Musik, profilieren. Zunächst ruft sie Terpsichore und eine Gruppe von Hirten zu einer ländlichen Szene zusammen, in der die Reize von Kythera und die Rückkehr des Frühlings gefeiert werden. Dann beschließt sie, zu den höllischen Gestaden hinabzusteigen; nachdem sie die Schatten beschworen hat, rührt sie diese und versenkt sie in Schlaf. Eine lebhafte Musik kündigt Bacchantinnen und Faune an; eine Schülerin Eratos singt von der Macht des Bacchus. Doch der Gesang von Nachtigallen veranlasst Erato sanftere Konzerte zu Gehör zu bringen. Diana erscheint unter dem Klang von Hörnern. Apollon kommt wieder und fordert das Königreich auf, den Eifer für seine Monarchen zu verdoppeln.



Rassemblement des dieux dans les nuages, Cornelius van Poelenburgh, ca 1630

François Colin de Blamont (1690 – 1760)

LE RETOUR DES DIEUX SUR LA TERRE

Divertissement créé à Fontainebleau, à l'occasion du mariage de Louis XV (1725)

VOLUME 1

1. Ouverture

Scène 1

2. Prélude

La Nymph de la Seine

Quelle douce clarté se répand sur ces bords !
Qui produit de ces sons
la céleste harmonie !
Jamais je n'en goûtais la douceur infinie,
Et mon cœur ignorait
de si charmants transports.
Les dieux abandonnant le séjour du tonnerre
Reviendraient-ils encor habiter sur la Terre ?

Scène 2

3. Astrée, à la Nymph

Nymph, n'en doute point ;
ma présence en ces lieux,
T'annonce le retour et la faveur des dieux :
De ton roi, de ta reine
ils couronnent le zèle,
C'est leur vertu qui les rappelle.
Ils répondent aux vœux de ce peuple fidèle
Que leur grandeur fait immortelle.
Par un si digne exemple, enfin les Immortels,
Dans les cœurs des humains,
retrouvent des autels ;

1. Overture

Scene 1

2. Prelude

The Nymph of the Seine

What gentle light is spread upon these shores!
Whence come these sounds
of heavenly chords!
Never have I tasted such infinite grace,
Nor my heart known
such a charming pace.
Have the gods abandoned thunderous hearth
To come and reside once more on Earth?

Scene 2

3. Astraea, to the Nymph

Nymph, doubt not;
my presence here proclaims,
The return and favour of the gods by name:
They crown the zeal
of your king and queen,
Their virtue calls them forth again.
To answer the wishes of their faithful people
Their greatness rendering them immortal.
Through such worthy example, Immortals at last,
In the hearts of humans
their shrine do pass;

1. Ouverture

Szene 1

2. Präludium

Die Nymph aus der Seine

Welch sanfte Klarheit breitet sich an diesen Ufern aus!
Die aus diesen Nuancen eine himmlische
Harmonie erzeugt!
Noch nie erfuhr ich diese unendliche Süße,
Und mein Herz ahnte nichts
von solch überschwänglicher Freude.
Sollten die Götter den Ort des Donners verlassen
Und zurückkehren, um auf der Erde zu wohnen?

Szene 2

3. Astrée, zur Nymph

Nymph, zweifle nicht;
meine Anwesenheit an diesem Ort,
Dir die Rückkehr und die Gunst der Götter verspricht:
Den Eifer deines Königs
und deiner Königin belohnen sie damit,
Ihre Tugend ist es, die sie zurückruft.
Sie erhören die Bitten dieses treuen Volkes
Das seine Größe unsterblich macht.
Dieses würdige Vorbild schuf den Unsterblichen,
In den Herzen der Menschen
neue Altäre;

Le ciel verse sur eux
sa sagesse profonde.
Les rois comme les dieux,
font le bonheur du monde.

4. La Nymphé de la Seine

Peuples soumis au pouvoir de Louis,
Vous qu'on voit habiter cette riche contrée,
Célébrez à jamais la présence d'Astrée,
Chantez, chantez des dieux les bienfaits infinis.

5. La Nymphé de la Seine et le Chœur

Célébrons à jamais la présence d'Astrée,
Chantons,/ Chantez des dieux
les bienfaits infinis.
Qu'il est doux d'habiter cette riche contrée,
Qu'il est doux d'obéir aux ordres de Louis!

6. Air pour les Peuples

7. Premier Air pour les Bergers

8. Une Bergère, *alternativement avec le Chœur*

Tout rit, tout enchante,
Tout plaît ici bas,
Le ciel nous présente
Des jours pleins d'appas.

Chœur

Tout rit, tout enchante, etc.

Une Bergère

La foi la plus pure
Va dans nos vergers,
Du cœur des bergers
Bannir l'imposture,
Plus d'amants ingrats.

Chœur

Tout rit, tout enchante etc.

Heaven pours
profound wisdom on them.
Kings, like gods,
make our world heaven.

4. The Nymph of the Seine

People, under Louis' mighty reign,
You who dwell in this land so bright,
Eternal praises for Astraea's divine light,
Sing, sing of the gods' gifts that never wane.

5. The Nymph of the Seine and the Choir

Eternal praises for Astraea's divine light,
Sing, sing of the gods' gifts
that never wane.
How sweet to dwell in this land so bright,
Under Louis' rule, let your voices proclaim!

6. Air for the People

7. First Air for the Shepherds

**8. A Shepherdess,
*alternating with the choir***
Everything smiles, everything delights,
Everything pleases in this earthly abode,
The heavens bestow on our sight
Days filled with charm and allure.

Choir

Everything smiles, everything delights, etc.

A Shepherdess

Faith so pure
Blooms in our orchards,
From shepherds' hearts,
Banishing imposture,
Gone are ungrateful lovers.

Choir

Everything smiles, everything delights, etc.

Tiefe Weisheit fließt aus
dem Himmel auf sie hernieder.
Denn auf Königen wie Göttern
ruht das Glück dieser Welt.

4. Die Nymphé aus der Seine

Völker, die unter der Herrschaft Ludwigs leben,
Ihr, die in diesem reichen Lande beheimatet seid,
Feiert auf ewig Astrées Präsenz,
Singt, singt von den unendlichen Wohltaten der Götter.

5. Die Nymphé aus der Seine und der Chor

Lasst uns Astrées Präsenz auf ewig feiern,
Singen wir,/ Singt von den unendlichen
Wohltaten der Götter.
Wie süß ist es, in diesem reichen Land zu leben,
Wie süß ist es, Ludwigs Befehle zu befolgen!

6. Arie für die Bevölkerung

7. Erste Arie für die Hirten

**8. Eine Schäferin,
*abwechselnd mit dem Chor***
Alles lacht, alles bezaubert,
Alles hier unten macht Freude,
Der Himmel schenkt uns
Tage voller Verlockungen.

Chor

Alles lacht, alles bezaubert usw.

Eine Schäferin

Reinster Glaube
Geh in unsere Obstgärten,
Aus dem Herzen der Hirten
Verbanne betrügerische Gedanken,
Keine undankbaren Liebhaber mehr.

Chor

Alles lacht, alles bezaubert usw.

Une Bergère

Chantez tourterelles,
Chantez avec nous,
Nous sommes fidèles,
Tendres comme vous.

Chœur

Tout rit, tout enchante etc.

9. Deuxième Air pour les Bergers

10. Un Berger

Le Ciel nous présente
De nouveaux plaisirs,
Leur douceur naissante
Comble nos désirs :
Des dieux la présence
Donne à nos ardeurs
La douce espérance
De voir la constance
Régner sur les cœurs.

