

REINES

RAMEAU DAUVERGNE DESTOUCHES

VÉRONIQUE GENS

ENSEMBLE LES SURPRISES

LOUIS-NOËL BESTION
DE CAMBOULAS

α

MENU

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH
- › SUNG TEXTS





REINES

VÉRONIQUE GENS

ENSEMBLE LES SURPRISES

LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS

REINES

ANTOINE DAUVERGNE (1713-1797)

POLYXÈNE (1763)

- 1 TREMBLEMENT DE TERRE 1'11

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

HIPPOLYTE ET ARICIE (1733)

- 2 « QUELLE PLAINTÉ EN CES LIEUX M'APPELLE ? » 3'34

ANTOINE DAUVERGNE

HERCULE MOURANT (1761)*

- 3 MARCHE FUNÈBRE 1'32

- 4 « DIEU, GRAND DIEU, SOIS SENSIBLE » (AIR ET CHŒUR) 3'25

FRANÇOIS FRANCCŒUR (1698-1787)

SCANDERBERG (1735)

- 5 OUVERTURE 3'20

FRANÇOIS-JOSEPH SALOMON (1649-1732)

MÉDÉE ET JASON (1713)

- 6 « PRÊTE À PORTER D'HORRIBLES COUPS » (AIR ET CHŒUR) 6'09

* Partition éditée par Le Centre de musique baroque de Versailles

HENRY DESMAREST (1661-1741)

RENAUD, OU LA SUITE D'ARMIDE (1722)

- 7 « AH ! NE PUIS-JE SAVOIR » 1'59
8 « OÙ S'ÉGARENT MES PAS ? » (AIR ET CHŒUR) 2'18
9 « DANS NOTRE EMPIRE » (CHŒUR ET DANSE DES DÉMONS) 1'55
10 « TREMBLE, ARMIDE » (AIR ET CHŒUR) 2'38

ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES (1672-1749)

CALLIRHOÉ (1712)

- 11 PREMIER AIR POUR LES SACRIFICATEURS 1'36

PANCRACE ROYER (1703-1755)

ZAÏDE, REINE DE GRENADE (1739)

- 12 « TYRANS DES CŒURS » 1'39

ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES

CALLIRHOÉ

- 13 DEUXIÈME AIR POUR LES SACRIFICATEURS 1'02

ANTOINE DAUVERGNE

CANENTE (1760)

- 14 « SOMBRE DÉESSE DU SILENCE » 1'44

JOSEPH VALETTE DE MONTIGNY (1665-1738)

- 15 CHŒUR DU SOMMEIL 3'08

JEAN-BAPTISTE STUCK (1680-1755)

MÉLÉAGRE (1709)

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 16 | « QUEL CHARME ME RETIENT » | 1'31 |
| 17 | « GOUFFRES QUI CONDUISEZ » | 1'29 |

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

DARDANUS (1739)

- | | | |
|----|------------|------|
| 18 | AIR TENDRE | 2'30 |
|----|------------|------|

ZOROASTRE (1749)

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 19 | « AMOUR, CRUEL AMOUR » | 4'03 |
|----|------------------------|------|

ACANTHE ET CÉPHISE (1751)

- | | | |
|----|--------|------|
| 20 | MENUET | 2'53 |
|----|--------|------|

DARDANUS

- | | | |
|----|--------------|------|
| 21 | AIR TRÈS VIF | 0'46 |
|----|--------------|------|

MICHEL PIGNOLET DE MONTÉCLAIR (1667-1737)

JEPHTÉ (1737)

- | | | |
|----|-----------|------|
| 22 | RIGAUDONS | 1'12 |
| 23 | CANARIE | 1'00 |

TOTAL TIME : 52'43

VÉRONIQUE GENS SOPRANO
LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS CONDUCTOR

ENSEMBLE LES SURPRISES

CHOIR AND ORCHESTRA

JULIETTE PERRET, AMANDINE TRENC, ÉVA PLOUVIER, JULIA BEAUMIER SOPRANO

STÉPHEN COLLARDELLE, BRANISLAV RAKIC HAUTE-CONTRE

ROMAIN BAZOLA, MARTIN CANDELA, FRANÇOIS JORON TAILLE

LOUIS-PIERRE PATRON, SÉBASTIEN BROHIER, THIERRY CARTIER BASSE-TAILLE

**GABRIEL GROSBARD, ANAËLLE BLANC-VERDIN, GABRIEL FERRY, MINORI DEGUCHI,
FEDERICA BASILICO, ADRIEN CARRÉ** VIOLIN

CAMILLE RANCIÈRE, TIPHAINE COQUEMPOT, ALAIN PÉGEOT, LIKA LALOUM VIOLA

XAVIER MIQUEL, NATHALIE PETIBON OBOE AND FLUTE

BENJAMIN GASPON, MATTHIEU BERTAUD TRAVERSO

ANAÏS RAMAGE, LUCILE TESSIER BASSOON AND FLUTE

JULIETTE GUIGNARD VIOLA DA GAMBA

JULIEN HAINSWORTH, MARJOLAINE CAMBON CELLO

MARIE-AMÉLIE CLÉMENT DOUBLE BASS

ÉTIENNE GALLETIER THEORBO AND GUITAR

MANON DUCHEMANN PERCUSSION

CLÉMENT GEOFFROY HARPSICHORD





REINES

BENOÎT DRATWICKI CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Après *Passion*, ce nouvel album de Véronique Gens et de l'ensemble Les Surprises dirigés par Louis-Noël Bestion de Camboulas est l'occasion de mettre en valeur une typologie de rôles intrinsèquement liés à l'opéra baroque français du Grand Siècle au Siècle des Lumières : les reines. Femmes de pouvoir, souvent déchirées entre le devoir et la passion, les reines d'opéras possèdent une densité psychologique et une variété d'affects propres à susciter des effets théâtraux et du spectacle, mais aussi et surtout une musique tour à tour intense et sophistiquée. Qu'elles soient reines de Calydon (comme Déjanire dans *Alcide* de Marais et Louis de Lully en 1693), reine des Volsques (comme *Camille* de Campra en 1717), reine de Grenade (comme *Zaïde* de Royer en 1739) ou reine de Golconde (comme *Aline* de Monsigny en 1766), ces souveraines règnent sur des peuples souvent pittoresques qui permettent de rehausser le spectacle d'un décorum exotique bienvenu : habits, accessoires, toiles peintes, danses et parfois même musique cherchent à transporter le public de l'Académie royale dans des contrées lointaines et fascinantes.

D'*Alceste* de Lully, composé en 1674 à *Sémiramis* de Catel, créé en 1802, c'est un emploi spécifique qui s'invente, se perpétue et se renouvelle sur la scène parisienne. Il s'agit plus exactement d'une sous-catégorie des « rôles à baguettes », qui regroupent reines, magiciennes et mères, l'accessoire servant à le dénommer représentant soit le sceptre, soit la baguette magique, soit la canne d'une femme âgée. Il ne faut pas s'y tromper : malgré l'idée transmise par l'imaginaire populaire, la baguette n'est pas seulement l'attribut des enchantements et du merveilleux ; c'est aussi, et avant tout, le symbole « du pouvoir ou du commandement ¹ ». Il s'agit même, à l'origine, d'un attribut militaire, qui caractérisait les centurions romains : leur autorité était symbolisée par la *vitis*, ou « cep de vigne », bâton avec lequel il pouvait frapper les soldats désobéissants. D'où les définitions que donne le *Dictionnaire de l'Académie française* de la baguette : « On dit familièrement

commander à la baguette, pour dire *commander avec un empire absolu* ; il se dit aussi quelquefois, pour dire *commander avec hauteur, avec fierté*². »

Les reines d'opéra, systématiquement nanties de cet accessoire, sont donc tout sauf des femmes traditionnelles – pudiques, soumises et conciliantes – conformes aux attentes de l'oppressante société patriarcale des XVII^e et XVIII^e siècles. Au contraire, charismatiques, déterminées, altières, elles n'hésitent pas à tenter de faire plier le destin à leur volonté, qu'elles soient animées par la passion amoureuse, la soif de pouvoir ou l'attrait de la vengeance. Aussi l'emploi des rôles à baguette était-il souvent dénommé « rôles majestueux » ou « rôles furieux », témoignant de l'effet théâtral et de l'implication dramatique de ces héroïnes en scène. Pour ces personnages mus par l'ambition, le dépit ou la colère, ce sont les *tendres fureurs* – passant en un éclair du fol espoir à la désillusion contenue ou à la haine impétueuse – que l'on admire le plus. Cette confrontation entre le tendre et le furieux remontait aux origines de la tragédie déclamée française ; formalisée par Corneille et surtout Racine, elle passa très naturellement à l'opéra dès les premières réalisations de Quinault et Lully.

