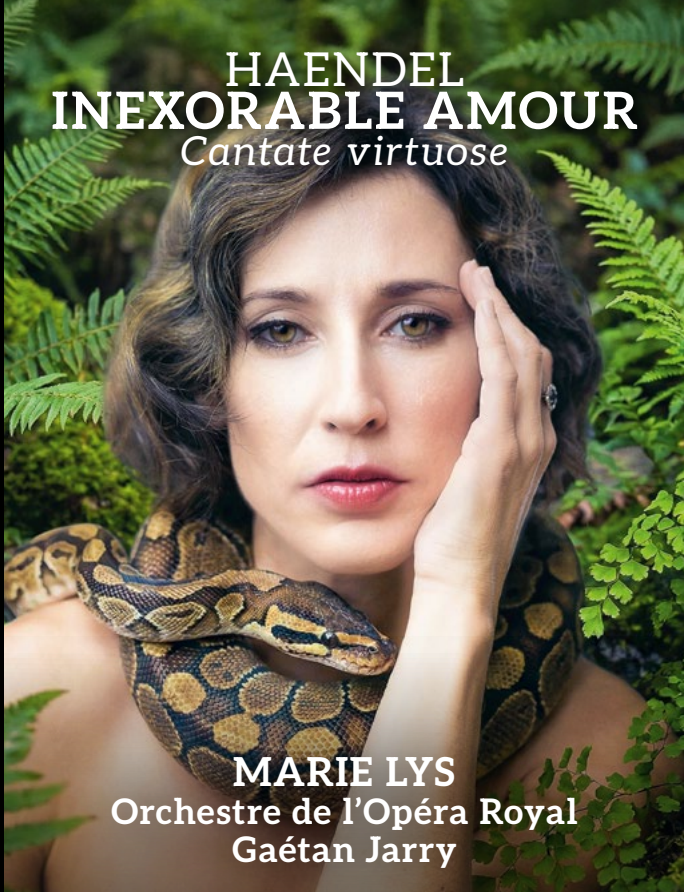


Château de

VERSAILLES
Spectacles

HAENDEL
INEXORABLE AMOUR
Cantate virtuose



MARIE LYS
Orchestre de l'Opéra Royal
Gaétan Jarry

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

INEXORABLE AMOUR

73'26

Il delirio amoroso, HWV 99

1	Introduzione	4'25
2	Recitativo « Da quel giorno fatale »	0'59
3	Aria « Un pensiero voli in ciel »	8'58
4	Recitativo « Ma fermati pensier »	1'04
5	Aria « Per te lasciai la luce »	6'46
6	Recitativo « Non ti bastava, ingrato »	0'49
7	Aria « Lascia omai le brune vele »	6'12
8	Recitativo « Ma siamo giunti in Lete »	0'16
9	Entrée	1'09
10	Minuet « In queste amene »	3'31

Sans y penser, HWV 155

11	Chanson « Sans y penser »	1'14
12	Recitativo « S'il ne fallait que bien aimer »	0'36
13	Aria « Petite fleur brunette »	1'56
14	Recitativo « Vous qui m'aviez procuré »	0'53
15	Aria « Nos plaisirs seront peu durables »	2'06
16	Recitativo « Vous ne sauriez flatter ma peine »	0'45
17	Aria « Non, je ne puis plus souffrir »	0'49

Un'alma innamorata, HWV 173

18	Recitativo « Un'alma innamorata »	0'28
19	Aria « Quel povero core »	6'56
20	Recitativo « E pur benché egli veda »	0'21
21	Aria « Io godo, rido e spero »	4'35
22	Recitativo « In quanto a me, ritrovo »	0'17
23	Aria « Ben impari come s'ama »	1'12

Crudel tiranno amor, HWV 97

24	Aria « Crudel tiranno amor »	4'54
25	Recitativo « Ma tu mandi al mio core »	0'21
26	Aria « O dolce mia speranza »	7'05
27	Recitativo « Senza te, dolce spene »	0'35
28	Aria « O cara spene »	4'00

Marie Lys, soprano

Orchestre de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry, direction

Violons I

Fiona Poupard
Valentine Pinardel
Rebecca Gormezano
Nikita Budnetskiy
Natalia Moszumańska

Violons II

Lucien Pagnon
Giovanna Thiébaud
Raphaël Aubry
Akane Hagihara
Murielle Pfister

Altos

Alexandra Brown
Wojtek Witek
Sophie Dutoit

Violoncelles

Arthur Cambreling*
Bertille Mas

Contrebasse

Nathanaël Malnoury*

Hautbois

Michaela Hrabankova
Martin Roux

Basson

Robin Billet*

Théorbe

Léa Masson*

Clavecin et orgue

Chloé de Guillebon*

**basse continue*



Marie Lys



Georg Friedrich Haendel, Balthasar Denner, ca 1726

Sans y Penser : Les cantates de Haendel à Rome et à Londres

Par David Vickers

En 1703, Haendel quitte son poste d'organiste à la cathédrale calviniste de sa ville natale, Halle, pour se rendre à Hambourg. Il gravit progressivement les échelons à l'opéra du Gänsemarkt jusqu'à la création de son premier opéra, *Almira*, en janvier 1705, peu avant son vingtième anniversaire. D'après la biographie de Haendel par John Mainwaring (publiée en 1760), c'est vers cette époque que le talentueux jeune musicien fut encouragé à visiter l'Italie par un éminent visiteur de la famille Médicis – probablement Gian Gastone de' Medici (qui deviendra plus tard le dernier grand-duc de Toscane de la dynastie). À l'automne 1706, Haendel semble avoir économié suffisamment pour entreprendre un Grand Tour d'un peu plus de trois ans à travers les prestigieuses villes musicales italiennes. Il compose des œuvres majeures pour Florence (l'opéra *Rodrigo*, Teatro del Cocomero, 30 octobre 1707), Naples (la sérénade de mariage *Acì*,

Galatea e Polifemo, juillet 1708) et Venise, où son aventure s'achève avec *Agrippina* (Teatro San Giovanni Grisostomo, 26 décembre 1709). Mainwaring rapporte que lors des vingt-sept représentations de l'opéra, le public, « à presque chaque pause, résonnait de cris et d'acclamations de *viva il caro Sassone!* et d'autres expressions d'approbation trop extravagantes pour être mentionnées. »

Malgré le talent naissant de Haendel pour le drame musical, il passe la majeure partie de sa période italienne à Rome, où la papauté interdisait alors les productions publiques d'opéras et de pièces de théâtre (bien que des représentations privées de divers divertissements profanes fussent tolérées à contrecœur). Musicien prudent, il évite de s'attacher à un seul mécène et résiste poliment aux sollicitations de conversion au catholicisme romain. Il trouve de nombreuses occasions d'être soutenu par la

noblesse influente de Rome grâce à son jeu de clavier, ce qui lui vaut des commandes de musique sacrée latine et ses premiers oratorios. Il compose notamment des cantates profanes destinées aux *conversazioni* organisées par les membres de l'Académie d'Arcadie – un groupe de connaisseurs littéraires, artistiques et musicaux qui comptait parmi ses membres d'éminents poètes, quelques musiciens influents (dont Arcangelo Corelli et Alessandro Scarlatti) et de riches nobles, dont beaucoup étaient des cardinaux de haut rang. Tous adoptaient des pseudonymes « arcadiens » d'inspiration grecque.

