



BRILLEZ,
ASTRES
NOUVEAUX !

**CHANTAL
SANTON JEFFERY**

PURCELL CHOIR
ORFEO ORCHESTRA
GYÖRGY VASHEGYI



Coproduction du Centre de musique baroque de Versailles et Orfeo Music Foundation.

Avec le soutien de Müpa Budapest, de l'Institut français de Budapest, du ministère des Ressources humaines de Hongrie (EMMI), le Fonds culturel national de Hongrie (NKA) et de la municipalité du district du palais de Budavár - Tradition et Renouveau.

Enregistré au Béla Bartók National Concert Hall à Budapest, Hongrie, du 21 au 23 novembre 2017.

Direction artistique : Benoît Dratwicki (CMBV)

Supervision musicale : László Matz

Prise de son : Müpa Budapest

Ingénieur son : Tamás Dragon

Mastering : Ádám Matz

Post-production : Classic-Sound Studio Budapest

Édition digitale : Miklós Monoki

English translation by Charles Johnston

Photos © Tamás Márkos (p. 31), Zsófi Raffay (p. 32-33), János Posztós (p. 37)

AP223 © Orfeo Music Foundation 2017 en licence exclusive à Little Tribeca © Little Tribeca 2019

[LC] 83780 · 1 rue Paul-Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com cmbv.fr

BRILLEZ, ASTRES NOUVEAUX !

CHANTAL SANTON JEFFERY soprano

PURCELL CHOIR & ORFEO ORCHESTRA
GYÖRGY VASHEGYI conductor

1	BURY <i>Les Caractères de la Folie</i> (1743) Ouverture	2'11
2	MONDONVILLE <i>Les Fêtes de Paphos</i> (1758) « Dieu des amants »	3'11
3	RAMEAU <i>La Naissance d'Osiris</i> (1754) Musette tendre	1'15
4	RAMEAU <i>Le Temple de la Gloire</i> (1745) « Tout rang, tout sexe, tout âge »	2'29
5	ROYER <i>Le Pouvoir de l'Amour</i> (1743) « Quelle vengeance ! quelle horreur »	3'31
6	CARDONNE <i>Omphale</i> (1769) « Que le jour pâissant »	1'17
7	« Que tout serve en ces lieux »	3'14
8	Premier Air pour les magiciens	1'52
9	« Pluton répond à nos souhaits »	3'13
10	RAMEAU <i>Les Fêtes d'Hébé</i> (1739) « Dieux qui me condamnez »	3'00
11	ROYER <i>Le Pouvoir de l'Amour</i> Ritournelle	0'44
12	RAMEAU <i>Les Fêtes d'Hébé</i> « Veillez sur ces guerriers »	2'06
13	« Dieu tout puissant »	2'17
14	LECLAIR <i>Scylla et Glaucus</i> (1746) Symphonie pour la descente de Vénus	1'31
15	RAMEAU <i>Dardanus</i> (1744) « Courez à la victoire »	2'48
16	RAMEAU <i>Les Fêtes d'Hébé</i> « Éclatante trompette, annoncez notre gloire »	2'20
17	ROYER <i>Le Pouvoir de l'Amour</i> Ouverture	3'55

18	MONDONVILLE <i>Le Carnaval du Parnasse (1749)</i> « Que votre gloire vous rassemble »	2'24
19	RAMEAU <i>Les Paladins (1760)</i> « Triste séjour, solitude ennuyeuse »	2'02
20	MONDONVILLE <i>Les Fêtes de Paphos</i> « Laissons de mon amour »	1'29
21	DAUVERGNE <i>Canente (1760)</i> Air pour les magiciens	1'35
22	« Où suis-je ? qui prendra ma défense »	0'13
23	« Tremble, c'est l'amour jaloux »	1'10
24	« Qui peut me délivrer »	0'18
25	« Calmez, de vos fureurs »	3'38
26	ROYER <i>Le Pouvoir de l'Amour</i> Marche	2'33
27	BOISMORTIER <i>Daphnis et Chloé (1747)</i> « Cesse de répandre des larmes »	1'44
28	GERVAIS <i>Pomone (1720)</i> « Quels doux concerts »	2'07
29	BOISMORTIER <i>Les Voyages de l'Amour (1736)</i> « Doux sommeil... »	4'15
30	DAUVERGNE <i>Polyxène (1763)</i> Premier et deuxième Airs	2'24
31	RAMEAU <i>Le Temple de la Gloire</i> « Vole, charmant Amour »	3'30
32	BURY <i>Les Caractères de la Folie</i> « Charmant Amour, âme du monde »	2'57
33	RAMEAU <i>Castor et Pollux (1737)</i> « Brillez, astres nouveaux... ! »	3'23

Chantal Santon Jeffery soprano
Purcell Choir
Orfeo Orchestra
György Vashegyi direction *conductor*

Purcell Choir

Dessus I Aliz Ballabás
Eszter Halmos
Katinka Kemény
Edit Szappanos
Orsolya Szemkeő-Martin

Dessus II Andrea Fekete
Orsolya Jobbágy
Ágnes Pintér
Anna Sütő
Zsuzsanna Weiszburg

Hauts-contre Péter Bárány
József Csapó
Zoltán Gavodi
Nigel Heavey
Péter Mészáros
György Philipp

Tailles Péter Fehérváry
József Gál
Botond Józsa
Márton Komáromi
Rezső Kutik
Gábor Pivarcsi

Basses Miklós Bodóczy
Ákos Borka
Zoltán Csipes
László Mokán
Lóránt Najbauer
Fülöp Tardos

Orfeo Orchestra

Violon solo	Simon Standage	Contrebasses	György Janzsó* Péter Tóth-Kiss
Violons I	Ildikó Hadházy Ágnes Kertész Róza Lachegyí Ildikó Lang Györgyi Vörös	Flûtes	Vera Balogh Kapolcs Kovács Nóra Márta Zsuzsa Vámosi-Nagy
Violons II	Balázs Bozzai Eszter Draskóczy Mária Jakubik Enikő Kiss Zsófia Molnár Ottília Revóczky	Piccolos	Vera Balogh Kapolcs Kovács
Hautes-contre de violon	László Móré Szilvia Némethy Réka Szabó	Hautbois	Annelie Matthes Gergely Hamar
Tailles de violon	Tamás Cs. Nagy Panni Szabó	Bassons	Dóra Király Gergely Farkas Kim Stockx
Violoncelles	Piroska Baranyay* Réka Nagy Anna Scholz	Trompette	László Préda
		Timbales & percussion	Zoltán Varga
		Clavecin	Flóra Fábri*

*basse continue



M^{lle} Arnould dans *Les Paladins*

royal. Palladius

Brillez, astres nouveaux !