Le programme rassemblé par Louis-Noël Bestion de Camboulas et le Centre de musique baroque de Versailles ne représente qu'une petite partie de l'immense répertoire français donnant aux reines une place de choix et qui correspond désormais à la pleine maturité vocale de Véronique Gens, dont la longue carrière ressemble à s'y méprendre à celle des artistes qui, sous l'Ancien Régime, s'étaient vu confier de tels rôles : M^{lle} Saint-Christophe, Marie Le Rochois, Marie-Louise Desmatins, Françoise Journet, Marie Antier, Marie-Jeanne Fesch (dite Chevalier), Marie-Geneviève Dubois, Rosalie Duplant, Rosalie Levasseur, Antoinette Saint-Huberty et Marie-Thérèse Davoux (dite Maillard). Se relayant sur le même emploi pendant un peu plus d'un siècle, toutes ces chanteuses eurent en commun une voix puissante, timbrée, homogène dans le grave comme dans l'aigu, mais surtout un tempérament de feu et une audace à la scène (comme à la ville !) qui faisaient d'elle de véritables égéries pour les auteurs du temps. Inspirés par leur talent, repoussant sans cesse leurs limites en élargissant la tessiture ou en sollicitant un orchestre et un chœur de plus en plus fournis, les compositeurs à

la mode imaginèrent des pages saisissantes, tour à tour intimes ou dramatiques, qui captivèrent le public et participèrent au succès des auteurs autant que de leurs interprètes.

Sous la plume de Desmarest, Salomon, Stuck, Destouches, Francœur et Rebel, Royer, Rameau ou Dauvergne, des figures féminines se détachèrent au sein du répertoire : Phèdre, Déjanire, Médée, Armide, Circé, Zaïde, Atalante ou Érinice. Telles étaient les reines de l'Opéra de Paris à l'époque, qui revivent dans cet enregistrement grâce au talent d'une des reines lyriques d'aujourd'hui, Véronique Gens.

1. Ginguené et Framery, *Encyclopédie méthodique*, 1789, p. 398.

2. *Dictionnaire de l'Académie française*, nouvelle édition de 1765, t. 1, p. 233.

VÉRONIQUE GENS SOPRANO

Véronique Gens mène une carrière remarquée sur la scène d'opéra et de concert, applaudie en récital comme en enregistrement, partout reconnue comme l'une des meilleures interprètes de Mozart et du répertoire français.

Parmi ses rôles les plus récents, citons la Maréchale (*Le Chevalier à la rose*) au Théâtre des Champs-Élysées, Baboulenka (*Le Joueur*) au Staatsoper de Stuttgart, Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*) au Bayerische Staatsoper et au Théâtre des Champs-Élysées, le rôle-titre de *La Fille de Madame Angot* à l'Opéra-Comique, Giulietta (*Les Contes d'Hoffmann*) à La Fenice, Clytemnestre (*Iphigénie en Aulide*) au Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra national de Grèce ou encore le rôle-titre de *Médée* de Charpentier au Teatro Real de Madrid.

C'est Donna Elvira, l'un des rôles phares de sa carrière, qu'elle incarne dans la production de Don Giovanni de Peter Brook dirigée par Claudio Abbado au Festival d'Aix-en-Provence, qui la propulse sur le devant de la scène internationale. Son répertoire comprend d'autres figures mozartiennes (la Comtesse, Vitellia, Fiordiligi), les grands rôles de la tragédie lyrique (Iphigénie, Clytemnestre, Armide ou Alceste), auxquels s'ajoutent des héroïnes plus tardives comme Alice (*Falstaff*), Eva (*Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*), Madame Lidoine ou Hanna Glawari (*La Veuve joyeuse*).

Véronique Gens se produit dans le monde entier lors de nombreux programmes de concert et de récital, invitée à Paris, Montréal, Cleveland, Dresde, Berlin, Pékin, Vienne, Prague, Londres, Tanglewood, Stockholm, Moscou, Genève, Édimbourg, familière des meilleures scènes d'opéra – Opéra national de Paris, Covent Garden de Londres, Staatsoper de Vienne, Bayerische Staatsoper de Munich, La Monnaie de Bruxelles, Liceu de Barcelone, Teatro Real de Madrid, Opéra national d'Amsterdam – et des plus grands festivals – Aix-en-Provence, Salzbourg ou Glyndebourne.

Elle a été élevée au rang de chevalier de l'ordre national de la Légion d'honneur, de commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres et d'officier de l'ordre national du Mérite.

ENSEMBLE LES SURPRISES

L'Ensemble Les Surprises est un ensemble baroque à géométrie variable créée en 2010 à l'initiative de Juliette Guignard, violiste, et de Louis-Noël Bestion de Camboulas, organiste et claveciniste. L'ensemble emprunte son nom à l'opéra-ballet Les Surprises de l'Amour de Rameau, avec pour but d'explorer la musique d'opéra dans tous ses états. En prenant la direction artistique de cet ensemble, Louis-Noël Bestion de Camboulas souhaite participer à la redécouverte du répertoire baroque, à son enrichissement par de nouvelles interprétations et explorer les richesses sonores d'orchestration possibles grâce à l'instrumentarium baroque.

Le travail de l'Ensemble Les Surprises s'ancre dans une démarche de recherche musicologique et historique. Ainsi Louis-Noël Bestion de Camboulas s'attache-t-il à retrouver et à mettre en valeur des partitions issus de fonds musicaux de différentes bibliothèques françaises depuis le XVIII^e siècle.

Depuis sa création, l'ensemble se produit dans de nombreuses salles et festivals à travers l'Europe et le monde, parmi lesquels l'Opéra royal de Versailles, l'Opéra de Massy, la Maison de la Radio et de la Musique, l'Opéra de Montpellier, le Festival d'Ambronay, Sinfonia en Périgord, le Festival de Saintes, les Rencontres musicales de Vézelay, le Festival Sanssouci de Potsdam, le Bozar à Bruxelles, le Saint John's Smith Square à Londres, la Salle Bourgie à Montréal, le Beirut Chants Festival au Liban ou encore Singapour.

En 2014, il reçoit le prix Révélation musicale décerné par le Syndicat professionnel de la critique de théâtre musique et

danse, prix attribué pour la première fois à un ensemble de musique baroque en cinquante ans de palmarès.

L'Ensemble Les Surprises a enregistré six disques pour le label Ambronay Éditions avant de commencer en 2020 un partenariat avec Alpha Classics : Purcell – *Tyrannic Love*, *Passion* avec Véronique Gens, *Rameau chez la Pompadour*, *Nuit à Venise*, *Te Deum* et *Leçons de Ténèbres*. Parallèlement, il collabore avec le label Harmonia Mundi dans le cadre des projets de Louis-Noël Bestion de Camboulas (*An Unexpected Mozart* et *The Experts – The Bach & Silbermann Families*).

LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS DIRECTION

Louis-Noël Bestion de Camboulas étudie l'orgue, le clavecin, la musique de chambre et la direction aux conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Lyon et Paris. Il reçoit notamment l'enseignement de Louis Robilliard, Jan-Willem Jansen, Michel Bourcier, Nicolas Brochot, François Espinasse, Yves Rechsteiner, Olivier Baumont et Blandine Rannou.

Lauréat de plusieurs concours internationaux – Grand Prix d'orgue Jean-Louis Florentz de l'Académie des Beaux-Arts, Premier Prix du Concours Gottfried Silbermann de Freiberg –, il remporte en 2013 le Premier Prix du Concours Xavier Darasse et devient ainsi *echo-organist of the year*.

Louis-Noël Bestion de Camboulas est sollicité en récital en Europe et en Amérique. Soliste, il enregistre l'album *Bach and Friends* à l'orgue et au clavecin ainsi que *Visages impressionnistes* (Choc de *Classica*). En 2019, il entame un partenariat avec le label Harmonia Mundi pour *Soleils couchants*, enregistré sur l'orgue Cavallé-Coll de Royaumont, *An Unexpected Mozart* (2022) et *The Experts, Bach and Silbermann Dynasties* (2024).

