

Château de

VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°34


CHÂTEAU DE VERSAILLES

RAMEAU · PYGMALION ISO · ZÉMIDE



a nocte temporis
Reinoud Van Mechelen

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

80'10

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

1	Ouverture	3'05
2	Scène 1 - Air « Fatal Amour, cruel vainqueur » · <i>Pygmalion</i>	3'34
3	Scène 2 - Récit « Pygmalion, est-il possible que tu sois insensible » <i>Céphise, Pygmalion</i>	2'21
4	Scène 3 - Air « Que d'appas ! que d'attraits ! » · <i>Pygmalion</i>	2'05
5	Récit « D'où naissent ces accords ? » · <i>Pygmalion</i>	0'58
6	Récit « Quel prodige ! quel Dieu ! » · <i>Pygmalion, La Statue</i>	5'01
7	Scène 4 - Récitatif « Du pouvoir de l'Amour ce prodige est l'effet » <i>L'Amour, Chœur</i>	1'19
8	Ariette vive et gracieuse « Jeux et Ris qui suivez mes traces » <i>L'Amour</i>	2'08
9	Air	0'34
10	Gavotte gracieuse	0'10
11	Menuet	0'12
12	Gavotte gaie et fort	0'11
13	Chaconne vive	0'22
14	Loure très grave	0'28
15	Passepied vif - Les Grâces	0'15
16	Rigaudon vif	0'21
17	Sarabande pour la Statue	1'38
18	Tambourin	1'04
19	Scène 5 - Récitatif « Le peuple dans ces lieux s'avance » <i>Pygmalion</i>	0'24
20	Air gay pour l'entrée du peuple qui vient admirer la Statue	1'05

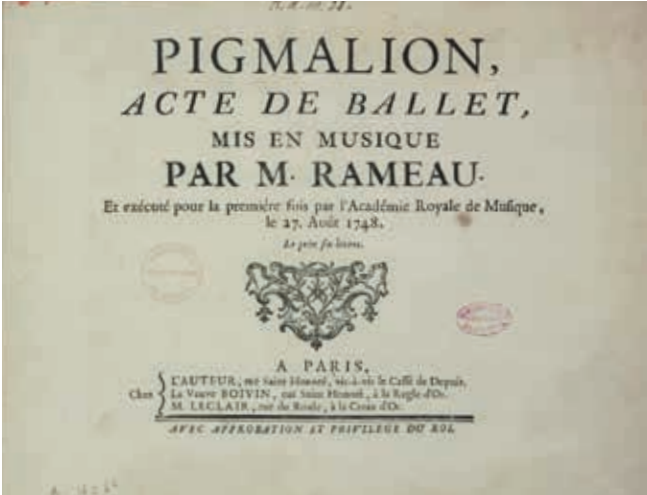
21	Ariette « L'Amour triomphe » · <i>Pygmalion, Chœur</i>	2'57
22	Pantomime niaise et un peu lente	1'03
23	2 ^e Pantomime très vive	1'13
24	« Règne, Amour » · <i>Pygmalion</i>	5'14
25	Air gracieux	1'09
26	Contredanse	1'26

Pierre Iso (1715-1794) ZÉMIDE (1745)

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

27	Ouverture	2'36
28	Scène 1 « Séjour fatal » · <i>L'Amour</i>	1'57
29	Scènes 2 et 3 « Phasis, suspends tes pleurs » · <i>L'Amour, Phasis</i>	3'24
30	Ritournelle	0'32
31	Scène 4 « Chantez, chantez les charmes » · <i>Zémide, Chœur</i>	2'09
32	Menuet	1'09
33	« Un calme heureux, les dons de Flore » · <i>Zémide</i>	1'17
34	« Mais que vois-je ? » · <i>Zémide, Chœur</i>	1'40
35	« Approchons, enlevons ses armes » · <i>Zémide, Chœur</i>	2'19
36	« Où suis-je ? Quels sont ces liens ? » · <i>L'Amour, Zémide</i>	1'31
37	« J'anime, j'embellis, j'enchanter la nature » · <i>L'Amour</i>	1'19
38	« Perfide ! je connais ton art et son langage » · <i>Zémide, L'Amour</i>	1'18
39	Scène 5 « Reine, contre l'Amour quel transport vous anime ? » <i>Phasis, Zémide, L'Amour</i>	7'23
40	« Reçois nos vœux, dieu que j'adore » · <i>Zémide, Phasis</i>	1'25