Créé en 1672, l'Opéra de Paris – alors baptisé « Académie royale de musique » – n'évoluera que très peu tout au long du XVIII^e siècle, jusqu'à sa transformation juridique en 1791, en pleine Révolution française. L'institution est, pour l'époque, unique en son genre : le roi la veut pérenne, active toute l'année, et surtout emblématique de sa puissance et de sa richesse. L'Opéra de Paris possède ainsi un orchestre, un chœur, une troupe de solistes, un corps de ballet, une équipe de machinistes, des ateliers de fabrication et des fonds de costumes et de décors, une bibliothèque avec ses propres copistes. Aucun autre théâtre en Europe n'est alors aussi richement doté.

Parmi tous les artistes, les chanteurs sont les plus en vue : cinq générations se succèdent sur un peu plus d'un siècle dans les différents emplois en vigueur. En hommes, la troupe compte des hautes-contre (ténors), des tailles (barytons) et des basses-tailles (basses) ; en femmes, des dessus (sopranos lyriques), des grands dessus (mezzo-sopranos) et des dessus légers (sopranos d'agilité). Ces chanteuses aux voix agiles et

brillantes se voient confier les airs virtuoses dans les divertissements, souvent au milieu des ballets et des chœurs : elles sont les favorites du public qui patiente dans les scènes de tragédie en attendant de pouvoir applaudir ariettes, cantatilles et autres pièces « d'exécution ». Si, à l'époque de Lully, le tragique plaisait davantage, à l'époque de Rameau la tendance s'inverse. Dès 1714, le *Mercur galant* constate que, « tout défectueux que sont les opéras modernes, je ne doute point qu'ils ne donnent bientôt l'exclusion aux anciens ; on n'a qu'à continuer à y mettre quelques cantates. Nous voyons tous les jours un petit air chanté par quelque voix distinguée rappeler bien des gens à des opéras qu'ils trouvaient languissants, parce qu'ils sont trop beaux ; la beauté les accable, il ne leur faut que du joli ». De cette époque date l'essor de l'opéra-ballet, qui finit par supplanter la tragédie en musique. D'après Rémond de Saint-Mard, « ces petits divertissements sont beaucoup mieux exécutés que nos opéras ; nous avons pour cela des voix légères et fort jolies » (*Réflexions sur l'Opéra*, 1741).

Selon Mancini, pour réussir dans le léger, les chanteurs doivent posséder à fond certaines aptitudes, à commencer par « la force, l'harmonie, la légèreté surtout, et une grande étendue tant du côté du grave que de l'aigu. Celui dont la voix ne réunit pas toutes ces qualités tenterait en vain l'étude de ce genre. » (*L'Art du chant figuré*, 1776). L'agilité « est particulièrement employé[e] dans les ariettes de bravoure ; c'est là où la voix déploie toute sa légèreté et fait, pour ainsi dire, ses tours de force », affirme le même. En France, elle s'exprime aussi dans l'art d'ornementer la ligne vocale par les agréments du chant. Contrairement aux autres pays d'Europe, où la virtuosité est avant tout jugée sur les flamboyants *arie da capo*, la France apprécie surtout la souplesse d'une voix sur sa faculté à ciseler les petites notes ajoutées aux mélodies (baptisées « notes de goût ») selon les règles du « goût de chant ». Bien que toutes les voix puissent faire montre d'agilité, certaines sont plus directement concernées par cette qualité : d'après l'*Encyclopédie*, « la voix de dessus » est « naturellement facile, légère et sensible ». Robinet l'explique à sa manière : « si les femmes parlaient moins, elles ne chanteraient pas si bien. [...] Le caquet continu des femmes entretient la souplesse de l'organe ; la volubilité

de la langue dispose la voix à la vivacité des roulements. » (*De la Nature*, 1761). De manière plus générale, Rameau lui-même engage les chanteurs à se perfectionner jusqu'à « arriver à toute la flexibilité nécessaire pour exécuter les plus grandes difficultés » (*Code de musique pratique*, 1760).

En 1749, dans le prologue de son *Carnaval du Parnasse*, Mondonville met en scène la querelle entre deux chanteuses, l'une employée aux rôles tendres et l'autre aux rôles légers :

- Quoi toujours du léger ?
- Et vous toujours du tendre !
- On plaît, on attendrit par des accords touchants.
- On étonne, on séduit par de rapides chants ; à leurs attraits il faut se rendre.
- Le chant doit nous flatter.
- Le chant doit nous surprendre.
- Pouvez-vous me le disputer ?
- On aime le léger !
- On aime mieux le tendre.

Si, en général, les chanteuses de la troupe se voyaient affectées à un type d'emploi seulement, les plus talentueuses – de fait,

les plus applaudies – pouvaient en cumuler plusieurs. Ainsi, entre 1725 et 1765 environ, trois interprètes furent sollicitées aussi bien pour des rôles virtuoses que pour de tendres princesses : M^{lle} Petitpas (active en 1727-1739), Marie Fel (active en 1734-1758) et Marie-Jeanne Lemièrre (active en 1750-1778). Toutes trois se distinguèrent d’une part grâce à leur voix agile et timbrée, et d’autre part grâce à leur jeu théâtral plein de finesse et d’élégance.

La brillante Petitpas rappelle tout à la fois « Zéphire et Philomèle » (D’Aquin de Châteaulyon, *Siècle littéraire de Louis XV*, 1754); elle stimule la créativité des compositeurs, Rameau en tête, qui écrit pour elle de nombreux airs dont celui de la Planète « Brillez, astres nouveaux ! » dans la première version de *Castor et Pollux* (1737). Mesdemoiselles Fel et Lemièrre la surpassent toutefois par une technique sans faille. En 1769, Bricaire de La Dixmérie assure que le « genre léger [...] a été porté de nos jours aussi loin qu’il peut l’être. Quelle émule entreprendra de surpasser les deux cantatrices qui réunissent entre elles tous nos suffrages ? Quels sons rapides et brillants ! » (*Les Deux Âges du goût*).

Marie Fel, tout particulièrement, se prête à une flatteuse comparaison : « croirait-on te vanter beaucoup, en comparant tes accords à ceux de Philomèle ? Non ; les sons uniformes et inarticulés du tendre Rossignol, ont-ils l’expression, l’âme et la vie des tiens ? », s’interroge d’Aquin de Châteaulyon (*Siècle littéraire de Louis XV*, 1754). Elle avait débuté en chantant les ariettes des divertissements (comme celles d’une Phrygienne dans *Dardanus* de Rameau en 1739 et 1744) mais se voit finalement confier des emplois de plus en plus importants. En 1745, elle s’empare des premiers rôles d’amoureuses et de princesses. Les compositeurs exploitent son art complet, alliant le touchant et le brillant. Rameau est le premier à déceler en Marie Fel un potentiel hors du commun : dès 1739, il remanie le rôle d’Iphise, dans la 2^e version des *Fêtes d’Hébé*, à son intention : les airs « Dieux qui me condamnez... » et « Veillez sur ces guerriers... » mettent en valeur sa sensibilité dans un registre tendu que peu de ses collègues possédaient. De même, quoique créé en 1760 par M^{lle} Arnould, le rôle d’Argie des *Paladins* lui était aussi destiné, comme en témoignent les aigus expressifs de son air d’entrée « Triste séjour... ». Boismortier et Mondonville, entre autres, savent également

la mettre en valeur. En 1749, le premier air du rôle d'Érigone, « Dieux des amants... », tiré du *Carnaval du Parnasse* de Mondonville, témoigne de l'art de M^{lle} Fel à son sommet.