Il co-dirige l'Ensemble Les Surprises, spécialisé dans le répertoire vocal et instrumental des XVII^e et XVIII^e siècles. Avec lui, Louis-

Noël Bestion de Camboulas s'attache à retrouver et exhumer des partitions des fonds musicaux de la Bibliothèque nationale de France – à l'image des productions *Issé* et *Les Éléments* de Destouches.

Louis-Noël Bestion de Camboulas a également travaillé auprès des chefs comme Hervé Niquet, Arie Van Beck et Roberto Forés-Veses. Pour son travail de recherche sur les compositeurs Rebel et Francœur, il a été lauréat de la Bourse *déclics jeunes* de la Fondation de France.

Suite à une commande de Radio France, il a réalisé et joué une transcription pour orgue seul de la *Symphonie n° 1* pour orchestre de Dutilleux.

QUEENS

BENOÎT DRATWICKI CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

ENGLISH

After *Passion*, this new album from Véronique Gens and Les Surprises, conducted by Louis-Noël Bestion de Camboulas, puts the spotlight on a type of operatic role intimately connected with 17th and 18th century French Baroque opera: that of the queen. Operatic queens are powerful women, often torn between duty and passion, with a fundamentally complex psychology. They display a range of emotions to match the theatre's dramatic and scenic effects; they also demand above all music that is by turns intense and sophisticated. Whether it be the Queen of Calydon (such as Deianira in *Alcide* by Marin Marais and Louis de Lully), Queen of the Volsci (as in Campra's *Camille* of 1717), Queen of Granada (Royer's 1739 opera *Zaïde*) or Queen of Golconda (*Aline* by Monsigny, 1766), the people over whom these monarchs reign often bring a picturesque aspect to the spectacle, providing an additional exotic decor for the spectator to relish: the costumes, requisites, colourful backdrops, dances and often even the music of these 18th century French operas were aimed at transporting the audience of the Académie royale to fascinating, far-off lands.

From Lully's *Alceste*, composed in 1674, to Catel's *Sémiramis*, which had its premiere in 1802, this queenly role is of a specific kind that was invented, extended and renewed on the Paris stage. To be more exact, it was a sub-category of the 'staff-wielding roles' that included queens, sorceresses and mothers, bearing sceptres, magic wands or (in the case of elderly women) walking sticks. Despite popular misconception, the wand or stick is not only a means to conjure spells and wonders: it is also above all a symbol of power or command.¹ Originally it was a military accessory of Roman centurions, their authority symbolized by the *vitis* or vine staff, a stick of vinewood about three feet long which was used to punish disobedient soldiers. Hence the definitions given in 18th-century editions of the Dictionary of the French Academy: 'The colloquial phrase, *to command with the staff*, means *to command with absolute authority*; it is also sometimes used to mean *to command haughtily, pridefully*.'²

The queens of opera equipped with the staff are anything but modest, submissive and conciliatory females conforming to the expectations of the oppressive and patriarchal society of the 17th and 18th centuries. On the contrary, they are charismatic, determined and proud, unhesitatingly bending destiny to their will, whether motivated by the passions of love, a thirst for power, or the allure of vengeance. These roles 'with the staff' were often denoted as 'majestic roles', or 'raging roles', indicating the theatrical effect and dramatic implications of these staged heroines. Most admired were those characters who, moved by ambition, spite or anger, were liable to '*tendres fureurs*', so-called 'tender fury', passing in an instant from wild hope to barely restrained disappointment or impassioned hatred. This confrontation between tenderness and rage goes back to the origins of the French tragedy, as formalized by Corneille and above all by Racine; it then passed quite naturally to the opera with the very first productions of the librettist Quinault and composer Lully.

This programme, devised by Louis-Noël Bestion de Camboulas and the Centre de musique baroque de Versailles, represents only a small part of the immense French repertoire that gave female monarchs an operatic pride of place. Indeed Véronique Gens – now at the peak of her impressive career, and in her full vocal maturity – may well be compared to those artists who were famed for such roles during the Ancien Régime, such as Mademoiselle Saint-Christophe, Marie Le Rochois, Marie-Louise Desmatins, Françoise Journet, Marie Antier, Marie-Jeanne Fesch (also known as Chevalier), Marie-Geneviève Dubois, Rosalie Duplant, Rosalie Levasseur, Antoinette Saint-Huberty and Marie-Thérèse Davoux (known as Maillard).

These divas succeeded one another in queenly roles for more than a century; what they all had in common was a powerful yet well-nuanced voice, consistent in both low and high registers. They constantly displayed a fiery, bold temperament on and off stage, making them virtual muses for the poets of the time, and particularly for the composers, who were inspired by their skills to push their technical boundaries to the limit, to widen their vocal range, and to showcase them with ever larger orchestras and choruses. The result: works veering between intimacy and high drama that captivated audiences and contributed to the success of composers and singers alike.

As portrayed by composers such as Desmarest, Salomon, Stuck, Destouches, Francœur and Rebel, Royer, Rameau and Dauvergne, such feminine protagonists were at the core of the repertoire: figures such as Phaedra, Deianira, Medea, Armida, Circe, Zaida, Atalanta and Erinice. They were the queens who reigned at the Paris Opera during this period, and who now live again in this recording, thanks to the talent of one of the reigning operatic stars of today, Véronique Gens.

1. Ginguéné et Framery, *Encyclopédie méthodique*, 1789, p. 398ff.

2. The expression *commander à baguette* or *commander à la baguette* is listed in all 18th-century editions of the *Dictionnaire de l'Académie française*.

VÉRONIQUE GENS SOPRANO

Véronique Gens enjoys a distinguished career in opera, concert, recitals and recordings: she is recognised as one of the finest interpreters of Mozart and the French repertory.

Her recent and upcoming operatic appearances include: The Marschallin (*Der Rosenkavalier*) at the Théâtre des Champs-Élysées, The Babulenska (*The Gambler*) at the Staatsoper Stuttgart, Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*) at the Bayerische Staatsoper and at the Théâtre des Champs-Élysées, the title role of *La Fille de Madame Angot* at the Opéra Comique, Giulietta (*Les Contes d'Hoffmann*) at La Fenice, Clitemestre (*Iphigénie en Aulide*) at the Festival d'Aix-en-Provence and for the Greek National Opera, and the title role of Charpentier's *Médée* at the Teatro Real in Madrid.

One of the flagship roles of her career, Donna Elvira in the production of *Don Giovanni* by Peter Brook conducted by Claudio Abbado at the Festival d'Aix-en-Provence, brought her worldwide recognition. Her repertory comprises the leading Mozart roles (Contessa Almaviva, Vitellia, Fiordiligi) and the great roles of tragédie lyrique (including Iphigénie, Clytemnestre, Armide and Alceste) but also heroines of a later period including: Alice (*Falstaff*) Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*) and Hanna Glawari (*Die Lustige Witwe*). Véronique Gens also gives numerous concerts and recitals in a wide-ranging repertory all over the world, notably in Paris, Montreal, Cleveland, Dresden, Berlin, Beijing, Vienna, Prague, London, Tanglewood, Stockholm, Moscow, Geneva and Edinburgh. She has performed on the world's foremost operatic stages, among them the Opéra National de Paris, The Royal Opera House Covent Garden, the Wiener Staatsoper, the Bayerische Staatsoper, La Monnaie in Brussels, the Liceu in Barcelona, the Teatro Real

in Madrid, Dutch National Opera in Amsterdam and the Aix-en-Provence, Salzburg and Glyndebourne festivals.

Véronique Gens has been promoted to the rank of Chevalier de l'Ordre national de la Légion d'honneur as well as Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres and Officier de l'Ordre national du Mérite.

ENSEMBLE LES SURPRISES

Les Surprises is a Baroque ensemble of flexible configuration, founded in 2010 by viol player Juliette Guignard and organist and harpsichordist Louis-Noël Bestion de Camboulas. The ensemble borrows its name from Rameau's opera-ballet *Les Surprises de l'Amour*, its aim being to explore operatic music in all its shapes and forms. The goal of its Artistic Director, Louis-Noël Bestion de Camboulas, is to contribute to the rediscovery of the Baroque repertory, to enrich it with new interpretations, and to explore the wealth of orchestral sonorities made possible by the use of baroque instruments.

