



photo © Ártika Nagy, Müpa Budapest

CHANTAL SANTON-JEFFERY, *la Renommée*

EMŐKE BARÁTH, *la Gloire*

THOMAS DOLIÉ, *Apollon*

PURCELL CHOIR

ORFEO ORCHESTRA

GYÖRGY VASHEGYI, *conductor*



Co-production of Centre de musique baroque de Versailles and Orfeo Music Foundation with the support of Müpa Budapest, Francine and Arnoul Charoy, Institut Français de Budapest, National Cultural Fund of Hungary, Ministry of Human Resources and Municipality of Budavár

Recorded at the Béla Bartók National Concert Hall of Müpa Budapest,
Hungary, on 21-23 November 2016

Recording facilities: Müpa Budapest - Engineering department

Chief engineer: Péter Szabó | Studio engineer: Miklós Monoki

Post-production: Classic-Sound Studio Budapest | Editor: Tamás Beke

Balance engineer: Ádám Matz | Mastering engineer: Gábor Juhos

Music supervisor: László Matz

Executive producer & editorial director: Carlos Céster

Editorial assistance: María Díaz, Mark Wiggins

Design: Rosa Tendero (rosatendero.com)

© 2017 note 1 music gmbh

ORFEO ORCHESTRA

concertmaster
Simon STANDAGE

violons
Ildikó LANG
Zsuzsa LASKAY
Zsófia MOLNÁR
Györgyi VÖRÖS
Ildikó HADHÁZY (*2nd leader*)
Eszter DRASKÓCZY
Mária JAKUBIK
Andrej KAPOR
Róza LACHEGYI

hautes-contre de violon
László MÓRÉ
Réka SZABÓ

tailles de violon
Szilvia NÉMETHY
Panni SZABÓ

cellos
Piroska BARANYAY (*continuo*)
Bálint MARÓTH
Anna SCHOLZ
Csilla VÁLYI

double basses
György JANZSÓ (*continuo*)
Dávid HORNÁK

recorder
Dóra KIRÁLY

flutes, piccolos
Vera BALOGH
Kapolcs KOVÁCS

oboes
Annelie MATTHES
Edit KÖHÁZI

bassoons
Dóra KIRÁLY
Gergely FARKAS

horns
Stephan KATTE
Tamás GÁSPÁR

trumpets
Balázs WINKLER
László PRÉDA

timpani/percussion
Zoltán VARGA

harpsichord
Flóra FÁBRI

PURCELL CHOIR

dessus I
Aliz BALLABÁS
Eszter HALMOS
Adriána KALAFSZKY
Katinka KEMÉNY
Orsolya SZEMKEŐ-MARTIN

dessus II
Andrea FEKETE
Ágnes PINTÉR
Anna SÜTŐ
Zsuzsanna WEISZBURG

hautes-contre
Péter BÁRÁNY
Nigel HEAVEY
Péter MÉSZÁROS
Péter PATAY
György PHILIPP

tailles
József CSAPÓ
Zoltán GAVODI
Botond JÓZSA
Tamás KATONA
Rezső KUTIK

basses
Miklós BODÓCZKY
Ákos BORKA
Zoltán CSIPES
Lóránt NAJBAUER
Bence SÁNDOR

Un Opéra pour trois rois

Programme devised by Benoît Dratwicki (CMBV)

Score prepared by Julien Dubruque (CMBV) in collaboration with Benoît Dratwicki

CD I

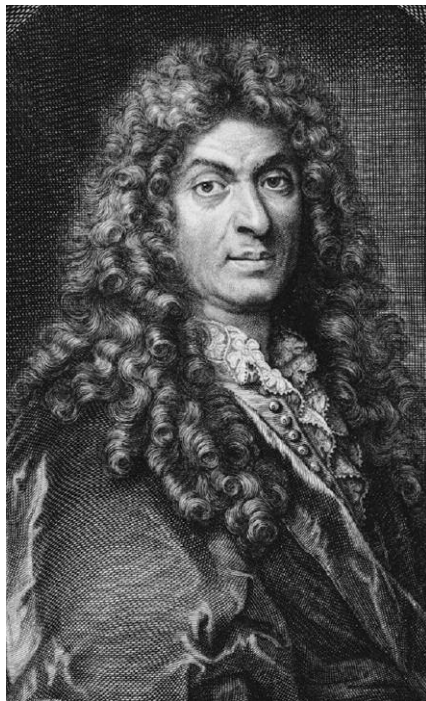
Première Partie

01	OUVERTURE (Lully – <i>Les Plaisirs de l'Île enchantée</i>)	1:38
02	Chœur : « Dans ce paisible séjour » (Rameau – <i>Hippolyte et Aricie</i>)	1:14
03	Duo : « Quels sons ! quel bruit soudain » (Destouches – <i>Issé</i>)	2:01
04	RITOURNELLE (Mondonville – <i>Les Fêtes de Paphos</i>)	0:39
05	Chœur et récit : « Dieux ! Quel succès ! le monstre perd la vie ! » (Destouches – <i>Issé</i>)	1:05
06	Trio et chœur : « Que ces rois chéris des mortels » (Destouches – <i>Les Stratagèmes de l'Amour</i>)	3:20
07	BOURRÉE (Lalande – <i>Les Folies de Cardenio</i>)	0:42
08	MARCHE (Jean-Baptiste Lully – <i>Le Bourgeois gentilhomme</i>)	1:13
09	Récit et chœur : « Quel nuage en ces lieux vient se précipiter ? » (Colin de Blamont – <i>Zéphyre et Flore</i>)	2:03
10	ORAGE (Rameau – <i>Platée</i>)	1:55
11	Récit et chœur : « Dieu cruel, vous voyez mes pleurs » (Colin de Blamont – <i>Zéphyre et Flore</i>)	1:49
12	Air : « Vents furieux, tristes tempêtes » (Rameau – <i>La Princesse de Navarre</i>)	3:04
13	PRÉLUDE et chœur : « Obéissons à notre maître » (Dauvergne – <i>Le Retour du printemps</i>)	3:39
14	Récit et chœur : « La volonté du ciel va se faire connaître » (Dauvergne – <i>Le Retour du printemps</i>)	3:12

CD II

Deuxième Partie

15	Air et chœur : « Viens, Amour, quitte Cythère » (Leclair – <i>Scylla et Glaucus</i>)	5:13
16	SYMPHONIE (Rameau – <i>Les Surprises de l'Amour</i>)	2:40
17	Récit, trio et chœur : « Pour vous dont je reçois et l'encens et les vœux » (Leclair – <i>Scylla et Glaucus</i>)	2:39
18	Chaconne : « Divin Bacchus, tes fureurs » (Royer – <i>Le Pouvoir de l'Amour</i>)	9:36
01	OUVERTURE (Dauvergne – <i>2^e concert de symphonie</i>)	2:50
02	Air et chœur : « Liberté charmante » (Mondonville – <i>Le Carnaval du Parnasse</i>)	4:00
03	Duo : « Quoi ! vous m'abandonnez, mon père ! » (Philidor – <i>Ernelinde princesse de Norvège</i>)	2:44
04	Duo : « Souverain maître des dieux » (Bury – <i>Les Caractères de la Folie</i>)	1:26
05	COMBAT (Rameau – <i>Castor et Pollux</i> – 1770)	0:55
06	Chœur : « Que tout gémisses » (Rameau – <i>Castor et Pollux</i> – 1770)	2:20
07	Air : « Tristes apprêts, pâles flambeaux » (Rameau – <i>Castor et Pollux</i> – 1770)	3:53
08	Duo et chœur : « Amour, c'est trop troubler mon âme » (Dauvergne – <i>Canente</i>)	2:33
09	Chœur : « Régniez, divin sommeil » (Piccinni – <i>Atys</i>)	3:31
10	PRÉLUDE, tempête, récit et chœur : « Grands dieux ! soyez-nous secourables » (Gluck – <i>Iphigénie en Tauride</i>)	5:54
11	DANSE DES PEUPLES (Gluck – <i>Iphigénie en Tauride</i>)	0:36
12	Air : « Ô malheureuse Iphigénie » (Gluck – <i>Iphigénie en Tauride</i>)	3:44
13	PRÉLUDE, récit et chœur : « Quel éclat dans ces lieux » (Rebel et Francœur – <i>Ballet de la Paix</i>)	3:05
14	SYMPHONIE (Destouches et Dauvergne – <i>Callirhoé</i> – 1773)	1:59
15	Air des Sauvages : « Forêts paisibles » (Rameau – <i>Les Indes galantes</i>)	4:19



Jean-Baptiste Lully

The operas | Les opéras | Die Opern

JEAN-BAPTISTE LULLY

Les Plaisirs de l'île enchantée (1664)

- ☛ *Divertissement royal* premiered in the Park in Versailles before Louis XIV.
- ☛ Divertissement royal créé à Versailles dans le parc devant Louis XIV.
- ☛ Königliches *divertissement*, vor Ludwig XIV. im Park von Versailles uraufgeführt.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Hippolyte et Aricie (1733)

- ☛ *Tragédie en musique* performed in Versailles at the Concerts of Queen Marie Leszczyńska in 1734.
- ☛ Tragédie en musique donnée à Versailles aux Concerts de la reine Marie Leszczyńska en 1734.
- ☛ *Tragédie en musique*, 1734 aufgeführt in Versailles im Rahmen der Konzerte der Königin Maria Leszczyńska.

ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES

Issé (1697)

- ☛ *Pastorale héroïque* premiered in Fontainebleau before Louis XIV, then given in the Trianon (1697) at the Concerts of Queen Marie Leszczyńska, in the Théâtre des Petits-Appartements, with the Marquise de Pompadour as a singer (1749), and at the Opéra Royal on the occasion of the marriage of the Comte d'Artois (1773).

- ☛ *Pastorale héroïque* créée à Fontainebleau devant Louis XIV puis donnée à Trianon (1697), aux Concerts de la reine Marie Leszczyńska, sur le Théâtre des Petits-Appartements chanté par la marquise de Pompadour (1749), et à l'Opéra royal pour le mariage du comte d'Artois (1773).
- ☛ *Pastorale héroïque*, uraufgeführt in Fontainebleau vor Ludwig XIV., weitere Aufführungen im Trianon (1697), bei den Konzerten der Königin Maria Leszczyńska, im Théâtre des Petits-Appartements gesungen von der Marquise de Pompadour (1749) und in der königlichen Oper anlässlich der Hochzeit des Grafen von Artois (1773).

JEAN-JOSEPH CASSANÉA DE MONDONVILLE

Les Fêtes de Paphos (1758)

- ☛ *Ballet* first performed in the Théâtre des Petits-Appartements in Versailles and with the Marquise de Pompadour as a singer (1747).
- ☛ Ballet créé à Versailles sur le Théâtre des Petits-Appartements et chanté par la marquise de Pompadour (1747).
- ☛ Ballett, uraufgeführt in Versailles im Théâtre des Petits-Appartements gesungen von der Marquise de Pompadour (1747).

ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES

Les Stratagèmes de l'amour (1726)

- ☛ *Ballet* first performed in Fontainebleau on the occasion of the marriage of Louis XV, then given in Versailles at the Concerts of Queen Marie Leszczyńska.
- ☛ Ballet créé à Fontainebleau pour le mariage de Louis XV puis donné à Versailles aux Concerts de la reine Marie Leszczyńska.
- ☛ Ballett, uraufgeführt in Fontainebleau anlässlich der Hochzeit Ludwigs XV., wiederaufgeführt in Versailles bei den Konzerten der Königin Maria Leszczyńska.