Marie-Jeanne Lemièrre, épouse Larrivée (connue sous les deux noms), succède à Marie Fel en 1758 et n'avait clairement pas grand-chose à lui envier : « on ne se lasse point d'applaudir [...] la brillante légèreté de sa voix dans les passages de pur agrément » qu'elle chante « avec autant de goût que de précision », affirme *L'Avant-Coureur* (1764 et 1771). Les ariettes sont sa spécialité : « c'était toujours un nouveau plaisir qu'on les lui entendait exécuter, surtout celles que l'inimitable Rault lui accompagnait avec sa flûte. Son gosier flexible rendait avec la plus grande précision les passages les plus difficiles, et le son de sa voix se mariait si admirablement bien aux sons flatteurs de la flûte, qu'alors il était impossible de trouver rien à désirer. On a beaucoup vanté la voix et les talents de M^{lle} Petitpas, qui étaient dans le même genre ; mais nous sommes convaincus que cette cantatrice si vantée, était bien loin de la perfection où est parvenue M^{me} Lemièrre » (*Essai sur la musique ancienne et moderne*, 1780). Si sa virtuosité éblouit, certains auteurs lui confient pourtant des rôles dramatiques qu'elle crée avec

succès : Dauvergne lui destine ainsi le rôle-titre de sa tragédie *Canente* (1760), dont la grande scène infernale (« Où suis-je ?... ») est l'une des plus saisissantes du genre.

Le Président de Brosses assure que « la voix de chant » doit posséder « la rondeur et la légèreté. [...] L'orgue est moelleux et plein de majesté, mais il n'est pas fin ; le clavecin est brillant et léger, mais il est sec » ; une belle voix doit « réunir tous ces avantages » (*Traité de la formation mécanique des langues*, 1765). Comme les Petitpas, Fel et Lemièrre avant elle, Chantal Santon Jeffery possède ces qualités mais aussi une connaissance stylistique et une passion pour la musique baroque française qui font d'elle l'une des plus grandes spécialistes de ce répertoire. Avec la complicité de György Vashegyi, aujourd'hui l'un des chefs les plus actifs dans le domaine de l'opéra baroque français, et grâce à l'appui du Centre de musique baroque de Versailles, elle a imaginé un récital faisant la part belle aux inédits et remettant à l'honneur l'art des chanteuses de l'époque.

Benoît Dratwicky

Centre de musique baroque de Versailles



Caractères de la folie (Mlle Lemière)
Paris M. Lemière

Brillez, astres nouveaux !

The Paris Opéra – founded in 1672 as the ‘Académie Royale de Musique’ – evolved very little throughout the eighteenth century, until its legal status was transformed in 1791 at the height of the French Revolution. The institution was unique of its kind at the time: the King wanted it to be permanent, active all year round, and above all emblematic of his power and wealth. The Opéra had an orchestra, a chorus, a troupe of soloists, a corps de ballet, a team of stagehands, workshops to produce costumes and sets, and a library with its own copyists. No other theatre in Europe was then so richly endowed.

Of all the artists, the most prominent were the singers: five generations followed each other over slightly more than a century in the various voice types (*emplois*) current at the time. The male members of the company included *hautes-contre* (tenors), *tailles* (baritones) and *basses-tailles* (basses); among the women, there were *dessus* (lyric sopranos), *grands dessus* (mezzo-sopranos) and *dessus légers* (light or coloratura sopranos). The last-named,

who possessed agile, brilliant voices, were assigned virtuoso *airs* in the *divertissements*, often in the course of ballets and choruses: they were favourites with the audience, which would sit patiently through the tragic scenes until they had the opportunity to applaud *ariettes*, *cantatilles* and other ‘pièces d’exécution’. Whereas, in Lully’s day, tragedy was the element most appealing to audiences, in Rameau’s time the trend was reversed. As early as 1714, *Le Mercure galant* noted that, ‘however imperfect modern operas are, I have no doubt that they will soon drive out the older ones; all composers have to do is to continue to include a few cantatas in them. Every day we see a little air sung by some distinguished voice bringing many people back to operas they previously found tedious, because they are too beautiful; beauty overburdens such spectators, they require only prettiness’. From this period dates the rise of the *opéra-ballet*, which eventually supplanted the *tragédie en musique*. According to Rémond de Saint-Mard, ‘these little divertissements are much better executed than our operas; we

have light and very pretty voices to perform them' (*Réflexions sur l'Opéra*, 1741).

According to Giambattista Mancini, to succeed in matters of vocal agility (*la légèreté de la voix*), singers must have certain skills, starting with 'strength, harmony, lightness (*légèreté*) above all, and a wide compass in both low and high notes. Those whose voices do not combine all these qualities would attempt in vain to apply themselves to this genre' (*L'Art du chant figuré*, 1776). He adds that agility 'is used more particularly in bravura ariettas; it is there that the voice deploys all its lightness and performs, so to speak, its tours de force'. In France, such 'lightness' also found expression in the art of embellishing the vocal line with ornaments (*agréments*). Unlike other European countries, where virtuosity was judged first and foremost on skill in the performance of flamboyant da capo arias, the French public primarily assessed the flexibility of a voice on its ability to give a fastidious account of the grace notes (*notes de goût*) added to the melody, in accordance with the rules of 'good taste in singing' (*le goût du chant*). Although all voices are capable of agility, that quality was more directly

relevant to certain categories: according to the *Encyclopédie*, 'the *dessus* voice' is 'naturally fluent, light and sensitive'. Robinet offered his own explanation of this: 'If women talked less, they would not sing so well . . . The continuous chatter of women maintains the flexibility of their organ; volubility of the tongue predisposes the voice to lively coloratura (*roulements*)' (*De la Nature*, 1761). More generally, Rameau himself encouraged singers to perfect their vocal technique until they 'achieve all the flexibility necessary to execute the greatest difficulties' (*Code de musique pratique*, 1760).

In Scene 2 of the Prologue to *Le Carnaval du Parnasse* (1749), Mondonville depicts a quarrel between two female singers, one of whom is cast in *rôles tendres* and the other in *rôles légers*:

- Quoi, toujours du léger?
- Et vous, toujours du tendre!
- On plaît, on attendrit par des accords touchants.
- On étonne, on séduit par de rapides chants; à leurs attrait il faut se rendre.
- Le chant doit nous flatter.

