

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

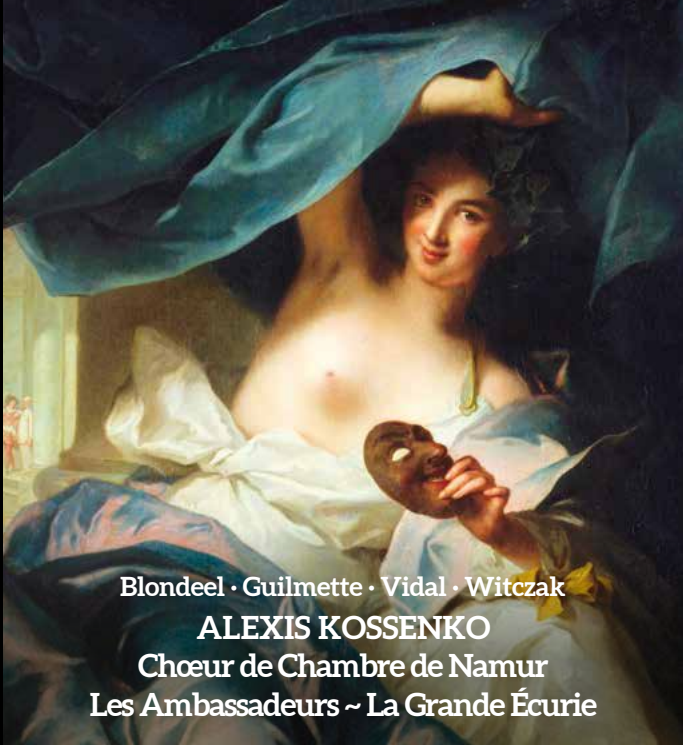
Collection  
**OPÉRA FRANÇAIS**  
N°22

**WORLD**  
PREMIERE  
RECORDING

  
CHÂTEAU DE VERSAILLES

# MONDONVILLE

## Le Carnaval du Parnasse



Blondeel · Guilmette · Vidal · Witczak

**ALEXIS KOSSENKO**

Chœur de Chambre de Namur

Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie

# Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)

## LE CARNAVAL DU PARNASSE

127'54

Ballet héroïque en un prologue et trois actes sur un livret de Jean-Louis Fuzelier, créé à l'Académie royale de musique à Paris en 1749

### VOLUME 1

59'24

1 Ouverture

### PROLOGUE

2	<b>Scène 1</b> – Ariette « Que ce beau jour promet d'heureux instants » · <i>Clarice</i>	2'51
3	Prélude & Récit « Oiseaux, habitants de ces bois » · <i>Clarice</i>	4'07
4	<b>Scène 2</b> – Ariette « Augelletti » · <i>Florine</i>	0'49
5	Récit « Quoi, toujours du léger ? » · <i>Clarice, Florine</i>	3'58
6	<b>Scène 3</b> – Récit & Trio « Les plaisirs en ces lieux » · <i>Florine, Clarice, Dorante</i>	1'13
7	Prélude & Récit « Écoutons nos bergers » · <i>Dorante</i>	1'53
8	<b>Scène 4</b> – Chœur « Printemps dans nos bocages »	0'16
9	Air gracieux et gay	2'16
10	Air « Le printemps seul nous procure » · <i>Clarice</i>	1'20
11	Gigue & Air « Le papillon infidèle » · <i>Florine</i>	1'09
12	Air lent	2'16
13	1 <sup>er</sup> & 2 <sup>ème</sup> Tambourins	1'02
14	Récit & Chœur « Célébrons le printemps » · <i>un Berger, chœur</i>	2'42
15	1 <sup>ère</sup> & 2 <sup>ème</sup> Contredanses	1'37

### ACTE I

16	<b>Scène 1</b> – « Précipitez vos eaux » · <i>Momus</i>	2'15
17	<b>Scène 2</b> – Récit « Sous l'habit d'un berger, c'est Apollon ! » · <i>Momus</i>	0'31
18	Air « Quelque déguisement » · <i>Apollon</i>	0'35
19	Récit, Air « Le flatteur Apollon » · <i>Momus, Apollon</i>	2'07
20	Duo « Ne voulez-vous jamais que rire ? » · <i>Apollon, Momus</i>	1'17