Le 14 janvier 1707, peu après son arrivée à Rome, les spectateurs de San Giovanni in Laterano sont stupéfaits par le jeu d'orgue extraordinaire de Haendel. Il est probable que le nouvel arrivant luthérien ait été invité à essayer l'orgue historique (construit en 1599) par le prélat de la basilique, le cardinal Benedetto Pamphili (1653–1730), qui était bibliothécaire en chef au Vatican et un mécène passionné des beaux-arts. Il fut le premier employeur de Corelli à Rome, il organisait des académies hebdomadaires chez lui (le Palazzo Doria-Pamphilij, au bas de la Via del Corso) et finançait des représentations d'oratorios dans quatre

institutions voisines. Bienfaiteur et poète enthousiaste, Pamphili fut le librettiste du premier oratorio de Haendel, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (probablement donné en mai 1707), et l'auteur de cantates mises en musique par de nombreux compositeurs. Plusieurs de ces textes jouaient sur son pseudonyme arcadien, Fenicio Larisseo (le Phénix). La bibliothèque du Vatican conserve le poème manuscrit de Pamphili *Il delirio amoroso* ainsi que les livres de comptes de la maison du cardinal, qui révèlent qu'un paiement fut effectué au copiste Alessandro Ginelli pour la préparation du matériel d'exécution de *Il delirio amoroso* de Haendel le 12 février 1707. Il est probable que sa première représentation (ou une reprise) ait eu lieu quelques mois plus tard, car un autre copiste romain, Antonio Giuseppe Angelini, factura à Pamphili le 14 mai 1707 la réalisation d'une partition manuscrite complète. Structurée en dix mouvements et écrite pour soprano, flûte à bec, hautbois, trois violons (dont un soliste concertant), alto, violoncelle et continuo, c'est sans doute la cantate *con stromenti* romaine la plus riche et la plus imaginative de Haendel. Le délire amoureux est celui de Clori, dont les fantasmes deviennent de plus en plus fous à propos de Tirsis, qui a

cruellement rejeté ses avances et qui est désormais mort. Après une joyeuse gigue introductive avec hautbois solo, le narrateur présente le chagrin de Clori, son désarroi et observe quelle se parle à elle-même. Clori envoie ses pensées vers le Ciel, puis imagine descendre aux Enfers pour sauver Tirsis du tourment éternel qui lui est réservé (le flamboyant « Un pensiero voli in ciel », riche en violons concertants virtuoses, en duos d'instruments se répondant, en changements ludiques de motifs rythmiques et en une partie vocale étonnante exigeant plusieurs techniques extraordinaires). Trouvant Tirsis en Enfer, Clori le supplie mais il l'ignore (« Per te lasciai la luce », un dialogue entre la voix et le violoncelle obligé). Décidant de récompenser son dédain par la compassion, Clori emmène Tirsis sur une barque traversant l'Achéron vers les eaux du Léthé, et décrit comment elle garantira des brises délicieuses les poussant vers les Champs-Élysées (« Lascia omai le brune vele », avec flûte à bec). En atteignant le Léthé, le doux son de l'Élysée est transmis par une Entrée orchestrale qui mène à un menuet (« In queste amene »); Clori imagine qu'ils jouiront d'une béatitude éternelle sur des rivages sereins, parmi les fleurs éclatantes et une musique douce.

Le principal mécène romain de Haendel était le marquis Francesco Maria Ruspoli (1672–1731), l'un des hommes les plus riches de la ville, dont le financement de troupes en 1708 pour défendre les États pontificaux pendant la guerre de Succession d'Espagne lui valut d'être élevé au rang de prince de Cerveteri par le pape Clément XI. Figure de proue de l'Académie d'Arcadie (son pseudonyme était Olinto), Ruspoli accueillait souvent leurs *conversazioni* dans ses jardins sur la colline de l'Esquilin et dans sa demeure louée, le Palazzo Bonelli. Les livres de comptes de sa maison (conservés à la bibliothèque du Vatican) confirment que Haendel a résidé en tant qu'invité au Palazzo Bonelli pendant au moins une partie de son séjour à Rome. De plus, les factures des copistes suggèrent que nombre des cantates du compositeur furent composées et exécutées pour Ruspoli, qui dépensa également une fortune pour le deuxième oratorio romain de Haendel, *La Resurrezione* (dimanche de Pâques 1708), donné dans la grande salle du premier étage du Palazzo Bonelli, dans un auditorium spécial conçu, érigé et décoré spécialement pour l'occasion. Parmi les musiciens salariés de Ruspoli figurait la soprano Margherita Durastanti (fl. 1700–

1734), arrivée à Rome à peu près en même temps que Haendel fin 1706. Elle resta au service du marquis jusqu'en octobre 1709. Les œuvres composées pour Ruspoli tout au long de cette période comportent des parties de soprano solo qui auraient pu être conçues pour Durastanti, qui travailla plus tard étroitement avec Haendel à Venise (elle chanta le rôle-titre d'*Agrippina*) et à Londres (où elle fut l'un des piliers de la compagnie d'opéra de la Royal Academy of Music de son inauguration en avril 1720 jusqu'à l'été 1724, avant de revenir travailler avec lui lors de la saison 1733/34).

Sans y penser, l'unique cantate de Haendel en français, fut probablement chantée par Durastanti lors d'une des *conversazioni* de Ruspoli en septembre 1707. Le manuscrit autographe de la British Library, intitulé «Cantate Française», ne donne aucun indice sur la date ou l'occasion, mais Angelini a facturé à Ruspoli la copie de la partition le 22 septembre 1707 (plus tard, une autre copie fut réalisée par le scribe Francesco Lanciani, qui factura Ruspoli le 31 août 1709). Le poète anonyme a tiré les textes des deux premières ariettes de recueils de chansons parisiens imprimés qui étaient facilement disponibles à Rome : les paroles de «Sans y penser» proviennent

du *Recueil d'airs sérieux et à boire* de Christophe Ballard (1705) et «Petite fleur brunette» se trouvait dans *Brunettes ou Petits Airs tendres, avec les doubles et la basse-continue*, vol. 2, de Ballard (1704). Peut-être la troisième ariette, «Nos plaisirs seront peu durables», fut-elle tirée d'une source similaire non identifiée. Les quatre brèves ariettes de cette cantate comique et légère sont composées dans le style français à trois temps. Écrit pour soprano solo et basse continue, le chanteur doit incarner deux personnalités, Silvie et Tirsis. La chanson de Silvie, «Sans y penser», explique comment elle a, sans même y réfléchir, forcé Tirsis à tomber amoureux d'elle. Tirsis déplore l'infidélité des femmes mais aspire ensuite à devenir une fleur épinglée sur le sein de Silvie («Petite fleur brunette»). Silvie observe que le plaisir est éphémère et doit être savouré tant qu'il est possible («Nos plaisirs seront peu durables»). Tirsis conclut en déclarant qu'une bouteille de vin rechargeable est préférable aux souffrances causées par l'infidélité d'une bergère capricieuse.

Angelini a facturé à Ruspoli la préparation du matériel pour *Un'alma innamorata* le 30 juin 1707 et a noté qu'il avait réalisé les copies à Vignanello – le domaine de

campagne du marquis dans les collines du Latium, à une cinquantaine de kilomètres au nord de Rome (il appartient encore aujourd'hui à la famille Ruspoli). Pendant son séjour à Vignanello en juin 1707, Haendel fournit plusieurs pièces concises pour la Durastanti et un petit ensemble de violons et continuo, non seulement la cantate profane aux accents arcadiens, mais aussi l'antienne mariale *Salve Regina* pour le dimanche de la Trinité (19 juin 1707) à l'église voisine de San Sebastiano. *Un'alma innamorata* se compose de trois paires de récitatifs et d'airs. Le premier récitatif tourne en dérision le fait qu'une âme amoureuse soit misérablement asservie. Le premier air, «Quel povero core», est une observation rapide à trois temps sur le fait qu'un cœur blessé par l'amour est tourmenté par de cruelles chaînes. Le deuxième air («Io godo, rido e spero») est un manifeste insouciant affirmant qu'il est préférable de s'amuser, de rire et d'avoir plus d'un amant «vagabond». Le dernier air («Ben impari come s'ama») est un menuet affirmant que ceux qui cherchent l'amour doivent d'abord en apprendre les leçons ; Haendel le réutilisera comme chœur final de son deuxième opéra londonien, *Il pastor fido* (1712).