11. Gigue

12. Premier et Deuxième Rigaudons

13. La Nymphé de la Seine et le Chœur

Célébrons à jamais la présence d'Astrée,
Chantons/Chantez des dieux
les bienfaits infinis.
Qu'il est doux d'habiter cette riche contrée,
Qu'il est doux d'obéir aux ordres de Louis!

Scène 3

14. Prélude pour Minerve

15. Minerve, à la Nymphé

Nymphé, dans ces climats reconnais la déesse,
Qui toujours pour ton roi
signala sa tendresse;

A Shepherdess

Sing turtledoves,
Sing along,
We are faithful,
Gentle, like your song.

Choir

Everything smiles, everything delights, etc.

9. Second Song for the Shepherds

10. A Shepherd

The Heavens bestow upon us
New joys, in radiant hue,
Their budding sweetness
Satisfies our longings true.
The presence of the gods
Ignites our ardent flame,
Filling us with sweet hope
To see constancy impart
Its reign upon all hearts.

11. Jig

12. First and Second Rigaudons

13. The Nymph of the Seine and the Choir

Eternal praises for Astraea's divine light,
Sing, sing of the gods' gifts
that never wane.
How sweet to dwell in this land so bright,
Under Louis' rule, let your voices proclaim!

Scene 3

14. Prelude for Minerva

15. Minerva, to the Nymph

Nymph, in these lands, recognise the goddess fair,
Who always showed her love
for your sovereign's care;

Eine Schäferin

Singt, ihr Turteltauben,
Singt mit uns,
Wir sind treu,
Zärtlich wie ihr.

Chor

Alles lacht, alles bezaubert usw.

9. Zweite Arie für die Hirten

10. Ein Hirte

Der Himmel schenkt uns
Neue Freuden,
Ihre aufkeimende Süße
Erfüllt unsere Wünsche:
Die Anwesenheit der Götter
Gibt unserer Leidenschaft
Die süße Hoffnung,
Dass Beständigkeit
In unsere Herzen einkehren wird.

11. Gigue

12. Erster und Zweiter Rigaudons

13. Die Nymphé aus der Seine und der Chor

Lasst uns Astrées Präsenz auf ewig feiern,
Singen wir/Singt von den unendlichen
Wohltaten der Götter.
Wie süß ist es, in diesem reichen Land zu leben,
Wie süß ist es, Ludwigs Befehle zu befolgen!

Szene 3

14. Präludium für Minerva

15. Minerva, an die Nymphé

Nymphé, in diesen Zeiten erkenne die Göttin,
Die deinem König stets
ihre Zärtlichkeit bewies;

Tout l'Olympe à l'envie l'a comblé de bienfaits,
Il reçut d'Apollon l'éclat qui l'environne,
Du souverain des dieux
l'air brille en sa personne;
Les Grâces, l'Amour même
ont dessiné ses traits.
Le fier dieu de la Thrace
a formé son courage;
Mais sa sagesse est mon ouvrage.

16. Prélude

Minerve

Par un pareil destin
j'ai la gloire en ce jour,
D'avoir formé dès sa première aurore,
Une princesse qu'il adore,
Une reine, l'objet d'un éternel amour.

Chœur

Minerve a la gloire en ce jour,
D'avoir formé dès sa première aurore,
Une princesse qu'il adore,
Une reine, l'objet d'un éternel amour.

17. Menuet

18. Ritournelle pour Apollon

Scène 4

Apollon

Au règne d'un grand roi
je dois toutes mes veilles;
Ministres de ma volonté,
De la célèbre Antiquité,
Faites revivre les merveilles.

Fortunés sujets de ce vaste empire,
Suivez les projets
Qu'un dieu vous inspire:

All of Olympus, in envy, bestowed him with grace,
From Apollo, the radiance that adorns his face,
With the air of the supreme god,
he does shine,
His features sketched
by Graces and Love divine.
The mighty god of Thrace
shaped his valour strong,
Yet his wisdom is my creation, lifelong.

16. Prelude

Minerva

By such fate,
I am blessed this day,
To have shaped from her first dawn's ray,
A princess whom he adores with all his might,
A queen, the object of eternal love's light.

Choir

Minerva is blessed this day,
To have shaped from her first dawn's ray,
A princess whom he adores with all his might,
A queen, the object of eternal love's light.

17. Minuet

18. Refrain for Apollo

Scene 4

Apollo

To the reign of a great king,
I owe all my vigilance;
Ministers of my will,
From the renowned Antiquity's hill,
Revive the wonders with brilliance.

Fortunate subjects of this vast empire,
Follow the plans
That a god inspires:

Der gesamte Olymp hat ihn mit Wohltaten gesegnet,
Von Apollon erhielt er den Glanz, der ihn umgibt,
Durch den Herrscher der Götter
strahlt die Luft in seiner Gegenwart;
Die Grazien, Amor selbst
haben sein Antlitz gezeichnet.
Der stolze Gott von Thrakien
hat seinen Mut geformt;
Doch seine Weisheit ist mein Werk.

16. Präludium

Minerva

Durch ein solches Schicksal gebührt
mir heute der Ruhm,
Von der ersten Morgenröte an geschaffen zu haben,
Eine Prinzessin, die er anbetet,
Eine Königin, Gegenstand seiner ewigen Liebe.

Chor

Minerva gebührt heute der Ruhm,
Von der ersten Morgenröte an geschaffen zu haben,
Eine Prinzessin, die er anbetet,
Eine Königin, Gegenstand seiner ewigen Liebe.

17. Menuett

18. Ritornell für Apollon

Szene 4

Apollon

Der Herrschaft eines großen Königs
schulde ich alle meine Wachsamkeit;
Minister meines Willens,
Aus der berühmten Antike,
Lasst die Wunder wieder aufleben.

Glückliche Untertanen dieses riesigen Reiches,
Folgt den Projekten
Die ein Gott euch vorgibt:

Chantez sur ces bords
Qu'ici tout s'exprime,
À vos doux accords
Que tout se ranime:
Que de toutes parts
Règne pour les arts
Un goût unanime.

19. Chœur

Fortunés sujets de ce vaste empire,
Suiurons les projets
Qu'un dieu nous inspire:
Chantons sur ces bords
Qu'ici tout s'exprime,
À nos doux accords
Que tout se ranime:
Que de toutes parts
Règne pour les arts
Un goût unanime.

20. Premier Air pour les Arts

21. Deuxième Air pour les Arts

22. La Musique

La noble ardeur qui m'enflamme
Prend sa source dans les cieux,
Et je fais goûter à l'âme
La félicité des dieux:
Je veux avec Uranie,
Célébrer dans mes transports
Cet empire où l'harmonie
Règne comme en mes accords.

23. Sarabande

24. La Poesie, à la Nymph

Tu sais, Nymph, que les destins
Ont voulu que ma sainte ivresse,

From these shores
In sweet acclaim,
Let your voices soar,
Ignite the flame
So that all parts
With a unified voice
May embrace the arts and rejoice.

19. Choir

Fortunate subjects of this vast empire,
Let us follow the plans
That a god inspires:
From these shores
In sweet acclaim,
Let our voices soar,
Ignite the flame,
So that all parts
With a unified voice
May embrace the arts and rejoice.

20. First Song for the Arts

21. Second Song for the Arts

22. Music

The noble ardour that I sense,
Springs from celestial essence,
And I bestow upon the soul
The bliss of gods all:
With Urania, my muse of light,
I celebrate in ecstatic prose,
This realm where harmony takes flight
And resonates in highs and lows.