- Le chant doit nous surprendre.
- Pouvez-vous me le disputer?
- On aime le léger!
- On aime mieux le tendre.¹

While the troupe's singers were generally typecast in a single *emploi*, the most talented – which meant, in fact, the most applauded – could combine more than one. Hence, between 1725 and 1765, three artists were assigned both virtuoso roles and tender princesses: Mademoiselle Petitpas (active 1727-39), Marie Fel (active 1734-58) and Marie-Jeanne Lemière (active 1750-78). All three achieved distinction both for their agile, resonant voices and for their subtle, elegant acting.

The brilliant Petitpas was said to call to mind both 'Zephyrus and Philomela' (D'Aquin de Châteaulyon, *Siècle littéraire de Louis XV*, 1754); she stimulated the creativity of composers, led by Rameau, who wrote many numbers for her, including the air of the Planet, 'Brillez, astres nouveaux!', in the first version of

Castor et Pollux (1737). Nevertheless, Mlle Fel and Lemière surpassed her by dint of their flawless technique. In 1769, Bricaire de La Dixmérie asserted that the 'light genre . . . has nowadays been taken as far as it can go. Which competitor will undertake to surpass the two singers who between them meet with universal approval? What fast and brilliant sounds!' (*Les Deux Âges du goût*).

Marie Fel, in particular, was the object of a flattering comparison: 'Would one think it was praising you extravagantly to compare your strains with those of Philomela? No – do the uniform and inarticulate sounds of the tender nightingale have the expression, the soul and the life of yours?' asked Aquin de Châteaulyon (*Siècle littéraire de Louis XV*, 1754). She had begun by singing *ariettes* in *divertissements* (such as those of the Phrygian Woman in Rameau's *Dardanus* in 1739 and 1744) but ended up getting bigger and bigger parts. In 1745, she took over the leading roles, the lovers and princesses. Composers made full use of her rounded art, which could

1. What, still singing light roles? – *And you, still tender ones?* – One pleases and softens hearts with touching strains. – *One astonishes and seduces with rapid airs; all must yield to their charms.* – Singing must delight us. – *Singing must surprise us.* – *Can you deny it?* – *The public likes agile singers!* – The public likes tender singers better.

both touch audiences and dazzle them with brilliance. Rameau was the first to detect an extraordinary potential in Marie Fel. As early as 1739, he revised for her the role of Iphise in the second version of *Les Fêtes d'Hébé*: the airs 'Dieux qui me condamnez' and 'Veillez sur ces guerriers' showcased her sensibility in a tense tessitura that few of her colleagues mastered. Similarly, although it was Mademoiselle Arnould who created it in 1760, the role of Argie in *Les Paladins* was also conceived for her, as witness the expressive high notes of her entrance *air* 'Triste séjour'. Boismortier and Mondonville were other composers who knew how to display her voice to advantage. Érigone's first *air* in Mondonville's *Le Carnaval du Parnasse* (1749), 'Dieux des amants', testifies to Mademoiselle Fel's artistry, then at its height.

Marie-Jeanne Lemièrè, who also sang under her married name Larrivée, succeeded Marie Fel in 1758 and clearly did not pale in comparison: 'One never tires of applauding . . . the brilliant agility of her voice in the passages of pure ornamentation (*agrément*)', which she sang 'with as much taste as precision', said *L'Avant-Coureur* (1764 and 1771).

Ariettes were her speciality: 'It was always a renewed pleasure to hear her perform them, especially those in which the inimitable Rault accompanied her on his flute. Her flexible throat rendered the most difficult passages with the greatest precision, and the sound of her voice blended so beautifully with the delightful sounds of the flute that it was impossible to find anything lacking. Mademoiselle Petitpas's voice and talents, which were of the same kind, have been highly praised; but we are convinced that this highly applauded singer was far from the perfection that Mademoiselle Lemièrè has achieved' (*Essai sur la musique ancienne et moderne*, 1780). Although her virtuosity dazzled, some authors nevertheless entrusted her with dramatic roles that she created with success: for example, Dauvergne wrote for her the title role of his tragedy *Canente* (1760), whose great Underworld scene ('Où suis-je?') is one of the most gripping of its kind.

Charles de Brosses maintained that 'the singing voice' must have 'roundness and lightness . . . The organ is mellow and majestic, but it is not subtle; the harpsichord is brilliant and light, but it is dry'; a beautiful voice must

'combine all these advantages' (*Traité de la formation mécanique des langues*, 1765). Like Mlles Petitpas, Fel and Lemière before her, Chantal Santon Jeffery possesses these qualities, along with a stylistic knowledge of and passion for French Baroque music that place her among today's leading specialists in this repertory. In close partnership with György Vashegyi, currently one of the conductors most active in the field of French Baroque opera, and with the support of the Centre de musique baroque de Versailles, she has created a recital giving pride of place to previously unrecorded works that honours the artistry of the female singers of the period.

Benoît Dratwicky

Centre de musique baroque de Versailles

Translation: Charles Johnston

Les Caracteres de la Folie
Ballet
Prologue
Le Theatre represente les Jardins de Cythere.

Ouverture.

The musical score consists of six staves. The first staff is the treble clef melody, starting with a treble clef and a common time signature. The second staff is the alto clef part, starting with an alto clef. The third staff is the tenor clef part, starting with a tenor clef. The fourth staff is the bass clef part, starting with a bass clef. The fifth and sixth staves are figured bass parts, with the fifth staff starting with a treble clef and the sixth with a bass clef. The music is written in a historical style with various ornaments and clefs.

2. **Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, *Les Fêtes de Paphos* (1758)**

ÉRIGONE

Dieu des amants, reçois les vœux
D'un cœur tendre qui t'implore :
Mets ta flamme dans mes yeux
Pour triompher du héros que j'adore.
Bacchus, ce fier vainqueur de nos riches climats,
Vient de mes jours troubler le cours paisible ;
Hélas ! la gloire seule a pour lui des appas ;
Amour, lance tes traits : qu'il devienne sensible.
Dieu des amants, reçois les vœux, etc.

ERIGONE

God of lovers, grant the prayers
Of a tender heart that implores you:
Implant your flame in my eyes
That they may triumph over the hero I adore.
Bacchus, that proud conqueror of our rich land,
Comes to disturb the peaceful course of my life;
Alas, glory alone has charms for him!
Cupid, throw your darts: let him return my passion.
God of lovers, grant the prayers, etc.

4. **Jean-Philippe Rameau, *Le Temple de la Gloire* (1745)**

UNE DAME ROMAINE

Tout rang, tout sexe, tout âge
Doit aspirer au bonheur.

A ROMAN WOMAN

Every rank, every sex, every age
Must aspire to happiness.

CHŒUR

Tout rang, tout sexe, tout âge, etc.

CHORUS

Every rank, every sex, every age, etc.