MICHEL-RICHARD DE LALANDE

Les Folies de Cardenio (1720)

- ☛ *Ballet* premiered in the Louvre Palace in Paris and with Louis XV dancing.
- ☛ Ballet créé au Louvre et dansé par Louis XV.
- ☛ Ballett, uraufgeführt im Louvre, getanzt von Ludwig XV.

JEAN-BAPTISTE LULLY

Le Bourgeois gentilhomme (1670)

- ☛ *Comédie-ballet* performed in Versailles in 1691 before Louis XIV.
- ☛ Comédie-ballet donnée à Versailles en 1691 devant Louis XIV.
- ☛ *Comédie-ballet*, vor Ludwig XIV. im Jahr 1691 in Versailles aufgeführt.

FRANÇOIS COLIN DE BLAMONT

Zéphyre et Flore (1737)

- ♣ *Ballet* premiered in Fontainebleau, then performed in the Grands-Appartements in Versailles on the occasion of the marriage of the Duc de Penthièvre in 1744.
- ✂ Ballet créé à Fontainebleau puis donné à Versailles dans les Grands Appartements pour le mariage du duc de Penthièvre en 1744.
- ♣ Ballett, uraufgeführt in Fontainebleau, weitere Aufführung 1744 in Versailles in den Grands Appartements anlässlich der Hochzeit des Herzogs von Penthièvre.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Platée (1745)

- ♣ *Opéra bouffon* first performed in the theatre of the Manège of the Grande Écurie in Versailles on the occasion of the marriage of the Dauphin.
- ✂ Opéra bouffon créé à Versailles sur le théâtre du Manège de la Grande Écurie pour le mariage du Dauphin.
- ♣ Komische Oper, uraufgeführt in Versailles im Theater der Manege der Grande Écurie anlässlich der Hochzeit des Dauphins.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

La Princesse de Navarre (1745)

- ♣ *Comédie-ballet* first performed in the theatre of the Manège of the Grande Écurie in Versailles on the occasion of the marriage of the Dauphin.

- ✂ Comédie-ballet créée à Versailles sur le théâtre du Manège de la Grande Écurie pour le mariage du Dauphin.

- ♣ *Comédie-ballet*, uraufgeführt in Versailles im Theater der Manège der Grande Écurie anlässlich der Hochzeit des Dauphins.

ANTOINE DAUVERGNE

Le Retour du printemps (1765)

- ♣ *Ballet* first performed in Fontainebleau.
- ✂ Ballet créé à Fontainebleau.
- ♣ Ballett, uraufgeführt in Fontainebleau.

JEAN-MARIE LECLAIR

Scylla et Glaucus (1746)

- ♣ *Tragédie en musique* premiered at the Académie Royale de Musique in Paris on the occasion of the marriage of the Dauphin.
- ✂ Tragédie en musique créée à Paris sur le théâtre de l'Académie royale de musique pour le mariage du Dauphin.
- ♣ *Tragédie en musique*, uraufgeführt in Paris im Theater der Académie royale de musique anlässlich der Hochzeit des Dauphins.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Les Surprises de l'Amour (1748)

- ♣ *Ballet* premiered in the Théâtre des Petits-Appartements in Versailles and with the Marquise de Pompadour as a singer.
- ✂ Ballet créé à Versailles sur le Théâtre des Petits-

Appartements et chanté par la marquise de Pompadour.

- ♣ Ballett, uraufgeführt in Versailles im Théâtre des Petits-Appartements gesungen von der Marquise de Pompadour.

PANCRACE ROYER

Le Pouvoir de l'Amour (1743)

- ♣ *Ballet* performed in Versailles at the Concerts of Queen Marie Leszczyńska.
- ✂ Ballet donné à Versailles aux Concerts de la reine Marie Leszczyńska.
- ♣ Ballett, aufgeführt in Versailles bei den Konzerten der Königin Maria Leszczyńska.



ANTOINE DAUVERGNE

Deuxième Concert de symphonie (1751)

- ♣ *Concert* performed in the Antichambre du Grand Couvert in Versailles during the Dinners of Louis XV.
- ✂ Concert donné à Versailles dans l'Antichambre du Grand Couvert pour les Soupers de Louis XV.
- ♣ Konzert, aufgeführt in Versailles im Antichambre du Grand Couvert anlässlich eines Soupers Ludwigs XV.

JEAN-JOSEPH CASSANÉA DE MONDONVILLE

Le Carnaval du Parnasse (1749)

- ♣ *Ballet* performed in Versailles at the Concerts of Queen Marie Leszczyńska and of the Dauphine Marie-Josèphe de Saxe.
- ✂ Ballet donné à Versailles aux Concerts de la reine Marie Leszczyńska et de la Dauphine Marie-Josèphe de Saxe.
- ♣ Ballett, aufgeführt in Versailles bei den Konzerten der Königin Maria Leszczyńska und den Konzerten der Dauphine Maria Josepha von Sachsen.

FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN PHILIDOR

Ernelinde, Princesse de Norvège (1767)

- ♣ *Tragédie lyrique* produced at the Opéra Royal in Versailles on the occasion of the marriage of the Comte d'Artois (1773).
- ✂ Tragédie lyrique donnée à Versailles à l'Opéra royal pour le mariage du comte d'Artois (1773).
- ♣ *Tragédie lyrique*, aufgeführt in der königlichen Oper in Versailles anlässlich der Hochzeit des Grafen von Artois (1773).

BERNARD DE BURY

Les Caractères de la Folie (1743)

- ♣ *Ballet* performed in Versailles at the Concerts of Queen Marie Leszczyńska.
- ✂ Ballet donné à Versailles aux Concerts de la reine Marie Leszczyńska.
- ♣ Ballett, aufgeführt in Versailles bei den Konzerten der Königin Maria Leszczyńska.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Castor et Pollux (1770 version)

- ♣ *Tragédie en musique* produced at the Opéra Royal in Versailles on the occasion of the marriage of the Dauphin (1770).
- ✂ *Tragédie en musique* donnée à Versailles à l'Opéra royal pour le mariage du Dauphin (1770).
- ☞ *Tragédie en musique*, aufgeführt in der königlichen Oper in Versailles anlässlich der Hochzeit des Dauphins (1770).

ANTOINE DAUVERGNE

Canente (1760)

- ♣ *Tragédie en musique* produced in Versailles at the Concerts of Queen Marie Leszczyńska and of the Dauphine Marie-Josèphe de Saxe.
- ✂ *Tragédie en musique* donnée à Versailles aux Concerts de la reine Marie Leszczyńska et de la Dauphine Marie-Josèphe de Saxe.
- ☞ *Tragédie en musique*, aufgeführt in Versailles bei den Konzerten der Königin Maria Leszczyńska und den Konzerten der Dauphine Maria Josepha von Sachsen.

NICCOLÒ PICCINNI

Atys (1780)

- ♣ *Tragédie lyrique* performed in Fontainebleau.
- ✂ *Tragédie lyrique* donnée à Fontainebleau.
- ☞ *Tragédie lyrique*, aufgeführt in Fontainebleau.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Iphigénie en Tauride (1779)

- ♣ *Tragédie lyrique* produced in Versailles in the Petit Théâtre of Queen Marie-Antoinette in the Trianon (1781).
- ✂ *Tragédie lyrique* donnée à Versailles sur le Petit Théâtre de la reine Marie-Antoinette à Trianon (1781).
- ☞ *Tragédie lyrique*, aufgeführt im Petit Théâtre der Königin Marie-Antoinette im Trianon (1781).

FRANÇOIS REBEL & FRANÇOIS FRANCŒUR

Ballet de la Paix (1738)

- ♣ *Ballet* performed in Versailles at the Concerts of Queen Marie Leszczyńska.
- ✂ *Ballet* donné à Versailles aux Concerts de la reine Marie Leszczyńska.
- ☞ Ballett, aufgeführt in Versailles bei den Konzerten der Königin Maria Leszczyńska.

ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES &

ANTOINE DAUVERGNE

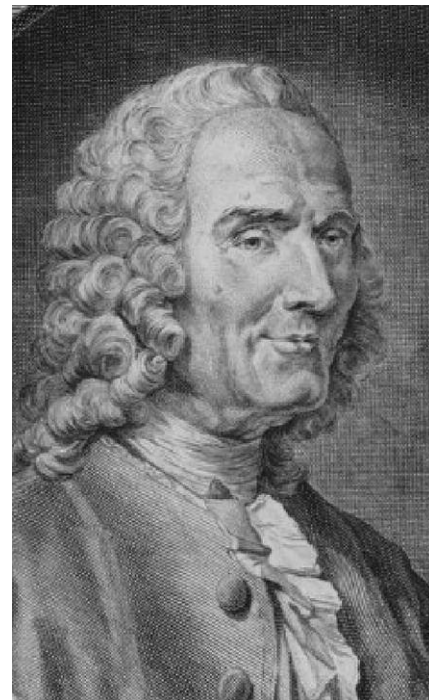
Callirhoé (1773 version)

- ♣ *Tragédie en musique* given in Versailles at the Concerts of Queen Marie Leszczyńska.
- ✂ *Tragédie en musique* donnée à Versailles aux Concerts de la reine Marie Leszczyńska.
- ☞ *Tragédie en musique*, aufgeführt in Versailles bei den Konzerten der Königin Maria Leszczyńska.

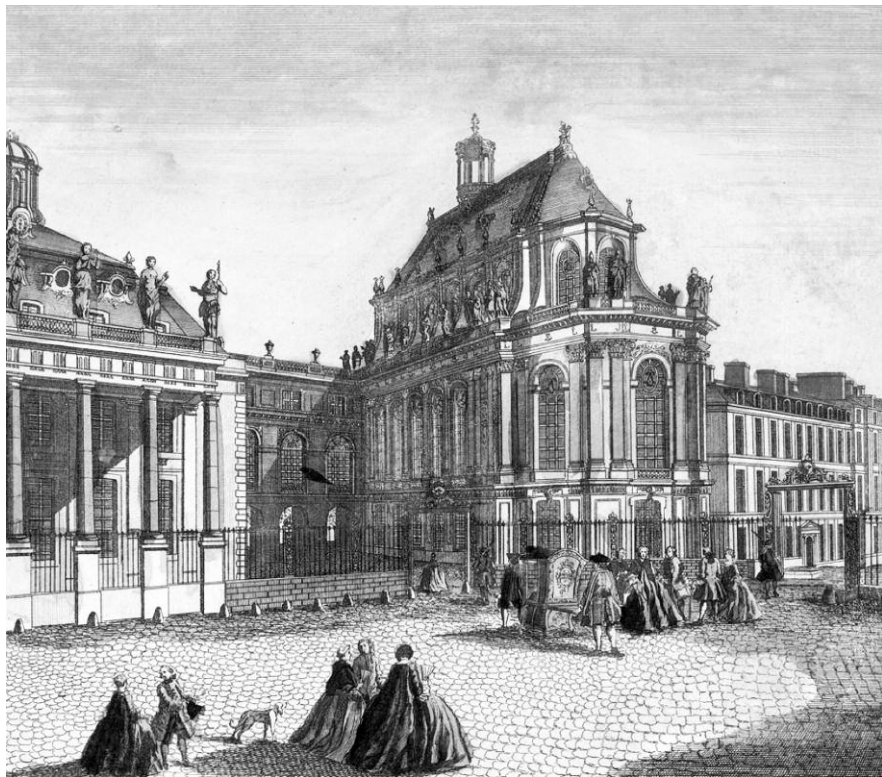
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

Les Indes galantes (1736)

- ♣ *Ballet* performed in Versailles at the Concerts of Queen Marie Leszczyńska and of the Dauphine Marie-Josèphe de Saxe.
- ✂ *Ballet* donné à Versailles aux Concerts de la reine Marie Leszczyńska et de la Dauphine Marie-Josèphe de Saxe.
- ☞ Ballett, aufgeführt in Versailles bei den Konzerten der Königin Maria Leszczyńska und den Konzerten der Dauphine Maria Josepha von Sachsen.