Haendel quitte l'Italie au début de 1710 et trouve rapidement un emploi de *kapellmeister* auprès de l'Électeur de Hanovre. Cependant, dès la fin de l'année, il se rend à Londres. Il s'installe définitivement dans la capitale britannique en 1712 et devient citoyen britannique naturalisé en 1727. Se concentrant pendant plusieurs décennies sur la création d'opéras pour la scène londonienne, il écrit de temps à autre des cantates pour des occasions spéciales. Quatre jours après la fin de la saison 1720/21 de la Royal Academy of Music, *The Daily Courant* annonce le 5 juillet 1721 un concert «Pour le bénéfice de la Signora Durastanti», ordonné sur commande du roi George Ier. L'annonce du journal précise que ce «Concert de musique vocale et instrumentale» comprendrait des pièces «composées par les meilleurs Maîtres», de nouvelles cantates de «M. Hendel et du Sig. Sandoni» ainsi que «Quatre chansons et six duos du célèbre Signor Steffani, interprétés par la Signora Durastanti et le Signor Senesino.» Les duos de Steffani avaient été spécifiquement demandés par le roi, qui paya personnellement 40 guinées à Durastanti le jour du concert. En effet, quelques mois plus tôt (7 mars 1721), George Ier avait été le parrain de

l'enfant de Durastanti récemment né et lui avait offert 100 £. La nouvelle cantate de Haendel conçue pour le concert de bienfaisance de la chanteuse était presque certainement *Crudel tiranno amor*. La partition autographe est perdue, mais le style de la musique conservée dans plusieurs copies manuscrites correspond à l'été 1721, et ses trois airs furent ensuite adaptés par Haendel pour être inclus dans son opéra *Floridante* (créé le 9 décembre 1721, bien que sans Durastanti car elle fut indispo-

nible pour cause de maladie pendant plusieurs mois et son rôle dut être réattribué). Écrit pour soprano, cordes (peut-être doublées par les hautbois et bassons de l'orchestre de l'opéra) et continuo, le premier air est la plainte douloureuse d'une femme anonyme face à la cruauté de Cupidon car elle a été séparée de l'homme qu'elle adore («*Crudel tiranno amor*»). Devenant plus optimiste, elle anticipe d'agréables retrouvailles avec son bien-aimé fidèle à son retour («*O cara spene del mio diletto*»).



Vue du forum romain, Campo Vaccino, et le Colisée, Antonio Joli, XVIII^e siècle

Sans y Penser: Handel's cantatas in Rome and London

By David Vickers

In 1703 Handel quit his job as an organist at the Calvinist cathedral in his native Halle and travelled to Hamburg. He rose up gradually through the ranks at the Gänsemarkt opera house until his first opera *Almira* was premiered in January 1705, shortly before his twentieth birthday. According to John Mainwaring's biography of Handel (published 1760), it was at around this time that the talented young musician was encouraged to visit Italy by an eminent Medici visitor – perhaps Gian Gastone de' Medici (later the dynasty's inglorious last grand duke of Tuscany). By autumn 1706 Handel had apparently saved enough funds to embark on an extended grand tour for just over three years around prestigious Italian musical cities. He composed high-profile works for Florence (the opera *Rodrigo*, Teatro del Cocomero, 30 October 1707), Naples (the wedding serenata *Aci, Galatea e Polifemo*, July 1708) and Venice, where his adventure concluded with *Agrippina* (Teatro

San Giovanni Gristostomo, 26 December 1709); Mainwaring reported that during the opera's run of twenty-seven performances the audience "at almost every pause, resounded with shouts and acclamations of *viva il caro Sassone!* and other expressions of approbation too extravagant to be mentioned."

Notwithstanding Handel's burgeoning talent for music drama, he spent most of his Italian period in Rome, where the Papacy forbade public productions of operas and plays during this period (although private performances of diverse secular entertainments were permitted begrudgingly). The careful musician avoided becoming tied to just one patron and politely resisted entreaties to convert to Roman Catholicism. He found plenty of opportunities to be supported by influential nobility in Rome with his keyboard playing, which led to commissions for Latin church music and his first oratorios. In particular, he com-

posed many secular cantatas intended for *conversazioni* hosted by members of the Arcadian Academy – a group of literary, artistic, and musical cognoscenti whose members included eminent poets, a few influential musicians (including Arcangelo Corelli and Alessandro Scarlatti) and wealthy noblemen, many of whom were high-ranking cardinals. All of them adopted Greek-inspired 'Arcadian' nicknames.

On 14 January 1707, soon after arriving in Rome, onlookers at Rome's San Giovanni Laterano were astonished by Handel's extraordinary organ playing. It is likely that the Lutheran newcomer was invited to try out the historic organ (built in 1599) by the basilica's prelate Cardinal Benedetto Pamphili (1653–1730), who was chief librarian at the Vatican and an avid patron of the fine arts. He was Corelli's first employer in Rome, hosted weekly academies at his home (the Palazzo Doria-Pamphilij, at the bottom of the Via del Corso) and funded oratorio performances in four nearby institutions. An enthusiastic benefactor and poet, Pamphili was the librettist of Handel's first oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (probably performed in May 1707) and the author of cantatas set to music by numerous com-

posers. Several of these texts played on his Arcadian pseudonym Fenicio Larisseo (i.e., the Phoenix). The Vatican library preserves Pamphili's manuscript poem *Il delirio amoroso* and also the cardinal's household account books, which reveal that a payment was made to the copyist Alessandro Ginelli for preparing performance material of Handel's *Il delirio amoroso* on 12 February 1707. It is possible that its first performance (or a subsequent revival) took place a few months later because another Roman copyist, Antonio Giuseppe Angelini, invoiced Pamphili on 14 May 1707 for making a manuscript full score. Structured in ten movements and scored for soprano, recorder, oboe, three violins (including a concertante soloist), viola, cello and continuo, it is arguably Handel's richest and most imaginative Roman *cantata con stromenti*. The delirious love is Clori's increasingly crazed fantasies about Tirsis, who refused her attentions cruelly and is now dead. After a cheerful introductory gigue that features solo oboe, the narrator introduces Clori's grief, dishevelled state and observes that she is talking to herself. Clori sends thoughts soaring to Heaven and then imagines descending to Hades to rescue Tirsis from his deserved

eternal torment (the flamboyant ‘Un pensiero voli in ciel’, packed with virtuoso concertante violin, pairs of answering instruments, playful switches of rhythmical patterns and an astonishing voice part requiring several extraordinary techniques). Finding Tirsis in Hell, Clori beseeches him but he ignores her (‘Per te lasciai la luce’, a dialogue between voice and obbligato cello). Deciding to reward his disdain with compassion, Clori takes Tirsis on a boat sailing across the river Acheron to the waters of Lethe, and describes how she will guarantee delightful breezes wafting them towards the Elysian Fields (‘Lascia omai le brune vele’, featuring recorder). Upon reaching the Lethe, the sweet sound of Elysium is conveyed in an orchestral Entrée that leads into a minuet (‘In queste amene’); Clori imagines that they will enjoy eternal bliss on serene shores among laughing flowers and soft music.

Handel’s main Roman patron was Marquis Francesco Maria Ruspoli (1672–1731), one of the city’s richest men whose funding of troops in 1708 to defend the Papal States during the War of Spanish Succession caused him to be elevated to Prince of Cerverteri by the grateful Pope Clement XI. A leading light in the Arcadian Academy

(his pseudonym was Olinto), Ruspoli often hosted their *conversazioni* in his gardens on the Esquiline Hill and at his rented home, the Palazzo Bonelli. His household’s account books (preserved in the Vatican library) confirm that Handel resided as a guest at the Palazzo Bonelli for at least some of his time in Rome. Moreover, invoices from copyists suggest that many of the composer’s cantatas were composed and performed for Ruspoli, who also lavished a fortune on Handel’s second Roman oratorio *La Resurrezione* (Easter Sunday, 1708), performed in the Palazzo Bonelli’s large upstairs room in a special auditorium designed, erected and decorated especially for the occasion. Ruspoli’s salaried musicians included the soprano Margherita Durastanti (fl. 1700–1734), who arrived in Rome at around the same time as Handel in late 1706. She remained in the marquis’s employment until October 1709. Works composed for Ruspoli throughout this period have soprano solo parts that could have been designed for Durastanti, who later worked closely with Handel in Venice (she played the title-role in *Agrippina*) and London (where she was a mainstay of the Royal Academy of Music opera company from its inauguration in April 1720 until

summer 1724, and returned to work with him again during the 1733/34 season).

Sans y penser, Handel’s only cantata in French, was likely sung by Durastanti in one of Ruspoli’s *conversazioni* in September 1707. The autograph manuscript in the British Library headed “Cantate Française” offers no clues about date and occasion, but Angelini billed Ruspoli for copying its score on 22 September 1707 (later on another copy was made by the scribe Francesco Lanciani, who billed Ruspoli on 31 August 1709). The anonymous poet took the texts of the first two ariettes from Parisian printed books of songs that were readily available in Rome: the words of ‘Sans y penser’ were drawn from Christophe Ballard’s *Recueil d’airs sérieux et à boire* (1705) and ‘Petite fleur brunette’ was found in Ballard’s *Brunettes ou Petits Airs tendres, avec les doubles et la basse-continue*, vol. 2 (1704). Perhaps the third ariette, ‘Nos plaisirs seront peu durables’, was taken from a similar unidentified source. All four of the light-hearted comic cantata’s brief ariettes are cast in triple-time French style. Set for solo soprano and basso continuo, the singer has to present two personalities, Silvie and Tirsis. Silvie’s chanson ‘Sans y penser’ explains how she did not even think about

it when she compelled Tirsis to fall in love with her. Tirsis bemoans the faithlessness of women but then yearns to become a flower pinned to Silvie’s breast (‘Petite fleur brunette’). Silvie observes that pleasure is fleeting and must be enjoyed while it can (‘Nos plaisirs seront peu durables’). Tirsis wraps things up by declaring that a refillable bottle of wine is preferable to suffering at the whims of a capricious shepherd’s infidelity.

