

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

Collection  
**OPÉRA FRANÇAIS**  
N°34

  
CHÂTEAU DE VERSAILLES

# RAMEAU • PYGMALION ISO • ZÉMIDE



a nocte temporis

**Reinoud Van Mechelen**

**MENU**

**Jean-Philippe Rameau (1683-1764)**  
**PYGMALION (1748)**

88'32

**Acte de ballet sur un livret de Sylvain Ballot de Sauvot, créé à l'Académie Royale de Musique en 1748.**

1	Ouverture	3'03
2	<b>Scène 1</b> - Air « Fatal Amour, cruel vainqueur » · <i>Pygmalion</i>	3'34
3	<b>Scène 2</b> - Récit « Pygmalion, est-il possible que tu sois insensible » <i>Céphise, Pygmalion</i>	2'21
4	<b>Scène 3</b> - Air « Que d'appas ! que d'attraits ! » · <i>Pygmalion</i>	2'04
5	Récit « D'où naissent ces accords ? » · <i>Pygmalion</i>	0'58
6	Récit « Quel prodige ! quel Dieu ! » · <i>Pygmalion, La Statue</i>	5'00
7	<b>Scène 4</b> - Récitatif « Du pouvoir de l'Amour ce prodige est l'effet » <i>L'Amour, Chœur</i>	1'19
8	Ariette vive et gracieuse « Jeux et Ris qui suivez mes traces » <i>L'Amour</i>	2'08
9	Air	0'34
10	Gavotte gracieuse	0'10
11	Menuet	0'12
12	Gavotte gaie et fort	0'11
13	Chaconne vive	0'22
14	Loure très grave	0'28
15	Passepied vif - Les Grâces	0'15
16	Rigaudon vif	0'24
17	Sarabande pour la Statue	2'51
18	Tambourin	1'04
19	<b>Scène 5</b> - Récitatif « Le peuple dans ces lieux s'avance » <i>Pygmalion</i>	0'24
20	Air gay pour l'entrée du peuple qui vient admirer la Statue	1'27

21	Ariette « L'Amour triomphe » · <i>Pygmalion, Chœur</i>	2'57
22	Pantomime niaise et un peu lente	1'03
23	2 <sup>e</sup> Pantomime très vive	1'13
24	« Règne, Amour » · <i>Pygmalion</i>	5'14
25	Air gracieux	1'09
26	Contredanse	1'26

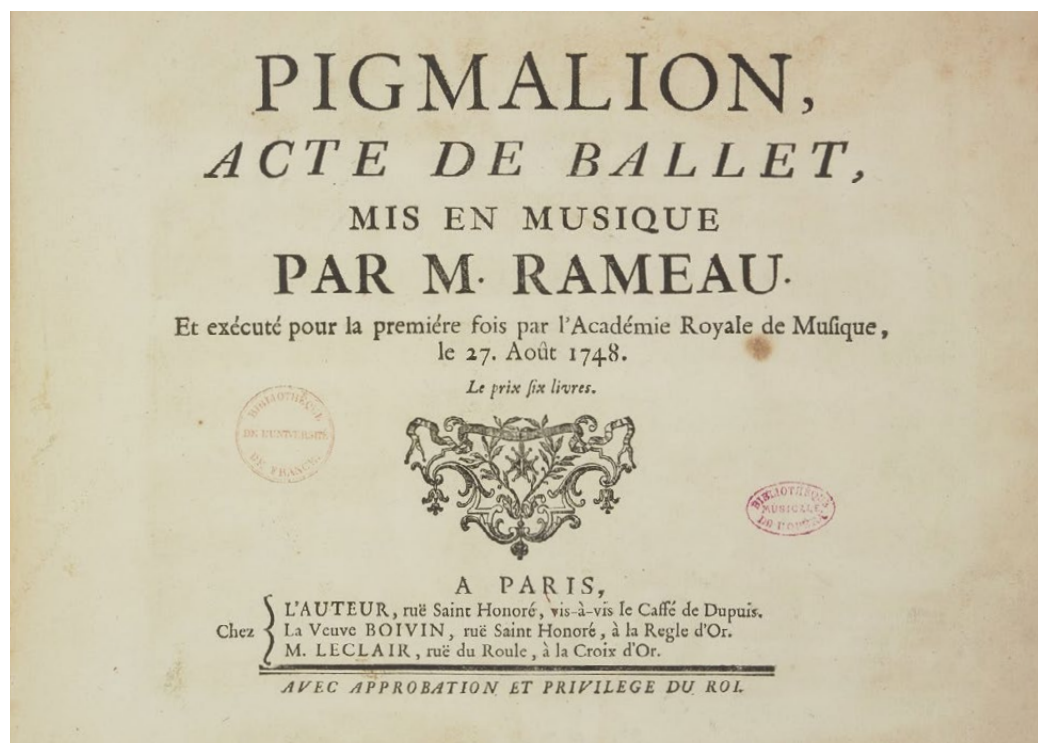
## Pierre Iso (1715-1794)

### ZÉMIDE (1745)

**Acte de ballet sur un livret du Chevalier de Laurès, représenté à l'Académie Royale** de Musique le 20 juillet 1759.

27	Ouverture	3'25
28	<b>Scène 1</b> « Séjour fatal » · <i>L'Amour</i>	1'57
29	<b>Scènes 2 et 3</b> « Phasis, suspends tes pleurs » · <i>L'Amour, Phasis</i>	3'24
30	Ritournelle	0'32
31	<b>Scène 4</b> « Chantez, chantez les charmes » · <i>Zémide, Chœur</i>	3'36
32	Menuet	2'33
33	« Un calme heureux, les dons de Flore » · <i>Zémide</i>	1'17
34	« Mais que vois-je ? » · <i>Zémide, Chœur</i>	1'40
35	« Approchons, enlevons ses armes » · <i>Zémide, Chœur</i>	2'19
36	« Où suis-je ? Quels sont ces liens ? » · <i>L'Amour, Zémide</i>	1'31
37	« J'anime, j'embellis, j'enchanter la nature » · <i>L'Amour</i>	1'19
38	« Perfide ! je connais ton art et son langage » · <i>Zémide, L'Amour</i>	1'18
39	<b>Scène 5</b> « Reine, contre l'Amour quel transport vous anime ? <i>Phasis, Zémide, L'Amour</i>	7'23
40	« Reçois nos vœux, dieu que j'adore » · <i>Zémide, Phasis</i>	1'25

41	« Que tout change, à ma voix, dans ce désert sauvage » · <i>L'Amour</i>	0'54
42	<b>Scène dernière</b> « Que le dieu des plaisirs règne dans ce séjour » <i>Zémide, Chœur</i>	2'20
43	Entrée des peules de Scyros	1'03
44	Air tendre	1'13
45	Gavotte	1'09
46	« La rose nouvelle » · <i>L'Amour</i>	1'15
47	Rondeau gracieux	1'06
48	« Règne, daigne encore » · <i>Zémide, Chœur</i>	1'13
49	Forlane	0'52
50	Tambourin	1'29



Partition de Pygmalion de Rameau, 1748

M3 P-ИИ  
750

1759

# ZÉMIDE

*Ballet en un Acte Détaché  
des Fragmens Héroïques.*

*Représenté par l'Académie Royale de Musique  
Le 20. Juillet 1759.*

DEDIÉ

*A MADAME LA MARQUISE  
DE REYNEL  
Mis en Musique*

PAR M.<sup>R</sup> JSO.

*Prix en blanc 6<sup>th</sup>*

À PARIS.

*Chez l'Auteur rue S.<sup>t</sup> Honoré chez M.<sup>r</sup> Dechauvin Apothicaire pres S.<sup>t</sup> Roch  
Et aux Adresses Ordinaires*

AVEC PRIVILÈGE DU ROI

Partition de Zémide de Iso, 1759

Ema Nikolovska · *Zémide, reine de Scyros & Céphise*

Reinoud Van Mechelen · *Pygmalion*

Gwendoline Blondeel · *L'Amour*

Virginie Thomas · *La Statue*

Philippe Estèphe · *Phasis, amant de Zémide*

**Chœur de Chambre de Namur**

**a nocte temporis**

**Reinoud Van Mechelen, direction**

## Chœur de Chambre de Namur

### **Sopranos**

Wei-Lian Huang  
Camille Hubert  
Amélie Renglet  
Louise Thomas  
Virginie Thomas

### **Hautes-contre**

Daniel Brant  
Arnaud Le Du  
Jonathan Spicher  
Gert-Jan Verbueken

### **Ténors**

Nicolas Bauchau  
Éric François  
Maxime Jermann  
Amaury Lacaille

### **Basses**

Lucas Bedecarrax  
Pieter Cœne  
Samuel Namotte  
Tom Van Bogaert  
Jean-Marie Marchal

## a nocte temporis

### **Traversos**

Anna Besson  
Sien Huybrechts

### **Violons I**

Rodolfo Richter (solo)  
Izana Soria  
Marrie Mooij

### **Violons II**

Élise Dupont  
Ortwin Lowyck  
Birgit Goris

### **Altos**

Ellie Nimeroski  
Isabelle Verachtert  
Ingrid Bourgeois  
Manuela Bucher

### **Violoncelles**

Ronan Kernoa  
Thomas Luks  
Édouard Catalan  
Mathilde Wolfs

### **Contrebasse**

Élise Christiaens

### **Clavecin**

Loris Barrucand

### **Hautbois**

Shunsuke Kawai  
Nina Alcanyiz

### **Bassons**

Niels Coppalle  
Josep Casadellà

### **Percussions**

Sylvain Fabre

## *Pygmalion et Zémide*

### Fragments pour l'Académie royale de musique

Par Benoît Dratwicky - Centre de musique baroque de Versailles

Regrouper deux petits opéras en un acte, comme le propose ce programme, est un reflet d'une pratique fréquente en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, en concert comme à la scène. En effet, dès la fin du règne de Louis XIV, l'Académie royale de musique (l'Opéra de Paris) eut l'idée d'attirer le public en présentant non pas des nouveautés, mais des partitions composites mêlant les pages les plus célèbres d'auteurs morts ou vivants. Voient ainsi le jour les *Fragments de M. Lully* (1702, revus en 1708) ou *Télémaque, fragment des modernes* (1704) arrangés par Danchet et Campra à partir d'ouvrages antérieurs. À compter du milieu des années 1720, naît une nouvelle mode : celle de regrouper en un seul spectacle les meilleurs actes extraits de ballets à entrées, parfois d'auteurs divers (*Le Ballet sans titre*, 1726, musiques de Stuck, Mouret, Campra et La Barre), parfois d'un seul et même compositeur (*Les Nouveaux fragments*, 1729, musiques de Campra). C'est surtout la saison d'été qui était privilégiée pour de telles soirées,

car la durée de la représentation était plus courte et le propos plus léger que dans la tragédie en musique, jouée prioritairement en hiver.

Après 1745, le concept de « Fragments » est bien établi, comme en témoigne Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* : « On appelle ainsi, à l'Opéra de Paris, le choix de trois ou quatre actes de ballet, qu'on tire de divers opéras, et qu'on rassemble, quoiqu'ils n'aient aucun rapport entre eux, pour être représentés successivement le même jour, et remplir, avec leurs entr'actes, la durée d'un spectacle ordinaire ». Ce sont bien sûr les actes les plus applaudis qui sont sélectionnés, comme « Les Incas » ou « Les Sauvages » des *Indes galantes* de Rameau, « La Terre » des *Éléments* de Lalande et Destouches, « La Turquie » de *L'Europe galante* de Campra ou « La Vue » du *Ballet des Sens* de Mouret. Les compositeurs les plus repris dans le cadre de fragments sont Rameau (onze actes),

Campra (neuf actes) et Mouret (six actes); viennent ensuite – mais loin derrière – Destouches, Dauvergne, Floquet et Iso.