Jean-Philippe Rameau



Created in 1987, the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) was founded with the aim of bringing together in one place, for the rediscovery and promotion of the seventeenth- and eighteenth-century French musical heritage, all the necessary resources for research, publishing, training and concert production.

In recent years, the CMBV has stepped up its activities; the following actions are now the focus of its mission:

- *research, involving in-depth fundamental researches, organization of symposia, scientific literature, but also performance practice workshops with musicians;*
- *primary vocal education and advanced professional training to 150 pupils and students;*
- *production of concerts and stage performances at the Château de Versailles, but also in France, in Europe, and worldwide;*
- *development of resources at disposal, such as music scores, scientific literature, to be displayed in a web portal.*

www.cmbv.fr

The Centre de musique baroque de Versailles is supported by:

- *Ministère de la Culture et de la Communication, direction générale de la création artistique*
- *Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles*
- *Conseil Régional d'Ile-de-France*
- *Conseil Départemental des Yvelines*
- *Ville de Versailles*
- *Cercle Rameau*



photo © János Pásztor, Műpa Budapest



Műpa Budapest is one of Hungary's most recognised cultural brands. The region's leading arts centre embraces the many branches of the performing arts by providing an equally fitting setting for classical, contemporary and popular music, jazz and world music, opera, contemporary circus, dance, literature and film. The institution, which celebrated its 10th anniversary in 2015, is located on the Pest side of the Danube between the Rákóczi Bridge and the National Theatre, in a rehabilitated industrial area of the Hungarian capital. Three institutions are housed in the building – the Béla Bartók National Concert Hall at its core, the Ludwig Museum and the Festival Theatre.

Among the many genres, the commitment to early music is illustrated by the Early Music Festival, introduced in 2015, as well as the close cooperation with the Purcell Choir and the Orfeo Orchestra led by György Vasbegyi (voted Ensembles of the Year in the 2015/16 season), as well as the Centre de Musique Baroque de Versailles. Other events during concert seasons also regularly feature early music superstars: Cecilia Bartoli, Joyce DiDonato, Andreas Scholl, Philippe Jaroussky, Ian Bostridge, Jordi Savall, René Jacobs, William Christie, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Chanticleer. There is also place, though, for opera rarities of times past. Monteverdi's L'incoronazione di Poppea, Händel's Semele and Hercules, Purcell's King Arthur and The Fairy-Queen, Méhul's Adrien, and even Mozart's classicist operas Mithridates, King of Pontus and Idomeneo all fall into this category.

This album was recorded live in the 25 metres high, 25 meters wide and 52 meters long concert hall that resembles the dimensions of a Gothic cathedral. The highly acclaimed quality of the hall's acoustics praises the outstanding work of world renowned architect and acoustical expert Russell Johnson, founder of Artec Consultants. The acoustics of the hall are adjustable with the 42-tonne acoustic canopy over the concert podium and the resonant chamber system placed next to the side walls and the stage. 58 large movable doors serve to modify the size of the concert hall and influence the reverberation time. Unusual wall and floor coverings and the decorative reliefs of György Jovánovics also contribute to the outstanding sound quality of the auditorium.

UN OPÉRA POUR TROIS ROIS

by *Benoît Dratwicki*
(*Centre de musique baroque de Versailles*)

This new programme, entitled *Un Opéra pour trois rois*, attests to the magnificence of the celebrations and entertainments of the French court in the seventeenth and eighteenth centuries. Put together in the form of a chronologically-arranged pastiche, it recreates an imaginary operatic story laden with all the ceremony and regal splendour, by making use of operas which were performed at court – especially in Versailles – during the reigns of Louis XIV, Louis XV and Louis XVI. Included are works which were performed only before courtiers (*Les Plaisirs de l'île enchantée*, *Les Folies de Cardenio*, *Le Retour du Printemps*), others premièred at the court during important occasions and then given in Paris (*Issé*, *Les Stratagèmes de l'Amour*, *Zéphyre et Flore*, *Platée*, *La Princesse de Navarre*), and others, vice-versa, which received their first performances in Paris and were presented often in revised versions in Versailles (*Callirhoé*, *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*). Here, well-established works rub compositional shoulders

with pieces, now forgotten, by composers active in the entourage of the royal family, such as Royer, Dauvergne, Colin de Blamont and Bury. Fame, Glory and Apollo – three customary allegories to be found in royal entertainments – serve as the characters for this “opera for three kings”.



From the time of first important royal entertainment given in the Park in 1664 through to the departure of the court in 1789, Versailles offered itself as a constant spectacle: open-air, wooden and stone theatres, either constructed temporarily or permanently in different locations in order to accommodate comedies, ballets and operas; stages, galleries and tiered seating were all erected in every nook and cranny in order to serve the king and the court as settings for dawn serenades, *impromptus* and, occasionally, more formal concerts. Festivities and entertainment provided a rhythm for the pace of court life and followed it around when the court was on its travels: Chambord, Saint-Germain-en-Laye, Fontainebleau, Choisy, Meudon, Compiègne... whenever the king was staying in one of the other royal residences they used to echo with the sounds of music just as much as at Versailles.

“An opera for three kings”: this is offered as a good way of encapsulating Versailles in the era of the finest moments of the French monarchy. Louis XIV, Louis XV and Louis XVI all lived in this palace constructed partly as a theatre, partly as an ensemble of

scenery. By turns, audiences made up of courtiers and then the droves of singers, dancers and musicians would swarm all over locations, blurring the boundaries between the real and the unreal: where yesterday stood the stage, is today occupied by the audience, and the opposite will probably be the case the next day. The necessarily mobile stage design, constantly requiring viewing points and perspectives to be reconsidered, but also dealing with the questions of acoustics and echoes, bespeaks of the vitality of the French courtly art in the seventeenth and eighteenth centuries. As in an opera, the same space might be transformed and, in turn, highlight broad avenues, imposing architectures or scenes of an almost magical nature with indistinct outlines. Moreover, Versailles in itself may be nothing more than a phantom castle: this salon is in fact a concert room, that gallery is a space for dancing, whilst that staircase is a dismantlable theatre. Constructed in music and for music, Versailles, however, never makes that music permanent: immediately any such music is heard, it disappears, its sound soon ringing under other roofs. The scores of Couperin or Rameau moved from the harpsichord of the Dauphine to those of her sisters-in-law, the Mesdames. Yesterday, there was singing in the apartments of the Duchesse de Bourgogne, this evening for Madame de Maintenon and tomorrow it will be heard *chez* the Dauphin. Barely was the concert at the queen's over when one was required to run off to Madame de Pompadour's theatre...



Motets, sonatas and cantatas were being played by one and all and sung by everybody. But, above all, it was opera which captivated everybody – and not only in the form of lavish performances complete with costumes and scenery. In fact, the preferred option for hearing such scores was largely the concert. Reading through operas in the Trianon, the Salon de Mars or in the Salon de la Paix proved to be part of the court's daily routine. Additionally, the arrival of the king in Versailles, at the beginning of the 1680s, elevated the concert to the level of official entertainment: beneath the surface of being an agreeable form of semi-private entertainment, the concert became a true political gesture, full of far-reaching repercussions. This form of concert would become the model which would prevail come the establishment of public musical societies, making Enlightenment France the centre of the European musical world.

In was in 1683–84 at the court, when the history of concerts of operatic music started. The king's musicians would get together on Wednesdays, Fridays and Sundays, for *grande musique*, in which operatic works – either complete or, more frequently, in excerpt form – might be heard. This practice, which changed little up to the point of the death of the king (even becoming more intensified in the 1700s), resurfaced with renewed vigour with the court's return to Versailles in 1722. The new queen, Marie Leszczyńska, carried on from where the Sun King had left off and, in 1725, instigated concerts which, over time, would reach an unprecedented size. During the second half of the century, she was emulated

by the Marquise de Pompadour (the chief royal mistress from 1745 to 1764), the Dauphine Marie-Josèphe de Saxe, and then by the new queen, Marie-Antoinette. They all continued the form of entertainment that had been devised by Louis XIV.



In the course of a century, concerts were held in every conceivable place in Versailles, although principally in the king and queen's reception chambers. At the time of Louis XIV, the *soirées d'appartement* – the evening entertainments – were held thrice weekly, from All Saints' Day to the Easter season, in the Salon de Mars or in the Trianon salons. In the summer months the royal entertainments took place in the Park, with regular concerts of operatic music occurring in the apartments of Madame de Maintenon and the Duchesse de Bourgogne. What will have been played there? "Every so often, the king ordains to be sung little operas set to music", reported Nicodème Tessin in 1687. In actual fact, for the concerts at Versailles, poets and musicians devised a repertoire of small-scale works, aimed at being performed with neither costumes nor scenery. Often, the tone was pastoral, with the royal allegory being omnipresent. In 1700, the *Mercur galant* noted that instead of grand operas, the court "had played numerous little masquerades costing scarcely less; if their diversity resulted in one's appreciation being discontinuous, it was nevertheless the more touching and the more agreeable". The king's musicians came to spe-

cialise in this genre, which was variously called *idylle*, *divertissement*, *fête* or *impromptu*. Whilst *tragédies*, *pastorales* and *ballets* were not absent from the concerts, their length required them to be split up over various evenings. In 1710, Sourches noted that the king, on paying a visit to the Duchesse de Bourgogne, found that, "she had a great musical ensemble all ready to sing the first two acts of the opera *Armide* by the celebrated Lully". During the course of the more official evenings, an opera might be performed all in one go. However, in the majority of cases, these concerts would consist of separate excerpts, with their choice occasionally being made by the king himself.

In the reign of Louis XV, the concerts organized by Marie Leszczyńska represented the court's most significant musical activities. Performances commenced in 1725 with the queen's arrival in Versailles and continued up until a late date in the reign. In his correspondence with Antoine Grimaldi, the Prince of Monaco, André-Cardinal Destouches reports that there was "a pair of concerts a week, each made up of two opera acts and one cantata." Unlike the *soirées d'appartement* of the late king, which took place only from November to March, the concerts of the queen were put on throughout the year. By the time of Louis XV, the Salon de Mars was rarely ever used for this purpose, except during important festivities. Henceforth, the weekly concerts would take place in the Salon de la Paix. Other locations were used for concerts, such as the Salon d'Hercule, where balls especially would be held. In the summertime, the Park and its groves were

used for *impromptus*, as in the age of Louis XIV. Typically, the concerts of the queen used to consist of excerpts from operas, from which works would be performed – as in the time of Louis XIV – one or two acts. The greater part of the repertoire was made up of operas composed by the incumbent Surintendants: Colin de Blamont, Destouches, Francœur, Rebel, and Dauvergne. There was a much greater representation of that than of other leading (older or newer) opera composers, such as Campa, Mouret, Montéclair, Bury, Mondonville, Boismortier, Royer... In this repertoire, there is a smaller presence of the music of Rameau, even though he was personally invited to direct his works, an honour which he shared with both Royer and Campa. The Dauphine, Marie-Josèphe de Saxe, who arrived in Versailles in 1747, shared the queen's passion for music and also organized concerts in the apartments. Her innate spirit of enquiry, however, led her to focus on more modern works by Rameau, Mondonville and Dauvergne, which gave Marie Leszczyńska little pleasure.