41	« Que tout change, à ma voix, dans ce désert sauvage » · <i>L'Amour</i>	0'56
42	Scène dernière « Que le dieu des plaisirs règne dans ce séjour » <i>Zémide, Chœur</i>	2'18
43	Air tendre	1'13
44	« La rose nouvelle » · <i>L'Amour</i>	1'15
45	« Règne, daigne encore » · <i>Zémide, Chœur</i>	1'12
46	Tambourin	1'31



Partition de Pygmalion de Jean-Philippe Rameau, 1748



Partition de Zémide de Pierre Iso, 1759

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

Reinoud Van Mechelen · *Pygmalion*

Gwendoline Blondeel · *L'Amour*

Virginie Thomas · *La Statue*

Philippe Estèphe · *Phasis, amant de Zémide*

Chœur de Chambre de Namur

a nocte temporis

Reinoud Van Mechelen, direction

Chœur de Chambre de Namur

Sopranos

Wei-Lian Huang

Camille Hubert

Amélie Renglet

Louise Thomas

Virginie Thomas

Hautes-contre

Daniel Brant

Arnaud Le Dû

Jonathan Spicher

Gert-Jan Verbueken

Ténors

Nicolas Bauchau

Éric François

Maxime Jermann

Amaury Lacaille

Basses

Lucas Bedecarrax

Pieter Cœne

Samuel Namotte

Jean-Marie Marchal

Tom Van Bogaert

a nocte temporis

Traversos

Anna Besson

Sien Huybrechts

Violons I

Rodolfo Richter (solo)

Izana Soria

Marrie Mooij

Violons II

Élise Dupont

Ortwin Lowyck

Birgit Goris

Altos

Ellie Nimeroski

Isabelle Verachttert

Ingrid Bourgeois

Manuela Bucher

Violoncelles

Ronan Kernoa

Thomas Luks

Édouard Catalan

Mathilde Wolfs

Contrebasse

Élise Christiaens

Clavecin

Loris Barrucand

Hautbois

Shunsuke Kawai

Nina Alcanyiz

Bassons

Niels Coppalle

Josep Casadellà

Percussions

Sylvain Fabre

Pygmalion et Zémide

Fragments pour l'Académie royale de musique

Par Benoît Dratwicki - Centre de musique baroque de Versailles

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

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

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

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

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

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

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

Pygmalion (1748)

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

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

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

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

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

Zémide (1759)

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

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

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

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

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

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

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

Pygmalion and Zémide

Fragments for the intention of the Académie royale de musique

Benoît Dratwicki - Centre de musique baroque de Versailles

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

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

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

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

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

shoulders with new ones; often, a more dramatic *acte* is juxtaposed with a comic *acte* and a pastoral *acte*.

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

Pygmalion (1748)

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

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

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

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

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

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

Zémide (1759)

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

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

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

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

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

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

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



Reinoud Van Mechelen

Reinoud Van Mechelen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



a nocte temporis & le Choeur de Chambre de Namur

a nocte temporis

Depuis la nuit des temps...

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

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

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

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

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

On a pu notamment l'entendre dans des projets tels que la trilogie autour de la voix

de haute-contre, en partenariat avec le Centre de musique baroque de Versailles: *Dumesny, haute-contre de Lully* (2018), *Jéliote, haute-contre de Rameau* (2020) et *Legros, haute-contre de Gluck* (2023). L'orchestre collabore régulièrement avec des chœurs de renom comme Vox Luminis (*Orphée aux enfers* de Charpentier, Alpha Classics, 2020) et le Chœur de Chambre de Namur (*Te Deum* de Charpentier, *Requiem* de Campra en 2022, *Céphale & Procris* d'Elisabeth Jacquet de la Guerre, Château de Versailles Spectacles, 2024). En 2023, a nocte temporis a monté la Passion selon St

Jean de Bach avec Reinoud comme chef et Évangéliste.

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

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

From time immemorial...

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Chœur de Chambre de Namur

Leonardo García-Alarcón, direction

Thibaut Lenaerts, assistant

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

categories of "Classical Music" and "Show of the Year."

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

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

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

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

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

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

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

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



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



Le Centre de musique baroque de Versailles

Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



La musique française, qui rayonnait aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres successifs aux formes audacieuses qui font toute la valeur de ce patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier... témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre la fin du XX^e siècle pour que se développe le mouvement du « renouveau baroque ».

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

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

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

The Centre de Musique Baroque de Versailles, a unique institution

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

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

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

The Centre de musique baroque de Versailles is supported by the Ministry of Culture (Direction générale de la création artistique), the Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d’Île-de-France, the Ville de Versailles, the CMBV’s corporate sponsors, the Cercle Rameau and the CMBV Endowment Fund.