21	Prélude, Récit « Qui peut troubler un entretien si doux » · <i>Momus, Apollon</i>	0'35
22	<b>Scène 3</b> – « Momus dans ce séjour » · <i>Thalie, Momus</i>	5'30
23	Duo « Vous qui volez sans cesse sur nos traces » · <i>Thalie, Momus</i>	0'39
24	<b>Scène 4</b> – Air	1'43
25	Chœur « Vous qui volez sans cesse sur nos traces »	1'51
26	1 <sup>er</sup> & 2 <sup>ème</sup> Menuets	2'21
27	Ariette « Loin de nos bois » · <i>Thalie, chœur</i>	2'10
28	Air pantomime	2'07
29	Air « Dans le choix d'un amant » · <i>Momus</i>	1'29
30	1 <sup>er</sup> & 2 <sup>ème</sup> Tambourins	2'32
31	Chœur « Que votre gloire vous rassemble »	2'16

## VOLUME 2

68'30

### ACTE II

1	<b>Scène 1</b> – Air « D'un trait flatteur » · <i>Licoris</i>	1'35
2	<b>Scène 2</b> – Récit « Un désir curieux près d'Apollon m'attire » · <i>Momus, Licoris</i>	1'12
3	Récit « Si l'époux de Junon » · <i>Momus</i>	1'46
4	Récit, Air « À quelle beauté » · <i>Licoris, Momus</i>	1'06
5	<b>Scène 3</b> – Récit « Me fuirez-vous toujours ? » · <i>Apollon, Licoris</i>	2'25
6	Récit « Les rebelles titans lui déclarent la guerre » · <i>Apollon</i>	1'29
7	Récit « Ce dieu puissant » · <i>Apollon, Licoris</i>	0'30
8	Air « Chantons Bacchus » · <i>Apollon</i>	1'47
9	Récit « Ignorez-vous que le fils de Sémèle » · <i>Apollon, Licoris</i>	0'46
10	Air « Armons-nous, préparons nos traits » · <i>Apollon</i>	0'42
11	Récit « Hélas, cette déesse à l'amour si contraire » · <i>Apollon</i>	0'28
12	<b>Scène 4</b> – Récit « Ciel ! qu'est-ce que je vois ! » · <i>Momus, Apollon</i>	0'55
13	<b>Scène 5</b> – Marche	1'33
14	Air « Chantez, dansez, amusez-vous » · <i>Euterpe, chœur</i>	3'30
15	Air gracieux et léger	1'53
16	Air lent	2'04
17	Ariette « Amour, les cieux, la terre et l'onde » · <i>un Suivant d'Euterpe</i>	2'35
18	1 <sup>er</sup> & 2 <sup>ème</sup> Menuets	2'00
19	1 <sup>er</sup> & 2 <sup>ème</sup> Airs	1'32

ACTE III

20	<b>Scène 1</b> – Ritournelle & Récit « Dans le bal du double vallon » · <i>Momus</i>	1'24
21	<b>Scène 2</b> – « Que vois-je ? L'aimable bergère » · <i>Momus, Thalie</i>	3'08
22	Air « Ah ne résistez pas à mon empressement » · <i>Momus</i>	0'22
23	Récit & Musette « Ah ! ne cherchez point à me plaire » · <i>Thalie, Momus</i>	0'57
24	Récit « Achevez ma félicité » · <i>Momus, Thalie</i>	1'09
25	<b>Scène 3</b> – Récit « Berger, chantez-vous » · <i>Licoris</i>	1'01
26	Air « Ce berger dangereux » · <i>Licoris</i>	0'54
27	<b>Scène 4</b> – Récit « Par une feinte ardeur » · <i>Licoris, Apollon</i>	2'17
28	<b>Scène 5</b> – Récit « Que vois-je ? ô Ciel ! » · <i>Licoris, Apollon</i>	1'11
29	Récit « Bergère, vous aimez » · <i>Momus, Licoris</i>	0'44
30	Air « Je sens trop de plaisir » & Récit · <i>Licoris, Apollon</i>	0'56
31	Duo « L'amour m'enflamme » · <i>Apollon, Licoris</i>	1'34
32	Récit « Terpsichore, offrez-nous vos naïves images » · <i>Momus</i>	0'20
33	<b>Scène 6</b> – Marche	1'28
34	Chœur « Profitez du temps »	1'27
35	Air pour les chasseurs	1'01
36	Air « Jeunes cœurs, prenez vos armes » · <i>une Suivante de Terpsichore</i>	0'53
37	Air pour les Masques	1'24
38	Air pour les mêmes	1'29
39	Air « Il n'est que deux saisons » · <i>une Suivante de Terpsichore</i>	0'45
40	Air pour les Enfants et les Vieillards	0'59
41	Air « Jouez, enfants, imitez les Zéphyrus » · <i>un Suivant de Terpsichore</i>	1'03
42	Air	2'27
43	Air « Mortels, que le plaisir dispose de vos ans » · <i>une Vieille</i>	1'49
44	Air en chaconne	2'05
45	Ariette « Liberté charmante » · <i>Thalie, chœur</i>	4'00
46	Contredanse	1'35