UNE DAME ROMAINE

Le printemps volage,
L'été plein d'ardeur,
L'automne plus sage,
Raison, badinage,
Retraite et grandeur,
Tout rang, tout sexe, tout âge
Doit aspirer au bonheur.

A ROMAN WOMAN

Fickle spring,
Ardent summer,
Wiser autumn,
Reason or badinage,
Solitude or grandeur,
Every rank, every sex, every age
Must aspire to happiness.

CHŒUR

Tout rang, tout sexe, tout âge, etc.

CHORUS

Every rank, every sex, every age, etc.

5. **Panrace Royer, *Le Pouvoir de l'Amour*** (1743)

Bruit souterrain. Le théâtre s'obscurcit.

CHŒUR

Quelle vengeance ! quelle horreur !
Le soleil cache sa lumière.
Dieu, vois nos pleurs, rentre dans ta carrière.

Noise is heard from underground. The stage grows darker.

CHORUS

What vengeance! What horror!
The sun hides its light.
O god, behold our tears, resume your course.

6. **Jean-Baptiste Cardonne, *Omphale*** (1769)

ARGINE

Que le jour pâissant fasse place aux ténèbres ;
Et vous, qui sous mes lois commandez aux enfers,
Hâtez-vous, traversez les airs,
Et venez célébrer nos mystères funèbres.

ARGINA

Let fading day yield to darkness;
And you, who under my laws command the Underworld,
Hasten, traverse the air,
And come to celebrate our gloomy mysteries.

CHŒUR

Nous obéissons à ta voix,
Ordonne, nous suivons tes lois.

CHORUS

We obey your voice.
Command, we follow your laws.

7.

ARGINE

Que tout serve en ces lieux le transport qui m'inspire,
Qu'on élève un autel au dieu du noir empire ;
Et vous, rendez Pluton propice à mes efforts.
Que vos clameurs touchent les morts,
Que la terre ouvre ses abîmes,
Qu'ils laissent parvenir jusques aux sombres bords
Les cris et le sang des victimes.

ARGINA

Let all things in this place serve the transport that inspires me.
Let an altar be raised to the god of the dark empire;
And, all of you, make Pluto look favourably upon my efforts.
Let your cries move the dead,
Let the earth open its abysses,
Let them make the screams and blood of the victims
Reach the sombre shores.

CHŒUR

Que nos clameurs touchent les morts,

CHORUS

Let our cries move the dead,

Que la terre ouvre ses abîmes,
Qu'ils laissent parvenir jusques aux sombres bords
Les cris et le sang des victimes.

9.

ARGINE

Pluton répond à nos souhaits,
Un mouvement secret m'en apprend le succès.
Quel transport saisit mes esprits !
Où suis-je ? Je frémis... Que vois-je ? Je m'égaré...
D'une soudaine horreur tous mes sens sont surpris !
Je vois l'effroyable Ténare,
Je vois sur les bords souterrains
L'ombre de Tirésie errante.
Arrête !... Elle m'entend, et d'une main tremblante,
Elle offre à mes regards le livre des destins.
Qu'y vois-je, malheureuse ! Ô désespoir funeste !
L'ingrat cent fois charmé n'évite que mes fers.
Que la foudre s'allume et m'abîme aux enfers !
Ôtez-moi, Dieux cruels, le jour que je déteste !
Tremble toi-même, ingrat, frémis, va dès ce jour
Voir ton rival heureux au temple de l'Amour !
Va, que le désespoir, la fureur et la rage,
S'unissent contre toi pour venger mon outrage !
Tout fuit... tout disparaît... Quel chaos ! Quelle horreur !
Soutenez-moi... Je meurs... d'amour... et de douleur.

Let the earth open its abysses,
Let them make the screams and blood of the victims
Reach the sombre shores.

ARGINA

Pluto responds to our desires:
An impulse within me tells me they have met with
success.
What transport grips my spirits!
Where am I? I shudder . . . What do I see? I grow
distracted . . .
All my senses are overwhelmed by sudden horror!
I see dread Taenarus,
I see on the subterranean shores
The shade of wandering Tiresias.
Hold! . . . It hears me, and with trembling hand
It presents the book of destiny to my gaze.
What do I see there, wretch that I am? Oh grim despair!
The ingrate, charmed a hundred times, shuns my fetters
alone.
May lightning strike and engulf me in the Underworld!
Take from me, cruel gods, the daylight which I hate!
And you, ingrate, tremble: go this very day
To see your fortunate rival at the Temple of Love!
Go! Let despair, fury and rage
Unite against you to avenge your outrage upon me!
Everything recedes . . . everything vanishes . . . What
chaos! What horror!
Support me . . . I die . . . of love . . . and sorrow.

10. **Jean-Philippe Rameau, *Les Fêtes d'Hébé* (1739)**

IPHISE

Dieux ! qui me condamnez aux plus vives alarmes,
Ne calmerez-vous point votre injuste rigueur ?
Quel plaisir prenez-vous à voir couler mes larmes ?
L'Hymen allait enfin par des nœuds pleins de charmes
Couronner le choix de mon cœur ;
Un oracle fatal s'oppose à mon bonheur,
Contre nos ennemis il faut prendre les armes ;
Le ciel veut que ma main soit le prix du vainqueur.
Dieux ! qui me condamnez aux plus vives alarmes, etc.

IPHIS

Gods who condemn me to the most dreadful fears,
Will you not calm your unjust cruelty?
What pleasure do you take in seeing my tears flow?
At last, Hymen was about to crown the choice of my heart
In a bond full of charms;
But a fatal oracle opposes my happiness:
Against our enemies we must take up arms;
Heaven wishes my hand to be the winner's prize.
Gods who condemn me to the most dreadful fears, etc.

12.

IPHISE

Veillez sur ces Guerriers, justes dieux que j'implore,
Protégez, dieux puissants, un héros que j'adore.
Vous causez tous les maux que j'éprouve en ce jour ;
Vous voulez que l'Hymen ait l'aveu de la Gloire ;
Commandez donc à la Victoire
De prendre l'aveu de l'Amour.
Veillez sur ces Guerriers, justes dieux que j'implore, etc.
Le temple s'ouvre ; on vient au dieu de l'harmonie
Présenter des vœux solennels.
Portons au pied de ses autels
Le trouble dévorant dont mon âme est saisie.

IPHIS

Watch over these warriors, just gods whom I beseech;
Protect, O mighty gods, the hero whom I love.
You are the cause of all the woes that befall me on this day;
You wish Hymen to have the avowal of Glory;
Then command Victory
To accept the avowal of Love.
Watch over these warriors, just gods whom I beseech, etc.
The temple opens; the people comes to present solemn vows
To the god of harmony.
Let me bring to the foot of his altars
The devouring tumult that grips my soul.

13.

IPHISE

Dieu tout puissant, daigne écouter nos vœux.

IPHIS

Almighty god, deign to hear our prayers.

CHŒUR

Dieu tout puissant, daigne écouter nos vœux.