Angelini billed Ruspoli for preparing the material for *Un’alma innamorata* on 30 June 1707 and noted that he made the copies at Vignanello – the marquis’ country estate in the Lazio hills fifty miles north of Rome (it still belongs to the Ruspoli family today). While at Vignanello in June 1707, Handel provided several concise pieces for Durastanti and a small band of violins and continuo, not only the secular Arcadian-tinged cantata but also the Marian antiphon *Salve Regina* for Trinity Sunday (19 June 1707) at the nearby church of San Sebastiano. *Un’alma innamorata* consists of three paired recitatives and arias. The first recitative ridicules that a soul in love is enslaved miserably. The first aria, ‘Quel povero core’, is a quick triple-time observation that a heart wounded by love is tormented

by cruel chains. The second aria ('Io godo, rido e spero') is a carefree manifesto that it is preferable to enjoy yourself, laugh and have more than one 'vagabond' lover. The last aria ('Ben impari come s'ama') is a minuet asserting that those who seek love must first learn the lessons of its ways; Handel reused it as final chorus of his second London opera *Il pastor fido* (1712).

Handel departed from Italy in early 1710 and quickly found employment as the Elector of Hanover's *kapellmeister*. However, by the end of the year, he had travelled to London. He relocated permanently to the British capital city in 1712 and became a naturalised British citizen in 1727. Concentrating for several decades on creating operas for the London stage, from time to time he wrote cantatas for special occasions. Four days after the end of the Royal Academy of Music's 1720/21 season, *The Daily Courant* announced on 5 July 1721 a concert "For the Benefit of Signora Durastanti", ordered by command of King George I. The newspaper advertisement mentioned that this "Concert of Vocal and Instrumental Musick" would feature pieces "Compos'd by the best Masters", new cantatas by "Mr. Hendel, and Sig. Sandoni" and "Four Songs and Six Duetto's by the

famous Signor Stef[f]an[i], performed by Signora Durastanti, and Signor Senesino." The duets by Steffani had been requested specifically by the king, who personally paid Durastanti 40 guineas on the day of the concert. Indeed, only a few months earlier (7 March 1721), George I had stood as godfather to Durastanti's recently-born child and gifted her £100. Handel's new cantata designed for the singer's benefit concert was almost certainly *Crudel tiranno amor*. The autograph score is lost but the style of music preserved in several manuscript copies is consistent to summer 1721, and all three of its arias were subsequently adjusted by Handel for inclusion in his next new opera *Floridante* (premiered on 9 December 1721, although without Durastanti because she was indisposed by illness for several months and her role had to be recast). Set for soprano, strings (maybe doubled by the opera orchestra's oboes and bassoons) and continuo, the first aria is an unnamed woman's sorrowful complaint at Cupid's cruelty because she has been parted from the man she adores ('Crudel tiranno amor'). Growing in optimism, she anticipates a delightful reunion with her faithful beloved upon his return ('O cara spene del mio diletto').



Vue du Palazzo Bonelli, Alessandro Specchi, 1699



Marie Lys

Marie Lys

Lauréate des Premiers Prix au Concours d'opéra baroque Cesti 2018 et au Concours de belcanto Vincenzo Bellini 2017, la soprano Marie Lys s'est fait remarquer fin 2022 lors de son remplacement au pied levé de Cecilia Bartoli dans le rôle-titre d'*Alcina* de Haendel - mis en scène par Damiano Michieletto - au Maggio Musicale Fiorentino. Elle a récemment fait ses débuts dans le *Requiem* de Verdi sous la direction de Riccardo Muti au Royal Festival Hall de Londres.

Marie Lys a connu un succès considérable dans la musique baroque, interprétant notamment *Semele* (rôle-titre) avec George Petrou au Festival international Haendel de Göttingen et au Théâtre municipal Maria Callas à Athènes, Ginevra, *Dalinda* (*Ariodante*) et *Adelaide* (*Lotario*) sous la direction de Laurence Cummings aux Festivals Handel de Göttingen et de Londres, et *Cleopatra* (*Giulio Cesare*) dans une nouvelle production mise en scène par Chiara Muti et dirigée par

Ottavio Dantone pour une tournée dans le nord de l'Italie et à Tenerife. Elle a également été *Bellezza* (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*) aux côtés de Fabio Biondi/Europa Galante à Grenade. Dans le répertoire baroque français, elle a notamment interprété *La Folie* (*Platée* de Rameau) à l'Opéra Royal de Versailles, ainsi que des opéras de Lully tels que *Proserpine* (rôle-titre) et *Atys* (Sangaride) aux côtés de Christophe Rousset.

Le répertoire de Marie s'étend à présent vers la période classique, avec les rôles d'*Alzima* (*Cublai Khan* de Salieri) dirigée par Christophe Rousset au Theater An der Wien, d'*Aspasia* (*Mitridate* de Mozart) avec Philippe Jaroussky à l'Opéra Comédie de Montpellier, *Zerlina* (*Don Giovanni*) aux côtés d'Emmanuelle Haïm à Lille, *Despina* (*Così fan tutte*) avec Diego Fasolis à Lausanne, *Donna Anna* (*Don Giovanni*) avec Francesco Corti à l'Opéra des Flandres, la *Grande Messe en ut* de Mozart accompagnée par l'Orchestre

Philharmonique de Radio France sous la direction de Leonardo García-Alarcón à la Maison de la Radio de Paris, le *Requiem* et l'*Exsultate Jubilate* de Mozart avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne sous la baguette de John Nelson, dont un enregistrement est disponible chez ICA Classics. Marie aime aussi chanter du répertoire plus tardif, et a incarné Betly (rôle-titre, Donizetti) avec Fabio Biondi au Festival Chopin de Varsovie, ainsi que les rôles de Cunegonde (*Candide* de Bernstein), Sophie (Werther), Adele (*Die Fledermaus*), et Lisa (*La Sonnambula*) à l'Opéra de Lausanne, Clorinda (*Cenerentola*) et Yniold (*Pelléas et Mélisande*) au Grand Théâtre de Genève.

Elle se produit également beaucoup dans l'oratorio et le récital, ce qui lui a donné l'occasion de chanter dans des endroits tels que le Tokyo International Forum, Yomiuri Otemachi Hall (Tokyo), Kings Place (Londres), Auditorio Nacional de Música (Madrid), Sociedad Filarmónica (Bilbao), Centro Cultural de Belém (Lisbon), Casa da Música (Porto), Concertgebouw (Amsterdam), la Philharmonie (Paris), le Château de Versailles, ou encore la Chapelle Royale

du Château de Drottningholm, où elle a chanté des cantates de Bach pour soprano aux côtés du chef Francesco Corti pour l'anniversaire de la Reine de Suède.

La discographie de Marie Lys s'étend de Lully à César Franck en passant par Mozart et Salieri. 2023 a vu la sortie de son premier album solo *Amate Stelle* réunissant des airs d'opéras baroques inédits écrits pour Anna Maria Strada qu'elle a enregistré avec son propre Ensemble Abchordis pour le label Glossa.

La saison 2025/2026 voit Marie faire ses débuts dans les rôles de Gilda (*Rigoletto*) et Angelica (*Orlando*) à l'Opéra de Lausanne, Donna Anna (*Don Giovanni*) à l'Opéra d'Anvers et à l'Opéra de Gant, et Laodice dans *Mitridate Eupatore* de Scarlatti dans une tournée espagnole. Elle chantera Lully à la Philharmonie de Paris avec Christophe Rousset et Bach au Théâtre des Champs-Élysées avec Camille Delaforge.

Après un Bachelor en musique à la Haute Ecole de Musique de Lausanne avec un Prix pour le meilleur récital, Marie a étudié au Royal College of Music de Londres où elle a obtenu son Master avec Distinction en 2014, puis un Diplôme d'Artiste en Opéra en 2016.