LE CARNAVAL  
DU PARNASSE,  
BALLET-HEROIQUE,  
REPRÉSENTÉ,  
POUR LA PREMIERE FOIS,  
PAR L'ACADEMIE-ROYALE  
DE MUSIQUE,

Le 23 Septembre 1749.

Repris le Mardi 22 Mai 1759.

Et remis au Théâtre le Mardi 30 Juin 1767.



=====  
PRIX XXX. SOLS.  
=====



AUX DÉPENS DE L'ACADÉMIE.  
A PARIS, Chés DE LORMEL, Imprimeur de ladite Académie, rue  
du Foin, à l'Image Sainte Genevieve.

On trouvera des Livres de Paroles à la Salle de l'Opera.

=====  
M. DCC. LXVII.

=====  
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI

Yf

1913

Frontispice de la partition du Carnaval du Parnasse de Mondonville, 1767

**Gwendoline Blondeel** · *Florine, Thalie*

**Hélène Guilmette** · *Licoris*

**Hasnaa Bennani** · *Clarice, Euterpe, une Suivante de Terpsichore, une Vieille*

**Mathias Vidal** · *Un Berger, Apollon*

**David Witczak** · *Momus*

**Adrien Fournaison** · *Dorante, un Suivant d'Euterpe, un Suivant de Terpsichore*

## **Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie**

**Alexis Kossenko**, direction musicale

### **Violon solo**

Stefano Rossi

### **Violons 1**

Domitille Gilon

Josépha Jégard

Christophe Robert

Lorena Padrón

Hadrien Delmotte

Philippe Couvert

Alain Pégeot

### **Violons 2**

Diana Lee

David Wish

Yannis Roger

Clarisse Rinaldo

Akane Hagihara

Daniel Boothe

Koji Yoda

Giorgia Simbula

### **Violoncelles**

Hager Hanana\*

Annabelle Luis\*

Thomas Luks\*

Arthur Cambreling

Dominique Dujardin

Jean-Christophe Marq

Bertille Mas

Magdalena Probe

Nicolas Verhoeven

### **Contrebasse**

Ludovic Coutineau\*

### **Clavecin**

Yoann Moulin\*

### **Flûtes**

Anne Parisot

Olivier Bénichou

Gabrielle Rubio

Benjamin Gaspon

### **Hautbois**

Lidewei de Sterck

Vincent Blanchard

Christopher Palameta

Thomas Letellier

### **Bassons**

David Douçot

Amélie Boulas

Josep Casadella Canillera

Stéphane Tamby

### **Cors**

Lionel Renoux

Pierre-Yves Madeuf

### **Percussions**

Sylvain Fabre

### **Galoubet, tambourin provençal, tambourin du Béarn**

André Gabriel

# Chœur de Chambre de Namur

## Dessus

Julie Calbete  
Weil-Lian Huang  
Camille Hubert  
Aurélié Moreels  
Amélie Renglet  
Louise Thomas

## Hautes-contre

Brice Calvez-Homberg  
Damien Ferrante  
Arnaud Le Du  
Marcio Soares Holanda  
Renaud Tripathi

## Tailles

Nicolas Bauchau  
Thibaut Lenaerts  
Vincent Mahiat  
Marc Manodritta  
Michael Loughlin Smith

## Basses

Pieter Coene  
Laurent Collobert  
Etienne Debaisieux  
Simon Dubois  
Sergio Ladu  
Samuel Namotte

## Préparation artistique

Thibaut Lenaerts

## Accompagnatrice du chœur

Ayumi Nakagawa

\* Basse continue



*La Garden-Party, Philip Mercier, première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*