IPHISE

Fais triompher l'amant pour qui mon cœur soupire ;
Il doit à ton secours tout l'amour qu'il m'inspire ;
Achève de nous rendre heureux.

CHŒUR

Dieu tout puissant, daigne écouter nos vœux.
En toi tout l'univers adore
Le plus favorable des dieux.
Un seul de tes regards suffit pour faire éclore
Tout ce que la nature a de plus précieux.

IPHISE

Dieu tout puissant, daigne écouter nos vœux.

CHŒUR

Daigne écouter nos vœux.
On entend un bruit de trompettes.

IPHISE

Qu'entends-je ? Quels cris d'allégresse !
De l'espoir le plus doux ils flattent ma tendresse.

15. **Jean-Philippe Rameau, *Dardanus*** (1744)

UNE PHRYGIENNE

Jeune Guerrier, allez, courez à la victoire,
Le prix le plus charmant vous attend au retour.
Que votre sort est doux ! Vous volez à la gloire,
Sur les ailes du tendre Amour.

CHORUS

Almighty god, deign to hear our prayers.

IPHIS

Grant triumph to the lover for whom my heart sighs;
He owes to your aid all the love he inspires in me;
Make our happiness complete.

CHORUS

Almighty god, deign to hear our prayers.
In you the whole universe worships
The most favourable of gods.
A single glance from you suffices
To make all that is most precious in nature blossom.

IPHIS

Almighty god, deign to hear our prayers.

CHORUS

Deign to hear our prayers.
A sound of trumpets is heard.

IPHIS

What do I hear? What cries of joy!
With the sweetest hope they flatter my love.

A PHRYGIAN WOMAN

Young warrior, go, hasten to victory!
The most charming reward awaits you on your return.
How sweet is your fate! You fly to glory,
On the wings of tender Love.

16. **Jean-Philippe Rameau, *Les Fêtes d'Hébé*** (1739)

IPHISE

Éclatante trompette, annoncez notre gloire,
Sonnez, publiez la victoire.

CHŒUR

Éclatante trompette, annoncez notre gloire,
Sonnez, publiez la victoire.
Répondez-nous, tendres hautbois,
Célébrez les plus grands exploits.
Éclatante trompette, annoncez notre gloire, etc.

IPHIS

Bright trumpet, announce our glory,
Ring out, publish our victory abroad.

CHORUS

Bright trumpet, announce our glory,
Ring out, publish our victory abroad.
Answer us, tender oboes,
Celebrate the greatest of exploits.
Bright trumpet, announce our glory, etc.

18. **Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, *Le Carnaval du Parnasse*** (1749)

CHŒUR

Que votre gloire vous rassemble,
Plaisirs, suivez toujours nos pas.
Vous n'offrez vos plus doux appas
Que lorsque vous brillez ensemble.

CHORUS

Let your glory gather you together,
Pleasures. Follow always in our footsteps.
You only offer your sweetest delights
When you all shine together.

19. **Jean-Philippe Rameau, *Les Paladins*** (1760)

ARGIE

Triste séjour, solitude ennuyeuse,
Que votre aspect m'est odieux !
Le retour d'un jaloux, qu'on attend dans ces lieux,
Doit vous rendre encor plus affreuse !
Triste séjour, solitude ennuyeuse, etc.

ARGIA

Melancholy abode, unbearable solitude,
How hateful to me is the sight of you!
The return of a jealous man, who is awaited here,
Will make you more dreadful still!
Melancholy abode, unbearable solitude, etc.

20. **Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, *Les Fêtes de Paphos*** (1758)

VÉNUS

Laissons de mon amour une marque éclatante.
Qu'en ce bois s'élève une fleur
Dont la triste couleur
Soit l'image touchante
Des troubles de mon cœur.

VENUS

Let me leave a dazzling token of my love.
Let there spring up in this wood a flower
Whose sad colour
Will be the touching image
Of the turmoil in my heart.

22. **Antoine Dauvergne, *Canente*** (1760)

CANENTE

Où suis-je ? Hélas, qui prendra ma défense ?

CANENS

Where am I? Alas, who will defend me?

23.

CHŒUR

Tremble ! C'est l'amour jaloux
Qui te poursuit et se venge.
Tremble ! Si ton cœur ne change,
Une rivale en courroux
Va te faire éprouver les plus funestes coups.
Tremble ! C'est l'amour jaloux, etc.

CHORUS

Tremble! It is jealous Love
Who pursues you and exacts his vengeance.
Tremble! If your heart does not change,
A wrathful rival
Will subject you to the bitterest blows.
Tremble! It is jealous Love, etc.

24.

CANENTE

Qui peut me délivrer des horreurs que je sens ?
Dieux, prêtez à ma voix des charmes plus touchants !

CANENS

Who can deliver me from the horrors I feel?
Gods, give my voice more touching spells!

25.

CANENTE

Aux Magiciens :

Calmez de vos fureurs l'affreuse violence.

Cédez, cruels, à mes tristes accents.

Laissez toucher vos cœurs, laissez toucher vos sens !

CHŒUR

Non, tes efforts sont impuissants.

CANENTE

Que la pitié désarme la vengeance.

CHŒUR

N'attends de nous que fureur, que vengeance !

CANENTE

J'ai vu souvent aux accords de ma voix

Toute la nature sensible.

Quoi ! votre cœur est-il plus inflexible

Que les rochers, que les monstres des bois ?

CANENTE

Calmez de vos fureurs l'affreuse violence.

Cédez, cruels, à mes tristes accents.

Laissez toucher vos cœurs, laissez toucher vos sens !

Que la pitié désarme la vengeance.

CHŒUR

De ses divins accords, Dieux, quelle est la puissance !

Cédons, cédon à ses tendres accents.

La pitié malgré nous s'empare de nos sens,

Et dans nos cœurs désarme la vengeance.

CANENS

To the Sorcerers:

Calm the dread violence of your rage.

Yield, cruel ones, to my sad strains.

Let your hearts be touched, let your senses be touched!

CHORUS

No, your efforts are in vain.

CANENS

Let pity disarm vengeance.

CHORUS

Expect nothing but fury and vengeance from us!

CANENS

I have often observed the strains of my voice

Moving all of nature.

What! Are your hearts harder

Than rocks, than woodland monsters?

CANENS

Calm the dread violence of your rage.

Yield, cruel ones, to my sad pleas.

Let your hearts be touched, let your senses be touched!

Let pity disarm vengeance.

CHORUS

Ye gods, what power her divine strains possess!

Let us yield, let us yield to her tender pleas.

Pity grips our senses in spite of us,

And in our hearts disarms vengeance.

27. **Joseph Bodin de Boismortier, *Daphnis et Chloé*** (1747)

Prélude

CHŒUR DE NYMPHES

Cesse de répandre des pleurs !

Calme, jeune mortel, la douleur qui t'accable.