Quoique les fragments n'aient pas de thématique unificatrice, on choisit parfois de leur donner un titre, comme c'est le cas pour *Les Fêtes lyriques* (1766), *Les Fragments nouveaux* (1767), *Les Fragments héroïques* ou *Les Mélanges lyriques* (1773). D'ailleurs, certains auteurs n'hésitent pas à regrouper arbitrairement plusieurs actes isolés de leur cru sous un chapeau destiné à leur donner l'allure d'un spectacle conçu comme un tout. L'idée de « fête », chère au XVIII<sup>e</sup> siècle, est alors un artifice tout trouvé: telles sont *Les Fêtes de Paphos* de Mondonville ou *Les Fêtes d'Euterpe* de Dauvergne (1758). On chercherait en vain une unité stylistique ou même une tonalité particulière à chaque spectacle de fragments. Au contraire, la variété semble tenir lieu de précepte, puisque des pages anciennes côtoient des nouveautés; souvent, un acte plus dramatique voisine avec un acte comique et un acte pastoral.

À la fin des années 1740, cette pratique lance la vogue des miniatures lyriques en un acte: presque tous les auteurs modernes

s'y attellent et soumettent au comité de lecture de l'Opéra des nouveautés en un acte (Mouret, Royer, Bury, le Chevalier d'Herbain, Dauvergne, Grenet, Iso, Giraud, Berton, Trial, Cardonne, La Borde, Vachon, Désormery, Legros, Gossec...). Rameau est un des plus actifs en la matière, puisqu'il ne signe pas moins d'une dizaine de petits opéras adoptant tous la même physionomie: *Anacréon*, *Daphnis et Églé*, *Les Fêtes de Ramire*, *La Guirlande*, *Lisis et Délie*, *La Naissance d'Osiris*, *Pygmalion*, *Les Sybarites*, *Zéphyre*, *Nélée et Myrthis* et *Io*. Certains d'entre eux ne seront joués qu'à la Cour et n'auront pas une large audience. *Pygmalion*, par contre, deviendra l'un des ouvrages les plus joués de l'auteur. D'ailleurs, avec *Le Devin du village* de Rousseau (repris dix-sept fois dans le cadre de fragments), *Pygmalion* est le deuxième plus grand succès de ce genre de spectacle, puisqu'il est donné seize fois entre 1748 et 1778, bien loin devant d'autres miniatures pourtant très applaudies comme *Zélinde roi des Sylphes*, *Églé*, *Les Amours de Ragonde*, *Alphée et Aréthuse* ou *Hylas et Zélis*.

## ***Pygmalion* (1748)**

*Pygmalion* reprend la légende du sculpteur amoureux de son œuvre tirée des *Métamorphoses* d'Ovide. Pour l'occasion, Rameau choisit un livret ancien d'Antoine Houdar de La Motte, *Le Triomphe des Arts* (1700), dont il ne retient qu'une entrée, « La Sculpture », qu'il fait considérablement réviser par Sylvain Ballot de Sauvot, un amateur non dépourvu de talent. L'intrigue est resserrée autour de très peu de personnages, limitant les scènes de récitatif, et laissant une place considérable au chant mais plus encore à la danse. Les rôles de Pygmalion et de la Statue accaparent ainsi toute l'attention des spectateurs.

Créé par Pierre Jéliote au faîte de sa carrière, le rôle-titre met en valeur les qualités incomparables de l'artiste : sa sensibilité dans le premier air, sa virtuosité dans l'ariette finale. C'est pourquoi l'ouvrage reste une pièce de choix pour les hautes-contre d'aujourd'hui. Mais, à l'époque, l'attention des spectateurs se portait davantage encore sur le rôle de la statue, confié à une danseuse qui devait également être capable de chanter. Rameau avait déjà imaginé un tel rôle une dizaine d'années plus tôt, celui d'Églé

dans la dernière entrée (« La Danse ») des Fêtes d'Hébé (1739). C'était alors M<sup>lle</sup> Mariette qui le tenait. Aucune autre danseuse n'avait ensuite montré une réunion de talents suffisante pour un tel emploi mixte, jusqu'à la révélation de la jeune M<sup>lle</sup> Puvignée. Fille d'une danseuse du corps de ballet de l'Opéra, elle débute à l'âge de huit ou neuf ans en 1743. Rapidement, elle émerveille la ville et la Cour : la marquise de Pompadour la réquisitionne même pour danser sur son Théâtre des Petits-Appartements (1747-1750). À l'Opéra, Rameau imagine de lui confier des rôles parlés et chantés : à 13 ans seulement, elle interprète une Statue dans *Zaïs* (1748), puis la Statue dans *Pygmalion* (1748, 1751, 1754), une Bergère dans *Naïs* (1749) et Délie dans *Acante et Céphise* (1751). Elle reprend par ailleurs le rôle d'Églé des *Fêtes d'Hébé* (1753, 1756). Admirée de tous, convoitée pour sa beauté, elle prend sa retraite en 1760 après les quinze années de service réglementaires, âgée de seulement... 25 ans. Si M<sup>lle</sup> Puvignée étonne en chantant le rôle de la Statue, si elle s'impose sans doute par un jeu pantomime encore peu pratiqué à

l'Opéra, elle ravit surtout dans les danses qui achèvent l'ouvrage et que Rameau conçoit comme une suite de pièces de virtuosité où la soliste est mêlée à d'autres vedettes du corps de ballet sous la figure des Grâces. Reprenant le modèle des *Caractères de la danse* de Jean-Féry Rebel, la partition enchaîne des caractères contrastés permettant de donner la pleine mesure des prouesses techniques alors réalisables par les solistes de l'Opéra, à l'heure où la danse commençait à triompher du chant. Gavotte, menuet, chaconne, loure, passepied et rigaudon se succèdent tandis que l'on enseigne à la Statue l'art chorégraphique. Une fois initiée, celle-ci peut briller dans une sarabande très expressive.

L'originalité du format, le raffinement de la musique et l'occasion donnée aux interprètes de briller dans des pages de virtuosité vocale et chorégraphique permettent à *Pygmalion* de s'imposer au répertoire. Plus encore qu'à la création, c'est la reprise de 1751 qui voit triompher l'ouvrage, Rameau pleurant de joie et jurant de « consacrer le reste de sa vie » à son public, aux dires de Collé. S'ensuivent d'autres représentations en 1753, 1760, 1762, 1764, 1772, 1778 et 1781, toutes marquées du sceau de nouveaux interprètes prêts à défier les écueils de la partition. De fait, *Pygmalion* est, avec *Castor et Pollux*, l'ouvrage de Rameau à être représenté le plus tardivement sur la scène lyrique française, même après que la réforme engagée par Gluck en 1774 ait bouleversé l'esthétique de l'opéra et transformé le goût du public.

## **Zémide (1759)**

Pour compléter *Pygmalion* de Rameau à la façon des fragments du XVIII<sup>e</sup> siècle, une multitude de possibilités se présentait. C'est finalement une œuvre rare d'un compositeur quasiment inconnu qui a été retenue: elle ne le doit qu'à sa qualité. En effet, comme d'autres maîtres oubliés du Siècle des Lumières, Pierre Iso (ca 1715-ca 1794) fait montre de plus qu'un simple savoir-faire: la lecture de ses partitions – au demeurant peu nombreuses – révèle un musicien habile, bien en prise avec les goûts de son époque, désireux de plaire mais aussi de surprendre. Son style s'apparente à celui d'un Rameau, d'un Royer ou d'un Mondonville, mais laisse poindre une personnalité indéniable: Iso sait écrire pour l'orchestre, pour le chœur et pour les voix solistes. On sait toutefois fort peu de choses sur lui sinon qu'il est dans sa jeunesse maître de musique de l'Académie de Moulins, où il enseigne également le violon et le chant. C'est en 1742 qu'il s'installe à Paris et se fait connaître par divers ouvrages dans des genres aussi différents que le grand motet et la cantatille. Il œuvre tant et si bien, qu'en mars 1753 son *Benedic anima mea* est exécuté à la Chapelle royale de Versailles durant la Messe du roi. À la même période, il prend parti dans la

Querelle des Bouffons qui déchire le monde lyrique français, en se posant en défenseur de la musique nationale contre les attaques de Jean-Jacques Rousseau. La consécration tant attendue – être jouée à l'Opéra – arrive enfin en 1759: deux ouvrages en un acte, *Phaëtuse* et *Zémide*, forment les premières entrées des *Fragments héroïques* représentés le 20 juillet, complétés par une troisième création, *Apollon berger d'Admète* de Grenet. On perd la trace d'Iso à compter de 1794, date à laquelle il est encore mentionné comme enseignant en place parisienne.

Le livret de *Zémide*, signé par Antoine de Laurès, ne se raccroche à aucun mythe connu: c'est une fiction célébrant – sous une forme originale – le pouvoir de l'Amour. Cet unique poème lyrique de Laurès témoigne d'une plume pleine de charme sans toutefois bouleverser les codes alors en usage. Iso, quant à lui, rehausse les vers d'une musique inspirée. S'il se montre moins percutant que dans *Phaëtuse*, il prolonge la grande tradition française et se distingue de ses contemporains par son sens du théâtre, son aisance mélodique dans les airs et sa maîtrise du contrepoint dans les chœurs. L'harmonie est riche, souvent surprenante; les figures d'accompagnement originales;

les textures orchestrales variées. Bref, il y a peu de pages banales dans cet acte. Pour autant, Iso ne parvient pas à se distinguer des trouvailles d'autres auteurs talentueux de sa génération comme Royer, Leclair ou Mondonville et bien sûr Rameau. En outre, l'œuvre paraît alors qu'un nouveau style se fait progressivement jour en France, à la fois au Concert Spirituel et sur les théâtres forains, inspiré par l'école de Pergolèse et des maîtres italiens de plus en plus diffusés dans toute l'Europe. Défenseur de la musique française, Iso a pu paraître conservateur à un certain public, ce qui explique que *Zémide* n'eût que dix-sept représentations. À en croire le chroniqueur du *Mercur de France*, il eut fallu plus de « piquant » pour que le ballet soit reçu avec de francs applaudissements.

Pourtant, l'ouverture, qui conserve le modèle à la française lent-vif, donne le ton d'une partition ambitieuse. Ce sont surtout les deux rôles féminins qu'Iso privilégie : l'expressivité du monologue initial de l'Amour (rehaussé par la couleur des flûtes et des bassons) et son air à la scène 4 mettent bien en valeur son interprète ; de même, la scène où Zémide découvre l'Amour enchaîné, offre à M<sup>lle</sup>

Chevalier des pages héroïques dans un registre dramatique qui lui convenait tout particulièrement. Le duo divergent entre Zémide et l'Amour souligne habilement le caractère de chacun. Les chœurs sont tous originaux, alternant interventions théâtrales et chants d'apparat au contrepoint raffiné et à la densité remarquable. Peut-être moins inventives, les danses n'en sont pas pour autant dénuées d'une franchise rythmique et d'une orchestration soignée bienvenues, comme en témoignent les Menuets (à l'allure déjà pré-classique) ou l'Air tendre pour les Peuples de Scyros avec parties de bassons divisées évoquant assez franchement Rameau.

L'échec de *Zémide* est d'autant plus troublant que l'ouvrage profite d'une distribution avantageuse, regroupant les meilleurs chanteurs de la troupe de l'Opéra : Marie-Jeanne Fesch, dite M<sup>lle</sup> Chevalier, titulaire en chef des emplois de reine et de magicienne, se voit confier le rôle-titre ; Marie-Jeanne Lemièrre, à la voix brillante et légère, incarne l'Amour ; Henri Larrivée, basse-taille fraîchement recrutée et promise à une carrière éblouissante, représente Phasis. Tout trois possèdent exactement les qualités requises pour leurs rôles respectifs.

## *Pygmalion and Zémide*

### Fragments for the intention of the Académie royale de musique

Benoît Dratwicki - Centre de musique baroque de Versailles

Combining two short one-act operas, as this programme does, is a reflection of a practice that was common in France in the 18th century, both in concert and on stage. In fact, from the end of the reign of Louis XIV, l'Académie royale de musique (forerunner of l'Opéra de Paris) had the idea of attracting the public by presenting not new works, but composite scores mixing the most celebrated pieces by authors both living and deceased. Thus came into being *Les Fragments de M. Lully* (1702, revised in 1708) and *Télémaque, fragment des modernes* (1704) arranged by Antoine Danchet (1671-1748) and André Campra (1660-1744) based on earlier works. From the mid-1720s onward, a new aesthetic practice took shape: the compilation of selected acts from *ballets à entrée* into a single, cohesive performance. This emerging genre drew upon works by multiple composers—as in *Le Ballet sans titre* (1726), featuring music by Jean-Baptiste Stuck (1680 -1755), Jean-Joseph Mouret (1682-1738), André Campra, and Michel de La Barre (c.1675-1745) —or

occasionally by a single composer, such as *Les Nouveaux fragments* (1729), composed entirely by Campra. The summer season was particularly favoured for such evenings, as performances were shorter and the subject matter lighter than in the *tragédies en musique*, which were mainly performed during winter.