One generation further on, Marie-Antoinette, herself a singer and harpist, promoted amateur performances and partook of concerts in her apartments only on an irregular basis. Attendance of her private salon de musique, in the Petit Trianon, was all the more prized by the musical world, for one would meet there as much for the purpose of hearing fashionable scores as for supporting the successes and failures of the new champions of French opera. After Marie-Josèphe de Saxe, Marie-Antoinette demonstrated herself as being the most concerned with revitalizing the repertoire of the

court: without her moves taking on any particular political importance, she steadily strove to support modern French composers (Grétry, Gossec, Philidor), as well as foreign masters (Gluck, Piccinni, Sacchini, Salieri).

Courtesy of the passion for music which drove so many well-known figures at the court, for over a century Versailles was a vast uninterrupted instrumental and vocal concert, engendering certainly the richest and most varied musical repertory of all the European royal residences of the seventeenth and eighteenth centuries.

translated by Mark Wiggins

UN OPÉRA POUR TROIS ROIS

by Benoît Dratwicki
(Centre de musique baroque de Versailles)

Un Opéra pour trois rois témoigne des fastes des fêtes et divertissements à la cour aux XVII^e et XVIII^e siècles. Construit comme un « pastiche » chronologique – un montage d'extraits – il reconstitue une fresque lyrique imaginaire chargée de toute la pompe et de la magnificence royale, en puisant de le répertoire des opéras joués à la cour, et particulièrement à Versailles, au temps de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. On y trouve des ouvrages uniquement donnés devant les courtisans (*Les Plaisirs de l'île enchantée*, *Les Folies de Cardenio*, *Le Retour du Printemps*), d'autres créés à la cour lors de grandes occasions puis redonnés à Paris (*Issé*, *Les Stratagèmes de l'Amour*, *Zéphyre et Flore*, *Platée*, *La Princesse de Navarre*), d'autres, inversement, créés à Paris puis rejoués à Versailles dans des versions souvent remaniées (*Callirhoé*, *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*). Quelques grands titres voisinent avec des pages totalement oubliées de compositeurs actifs dans l'entourage de la famille royale, comme Royer, Dauvergne, Colin

de Blamont ou Bury. La Renommée, la Gloire et Apollon, allégories usuelles des divertissements royaux, sont les personnages de cet « Opéra pour trois rois ».



Du premier grand divertissement royal donné dans le parc en 1664 au départ de la cour en 1789, Versailles fut un spectacle perpétuel : des théâtres de verdure, de bois, de pierre étaient montés provisoirement ou définitivement en diverses places pour accueillir comédies, ballets et opéras ; des scènes, des tribunes, des gradins étaient aménagés dans les moindres recoins pour donner au roi et à la cour des aubades, des impromptus et des concerts parfois plus solennels. Fêtes et divertissements rythmaient la vie de la cour et la suivaient même dans ses déplacements : Chambord, Saint-Germain, Fontainebleau, Choisy, Meudon, Compiègne... les demeures royales résonnaient de musique tout autant que Versailles, lorsque le roi y logeait.

« Un Opéra pour trois rois » : c'est peut-être ainsi que l'on peut résumer Versailles à l'époque des grandes heures de la monarchie française. Louis XIV, Louis XV et Louis XVI vécurent dans ce château construit en partie comme un théâtre, en partie comme un décor. Tour-à-tour, le public des courtisans ou la foule des chanteurs, danseurs et musiciens s'emparaient des lieux, estompant les limites du réel et de l'irréel : là où se tenait la scène hier, se trouve désormais le public, et l'inverse aura peut-être lieu le lendemain. Cette scénographie mouvante, perpétuelle remise en cause des points de

vue, des perspectives mais aussi des acoustiques et des échos, témoigne de la vitalité de l'art de cour à la française aux XVII^e et XVIII^e siècles. Comme dans un opéra, le même espace peut se métamorphoser et mettre successivement en lumière de vastes allées, de somptueuses architectures ou des lieux presque magiques aux contours imprécis. Versailles en lui-même n'est d'ailleurs peut-être qu'une illusion de château : tel salon est en fait une salle de concert, telle galerie est un espace de danse, tel escalier est un théâtre démontable. Construit en musique et pour la musique, Versailles, pourtant, ne la fixe jamais : aussitôt entendue, elle disparaît et résonne, en écho, sous d'autres voûtes. Les partitions de Couperin ou Rameau passent du clavecin de la Dauphine à celui de Mesdames. On chantait hier chez la duchesse de Bourgogne, on chantera ce soir chez M^{me} de Maintenon et demain chez le Dauphin. À peine a-t-on achevé le concert chez la reine qu'il faut courir à la représentation du théâtre de la Pompadour...



Les motets, les sonates, les cantates sont sous tous les doigts et dans toutes les bouches. Mais c'est l'opéra qui fascine avant tout, et pas seulement sous la forme de représentations fastueuses avec costumes et décors. Le concert est en effet largement privilégié pour entendre ces partitions. Les lectures d'opéras à Trianon, dans le Salon de Mars ou dans le Salon de la paix forment même le véritable quotidien lyrique de la cour. L'installation du roi à Versailles, au début des années

1680, hisse d'ailleurs le concert au rang de divertissement officiel : sous des dehors d'aimable divertissement semi-privé, ils s'affirment comme un véritable geste politique, aux répercussions profondes : c'est le modèle qui prévaudra à l'établissement des sociétés musicales publiques, faisant de la France des Lumières le centre du monde musical européen.

À la cour, c'est en 1683-84 que débute l'histoire du concert d'opéra. Les musiciens du roi se réunissent, les mercredi, vendredi et dimanche, en *grande musique* et font entendre des ouvrages lyriques en intégralité ou – le plus souvent – en extraits. Cette pratique, qui n'évolue guère jusqu'à la mort du roi (s'intensifiant même dans les années 1700) renaît de plus belle avec le retour de la cour à Versailles en 1722. La nouvelle reine, Marie Leszczyńska, reprend le flambeau du Roi-Soleil et, en 1725, institue des concerts qui atteindront avec le temps une ampleur inégalée. Elle est imitée, durant la seconde partie du siècle, par la marquise de Pompadour (favorite royale de 1745 à 1764), la dauphine Marie-Josèphe de Saxe, puis la nouvelle reine Marie-Antoinette. Toutes s'inscriront dans le sillage des divertissements imaginés par Louis XIV.



Durant un siècle, Versailles accueille des concerts dans presque tous les endroits imaginables, mais principalement dans les salons d'apparat du roi et de la reine. Au temps de Louis XIV, les soirées d'appartement se tiennent trois fois par semaine dans le Salon de Mars ou

dans les salons de Trianon, de la Toussaint à la période pascale. À la belle saison, c'est le parc qui accueille les divertissements royaux. Des concerts d'opéras sont aussi régulièrement donnés chez Madame de Maintenon ou chez la duchesse de Bourgogne. Que joue-t-on au juste ? « Le roi fait réciter de temps en temps des petits opéras en musique », rapporte Nicodème Tessin en 1687. Pour les concerts versaillais, poètes et musiciens inventent en effet un répertoire d'ouvrages aux dimensions modestes, conçus pour pouvoir être donnés sans costumes ni décors. Le ton est souvent pastoral, et l'allégorie royale omniprésente. En 1700, le *Mercur galant* remarque ainsi qu'au lieu des grands 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 ». Les musiciens du roi se spécialisent dans ce genre, baptisé « idylle », « divertissement », « fête » ou « impromptu ». Tragédies, pastorales et ballets ne sont pas absents des concerts, mais leur longueur impose de les fragmenter sur plusieurs soirées. En 1710, Sourches note que le roi, visitant la duchesse de Bourgogne, la trouva « ayant un grand corps de musique tout préparé pour chanter les deux premiers actes de l'opéra d'*Armide* du fameux Lully ». Lors de soirées plus officielles, un opéra peut être donné tout d'une traite. Mais, le plus souvent, les concerts sont constitués d'extraits détachés, choisis parfois par le roi lui-même.

Les concerts de Marie Leszczyńska représentent, sous le règne de Louis XV, la plus importante des activités musicales de la cour. Les séances débutent dès l'arrivée de la reine à Versailles, en 1725 et se maintiennent

jusqu'à une date avancée du règne. Dans sa correspondance avec le Prince de Monaco, Destouches rend compte de « deux concerts par semaine, composés de deux actes d'opéra, et d'une cantate ». À la différence des soirées d'appartement du feu roi, qui se déroulaient de novembre à mars uniquement, les concerts de la reine ont lieu tout au long de l'année. Au temps de Louis XV, on n'utilise plus guère le Salon de Mars à cette fin, sinon lors de grandes festivités. Les concerts hebdomadaires ont désormais lieu dans le Salon de la Paix. D'autres lieux sont utilisés pour les concerts, comme le Salon d'Hercule, où se tiennent surtout les bals. L'été, le parc et ses bosquets servent à des « impromptus », comme au temps de Louis XIV. Les concerts de la reine sont essentiellement composés d'extraits d'opéras dont on joue à chaque séance – comme au temps de Louis XIV – un ou deux actes. Une grande majorité du répertoire se résume aux opéras des Surintendants successivement en fonction : Colin de Blamont, Destouches, Francœur, Rebel, Dauvergne. Lully est également très présent, surpassant de loin les autres grands noms – anciens et modernes – du théâtre lyrique, les Campra, Mouret, Montéclair, Bury, Mondonville, Boismortier, Royer... Rameau reste en retrait, même s'il est personnellement invité à diriger ses œuvres, honneur qu'il partage avec Royer et Campra. La Dauphine Marie-Josèphe de Saxe, arrivée à Versailles en 1747, partage la passion de la reine pour la musique et organise aussi des concerts d'appartements. Mais sa curiosité la pousse à privilégier des ouvrages plus modernes de Rameau, Mondonville et Dauvergne, que Marie Leszczyńska goûtait peu.

Une génération plus tard, Marie-Antoinette, chanteuse et harpiste, favorisera la pratique amateur et ne tient plus de concerts d'appartement qu'irrégulièrement. Son salon de musique privé, au Petit Trianon, est d'autant plus prisé du milieu musical, qu'on s'y retrouve autant pour entendre les partitions à la mode que pour soutenir les succès et les échecs des nouveaux champions de l'opéra français. Après Marie-Josèphe de Saxe, Marie-Antoinette se montre la plus soucieuse de renouveler le répertoire de la cour : sans que son geste ne revête une quelconque portée politique, elle s'emploie avec constance à soutenir les auteurs français modernes (Grétry, Gossec, Philidor), mais plus encore les maîtres étrangers (Gluck, Piccinni, Sacchini, Salieri).

Grâce à la passion musicale qui anima tant de personnalités de la cour, Versailles fut pendant plus d'un siècle un gigantesque concert instrumental et vocal ininterrompu, générant sans doute le répertoire musical le plus riche et le plus varié de toutes les résidences royales européennes des XVII^e et XVIII^e siècles.



Christoph Willibald Gluck

UN OPÉRA POUR TROIS ROIS

von Benoît Dratwicki
(Centre de musique baroque de Versailles)

Un Opéra pour trois rois zeugt von der Pracht der Feste und *divertissements* am französischen Hof im 17. und 18. Jahrhundert. Das Programm ist wie ein chronologisches Pasticcio aufgebaut, eine Zusammenstellung von Auszügen, und bildet ein imaginäres Opernfresko, das mit allem Pomp und aller königlichen Pracht ausgestattet ist. Es beruht auf den Opern, die zur Zeit Ludwigs XIV., des XV. und des XVI. am Hof und insbesondere in Versailles gesungen wurden. Hier finden sich Werke, die ausschließlich vor den Höflingen aufgeführt wurden (*Les Plaisirs de l'île enchantée*, *Les Folies de Cardenio*, *Le Retour du Printemps*), andere entstanden zu bedeutenden Anlässen für den Hof, wurden dann aber in Paris wieder aufgenommen (*Issé*, *Les Stratagèmes de l'Amour*, *Zéphyre et Flore*, *Platée*, *La Princesse de Navarre*), noch andere dagegen wurden in Paris uraufgeführt und später, häufig in überarbeiteten Fassungen in Versailles noch einmal gespielt (*Callirhoé*, *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*). Bedeutende Werke stehen an der Seite völlig vergessener

Partituren von Komponisten, die im Umfeld der königlichen Familie wirkten, wie Royer, Dauvergne, Colin de Blamont oder Bury. Das Ansehen (*la Renommée*), die Ehre (*la Gloire*) und Apollo (*Apollon*), gängige Allegorien in den königlichen *divertissements*, bilden das Personal dieser »Oper für drei Könige«.