Marie a remporté deux fois le Concours de chant du Pour-cent culturel Migros dont elle a reçu le soutien, ainsi que celui des Fondations Leenaards, Dénéreaz, Colette Masetti et Friedl Wald, du Drake Calleja Trust, du Josephine Baker Trust et de la Fondation Samling.

First prize winner of the Competition for Baroque Opera Cesti 2018 and of the Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini 2017, soprano Marie Lys made an impression in 2022 when she jumped in for Cecilia Bartoli in the title role of Alcina - staged by Damiano Michieletto - at the Maggio Musicale Fiorentino. She recently made her debut in Verdi's *Requiem* under Riccardo Muti at the Royal Festival Hall in London.

A fine interpreter of baroque music, Marie Lys sang *Semele* (title role) with George Petrou at the International Haendel Festival in Göttingen and at

the Maria Callas Municipal Theater in Athens, Ginevra, Dalinda (*Ariodante*) and Adelaide (*Lotario*) under Laurence Cummings at the Handel Festivals in Göttingen and in London, and Cleopatra (*Giulio Cesare*) in a tour of Northern Italy and Tenerife with conductor Ottavio Dantone, in a new production staged by Chiara Muti. She also was Bellezza (*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*) with Fabio Biondi/Europa Galante in Granada. In the French baroque repertoire, she sang La Folie (*Platée* by Rameau) at the Opéra Royal de Versailles, as well as Lully ope-

ras such as *Proserpine* (title role) and *Atys* (Sangaride) with Christophe Rousset.

Marie's repertoire has been extending towards the classical period, with the roles of Alzima (*Cublai Khan* by Salieri) conducted by Christophe Rousset at Theater An der Wien, Aspasia (*Mozart's Mitridate*) under Philippe Jaroussky at the Montpellier Opera, Zerlina (*Don Giovanni*) with Emmanuelle Häim in Lille, Despina (*Così fan tutte*) with Diego Fasolis in Lausanne, Mozart's *Great C-minor Mass* with the Orchestre Philharmonique de Radio France conducted by Leonardo García-Alarcón at the Maison de la Radio de Paris, Mozart's *Requiem* and the *Exsultate Jubilate* with Orchestre de Chambre de Lausanne under John Nelson, of which a live recording is available at ICA Classics.

Marie also enjoys singing later repertoire, and she sang *Betly* (title role, Donizetti) with Fabio Biondi at the Chopin Festival in Warsaw, as well as the roles of Cunegonde (Bernstein's *Candide*), Sophie (*Werther*), Adele (*Die Fledermaus*), and Lisa (*La Sonnambula*) at the Lausanne Opera, Clorinda

(*Cenerentola*) and Yniold (*Pelléas et Mélisande*) at the Grand Théâtre de Genève.

She also performs a lot of oratorio and recitals, which gave her the opportunity to sing in venues such as Tokyo International Forum and Yomiuri Otemachi Hall (Tokyo), Kings Place (London), Auditorio Nacional de Música (Madrid), Sociedad Filarmónica (Bilbao), Centro Cultural de Belém (Lisbon), Casa da Música (Porto), Concertgebouw (Amsterdam), Philharmonie (Paris), Château de Versailles, and the Royal Chapel of the Drottningholm Castle, where she gave a concert of Bach Cantatas for soprano with conductor Francesco Corti to celebrate the Queen of Sweden's birthday.

Marie Lys' discography extends from Lully to César Franck, including Mozart and Salieri. In 2023, her first solo album *Amate Stelle*, a collection of unpublished baroque arias written for Anna Maria Strada, recorded with her Ensemble Abchordis, was published by Glossa.

2025/2026 season sees Marie Lys make her debut in the roles of Gilda (*Rigoletto*) and Angelica (*Orlando*) at Opéra de Lausanne, Donna Anna (*Don Giovanni*) at Opera Antwerpen and Opera Ghent, and Laodice in Scarlatti's *Mitridate Eupatore* in a Spanish tour. She will perform Lully at the Philharmonie de Paris with Christophe Rousset, and Bach at the Théâtre des Champs-Élysées with Camille Delaforge.

After a Bachelor in Music at the Haute École de Musique de Lausanne with a

Prize for the best recital, Marie studied at the Royal College of Music in London where she graduated with First Class Honours in 2014, before joining their International Opera School, graduating in 2016 with an Artist Diploma in Opera.

She won twice the Concours de chant du Pour-cent culturel Migros, and she received the support of the Leenaards, Irène Dénéreaz, Colette Mosetti and Friedl Wald Foundations, and of both the Drake Calleja and Josephine Baker Trusts. She is a Samling Artist.



Gaétan Jarry

Gaétan Jarry

Chef d'orchestre et organiste français né en 1986, Gaétan Jarry est le fondateur de l'ensemble Marguerite Louise.

Après un parcours récompensé de nombreux premiers prix aux conservatoires de Versailles et de Saint-Maur-des-Fossés, Gaétan Jarry est également diplômé d'orgue du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

En 2016, il devient titulaire des Grandes Orgues historiques de l'église Saint-Gervais à Paris. Sa passion pour la voix et pour les répertoires anciens le conduit à créer l'ensemble Marguerite Louise, chœur et orchestre de référence sur la nouvelle scène baroque internationale. Gaétan Jarry est également l'un des principaux chefs invités de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, à la tête duquel il dirige notamment cette saison *Don Giovanni* et *L'Enlèvement du sérail* de Mozart ainsi que la *Passion selon saint Jean* de Jean-Sébastien Bach.

Riche d'une quinzaine d'enregistrements unanimement reconnus par la critique internationale, sa discographie se consacre en grande partie à la musique baroque française dans laquelle il infuse l'esthétique de Marguerite Louise dans le répertoire à grand chœur et orchestre, d'opéras et de grands motets royaux de Lully, Charpentier, Lalande, Rameau, Mondonville...

En tant que soliste, il fait paraître en 2019 *Noëls Baroques à Versailles*, enregistré aux Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles en collaboration avec les pages du Centre de musique baroque de Versailles, en 2020 *Le Grand jeu*, disque récital autour de l'orgue baroque français ainsi que les concertos pour orgue de Haendel (2021). En 2023, il fait paraître l'opéra *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier. Enfin, en 2025, il publie deux messes de Charpentier : *la Missa Assumpta est Maria* et *la Messe de Minuit*.

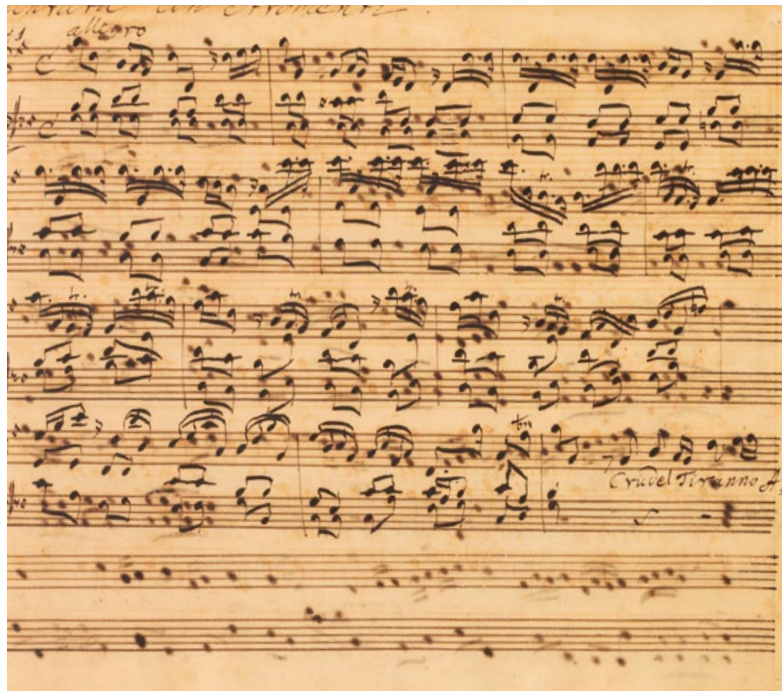
Gaétan Jarry is a French orchestra conductor and organist born in 1986. He is the founder of the Marguerite Louise ensemble.