The working activity of Les Surprises is firmly based on musicological and historical research, and Louis-Noël Bestion de Camboulas is keen to rediscover and showcase music from the archives of various French libraries, from the 18th century onwards. Since its formation, the ensemble has appeared at countless concert halls and festivals, not just across Europe but worldwide: at the Opéra Royal de Versailles, the Opéra de Massy, the Auditorium of Radio France, Montpellier Opera, Festival of Ambronay, Sinfonia Festival of Périgord, Festival of Saintes, Rencontres Musicales de Vézelay, Sanssouci Festival in Potsdam, the Bozar in Brussels, St John's Smith Square in London, the Salle Bourgie in Montreal, Beirut Chants Festival, and venues in Singapore.

In 2014 the ensemble received the 'Prix Révélation' (Best New Artists Prize) given by the French Association of Professional Critics of Theatre, Music and Dance, the first time in its fifty years of prizegiving that the award was given to a baroque ensemble. Les Surprises recorded six CD albums for the label Ambronay Editions before beginning a partnership with Alpha Classics in 2020, resulting in the CDs *Purcell – Tyrannic Love, Passion* with Véronique Gens, *Rameau chez la Pompadour, Nuit à Venise, Te Deum* and *Leçons de Ténèbres* (2025). In parallel it has collaborated with the label Harmonia Mundi for projects devised by Louis-Noël Bestion de Camboulas (*An Unexpected Mozart* and *The Experts – The Bach & Silbermann Dynasties*).

LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS DIRECTOR

Louis-Noël Bestion de Camboulas studied the organ, harpsichord, chamber music and conducting at the Conservatoires of Lyon and Paris. His main teachers were Louis Robilliard, Jan-Willem Jansen, Michel Bourcier, Nicolas Brochot, François Espinasse, Yves Rechsteiner, Olivier Baumont and Blandine Rannou.

The many international prizes he has garnered as an organist include the Grand Prix Jean-Louis Florentz of the Académie des Beaux-Arts, and a First Prize at the Gottfried Silbermann Competition in Freiberg; in 2013, taking First Prize at the Xavier Darasse Competition in Toulouse, he was named 'ECHO Organist of the Year' by *European Cities of Historical Organs*.

Highly sought after as a solo recitalist in Europe and America, he has recorded the album *Bach and Friends* at the organ and harpsichord, also *Visages impressionnistes* (receiving a 'Choc' from *Classica* magazine). In 2019 he began a partnership with the label Harmonia Mundi for *Soleils couchants*, recorded on the Cavallé-

Coll organ of Royaumont, as well as *An Unexpected Mozart* (2022) and *The Experts, Bach and Silbermann Dynasties* (2024).

As co-conductor of the Ensemble Les Surprises, he specializes in vocal and instrumental music of the 17th and 18th centuries, with a mission to find and bring to life opera scores in the music archive of the French National Library – resulting in productions such as *Issé* and *Les Éléments* by Destouches.

Louis-Noël Bestion de Camboulas has worked alongside conductors of the calibre of Hervé Niquet, Arie Van Beck and Roberto Forés-Veses. For his research into the composers Rebel and Francœur he received a bursary from *Déclics Jeunes* at the Fondation de France. In 2019, following a commission from Radio France, he was acclaimed for a concert performance of his own organ transcription of the Symphony No.1 by Dutilleux.

KÖNIGINNEN

BENOÎT DRATWICKI CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Nach *Passion* bietet dieses neue Album von Véronique Gens und dem Ensemble Les Surprises unter der Leitung von Louis-Noël Bestion de Camboulas die Gelegenheit, einen Rollentypus hervorzuheben, der vom Grand Siècle bis zur Aufklärung von Grund auf mit der französischen Barockoper verbunden ist – den der Königinnen. Als mächtige Frauen, oft hin- und hergerissen zwischen Pflicht und Leidenschaft, besitzen die Königinnen der Opern von Natur aus eine psychologische Komplexität und eine Vielfalt an Emotionen, die geeignet sind, theatralische Effekte und Spektakuläres hervorbringen, aber auch und vor allem eine Musik, die bald intensiv und bald höchst ausgefeilt ist. Ob es sich um eine Königin aus Kalydon handelt (wie Déjanire in *Alcide* von Marais und Louis de Lully 1693), eine Königin der Volsker (wie *Camille* von Campra 1717), eine Königin in Granada (wie *Zaïde* von Royer 1739) oder eine Königin von Golconda (wie *Aline* von Monsigny 1766) – diese Regentinnen herrschen über vielfach pittoreske Völker, die es erlauben, das Bühnengeschehen mit einem willkommenen exotischen Dekor aufzuwerten: Gewänder, Accessoires, gemalte Leinwände, Tänze und manchmal sogar Musik versuchen, das Publikum der Académie royale in weit entfernte und faszinierende Länder zu entrücken.

Von der *Alceste* Lullys, komponiert 1674, bis zur *Sémiramis* von Catel, uraufgeführt 1802, handelt es sich um ein spezifisches Rollenfach, das sich auf der Pariser Bühne entfaltet, lebendig bleibt und sich immer wieder erneuert. Genauer gesagt handelt es sich um eine Unterkategorie der „rôles à baguettes“ (Rollen mit Stab), die gleichermaßen Königinnen, Zauberinnen und Mütter umfasst, wobei das namengebende Requisit entweder ein Zepter, einen Zauberstab oder auch den Stock einer älteren Frau darstellt. Man sollte sich nicht täuschen lassen: Entgegen einer landläufigen Vorstellung ist der Stab nicht nur das Attribut der Zauberei und des Wunderbaren, sondern mehr noch als alles andere das Symbol „der Macht oder der Befehlsgewalt“.¹ Ursprünglich handelte es sich sogar um ein militärisches Attribut, das die römischen Zenturionen

auszeichnete: Ihre Autorität wurde durch die *vitis* oder den „Rebstock“ symbolisiert, einen Stock, mit dem diese Soldaten schlagen konnten, welche den Befehl verweigerten. Daher auch die Definitionen des Dictionnaire de l'Académie française für den Begriff *baguette*: „Umgangssprachlich sagt man *commander à la baguette* (mit dem Stab kommandieren), um zu sagen, dass man *mit absoluter Macht herrscht*; manchmal wird dies auch gesagt, um zu sagen, dass man *mit Hochmut und Stolz herrscht*.“²

Die Königinnen in der Oper, die systematisch mit diesem Accessoire ausgestattet sind, sind also alles andere als jene sittsamen, unterwürfigen und versöhnlichen Frauen eines traditionellen Rollenbildes, wie es den Erwartungen der unterdrückerischen patriarchalischen Gesellschaft des 17. und 18. Jahrhunderts entsprochen hätte. Im Gegenteil sind sie charismatisch, entschlossen und hochmütig und sie zögern nicht, den Versuch zu unternehmen, das Schicksal ihrem Willen zu unterwerfen, sei es aus der Leidenschaft des Liebens, aus Machtgier oder aus Rachegeleüsten. Daher wurden die Rollen mit Stab oft als „majestätische Rollen“ oder auch „wütende Rollen“ bezeichnet, was die theatralische Wirkung und die dramatische Bedeutung dieser Heroinnen auf der Bühne verdeutlicht. Bei diesen von Ehrgeiz, Gekränktheit oder Wut getriebenen Figuren sind es gerade die *tendres fureurs* (zärtliche Wutausbrüche), die blitzschnell von törichter Hoffnung zu unterdrückter Desillusionierung oder ungestümem Hass wechseln, welche man am meisten bewunderte. Diese Konfrontation zwischen Zärtlichkeit und Wut geht auf die Anfänge der gesprochenen französischen Tragödie zurück. Von Corneille und vor allem Racine formalisiert, fand sie dann ganz folgerichtig auch Eingang in die Oper, bereits beginnend mit den ersten Werken von Quinault und Lully.