Versailles war vom ersten großen königlichen *divertissement*, das 1664 im Park veranstaltet wurde, bis zum Jahr 1789, als der Hof das Schloss verließ, ein durchgängiges Spektakel: Freiluftbühnen und Theater aus Holz oder Stein wurden provisorisch oder dauerhaft an verschiedenen Orten eingerichtet, um dort Komödien, Ballette oder Opern aufzuführen; Bühnen, Plattformen und Sitzreihen wurden in den kleinsten Winkeln errichtet, um für den König und seinen Hofstaat Morgenserenaden, spontane Aufführungen und gelegentlich feierlichere Konzerte zu veranstalten. Feste und *divertissements* gaben dem Hofleben Struktur und folgten dem Hof sogar an verschiedene Orte: Chambord, Saint-Germain, Fontainebleau, Choisy, Meudon, Compiègne... diese königlichen Residenzen halten genauso von Musik wider wie Versailles, wenn der König sich dort aufhielt.

»Eine Oper für drei Könige«: Vielleicht kann man so das Wesen von Versailles auf dem Höhepunkt der französischen Monarchie zusammenfassen. Ludwig XIV., Ludwig XV. und Ludwig XVI. lebten in diesem Schloss, das teils wie ein Theater, teils wie ein Bühnenbild gebaut war. Abwechselnd nahmen das Publikum der Höflinge

oder die Scharen der Sänger, Tänzer und Musiker verschiedene Räume für sich ein und verwischten so die Grenzen zwischen dem Realen und dem Irrealen. Wo gestern eine Bühne gewesen war, befand sich am nächsten Tag das Publikum, und am darauffolgenden Tag war es vielleicht wieder umgekehrt. Diese flexible Bühnengestaltung, die andauernde Neubestimmung von Blickwinkeln und Perspektiven, aber auch die Berücksichtigung der Akustik und von Echoeffekten bezeugt die Vitalität der Kunst am französischen Hof im 17. und 18. Jahrhundert. Wie bei einer Oper kann der gleiche Ort sich verwandeln und nacheinander breite Alleen, prächtige Bauwerke oder beinahe magische Orte mit verschwommenen Konturen darstellen. Versailles als solches ist vielleicht auch nicht mehr als die Illusion eines Schlosses: jener Salon ist tatsächlich ein Konzertsaal, jene Galerie ein Ballsaal, jenes Treppenhaus eine mobile Bühne. Aus Musik und für die Musik gebaut hält Versailles diese niemals fest: kaum vernommen verhallt sie wieder und klingt als Echo unter anderen Gewölbebögen nach. Couperins oder Rameaus Partituren werden vom Cembalo der Dauphine an ihre Schwägerinnen, die *Mesdames*, weitergereicht. Gestern sang man bei der Duchesse de Bourgogne, heute Abend wird man bei Madame de Maintenon singen und morgen beim Dauphin. Kaum hat man ein Konzert bei der Königin zu Ende angehört, muss man schon wieder zu einer Aufführung im Theater der Madame de Pompadour eilen...



Motetten, Sonaten und Kantaten sind in aller Munde und werden von jedem gespielt. Aber die größte Faszination ging von der Oper aus, und das nicht nur in Form von prachtvollen Aufführungen mit Kostümen und Bühnenbildern. Die beliebteste Art, diese Partituren zu hören, war tatsächlich die konzertante Aufführung. Das Anhören von Opern im Trianon, im Salon de Mars oder im Salon de la Paix gehörten zum üblichen Tagesablauf am Hofe. Nachdem sich der König zu Beginn der 1680-er Jahre dauerhaft in Versailles niedergelassen hatte, wurden Konzerte zu einem festen Bestandteil des offiziellen Vergnügungsprogramms. Unter der Oberfläche einer angenehmen Form halbprivater Unterhaltung etablierten sich die Konzerte zu einer handfesten politischen Geste mit tiefgreifenden Auswirkungen: Nach diesem Vorbild entstanden die öffentlichen Musikgesellschaften, die Frankreich zur Zeit der Aufklärung zum Zentrum der europäischen Musikwelt machen sollten.

Am Hof begann die Geschichte der konzertant aufgeführten Oper in den Jahren 1683 und 1684. Die Hofmusiker trafen sich mittwochs, freitags und sonntags zur *grande musique* und brachten ganze Opern oder – noch häufiger – Auszüge daraus zu Gehör. An dieser Praxis änderte sich bis zum Tod des Königs kaum etwas (sie wurde in den Jahren nach 1700 sogar noch intensiviert). Als der Hof 1722 nach Versailles zurückkehrte, lebte sie mit gesteigertem Elan wieder auf. Die neue Königin Maria Leszczyńska übernahm die Rolle des Sonnenkönigs und etablierte 1725 die Veranstaltung von Konzerten, die mit der Zeit ein nie dagewesenes

Ausmaß erreichten. In der zweiten Jahrhunderthälfte eiferten die Marquise de Pompadour (die offizielle Mätresse des Königs von 1745 bis 1764), die Dauphine Maria Josepha von Sachsen und die neue Königin Marie-Antoinette ihr nach. Sie alle orientierten sich am Vorbild der von Ludwig XIV. ersonnenen *divertissements*.



Im Verlauf eines ganzen Jahrhunderts wurden in Versailles an fast allen erdenklichen Orten Konzerte gegeben, vor allem aber in den Prunkgemächern des Königs und der Königin. Zur Zeit Ludwigs XIV. wurden zwischen Allerheiligen und der Osterzeit dreimal wöchentlich sogenannte *soirées d'appartement* im Salon de Mars oder in den Salons des Trianon abgehalten. Während der Sommermonate fanden die königlichen *divertissements* im Park statt. Regelmäßige Konzerte mit Opernmusik wurden außerdem bei Madame de Maintenon oder bei der Duchesse de Bourgogne gegeben. Aber was genau wurde dort gespielt? »Von Zeit zu Zeit lässt der König kleine *opéras en musique* spielen«, berichtet Nicodemus Tessin im Jahr 1687. Für die Versailler Konzerte erfanden Dichter und Musiker tatsächlich ein ganzes Repertoire an Werken in bescheidenen Ausmaßen, die ohne Kostüme und Bühnenbilder aufgeführt werden konnten. Der Tonfall ist oft pastoral, und königliche Allegorien sind allgegenwärtig. Im Jahr 1700 bemerkt man im *Mercure galant*, dass man am Hof anstelle großer Opern »vielfältige kleine Maskeraden aufführen lässt, die kaum weniger kosten, und die, wenn

das Gefallen an ihnen durch ihre Verschiedenartigkeit auch nicht so beständig ist, doch umso berührender und angenehmer sind.« Die Hofmusiker spezialisierten sich auf dieses Genre, das *idylle*, *divertissement*, *fête* oder *impromptu* genannt wurde. Tragödien, Pastoralen und Ballette kamen in diesen Konzerten auch vor, aber sie mussten aufgrund ihrer Länge auf mehrere Abende verteilt werden. Im Jahr 1710 berichtet der Marquis de Sourches, der König habe bei einem Besuch der Duchesse de Bourgogne selbige »mit einem großen Musikensemble vorgefunden, das gerade die beiden ersten Akte der Oper *Armide* des berühmten Lully zum Besten geben wollte«. Bei offizielleren Abendveranstaltungen konnte auch eine komplette Oper erklingen. Aber meist bestanden die Konzerte aus einzelnen Ausschnitten, die gelegentlich vom König selbst ausgewählt wurden.

Die Konzerte der Königin Maria Leszczyńska waren zur Regierungszeit Ludwigs XV. die bedeutendste musikalische Aktivität am Hof. Diese Aufführungen begannen 1725 mit der Ankunft der Königin in Versailles und wurden bis zu einem späten Zeitpunkt der Herrschaftszeit fortgesetzt. André Cardinal Destouches berichtet in seiner Korrespondenz mit Antoine Grimaldi, dem Fürsten von Monaco, von »zwei Konzerten pro Woche, die jeweils aus zwei Opernakt und einer Kantate bestanden«. Im Gegensatz zu den *soirées d'appartement* beim verstorbenen König, die nur von November bis März stattgefunden hatten, fanden die *concerts de la reine* im Verlauf des gesamten Jahres statt. Zur Zeit Ludwigs XV. wurde der Salon der Mars kaum

noch zu diesem Zweck eingesetzt; eine Ausnahme bildeten große Feste. Die wöchentlichen Konzerte fanden nun im Salon de la Paix statt. Für Konzerte kamen auch andere Orte zum Einsatz, so zum Beispiel der Salon d'Hercule, in dem sonst vor allem Bälle abgehalten wurden. Im Sommer dienten der Park und seine Haine für *impromptus*, ganz wie zur Zeit Ludwigs XIV. Bei den Konzerten der Königin wurden meistens Opernauszüge aufgeführt, wobei bei jeder Veranstaltung ein oder zwei Akte erklangen, ebenfalls wie zu Zeiten Ludwigs XIV. Die große Mehrheit des Repertoires setzte sich aus Opern der gerade angestellten *surintendants* zusammen: Colin de Blamont, Destouches, Francœur, Rebel und Dauvergne. Auch Lullys Werke spielen eine große Rolle und stellen die anderen großen Namen der Oper (sowohl der Vergangenheit als auch der Zeitgenossen) wie etwa Campra, Mouret, Montéclair, Bury, Mondonville, Boismortier und Royer in den Schatten. Rameaus Musik blieb im Hintergrund, obwohl er gelegentlich eingeladen wurde, seine eigenen Werke zu dirigieren – eine Ehre, die er mit Royer und Campra gemeinsam hatte. Die Dauphine Maria Josepha von Sachsen, die 1747 in Versailles eingetroffen war, teilte die Musikleidenschaft der Königin und richtete in ihren Gemächern ebenfalls Konzerte aus. Aufgrund ihrer Aufgeschlossenheit gab sie moderneren Werken von Rameau, Mondonville und Dauvergne den Vorzug, die Maria Leszczyńska nicht besonders schätzte.

Eine Generation später unterstützte Marie-Antoinette, die selbst sang und Harfe spielte, die Praxis der Aufführung durch Laienmusiker und veranstaltete

in ihren Gemächern nur gelegentlich Konzerte. Ihr privater Musiksalon im Petit Trianon wurde von der Musikwelt umso mehr geschätzt, als man sich dort sowohl versammelte, um die neuesten Werke zu hören, als auch um Erfolge und Misserfolge der neuen Größen der französischen Oper zu beeinflussen. Nach Maria Josepha von Sachsen zeigte Marie-Antoinette größeres Interesse daran, das höfische Repertoire zu erweitern: Obwohl ihr Verhalten keinerlei politische Bedeutung aufwies, war sie beharrlich darauf aus, modernere französische Komponisten (Grétry, Gossec, Philidor) und insbesondere ausländische Meister zu fördern (Gluck, Piccini, Sacchini, Salieri).