# Ressusciter le *Carnaval du Parnasse*

Par Alexis Kossenko

Ressusciter le *Carnaval du Parnasse* de Mondonville après avoir enregistré *Zoroastre* de Rameau, c'est une occasion extraordinaire de confronter les deux ouvrages rivaux de l'Académie Royale de Musique en cette année 1749. Tout les oppose: le ton, la forme, la matière... à l'atmosphère sombre et tourmentée du premier, Mondonville réplique par la légèreté et la lumière; à la complexité inouïe (rythmique et harmonique), à la science, au génie de Rameau, il rétorque par la simplicité extrême: inspiration avant tout mélodique, écriture orchestrale «italianisée» à trois parties (ou même à deux), récitatif exclusivement écrit à trois temps... Quel grand écart cela devait être pour les interprètes, Jélyotte, Fel, Chevalier et Chassé, qui créèrent ces deux ouvrages!

Le triomphe du *Carnaval* sur *Zoroastre* (et la sévérité des attaques contre ce dernier) a de quoi nous décontenancer si l'on applique notre grille de lecture sans

tenir compte des enjeux esthétiques et de l'évolution du goût au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle; mais il n'est guère surprenant que le goût du public soit allé vers l'ouvrage qui lui procurait le plaisir le plus immédiat.

Car le plaisir, Mondonville en est un pourvoyeur aussi prolix que généreux: on le disait homme du monde très apprécié pour sa compagnie, son esprit et son humour; sa musique est à son image, absolument irrésistible. Elle porte en elle une verve rythmique et une élégance mélodique qui fait que l'on remarque à peine que de si nombreuses pièces, airs ou danses, se succèdent avec une même et unique indication de tempo: «léger»; comment ne pas se laisser enivrer par le chœur «profitez du temps», auquel les tourbillons de violons et la marche entraînant des basses confèrent une énergie euphorisante? Quant aux danses d'inspiration populaire, elles ont chez ce natif du Languedoc un parfum d'authenticité que ses contemporains

ne peuvent qu'approcher. La structure de l'opéra est très efficace: l'action et les dialogues se concentrent en début d'acte tandis que chacun d'eux se termine par un divertissement où alternent danses, ariettes et chœurs; les grands monologues accompagnés de Momus et d'Apollon se détachent naturellement comme autant de moments de bravoure. Mondonville excelle à trusser des mélodies que le public gardera instantanément à l'esprit, garantissant son succès; *a contrario* les spectateurs auraient été bien en peine de retenir les airs de *Zoroastre*, en ressortant de l'opéra un peu sonnés par un trop plein d'informations et d'émotions! Mais le compositeur ne se prive pas pour autant d'être audacieux: citons par exemple l'ariette de Thalie avec chœur « Loin de nos bois », d'une structuration très singulière. La ligne de soprano constitue toujours la partie la plus grave, accompagnée par deux contrepärties dans l'aigu des flûtes (sections solo) ou des violons (sections chorales); le chœur s'enrichit peu à peu au fil des refrains, à l'*unisson* ou en *octaves*: les dessus d'abord, puis les hautes-contre les rejoignent, puis enfin les tailles et les

basses; le résultat sonore semble violer toutes les règles établies, et paraît venir d'une autre planète...

Pour constituer l'orchestre de Mondonville, nous nous sommes appuyés sur nos connaissances de l'orchestre de l'Académie Royale de Musique, dans la décennie 1740-1750. Vents par pupitres de quatre, basses d'archet divisées en trois groupes: basses du petit chœur (continuo), basses du grand chœur réparties à Jardin et à Cour. La question des altos, absents de la partition générale, suscite les questionnements des musicologues et des interprètes depuis des années; sont-ils invisibilisés par économie de place, comme sur beaucoup de conducteurs « réduits », ou délibérément écartés par Mondonville qui écrirait toute ses œuvres en trio (deux parties de violons et basse)? Aucun matériel d'orchestre ne nous étant parvenu pour aucune œuvre du compositeur, nous en sommes réduits aux hypothèses; mais il semble bien que la virtuosité des violons rende superflue toute partie d'alto, puisque leur babillage incessant balaye presque systématiquement toute l'harmonie.