À ton amour le ciel est favorable :

Qui sert les dieux mérite leurs faveurs.

Prelude

CHORUS OF NYMPHS

Shed no more tears!

Assuage, young mortal, the sorrow that crushes you.

Heaven looks kindly on your love:

Whoever serves the gods deserves their favours.

28. **Charles-Hubert Gervais, *Pomone*** (1720)

POMONE

Quels doux concerts ! quels sons touchants !

C'est vous, aimable Philomèle !

Ah ! je ne dois qu'à votre zèle

Le tendre hommage de vos chants !

POMONA

What sweet concerts! What touching notes!

It is you, kind Philomela!

Ah, I owe to your zeal alone

The tender homage of your songs!

29. **Joseph Bodin de Boismortier, *Les Voyages de l'Amour*** (1736)

DAPHNÉ

Doux sommeil, qui suspends les maux des misérables,

Tu devrais ne finir jamais.

Tes songes les plus agréables

Ne font qu'augmenter mes regrets.

Les faux biens que tu nous promets

Deviennent au réveil des chagrins véritables.

Doux sommeil, qui suspends les maux des misérables, etc.

DAPHNE

Sweet Sleep, you who suspend the woes of the wretched,

You should never come to an end.

Your sweetest dreams

Only increase my regrets.

The false joys you promise us,

When we awaken, become true sorrows.

Sweet Sleep, you who suspend the woes of the wretched, etc.

31. **Jean-Philippe Rameau, *Le Temple de la Gloire*** (1745)

UNE BERGÈRE

Vole, charmant Amour, dieu tendre, dieu paisible,

Désarme la fureur.

A SHEPHERDESS

Fly, charming Love, tender god, peaceful god,

Disarm rage.

Prête à nos faibles voix ton pouvoir invincible
Qui porte la paix dans un cœur,
Viens punir une âme inflexible
En la comblant de ta faveur.
Vole, charmant Amour, dieu tendre, dieu paisible, etc.

Lend our feeble voices your invincible power
Which brings peace to the heart;
Come and punish an obdurate soul
By lavishing your favour upon it.
Fly, charming Love, tender god, peaceful god, etc.

32. Bernard de Bury, *Les Caractères de la Folie* (1743)

EUCHARIS ET LE CHŒUR
Charmant Amour, âme du monde,
Nous suivons tes aimables lois.
Tu règues dans les cieux, sur la terre et sur l'onde.
Tout s'anime, respire et s'enflamme à ta voix.

EUCHARIS AND CHORUS
Charming Love, soul of the world,
We follow your amiable laws.
You reign in the heavens, on earth and on the waters.
Everything comes to life, breathes and kindles at your voice.

EUCHARIS
Que d'autres dieux effrayent l'univers,
Que la crainte leur rende hommage,
Leur culte n'est qu'un esclavage,
Tu triomphes des cœurs, nous adorons tes fers.

EUCHARIS
Let other gods terrify the universe,
Let fear pay them tribute:
Veneration of them is no more than slavery.
You triumph over hearts; we worship your shackles.

EUCHARIS ET LE CHŒUR
Charmant Amour, âme du monde, etc.

EUCHARIS AND CHORUS
Charming Love, soul of the world, etc.

33. Jean-Philippe Rameau, *Castor et Pollux* (1737)

UNE PLANÈTE
Brillez, brillez, astres nouveaux,
Parez les cieux, régnez sur l'onde,
Guidez les mortels sur les flots.
Triomphez de la nuit, suivez l'astre du jour;
Et disputez-vous tour à tour
La gloire d'être utile au monde.
Brillez, brillez, astres nouveaux, etc.

A PLANET
Shine, shine, new stars,
Adorn the heavens, rule the seas,
Guide mortals upon the waters.
Triumph over night, follow the daystar;
And vie with each other
For the glory of being useful to the world.
Shine, shine, new stars, etc.



chantalsanton.com



György Vashegyi



Müpa Budapest

Le Müpa Budapest est l'une des institutions culturelles hongroises les plus renommées. Ce centre artistique est le plus important de la région. Il accueille toutes les branches des arts vivants, de la musique classique, contemporaine et populaire au jazz, la world music, l'opéra, le cirque contemporain, la danse, la littérature et le cinéma, et s'assure de leur offrir à chacun un cadre approprié. L'institution a ouvert ses portes en 2005, sur les bords du Danube, entre le pont du Nord et le Théâtre National, dans un ancien quartier industriel de la capitale aujourd'hui réhabilité. Son bâtiment loge trois instances : le Béla Bartók National Concert Hall en son centre, le Ludwig Museum et le Festival Theatre.

L'engagement du MUPA en faveur de la musique ancienne se traduit notamment par la naissance, en 2015, du Early Music Festival, ainsi que par la collaboration étroite que l'institution entretient avec le Purcell Choir et l'Orfeo Orchestra, dirigé par György Vashegyi et nommé Ensemble de l'année

lors de la saison 15-16, mais également avec le Centre de musique baroque de Versailles. Par ailleurs, de nombreux événements de la saison musicale s'inscrivent également dans cette démarche, en faisant appel aux grands noms de la musique baroque : Cecilia Bartoli, Ian Bostridge, William Christie, Joyce DiDonato, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Philippe Jaroussky, Ton Koopman, Sir Roger Norrington, Helmuth Rilling, Jordi Savall, Andreas Scholl... Le Müpa Budapest accorde également une place importante aux compositions oubliées du répertoire opératique. Ainsi, *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, les opéras *Semele* et *Hercules* de Händel, *Le Roi Arthur* et *The Fairy Queen* de Purcell, le *Adrien* de Méhul, et même les *Mithridate, roi du Pont* et *Idoménée*, les œuvres classicisantes de Mozart, relèvent de cette approche.

Cet album a été enregistré dans le Concert hall : ses 25 mètres de hauteur pour autant de largeur, ainsi que ses 52 mètres de

longueur rappellent les dimensions d'une cathédrale gothique. Il doit son excellente acoustique, souvent louée, à l'architecte et expert acoustique Russell Johnson, fondateur de Artec Consultants et dont le travail remarquable est reconnu à travers le monde entier. Surplombant la scène, un auvent acoustique de 42 tonnes, mais également un système de chambre de résonance, placé à proximité des murs

latéraux, permettent d'ajuster l'acoustique de la salle. 58 portes amovibles permettent également d'adapter sa dimension, de sorte à modifier le temps de réverbération. Enfin, aux murs et aux sols, les reliefs décoratifs de György Jovánovics ainsi que les revêtements spécifiques contribuent à la qualité sonore incomparable de l'auditorium.

mupa.hu



Müpa Budapest is one of Hungary's most recognised cultural brands. The region's leading arts centre embraces the many branches of the performing arts by providing an equally fitting setting for classical, contemporary and popular music, jazz and world music, opera, contemporary circus, dance, literature and film. The institution, which opened its doors in 2005, is located

on the banks of the Danube between the southernmost bridge in Budapest and the National Theatre, in a rehabilitated industrial area of the Hungarian capital. Three institutions are housed in the building – the Béla Bartók National Concert Hall at its core, the Ludwig Museum and the Festival Theatre.