Dank der Musikleidenschaft, die so viele Persönlichkeiten am Hof gemeinsam hatten, war Versailles mehr als ein Jahrhundert lang ein riesenhaftes, ununterbrochenes Vokal- und Instrumentalkonzert. So entstand das zweifellos reichste und vielseitigste musikalische Repertoire aller königlichen Residenzen des 17. und 18. Jahrhunderts.

übersetzt von Susanne Lowien



Chantal Santon-Jeffery



Emőke Baráth



Thomas Dolié



Le décor représente l'Opéra royal du Château de Versailles, illuminé pour un concert à la gloire du roi. La Renommée, la Gloire et leurs suites y paraissent, occupés à chanter les louanges du monarque.

CD I

Première Partie

- 01 *OVERTURE*
[tirée de Lully – *Les Plaisirs de l'île enchantée* (1664),
Overture de la Première journée]

- 02 *CHEUR DES SUIVANTS DE LA RENOMMÉE
ET DE LA GLOIRE*
Dans ce paisible séjour
Règne l'aimable innocence ;
Les traits que lance l'Amour
Sur nous n'ont point de puissance.
Nous jouissons à jamais
Des doux charmes de la paix.
[tiré de Rameau – *Hippolyte et Aricie* (1733)]

- 03 *(BRUIT)*

(Un bruit interrompt les chants.)

LA RENOMMÉE, LA GLOIRE
Quels sons ! quel bruit soudain ! Ciel !
quel audacieux
Vient chercher la mort en ces lieux ?

The scenery depicts the Opéra Royal of the Palace of Versailles, lit up for a concert given in honour of the king. Fame, Glory and their retinues make their appearance, and become involved in singing the praises of the monarch.

First Part

- OVERTURE*
[drawn from Lully – *Les Plaisirs de l'île enchantée* (1664),
Overture from the Première journée]

- CHORUS OF THE ATTENDANTS OF FAME
ND GLORY
Good-natured innocence
reigns in this peaceable place;
the arrows unloosened on us by Cupid
wield no power whatsoever.
We will enjoy forever
the sweet charms of peace.
[drawn from Rameau – *Hippolyte et Aricie* (1733)]

- (LOUD MUSIC)*

(A strident din interrupts the singing.)

FAME, GLORY
What a commotion! What an unexpected racket!
Heavens! What boldness
is seeking out death here?

(Apollon paraît sur son char et rétablit le calme.)
Monstre, servez notre colère ;
Tombe notre ennemi sous vos coups redoublez ;
Hâtez-vous, hâtez-vous, frappez, percez, brûlez,
Immolez-nous ce téméraire.
[tiré de Destouches – *Issé* (1697)]

- 04 *RITOURNELLE*
[tiré de Mondonville – *Les Fêtes de Paphos* (1758)]

- 05 *CHEUR DES SUIVANTS DE LA GLOIRE*
Dieux ! Quel succès ! le monstre perd la vie !
Notre ennemi triomphe, évitons sa furie.

APOLLON
Craignez-vous que mon bras vienne vous asservir,
Et faire de vos fruits un injuste pillage ?
Non, je ne viens point les ravir,
Mais je veux que le monde avec vous les partage.
[tiré de Destouches – *Issé* (1697)]

- 06 *LA RENOMMÉE, LA GLOIRE, APOLLON*
Que ces rois chéris des mortels
Sur tous les noms fameux remportent la victoire.
Que les temps augmentent leur gloire
Que tous les cœurs soient pour eux des autels.

CHEUR DES SUIVANTS DE LA RENOMMÉE
Que ces rois chéris des mortels
Sur tous les noms fameux remportent la victoire.
Que les temps augmentent leur gloire

(Apollo appears on his chariot and restores calm.)
Monster, assist our rage;
let our enemy fall under your repeated blows;
hasten, hurry, strike, pierce, burn,
slay for us the reckless one.
[drawn from Destouches – *Issé* (1697)]

- RITOURNELLE*
[drawn from Mondonville – *Les Fêtes de Paphos* (1758)]

- CHORUS OF THE ATTENDANTS OF GLORY
Heavens! What a catastrophe! The monster is dying!
Our enemy is victorious, let us flee his ire.

APOLLO
Are you in dread of being subjugated by my weapons,
with all your benefits unjustly plundered?
No, I have not come to deprive you of them;
however, I want the world to share them with you.
[drawn from Destouches – *Issé* (1697)]

- FAME, GLORY, APOLLO
May those kings, cherished by mortals,
be victorious over all the famous names.
May posterity add to their glory;
may every heart be an altar for them.

CHORUS OF THE ATTENDANTS OF FAME
May those kings cherished by mortals
be victorious over all the famous names.
May posterity add to their glory;

	Que tous les cœurs soient pour eux des autels. [tiré de Destouches – <i>Les Stratagèmes de l'Amour</i> (1726)]	may every heart be an altar for them. [drawn from Destouches – <i>Les stratagèmes de l'Amour</i> (1726)]		Que les Amours languissent, Fuyez, Zéphyr ; mon amour qu'on outrage Ne respire que rage. Volez, vents furieux, Jusqu'au séjour des dieux. Portez le trouble et le ravage, Troublez et la terre et les cieux. [tiré de Colin de Blamont – <i>Zéphyre et Flore</i> (1737)]	let the Cupids become listless, flee, Zephyrs; my deeply-insulted love is breathing only anger. Fly, incensed winds, up to the gods' dwellings. Bear with you turmoil and devastation, perturb both heaven and earth. [drawn from Colin de Blamont – <i>Zéphyre et Flore</i> (1737)]
	<i>(On danse pour célébrer la grandeur d'Apollon.)</i>	<i>(Dancing to celebrate the greatness of Apollo.)</i>			
07	<i>BOURRÉE</i> [tiré de Lalande – <i>Les Folies de Cardenio</i> (1720), Deuxième Bourrée dansée par le roi]	<i>BOURRÉE</i> [drawn from Lalande – <i>Les Folies de Cardenio</i> (1720), 2nd Bourrée danced by the king]			
08	<i>MARCHE</i> [tiré de Lully – <i>Le Bourgeois gentilhomme</i> (1670), Marche pour la cérémonie turque] <i>(Un nuage, poussé par des vents violents, couvre le théâtre. Apollon, qui veut éprouver la Gloire et la Renommée, prend la figure du dieu Éole, tandis que ses Suivants se changent en Aquilons.)</i>	<i>MARCH</i> [drawn from Lully – <i>Le bourgeois gentilhomme</i> (1670), March for the Ceremony of the Turks] <i>(A cloud, driven on by powerful winds, covers the stage. Apollo, who is wanting to submit Glory and Fame to the test, assumes the appearance of the god Aeolus, whilst his followers metamorphose into North Winds.)</i>		10 <i>ORAGE</i> [tiré de Rameau – <i>Platée</i> (1745)]	<i>STORM</i> [drawn from Rameau – <i>Platée</i> (1745)]
09	<i>LA GLOIRE</i> Quel nuage en ces lieux vient se précipiter ? D'Éole que je crains c'est l'approche funeste ; Vient-il m'offrir encor des soins que je déteste ? Fuyons, ô ciel ! cherchons à l'éviter. CHŒUR DES SUIVANTS DE LA GLOIRE Ciel ! c'est Éole ! Ô ciel ! secourez-nous Contre son injuste courroux. APOLLON (<i>sous la figure d'Éole</i>) Que les beaux jours finissent,	<i>GLORY</i> What cloud comes rushing in here? I fear it notes the fateful approach of Aeolus; will he be offering me further of those detestable attentions? O heavens, let us flee! Make efforts to avoid him. CHORUS OF THE ATTENDANTS OF GLORY. Heavens, it is Aeolus! O Heavens, aid us against his inequitable wrath. APOLLO (<i>in the guise of Aeolus</i>) Let the happy days come to an end,		11 <i>LA GLOIRE</i> Dieu cruel, voyez mes pleurs ; Qu'espérez-vous de vos fureurs ? APOLLON (<i>sous la figure d'Éole</i>) Mon amour est sans espérance, Je ne songe qu'à la vengeance. APOLLON (<i>sous la figure d'Éole</i>) ET SES SUIVANTS Que les beaux jours finissent, Que les Amours languissent, Fuyez, Zéphyr ; mon/un amour qu'on outrage Ne respire que rage. Volez, vents furieux/Volons, détruisons ces lieux Jusqu'au séjour des dieux. Portez/Portons le trouble et le ravage, Troublez/Troublons et la terre et les cieux. [tiré de Colin de Blamont – <i>Zéphyre et Flore</i>]	<i>GLORY</i> Cruel god, behold my tears; what are you expecting to gain from your rages? APOLLO (<i>in the guise of Aeolus</i>) My love is without hope, I dream only of vengeance. APOLLO (<i>in the guise of Aeolus</i>) AND HIS ATTENDANTS Let the happy days come to an end, let the Cupids become listless, flee, Zephyrs; my/a deeply-insulted love is breathing only anger. Fly, incensed winds,/let us take flight, let us ravage this place up to the gods' dwellings. Bear with you/let us bear turmoil and devastation perturb/let us perturb both heaven and earth. [drawn from Colin de Blamont – <i>Zéphyre et Flore</i>]

- 12 LA RENOMMÉE, *s'interposant*
 Vents furieux, tristes tempêtes,
 Fuyez de nos climats,
 Beaux jours, levez-vous sur nos têtes,
 Fleurs, naissez sur nos pas.
 [tiré de Rameau – *La Princesse de Navarre* (1745)]
- (Une symphonie peint la lutte de la Renommée et de sa suite, protégeant la Gloire contre les assauts des Aquilons déchainés.)*
- 13 PRÉLUDE
- CHŒUR DES SUIVANTS D'APOLLON (*sous la figure des Aquilons*)
 Obéissons à notre maître,
 Que notre souffle destructeur
 Glace, détruise, empêche tout de naître :
 Servons Éole et sa fureur.
- (Apollon, que le pouvoir de la Renommée impressionne, reprend ses traits.)*
- 14 APOLLO
- La volonté du ciel va se faire connaître ;
 Et j'entends partager les biens ou les rigueurs.
 Rendez-nous Éole propice.
 Sacrifiez avec l'encens
 L'hommage de nos cœurs ;
 Que votre zèle ardent
 Par vos prompts sacrifices
- FAME, *intervening*
 Raging winds, cheerless storms,
 flee from this place,
 beautiful days, spread yourselves around us,
 flowers, arise underfoot.
 [drawn from Rameau – *La Princesse de Navarre* (1745)]
- (Instrumental music portrays the struggle of Fame and of her retinue, protecting Glory against the attacks of the tempestuous North Winds.)*
- PRELUDE
- CHORUS OF THE ATTENDANTS OF APOLLO (*disguised as North Winds*)
 Let us obey our master,
 let our destructive breath
 freeze, destroy, put a stop to all life:
 let us serve Aeolus and his fury.
- (Apollo, impressed by Fame's power, picks up his arrows.)*
- APOLLO
 The will of the heavens is going to be made known;
 and I intend to share both its joys and rigours.
 Make Aeolus be favourable to us.
 Sacrifice with incense
 the tribute of our hearts;
 through your swift sacrifices
 may your fervent passion