Pygmalion voyant sa statue animée, François Lemoyne, 1729

Argument

PYGMALION

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

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

ZÉMIDE

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

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

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

Synopsis

PYGMALION

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

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

ZÉMIDE

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

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

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



Pygmalion adorant sa statue, Jean Raoux, 1717

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) *PYGMALION*, Acte de ballet – RCT 52

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

1. Ouverture

Scène 1

Pygmalion

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

Scène 2

Céphise

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

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

1. Overture

Scene 1

Pygmalion

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

Scene 2

Céphise

3. Pygmalion, can it be
that you are indifferent

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

Pygmalion

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

Céphise

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

Pygmalion

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

Céphise

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

Pygmalion

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

Céphise

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

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

Pygmalion

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

Céphise

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

Pygmalion

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

Céphise

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

Pygmalion

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

Céphise

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

Scène 3

Pygmalion

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

5. D'où naissent ces accords?

Quels sons harmonieux?
Une vive clarté se répand dans ces lieux.

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

6. Quel prodige? Quel dieu?

par quelle intelligence,
Un songe a-t-il séduit mes sens?

La statue descend.

Je ne m'abuse point, ô divine influence?

Elle marche.

Protecteurs des mortels,
grands dieux, dieux bienfaisants?

La Statue

Que vois-je? Où suis-je?

Scene 3

Pygmalion

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

5. Whence come these sweet strains?

What are these harmonious sounds?
A dazzling brightness fills this place.

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

6. What marvel is this? Which god?

By what artfulness has a dream
ravished my senses?

The Statue steps down.

Am I not deluding myself, O divine power?

The Statue walks.

Protectors of mortals,
great gods, beneficent gods?

The Statue

What do I see? Where am I?

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

Pygmalion
O ciel!

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

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

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

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

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

Pygmalion
Pour un cœur tout à moi

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

Pygmalion
O heavens!

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

Pygmalion
O Venus!
Your infinite might ...

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

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

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

Pygmalion
For a heart that is all mine

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

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

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

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

Scène 4

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

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

Les Grâces entrent en dansant.

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

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

Pygmalion
For all the blessings I receive
can I do enough?

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

Scene 4

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

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

Enter the Graces, dancing.

Scène 5

Pygmalion

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

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

Pygmalion, au peuple

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

Chœur

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

Pygmalion

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

Scene 5

Pygmalion

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

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

Pygmalion to the People

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

Chorus

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

Pygmalion

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

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

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



L'Entraînement de l'Amour, Jacques Stella, XVII^e siècle

Pierre Iso (1715-1794) ZÉMIDE (1745)

La scène est dans l'île de Scyros.

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

Scène 1

L'Amour

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

Scène 2

L'Amour

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

Phasis

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

The scene is the island of Scyros.

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

Scene 1

Love

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

Scene 2

Love

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

Phasis

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

L'Amour

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

Phasis

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

L'Amour

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

Phasis

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

L'Amour

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

Phasis en s'en allant

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

Love

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

Phasis

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

Love

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

Phasis

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

Love

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

Phasis as he departs

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

Scène 3

L'Amour

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

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

Scène 4

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

Zémide

31. Chantez, chantez les charmes
De la liberté.

Le Chœur

Chantons, chantons les charmes
De la liberté.

Zémide

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

Le Chœur

Chantons, chantons les charmes
De la liberté.

On danse.

Zémide

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

Scene 3

Love

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

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

Scene 4

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

Zemide

31. Sing, sing of the charms
Of Freedom.

Chorus

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

Zemide

Pleasure, without alarms,
That is voluptuous delight.

Chorus

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

They dance.

Zemide

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

Zémide

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

Le Chœur

Fuyons, fuyons tous.

Zémide

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

À demi voix.

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

Le Chœur

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

Après avoir désarmé et enchaîné l'Amour.

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

Zemide

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

Chorus

Let us flee, all flee.

Zemide

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

Softly.

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

Chorus

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

After having disarmed and enchained Love.

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

L'Amour

36. Où suis-je ? quels sont ces liens ?
Zémide, eh quoi, mes traits, mon carquois
dans tes mains !
Reine barbare, si ton âme
Se refuse aux plus tendres vœux,
Ah ! laisse-moi du moins secourir par mes feux
Tout l'univers, qui les réclame.

Zémide

Quel orgueil ! l'univers à ton empire affreux
Doit ses crimes et son supplice ;
Je ne serai pas ta complice.
Tu venais surprendre mon cœur ;
Mais Pallas veille à mon bonheur :

L'Amour

Que la pitié vous attendrisse !