After 1745, the concept of *Fragments* was well established, as Rousseau testifies in his *Dictionnaire de musique*: “At the Paris Opera, this is the name given to the choice of three or four *actes de ballet*, taken from a variety of operas, and assembled, —even though they had no connection with one another—to be performed successively along with their interludes on the same day, thereby filling the length of a standard performance.” Of course, only the most applauded acts were selected, such as “Les Incas” or “Les Sauvages” from Rameau’s *Les Indes galantes*, “La Terre” from de Lalande and Destouches’ *Eléments*, “La Turquie” from Campra’s *L’Europe galante* or “La Vue” from Mouret’s *Ballet des*

*Sens*. The composers most frequently used in *fragments* are Jean-Philippe Rameau (eleven actes), André Campra (nine actes) and Jean-Joseph Mouret (six actes); followed - but some way behind by - André Cardinal Destouches (1672-1749), Antoine Dauvergne (1713-1797), Etienne-Joseph Floquet (1748-1785) and Pierre Iso (1715-1794).

Although fragments lacked a unifying theme, they were sometimes given a title, as in the cases of *Les Fêtes lyriques* (1766), *Les Fragments nouveaux* (1767), *Les Fragments héroïques, ou Les Mélanges lyriques* (1773). Moreover, some authors did not hesitate to arbitrarily group several isolated acts of their own creation under a single heading, in order to lend the appearance of a performance conceived as a coherent whole. The notion of a “fête”, so cherished in the 18<sup>th</sup> century, thus served as a convenient artifice: such as *Les Fêtes de Paphos* by Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772) or *Les Fêtes d'Euterpe* by Dauvergne (1758). One would search in vain for a stylistic unity or even a particular tonality in any performance of fragments. On the contrary, variety seems to be the guiding

principle, since pieces from the past rub shoulders with new ones; often, a more dramatic acte is juxtaposed with a comic *acte* and a pastoral *acte*.

At the end of the 1740s, this practice gave rise to the vogue for one-act operatic miniatures: almost all contemporary authors set to work on them and submitted one-act novelties to the reading committee of the Opéra (Mouret, Royer, Bury, le Chevalier d'Herbain, Dauvergne, Grenet, Iso, Giraud, Berton, Trial, Cardonne, La Borde, Vachon, Désormery, Legros, Gossec, etc.). Rameau was one of the most active in this respect, as he composed no fewer than ten small operas, all of which resemble each other. Some of them were only performed at Court and did not enjoy a wide audience. *Pygmalion*, on the other hand, became one of the author's most widely performed works. Moreover, with Rousseau's *Le Devin du village* (performed seventeen times in fragments), *Pygmalion* was the second most successful of this type of work, since it was performed sixteen times between 1748 and 1778, far ahead of other miniatures, however highly acclaimed, such as *Zélindor roi des Sylphes*, *Églé*, *Les Amours de Ragonde*, *Alphée et Aréthuse* and *Hylas et Zélis*.

## ***Pygmalion* (1748)**

*Pygmalion* is based on the legend of the sculptor who falls in love with his own work, and is taken from Ovid's *Metamorphoses*. For the occasion, Rameau chose an erstwhile libretto by Antoine Houdar de La Motte, *Le Triomphe des Arts* (1700), from which he selected only one *entrée*, "La Sculpture", which he required to be considerably revised by Sylvain Ballot de Sauvot, a highly talented amateur. The plot centres on a small number of characters, reducing the recitative scenes and leaving considerable space for singing and even more for dancing. The roles of Pygmalion and the Statue thus capture the full attention of the audience.

Created by Pierre Jéliote at the height of his career, the title role showcases the artist's incomparable qualities: his sensitivity in the first aria, his virtuosity in the final arietta. That is why the work remains a choice piece for today's *haute-contre*. But at the time, the spectators' attention was focused even more on the role of the statue, entrusted to a dancer who also had to be able to sing. Rameau had already imagined such a role some ten years earlier, that of

Églé in the last *entrée* ("La Danse") of *Les Fêtes d'Hébé* (1739). It was then performed by Mlle Mariette. No other dancer had subsequently shown a combination of talents sufficient for such a mixed role, until the revelation of the young Mlle Puvignée. The daughter of a dancer in the Opera's *corps de ballet*, she made her debut at the age of eight or nine in 1743. She quickly impressed the city and the Court: the Marquise de Pompadour even requisitioned her to dance at her Théâtre des Petits-Appartements (1747-1750). At the Opéra, Rameau imagined entrusting her with speaking and singing roles: At the age of only 13, she played une Statue in *Zaïs* (1748), then La Statue in *Pygmalion* (1748, 1751, 1754), une Bergère in *Naïs* (1749) and Délie in *Acante et Céphise* (1751). She also took over the role of Églé in *Les Fêtes d'Hébé* (1753, 1756). Admired by all, coveted for her beauty, she retired in 1760 after the statutory fifteen years of service, at the age of only... 25. If Mlle Puvignée astonished audiences by singing the role of La Statue, if she undoubtedly made her mark through pantomime acting, which was still not widely practised at the Opéra, she was especially delightful in the dances that conclude the work and which

Rameau conceived as a series of virtuoso pieces in which the soloist is associated with other stars of the corps de ballet in the guise of the Graces. Following the model of *Les Caractères de la danse* by Jean-Féry Rebel (1666-1747), the score strings together contrasting dance types, allowing the soloists of the Opéra to fully display the technical prowess that was possible at the time, when dance was beginning to triumph over singing. Gavotte, minuet, chaconne, loure, passepied, and rigaudon follow one another as La Statue is taught the art of choreography. Once initiated, she is able to shine in a highly expressive sarabande.

The originality of the format, the refinement of the music and the opportunity given to the performers to

shine in pages of vocal and choreographic virtuosity allowed *Pygmalion* to establish itself in the repertoire. Even more so than at its premiere, it was the revival in 1751 that saw the work triumph, with Rameau weeping with joy and vowing to “devote the rest of his life’ to his audience, according to Charles Collé (1709-1783). Other performances followed in 1753, 1760, 1762, 1764, 1772, 1778 and 1781, all marked by the presence of new performers ready to brave the pitfalls of the score. In fact, *Pygmalion* is, along with *Castor et Pollux*, the work by Rameau to be performed for the most extended period on the French opera stage, after the reform initiated by Gluck in 1774 that had revolutionised opera aesthetics and transformed the public’s taste.

## *Zémide* (1759)

To complement Rameau's *Pygmalion* in the style of 18<sup>th</sup>-century fragments, a multitude of possibilities presented themselves. In the final analysis, a rare work by a scarcely known composer was chosen: the choice is due to the work's quality. Indeed, like other forgotten masters of the Age of Enlightenment, Pierre Iso (c. 1715-c. 1794) demonstrates more than just simple aptitude: a reading of his scores – few in number, as it happens – reveals a skilful musician, perfectly in touch with the tastes of his time, eager to please but also to surprise. His style is similar to that of Rameau, Royer or Mondonville, but he has an undeniable personality: Iso knows how to write for the orchestra, for the choir and for solo voices. However, very little is known about him, other than that in his youth he was the master of music at l'Académie de Moulins, where he also taught violin and singing. He moved to Paris in 1742 and made a name for himself with various works in genres as diverse as the grand motet and the cantatille. He worked so hard that in March 1753 his *Benedic anima mea* was performed at the Chapelle royale in Versailles during the King's Mass. At the same time, he took sides in the *Querelle des Bouffons* that tore apart the French operatic world, defending national music against

Jean-Jacques Rousseau's attacks. The long-awaited consecration – to be performed at the Opéra – finally came in 1759: two one-act works, *Phaétuse* and *Zémide*, formed the first entrées of the *Fragments héroïques* performed on 20 July, complemented by a third creation, *Apollon berger d'Admète* by François-Lupien Grenet (1700-1753). We lose track of Iso in 1794, the year in which he is last mentioned as a teacher in Paris.

The libretto of *Zémide*, written by Antoine de Laurès, is not associated with any known myth: it is a work of fiction celebrating – in an original form – the power of Love. This unique lyrical poem by Laurès displays a delightful expressive style without, however, upsetting the codes in use at the time. Iso, for his part, enhances the verses with inspired music. Although he is less convincing than in *Phaétuse*, he continues the great French tradition and stands out from his contemporaries for his sense of theatre, his melodic ease in the arias and his mastery of counterpoint in the choruses. The harmony is rich, often surprising; the accompanying figures are original, and the orchestral textures varied. In short, there are few humdrum passages in this *acte*. However, Iso does not manage

to distinguish himself from the inventions of other talented authors of his generation such as Pancrace Royer (1703-1755), Jean-Marie Leclair (1697-1764) or Mondonville and of course Rameau. Furthermore, the work appeared at a time when a new style was gradually emerging in France, both at Le Concert Spirituel and in traveling fairground theatres, inspired by the school of Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) and Italian masters who were increasingly popular throughout Europe. A champion of French music, Iso may have appeared conservative to certain audiences, which explains why *Zémide* was only performed seventeen times. According to the reviewer in *Le Mercure de France*, the ballet would have needed more “spice” to be met with unfeigned applause.

However, the overture, which retains the French manner of slow-fast, sets the tone for an ambitious score. Iso particularly favours the two female roles: the expressiveness of the initial monologue Amour (Love) (enhanced by the colour of the flutes and bassoons) and her aria in scene 4 puts the performer in the spotlight; similarly, the scene in which *Zémide* discovers Love in chains offers Mlle Chevalier heroic passages in a dramatic

register that suited her particularly well. The contrasting duet between *Zémide* and Amour skillfully highlights the distinct character of each. The choruses are all original, alternating theatrical interventions and ceremonial singing with careful counterpoint and remarkable density. The dances may be less inventive, but they are not lacking in rhythmic directness and careful orchestration, as can be seen in the Minuets (already pre-classical in style) or the “Air tendre pour les Peuples de Scyros” with divided bassoon parts quite clearly reminiscent of Rameau.

The failure of *Zémide* is all the more troubling given that the work benefited from an advantageous cast, bringing together the best singers from the opera company: Marie-Jeanne Fesch, known as Mlle Chevalier (1722-1811), the principal performer of the roles of *Zémide* reine de Scyros and the sorceress, was given the title role; Marie-Jeanne Lemièrre (1733-1786), with her brilliant, light voice, played Amour; Henri Larrivière (1737-1802), a newly recruited bass with a promising career ahead of him, played Phasis (*Zémide*’s lover). All three had exactly the qualities required for their respective roles.



*Reinoud Van Mechelen*

## Reinoud Van Mechelen

Diplômé du Conservatoire Royal de Bruxelles (classe de Dina Grossberger) en 2012, Reinoud Van Mechelen a remporté en 2017 le prestigieux Prix Caecilia du « Jeune Musicien de l'année » décerné par l'Union de la presse musicale belge. Artiste désormais très en vue sur la scène internationale, il est remarqué à 20 ans lors de l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay en 2007, sous la direction artistique d'Hervé Niquet. Il intègre ensuite « Le Jardin des voix » de William Christie et Paul Agnew en 2011, devenant rapidement un soliste régulier des Arts Florissants, avec lesquels il parcourt les scènes les plus prestigieuses du monde.

Il est régulièrement invité par de grands ensembles baroques tels que Collegium Vocale, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, B'Rock, etc.