Das von Louis-Noël Bestion de Camboulas und dem Centre de musique baroque de Versailles zusammengestellte Programm repräsentiert nur einen kleinen Teil jenes riesigen französischen Repertoires, in dem Königinnen einen vorrangigen Platz einnehmen, und passt genau zu der nunmehr voll entwickelten stimmlichen Reife von Véronique Gens, deren lange Karriere derjenigen der Künstlerinnen zum Verwechseln ähnelt, die während des Ancien Régime mit solchen Rollen betraut waren: M^{lle} Saint-Christophe, Marie Le Rochois, Marie-Louise Desmatins, Françoise Journet, Marie Antier, Marie-Jeanne Fesch (genannt

Chevalier), Marie-Geneviève Dubois, Rosalie Duplant, Rosalie Levasseur, Antoinette Saint-Huberty und Marie-Thérèse Davoux [genannt Maillard]. All diesen Sängerinnen, die sich etwas mehr als ein Jahrhundert lang in denselben Rollen abwechselten, war gemeinsam eine kraftvolle, klangvolle Stimme, die sowohl in der tiefen als auch in der hohen Lage homogen war, aber vor allem ein feuriges Temperament und eine Kühnheit auf der Bühne (wie auch im städtischen Leben!), die sie zu wahren Musen für die Autoren ihrer Zeit machten. Die gerade aktuellen Komponisten ließen sich von ihrem Talent inspirieren, dehnten beständig die Grenzen aus, indem sie den Ambitus der Stimme erweiterten oder immer größere Orchester und Chöre einsetzten, und schufen mitreißende Werke, die bald intim, bald dramatisch waren, das Publikum fesselten und zum Erfolg der Autoren ebenso beitrugen wie zu dem ihrer Interpretinnen.

Innerhalb der Werke aus der Feder von Desmarest, Salomon, Stuck, Destouches, Francœur und Rebel, Royer, Rameau oder Dauvergne ragen gerade die weiblichen Figuren im Repertoire heraus: Phèdre, Déjanire, Médée, Armide, Circé, Zaïde, Atalante oder Érinice. Von solcher Art waren die Königinnen der Pariser Oper jener Zeit und sie werden in dieser Aufnahme wieder zum Leben erweckt dank des Talents einer der heutigen Königinnen des Operngesangs, Véronique Gens.

1. Ginguené und Framery, *Encyclopédie méthodique*, 1789, S. 398.

2. *Dictionnaire de l'Académie française*, Neue Ausgabe von 1765, Bd. 1, S. 233.

VÉRONIQUE GENS SOPRAN

Véronique Gens kann zurückblicken auf eine bedeutende Karriere in der Oper, im Konzert, bei Liederabenden und mit Platteneinspielungen. Sie genießt Anerkennung als eine der besten Interpretinnen Mozarts wie auch des französischen Repertoires.

Zu ihren jüngsten sowie bevorstehenden Operauftritten gehören: Die Marschallin in *Der Rosenkavalier* am Théâtre des Champs-Élysées, Babulka in Prokofjews *Der Spieler* an der Staatsoper Stuttgart, Madame Lidoine in den *Dialogues des Carmélites* an der Bayerischen Staatsoper und am Théâtre des Champs-Élysées, die Titelrolle in Lecocqs *La Fille de Madame Angot* an der Opéra Comique, Giulietta in *Les Contes d'Hoffmann* am Teatro La Fenice, Clytemnestre in *Iphigénie en Aulide* beim Festival d'Aix-en-Provence und an der Griechischen Nationaloper sowie die Titelpartie in Charpentiers *Médée* am Teatro Real in Madrid.

Eine der Paraderollen ihrer Karriere, Donna Elvira in Peter Brooks Inszenierung von *Don Giovanni* unter der Leitung von Claudio Abbado beim Festival d'Aix-en-Provence, brachte ihr weltweite Anerkennung ein. Ihr Repertoire umfasst die großen Mozart-Partien (Contessa Almaviva, Vitellia, Fiordiligi) sowie die großen Rollen der Tragédie lyrique (u. a. Iphigénie, Clytemnestre, Armide, Alceste), aber auch die Heroinnen einer späteren Epoche, darunter Alice (*Falstaff*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*) und Hanna Glawari (*Die Lustige Witwe*). Véronique Gens gibt außerdem zahlreiche Konzerte und Liederabende mit einem breit gefächerten Repertoire in der ganzen Welt, nicht zuletzt in Paris, Montreal, Cleveland, Dresden, Berlin, Peking, Wien, Prag, London, Tanglewood, Stockholm, Moskau, Genf und Edinburgh.

Sie ist aufgetreten auf den bedeutendsten Opernbühnen der Welt, darunter an der Opéra National de Paris, dem Royal

Opera House Covent Garden, der Wiener Staatsoper, der Bayerischen Staatsoper, am Théâtre La Monnaie in Brüssel, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Teatro Real in Madrid, an der Niederländischen Nationaloper in Amsterdam und bei den Festivals in Aix-en-Provence, Salzburg und Glyndebourne. Véronique Gens wurde erhoben in den Rang eines Ritters im Orden der Ehrenlegion, eines Kommandeurs im l'Ordre des Arts et des Lettres sowie eines Offiziers im Ordre national du Mérite.

ENSEMBLE LES SURPRISES

Das Ensemble Les Surprises ist ein Barockensemble mit variabler Zusammensetzung, das 2010 auf Initiative der Violistin Juliette Guignard und des Organisten und Cembalisten Louis-Noël Bestion de Camboulas gegründet wurde. Das Ensemble entlehnt seinen Namen von der Ballettoper *Les Surprises de l'Amour* von Rameau und hat sich zum Ziel gesetzt, Opernmusik in all ihren Facetten zu erforschen. Mit der Übernahme der künstlerischen Leitung dieses Ensembles möchte Louis-Noël Bestion de Camboulas einen Beitrag leisten zur Wiederentdeckung des barocken Repertoires, es durch neue Interpretationen bereichern und den klanglichen Reichtum des barocken Instrumentariums erkunden.

Die Arbeit des Ensembles Les Surprises basiert auf musikwissenschaftlichen und historischen Forschungen. In diesem Zusammenhang befasst sich Louis-Noël Bestion de Camboulas damit, Partituren aus den Musikbeständen verschiedener französischer Bibliotheken seit dem 18. Jahrhundert wiederzuentdecken und in ihrer Bedeutung zu erschließen.

Seit seiner Gründung ist das Ensemble in zahlreichen Konzertsälen und bei Festivals in ganz Europa und weltweit aufgetreten, darunter in der Opéra Royal de Versailles, der Opéra de Massy, der Maison de la Radio et de la Musique, der Opéra de

Montpellier, beim Festival d'Ambronay, bei Sinfonia en Périgord, beim Festival de Saintes, bei den Rencontres musicales de Vézelay, beim Festival Sanssouci in Potsdam, im Bozar in Brüssel, in Saint John's am Smith Square in London, in der Salle Bourgie in Montreal, beim Beirut Chants Festival im Libanon und in Singapur. 2014 erhielt es die Auszeichnung „Révélation musicale“ (Musikalische Entdeckung), der vom Berufsverband der Theater-, Musik- und Tanzkritiker verliehen wird. Damit konnte sich zum ersten Mal in der fünfzigjährigen Geschichte ein Barockensemble in die Liste der Preisträger einreihen.

Das Ensemble Les Surprises hat sechs CDs für das Label Ambronay Éditions eingespielt, bevor es 2020 eine Partnerschaft mit Alpha Classics einging: *Tyrannic Love* mit Musik von Purcell, *Passion* mit Véronique Gens, *Rameau chez la Pompadour*, *Nuit à Venise*, *Te Deum* und *Leçons de Ténèbres* (2025). Parallel dazu arbeitet es zusammen mit dem Label Harmonia Mundi im Rahmen der Projekte von Louis-Noël Bestion de Camboulas (*An Unexpected Mozart* und *The Experts – The Bach & Silbermann Dynasties*).

LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS MUSIKALISCHE LEITUNG

Louis-Noël Bestion de Camboulas studierte Orgel, Cembalo, Kammermusik und Dirigieren an den beiden Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique et de Danse in Lyon und Paris. Zu seinen Lehrern zählten Louis Robilliard, Jan-Willem Jansen, Michel Bourcier, Nicolas Brochot, François Espinasse, Yves Rechsteiner, Olivier Baumont und Blandine Rannou.

Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe – er gewann den Grand Prix d'orgue Jean-Louis Florentz der Académie des Beaux-Arts, den Ersten Preis des Gottfried-Silbermann-Wettbewerbs in Freiberg in Sachsen und 2013 den Ersten Preis des Xavier-Darasse-Wettbewerbs Toulouse und wurde damit im Folgejahr zugleich *Young ECHO Organist of the Year*.