- Arrête ses fureurs.
- APOLLON ET LE CHŒUR DE SES SUIVANTS, *qui reprennent leurs traits*
 Ô toi, dont la puissance
 Détruit et ravage nos champs,
 Toi, qui dans ta vengeance
 N'épargne que l'autel où brûle notre encens,
 Entends nos plaintes,
 Reçois nos vœux,
 Dissipe les craintes
 D'un peuple malheureux.
 [tiré de Dauvergne – *Le Retour du printemps* (1765)]
- (Le nuage disparaît et le théâtre s'illumine d'une douce clarté.)*
- 15 LA GLOIRE ET LE CHŒUR, *alternativement*
 Viens, Amour, quitte Cythère,
 Laisse là tes traits vainqueurs ;
 Pour désarmer la plus fière,
 Il ne faut que tes faveurs.
- Et dans la saison nouvelle,
 Quand tout forme des désirs,
 Où serait le cœur rebelle
 S'il connaissait tes plaisirs ?
- Dieu d'amour, faut-il sans cesse,
 Quand nos bergers sont contents,
 Voir la fin de leur tendresse
- bring a halt to his anger.
- APOLLO AND THE CHORUS OF HIS ATTENDANTS, *who pick up their arrows once more*
 You, whose power
 destroys and ravages our fields,
 you, who in your vengeance,
 spares only the altar where our incense burns,
 hear our complaints,
 receive our vows,
 make vanish the fears
 of a wretched people.
 [drawn from Dauvergne – *Le retour du printemps* (1765)]
- (The cloud disappears and the stage is lit with a soft brightness.)*
- GLORY AND THE CHORUS, *alternately*
 Come, Cupid, leave Cythera,
 leave there your vanquishing arrows;
 in order to disarm the proudest,
 your favours alone are required.
- And come the new season,
 when all commence dreaming,
 where would the rebel heart be
 if it knew of your pleasures?
- Once our shepherds are made happy,
 must one unceasingly, god of love,
 see the end of their tenderness

- Avant celle du printemps ?
Fais qu'ici leurs doux hommages
Puisse durer plus longtemps,
Ou du moins rends-nous volages
Quand tu les rends inconstants.
- Viens, Amour, *etc.*
[tiré de Leclair – *Scylla et Glaucus* (1746)]
- 16 *SYMPHONIE POUR LE TRIOMPHE DE LA RENOMMÉE*
[tiré de Rameau – *Les Surprises de l'Amour* (1748),
Overture]
- 17 LA RENOMMÉE
Pour vous dont je reçois et l'encens et les vœux,
Peuples que je chéris, ne prenez point d'alarmes
Si l'appareil du dieu des armes
M'annonce et me suit en ces lieux :
Depuis qu'un roi charmant,
dont la gloire m'est chère,
Ne se plaît que dans les hasards,
Et semble disputer à Mars
Le titre de dieu de la guerre,
Les trompettes et les tambours
Deviennent les jeux des Amours.
- CHEUR DES SUIVANTS DE LA RENOMMÉE
Les trompettes et les tambours
Deviennent les jeux des Amours.
- before spring has yet come to a close?
Make their sweet tributes here
continue to last longer,
or at least make us capricious
when you make them fickle.
- Come, Cupid, *etc.*
[drawn from Leclair – *Scylla et Glaucus* (1746)]
- MUSIC FOR THE TRIUMPH OF FAME*
[drawn from Rameau – *Les surprises de l'Amour* (1748),
Overture]
- FAME
My cherished people from whom I am in receipt
of both incense and vows, do not take fright
if the machinery of the god of War
heralds me and accompanies me here:
since when an admirable king,
whose glory is dear to me,
only enjoys taking risks
and seems to compete with Mars
for the title of the god of War,
trumpets and drums
have become the playthings of the Cupids.
- CHORUS OF THE ATTENDANTS OF FAME
Trumpets and drums
have become the playthings of the Cupids.

- LA GLOIRE
Dans un auguste fils, la plus chère espérance
Des peuples soumis à sa loi,
Il voit de ses vertus croître la récompense.
- LA RENOMMÉE, LA GLOIRE, APOLLON
ET SES SUITES
Que, digne fils du plus grand
des vainqueurs,
Il apprenne d'un roi que la gloire seconde
À vaincre, à régner sur les cœurs,
À faire le destin du monde.
[tiré de Leclair – *Scylla et Glaucus* (1746)]
- 18 *CHACONNE*
- APOLLON ET SA SUITE
Divin Bacchus, tes fureurs,
Tes transports et ton ivresse
Font le calme de nos cœurs.
- LA GLOIRE
Du dieu d'amour la voix enchanteresse
Nous offre en vain ses fleurs.
- LA RENOMMÉE
Les soupirs et les fleurs
Suivent les pas de la tendresse
Nous préférons tes ardeurs.
- GLORY
In a noble son, the dearest hope
of the peoples subject to his law,
he sees the prize of his virtues on the increase.
- FAME, GLORY, APOLLO
AND THEIR RETINUES
May the deserving son of the greatest
of conquering heroes,
learn how, from a king accompanied by glory,
to overwhelm, to reign over hearts,
and how to direct the world's fate.
[drawn from Leclair – *Scylla et Glaucus* (1746)]
- CHACONNE*
- APOLLO AND HIS RETINUE
Divine Bacchus, your rages,
your outbursts and your heady joy
have a calming effect upon our hearts.
- GLORY
The enchanting voice of the god of love
offers us his flowers in vain
- FAME
Sighing and flowers
accompany the steps of tenderness;
we prefer your desires.

APOLLON ET SA SUITE
Divin Bacchus, tes fureurs,
Tes transports et ton ivresse
Font le calme de nos cœurs.

APOLLON, *seul*
De la raison nous fuyons la lumière.
Elle n'éclaire
Que nos malheurs ;
Sa voix sévère
Détruit le plaisir des erreurs
Sans garantir nos traits,
de leurs traits séducteurs.

APOLLON ET SA SUITE
Divin Bacchus, tes fureurs,
Tes transports et ton ivresse
Font le calme de nos cœurs.

APOLLON
Échauffe nos esprits, anime-les sans cesse.

APOLLON ET SA SUITE
Divin Bacchus, tes fureurs, *etc.*
[tiré de Royer – *Le Pouvoir de l'Amour* (1743)]

APOLLO AND HIS RETINUE
Divine Bacchus, your rages,
your outbursts and your heady joy
have a calming effect upon our hearts.

APOLLO, *alone*
We flee from the light of reason.
It illuminates
only our misfortunes;
its harsh voice
brings destruction to the pleasure of our mistakes
without protecting our features
from their seducing features.

APOLLO AND HIS RETINUE
Divine Bacchus, your rages,
your outbursts and your heady joy
have a calming effect upon our hearts.

APOLLO
Rouse our spirits, endlessly animating them.

APOLLO AND HIS RETINUE
Divine Bacchus, your rages, *etc.*
[drawn from Royer – *Le pouvoir de l'Amour* (1743)]

CD II

Deuxième Partie

01 *OUVERTURE*
[tiré de Dauvergne – *Deuxième concert de symphonie* (1751)]

02 LA RENOMMÉE ET SA SUITE
Liberté charmante,
Régnez à jamais ;
Que toujours on chante
Vos divins attraits.

LA RENOMMÉE, *seule*
Sous vos lois on ne respire
Que la paix et la douceur ;
Ce n'est que dans votre empire
Qu'on trouve le vrai bonheur.

LA RENOMMÉE ET SA SUITE
Liberté charmante, *etc.*
[tiré de Mondonville – *Le Carnaval du Parnasse* (1749)]

*(On voit Apollon et ses suivants prêts à quitter
Versailles.)*

03 LA RENOMMÉE
Quoi ! vous m'abandonnez, mon père !
Vous fuyez de mes faibles bras !

Second Part

OUVERTURE
[drawn from Dauvergne – *Deuxième concert de symphonie* (1751)]

FAME AND HER RETINUE
Sweet liberty,
reign for ever;
may your divine features
be ever hymned.

FAME, *alone*
Under your rule
only peace and delight reign;
true happiness is only
to be found in your realm.

FAME AND HER RETINUE
Sweet liberty, *etc*
[drawn from Mondonville – *Le carnaval du Parnasse* (1749)]

*(Apollo and his attendants are seen on the verge of
departing from Versailles.)*

FAME
What! You are deserting me, my father!
You are fleeing from my delicate arms!

APOLLON Je n'en croirai que ma colère ; Laisse-moi courir aux combats. LA RENOMMÉE Pourquoi m'abandonner, mon père ?	APOLLO I shall give credence only to my anger; let me make haste to where the fighting is. FAME Why desert me, my father?	06 CHŒUR DES SUIVANTS D'APOLLON, <i>qui paraissent sans leur héros</i> Que tout gémissé, Que tout s'unisse ! Préparons, élevons d'éternels monuments Au plus malheureux des amants. Que jamais notre amour ni son nom ne périsse.	CHORUS OF THE ATTENDANTS OF APOLLO, <i>who appear without their hero</i> Let everyone lament, let all engage! Let us prepare and raise everlasting monuments for the most wretched of lovers. Let our love and his name never, ever perish.
APOLLON Laisse-moi courir aux combats. Entends-tu les cris des soldats ? Je les trahis si je diffère ; C'est à moi de guider leurs pas.	APOLLO Let me make haste to the battlefield. Do you not hear the soldiers' cries? I will be betraying them if I tarry further; for I am the one to guide their steps.	07 LA GLOIRE Tristes apprêts, pâles flambeaux, Jour plus affreux que les ténèbres, Astres lugubres des tombeaux, Non, je ne verrai plus que vos clartés funèbres.	GLORY Woeful rites, unsteady torches, delight more terrible than darkness, disconsolate stars of the tombs, no, I shall but see only your funeral glare.
LA RENOMMÉE Votre valeur me désespère ; Laissez triompher d'autres bras. [tiré de Philidor – <i>Ernelinde, Princesse de Norvège</i> (1767)]	FAME Your bravery drives me to despair; let the arms of others triumph. [drawn from Philidor – <i>Ernelinde, Princesse de Norvège</i> (1767)]	Toi, qui vois mon cœur éperdu, Père du jour, ô soleil ! Ô mon père ! Je ne veux plus d'un bien que Castor a perdu, Et je renonce à ta lumière.	You, who look on my shattered heart, father of daylight, o Sun! O, my father! No longer do I crave a joy lost by Castor, and I reject your light.
<i>(Apollon et ses suivants s'éloignent. La Renommée et la Gloire adressent leurs prières au Ciel.)</i>	<i>(Apollo and his attendants depart. Fame and Glory address their entreaties heavenwards.)</i>	Tristes apprêts, etc. [tiré de Rameau – <i>Castor et Pollux</i> (version de 1770)]	Woeful rites, etc. drawn from Rameau – <i>Castor et Pollux</i> (1770 version)
04 LA RENOMMÉE ET LA GLOIRE Souverain maître des dieux, C'est à toi de venger Cythère, Arme ton bras du tonnerre, Fais expirer la Folie en ces lieux, Lance tes feux, punis la terre. [tiré de Bury – <i>Les Caractères de la Folie</i> (1743)]	FAME AND GLORY Sovereign ruler of the heavens, you are the one to avenge Cythera. Arm yourself with thunder, cause Madness to take breath here, unleash your fire, punish the earth. [drawn from Bury – <i>Les Caractères de la Folie</i> (1743)]	08 LA RENOMMÉE, LA GLOIRE Amour, c'est trop troubler mon/son âme ! Viens réparer les maux que tu me/lui fais ! Éteins, brise les traits Qu'on oppose à ma/sa flamme ! Amour, c'est trop troubler mon/son âme ! Viens réparer les maux que tu me/lui fais !	FAME, GLORY Cupid, my/her heart is overwhelmed! Come, cure the ills you are causing me/her! Extinguish, break the bonds Confronting my/her love! Cupid, my/her heart is overwhelmed! Come, cure the ills you are causing me/her!
05 COMBAT	BATTLE		

LA RENOMMÉE, LA GLOIRE ET LEURS SUITES
 Descendez, dieu charmant, répondez à nos voix !
 Lancez vos traits et secondez nos charmes !
 Employez avec nous vos plus puissantes armes !
 Soumettez ce héros à de nouvelles lois.
 Descendez, dieu charmant, etc.
 [tiré de Dauvergne – *Canente* (1760)]

(Les Suivants de la Renommée tentent d'apaiser ses tourments par le sommeil.)