En 2014, il a interprété pour la première fois le rôle de l'Évangéliste dans la *Passion selon Saint Jean* de Jean Sébastien Bach avec le Royal Liverpool Philharmonic. Il a repris ce rôle en tournée avec Les Arts Florissants sous la direction de William Christie, ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam avec l'Orchestre royal du Concertgebouw, puis sous la direction de Philippe Herreweghe avec le Collegium Vocale Gent. Il reprendra en 2027 le rôle d'Évangéliste de la *Passion selon St Matthieu* avec le Freiburger Barockorchester sous la direction de Simon Rattle.

Il est invité à chanter des premiers rôles dans de prestigieuses salles d'opéra comme l'Opéra de Paris (Jason, Castor), Staatsoper Unter der Linden à Berlin (Hippolyte, Jason), l'Opéra-Comique, La Monnaie/De Munt (Tamino), Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Flandres (Ferrando), Opéra de Toulon (Nadir),

Opéra de Bordeaux (Dardanus), Opéra de Zürich (Jason), Theater an der Wien, etc.

Parmi ses projets récents se trouvent les enregistrements d'un CD de Clérambault avec son ensemble a nocte temporis (paru au printemps 2025), une tournée autour des Actes de Ballet: *Pygmalion* (Rameau) et *Zémide* (Iso) à Bruges, Namur et

Versailles (novembre 2024) et la sortie d'un double album Mozart autour des airs pour ténor et concertos pour flûte avec Anna Besson, co-fondatrice de l'ensemble (paru en janvier 2025). En tant que soliste, Reinoud sera Castor dans *Castor et Pollux* de Rameau à l'Opéra de Paris en janvier 2025 et à l'Opéra de Genève en mars 2026.

---

**R**einoud Van Mechelen graduated from the Conservatoire Royal de Bruxelles (class of Dina Grossberger) in 2012, and in 2017 was awarded the prestigious Caecilia Prize for “Young Musician of the Year” by the Union of Belgian Music Press. Emerging as a high-profile artist on the international scene at the age of 20, Reinoud Van Mechelen made his mark at the Académie Baroque Européenne d'Ambronay in 2007, under the artistic direction of Hervé Niquet. He then joined William Christie and Paul Agnew's “Le Jardin des voix” in 2011, quickly becoming

a regular soloist with Les Arts Florissants, with whom he tours the world's most prestigious venues.

He is a regular guest with major baroque ensembles such as Collegium Vocale, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique and B'Rock.

In 2014, he sang the role of the Evangelist in Johann Sebastian Bach's *St John Passion* for the first time with the Royal Liverpool Philharmonic. He reprised the role on tour with Les Arts Florissants

under William Christie, as well as at the Amsterdam Concertgebouw with the Royal Concertgebouw Orchestra, and then under Philippe Herreweghe with the Collegium Vocale Gent. In 2027, he will return to the role of Evangelist in the *St Matthew Passion* with the Freiburger Barockorchester under the direction of Simon Rattle.

He has been invited to sing leading roles in prestigious opera houses such as the Opéra de Paris (Jason, Castor), Staatsoper Unter der Linden in Berlin (Hippolyte, Jason), Opéra-Comique, La Monnaie/De Munt (Tamino), Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Flandres (Ferrando), Opéra de Toulon (Nadir), Opéra de

Bordeaux (Dardanus), Opéra de Zürich (Jason), Theater an der Wien, and many others.

Recent projects include the recording of a CD of Clérambault with his ensemble a nocte temporis (to be released in spring 2025), a tour of the Actes de Ballet: *Pygmalion* (Rameau) and *Zémide* (Iso) in Bruges, Namur and Versailles (November 2024) and the release of a double Mozart album of tenor arias and flute concertos with Anna Besson, co-founder of the ensemble (released in January 2025). As a soloist, Reinoud will be Castor in Rameau's *Castor et Pollux* at the Paris Opéra in January 2025 and at the Geneva Opéra in March 2026.



*a nocte temporis & le Choeur de Chambre de Namur*

## a nocte temporis

### Depuis la nuit des temps...

**F**ort de nombreuses années en tant que soliste auprès de William Christie, Philippe Herreweghe, Simon Rattle, René Jacobs et autres chefs de grande renommée, Reinoud Van Mechelen fonde avec la flûtiste Anna Besson l'ensemble a nocte temporis en 2016 afin de pouvoir exprimer pleinement leur art et leur vision commune de la musique à travers une approche historiquement informée.

Animés d'une passion commune, Anna et Reinoud visent à faire découvrir quelques joyaux méconnus de la musique baroque française et européenne où le dialogue entre voix et flûte tient une place de choix.

Depuis sa création, l'ensemble a été invité à se produire dans les salles de concert et les festivals les plus renommés en Europe (France, Allemagne, Pays-Bas, Grande-Bretagne, Italie, Lituanie, Autriche), et au-delà (Chine, Canada).

Distribué par Outhere Music, a nocte temporis et ses musiciens sont heureux de leur collaboration avec le prestigieux label Alpha Classics depuis leur tout premier enregistrement. Leurs parutions ont été largement récompensées avec notamment un CHOC de l'Année (Classica), le Grand Prix International Charles Cros, trois Diapasons d'Or, quatre Diamants d'Opéra Magazine, Preis der deutschen Schallplattenkritik, le Prix Caecilia du meilleur enregistrement et le Best Classical Music Album 2022 décerné par Gramophone Magazine.

L'ensemble a débuté son histoire avec des œuvres de musique de chambre et continue à explorer ce répertoire avec des musiciens de choix. Depuis 2018, a nocte temporis s'est développé et a monté plusieurs programmes pour solistes et orchestre où Reinoud chante et dirige.

On a pu notamment l'entendre dans des projets tels que la trilogie autour de la voix de haute-contre: *Dumesny, haute-contre de Lully* (2018), *Jéliote, haute-contre de Rameau* (2020) et *Legros, haute-contre de Gluck* (2023). L'orchestre collabore régulièrement avec des chœurs de renom comme Vox Luminis (*Orphée aux enfers* de Charpentier, Alpha Classics, 2020) et le Chœur de Chambre de Namur (*Te Deum* de Charpentier, *Requiem* de Campra en 2022, *Céphale & Procris* d'Elisabeth Jacquet de la Guerre, Château de Versailles Spectacles,

2024). En 2023, a nocte temporis a monté la Passion selon St Jean de Bach avec Reinoud comme chef et Evangéliste.

Les derniers projets de l'ensemble incluent un double CD autour des airs pour ténor et concertos pour flûte de Mozart (paru en janvier 2025) et l'enregistrement du *Te Deum* et *Histoire de la Femme adultère* de Clérambault avec le Chœur de Chambre de Namur.

a nocte temporis bénéficie du généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet.

---

### From time immemorial...

**A**fter many years performing as a soloist alongside William Christie, Philippe Herreweghe, Simon Rattle, René Jacobs and other renowned conductors, Reinoud Van Mechelen and flutist Anna Besson founded the ensemble a nocte temporis in 2016 in order to fully express their art and their shared vision of music through a historically informed approach.

Driven by a shared passion, Anna and Reinoud aim to bring to light some little-known gems of French and European baroque music in which the dialogue between voice and flute plays a key role.

Since its creation, the ensemble has been invited to perform in the most renowned concert halls and festivals in Europe (France, Germany, the Netherlands, Great

Britain, Italy, Lithuania, Austria) and beyond (China, Canada).

Distributed by Outhere Music, a nocte temporis and its musicians are delighted to be working with the prestigious Alpha Classics label since their very first recording. Their releases have been widely acclaimed, including a CHOC de l'Année (Classica), the Grand Prix International Charles Cros, three Diapasons d'Or, four Diamants from Opéra Magazine, the Preis der deutschen Schallplattenkritik, the Caecilia Prize for Best Recording and Gramophone Magazine's Best Classical Music Album 2022.

The ensemble began its history with chamber music and continues to explore this repertoire with select musicians. Since 2018, a nocte temporis has expanded to include several programmes for soloists and orchestra in which Reinoud sings and conducts.

He has been heard in projects such as the trilogy around the countertenor voice: *Dumesny, haute-contre de Lully* (2018), *Jéliote, haute-contre de Rameau* (2020) et *Legros, haute-contre de Gluck* (2023). The orchestra regularly collaborates with renowned choirs such as Vox Luminis (*Orphée aux enfers* by Charpentier, Alpha Classics, 2020) and the Chœur de Chambre de Namur (*Te Deum* by Charpentier, *Requiem* by Campra in 2022, *Céphale & Procris* by Elisabeth Jacquet de la Guerre, Château de Versailles Spectacles, 2024). In 2023, a nocte temporis staged Bach's *St John Passion* with Reinoud as conductor and Evangelist.

The ensemble's latest projects include a double CD of Mozart's tenor arias and flute concertos (released in January 2025) and a recording of Clérambault's *Te Deum* and *Histoire de la Femme adultère* with the Chœur de Chambre de Namur.

a nocte temporis is generously supported by Aline Foriel-Destezet.



*Photo prise au Grand Manège - Namur Concert Hall durant le Festival Musical de Namur 2023*

## Chœur de Chambre de Namur

**Leonardo García-Alarcón**, direction

**Thibaut Lenaerts**, assistant

Depuis sa création en 1987, le Chœur de Chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine (Lassus, Arcadelt, Rogier, Du Mont, Gossec, Grétry...) tout en abordant de grandes œuvres du répertoire choral.

Invité des festivals les plus réputés d'Europe, il travaille sous la direction de chefs comme Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Alexis Kossenko, Richard Egarr, Julien Chauvin, Reinoud Van Mechelen, Gergely Madaras, etc.

À son actif, il a de nombreux enregistrements, grandement appréciés par la critique (nominations aux Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice de Gramophone, ICMA, Prix Caecilia de la

presse belge...). Le Chœur de Chambre de Namur s'est également vu attribuer le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2003, le Prix de l'Académie Française en 2006, l'Octave de la Musique en 2007 et en 2012 dans les catégories « musique classique » et « spectacle de l'année ».

En 2010, la direction artistique du Chœur de Chambre de Namur a été confiée au chef argentin Leonardo García-Alarcón. En 2016, il a participé à sa première production scénique à l'Opéra de Paris (*Eliogabalo* de Cavalli). En 2017, il était à l'affiche de *Dido and Aeneas* de Purcell, à l'Opéra Royal de Wallonie, à Liège, sous la direction de Guy Van Waas.

La saison 2017-2018 a été marquée par le 30<sup>e</sup> anniversaire du Chœur. *L'Orfeo* de Monteverdi, en 2017, a constitué la première étape de cet anniversaire, dans l'Europe entière et en Amérique du Sud.

En 2018, les productions des *Grands Motets* de Lully, de la *Passio del Venerdì Santo* de Veneziano, de messes et motets de Jacques Arcadelt et de l'oratorio *Samson* de Haendel en ont constitué les autres points forts, avec diverses captations TV et enregistrements CD, tous dirigés par Leonardo García-Alarcón.

En 2019, le Chœur de Chambre de Namur a mis à son répertoire *Saül* de Haendel à Namur et à Beaune, *Isis* de Lully à Beaune, Paris et Versailles, et *Les Indes Galantes* de Rameau à l'Opéra de Paris. Il a également créé une nouvelle œuvre du compositeur belge Michel Fourgon, *Gœthes-Fragmente*.

Depuis 2020, le Chœur de Chambre de Namur poursuit son périple au sein des grandes œuvres chorales de Haendel (*Messiah* avec Christophe Rousset, *Sémélé*, *Solomon*, *Theodora* avec Leonardo García-Alarcón), aborde un répertoire varié avec son directeur artistique (*Passion selon saint Matthieu*, *Passion selon saint Jean* et cantates profanes de Bach, *Passion* de Scarlatti, *Vespro* et *Orfeo* de Monteverdi, *Suite d'Armide* de Philippe d'Orléans, ...) et ouvre son

répertoire, entre autres, à l'opérette (*La Vie Parisienne* de Jacques Offenbach, au Théâtre des Champs-Élysées). Il prolonge également des collaborations privilégiées avec Christophe Rousset et les Talens Lyriques (*Thésée* de Lully, *Passion selon saint Matthieu* de Bach), Julien Chauvin et le Concert de la Loge (*Requiem* de Mozart, *Création* de Haydn), Reinoud Van Mechelen et A Nocte Temporis (*Te Deum* de Charpentier, *Acis & Galatée* d'Elisabeth Jacquet de La Guerre) et en débute d'autres avec Alexis Kossenko et Les Ambassadeurs (*Zoroastre* de Rameau, *Carnaval du Parnasse* de Mondonville) ainsi qu'avec René Jacobs et B'Rock Orchestra (*Carmen* de Bizet).