Louis-Noël Bestion de Camboulas wird gleichermaßen für Konzerte in Europa und Amerika angefragt. Als Solist hat er das Album *Bach and Friends* auf der Orgel und dem Cembalo sowie *Visages impressionnistes* (Choc de Classica) aufgenommen. 2019 begann er eine Zusammenarbeit mit dem Label Harmonia Mundi mit dem Album *Soleils couchants*, eingespielt auf der Cavallé-Coll-Orgel von Royaumont, *An Unexpected Mozart* (2022) und *The Experts – Bach and Silbermann Dynasties* (2024).

Er ist Co-Direktor des Ensembles Les Surprises, das sich auf das vokale und instrumentale Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisiert hat. Gemeinsam mit dem Ensemble bemüht sich Louis-Noël Bestion de Camboulas darum, Partituren aus den Musikbeständen der Bibliothèque nationale de France wiederzufinden und und Ihnen neues Leben einzuhauchen – wie beispielsweise bei den Produktionen *Issé* und *Les Éléments* von Destouches.

Louis-Noël Bestion de Camboulas arbeitete außerdem mit Dirigenten wie Hervé Niquet, Arie Van Beck und Roberto Forés-Veses zusammen. Für seine Forschungsarbeit über die Komponisten Rebel und Francœur wurde er mit dem Stipendium *déclics jeunes* der Fondation de France ausgezeichnet.

Im Auftrag von Radio France realisierte er eine Transkription der *Symphonie Nr. 1* für Orchester von Dutilleux für Orgel solo, die er auch selbst aufführte.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

HIPPOLYTE ET ARICIE (1733)

2 « QUELLE PLAINTÉ EN CES LIEUX M'APPELLE ? »

CHŒUR

Ô disgrâce cruelle !
Hippolyte n'est plus.

PHÈDRE

Quelle plainte en ces lieux m'appelle ?

CHŒUR

Hippolyte n'est plus.

PHÈDRE

Il n'est plus ! Ô douleur mortelle !

CHŒUR

Ô regrets superflus !

PHÈDRE

Quel sort l'a fait tomber dans la nuit éternelle ?

CHŒUR

Un monstre furieux sorti du sein des flots
Vient de nous ravir ce héros.

PHÈDRE

Non, sa mort est mon seul ouvrage ;
Dans les Enfers, c'est par moi qu'il descend ;
Neptune de Thésée a cru venger l'outrage ;
j'ai versé le sang innocent.
Qu'ai-je fait ? Quels remords ! Ciel !
J'entends le tonnerre.
Quel bruit ! Quels terribles éclats ?
Fuyons. Où me cacher ?
Je sens trembler la terre,
Les Enfers s'ouvrent sous mes pas.
Tous les dieux conjurés, pour me livrer la guerre,
Arment leurs redoutables bras.
Dieux cruels, vengeurs implacables,

HIPPOLYTE ET ARICIE (HIPPLYTUS AND ARICIA, 1733) 'WHAT LAMENTATION SUMMONS ME HERE?'

CHORUS

Oh cruel misfortune!
Hippolytus is no more.

PHAEDRA

What lamentation summons me here?

CHORUS

Hippolytus is no more.

PHAEDRA

No more? Oh, what deadly pain!

CHORUS

Oh, senseless regrets!

PHAEDRA

What fate made him fall into eternal night?

CHORUS

A furious monster emerged from the ocean depths,
And carried the hero off before our eyes.

PHAEDRA

No, his death is my doing alone,
It is my fault that he descends into Hell.
Neptune thought to avenge the crime against Theseus;
I have shed innocent blood.
What have I done? Ah, such remorse! Heaven!
I can hear thunder.
What tumult! What dreadful sounds!
We must flee. Where can I hide?
I can feel the earth tremble,
Hell opens up beneath my feet.
All the gods conspire to make war on me,
Fearsomely clutching their weapons.
Cruel gods, pitiless avengers,

Suspendez un courroux qui me glace d'effroi.
Ah ! si vous êtes équitables,
Ne tonnez pas encore sur moi.
La gloire d'un héros que l'injustice opprime
Vous demande un juste secours.
Laissez-moi révéler à l'auteur de ses jours
Et son innocence et mon crime.

CHŒUR

Ô remords superflus !
Hippolyte n'est plus.

ANTOINE DAUVERGNE (1713-1797)

HERCULE MOURANT (1761)

4 « DIEU, GRAND DIEU, SOIS SENSIBLE »

DÉJANIRE

Dieu, grand Dieu, sois sensible à ma douleur profonde.
Protège un héros cher au monde.
Hélas ! il est ton sang, il est digne de toi.
Ministres des autels, partagez mon effroi :
De ce héros, l'espoir, le vengeur de la terre,
D'Alcide en ce moment les jours sont menacés :
Attirez sur moi le tonnerre,
Qu'Alcide vive, c'est assez.

DÉJANIRE ET CHŒUR

Dieu, grand Dieu, sois sensible à ma/sa douleur profonde.
Protège un héros cher au monde.
De tes autels j'approche en frémissant.
Mon crime m'a rendu ton temple redoutable.
Hélas ! ma main seule est coupable
Et mon cœur, tu le sais, est innocent.

Hold back your wrath: it freezes me with terror.
Ah! If you have any sense of fairness,
Do not hurl your thunderbolts at me.
A hero's fame, tarnished by injustice,
Justly demands your support.
Allow me to reveal to his father
Both his innocence and my crime.

CHORUS

Oh, senseless regrets!
Hippolytus is no more.

HERCULE MOURANT (THE DYING HERCULES, 1761)

'GOD, GREAT GOD, LOOK KINDLY'

DEIANIRA

God, great God, look kindly on the pain I am suffering.
Protect a hero who is loved by all.
Alas! He is of your blood, he is worthy of you.
Priests of the altars, share my anxiety:
This hero, the hope and avenger of the world,
Hercules, born Alcides, is in mortal danger:
Send down all your thunder upon me,
But let Alcides live – that is enough.

DEIANIRA AND CHORUS

God, great God, look kindly on my/her deep sorrow.
Protect a hero who is loved by all.
Trembling, I approach your altars;
My crime has made me fear your temple.
Alas! My hand alone is guilty,
Yet my heart, as you know, is innocent.

FRANÇOIS-JOSEPH SALOMON (1649-1732)

MÉDÉE ET JASON (1713)

6 « PRÊTE À PORTER D'HORRIBLES COUPS »

MÉDÉE

Prête à porter d'horribles coups,
De mes sens quel effroi s'empare !
Autour de ce palais, sans dessein je m'égaré ;
J'ai beau ranimer mon courroux,
Je ne me trouve pas un cœur assez barbare
Au gré de mes transports jaloux.
Les ombres de la nuit ont fait place à l'aurore
Et dans mon cœur le trouble règne encore !
Vengeons-nous. Justes dieux ! quel projet inhumain !
Frappons : dans ma fureur suis-je assez affermie ?
Ah ! de mon propre sang suis-je assez ennemie
Pour le répandre de ma main ?
Mais quelle est mon erreur extrême ?
Ne puis-je me venger sans me punir moi-même ?
Flambeau des cieux, père du jour,
Qui rougis d'éclairer ce coupable séjour,
Toi dont je n'ose ici me vanter de descendre,
Après un affront si sanglant,
Permetts qu'avec ton char brûlant
Je tombe sur Corinthe et la réduise en cendre.
Est-ce assez pour punir Jason ?
Non, il est d'autres coups dont il faut qu'il gémisses.
À l'horreur de la trahison
Je dois mesurer le supplice.
Vous qui portez partout le ravage et l'horreur,
Venez à mon secours, noires Furies,
Accourez, versez dans mon cœur
Vos plus cruelles barbaries.

CHŒUR

Nous quittons les enfers pour toi.
Parle ! Que faut-il entreprendre ?

MÉDÉE ET JASON (MEDEA AND JASON, 1713) 'READY TO STRIKE DEADLY BLOWS'

MEDEA

Ready to strike deadly blows,
What terror grips my senses!
I wander aimlessly around the palace;
Though I keep on rekindling my anger,
I cannot steel my heart to such barbarity
At the urging of my jealous rage.
Dark night gives way to the dawn,
And in my heart turbulence still reigns!
Let us be avenged. Just gods! How inhuman my plan!
Let us strike: but is my fury resolute enough?
Ah! Do I hate my own flesh and blood
Enough to spill that blood myself?
Yet am I not completely mistaken?
How can I take revenge without punishing myself?
O torch of heaven, father of the day,
Who reddens and lights up this guilty world,
You from whom I dare not boast my descent,
After such a deadly insult,
Allow me to take your burning chariot,
And fall on Corinth, reducing it to ashes.
Is that enough to punish Jason?
Oh no, he deserves far worse.
I need to make his torments
Match the horror of his betrayal.
You, black Furies, who carry ruin and terror
All around the world, come to my aid,
Come here and pour into my heart
Your cruellest savagery.