23. Sarabande

24. Poetry, to the Nymph

You know, Nymph, the fates ordained,
That my sacred intoxication,

Singt an diesen Ufern
Dass hier alles zum Ausdruck kommt,
Zu euren süßen Akkorden
Lasst alles wieder aufleben:
Aus dass auf allen Seiten
Herrsche für die Künste
Ein einstimmiger Geschmack.

19. Chor

Glückliche Untertanen dieses riesigen Reiches,
Folgen wir den Projekten
Die ein Gott uns vorgibt:
Lasst uns an diesen Ufern singen
Dass hier alles zum Ausdruck kommt,
Zu unseren süßen Akkorden
Soll alles wieder aufleben:
Auf dass auf allen Seiten
Herrsche für die Künste
Ein einstimmiger Geschmack.

20. Erste Arie für die Künste

21. Zweite Arie für die Künste

22. Die Musik

Die edle Glut, die mich entflammt
Wird mir vom Himmel geschenkt,
Und ich lasse meine Seele
Die Glückseligkeit der Götter spüren:
Ich will mit Urania,
Feiern in meiner Leidenschaft
Dieses Reich, in dem die Harmonie
Herrscht wie in meinen Akkorden.

23. Sarabande

24. Die Poesie, an die Nymph

Du weißt, Nymph, dass das Schicksal
vorsah, dass meine heilige Trunkenheit

Fit couler aux cœurs des humains
Les maximes de la sagesse :
Mais pour mieux remplir cette loi,
Il suffit d'inspirer aux hommes
Les vertus qu'au siècle
où nous sommes,
Font briller ta reine
et ton roi.

25. Un Habitant

Dans ces beaux lieux
que l'on goûte de charmes !
L'aimable Paix
Y règne pour jamais :
On n'y voit point couler de tristes larmes :
Tous les désirs
Sont suivis de plaisirs,
Ce tranquille séjour
Semble fait pour l'Amour.

26. Air pour la Poésie

27. Un Habitant

Jeunes cœurs,
Brûlez des ardeurs
De l'aimable
Dieu de Cythère ;
S'il a des traits vainqueurs,
Il n'en est armé que pour plaire :
Non, ne balancez pas,
Marchez sur ses pas ;
Ne balancez pas ;
Faut-il qu'on diffère ?
Sa chaîne a mille attraits
Qu'un indifférent ne sent jamais.
Ne craignez plus ses feux,
On est trop heureux

Would pour into hearts unfeigned,
Wisdom's teachings, divine revelation.
Yet to better fulfill this decree,
It's enough to inspire in mankind,
The virtues that in
this age we see,
Shining in your queen
and king unlined.

25. An Inhabitant

In these delightful realms,
where charm abounds!
Lovely Peace
Reigns, never to cease:
No sorrowful tears does one behold:
Desires fulfilled,
And pleasures unfold,
This tranquil dwelling,
Seems made for Love's telling.

26. Song for Poetry

27. An Inhabitant

Young hearts,
Aflame with passion's fire
From the charming
God of desire;
Though armed with conquering might,
His purpose is to bring delight.
No, do not hesitate,
Follow in his footsteps straight;
Do not hesitate;
Why should we wait?
His chain of boundless appeal,
An indifferent soul never doth feel.
Fear not his ardent blaze,
For happiness

In die Herzen der Menschen
Die Maximen der Weisheit fließen ließ:
Aber um dieses Gesetz besser zu erfüllen,
Genügt es, die Menschen mit den Tugenden
zu inspirieren, die in dem Jahrhundert,
in dem wir leben,
Deine Königin und dein König
so meisterlich verkörpern.

25. Ein Bewohner

In diesen schönen Orten,
deren Reize wir kosten!
Soll der freundliche Frieden
Herrschen für immer:
Dort sieht man keine traurigen Tränen fließen:
Alle Wünsche
Werden mit Freuden erfüllt,
Dieser ruhige Ort
Scheint für die Liebe geschaffen.

26. Arie für die Poesie

27. Ein Bewohner

Junge Herzen,
Brennt mit der Glut
Des freundlichen
Gottes von Kythera;
Sein siegreiches Antlitz
trägt er nur, um zu gefallen:
Nein, schwenkt nicht hin und her,
Tretet in seine Fußstapfen;
Nicht hin und her schwenken;
Müssen wir abweichen?
Er kettet uns mit tausend Reizen,
Die ein Gleichgültiger nie spürt.
Fürchtet nicht mehr seine Feuer,
Zu glücklich sind wir,

Quand on aime,
Ne perdez pas un moment,
L'Amour est un bien suprême :
Pour un fidèle amant,
Jusqu'à son tourment
Tout est charmant ;
Dans son aimable empire,
L'air même qu'on respire,
Les doux zéphires
Parlent des plaisirs
Qu'il inspire,
Tous vous dit à la fois
Que le vrai bonheur est sous ses lois.

28. Premier et Deuxième Rigaudons

Scène 5

29. Air de fanfare

30. L'Amour, à *Minerva*

Mes coups ont assez bien servi votre prudence
Déesse, et je puis désormais
Sans crainte,
à vos regards faire briller mes traits,
Qui peut douter encor de ma puissance ?
On m'opposait la chasse et ses nobles plaisirs :
Oui, l'Amour, disait-on,
forme de vains désirs ;
De ses traits dans les bois on brave la blessure,
Il ne peut jusque-là, faire craindre son nom ;
Assise auprès d'Endymion,
Diane vous dira si la retraite est sûre.

31. *Minerve*

Que les échos des bois, que les champs d'alentour
Retentissent dans ce beau jour ;

Lies in love's embrace.
Waste not a single minute,
Love is treasure without limit:
For a faithful lover's fire,
Even torment
Becomes a joyful choir.
Within his realm so fair,
The very air we breathe,
The gentle zephyrs,
Tell of the pleasures
He inspires.
Everything tells you clear and loud
That true happiness lies under his shroud.

28. First and Second Rigaudons

Scene 5

29. Fanfare Air

30. *Love, to Minerva*

My blows have served your wisdom well
Goddess, I can now in your sight
Without fear,
let my radiance shine bright,
Who can doubt my power's swell?
Opposing me to the hunt and its noble delights:
Love, they claimed,
breeds futile flights
In the woods, they defy the wounds it imparts,
Even there, my name strikes no fear in their heart;
Seated beside Endymion's grace,
Diana will tell you if retreat is safe.

31. *Minerva*

Let the echoes of the woods, the fields around,
On this beautiful day resound;

Wenn wir lieben,
Verliert keinen Moment,
Die Liebe ist das höchste Gut:
Für einen treuen Liebhaber
Bis zu seiner Qual
Wirkt alles bezaubernd;
In seinem freundlichen Reich
Selbst die Luft, die wir einatmen,
Die süßen Zephyre
Erzählen von den Freuden
Die er inspiriert,
Alle sagen dir zugleich
Das wahre Glück herrscht unter seinem Gesetz.

28. Erster und Zweiter Rigaudons

Szene 5

29. Fanfare

30. *Amor, an Minerva*

Meine Hiebe haben Eurer Vorsicht recht gut gedient
Göttin, und ich kann von nun an
Ohne Furcht meine Vorzüge
vor Euren Augen glänzen lassen,
Wer kann noch an meiner Macht zweifeln?
Man hielt mir die Jagd und ihre edlen Freuden entgegen:
Ja, die Liebe, so sagte man,
schafft nur vergebliche Wünsche;
In den Wäldern trotz man den Wunden seiner Hiebe,
Sein Name inspiriert keine Furcht;
Von Ihrem Platz neben Endymion,
Wird Euch Diana sagen, ob das Refugium sicher ist.