Le répertoire abordé par le chœur est très large, puisqu'il s'étend du Moyen-Âge à la musique contemporaine.

*Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie Nationale, de la Province et de la Ville de Namur.*

*Il bénéficie du soutien du Port Autonome de Namur. Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique et d'Inver Tax Shelter.*

Since its creation in 1987, the Chamber Choir of Namur has promoted the musical heritage of its region of origin through concerts and recordings of works by Lassus, Rogier, Hayne, Du Mont, Fiocco, Gossec, Grétry, while also taking on great works from the choral repertoire.

Invited to perform at the most renowned festivals in Europe, the Chamber Choir of Namur regularly sings under the direction of prestigious choral directors such as Ottavio Dantone, Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Jérémie Rohrer & Richard Egarr.

The Choir has made a number of critically acclaimed recordings (nominations at the Victoires de la Musique Classique, Choc de Classica, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 4F de Télérama, Editor's Choice of Gramophone, ICMA and the Prix Caecilia of the Belgian Press). It was awarded the Grand Prix de l'Académie Charles Cros in 2003, the Prix de l'Académie Française in 2006, the Octave de la Musique in 2007 and in 2012 the Chamber Choir of Namur won in the

categories of “Classical Music” and “Show of the Year.”

In 2010, the artistic direction of the Chamber Choir of Namur was entrusted to the young Argentinian choral director, Leonardo García-Alarcón. In 2016, the Chamber Choir of Namur took part in its first stage production at the Paris Opera (Cavalli's *Eliogabalo*), and in 2017 was in the cast of Purcell's *Dido and Aeneas* at the Opéra Royal de Wallonie, in Liège, conducted by Guy Van Waas.

The 2017-2018 season was marked by the 30<sup>th</sup> anniversary of the Choir. Monteverdi's *Orfeo*, performed in 2017, was the first celebration of this anniversary throughout Europe and South America. Highlights in 2018 included productions of Lully's *Grands Motets*, Veneziano's *Passio del Venerdi Santo*, Jacques Arcadelt's masses and motets and Handel's oratorio *Samson*, all conducted by Leonardo García-Alarcón with various TV and CD recordings.

In 2019, the Namur Chamber Choir added Handel's *Saül* to its repertoire in Namur and Beaune, Lully's *Isis* in Beaune, Paris and Versailles, and

Rameau's *Les Indes Galantes* at the Paris Opera. It also premiered a new piece by Belgian composer Michel Fourgon, *Gœthes-Fragmente*.

Since 2020, the Namur Chamber Choir has continued its journey through the great choral works of Handel (*Messiah* with Christophe Rousset, *Semele*, *Solomon*, *Theodora* with Leonardo García-Alarcón). The choir tackles a varied repertoire with its artistic director (*St. Matthew Passion*, *St. John Passion* and secular cantatas by Bach, Scarlatti's *Passion*, Monteverdi's *Vespro* and *Orfeo*, *La Suite d'Armide* by Philippe d'Orléans, etc.) and opens its repertoire, among others, to operette and opera-bouffe (*La Vie Parisienne* by Jacques Offenbach, at the Théâtre des Champs Elysées). The choir continues working with Christophe Rousset and the Talens Lyriques (Lully's *Thésée* and *Atys*, Bach's *St. Matthew*

*Passion*), Julien Chauvin and the Concert de la Loge (Mozart's *Requiem*, *Creation* by Haydn), Reinoud Van Mechelen and A Nocte Temporis (*Te Deum* by Charpentier, *Acis & Galatée* by Elisabeth Jacquet de La Guerre) and is starting another one with Alexis Kossenko and the Ambassadeurs (*Zoroastre* by Rameau, *Carnaval du Parnasse* by Mondonville), as well as with René Jacobs and the B'Rock Orchestra (Bizet's *Carmen*).

The repertoire covered by the choir is very broad, ranging from the Middle Ages to contemporary music.

*The Namur Chamber Choir is supported by the Wallonia-Brussels Federation (music and dance department), the National Lottery and the City of Namur.*

*With the support of the Tax Shelter of the Federal Government of Belgium, Inver Tax Shelter and Wallonie Bruxelles International.*



*Allégories de l'Amour - Cupidon avec une torche et des flèches, Leon Bakst, 1803*



*Le Centre de musique baroque de Versailles*

## Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



La musique française, qui rayonnait aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres successifs 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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 Centre de musique baroque de Versailles 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, les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.*

## The Centre de Musique Baroque de Versailles, a unique institution

The French music that spread all over Europe in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> 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 20<sup>th</sup> 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 Beaussant, with the goal of gathering,

within the Hôtel des Menus-Plaisirs, all of the professions necessary for the rediscovery and promotion of 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries 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 Centre de musique baroque de Versailles is 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 Ville de Versailles, the CMBV's corporate sponsors, the Cercle Rameau and the CMBV Endowment Fund.*



*Pygmalion regardant sa statue animée, François Le Moyne (1688-1737)*

## Argument

### *PYGMALION*

Pygmalion accuse l'Amour de l'avoir rendu amoureux de la Statue qu'il vient de sculpter et qui trône au milieu de son atelier. À Céphise, qui souffre de son indifférence,

il fait état de sa passion dévorante pour sa sculpture. En désespoir de cause, il implore sa mère Vénus de le libérer de sa passion. Touchée par les plaintes de son fils, Vénus donne vie à la Statue qui s'anime et avoue à son tour son amour pour Pygmalion. Au comble du bonheur, les nouveaux amants suivent l'Amour qui les invite à se réjouir avec les Grâces, les Jeux et les Ris.

---

### *ZÉMIDE*

Au bord de la mer, près du palais des rois de Scyros, l'Amour, touché par le désespoir de Phasis qui se languit pour la cruelle reine de Scyros, Zémide, décide de l'aider. Pour accomplir son plan, l'Amour feint d'être endormi sur des rochers qui se couvrent de fleurs. Zémide, armée d'une égide (reçue de Pallas) qui la protège de l'amour, chante les charmes de la liberté accompagnée par son peuple. D'abord étonnée de découvrir un enfant endormi sur le rivage, elle se rend vite compte, à la vue de ses ailes, de son carquois et de son arc, qu'il s'agit de son ennemi, l'Amour, et s'apprête à fuir. Mais elle se ravise et décide de le capturer pendant son sommeil. Alors que l'Amour

feint de se réveiller et s'alarme d'être enchaîné, il tente de convaincre Zémide de le libérer en vantant tout le bien qu'il fait à l'univers. Arrivé sur les lieux, Phasis tente de calmer la fureur de Zémide. Comme dernier argument, ce dernier provoque la fierté de Zémide en lui assurant que sans son égide, elle ne résisterait pas à l'amour de Phasis. Ne sentant pas le piège, Zémide lâche son égide; l'Amour la frappe aussitôt d'une flèche qu'il avait dissimulée. Vaincue et soudainement amoureuse de Phasis, Zémide accepte les sentiments de son prétendant et lui donne les siens en retour. L'Amour unit les amants et change le désert en jardins agréables tandis que les protagonistes et le peuple de Scyros chantent ses bienfaits.

(D'après le *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Garnier)

## Synopsis

### *PYGMALION*

Pygmalion blames Amour (Love) for making him fall in love with the Statue he has just sculpted, and which stands in the middle of his studio. To Céphise, who suffers from

his indifference, he reveals his all-consuming passion for his sculpture. In desperation, he implores Vénus to free him from his passion. Touched by his pleas, Venus brings the statue to life and in turn the statue confesses her love for Pygmalion. At the height of their happiness, the new lovers follow Amour, who invites them to rejoice with the Graces, Games, and Laughter.

---

### *ZÉMIDE*

On the coast, near the palace of the kings of Scyros, Amour (Love), moved by the despair of Phasis who pines for the cruel queen of Scyros, Zémide, decides to help him. To carry out his plan, Amour pretends to be asleep upon rocks covered with flowers. Zémide, armed with a shield (a gift from Pallas) that protects her from love, sings of the charms of freedom, accompanied by her people. At first, astonished to discover a child asleep on the shore, she quickly realises, upon seeing his wings, quiver, and bow, that he is her enemy, Amour, and prepares to take flight. But she reconsiders and decides to capture him while he is asleep. As Amour feigns awakening and

expresses alarm at being in chains, he tries to persuade Zémide to release him by extolling all the good he brings to the universe. Upon arrival at the scene, Phasis attempts to assuage Zémide's fury. As a final argument, he appeals to Zémide's pride, assuring her that without her shield, she would be unable to resist his love. Unaware of the trap, Zémide unhands her shield; Amour immediately strikes her with a hidden arrow. Overcome and suddenly in love with Phasis, Zémide accepts his feelings and returns them with her own. Love unites the lovers and transforms the desert into pleasant gardens, as the protagonists and the people of Scyros sing his praises.

(After *Le Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Garnier)



*Pygmalion adorant sa statue, Raoux, 1717*

# Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

## PYGMALION, Acte de ballet – RCT 52

*Le Théâtre représente l'atelier de Pygmalion, au milieu duquel paraît la Statue.*

### 1. Ouverture

#### Scène 1

**Pygmalion**

2. Fatal Amour, cruel vainqueur,  
Quels traits as-tu choisis  
pour me percer le cœur ?  
Je tremblais de t'avoir pour maître ;  
J'ai craint d'être sensible,  
il fallait m'en punir ;  
Mais devais-je le devenir  
Pour un objet qui ne peut l'être ?  
Fatal Amour, cruel vainqueur,  
Quels traits as-tu choisis  
pour me percer le cœur !  
Insensible témoin du trouble qui m'accable,  
Se peut-il que tu sois  
l'ouvrage de ma main ?  
Est-ce donc pour gémir et soupirer en vain  
Que mon art a produit  
ton image adorable ?  
Fatal Amour, cruel vainqueur,  
Quels traits as-tu choisis  
pour me percer le cœur ?

#### Scène 2

**Céphise**

3. Pygmalion, est-il possible  
Que tu sois insensible

*The stage represents Pygmalion's workshop, with the Statue in the centre.*

### 1. Overture

#### Scene 1

**Pygmalion**

2. Fateful Love, cruel victor,  
what arrows you have chosen  
to pierce my heart!  
I trembled to have you as my master;  
I was afraid to love,  
I had to be punished,  
but did I have to be enamoured  
of an object incapable of feeling?  
Fateful Love, cruel victor,  
what arrows you have chosen  
to pierce my heart!  
Unfeeling witness of my overwhelming distress,  
can it be that I made you  
with my own hands?  
Is it then to sigh and moan in vain  
that through my art I have created  
your adorable image?  
Fateful Love, cruel victor,  
what arrows you have chosen  
to pierce my heart!

#### Scene 2

**Céphise**

3. Pygmalion, can it be  
that you are indifferent

Aux feux dont je brûle pour toi?  
Cet objet t'occupe sans cesse,  
Peut-il m'enlever ta tendresse,  
Et te faire oublier ?

**Pygmalion**

Céphise, plaignez-moi,  
N'accusez que les Dieux,  
J'éprouve leur vengeance,  
J'avais bravé l'Amour,  
il cause mon tourment.

**Céphise**

Tu voudrais te servir d'un vain déguisement  
Pour me cacher un amour qui m'offense.

**Pygmalion**

Oui, je sens de l'amour toute la violence,  
Et vous voyez l'objet  
de cet enchantement.

**Céphise**

Non, je ne te crois point; quelque secrète chaîne  
Te retient et s'oppose  
à mes vœux les plus doux.

**Pygmalion**

Tel est l'effet du céleste courroux,  
Qu'il m'impose la peine  
D'une flamme frivole et vaine,  
Et m'ôte la douceur  
de soupirer pour vous.

**Céphise**

Cruel, il est donc vrai  
que cet objet t'enflamme,  
A de si vains transports abandonne ton âme,  
Puissent les justes Dieux, par cette folle ardeur,  
Punir l'égarément de ton barbare cœur.

to the passion with which I burn for you?  
This object constantly engages your attention,  
can it steal your love from me,  
and make you forget?