- 09 CHŒUR DES SUIVANTS DE LA RENOMMÉE
 Régnerez, divin sommeil, régnerez sur tout le monde,
 Répandez vos pavots les plus assoupissants ;
 Calmez les soins, charmez les sens,
 Retenez tous les cœurs dans une paix profonde.
 [tiré de Piccinni – *Atys* (1780)]

(Leurs efforts sont vains. De nouveaux nuages couvrent le théâtre.)

10 PRÉLUDE ET TEMPÊTE

LA RENOMMÉE, pendant que la tempête cesse
 Grands dieux ! soyez-nous secourables,
 Détournez vos foudres vengeurs ;
 Tonnez sur les têtes coupables ;
 L'innocence habite nos cœurs.

CHŒUR DES SUIVANTS DE LA RENOMMÉE
 Grands dieux ! soyez-nous secourables, etc.

FAME, GLORY AND THEIR RETINUES
 Come down, loving god, answer us!
 Unsheath your arrows and assist our enchantments!
 Use on us your most powerful weapons!
 Subject this hero to new laws.
 Come down, loving god, etc.
 drawn from Dauvergne – *Canente* (1760)

(The attendants of Fame attempt to alleviate their woes through sleep.)

CHORUS OF THE ATTENDANTS OF FAME
 Reign, divine sleep, reign everywhere,
 strew around your most dulcifying poppies;
 ease our cares, delight our senses,
 envelop all our hearts within a profound peace.
 [drawn from Piccinni – *Atys* (1780)]

(Their efforts prove to no avail. Clouds cover the stage once again.)

PRELUDE AND STORM

FAME, whilst the storm is quietening
 Great gods! Come to our aid,
 turn aside your avenging thunderbolts;
 inveigh against the guilty;
 in our hearts resides innocence.

CHORUS OF THE ATTENDANTS OF FAME
 Great gods! Come to our aid, etc.

LA RENOMMÉE
 Si ces bords cruels et sinistres
 Sont l'objet de votre courroux,
 Daignez à vos faibles ministres
 Offrir des asiles plus doux.

CHŒUR DES SUIVANTS DE LA RENOMMÉE
 Grands dieux ! soyez-nous secourables, etc.

LA RENOMMÉE
 Que nos mains saintement barbares
 N'ensanglantent plus vos autels !
 Rendez ces peuples plus avarés
 Du sang des malheureux mortels.

CHŒUR DES SUIVANTS DE LA RENOMMÉE
 Grands dieux ! soyez-nous secourables, etc.

LA RENOMMÉE
 Ces dieux que notre voix implore,
 Apaisent enfin leur rigueur :
 Le calme reparait, mais au fond de mon cœur,
 Hélas ! l'orage habite encore.

(L'orage diminue insensiblement, le tonnerre s'éloigne, cesse, et le jour croît et s'éclaircit à mesure que la scène avance.)

II DANSE DES PEUPLES

FAME
 If these brutish and baleful shores
 are the object of your spleen,
 consent to provide your inadequate ministers
 with some gentler shelters.

CHORUS OF THE ATTENDANTS OF FAME
 Great gods! Come to our aid, etc.

FAME
 May our barbarian hands with a profound respect
 no longer besmirch your altars with blood!
 Make these peoples become more frugal
 with the blood of mortal wretches.

CHORUS OF THE ATTENDANTS OF FAME
 Great gods! Come to our aid, etc.

FAME
 These gods to whom our cries entreat,
 finally quell their rigour:
 calm re-emerges, but deep within my heart,
 alas, the storm continues to rage,

(Little by little, the storm abates, the thunder fades away to nothing, and the day grows longer and lightens as the scene develops.)

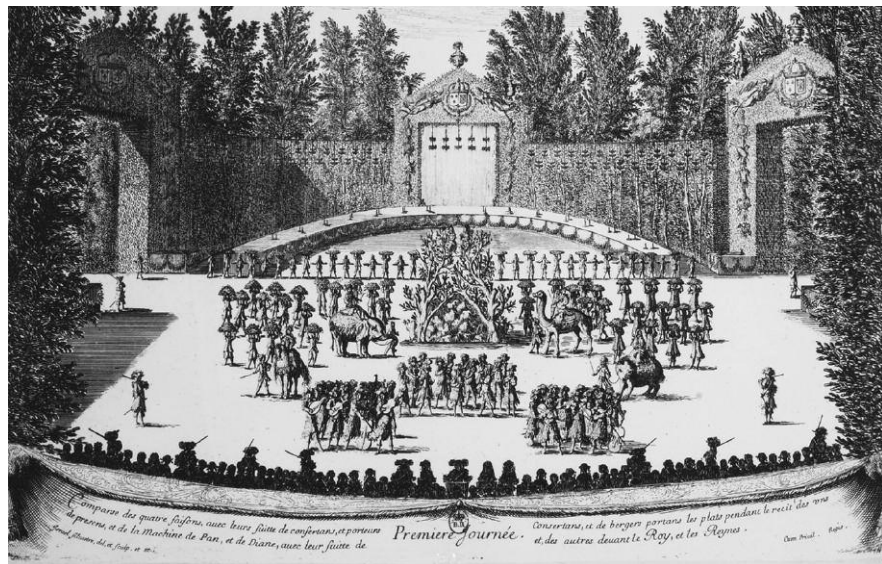
DANCE OF THE PEOPLES

- 12 LA RENOMMÉE
Ô malheureuse Iphigénie !
Ta famille est anéantie !
(à sa suite)
Vous n'avez plus de rois, je n'ai plus de parents ;
mêlez vos cris plaintifs à mes gémisséments !
- CHEUR DES SUIVANTS DE LA RENOMMÉE
Mêlons nos cris plaintifs à ses gémisséments !
[tiré de Gluck – *Iphigénie en Tauride* (1779)]
- 13 PRÉLUDE
- APOLLON
Quel éclat dans ces lieux commence
à se répandre ?
Quels sons naissants se font entendre ?
Ils s'unissent entre eux...
Ils forment des accords...
Chaque moment les rend
plus charmants ou plus forts...
Apollon, venez-vous nous rendre
Ce charme qui jadis excitait nos transports ?
Aux maux de l'univers le vainqueur est sensible.
- CHEUR DES SUIVANTS D'APOLLON
Disparaissez, tristes jours.
Siècle heureux, siècle paisible,
Recommencez votre cours.
[tiré de Rebel et Francœur – *Ballet de la Paix* (1738)]
- FAME
O wretched Iphigénie!
You family has been destroyed!
(to her retinue)
No longer do you have kings, nor I kinfolk:
entwine your doleful cries with my wailing!
- CHORUS OF THE ATTENDANTS OF FAME
Let us entwine our doleful cries with her wailing!
[drawn from Gluck – *Iphigénie en Tauride* (1779)]
- PRELUDE
- APOLLO
What resplendence is starting to make
its way here?
What nascent sounds are being heard?
They unite with each other...
They make harmony...
With every moment they become
either more delightful or stronger...
Apollo, do you make your way here to give us
this charm which in past times aroused our frenzy?
The conqueror is sensitive to the world's travails.
- CHORUS OF THE ATTENDANTS OF APOLLO
Vanish, sad days.
Happy century, harmonious century,
take up your course once more.
[drawn from Rebel and Francœur – *Ballet de la Paix* (1738)]

- 14 SYMPHONIE
[tiré de Destouches et Dauvergne – *Callirboé*
(version de 1773), Entracte]
- 15 AIR DES SAUVAGES
- LA GLOIRE, APOLLON
Forêts paisibles,
Jamais un vain désir ne trouble ici nos cœurs ;
S'ils sont sensibles,
Fortune, ce n'est pas au prix de tes faveurs.
- SUITES DE LA RENOMMÉE, DE LA GLOIRE
ET D'APOLLON
Forêts paisibles, etc.
- LA RENOMMÉE, APOLLON
Dans nos retraites,
Grandeur, ne viens jamais offrir tes faux attraits ;
Ciel ! Ciel ! tu les as faites
Pour l'innocence et pour la paix.
- SUITES DE LA RENOMMÉE, DE LA GLOIRE
ET D'APOLLON
Forêts paisibles, etc.
- LA GLOIRE, APOLLON
Jouissons dans nos asiles,
Jouissons des biens tranquilles,
Ah ! peut-on être heureux
Quand on forme d'autres vœux ?
- SYMPHONIE
[drawn from Destouches and Dauvergne – *Callirboé*
(1773 version), Entr'acte]
- AIR OF THE SAVAGES
- GLORY, APOLLO
Hushed forests,
never a fruitless desire troubling our hearts here;
though they may be susceptible,
fortune, it is not to the reward of your favours.
- ATTENDANTS OF FAME, GLORY
AND APOLLO
Hushed forests, etc.
- FAME, APOLLO
Never approach, Greatness,
our refuges, offering your false attractions;
heavens, heavens, they have been designed by you
for innocence and for peace.
- ATTENDANTS OF FAME, GLORY
AND APOLLO
Hushed forests, etc.
- GLORY, APOLLO
In our sanctuaries let us take delight,
let us savour peaceful joys,
Ah, can one be happy
when one fashions different vows?

SUITES DE LA RENOMMÉE, DE LA GLOIRE
ET D'APOLLON
Forêts paisibles, etc.
[tiré de Rameau – *Les Indes galantes* (1736)]

FOLLOWERS OF FAME, GLORY
AND APOLLO
Hushed forests, etc.
[drawn from Rameau – *Les indes galantes* (1736)]



Lully, 'Les Plaisirs de l'île enchantée'



Rameau, 'La Princesse de Navarre'

Also on Glossa...

(a selection)

JEAN-JOSEPH DE MONDONVILLE

ISBÉ

Purcell Choir / Orfeo Orchestra / György Vashegyi

Glossa GCD 924001. 3 CDS (rec. 2016)

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

LES FÊTES DE POLYMNIE

Purcell Choir / Orfeo Orchestra / György Vashegyi

Glossa GCD 923502. 2 CDS (rec. 2014)

JEAN-JOSEPH DE MONDONVILLE

GRANDS MOTETS

Purcell Choir / Orfeo Orchestra / György Vashegyi

Glossa GCD 923508. 2 CDS (rec. 2015)

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

LES SURPRISES DE L'AMOUR

Les Nouveaux Caractères / Sébastien d'Hérin

Glossa GCD 922701. 3 CDS (rec. 2013)

HENRY PURCELL

FAIRY QUEEN

Les Nouveaux Caractères / Sébastien d'Hérin

Glossa GCD 922702. 2 CDS (rec. 2016)

GEORGE FRIDERIC HANDEL

SILLA

Europa Galante / Fabio Biondi

Glossa GCD 923408. 2 CDS (rec. 2017)

GEORGE FRIDERIC HANDEL

CATONE

Auser Musici / Carlo Ipata

Glossa GCD 923511. 2 CDS (rec. 2016)

FRANCESCA CACCINI

ALCINA

Allabastrina / La Pifarescha / Elena Sartori

Glossa GCD 923902 (rec. 2016)

HENRY PURCELL

DIDO & AENEAS

Le Concert Spirituel / Hervé Niquet

Glossa GCD C81601 (rec. 2000)

HENRY PURCELL

KING ARTHUR

Le Concert Spirituel / Hervé Niquet

Glossa GCD 921608 (rec. 2003)



GLOSSA

produced by

Carlos Céster in San Lorenzo de El Escorial, Spain

for

NOTE 1 MUSIC GMBH

Carl-Benz-Str. 1

69115 Heidelberg

Germany

info@note1-music.com / note1-music.com

glossamusic.com