31. *Minerva*

Auf dass die Echos der Wälder,
auf dass die Felder ringsumher

Diane en augmente la gloire,
Quel triomphe! quelle victoire!

Chœur

Que les échos des bois, etc.

32. Premier et Deuxième Aires de fanfare

33. Une Bergère

Sous cet épais feuillage
Diane et l'Amour ont tendu leurs filets,
Ils vont mettre en usage
Les plus dangereux de leurs traits :
Diane avec ses armes,
Détruit les plus fiers habitants des forêts,
Et l'Amour par ses charmes,
Jeunes Beautés,
vous enchaîne à jamais.
On reprend la fanfare.

Une Bergère

Louis vient de paraître
Déjà les chasseurs viennent de toutes parts,
On reconnaît leur maître
À la douceur de ses regards :
Les Grâces attentives,
Pensent retrouver Adonis en ce jour,
Les Nymphes moins craintives,
Quittent les bois pour augmenter sa cour.
On reprend la fanfare.

34. Premier et Deuxième Menuets

35. Une Bergère,

alternativement avec le Chœur

Dans ce boccege,
Le chant des tendres oiseaux,
Le bruit des eaux;

Diana enhances their glory,
What a triumph, what a victory!

Choir

Let the echoes of the woods, etc.

32. First and Second Fanfare Aires

33. A Shepherdess

Beneath this dense foliage's shade,
Diana and Love their nets have laid,
Their most dangerous darts to employ.
Diana with her weapons
Will destroy,
The proudest inhabitants of the wood,
While Love with its flair,
Young beauties
forever ensnare.
Fanfare resumes.

A Shepherdess

Louis has just appeared,
Already the hunters come from all around,
Their master they recognised
By the sweetness of his gaze profound.
The attentive Graces,
Hope to find Adonis in escort,
The less fearful Nymphs,
Leave the woods to join his court.
Fanfare resumes.

34. First and Second Minuets

35. A Shepherdess,

alternately with the choir

In this grove,
The tender birds' song,
Waters flowing along;

Erklingen an diesem schönen Tag;
Durch Diana wird sein Ruhm erhöht,

Chor

Auf dass die Echos der Wälder usw.

32. Erste und Zweite Fanfare

33. Eine Schäferin

Unter diesem dichten Laub
Spannten Diana und Amor ihre Netze,
Nun werden sie einsetzen,
Die gefährlichsten ihrer Züge:
Diana mit ihren Waffen,
Zerstört die stolzesten Waldbewohner,
Und Amor durch seine Reize,
Junge Schönheiten,
wird euch auf ewig aneinander ketten.
Die Fanfare wird wieder aufgenommen.

Eine Schäferin

Ludwig ist gerade erschienen
Schon kommen die Jäger von allen Seiten,
Man erkennt ihren Meister
An die Sanftheit seiner Blicke:
Die vorsichtigen Grazien,
Denken, dass sie an diesem Tag Adonis wiederfinden,
Die mutigeren Nymphen
Verlassen die Wälder, um zu seinem Hofstaat zu stoßen.
Die Fanfare wird wieder aufgenommen.

34. Erstes und zweites Menuett

35. Eine Schäferin,

abwechselnd mit dem Chor

In diesem Hain, hört
Den Gesang der zärtlichen Vögel,
Das Plätschern des Wassers;

Tout nous engage
À goûter un doux repos.

Chœur

Dans ce bocage, etc.

Une Bergère

L'Amour pour nous
A réservé ses coups
Les plus doux ;
À ses faveurs
Livrons nos cœurs :
L'aimable maître,
Dont mille et mille fois
Nous bénissons les lois,
Fait renaître l'heureux cours
Des beaux jours.

Chœur

Dans ce bocage, etc.

Une Bergère,

alternativement avec le Chœur

Au gré de nos vœux,
Nous passons la vie,
Tout répond à notre envie,
Les Plaisirs, les Ris, les Jeux.

Chœur

Au gré de nos vœux, etc.

Une Bergère

Le dieu qui nous blesse,
Pour nous s'intéresse,
Les plus doux attrait
Suivent partout ses traits,
Notre bonheur ne cesse jamais.

Chœur

Le dieu qui nous blesse, etc.

All entice us
To savour sweet repose.

Choir

In this grove, etc.

A Shepherdess

Love for us
has kept its sweetest blows
To its favours
We surrender
Our hearts in repose:
The charming master,
Whose laws we bless,
A thousand times, no less
Brings forth the happy flow
Of days aglow.

Choir

In this grove, etc.

A Shepherdess,

alternately with the choir

As we wish and desire,
Life's path we acquire,
All responds to our plea,
Pleasures, Laughs and Games, we see.

Choir

As we wish and desire, etc.

A Shepherdess

The god who doth wound,
Us, shows his concern,
The sweetest charms
Follow his every form,
Our happiness ever warms.

Choir

The god who doth wound, etc.

Alles lädt uns ein,
eine süße Ruhe zu genießen.

Chor

In diesem Hain, usw.

Eine Schäferin

Die Liebe hat für uns
ihre sanftesten
Hiebe reserviert;
Ihrer Gunst
Lieferrn wir unsere Herzen aus:
Der freundliche Meister,
Dessen Gesetze wir
Tausend um tausendmal segnen,
Lässt den glücklichen Verlauf
Schöner Tage wieder aufleben.

Chor

In diesem Hain, usw.

Eine Schäferin,

abwechselnd mit dem Chor

Nach Lust und Laune,
verbringen wir unser Leben,
Alles entspricht unseren Wünschen,
Die Freuden, das Lachen, die Spiele.

Chor

Nach Lust und Laune usw.

Eine Schäferin

Der Gott, der uns segnet,
Sich für uns interessiert,
Die süßesten Reize
Folgen überall seinen Spuren,
Unser Glück findet kein Ende.

Chor

Der Gott, der uns segnet usw.

36. Musette

37. Chœur

Que les échos des bois,
que les champs d'alentour
Retentissent dans ce beau jour ;
Diane en augmente la gloire,
Quel triomphe ! quelle victoire !

36. Musette

37. Choir

Let the echoes of the woods,
the fields around,
On this beautiful day resound;
Diana enhances their glory,
What a triumph! What a victory!

36. Musette

37. Chor

Auf dass die Echos der Wälder,
auf dass die Felder ringsumher
Erklingen an diesem schönen Tag;
Durch Diana wird sein Ruhm erhöht,
Was für ein Triumph, was für ein Sieg!

LE CAPRICE D'ÉRATO OU LES CARACTÈRES DE LA MUSIQUE

Divertissement créé à Versailles à l'occasion de la naissance du Dauphin (1729)

VOLUME 2

1. Ouverture

PREMIÈRE ENTRÉE

2. Chœur des élèves d'Érato

Rassemblons-nous
dans ces belles retraites.
On nous permet de faire entendre notre voix
Dans des lieux où l'écho cent fois
A redit des chansons parfaites.

3. Apollon, à Érato

Déesse des concerts, recommencez vos chants,
Ranimez vos accords touchants.
Un monarque adorable
Honore quelque fois votre empire agréable,
En se livrant à ses douceurs.
Dans ses nobles loisirs, plus d'un talent l'amuse.

1. Overture

FIRST ENTRANCE

2. Choir of Erato's pupils

Let us gather
in these sweet retreats.
Where our voices can brightly shine
Where echo, time after time,
Its perfect songs repeats.