**Pygmalion**

Céphise, pity me,  
accuse none but the gods;  
I suffer their vengeance;  
I dared to defy Love;  
he is the cause of my torment.

**Céphise**

You seek to make use of vain deceit  
to conceal a love which offends me.

**Pygmalion**

Yes, I feel all the intensity of love,  
and here you behold the object  
of that enchantment.

**Céphise**

No, I do not believe you; some secret bond  
shackles you and thwarts  
my sweetest desires.

**Pygmalion**

Such is the effect of heaven's wrath  
that it subjects me to the penalty  
of a futile and hopeless passion,  
and deprives me of the sweetness  
of sighing for you.

**Céphise**

Cruel one, so it is true  
that this object fires you with passion!  
Then abandon your soul to such vain transports!  
May the just gods, by this mad love,  
punish the misdemeanour of your unkind heart!

### Scène 3

#### Pygmalion

4. Que d'appas ! que d'attraits !  
sa grâce enchanteresse  
M'arrache malgré moi  
des pleurs et des soupirs !  
Dieux ! quel égarement, quelle vaine tendresse.  
O Vénus, ô mère des plaisirs,  
Étouffe dans mon cœur d'inutiles désirs ;  
Pourrais-tu condamner la source de mes larmes ?  
L'Amour forma l'objet  
dont mon cœur est épris.  
Reconnais à mes feux l'ouvrage de ton fils :  
Lui seul pouvait rassembler tant de charmes.

5. D'où naissent ces accords ?  
Quels sons harmonieux ?  
Une vive clarté se répand dans ces lieux.

*L'Amour traverse d'un vol rapide le Théâtre et secoue son flambeau sur la statue - ce vol se fait sans que Pygmalion s'en aperçoive. La statue s'anime.*

6. Quel prodige ? Quel dieu ?  
par quelle intelligence,  
Un songe a-t-il séduit mes sens ?

*La statue descend.*

Je ne m'abuse point, ô divine influence ?

*Elle marche.*

Protecteurs des mortels,  
grands dieux, dieux bienfaisants ?

#### La Statue

Que vois-je ? Où suis-je ?

### Scene 3

#### Pygmalion

4. What attractions! What charms!  
Her entrancing grace  
forces me to weep and sigh  
in spite of myself!  
Gods! What insanity, what vain affection!  
O Venus, O mother of pleasures,  
stifle in my heart such useless desires.  
Could you stem the source of my tears?  
Love created the object  
by which my heart is smitten.  
Own that my passion is your son's work:  
he alone could bring together so many charms.

5. Whence come these sweet strains?  
What are these harmonious sounds?  
A dazzling brightness fills this place.

*Unnoticed by Pygmalion,  
Love flies swiftly across the stage  
and shakes his torch over the Statue,  
which comes to life.*

6. What marvel is this? Which god?  
By what artfulness has a dream  
ravished my senses?

*The Statue steps down.*

Am I not deluding myself, O divine power?

*The Statue walks.*

Protectors of mortals,  
great gods, beneficent gods?

#### The Statue

What do I see? Where am I?

Et qu'est-ce que je pense?  
D'où me viennent ces mouvements?

**Pygmalion**

O ciel!

**La Statue**

Que dois-je croire?  
Et par quelle puissance  
Puis-je exprimer mes sentiments?

**Pygmalion**

O Vénus, O Vénus!  
ta puissance infinie ...

**La Statue**

Ciel! quel objet?  
mon âme en est ravie;  
Je goûte en le voyant le plaisir le plus doux,  
Ah! je sens que les dieux  
qui me donnent la vie  
Ne me la donnent que pour vous.

**Pygmalion**

De mes maux à jamais  
cet aveu me délivre;  
Vous seule, aimable objet, pouviez me secourir;  
Si le ciel ne vous eût fait vivre,  
Il me condamnerait à mourir!

**La Statue**

Quel heureux sort pour moi!  
vous partagez ma flamme,  
Ce n'est pas votre voix  
Qui m'en instruit le mieux,  
Et je reconnais dans vos yeux  
ce que je ressens dans mon âme.

**Pygmalion**

Pour un cœur tout à moi

And what am I thinking?  
How is it that I am able to move?

**Pygmalion**

O heavens!

**The Statue**

What am I to believe?  
And by what power  
am I able to express my feelings?

**Pygmalion**

O Venus!  
Your infinite might...

**The Statue**

Heavens! What thing is this?  
My soul is enraptured;  
I savour, in seeing him, the sweetest delight.  
Ah, I feel that the gods  
who have given me life,  
have done so only for you.

**Pygmalion**

May this confession deliver me forever  
from my woes;  
you alone, fair creature, could help me;  
if the heavens had not given you life,  
they would have doomed me to die!

**The Statue**

How happy my fate!  
You share my love!  
It is not so much  
your voice that tells me so:  
I see in your eyes  
what I feel in my heart.

**Pygmalion**

For a heart that is all mine

puis-je trop m'enflammer ?  
Que votre ardeur doit m'être chère,  
Vos premiers mouvements ont été de m'aimer.

#### **La Statue**

Mon premier désir de vous plaire.  
Je suivrai toujours votre loi.

#### **Pygmalion**

Pour tous les biens que je reçois  
Puis-je assez ...

#### **La Statue**

Prenez soin d'un destin  
que j'ignore,  
Tout ce que je connais de moi,  
C'est que je vous adore.

#### **Scène 4**

##### **L'Amour, à *Pygmalion***

**7.** Du pouvoir de l'Amour ce prodige est l'effet.  
L'Amour dès longtemps aspirait  
À former par ses dons  
l'être le plus aimable;  
Mais pour les unir tous, il fallait un objet  
Dont ton Art seul était capable.  
Il vit et c'est pour toi ; pour toi ses tendres feux  
Étaient de tes talents la juste récompense.  
Tu servis trop bien ma puissance,  
Pour ne pas mériter d'être à jamais heureux.

**8.** Jeux et Ris qui suivez mes traces,  
Volez, empresses-vous d'embellir ce séjour.  
Venez, aimables Grâces,  
C'est à vous d'achever l'ouvrage de l'Amour.

*Les Grâces entrent en dansant.*

can I feel too much passion?  
How I must cherish your emotion,  
since your first impulse was to love me.

#### **The Statue**

My first desire is to please you;  
I shall always follow your rules.

#### **Pygmalion**

For all the blessings I receive  
can I do enough?

#### **The Statue**

Take care of a destiny  
that I know not;  
about myself I know only  
that I love you.

#### **Scene 4**

##### **Love, to *Pygmalion***

**7.** This wonder is the effect of Love's power.  
Long has Love aspired to use his gifts  
to create the fairest  
of beings;  
but only your art could make  
one who possesses every charm.  
She lives for you; for you, her tender passions  
are the just reward for your skills.  
Too well have you served my authority  
Not to deserve everlasting happiness.

**8.** Sports and Smiles, who follow my steps,  
fly, make haste to deck this abode.  
Come, charming Graces;  
you are to complete Love's labour.

*Enter the Graces, dancing.*

## Scène 5

### Pygmalion

19. Le peuple dans ces lieux s'avance,  
Amour, il connaîtra jusqu'où va ta puissance  
Et quels biens ta bonté  
sait répandre sur nous!

*L'Amour se retire. Toute sa suite, ainsi que  
Pygmalion et la statue l'accompagnent jusqu'au  
fond du Théâtre dans le même temps  
que le peuple entre en dansant.*

### Pygmalion, au peuple

21. L'Amour triomphe, annoncez sa victoire.  
Il met tout son pouvoir  
à combler nos désirs,  
On ne peut trop chanter sa gloire,  
Il la trouve dans nos plaisirs!

### Chœur

L'Amour triomphe,  
annoncez sa victoire.  
Ce dieu n'est occupé  
qu'à combler nos désirs.  
On ne peut trop chanter sa gloire,  
Il la trouve dans nos plaisirs!

### Pygmalion

24. Règne, Amour, fais briller tes flammes,  
Lance tes traits dans nos âmes.  
Sur des cœurs  
soumis à tes lois

## Scene 5

### Pygmalion

19. The people are approaching.  
Love, they shall know the extent of your power  
and what bounties your generosity  
can bestow upon us!

*Love withdraws. His attendants,  
together with Pygmalion and the Statue  
accompany him to the back of the stage,  
while the People enter dancing.*

### Pygmalion to the People

21. Love has triumphed; proclaim his victory!  
He does everything in his power  
to fulfil our desires,  
we cannot praise his glory too much;  
he finds it in our pleasures!

### Chorus

Love is triumphant;  
proclaim his victory!  
This god uses all his power  
to fulfil our desires,  
we cannot praise his glory too much;  
he finds it in our pleasures!

### Pygmalion

24. Reign, Love, let your flames shine bright,  
shoot your arrows into our hearts.  
Into hearts submissive  
to your rules

Épuise ton carquois.  
Tu nous fais, dieu charmant,  
le plus heureux destin.  
Je tiens de toi l'objet  
dont mon âme est ravie,  
Et cet objet si cher respire,  
tient la vie  
Des feux de ton flambeau divin.

empty your quiver.  
O charming god,  
you grant us the happiest  
of destinies.  
To you I owe  
my heart's desire;  
and she whom I cherish breathes, and lives,  
thanks to the flame of your divine torch.



*L'Entraînement de l'Amour, Jacques Stella, XVII<sup>e</sup> siècle*

# Pierre Iso (1715-1794)

## ZÉMIDE (1745)

*La scène est dans l'île de Scyros.*

*Le théâtre représente les bords de la mer; ils sont environnés de rochers: on voit, sur l'un des côtés, la façade du palais des rois de Scyros.*

### Scène 1

#### L'Amour

**28.** Séjour fatal, où règne une beauté rebelle,  
Bords affreux de Scyros,  
mais moins sauvages qu'elle,  
Je viens dompter enfin sa superbe rigueur.  
Quoi, Zémide, faible mortelle,  
Des dieux braverait le vainqueur!  
Non, non; d'une Égide nouvelle  
En vain Pallas arma cette reine cruelle,  
L'Amour saura trouver la route de son cœur.  
Phasis vient; que je plains un amant si fidèle!  
Hâtons-nous de le secourir.

### Scène 2

#### L'Amour

**29.** Phasis, suspends tes pleurs;  
l'Amour vient les tarir.

#### Phasis

Que vois-je? ô ciel! l'Amour, est-il possible,  
L'Amour me prête son appui?

*The scene is the island of Scyros.*

*The theatre itself represents the shores of the sea; they are surrounded by rocks: on one side you can see the façade of the palace of the kings of Scyros.*

### Scene 1

#### Love

**28.** A fatal stay, where a rebellious beauty reigns,  
Terrible shores of Scyros,  
yet less savage than she,  
I have come at last to tame her heartless severity.  
Do you, Zemide, weak mortal,  
imagine that the gods would defy the victor!  
No, no; in vain did Pallas Athena  
arm this cruel queen with her shield,  
Love will find its way to your heart.  
Phasis is coming; how I pity such a faithful lover!  
Let us hurry and rescue him.

### Scene 2

#### Love

**29.** Phasis, hold back your tears; Love is coming to  
cease their flow.

#### Phasis

What do I behold? O heavens! Love, is it possible,  
Love is lending me his support?

**L'Amour**

Pourrait-il n'être pas sensible  
Aux maux que tu souffres pour lui ?

**Phasis**

Ô bienfait ! ô jour favorable !  
Mais quel obstacle, hélas ! rappelle mes regrets ?  
Vous ne pouvez percer l'Égide impénétrable  
Que Zémide oppose à vos traits.

**L'Amour**

En vain la haine, ou le caprice  
Voudraient me disputer un cœur ;  
Je deviens enfin son vainqueur  
Par la force, ou par l'artifice.

**Phasis**

Quoi, vainqueur de Zémide !  
Et pour combler mes vœux !  
Quel espoir enchanteur ! quelle serait ma gloire !  
Pardonne, Amour ! non, je n'ose le croire,  
Non ; Phasis est trop malheureux.