CHORUS

We have come from hell for your sake.
Speak! What are we to do?

MÉDÉE

Il faut verser pour moi
Un sang que je n'ose répandre.

CHŒUR ET MÉDÉE

Portons nos coups d'intelligence,
Rien n'est si doux que la vengeance.
Quel mortel ose l'outrager ?
Tu gardes le silence
Quand il s'agit de te venger.
Se peut-il que ton cœur balance ?

HENRY DESMAREST (1661-1741)

RENAUD, OU LA SUITE D'ARMIDE (1722)

7 « AH ! NE PUIS-JE SAVOIR »

ARMIDE

Ah ! ne puis-je savoir si je hais ou si j'aime !
Je viens de condamner un ingrat à périr.
Mais d'où me vient ce trouble extrême ?
Malgré moi je soupire et me sens attendrir.
Après tous les maux qu'il m'a faits,
Je pourrais aimer un perfide !
Non, ne lui pardonnons jamais,
Mais que ma vengeance est timide.

8 « OÙ S'ÉGARENT MES PAS ? »

ARMIDE

Où s'égarent mes pas ? Ciel ! quelle horreur extrême !
Je ne trouve partout que mourants et que morts :
Fuyons. Hélas ! puis-je me fuir moi-même ?
Je traîne après moi mes remords.
Quel bruit ! Quels éclats de tonnerre !
Quoi ! N'est-ce pas assez des fureurs de la guerre ?

MEDEA

You must spill blood on my behalf
Blood I dare not spill myself.

CHORUS AND MEDEA

Let us strike complicit deadly blows,
Nothing is as sweet as vengeance;
No mortal would dare to revile it?
Yet you keep silent,
When you should be avenging yourself;
Is your heart wavering, perchance?

RENAUD, OU LA SUITE D'ARMIDE (RINALDO, OR THE PURSUIT OF ARMIDA, 1722) 'AH! HOW DO I NOT KNOW'

ARMIDA

Ah! How do I not know whether I love or hate!
I have just condemned a thankless man to death.
But why do I feel such extreme anguish?
Despite myself I sigh, and feel my senses soften.
After all the harm he has done me,
How could I love one who is so faithless!
No, may he never find pardon,
And yet, how fainthearted is my vengeance.

'WHERE HAVE MY FOOTSTEPS LED ME?'

ARMIDA

Where have my footsteps led me? What horror is this!
Everywhere I see only the dying and dead:
Let us flee from here. But alas, can I flee from myself?
I drag my remorse around with me.
What a din! Those thunderclaps!
Hah! Are the tumults of war not loud enough?

CHŒUR

Sauvons-nous, nous périssons tous :
Le Ciel est armé contre nous.

ARMIDE

Ciel injuste ! Ciel implacable !
Frappe ; c'est moi qui suis coupable.
De ton pouvoir terrible attesté vainement
Si ta foudre venge l'injure,
Qu'attends-tu ? Fais sur moi tomber le châtement.
Ma haine a dicté le serment ; mon amour a fait le parjure.

9 « DANS NOTRE EMPIRE » (DANSE DES DÉMONS)

CHŒUR

Dans notre empire,
Chacun conspire
À porter dans un cœur
Et la mort et l'horreur.
Que l'on prépare
Dans le Ténare,
Pour seconder nos vœux,
Les maux les plus affreux.
On nous soulage
Quand on partage
Nos tourments et nos fers,
Nos feux et nos enfers.
Tout nous contente,
Tout nous enchante
Quand nous voyons des malheurs,
Du sang et des pleurs.
Est-il pour nous
Des charmes plus doux ?
Les plaintes, les cris, les soupirs
Font tous nos plaisirs.
Que tout périsse,
Que tout gémisses

CHORUS

Let us escape, or we shall all perish:
The heavens have taken arms against us.

ARMIDA

Unjust heavens! Implacable gods!
Strike: I alone am guilty.
Your fearsome power is wielded in vain,
If your thunder is meant to avenge my insult,
What are you waiting for? Let the punishment fall on me.
My hatred dictated my oath; my love then broke it.

'IN OUR EMPIRE' (DANCE OF THE DEMONS)

CHORUS

In our empire
We all conspire
With each foul breath
To bring terror and death.
We scheme right well,
In our devilish hell,
For our evil will
To wreak the worst ill.
We love to see
The misery
Of those who share our fire,
Our pains and torments dire.
It pleases us
And eases us
To view unhappiness,
Blood, tears and distress.
For us, no sweeter charm
Than sounds of scared alarm,
Howls, cries, sobs, sighs,
These are our greatest prize.
Let all who perish moan,
And feebly groan:

Dans nos antres noirs et profonds,
Nous triomphons.

10 « TREMBLE, ARMIDE »

CHŒUR

Tremble, Armide, tremble toi-même ;
Fléchis sous le pouvoir suprême
Qui nous fait malgré toi
Rentrer dans les Enfers.

ARMIDE

Qu'ai-je appris ? Qu'ai-je fait ?
Ô trop coupable Armide !
Barbare, à quel excès j'ai porté ma fureur ?
Je ne sauve un amant perfide
Que pour rendre mon crime égal à mon malheur.
Je deviens en un jour parjure et parricide.
Qu'un seul jour contre moi rassemble de revers !
Ah ! je succombe enfin sous le bras qui m'accable.
Dieu de Renaud, Dieu redoutable,
Tu confonds à la fois Armide et les Enfers.

PANCRACE ROYER (1703-1755)

ZAÏDE, REINE DE GRENADE (1739)

12 « TYRANS DES CŒURS »

ZAÏDE

Tyrans des cœurs, soupçons jaloux,
Vous me rendez injuste et criminelle !
Fuyez, éloignez-vous !
Vous nous troublez par de fausses alarmes,
Vous inspirez la haine et la fureur.
Mais quand l'Amour a dissipé l'erreur,
L'amant, justifié, n'en n'a que plus de charmes.

In our dark deep vaulted den,
We triumph then!

'TREMBLE, ARMIDA'

CHORUS

Tremble, Armida, you should tremble!
Bow beneath the supreme power
That has made us, despite your spell,
Return to Hell.

ARMIDA

What do I now learn? What have I done?
Oh thrice guilty Armida!
To what savage excess have I carried my fury?
I have saved a faithless lover,
Only to make my crime equal to my unhappiness.
In one day I became perjurer and parricide!
In one day, so many reversals of fortune!
Ah! Finally I cede to the force overwhelming me.
God of Rinaldo, formidable God,
You have vanquished Armida, and Hell too.

ZAÏDE, REINE DE GRENADE (ZAIDA, QUEEN OF GRANADA, 1739)

'TYRANTS OF THE HEART'

ZAIDA

Tyrants of the heart, jealous suspicions,
You have made me unjust, an evildoer!
Take yourselves far away from me!
You disturb us with false alarms,
You instil hatred and fury.
Yet once Love has dispelled that error,
The vindicated lover seems even more alluring.

ANTOINE DAUVERGNE

CANENTE (1760)

14 « SOMBRE DÉESSE DU SILENCE »

CIRCE

Sombre déesse du silence,

Ô Nuit !

Viens triompher de la clarté du jour.

Aux charmes de mon art

Viens unir ta puissance,

Et forçons s'il se peut l'Amour

À nous prêter son assistance.

JOSEPH VALETTE DE MONTIGNY (1665-1738)

15 CHŒUR DU SOMMEIL

CHŒUR

Dormons, dormons tous.

Ah ! que le repos est doux.

Viens triompher de la clarté du jour,

Sombre déesse du silence.

Le sommeil s'empare de nos sens.

Dormons tous, dormons.

JEAN-BAPTISTE STUCK (1680-1755)

MÉLÉAGRE (1709)

16 « QUEL CHARME ME RETIENT »

Quel charme me retient dans ce bois solitaire !

Lorsque tout retrace à mes yeux

Le cruel souvenir d'un triomphe odieux.

Fuyons... Vains efforts d'un cœur tendre !

Quel changement, Ô Ciel ! je ne puis le comprendre !

Quoi ! faut-il que mon cœur si superbe autrefois

De ton pouvoir ait peine à se défendre ?