After winning numerous awards at the Conservatoires de Versailles and Saint-Maur-des-Fossés, Gaétan Jarry graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

In 2016, he became the co-titular organist playing the Great Historical Organs in Saint-Gervais church in Paris. His passion for vocals and ancient repertoires led him to found the Marguerite Louise ensemble, a choir and orchestra of reference on the new international baroque scene. Gaétan Jarry is also one of the main guest conductors of the Orchestra of the Opéra Royal de Versailles, which he is directing this season for *Don Giovanni* and *The Abduction from the Seraglio* by Mozart, as well as *St John Passion* by Johann Sebastian Bach.

With around fifteen recordings his discography is unanimously recognised by international critics, and is largely devoted to French baroque music, in which he infuses the aesthetic of Marguerite Louise in the full choir and orchestra repertoire, operas and grand royal motets by Lully, Charpentier, Lalande, Rameau, Mondonville, and so on.

As a soloist, he released *Noëls Baroques à Versailles (Baroque Christmas in Versailles)* in 2019, recorded at the Great Organs of the Royal Chapel at Versailles in collaboration with the pages of the Centre de musique baroque de Versailles, in 2020, *Le Grand jeu*, a recital album around the French baroque organ, as well as Handel's organ concertos (2021). In 2023, he released the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier. Finally, in 2025, he published two masses by Charpentier: *Missa Assumpta est Maria* and *Messe de Minuit*.



Partition autographe de *Cruel tiranno Amor*, version de 1738 pour voix et clavier



Orchestre de l'Opéra Royal

Orchestre de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

Un orchestre c'est toute une histoire...
Ou bien une histoire à construire!
C'est ce que tente le tout nouvel Orchestre de l'Opéra Royal, créé pour les représentations des *Fantômes de Versailles* en décembre 2019.

Constitué de musiciens travaillant régulièrement avec les plus grands chefs d'orchestre, dans le répertoire baroque comme dans le répertoire romantique, cet orchestre du Château de Versailles sera régulièrement en fosse à l'Opéra Royal, mais également en géométrie variable pour des concerts et des enregistrements de notre Label discographique Château de Versailles Spectacles comme le *Stabat Mater pour deux castrats* (CD récompensé par un Diamant d'Opéra en 2021) porté par les deux contre-ténors Samuel Mariño et Filippo Mineccia et dirigé par Marie Van Rhijn. La fin de l'année 2020 se révèle être une période d'effervescence artistique pour l'Orchestre de l'Opéra Royal: loin d'être réduite au silence, la musique jaillit de toutes parts.

En effet, l'Orchestre enregistre Vivaldi, les *12 Concerti di Parigi* et *Le Quattro Stagioni* (CD et DVD paru en juillet 2021), dirigés par Stefan Plewniak, puis *La Senna Festeggiante* (disque paru en 2022), dirigé par Diego Fasolis. Toujours pour le label Château de Versailles Spectacles, il accompagne Franco Fagioli, Adèle Charvet et Philippe Talbot pour célébrer le bicentenaire de la mort de Napoléon avec un enregistrement des plus beaux airs de *Giulietta et Romeo* de Zingarelli (CD et DVD, paru le 27 août 2021 et récompensé du CHOC de Classica), mais aussi la soprano Florie Valiquette, et enfin, dirigé par Reinhard Goebel, *Les Caractères de la Danse*, programme reprenant des oeuvres de compositeurs tels que Lully, Rebel et Rameau (paru en février 2022).

Théâtre de la vie monarchique puis républicaine, l'Opéra Royal de Versailles accueille tout au long de son histoire des festivités (bals et banquets des mariages princiers), des opéras, des concerts et même... des débats parlementaires. Depuis 2009 les

spectacles, conçus dans cette perspective et pour ce lieu bien particulier, font revivre l'époque où Versailles était en Europe l'un des principaux foyers de la création musicale. Aujourd'hui, l'Opéra Royal accueille 100 représentations par saison musicale, des opéras mis en scène ou en version de concert, des récitals, des pièces de théâtre et des ballets: tous les grands noms et in-

terprètes internationaux se succèdent sur cette scène prestigieuse. Fort de ces expériences de haut niveau, l'Orchestre de l'Opéra Royal a vu le jour, en réunissant les meilleurs instrumentistes des ensembles et orchestres prestigieux à travers l'Europe, avec pour but de s'adapter aux projets artistiques programmés à l'Opéra Royal et à leurs artistes invités.

Orchestre de l'Opéra Royal

under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

An orchestra is a story... or a story to be written! This is what the brand new Orchestre de l'Opéra Royal, created for the performances of *The Ghosts of Versailles* in December 2019, is doing. Gathering musicians working regularly with the greatest conductors, in the baroque as well as in the romantic repertoire, this orchestra will regularly be in the pit of the Royal Opera, but also in variable geometry for concerts and recordings of our record label Château de Versailles Spectacles such as the *Stabat Mater pour deux castrats* (CD awarded an

Opera Magazine Diamond in 2021) led by the two countertenors Samuel Mariño and Filippo Mineccia and conducted by Marie Van Rhijn. The end of the year 2020 proved to be a period of artistic effervescence for the Orchestre de l'Opéra Royal: the show must go on. Indeed, the Orchestra recorded Vivaldi, the *12 Concerti di Parigi* and *Le Quattro Stagioni* (CD and DVD released in July 2021), conducted by Stefan Plewniak, then *La Senna Festeggiante* (disk released in 2022), conducted by Diego Fasolis. Also with the Château de Versailles Spectacles

label, he accompanied not only Franco Fagioli, Adèle Charvet and Philippe Talbot to celebrate the bicentenary of Napoleon's death with a recording of Zingarelli's most beautiful arias from *Giulietta and Romeo* (CD and DVD, released in August 2021 and awarded a Classica CHOC), and finally, conducted by Reinhard Goebel, *Les Caractères de la Danse*, a programme featuring works by composers such as Lully, Rebel, Rameau (disk released in February 2022).

Theatre of the monarchic then republican life, the Royal Opera of Versailles hosted throughout its history of multiple festivities (balls and banquets of royal weddings), operas, concerts and even... parliamentary de-

bates. Since 2009 the shows, conceived with this in mind and for this very special place, bring back to life the time when Versailles was one of the main centres of musical creation in Europe. Today, the Royal Opera hosts 100 performances per musical season, staged operas or concert versions, recitals, plays and ballets: all the great names and international performers follow on from one another on this prestigious stage. Strengthened by these high-level experiences, the Orchestre de l'Opéra Royal was born, bringing together the best instrumentalists from prestigious ensembles and orchestras throughout Europe, with the aim of adapting to the artistic projects programmed at the Royal Opera and its guest artists.

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Il delirio amoroso, HWV 99

1. Introduzione

Recitativo

2. Da quel giorno fatale
che tolse morte
il crudo Tirsis a Clori
ella per duolo immenso,
sciolto il crin, torvo il guardo,
incerto il piede, par ch'abbia
in sé due volontà, due cori:
e del chiaro intelletto
per gran fiamma d'amor, turbato il raggio,
ora s'adorna, ora del crin negletto
fa dispettoso oltraggio,
e varia nel pensier, ma sempre bella,
agitata, così seco favella:

Aria

3. Un pensiero voli in ciel,
se in cielo è quella
alma bella
che la pace m'involò.
Se in Averno é condannato
per avermi disprezzato,
io dal regno delle pene
il mio bene rapirò.

Recitativo

4. Ma fermati pensier,
pur troppo è vero che fra l'ombra

1. Introduction

Récitatif

2. Depuis ce jour fatal
où la mort enleva à Chloris le cruel Thyrsis,
la jeune femme semble,
sous l'emprise d'une douleur immense,
les cheveux défaits, le regard torve,
le pied hésitant, gouvernée par
deux volontés, deux cœurs:
le rayon clair de son esprit
est troublé par la grande flamme de l'amour
tantôt elle se pare, tantôt elle néglige
outrageusement ses cheveux en bataille:
et, agitée par des pensées contraires,
mais toujours belle, elle se parle ainsi:

Air

3. Qu'une pensée vole au ciel
si c'est au ciel que se trouve
cette belle âme
qui troubla ma paix.
Si en enfer il est damné
pour m'avoir méprisée,
du royaume des peines
j'enlèverai celui qui fut mon bien-aimé.