3. Apollo, to Erato

Goddess of concerts, repeat your airs,
Revive your touching chords so fair.
A beloved monarch reigns
Honours sometimes your delightful domain,
Indulging in its pleasures rare.
In his noble leisure, many talents entertain.

1. Ouverture

ERSTES ENTREE

2. Chor der Schülerinnen und Schüler von Erato

Lasst uns in diesen
schönen Refugien zusammenkommen.
Man gestattet uns, unsere Stimme zu erheben
An Orten, wo das Echo die perfekten Lieder
Hundertfach uns wiedergibt.

3. Apollon, an Erato

Göttin der Konzerte, nehmt Euren Gesang wieder auf,
Erweckt Eure berührenden Akkorde zum Leben.
Ein liebenswerter Monarch
Beehrt manchmal Euer angenehmes Reich,
Um sich seiner Süße hinzugeben.
In seiner edlen Freizeit verzückt ihn mehr als ein Talent.

Lorsqu'il daigne au Parnasse
oublier les grandeurs,
Vous n'êtes pas la seule muse
Qui le comble de ses faveurs.
*On entend une symphonie vive et gaie,
mêlée de trompettes et de timbales.*

4. Mais qu'entends-je ? quels cris de joie !
D'où naissent ces accents
que le ciel nous envoie ?

**5. Minerve, aux élèves
d'Érato**

Le ciel à vos concerts
offre un objet nouveau,
Il vous donne un Dauphin,
tous les dieux l'environnent,
Les Vertus gardent son berceau,
Les Grâces le couronnent.

6. Junon, aux élèves d'Érato

Qu'aux transports les plus doux
votre âme s'abandonne.
Chantez, de votre sort célébrez les appas.
Illustres Amphions, chantez ne cessez pas
D'applaudir à Louis, votre cœur vous l'ordonne ;
Chantez, de votre sort célébrez les appas.
Chantez, et les Plaisirs vont voler sur vos pas.
Que de biens à la fois
un seul moment vous donne !
Jamais un jour si beau n'éclaira ces climats.
Qu'aux transports, etc.

7. Chœur des élèves d'Érato

Chantons, de notre sort célébrons les appas,
Chantons, et les Plaisirs
vont voler sur nos pas.

When he deigns
to forget lofty grandeur,
At Parnassus, you are not the only muse
To shower him with favour.
*A lively and joyful symphony,
with trumpets and timpani can be heard.*

4. But what do I hear? What cries of delight!
From where do these
heavenly sounds alight?

**5. Minerva, to the pupils
of Erato**

The sky bestows upon
your concert rare,
A crown prince,
gods gather to share.
Virtues guard his cradle new,
Graces adorn him, with crown imbue.

6. Juno, to the pupils of Erato

Let your soul surrender
to the sweetest ecstasy,
Sing, celebrate the charms of your destiny.
Illustrious Amphions, let your songs resound,
Applaud Louis, as your heart tells unbound;
Sing, celebrate the charms of your destiny.
Sing, Pleasures on you will resound.
In a single moment,
abundance astound!
Never such a beautiful day doth surround.
Let your soul, etc.

7. Choir of Erato's pupils

Let's sing, celebrate the charms of our destiny.
Let's sing, Pleasures
on us will resound.

Wenn er sich herablässt,
auf dem Parnass seine Größe zu vergessen,
Seid Ihr nicht die einzige Muse
Die ihn mit ihrer Gunst beehrt.
*Man hört eine lebhaft und fröhliche Symphonie,
die mit Trompeten und Pauken vermischt ist.*

4. Aber was höre ich? Welche Freudenschreie!
Woher kommen diese Töne,
die der Himmel uns schickt?

**5. Minerva, an die Schülerinnen
und Schüler von Erato**

Der Himmel bereichert eure Konzerte
mit einem neuen Element,
Er schenkt euch einen Dauphin,
alle Götter umgeben ihn,
Die Tugenden bewachen seine Wiege,
Die Grazien krönen ihn.

6. Juno, an die Schülerinnen und Schüler von Erato

Möge sich eure Seele den süßesten
Freuden hingeben.
Singt, feiert die Vorzüge eures Schicksals.
Erhabene Amphionen, singt und hört nicht auf,
Ludwig zu applaudieren, euer Herz befiehlt es euch;
Singt, feiert die Vorzüge eures Schicksals.
Singt und Freuden werden eure Schritte begleiten.
Wie viele Gaben auf einmal schenkt
euch ein einziger Moment!
Nie zuvor hat ein schönerer Tag diese Regionen erhellt.
Möge sich eure Seele usw.

7. Chor der Schüler von Erato

Singen wir, feiern wir die Vorzüge unseres Schicksals,
Singen wir, und die Freuden werden
unsere Schritte begleiten.

DEUXIÈME ENTRÉE

Enthousiasme d'Érato où elle invite Terpsichore à se joindre à ses chants.

8. Érato, à ses élèves

Par mille chants nouveaux,
signalons notre hommage ;
C'est ainsi qu'Érato peut exprimer ses vœux :
Terpsichore venez, embellissez nos jeux
De cent objets divers
traçons ici l'image,
Exprimons nos transports
dans un caprice heureux.

9. Rondeau pour Terpsichore

10. Érato, à Terpsichore

De la saison nouvelle
Je vais vous peindre le retour :
De bergers amoureux, qu'une troupe fidèle
Vienne avec moi, célébrer ce beau jour.
Symphonie champêtre

11. Rondeau pour les Bergers

12. Premier Menuet

13. Une Bergère, élève d'Érato

Le Dieu de Cythère
Suivi du Mystère,
Revient dans nos champs ;
Sans lui, l'on ne voit point de printemps.
Le Dieu de Cythère
Suivi du Mystère,
Et des doux Plaisirs,
Vient payer le prix de nos soupirs.
L'Amour dans les bois
Ne nous impose jamais que de douces lois.
L'Amour dans les bois,

SECOND ENTRANCE

Enthusiasm from Erato as she invites Terpsichore to join in her songs.

8. Erato, to her pupils

With a thousand new songs,
our homage cries,
Thus Erato can express his desires:
Terpsichore, come forth, embellish our play,
In a hundred forms,
let us portray,
Expressing our passions
in happy display.

9. Rondeau for Terpsichore

10. Erato, to Terpsichore

Of the new season,
Let me paint the return:
Of shepherds in love, oh loyal herd
Join me in celebrating this day in turn.
Pastoral symphony

11. Rondeau for Shepherds

12. First Minuet

13. A Shepherdess, pupil of Erato

The God Cythera
Followed by Mystery,
Returns to our meadow;
Without him, spring is in shadow.
The God Cythera
Followed by Mystery,
And the sweet Pleasures,
Pays the price of our rapture.
Love in the woods
Only imposes sweet shoulds.
Love in the trees,

ZWEITES ENTREE

Begeisterung von Erato, als sie Terpsichore auffordert, in ihren Gesang einzustimmen.

8. Erato, zu ihren Schülerinnen und Schülern

Mit tausend neuen Liedern wollen wir
unsere Huldigung darbringen;
So kann Erato ihre Glückwünsche ausdrücken:
Terpsichore kommt, verschönert unsere Spiele
Mit hundert verschiedenen Elementen
wollen wir hier ein Bild malen,
Lasst uns unsere Freude in einem
fröhlichen Capriccio ausdrücken.