The venue's commitment to early music is illustrated by the Early Music Festival, introduced in 2015, as well as the close cooperation with the Purcell Choir and the Orfeo Orchestra led by György Vashegyi (voted Ensembles of the Year in the 2015/16 season), as well as the Centre

de musique baroque de Versailles. Other events during concert seasons also regularly feature early music superstars: Cecilia Bartoli, Ian Bostridge, William Christie, Joyce DiDonato, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Philippe Jaroussky, Ton Koopman, Sir Roger Norrington, Helmuth Rilling, Jordi Savall, Andreas Scholl. There is also place, though, for opera rarities of times past. Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, Handel's *Semele* and *Hercules*, Purcell's *King Arthur* and *The Fairy-Queen*, Méhul's *Adrien*, and even Mozart's Classical operas *Mitridate, re di Ponto* and *Idomeneo* all fall into this category.

This album was recorded in the 25-metre long, 25-metre wide and 52-metre long concert hall, which resembles the dimensions of a Gothic cathedral. The highly acclaimed quality of the hall's acoustics praises the outstanding work of world-renowned architect and acoustical expert Russell Johnson, founder of Artec Consultants. The acoustics of the hall are adjustable with the 42-tonne acoustic canopy over the concert podium and the resonant chamber system placed next to the

side walls and the stage. 58 large movable doors serve to modify the size of the concert hall and influence the reverberation time. Unusual wall and floor coverings and the decorative reliefs of György Jovánovics also contribute to the outstanding sound quality of the auditorium.

mupa.hu





Faire rayonner la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles

Rayonnant aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, la France voit naître des genres musicaux atypiques aux formes audacieuses qui font toute la valeur de son patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre pourtant dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre les années 1980 pour que le mouvement du « renouveau baroque » s'emploie à le faire revivre.

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

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

cmbv.fr



A centre for French Baroque music

As its influence spread throughout Europe in the seventeenth and eighteenth centuries, France saw the birth of atypical musical genres, cast in bold formal schemes, which constitute a priceless heritage. The names of Lully, Rameau, Campra and Charpentier, among so many others, bear witness to the extraordinary artistic profusion of the period. Yet this rich musical heritage sank into oblivion after the French Revolution. It was not until the 1980s that the 'Baroque revival' movement set about bringing it back to life.

It was at this point that the Centre de musique baroque de Versailles was founded in 1987 to rediscover the French musical patrimony of the seventeenth and eighteenth centuries and promote it around the world. It now organises activities including research, publishing, vocal and instrumental training, concert and opera production and outreach programmes with its partners, and places at their disposal a wide range of resources.

The CMBV is supported by the French Ministry of Culture (Direction générale de la création artistique), the Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d'Île-de-France, the Ville de Versailles and the Cercle Rameau (the circle of private and business patrons of the CMBV).

cmbv.fr

HOTEL
DES
MENUS PLAISIRS
DU ROI

CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES


Centre de Musique Baroque de Versailles
2010-2011

Fêtes baroques
Grandes Journées
Les Petits Riens
Don Juan
À la cour d'Henri IV
Bellérophon

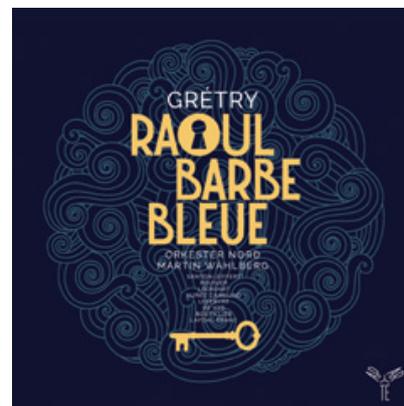
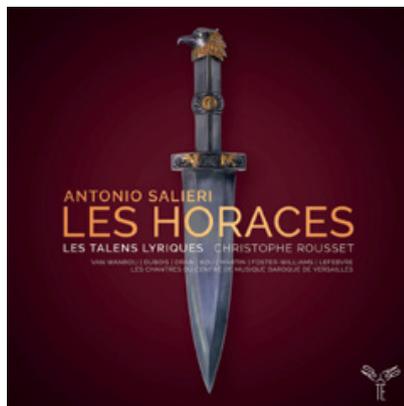
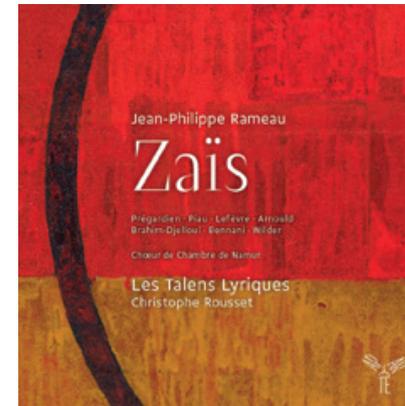
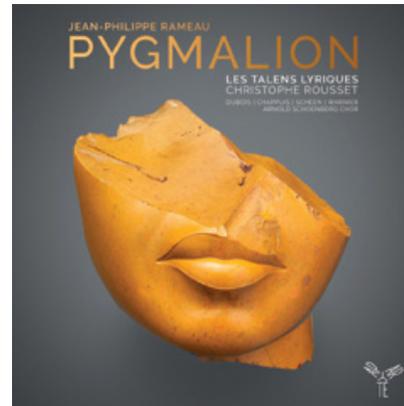
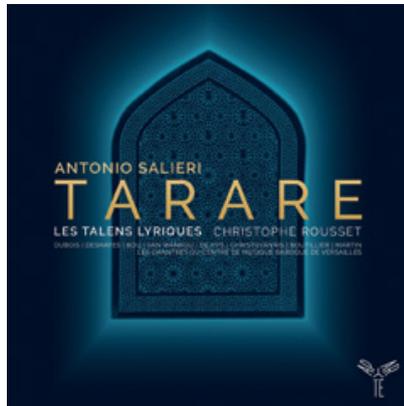
Rencontres des Menus-Plaisirs
Jeudis musicaux de la Chapelle royale
Colloques internationaux

www.cmbv.fr
01 39 20 78 00

HOTEL DES MENUS PLAISIRS
+
Le 8 mai 1710
des architectes de l'époque, celui
appelé "l'Hotel des Menus-Plaisirs"
C'est dans ce qu'il se trouve
que s'installent l'ensemble
des fidèles des 1000
de la cour d'Henri IV
et la "secrétariat des ordres
de l'Académie et de la Chapelle"
le 25 avril 1707


Hotel des Menus-Plaisirs
[Text and graphics describing the site's history and current use]

Also available - *Également disponible*



apartemusic.com

ADAR
TE