Récitatif

4. Mais arrête-toi, pensée!
Hélas, c'est vrai qu'il est condamné

1. Introduction

Recitative

2. From that fatal day
when Death took
cruel Thyrsis from Chloris,
she, in deepest grief,
her hair flying loose, grim-faced,
unsteady on her feet, seems to have
two wills, two hearts within her;
and with the ray of clear thinking
dimmed by the great flame of love,
she first decks herself, then makes
a dire tangle of her dishevelled hair,
and wanders in her mind, but ever fair,
speaks to herself agitatedly.

Aria

3. Let a thought soar into the sky,
if in Heaven is that
fair soul
which robbed me of my peace.
But if he is condemned to Hell
because he scorned me,
I from the realm of punishment
my beloved shall rescue.

Recitative

4. But wait, my thoughts,
alas, it is true that he is condemned

d'Averno è condannato
per giusta pena, e per crudel mio fato.
Sì, sì, rapida io scendo
a rapir il mio bene dell'arso
Dite alle infocate arene.
Ma che veggio?
Rimira il mio sembrante dispettosa,
poi fuggè, un'ombra errante.
Tirsiis, ah Tirsiis, ah! crudele!

Aria

5. Per te lasciai la luce,
ed or che mi conduce
amor per rivederti,
tu vuoi partir da me.
Deh! ferma i passi incerti,
o pur se vuoi fuggir,
dimmi, perché?

Recitativo

6. Non ti bastava, ingrato,
d'avermi in vita lacerato il core?
Dopo l'ultimo fato
siegui ad esser per me furia d'amore;
anzi, ti prendi a scherno
ch'io venga terri ad abitar l'inferno.
Ma pietà per rigore ti renderò.
Su, vieni al dolce oblio di Lete;
indi daranno pace
gli Elisi al già sofferto affanno.

Aria

7. Lascia omai le brune vele,
negro pin di Flegetonte.
Io farò che un zeffiretto,
per diletto,

à séjourner parmi les ombres de l'enfer
comme juste peine pour mon destin cruel.
Oui, oui, je descends rapidement
enlever mon bien-aimé à l'enfer ardent,
aux sables enflammés.
Mais que vois-je?
Une ombre errante me dévisage
avec dédain et s'enfuit.
Thyrsis, ah Thyrsis, ah, cruel!

Air

5. Pour toi j'ai quitté la lumière,
et maintenant que l'amour
me guide vers toi pour te revoir,
tu veux me quitter?
Ah! Arrête ton pas incertain,
ou si tu veux me fuir,
dis-moi au moins pourquoi?

Recitativo

6. N'était-ce pas suffisant, ingrat,
de m'avoir déchiré le cœur chez les vivants?
Depuis le jour fatal
tu continues à être l'objet de mon tourment;
et tu te moques même
que je vienne te rejoindre en enfer.
Mais à ta rigueur je répondrai par la pitié.
Allons, viens au doux oubli du Léthé;
puis les champs Élysées apaiseront
l'angoisse dont nous avons souffert.

Air

7. Laisse donc tes voiles sombres,
noir vaisseau du Phlégéthon.
Je ferai en sorte qu'un doux zéphir
souffle plaisamment

to darkest Hell
as a just punishment for my cruel fate.
Yes, yes, I'll rapidly descend
to save my beloved from the red-hot
sands of Pluto, god of burning Hell.
But what do I see?
A wandering spirit looks at me, disdainful
and then escapes me.
Thyrsis, Thyrsis, oh, you cruel one!

Aria

5. For you I left the daylight,
and now that love
leads me to see you again,
you want to leave me.
Oh, stop your uncertain steps,
Or if you want to go,
tell me why.

Recitative

6. Wasn't it enough for you, ungrateful one
to break my heart while you lived?
After your death,
you still inflict a frenzy of love on me;
rather, you treat with scorn the fact
that I've come to live with you in Hell.
But I'll reward your cruelty with compassion.
Come now to the sweet forgetfulness of Lethe,
Then the Elysian fields will give respite
to our past suffering.

Aria

7. Leave now the dark brown sails,
black boat of the fiery river of Hades, Phlegethon.
I will see that a light breeze,
for your delight,

spiri intorno a te fedele,
e che mova i bianchi lini
pellegrini in Acheronte.

Recitativo

8. Ma siamo giunti in Lete;
odi il suono suave degli Elisi beati.

9. Entrée

Minuet

10. In queste amene
piagge serene
da sé ridente
nasce ogni fior.
Tra suoni e canti
sempre clemente
spiran gli amanti
aura d'amor.

Recitativo

Si disse Clori,
e se d'un sole estinto
più non vidde il bel lume,
Lo vidde almen per fantasia dipinto.

Minuet

et fidèlement autour de toi,
et qu'il pousse tes voiles blanches
vers l'Achéron.

Récitatif

8. Mais nous voici arrivés au Léthé;
écoute le son suave des champs Élysées.

9. Entrée

Menuet

10. Sur ces rives douces
et sereines
chaque fleur naît d'elle-même
avec le sourire.
Parmi la musique et les chants
les amants respirent
un vent d'amour
toujours clément.

Récitatif

Oui, dit Chloris
et si d'un soleil éteint
elle ne voyait plus la belle clarté,
elle la voyait au moins dans son imagination.

Menuet

breathes constantly around you;
and that it moves the white canvas,
on its way, along the river Acheron.

Recitativo

8. But we have reached the river Lethe.
Hear the sweet sound of the blessed in Elysium.

9. Entrée

Minuet

10. On these pleasant,
serene shores,
laughing to itself
each flower springs up.
Amid music and song,
always mild,
lovers breathe
an air of love.

Recitativo

Yes, said Chloris,
and if the bright light of an eclipsed sun,
was not seen,
at least it was seen in the fancy.

Minuet

Sans y penser, HWV 155

Chanson

11. Silvie

Sans y penser, à Tirsis j'ai su plaire,
Sans y penser aussi, Tirsis m'a su charmer.
Amour prend soin de cette affaire :
Il pourrait bien se dégager sans y penser.

Recitativo

12. Tirsis

S'il ne fallait que bien aimer
pour attendrir ma bergère,
Tous mes rivaux ne sauraient m'alarmer.
Mais, hélas ! ce n'est point l'amant le plus fidèle
Qui doit espérer d'être heureux.
C'est toujours celui qui sait plaire
Et qui l'on croit le plus amoureux.

Aria

13. Tirsis

Petite fleur brunette,
Aimable violette,
Que ne puis-je avec vous changer mon triste
sort !
Vous languissez dans le sein de Silvie :
Je trouverais la vie où vous trouvez la mort.
Petite fleur brunette, etc.

Recitativo

14. Tirsis

Vous qui m'aviez procuré
Une amour éternelle,
Vous, que j'aimais si tendrement,
pouvez-vous bien être infidèle

Chanson

11. Silvie

Without thinking, I knew how to please Tirsis,
Without thinking, Tirsis knew how to charm me.
Love, be master of this matter:
he could leave without thinking.

Recitativo

12. Tirsis

If all it took was to love well
to soften my shepherdess's heart,
None of my rivals could alarm me.
But, alas! it is not the most faithful lover
Who can hope to be happy.
It is always he who knows how to please
And who we believe is most truly in love.

Aria

13. Tirsis

Little brown flower,
Lovely violet,
If only I could exchange my sad
fate with you!
You languish in Silvia's bosom:
I would find life where you find death.
Little brown flower, etc.

Recitativo

14. Tirsis

You who gave me
An eternal love,
You, whom I loved so tenderly,
can you truly be unfaithful

à votre plus fidèle amant ?

Je devrais vous rendre le change,
Je devrais vous haïr ou je devrais changer.
Mais si c'est par là qu'on se venge,
je ne veux jamais me venger.

Aria

15. Silvie

Nos plaisirs seront peu durables,
le destin a compté nos jours.
Ne songeons qu'à les rendre aimables,
puisqu'il les a rendus si courts.
Aimons-nous, l'amour nous convie,
livrons-nous à tous nos désirs.
Sans compter les jours de la vie,
cherchons à goûter ses plaisirs.

Recitativo

16. Silvie

Vous ne sauriez flatter ma peine,
doux ruisseaux, paisible fontaine.
Mon Tirsis va quitter ce lieu.
Hélas, hélas ma douleur est extrême,
quand je pense qu'il faut recevoir les adieux
de ce charmant berger que j'aime

Aria

17. Tirsis

Non, non, je ne puis plus souffrir
les infidélités d'une ingrate bergère.
Ma bouteille sera désormais mon plaisir.
Si quelquefois elle devient légère,
j'en suis quitte pour la remplir.

to your most faithful lover?