9. Rondeau für Terpsichore

10. Erato, an Terpsichore

Von der Rückkehr der neuen Jahreszeit
Male ich Euch ein Bild:
Von verliebten Hirten, auf das eine treue Schar
Mich begleite, diesen schönen Tag zu feiern.
Ländliche Symphonie

11. Rondeau für die Hirten

12. Erstes Menuett

13. Eine Schäferin, Schülerin von Erato

Der Gott von Kythera,
Gefolgt vom Mysterium,
Kehrt zurück auf unsere Felder;
Ohne ihn ist kein Frühling zu erkennen.
Der Gott von Kythera,
Gefolgt vom Mysterium
Und süßen Freuden,
Kommt, um den Preis für unsere Seufzer zu bezahlen.
Amor in den Wäldern
Regiert uns nur mit süßen Gesetzen.
Amor in den Wäldern,

Des bergers règle seul le choix.
Nos sombres retraites
Pour ce dieu sont faites,
Il aime mieux
Nos forêts que les cieux.
C'est sous notre ombrage
Qu'il reçoit l'hommage
Des tendres cœurs,
Les plus dignes d'obtenir ses faveurs.
On reprend le Premier Menuet.

14. Érato

Le printemps règne enfin
dans ce charmant séjour,
En faveur des plaisirs, il ranime l'ombrage;
Et déjà l'amant suit l'Amour,
Qui l'appelle sous le feuillage.
Danse des bergers.

15. Deuxième Menuet

16. Air en rondeau

17. Érato

Descendons sur les bords
où l'affreuse Aleceton
Fait trembler d'un regard, les sujets de Pluton.
Bruit infernal.

18. Prélude

Érato

Quel bruit ! quels sifflements !
quel funeste ravage !
Que de mânes plaintifs !
que de monstres divers !
Je vois le Styx et son brûlant rivage,
Restez monstres affreux,
dans le fond des Enfers,

Only shepherds its choice decrees.
Our shady retreats
For this god are complete,
He prefers forest eyes
To the lofty skies.
Under our shades
He receives the homage
Of tender hearts prayers,
Who merit his favours.
First Minuet is repeated.

14. Erato

Spring finally reigns
in this charming abode,
In favour of pleasures, it revives the shade;
And already the lover follows Love's ode,
As it beckons him beneath the foliage's cascade.
Dance of the Shepherds.

15. Second Minuet

16. Air in rondeau

17. Erato

Down to the shores we go,
where dreadful Aleceto
With a glance, makes Pluto's subjects quake.
Infernal noise.

18. Prelude

Erato

What clamor! What hisses!
What a fatal plight!
So many plaintive shades!
So many monstrous sights!
I behold the Styx and its scorching blaze,
Remain, dreadful fiends,
in Hades' darkest maze,

Von den Hirten bestimmt allein die Wahl.
Unsere dunklen Refugien
Sind wie für diesen Gott geschaffen,
Seine Liebe gilt eher
Unseren Wäldern als dem Himmel.
Tief in unserem Schatten
Nimmt er die Huldigung entgegen
Der zarten Herzen,
Die am würdigsten sich seiner Gunst erweisen.
Das Erste Menuett wird wieder aufgenommen.

14. Erato

Endlich herrscht der Frühling
wieder an diesem charmanten Orte,
Zu Gunsten der Freuden belebt er den Schatten;
Und schon folgt die Geliebte dem Amor,
Der tief unter das Laub sie lockt.
Tanz der Hirten.

15. Zweites Menuett

16. Arie als Rondeau

17. Erato

Lasst uns hinabsteigen zu den Ufern,
wo die schreckliche Alekto
Erschüttert mit einem Blick die Untertanen des Pluto.
Höllischer Lärm.

18. Präludium

Erato

Welch ein Lärm, welch ein Pfeifen, welch
verhängnisvolle Verwüstung!
So viele klagende Seelen!
So viele verschiedene Ungeheuer!
Ich sehe den Styx und sein brennendes Ufer,
Verharrt, ihr schrecklichen Ungeheuer,
in den Tiefen der Unterwelt,

Respectez les plaisirs qui charment l'univers.
Le bruit continue.
Sommeil, calmez ce bruit terrible.
Symphonie en sommeil.

19. Prélude

Régnez divin Sommeil,
que sur ce bord paisible
Flore même pour vous cultive des pavots.
Symphonie vive, avec des échos.

20. Symphonie très vivement

21. Mais, quel bruit éclatant
réveille les échos?
C'est l'aimable fils de Sémélé!
Vous, Bacchantes, vous Dieux des bois
Soumis à ses heureuses lois,
Célébrez avec moi sa puissance immortelle.
Chanson bachique.

22. Air en rondeau pour les Bacchantes

23. Loure pour les Faunes

24. Une Élève D'Érato

Chanson bachique
Bacchus, ne tarde pas, règne, viens nous saisir:
De ta douce folie, heureux qui sent les charmes.
À la triste raison tu ne ravis les armes
Que pour les donner au plaisir.
Bacchus, ne tarde pas, règne, viens nous saisir:
De ta douce folie, heureux qui sent les charmes.
Danse des bacchantes.

25. Air et rondeau pour les Bacchantes

Respect the joys that all the world amaze.
The noise continues.
Slumber, quiet this terrible noise.
Symphony in slumber.

19. Prelude

Reign, divine Sleep,
on these peaceful shores
Flora herself tends poppies for you to adore.
Lively symphony, with echoes.

20. Very lively symphony

21. But what resounding noise
awakens the echoes?
The gracious son of Semele shows!
You, Bacchantes, and woodland gods
Bound by his joyous laws,
Join me in praising his eternal might.
Bacchic song.

22. Air in rondeau for the Bacchantes

23. Loure for the Fauns

24. A pupil of Erato

Bacchic song
Bacchus, do not delay, reign and enthrall,
In your sweet frenzy, blissful are those who fall.
From somber reason, you doth disarm,
Only to surrender to pleasure's charm.
Bacchus, do not delay, reign and enthrall,
In your sweet frenzy, blissful are those who fall.
Dance of the bacchantes.

25. Air and rondeau for the Bacchantes

Respektiert die Freuden, die das Universum bezaubern.
Der Lärm geht weiter.
Schlaf, beruhige diesen schrecklichen Lärm.
Symphonie im Schlaf.

19. Präludium

Regiere göttlicher Schlaf,
damit an diesem friedlichen Ufer
Für euch Flora sogar den Mohn wachsen lässt.
Lebhafte Symphonie mit Echos.

20. Symphonie sehr lebhaft

21. Aber, welches klingende Geräusch
weckt die Echos?
Er ist der liebenswürdige Sohn der Semele!
Ihr Bacchantinnen, ihr Götter des Waldes,
Die ihr seinen glücklichen Gesetzen folgt,
Feiert mit mir seine unsterbliche Macht.
Bacchantisches Lied.

22. Arie als Rondeau für die Bacchantinnen

23. Loure für die Fauna

24. Eine Schülerin von Erato

Bacchantisches Lied
Bacchus, zögere nicht, herrsche, komm und packe uns:
Glücklich ist, wer die Reize deiner süßen Torheit spürt.
Der traurigen Vernunft raubst du die Waffen
Nur, um sie dem Vergnügen zu überlassen.
Bacchus, zögere nicht, herrsche, komm und packe uns:
Glücklich ist, wer die Reize deiner süßen Torheit spürt.
Tanz der Bacchantinnen.

25. Arie und Rondeau für die Bacchantinnen

TROISIÈME ENTRÉE

26. Érato

Des rossignols, dans mes accords,
Imitons le tendre ramage.

27. Air pour les oiseaux

28. Érato

Oiseaux, que vos concerts
m'enchantent sur ces bords!
Vous chantez le dieu qui m'engage:
Lorsqu'on a de l'amour ressenti les transports,
On entend bien votre langage.
Fanfare.