**L'Amour**

Cessez de m'offenser par un doute timide ;  
Ne suis-je plus des cœurs l'arbitre souverain ?  
Éloignez-vous, prince ; je vois Zémide.

**Phasis en s'en allant**

Hélas ! devrais-je encor trembler sur mon destin,  
Quand l'Amour lui-même est mon guide ?  
Il regarde du côté par lequel Zémide vient.  
Dieux ! la barbare a son Égide.

**Love**

How could one feel  
for the pain you suffer for her?

**Phasis**

O blessing! O auspicious day!  
But what obstacle, alas! reminds me of my regrets?  
You cannot pierce the impenetrable Shield of Athena  
Which Zemide opposes to your arrows.

**Love**

In vain does hate, or caprice  
Attempt to defy me a heart;  
I shall in the end be its conqueror  
Either by force or by trickery.

**Phasis**

What, conqueror of Zemide! and to fulfil  
my fondest wishes!  
What enchanting hope! How great would my glory be!  
Forgive me, Love, but No, I don't dare believe it,  
No; Phasis is too unhappy.

**Love**

Stop offending me with a timid doubt;  
Am I no longer the sovereign arbiter of hearts?  
Move away, Prince; I can see Zemide.

**Phasis as he departs**

Alas, should I still tremble at my fate,  
When Love itself is my guide?  
He looks to the side from which Zemide is coming.  
Gods! the barbarian has her Shield.

### Scène 3

#### L'Amour

Auprès de ces rochers, où se brisent les flots ;  
Feignons de nous livrer aux douceurs du repos.

*L'Amour se couche entre des rochers, qui se couvrent  
de fleurs.*

### Scène 4

*L'Amour, qui feint de dormir, Zémide,  
armée d'une Égide, peuples de Scyros.*

#### Zémide

**31.** Chantez, chantez les charmes  
De la liberté.

#### Le Chœur

Chantons, chantons les charmes  
De la liberté.

#### Zémide

Le plaisir, sans alarmes,  
C'est la volupté.

#### Le Chœur

Chantons, chantons les charmes  
De la liberté.

*On danse.*

#### Zémide

**33.** Un calme heureux, les dons de Flore  
De la riante Aurore  
Embellissent le cours :  
Tels sont les jours sans amours.  
Le soleil vole, éclate, et sa flamme dévore  
Les couleurs qui venaient d'éclorre :  
Tels sont les jours  
Qu'entraînent les amours.

### Scene 3

#### Love

Beside these rocks, where the waves break; Let us pretend  
we're indulging in the pleasures of sweet repose.

*Love lies between the rocks, which are covered  
with flowers.*

### Scene 4

*Love, pretending to sleep, Zemide,  
armed with a Shield, people of Scyros.*

#### Zemide

**31.** Sing, sing of the charms  
Of Freedom.

#### Chorus

Let us sing, let us sing of the charms  
Of Freedom.

#### Zemide

Pleasure, without alarms,  
That is voluptuous delight.

#### Chorus

Let us sing, let us sing of the charms  
Of Freedom.

*They dance.*

#### Zemide

**33.** A happy calm, the gifts of Flore  
From the radiant Aurora  
Enhance the course:  
These are the days  
Without love.  
The sun flies, bursts, and its flame devours  
The colours that had just blossomed:  
These are the days that love leads to.

### Zémide

**34.** Mais que vois-je? échappé sans doute du naufrage,  
Un enfant dort sur le rivage:  
Qu'il y trouve les soins qu'on doit aux malheureux.  
Eh quoi? dans ces arides lieux  
Les plus brillantes fleurs lui prêtent leur ombrage!  
De leur éclat naissant ses charmes sont l'image!...  
Des ailes, un carquois, un arc frappent mes yeux!  
Ciel! c'est notre ennemi, c'est l'Amour, c'est lui-même:  
Fuyons, fuyons tous.

### Le Chœur

Fuyons, fuyons tous.

### Zémide

Le fuir? quand le sommeil,  
par un bienfait suprême,  
Le livre à mon courroux!

*À demi voix.*

**35.** Approchons, enlevons ses armes;  
Enchaînons l'Amour:  
Que le barbare, à son tour,  
Éprouve des alarmes.

### Le Chœur

Approchons, enlevons ses armes,  
Enchaînons l'Amour:  
Que le barbare, à son tour,  
Éprouve des alarmes.

*Après avoir désarmé et enchaîné l'Amour.*

Triomphe! victoire!  
Zémide tient aux fers  
Le tyran de l'univers:  
Triomphe! victoire!  
Célébrons sa gloire.

### Zemide

**34.** But what do I see? surely escaped from a shipwreck,  
A child sleeping on the shore:  
May he find here the care we owe to the unfortunate.  
What? in these arid places  
The brightest flowers lend their shade!  
His charms are the image of their budding radiance!...  
But wait wings, a quiver, a bow, they strike my eyes!  
Heavens! it is our enemy, it is Love, it is he himself:  
Let us flee, all flee.

### Chorus

Let us flee, all flee.

### Zemide

Flee from him when Sleep, by a supreme blessing,  
Has delivered him into my hands, at the mercy of my anger!

*Softly.*

**35.** Let us get closer and remove his weapons;  
Let us put Love in chains:  
May the barbarian, in his turn,  
Experience the fears he causes.

### Chorus

Let us get closer and remove his weapons,  
Let us put Love in chains:  
May the barbarian, in his turn,  
Experience the fears he causes.

*After having disarmed and enchained Love.*

Triumph! Victory!  
Zemide holds in fetters  
The tyrant of the universe:  
Triumph! Victory!  
Let us celebrate her glory.

### L'Amour

**36.** Où suis-je ? quels sont ces liens ?

Zémide, eh quoi, mes traits, mon carquois  
dans tes mains !

Reine barbare, si ton âme

Se refuse aux plus tendres vœux,

Ah ! laisse-moi du moins secourir par mes feux

Tout l'univers, qui les réclame.

### Zémide

Quel orgueil ! l'univers à ton empire affreux

Doit ses crimes et son supplice ;

Je ne serai pas ta complice.

Tu venais surprendre mon cœur ;

Mais Pallas veille à mon bonheur :

### L'Amour

Que la pitié vous attendrisse !

### Zémide

La pitié ! ta fureur ne la connut jamais.

Que ne puis-je égaler

ta peine à tes forfaits !

### L'Amour

**37.** J'anime, j'embellis, j'enchanter la nature :

Ces doux frémissements de l'onde et des zéphirs,

Ces ramages, ces fleurs, cette clarté plus pure,

Tout annonce déjà l'Amour et ses plaisirs.

### Zémide

**38.** Perfide ! je connais ton art et son langage.

Tu ne pares de fleurs tes traits les plus cruels,

Que pour nous trahir davantage.

### Love

**36.** Where am I? What are these chains?

Zemide, oh what, my arrows, my quiver  
in your hands!

Barbarian queen, if your soul

Refuses to accept the most tender of wishes,

Ah! at least let me assist with my flames

The whole universe that needs them.

### Zemide

How proud you are! The universe owes

Its crimes and its torment to your awful rule;

I shall not be your accomplice.

You came to surprise my heart;

But Athena watches over my happiness:

### Love

May you be moved by pity!

### Zemide

Pity? Your fury has never known pity.

What can I do to match

your pain with your crimes!

### Love

**37.** I enliven, enhance and enchant Nature:

The gentle quivering of waves and zephyrs,

These branches, these flowers, this purer light,

Everything already heralds Love and its pleasures.

### Zemide

**38.** Perfidious one! I know your art and its language.

You adorn flowers the cruellest of barbs,

Only to betray us further.

### **L'Amour**

Rompez, rompez mon esclavage!  
Si vous reversez mes autels,  
Le malheur des mortels  
Deviendra votre ouvrage.

### **Zémide**

Gémis, gémis dans l'esclavage!  
Si je renverse tes autels,  
Le bonheur des mortels  
Deviendra mon ouvrage.

*Apercevant Phasis*

Quoi, Phasis!... mon triomphe en deviendra  
plus doux.  
Il troublerait vos jeux, peuples: éloignez-vous.

*Les peuples se retirent.*

### **Scène 5**

#### **Phasis**

**39.** Reine, contre l'Amour quel transport vous anime?  
Il répandit sur vous ses plus chères faveurs:  
Moi seul, hélas! moi seul j'éprouve ses rigueurs;  
Vous êtes son ouvrage, et je suis sa victime.

#### **Zémide**

J'asservis sa fureur, j'abaisse sa fierté,  
Sa chaîne à l'univers rendra la liberté.

#### **Phasis**

Par quelle erreur, ô ciel! vous laissez-vous séduire?  
Vous servez le pouvoir que vous voulez détruire.  
L'Amour a prévenu vos desseins odieux:  
Les traits qui partent de vos yeux  
Étendront, malgré vous, sa gloire et son empire.

### **Love**

Break, break my slavery!  
If you topple my altars,  
The misfortune of mortals  
Will become your work and blame.

### **Zemide**

Groan, groan in slavery!  
If I topple your altars,  
The happiness of mortals  
Will become my work and fame.

*Spying Phasis*

Why, Phasis is here! My triumph will be now be the  
sweeter for it.  
He would disturb your games, people: move back.

*The people withdraw.*

### **Scene 5**

#### **Phasis**

**39.** Queen, what kind of angry passion do you have  
against Love? He poured out his dearest favours on  
you: I alone, alas! I alone feel its sharp blows;  
You are his work and I am his victim.

#### **Zemide**

I subdue his fury, I humble his pride,  
His chain will restore freedom to the universe.

#### **Phasis**

By what error, O heaven! are you allowing yourself to  
be seduced? You are serving the very power you seek  
to destroy. Love has thwarted your odious designs:  
The arrows that shoot from your eyes will extend,  
despite yourself, his glory and his empire.

**Zémide**

Ce langage flatteur est dicté par l'espoir.  
Dans mes regards enfin, prince, vous devez lire  
Et mes lois, et votre devoir.

**Phasis**

Dieux, quel devoir !

**L'Amour**

Dieux, quel devoir ! Eh quoi, par d'éternelles larmes  
Devra-t-il expier ses feux ?  
N'aurais-je formé tant de charmes,  
Que pour punir les cœurs qui s'enflamment  
pour eux ?

**Zémide**

Me reproches-tu ses alarmes ?  
Qu'il accuse un tyran, de notre paix jaloux.

**L'Amour**

Je suis ce dieu qui fait brûler pour vous  
Un cœur tendre, soumis, et chéri de la gloire.  
Ah, vous adoreriez mes nœuds et ma victoire  
Sans ce présent fatal, sans cette Égide, hélas !  
Dont nous arma la sévère Pallas.

**Zémide**

L'Amour est dans mes fers, je la quitte sans crainte.

*Elle jette son Égide.*

*L'Amour brise sa chaîne,  
s'élançe, et frappe Zémide d'un trait qu'il avait caché.*

**L'Amour**

L'Amour, l'Amour est ton vainqueur.

**Zémide et Phasis**

Ciel !

**L'Amour**

Ciel ! Le succès suit ma feinte !  
Je te gardias le trait que te perce le cœur.

**Zemide**

This flattering language is dictated by hope.  
In my eyes, prince, you must finally read  
And my laws, and your duty.

**Phasis**

Gods, what a heavy duty!

**Love**

Gods, what a heavy duty! What, with eternal tears  
Will he have to atone for his fires?  
Would I have formed so many charms,  
Only to punish the hearts that burn  
for them?

**Zemide**

Do you blame me for his pains?  
Let him accuse a tyrant of our jealous peace.

**Love**

I am the god who makes you burn for you  
A tender, submissive heart, cherished by glory.  
Ah, you would love my chains and my victory  
Without this fatal gift, without this Shield, alas!  
With which stern Athena armed you.

**Zemide**

Love is in my fetters, I leave it without fear.

*She throws down her Shield. Love breaks his chain  
and springs forth, and hits Zemide with an arrow  
that he had hidden.*

**Love**

Love, Love is your victor.

**Zemide and Phasis**

Heavens!

**Love**

Heavens! Success follows my feint!  
I shall keep the arrow that pierces your heart for you.

**Zémide**

De mon imprudence  
Ô juste châtement!