I should return the favour,
I should hate you or I should change.
But if that is how one takes revenge,
I never wish to do so.

Aria

15. Silvie

Our pleasures will be short-lived,
fate has put a number to our days.
Let us then think only of making them pleasant,
because it has made them so short.
Let us love each other, as love invites,
let us yield to our every desire.
Without counting the days of our lives,
let us seek to savour its pleasures.

Recitativo

16. Silvie

You cannot ease my pain,
gentle streams or peaceful fountain.
My Tirsis is leaving this place.
Alas, alas, my grief is without measure,
when I think that I must bid farewell
to this charming shepherd whom I love.

Aria

17. Tirsis

No, no, I can no longer suffer
the infidelities of an ungrateful shepherdess.
From now on, my bottle will be my pleasure.
If sometimes I should find it empty,
I need only fill it again.

Un'alma innamorata, HWV 173

Recitativo

18. Un'alma innamorata,
prigioniera d'amore,
vive troppo infelice.
Divien sempre maggiore
il mal, che non intende,
allor che nell'amar schiava si rende.

Aria

19. Quel povero core
ferito d'amore
sospira, s'adira,
se vive fedel.
Sia il solo dolore
geloso timore,
le pene e catene
martire crudel.

Recitativo

20. E pur benché egli veda
morta del suo servir la speme istessa
vuole col suo languir viver con essa.

Aria

21. Io godo rido e spero,
ed amo più d'un core,
e so ridir perché.
Se segue il mio pensiero
un vagabondo amore,
cercate voi dov'è.

Récitatif

18. Une âme amoureuse,
prisonnière d'amour,
vit dans un trop grand malheur.
Son tourment ne fait que croître,
sans qu'elle ne le comprenne,
lorsqu'en aimant, elle devient esclave.

Air

19. Ce pauvre cœur,
blessé d'amour,
soupire, s'emperte,
s'il reste fidèle.
Il n'a pour seul lot
que la douleur jalouse,
les peines et les chaînes,
un cruel martyre.

Récitatif

20. Et pourtant, bien qu'il voie mourir
jusqu'à l'espérance même de son service,
il veut, dans sa langueur, vivre avec elle.

Air

21. Je me réjouis, je ris, j'espère,
et j'aime plus d'un cœur,
et je sais dire pourquoi.
Si mon esprit suit
un amour vagabond,
cherchez donc où il est.

Recitative

18. A soul enamoured,
imprisoned by love,
lives in a wretched state.
It does not understand
the pain that becomes even greater
as by loving it is rendered a slave.

Aria

19. That poor heart
wounded by love
sighs and gets angry
if it remains faithful.
For it there is only
jealous fear,
pains, chains,
cruel torments.

Recitative

20. And yet, although it sees
hope itself perish in this servitude,
it wants that hope to suffer alongside it.

Aria

21. I rejoice, laugh and hope,
and love more than one heart,
and I can tell you why.
If my thoughts follow
a wandering love,
you will have to go looking for it.

Recitativo

22. In quanto a me, ritrovo
del riso ogni diletto,
se sprezzo dell'amore
le sue severe leggi, ed il rigore.

Aria

23. Ben impari come s'ama
in amor chi vuoi goder.
Non ha pari alla mia brama
il rigor del nume arcier.

*Crudel tiranno amor, HWV 97***Aria**

24. Crudel tiranno Amor,
o rendimi 'l mio ben,
o dammi libertà!

Del suo fedele ardor
questa mercede al sen
ingrato non si dà.

Recitativo

25. Ma tu mandi al mio core
la speme lusinghiera,
che promette il ritorno,
il ritorno bramato
del caro bene amato.

Aria

26. O dolce mia speranza,
no, non partir da me!

Récitatif

22. Quant à moi, je trouve
tout mon plaisir dans le rire,
si je méprise
les lois sévères de l'amour et sa rigueur.

Air

23. Qu'il apprenne bien à aimer,
celui qui veut jouir de l'amour.
Nulle rigueur du dieu archer
ne saurait égaler mon désir.

Air

24. Cruel Amour tyrannique,
rends-moi mon bien-aimé,
ou donne-moi la liberté!

Cette récompense
d'une fidèle ardeur
ne se donne pas à un cœur ingrat.

Récitatif

25. Mais tu envoies à mon cœur
l'espérance flatteuse,
qui promet le retour,
le retour tant désiré
du cher bien-aimé.

Air

26. Ô douce espérance mienne,
non, ne t'éloigne pas de moi!

Recitative

22. As for me, I find
all delight in laughing,
if I spurn the harsh laws
and rigours of love.

Aria

23. May he who wishes to be happy in love
learn how to love.
The strictures of armed Cupid
are no match for my desire.

Aria

24. Amor, merciless tyrant
give back to me my dear one,
or give me back my freedom!

This reward of a loyal ardour
will not belong
to an ungrateful breast.

Recitativo

25. You send to my heart
a flattering hope
which promises
the eagerly awaited
return of the beloved.

Aria

26. Oh my sweet hope,
do not depart from me!

Per te, di lontananza
non sento più tormento,
e vivo sol per te.

Recitativo

27. Senza te, dolce spene,
viver in tanto duolo io non potrei;
tu degli affanni miei tempri il dolore,
e prometti che un dì, contenta, lieta,
superato il rigor del fato rio,
tornerò ad abbracciar l'idolo mio!

Aria

28. O cara spene
del mio diletto,
il core amante
si fida in te!

L'amato bene
che torni aspetto
fido e costante
al par di me.

Grâce à toi, la distance
ne me tourmente plus,
et je vis seulement pour toi.

Récitatif

27. Sans toi, douce espérance,
je ne pourrais pas vivre dans une telle douleur;
tu adoucis mes peines,
et tu promets qu'un jour, heureuse, joyeuse,
après avoir surmonté la rigueur du cruel destin,
je pourrai à nouveau embrasser celui que j'adore!

Air

28. Ô chère espérance
de mon bonheur,
mon cœur aimant
se fie à toi!

J'attends
que mon bien-aimé revienne,
aussi fidèle et constant
que moi.

Because of you I no longer feel
the torments of distance
and I live only for you.

Recitative

27. Without you, dear hope,
I could not live in such great pain.
You assuage the pains of my sorrow
and promise that one day,
once the rigour of cruel fate had passed,
I will return to embrace the one I adore!

Aria

28. Oh my dear hope
of happiness,
my loving heart
puts his trust in you.

Grant that my beloved,
just like me,
will continue
trusting and constant.

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. Pour la saison 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 the 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.

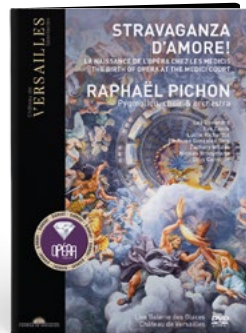
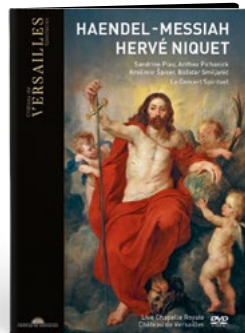
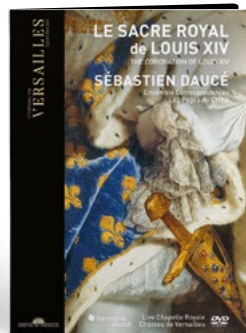
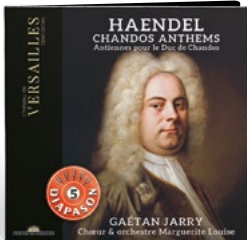
To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie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

LA COLLECTION

Château de **VERSAILLES** Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 3 au 6 mai 2025 en Salle des Croisades
du Château de Versailles.

Enregistrement, montage et mastering : Olivier Rosset

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles

Pavillon des Rouettes, grille du Dragon

78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur

Graziella Vallée, administratrice

Ana Maria Sanchez, chargée d'édition

Lény Fabre, conception graphique

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

www.operaroyal-versailles.fr/

@operaroyal.chateauversailles

Opéra Royal du Château de Versailles

Couverture : Marie Lys © Bernard Martinez
p. 5, 18 © Bernard Martinez ; p. 11, 17, 27 © Domaine public ;
p. 24 © Franz Griens ; p. 28 © Pascal Le Mée ; p. 46 © Agathe Poupeney
4^{ème} de couverture : © Bernard Martinez
Photogravure © Fotimprim, Paris.



Marie Lys