CANENTE (CANENS, 1760)

'DARK GODDESS OF SILENCE'

CIRCE

Dark goddess of silence,

Oh Night!

Come and triumph over the bright day.

Come and unite your power

To my art of enchantment,

And let us see if we can force Love

To lend us his aid.

CHORUS OF SLEEP

CHORUS

Sleep, let us all go to sleep.

Ah! How sweet it is to rest.

Come and triumph over the bright day,

Oh dark goddess of silence.

Soothing sleep takes hold of our senses.

Sleep, let us all go to sleep.

MÉLÉAGRE (MELEAGER, 1709)

'WHAT SPELL KEEPS ME'

What spell keeps me in this solitary wood,

When everything reawakens in me

The cruel memory of a hateful triumph.

Let us flee... Ah, vain efforts of my tender heart!

What a change, great heaven! I cannot understand it!

Can it be that my heart, that was once so proud,

Is now defenceless against your power?

Amour, que me sert-il d'avoir bravé tes lois ?
Je ne t'écoute plus, ma gloire s'en offense.
Pour vaincre, s'il se peut, tes charmes dangereux,
Je vais chercher le secours de l'absence ;
Je veux briser tes traits, je veux rompre tes nœuds.
Je ne t'écoute plus, ma gloire s'en offense.

17 « GOUFFRES QUI CONDUISEZ »

Gouffres qui conduisez au séjour ténébreux,
Exhalez vos vapeurs funèbres.
Joignez à l'horreur des ténèbres
Tout ce que l'Enfer a d'affreux.
Déjà la terre tremble :
Des feux vont embraser les airs.
Vous, ministre des Enfers,
Pour me venger unissez-vous ensemble.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

ZOROASTRE (1749)

19 « AMOUR, CRUEL AMOUR »

ÉRINICE
Quel tourment ! Où trouver la trace de ses pas !
Un barbare aurait-il assouvi sa furie ?
Je frémis, Zoroastre. Hélas ! Malheureuse !
Est-ce à moi de trembler pour sa vie ?
Amour, cruel amour, ton funeste bandeau
Cache à nos yeux l'abîme où ta main nous entraîne.
Elle a déjà formé tous les nœuds de ta chaîne
Quand tu fais briller ton flambeau.
Mon cœur s'irrite en vain, son penchant te ramène,
C'est un combat toujours nouveau,
Et je sens tour à tour et l'amour et la haine
S'armer pour mon supplice et creuser mon tombeau.

Oh Love, what good did it do me to defy your laws?
I shall listen to you no longer, it offends my honour.
To vanquish, if I can, your dangerous charms,
I shall seek the aid of absence;
I want to break your arrows, cut through your knots.
I shall listen to you no longer, it offends my honour.

'CHASMS THAT LEAD DOWN'

Chasms that lead down to eternal darkness,
Breathe out your deadly vapours.
Unite to all the shadowy terrors
The most fearful frights of Hell.
Already the earth trembles,
Fires heat the air all around.
You, Ministers of Hell,
Join together to avenge me.

ZOROASTRE (ZOROASTER, 1749)

'LOVE, CRUEL LOVE'

ÉRINICE
What torment! Where can I trace his footsteps!
Has some barbarian sated his fury upon him?
I am shaking, Zoroaster. Alas, unhappy me!
Must I now tremble in fear for his life?
Love, cruel love, your fatal blindfold
Hides from our eyes the abyss to which you lead us.
You have already forged the links of your chain,
When you shine your flaming torch.
My heart cannot stay angry, its fondness calls you back,
In an ever-renewed struggle,
And love and hate succeed each other,
Enacting my torture, while they dig my grave.



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

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

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

www.cmbv.fr



tous les visages de la musique

Arsenal

C'est dans ce lieu prestigieux que s'est déroulé cet enregistrement en décembre 2022.

Avec l'Arsenal, réinventé par Ricardo Bofill dans un ancien arsenal militaire du XIX^e siècle, Metz offre à l'Europe l'une des plus belles salles dédiées à la musique. La Grande Salle en constitue l'élément majeur – 1350 places encadrent la scène et les artistes. Des frontons, pilastres, colonnes de bois, hêtre clair et sycomore griffés de lignes de laiton doré enrichissent l'acoustique et suscitent une atmosphère d'extrême harmonie.

Cité musicale-Metz

Maison de toutes les musiques et de la danse à Metz, la Cité musicale-Metz est le fruit de l'histoire de la ville de Metz et de la région Grand Est traditionnellement acquises à la musique. Projet précurseur en France sur ce modèle, la Cité musicale-Metz rassemble les trois salles de spectacle de Metz (Arsenal, BAM et Trinitaires) et l'Orchestre national de Metz Grand Est dans un projet ambitieux au service de la création et de l'innovation artistique, à la croisée de toutes les esthétiques musicales et les disciplines, en faveur du public et des amoureux de la musique. La Cité

musicale-Metz est un centre névralgique pour les artistes, et en premier lieu pour l'Orchestre national de Metz Grand Est et les musiciens qui le composent. Avec ses salles exceptionnelles tant par leurs qualités acoustiques que par leur histoire, elle a la possibilité d'accueillir et de faire découvrir les plus grands interprètes, les compositeurs et auteurs de notre temps pour cultiver la curiosité et la ferveur du public. La Cité musicale-Metz est un enjeu artistique et économique, un projet de ville qui offre la possibilité de faire rayonner des projets musicaux sur toute la région Grand Est, dans la Grande Région, en France, partout en Europe et bien au-delà. C'est aussi un projet de société qui porte l'ambition d'ouvrir au plus grand nombre un service public de la culture empreint d'excellence et basé sur la diversité musicale. La Cité musicale-Metz développe un projet social et éducatif qui permet aux jeunes, aux familles, à toutes les générations, aux plus éloignés des salles de spectacle de découvrir les plaisirs de la musique à travers des actions d'éducation artistique, de médiations ou encore des rencontres conviviales et familiales. Enfin, la Cité musicale-Metz, c'est une équipe de musiciens et de professionnels du spectacle à votre service qui œuvrent sans relâche et dans un profond respect de la création artistique, à créer, avec vous, du lien social, de la découverte et vous faire partager leur passion et le meilleur de la musique et de la danse.

citemusicale-metz.fr

Recorded on 30 March-1st April 2025,
Cité musicale – Arsenal de Metz (France)

CAMILLE FRACHET RECORDING PRODUCER, EDITING
OLIVIER ROSSET SOUND ENGINEER, MIXING, MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION
JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **AURORE DUHAMEL** ARTWORK
CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR
JEAN-BAPTISTE MILLOT COVER IMAGE AND INSIDE PHOTO (P.2)
CAMILLE TOSTIVINT INSIDE PHOTOS (P.8-9, P.15)

A production by the Ensemble Les Surprises, enabled
by the support of the Centre National de la Musique, the Adami
Organization, and the Centre de musique baroque de Versailles.

We extend warmest thanks to Benoît Dratwicki for
his generous advice and constant attention.
Grateful thanks also to the Cité Musicale – Metz Arsenal, to its
team and its Artistic Director Florence Martin for hosting us.

The Ensemble Les Surprises is supported by the French Minister
of Culture – Regional Administration of Cultural affairs of Nouvelle
Aquitaine; also of the Regional Council of Nouvelle Aquitaine,
the Departmental Council of Gironde, and the City of Bordeaux.
It further receives occasional funding from the Centre National
de la Musique, Adami, Spedidam, the Institut Français, the Centre
de musique baroque de Versailles, and the Artistic Office of
Nouvelle Aquitaine. It is a member of the Scène Ensemble Union
and of the Rézo Musa.

ENSEMBLE LES SURPRISES

JULIETTE GUIGNARD GENERAL DIRECTOR
LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS ARTISTIC DIRECTOR
LAURE CAILLAUD MANAGEMENT AND ADMINISTRATION
ÉLÉONORE MINOT PRODUCTION MANAGER
AUDREY PELTRET COMMUNICATIONS AND BROADCASTING OFFICER

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION

PRINTED IN THE NETHERLANDS

ALPHA 1205

© ALPHA CLASSICS/OUTHERE MUSIC FRANCE
& ENSEMBLE LES SURPRISES 2026

© ALPHA CLASSICS/OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

ALSO AVAILABLE



ALPHA 1168



ALPHA 1129



ALPHA 1030



ALPHA 747