29. Mais, Diane paraît
avec sa jeune cour!
Que le cor éclate à son tour.

30. Rondeau

31. Un Chasseur, élève d'Érato

L'amour vole à la chasse,
Jeunes cœurs, nos champs sont pleins
de ses attraits;
Quelque route qu'il fasse,
On ne peut jamais
Fuir ses traits.

Dans ces charmants détours,
Où peut-on contre lui trouver du secours?
C'est au fond de nos bois
Que son carquois
Achève plus d'exploits.

L'amour vole à la chasse, etc.

Loin des regards des jaloux,
Ici les Jeux en secret vont se rendre;
Les plaisirs les plus doux

THIRD ENTRANCE

26. Erato

In my chords, let us imitate,
The tender song of nightingales.

27. Air for the birds

28. Erato

Birds, your concert enchants
on this shore,
You sing of the god I call sire
When one has felt love's fire
Your language we hear, we adore.
Fanfare.

29. But behold, Diana appears
with her youthful court!
Let the horn resound in its own accord.

30. Rondeau

31. A Hunter, pupil of Erato

Love soars in pursuit,
Young hearts, our fields are filled
with its fruit;
Whichever path it takes,
One may never
Its arrows escape.

In these delightful meanders,
None can evade her
In the depth of the forest
Is where Love's quiver
Doth reach targets best.

Love soars in pursuit, etc.

Far from envious gaze,
Games, in secret, will make ways;
The sweetest pleasures to taste

DRITTES ENTREE

26. Erato

In meinen Akkorden lasst uns imitieren,
Der Nachtigallen zarten Gesang.

27. Arie für die Vögel

28. Erato

Vögel, wie sehr entzücken mich eure
Konzerte an diesen Ufern!
Ihr singt zum Loben des Gottes, dem ich verpflichtet:
Wenn man Liebe empfindet in seiner Leidenschaft,
Kann man eure Sprache gut verstehen.
Fanfare.

29. Aber, dort naht Diana
mit ihrem jungen Hofstaat!
Das Horn soll seinerseits ertönen.

30. Rondeau

31. Ein Jäger, Schüler von Erato

Amor fliegt zu seiner Jagd,
Junge Herzen, unsere Felder sind voll
von seinen Verlockungen;
Welchen Weg er auch immer wählen wird,
Man kann nie
Vor seinen Pfeilen fliehen.

Wo auf diesen lieblichen Pfaden,
Kann man Beistand gegen ihn erwarten?
Tief in unseren Wäldern
Vollendet er mit seinem Köcher
Die allermeisten Heldentaten.

Amor fliegt zu seiner Jagd, usw.

Ungelesen von den Blicken der Eifersüchtigen,
Finden die heimlichen Spiele ihren Platz;
Die süßesten Freuden

Sous ces ormeaux se sont cachés tous ;
Ah! laissez-les vous surprendre,
Pourquoi les craignez-vous ?

L'amour vole à la chasse, etc.

32. Érato, *alternativement avec le Chœur*

Diane, tes jeux ont su plaire
Au plus charmant des rois,
Depuis qu'on le voit dans les bois,
Il a fait oublier Adonis dans Cythère.

Chœur

Diane, tes jeux ont su plaire, etc.

Érato

Amour, vous volez sur les traces
Du plus charmant des rois :
Depuis qu'on le voit dans les bois,
Vénus dans ses jardins ne trouve plus les Grâces.

Chœur

Amour, vous volez sur les traces, etc.

Fanfare.

33. Premier et Deuxième Menuets

34. Air de chasse

35. Apollon, à Érato et ses élèves

Pour votre souverain, redoublez votre zèle,
Vous qu'il reçoit dans cet asile heureux :
Et que de ses bienfaits sans cesse dans vos Jeux,
Le souvenir se renouvelle.

36. Érato

Il voit combler enfin ses plus ardents désirs ;
Que sa félicité redouble vos plaisirs.

Zéphires, quittez la cour de Flore,
Pour le beau lys qui vient d'éclorre.

Under these elms, concealed, they await;
Ah! Let them surprise your eyes,
Why do you fear their devise?

Love soars in pursuit, etc.

32. Erato, *alternately with the choir*

Diana, your games have pleased
The most charming of kings
Since he has been seen in the forest
Adonis in Cythera we forget.

Choir

Diana, your games have pleased, etc.

Erato

Love, you glide on the wings
Of the most charming of kings
Since he has been seen in the forest
Of the Graces in her garden Venus is bereft.

Choir

Love, you glide on the wings, etc.

Fanfare.

33. First and Second Minuets

34. Hunting Air

35. Apollo, to Erato and her pupils

For your sovereign, let your ardour rise,
You whom he welcomes in this blissful place,
And in your games, let your memory embrace,
The constant renewal of his benevolent ties.

36. Erato

His deepest desires are finally fulfilled;
May his happiness your joys guild.

Zephyrs, depart from Flora's fair court,
For the beautiful lily newly wrought.
The brilliance of this precious bloom,

Unter diesen Ulmen haben sie sich verborgen;
Ah! Lasst Euch von ihnen überraschen,
Warum fürchtet Ihr sie?

Amor fliegt zu seiner Jagd, usw.

32. Erato, *abwechselnd mit dem Chor*

Diana, deine Spiele fanden Gefallen
Beim lieblichsten aller Könige,
Seit man ihn im Wald begegnet,
Ist Adonis auf Kythera vergessen.

Chor

Diana, deine Spiele fanden Gefallen usw.

Erato

Amor, Ihr fliegt auf den Spuren
Des lieblichsten aller Könige:
Seit man ihn im Wald begegnet,
Sucht Venus in ihren Gärten die Grazien vergebens.

Chor

Amor, Ihr fliegt auf den Spuren usw.

Fanfare.

33. Erstes und zweites Menuett

34. Jagdarie

35. Apollon, zu Erato und ihren Schülerinnen und Schülern

Für Euren Herrscher verdoppelt Euren Eifer,
Euch, die er in dieser glücklichen Zuflucht empfängt:
Und dass in Euren Spielen die Erinnerung an seine Wohltaten
stets von Neuem gefeiert wird.

36. Erato

Er sieht endlich seine sehnlichsten Wünsche erfüllt;
Möge seine Glückseligkeit Eure Freuden verdoppeln.

Zephyre, verlasst den Hof von Flora,
Für die schöne Lilie, die gerade erblüht.
Der Glanz dieser kostbaren Lilie,

L'éclat de ce lys précieux,
Dans cent climats va se répandre ;
La terre pouvait-elle attendre
Un plus riche présent des dieux !
Zéphires, quittez la cour de Flore,
Pour le beau lys qui vient d'éclorre.
Auprès de cette aimable fleur,
Volez sur les bords de la Seine ;
Et que votre plus douce haleine
Conserve à jamais sa fraîcheur.
Zéphires, quittez la cour de Flore,
Pour le beau lys qui vient d'éclorre.

37. Apollon

Qu'à l'envie tout réponde
à vos accords divers,
Faites dans ce beau jour éclater les trompettes :
Faites même à Louis entendre vos musettes,
Et que toujours son nom
se mêle à vos concerts.
Ballet général.

Chœur des élèves d'Érato

Qu'à l'envie tout réponde
à nos accords divers, etc.