**Phasis**

Qu'il devienne ma récompense!  
Belle Zémide, enfin couronnez votre amant.

**Zémide**

Quel trouble me saisit! Je tremble, je soupire:  
Amour... Phasis...

*Phasis en se jettant aux genoux de Zémide*

Amour... Phasis... Phasis expire,  
Si vous ne recevez et son cœur et sa foi.

**Zémide**

Du penchant qui m'entraîne, eh,  
comment me défendre?  
Amour, si tu pouvais me forcer à me rendre,  
Phasis pouvait, lui seul, me faire aimer ta loi.

**Phasis**

Aveu charmant, que je n'osais attendre!  
Mais, Zémide, quel cœur, ah quel cœur assez tendre  
Pourrait sentir son bonheur comme moi?

**Zémide et Phasis**

**40.** Reçois nos vœux, dieu que j'adore.  
Reprends tes feux, reprends ces traits;  
Et, pour redoubler tes bienfaits,  
Enflamme, s'il se peut, encore  
Deux cœurs, enchaînés à jamais.

**L'Amour**

**41.** Que tout change, à ma voix, dans ce désert sauvage;  
Que tous les cœurs y respirent mes feux. Disparaissez,  
rochers affreux; Gazon, feuillage, fleurs couronnez  
ce rivage; De la nature, ici, présentez-moi l'hommage.

**Zemide**

For my recklessness  
O just punishment!

**Phasis**

Let it be my reward!  
Beautiful Zemide, crown your lover at last.

**Zemide**

How troubled I am! I tremble, I sigh:  
Love... Phasis...

*Phasis, throwing himself at Zemide's knees*

Love... Phasis... Phasis dies,  
If you do not receive his heart and his faith.

**Zemide**

From the inclination that sweeps me along,  
Oh, how can I defend myself?  
Love, if you could make me surrender,  
Phasis alone could make me love your law.

**Phasis**

A charming confession that I never dared expect!  
But, Zemide, what heart, ah what heart so tender  
Could feel his happiness as I do?

**Zemide and Phasis**

**40.** Accept our heartfelt wishes, god whom I adore.  
Take back your fires, take back these arrows;  
And to redouble your blessings,  
Ignite, if you can, two more  
hearts, chained forever together.

**Love**

**41.** Let everything change, upon my word, in this  
wild desert; Let every heart here breathe my fire.  
Begone, dreadful rocks; Grass, foliage, flowers crown  
this shore; Here I pay tribute to nature.

*Le théâtre change, et représente des jardins agréables.*

### **Scène Dernière**

#### **Zémide**

**42.** Que le dieu des plaisirs règne dans ce séjour :  
Volez, peuples, volez au devant de sa flamme :  
Que tout chante, que tout réclame  
La chaîne du charmant Amour.

#### **Le Chœur**

Que les dieux des plaisirs règnent dans ce séjour :  
Volons, volons, etc.

*On danse.*

#### **L'Amour**

**46.** La rose nouvelle  
Sous l'épine cruelle  
Se défend en vain ;  
Le plaisir appelle  
Le papillon badin ;  
Il vole autour d'elle,  
Surprend la rebelle,  
Et triomphe enfin.

*On danse.*

#### **Zémide**

**48.** Règne, daigne encore  
Tendre Amour, serrer nos nœuds :  
Tout adore,  
Tout implore  
Le plaisir qui suit tes feux.

#### **Le Chœur**

Règne, daigne etc.

*The theatre changes,  
and we now see pleasant gardens.*

### **Scene the Last**

#### **Zemide**

**42.** The god of pleasure reigns in this land:  
Fly, peoples, fly to meet his flame:  
May everything sing, everything praise  
The chain of charming Love.

#### **Chorus**

May the gods of pleasure reign in this land:  
Let us fly, let us fly, etc.

*They dance.*

#### **Love**

**46.** The new rose  
Under the cruel thorn  
Defends itself in vain;  
Pleasure calls  
The playful butterfly;  
It flies around her,  
Surprises the rebel,  
And triumphs at last.

*They dance.*

#### **Zemide**

**48.** Reign, deign again  
Tender love, tighten our bonds:  
Everything adores,  
Everything pleads  
The pleasure that follows your fires.

#### **Chorus**

Reign, deign etc.

**Zémide**

Quitte ici, quitte tes ailes,  
Ce présage des regrets;  
Ou ne te sers enfin plus d'elles  
Que pour couvrir nos secrets.

**Le Chœur**

Règne, daigne etc.

**Zémide**

Dieu des âmes,  
Que tes flammes  
Nous enchantent à jamais !  
Soins, alarmes,  
Plaintes, larmes,  
Tout s'embellit de tes attraits :  
Fais, fais triompher des armes  
Dont les coups sont des bienfaits.

**Le Chœur**

Règne, daigne etc.

*On danse.*

*[La partition s'arrête ici.]*

**L'Amour**

Ma gloire toujours se partage,  
Je n'enchaîne les cœurs que pour les  
rendre heureux :  
Leurs lois sont des plaisirs, leurs hommages,  
des jeux ;  
Ils règnent avec moi dans leur tendre esclavage.

*On danse.*

**Zemide**

Leave here, leave your wings,  
This is a harbinger of regret;  
Or don't use them at all  
Only to cover our secrets.

**Chorus**

Reign, deign etc.

**Zemide**

God of souls,  
May your flames  
Enchant us forever!  
Cares, sorrows,  
Complaints, tears,  
Everything is embellished by your arrows:  
Make, make weapons triumph  
Whose blows are a blessing.

**Chorus**

Reign, deign etc.


*They dance.*

*[The score ends here.]*

**Love**

My glory is always shared,  
I enchain hearts only to make  
them happy:  
Their laws are pleasures, their tributes  
are games;  
They reign with me in their tender slavery.

*They dance.*



**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](mailto: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](mailto: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](http://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](http://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](http://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](http://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

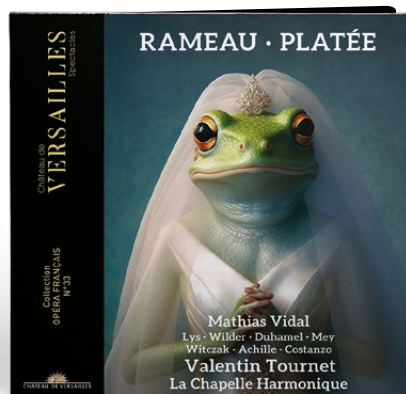
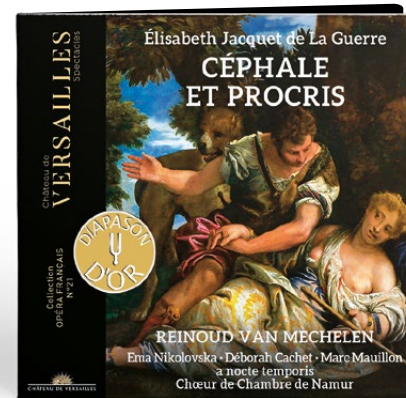
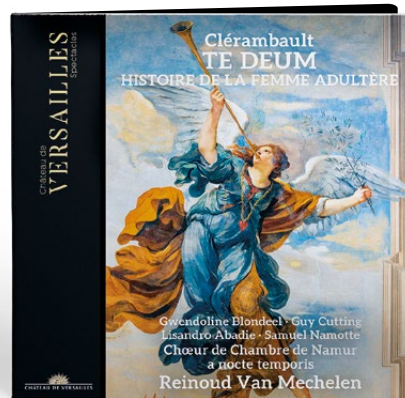
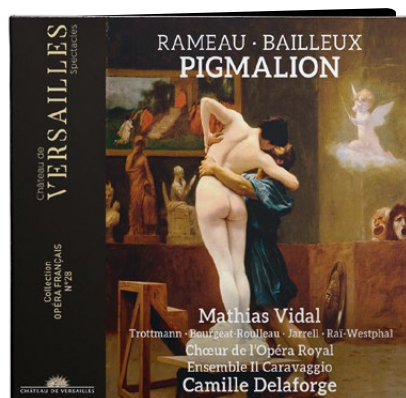
**Pierre Coppey**, Director  
Chairman of the CMBV, Deputy Managing Director of the VINCI Group, Chairman of the Aurore Association

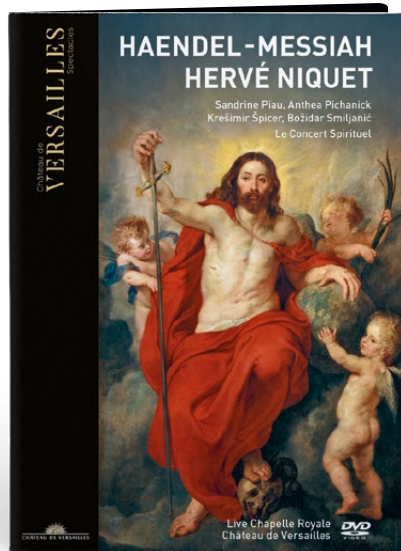
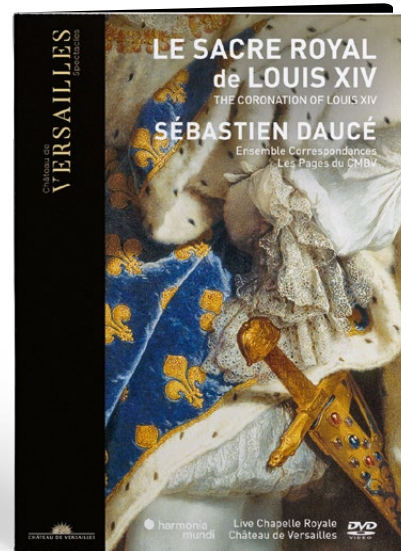
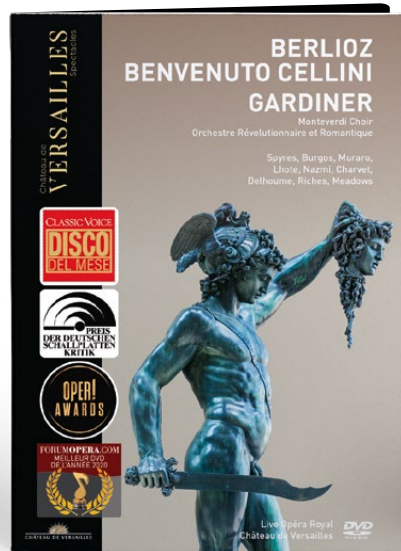
# LA COLLECTION

Château de

# VERSAILLES

Spectacles







LIVE  
OPERA  
VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!  
[www.live-operaversailles.fr](http://www.live-operaversailles.fr)

**Enregistré du 27 novembre au 1er décembre 2024  
au Grand Manège – Namur Concert Hall.**

Enregistrement, montage et mastering : Manuel Mohino

Traduction anglaise du texte de B. Dratwicky :  
Christopher Bayton

Recomposition des parties manquantes  
dans *Zémide* par Benoît Dratwicky  
(Centre de musique baroque de Versailles)

**Collection Château de Versailles Spectacles**

Château de Versailles Spectacles  
Pavillon des Rouettes, 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  
Lény Fabre, conception graphique

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

[www.operaroyal-versailles.fr/](http://www.operaroyal-versailles.fr/)

  @operaroyal.chateauversailles

 @OperaRoyal

  Château de Versailles Spectacles

Couverture : *La naissance de Vénus*, W.A.Bouguereau © Domaine public  
p. 4, 5, 33, 37, 40, 47, © Domaine public ; p. 20 Reinoud Van Mechelen  
© Senne Van der Ven ; p. 24 © Grandmanège.be, Alexandra Syskova ;  
p. 28, 34, 63 © Pascal Le Mée ; p. 28 © DR ; p. 58 © Agathe Poupenny.  
4<sup>e</sup> de couverture : Pygmalion et Galatée, Laurent Pécheux © Domaine public

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles



  
**OPÉRA  
ROYAL**  
CHÂTEAU DE VERSAILLES

**CAV&MA**  
CENTRE D'ART VOCAL ET DE MUSIQUE ANCIENNE

  
CENTRE  
DE MUSIQUE  
BAROQUE  
Versailles



*Pygmalion et Galatée, Laurent Pécheux, 1784*