Zémide

La pitié ! ta fureur ne la connut jamais.
Que ne puis-je égalier
ta peine à tes forfaits !

L'Amour

37. J'anime, j'embellis, j'enchanter la nature :
Ces doux frémissements de l'onde et des zéphirs,
Ces ramages, ces fleurs, cette clarté plus pure,
Tout annonce déjà l'Amour et ses plaisirs.

Zémide

38. Perfide ! je connais ton art et son langage.
Tu ne pares de fleurs tes traits les plus cruels,
Que pour nous trahir davantage.

Love

36. Where am I? What are these chains?
Zemide, oh what, my arrows, my quiver
in your hands!
Barbarian queen, if your soul
Refuses to accept the most tender of wishes,
Ah! at least let me assist with my flames
The whole universe that needs them.

Zemide

How proud you are! The universe owes
Its crimes and its torment to your awful rule;
I shall not be your accomplice.
You came to surprise my heart;
But Athena watches over my happiness:

Love

May you be moved by pity!

Zemide

Pity? Your fury has never known pity.
What can I do to match
your pain with your crimes!

Love

37. I enliven, enhance and enchant Nature:
The gentle quivering of waves and zephyrs,
These branches, these flowers, this purer light,
Everything already heralds Love and its pleasures.

Zemide

38. Perfidious one! I know your art and its language.
You adorn flowers the cruellest of barbs,
Only to betray us further.

L'Amour

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

Zémide

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

Apercevant Phasis

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

Les peuples se retirent.

Scène 5

Phasis

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

Zémide

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

Phasis

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

Love

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

Zemide

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

Spying Phasis

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

The people withdraw.

Scene 5

Phasis

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

Zemide

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

Phasis

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

Zémide

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

Phasis

Dieux, quel devoir !

L'Amour

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

Zémide

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

L'Amour

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

Zémide

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

Elle jette son Égide.

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

L'Amour

L'Amour, l'Amour est ton vainqueur.

Zémide et Phasis

Ciel !

L'Amour

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

Zemide

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

Phasis

Gods, what a heavy duty!

Love

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

Zemide

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

Love

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

Zemide

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

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

Love

Love, Love is your victor.

Zemide and Phasis

Heavens!

Love

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

Zémide

De mon imprudence
Ô juste châtement !

Phasis

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

Zémide

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

Phasis en se jettant aux genoux de Zémide

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

Zémide

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

Phasis

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

Zémide et Phasis

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

L'Amour

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

Zemide

For my recklessness
O just punishment!

Phasis

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

Zemide

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

Phasis, throwing himself at Zemide's knees

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

Zemide

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

Phasis

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

Zemide and Phasis

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

Love

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

Le théâtre change, et représente des jardins agréables.

Scène Dernière

Zémide

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

Le Chœur

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

On danse.

L'Amour

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

On danse.

Zémide

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

Le Chœur

Règne, daigne etc.

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

Scene the Last

Zemide

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

Chorus

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

They dance.

Love

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

They dance.

Zemide

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

Chorus

Reign, deign etc.

Zémide

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

Le Chœur

Règne, daigne etc.

Zémide

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

Le Chœur

Règne, daigne etc.

On danse.

[La partition s'arrête ici.]

L'Amour

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

On danse.

Zemide

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

Chorus

Reign, deign etc.

Zemide

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

Chorus

Reign, deign etc.

They dance.

[The score ends here.]

Love

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

They dance.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL

Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

FAITES UN DON !

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

Planning for the future THE FOUNDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

MAKE A DONATION!

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



FONDS DE DOTATION

Centre de musique baroque
Versailles

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

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

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

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

www.cmbv.fr/dotation

CONSEIL D'ADMINISTRATION

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

Arnoul Charoy, Administrateur
Mécène du CMBV

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



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

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

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

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

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

www.cmbv.fr/dotation

ADMINISTRATION BOARD

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

Arnoul Charoy, Director
Patron of the CMBV

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

LA COLLECTION

Château de
VERSAILLES
Spectacles





L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !

www.live-operaversailles.fr

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

Direction artistique et prise de son : Florent Ollivier
Montage et assistant son : Léopold Randon de Grolier
Montage, mixage et mastering : Florent Ollivier

Traduction anglaise du texte de B. Dratwicky :
Christopher Bayton

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

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Collection Château de Versailles Spectacles

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

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

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

www.operaroyal-versailles.fr/

f @operaroyal.chateauversailles

X @OperaRoyal

YouTube Château de Versailles Spectacles



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





Pygmalion et Galatée, Laurent Pêcheux, 1784