Over a hundred climes, spreads its perfume;
Could the earth believe
So rich a divine gift it would receive!
Zephyrs, depart from Flora's fair court,
For the beautiful lily newly wrought.
Near this charming flower's trail,
Along the Seine's banks sail;
And let your gentle breath, with care,
Preserve forever its freshness rare.
Zephyrs, depart from Flora's fair court,
For the beautiful lily newly wrought.

37. Apollo

May everything in harmony
respond to your diverse chords,
Let the trumpets resound on this beautiful day;
Let even Louis hear your bagpipes play,
And may his name always
be intertwined with your concerts.
Grand Ballet.

Choir of Erato's pupils

May everything in harmony
respond to your diverse chords, etc.

In hundred Regionen wird er sich ausbreiten;
Konnte die Erde sich erhoffen
Ein reicheres Geschenk von den Göttern?
Zephyre, verlasst den Hof von Flora,
Für die schöne Lilie, die gerade erblüht.
An der Seite dieser liebenswerten Blume
Fliegt zu den Ufern der Seine,
auf dass Euer süßester Atem
seine Frische auf ewig bewahre.
Zephyre, verlasst den Hof von Flora,
Für die schöne Lilie, die gerade erblüht.

37. Apollon

Alles soll nach Lust und Laune Euren
bunten Akkorden folgen,
Lasst an diesem schönen Tag die Trompeten erschallen:
Lasst sogar Ludwig Eure Musette hören,
Und möge sein Name immer
mit euren Konzerten verbunden sein.
Allgemeines Ballett.

Chor der Schülerinnen und Schüler von Erato

Alles soll nach Lust und Laune Euren
bunten Akkorden folgen, usw.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact : amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

Contact : mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

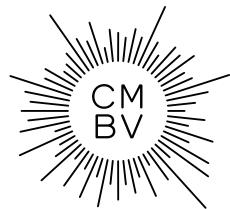
The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.



FONDS DE DOTATION

Centre de musique baroque
Versailles

Le Fonds de dotation du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) a pour vocation de transmettre et partager le patrimoine baroque au service des jeunes talents et des publics.

Foyer du baroque français, le CMBV est engagé, depuis 1987, aussi bien auprès des artistes et chercheurs qui font vivre le répertoire, qu'auprès des nombreux publics qu'il guide dans la découverte de ce patrimoine musical exceptionnel.

Le Fonds de dotation du CMBV fédère les mécènes individuels et les entreprises qui partagent ses valeurs de transmission, de philanthropie intergénérationnelle et de partage avec le plus grand nombre, à travers trois grands axes.

- L'accompagnement des jeunes talents et des publics du baroque.
- L'enrichissement des fonds patrimoniaux du CMBV pour proposer toujours plus de ressources aux jeunes artistes.
- La création d'un lieu de diffusion à l'Hôtel des Menus-Plaisirs, le foyer du baroque français.

www.cmbv.fr/dotation

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Natacha Valla, Présidente
Économiste, Doyenne de l'école de management et de l'innovation de Sciences Po

Arnoul Charoy, Administrateur
Mécène du CMBV

Pierre Coppey, Administrateur
Président du CMBV, Directeur général adjoint du groupe VINCI, Président de l'association Aurore



Fabien Armengaud, les Folies françaises, Les Pages et les Chantres du CMBV, Chapelle Royale de Versailles

The mission of the Endowment Fund of the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) is to pass on and share the Baroque heritage in the service of young talent and the general public.

As the home of the French Baroque, the CMBV has been committed since 1987 to both the artists and researchers who bring the repertoire to life, and to the many audiences it guides in the discovery of this exceptional musical heritage.

The CMBV Endowment Fund brings together individual patrons and companies who share its values of transmission, intergenerational philanthropy and sharing with as many people as possible, in three main areas.

- Supporting young Baroque talent and audiences.
- Enhancing the CMBV's heritage holdings to offer young artists ever more resources.
- Creating a performance space at the Hôtel des Menus-Plaisirs, the home of the French Baroque.

www.cmbv.fr/dotation

ADMINISTRATION BOARD

Natacha Valla, Chairman
Economist, Dean of the Sciences Po School of Management and Innovation

Arnoul Charoy, Director
Patron of the CMBV

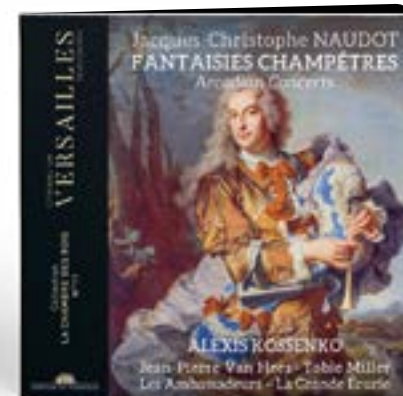
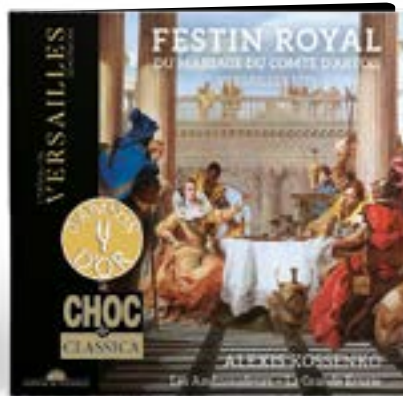
Pierre Coppey, Director
Chairman of the CMBV, Deputy Managing Director of the VINCI Group, Chairman of the Aurore Association

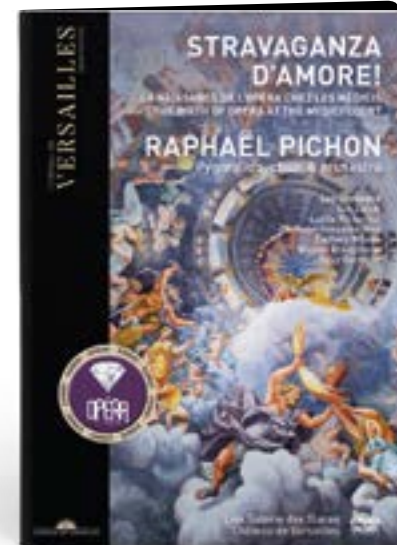
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!

www.live-operaversailles.fr

Enregistré au Finlandia-talo (Helsinki) du 20 au 22 novembre 2021

Direction artistique : Benoît Dratwicky et Fabien Armengaud
Ingénieur du son : Mikko Murtoniemi

Traductions anglaises : Christophe Bayton
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Coproduction Centre de musique baroque de Versailles –
Helsinki Baroque Orchestra

Partitions réalisées par Nicolas Sceaux
pour le Centre de musique baroque de Versailles
Recomposition des parties manquantes par Benoît Dratwicky

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques
Ana-Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.chateauversailles-spectacles.fr

  [@chateauversailles.spectacles](https://www.instagram.com/chateauversailles.spectacles)

 [@CVSpectacles](https://twitter.com/CVSpectacles) [@OperaRoyal](https://twitter.com/OperaRoyal)

 [Château de Versailles Spectacles](https://www.youtube.com/channel/UC...)

Couverture : *Érato, muse de la poésie lyrique*, Charles Meynier, 1800
© Cleveland Museum of Art ;
p. 6, 16, 28, 31, 36, 44, 54, 59 © Domaine public ;
p. 9 © Musée du château de Fontainebleau ;
p. 37 © Cyprien Tollet - Théâtre des Champs-Élysées ;
p. 45, 49, 55, 86 © Pascal Le Mée ;
p. 63 © Mauritshuis ; p. 81 © Agathe Poupenny ;
4^{ème} de couverture : © Domaine public
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles





Louis XV, roi de France, Hyacinthe Rigaud, ca 1730