La question de l'instrumentation fut aussi un point crucial dans la préparation de l'œuvre: faut-il ajouter hautbois, flûtes ou bassons en dehors des endroits où ils sont spécifiquement nommés? Nous ne nous le sommes permis qu'avec la plus grande parcimonie, tant il nous paraissait primordial de réserver leur emploi pour créer des éclairages variés et toujours renouvelés; certes, cela va à l'encontre de notre usage moderne, particulièrement dans une pièce d'appareil comme l'ouverture... mais où et comment aurait-on pu justifier les hautbois en doublure de parties de violons qui les excluent en trop d'endroits, tant par l'ambitus, que par la technique très spécifique? Mondonville, qui écrit en violoniste virtuose, parvient parfaitement à conjuguer souffle, panache et éclat sans le renfort des vents, comptant il est vrai, sur le large effectif de l'Académie Royale.

En définitive, notre plus grande audace fut d'inclure, dans les danses les plus authentiquement provençales et languedociennes, un galoubet accompagné d'un tambourin. Après

tout, les différents tableaux de Lancret représentant Marie-Anne Cupis de Camargo - qui triompha en Terpsichore dans le *Carnaval du Parnasse* - ne mettent-ils pas en valeur un joueur de galoubet et tambourin? Mieux, son père est listé comme tambourinaire dans différents ouvrages, comme *Hypermnestre* de Gervais (reprise de 1728); Mondonville lui-même fera appel plus explicitement au *tambourin avec flutet* en 1754 dans son *Daphnis et Alcimadure* (pastorale en langue languedocienne). Les six sonates pour tambourin et violon de Lavallière, contemporaines de notre *Carnaval* (1749), contiennent des principes pour apprendre à jouer du *flutay* dont on comprend que, nommé ou pas, il est implicitement associé au tambourin. Enfin notre choix de recourir non seulement au tambourin provençal mais également au tambourin à cordes (aussi dénommé tambourin du Béarn) a été guidé par ce même traité, ainsi que par le tableau de Philip Mercier - rare exemple d'iconographie montrant cet instrument dans la période et le contexte qui nous intéressent.

# Resurrecting Mondonville's *Carnaval du Parnasse*

By Alexis Kossenko

Resurrecting Mondonville's *Carnaval du Parnasse* after recording Rameau's *Zoroastre* is an extraordinary opportunity to compare these two works, which were rivals at the Académie Royale de Musique in 1749. They differ in tone, form and subject matter... To the dark, tormented atmosphere of Rameau's *Zoroastre*, Mondonville counters with lightness and brightness; to the unheard-of complexity (rhythmic and harmonic), science and genius of Rameau, he retorts with extreme simplicity: inspiration above all melodic, “Italianised” orchestral writing in three parts (or even two), recitative written in only three tempi... What a great leap this must have been for the performers, Jélyotte, Fel, Chevalier and Chassé, who premiered these two works!

The triumph of the *Carnaval* over *Zoroastre* (and the severity of the attacks on the latter) can be disconcerting if

one adopts our reading grid without considering the aesthetic issues and the evolution of taste in the mid-18th century; but it is hardly surprising that the public's taste went towards the work that gave it the most immediate pleasure.

Mondonville was a prolific and generous purveyor of pleasure: he was said to be a man of the world, much appreciated for his company, his wit and his humour; his music reflects this, and is absolutely irresistible. It carries with it a rhythmic energy and melodic elegance that make it hardly noticeable that so many pieces, arias and dances, follow one another with the same single tempo indication: “légèr” (light); how could one resist succumbing to the exhilaration of the chorus “profitez du temps”, to which the swirling violins and the overpowering march of the basses lend a euphoric energy? As for the folk-inspired dances, the Languedoc

native exudes an authenticity that his contemporaries can only emulate. The opera's structure is highly effective: the action and dialogue are condensed at the beginning of each act, while each concludes with a *divertissement* that alternates between dances, arias and chorus; the great accompanied monologues of Momus and Apollo stand out as natural moments of bravura. Mondonville excelled at coming up with melodies that the audience would instantly remember, guaranteeing his success; on the other hand, the audience would have struggled to remember *Zoroastre's* arias, leaving the opera a little dazed by too much information and emotion! But the composer does not shy away from being daring: take, for example, Thalie's arietta with chorus "Loin de nos bois", with its highly unusual structure. The soprano line is always the lowest part, accompanied by two counterparts in the upper register of flutes (solo sections) or violins (choral sections); the choir gradually grows richer as the refrains progress, in unison or in octaves: first the *dessus*, then the *hautes-contre* join them, then finally the *tailles*

and *basses*; the resulting sound seems to break all the established rules, almost as if it came from another planet...

To build Mondonville's orchestra, we drew on our knowledge of the orchestra at the Académie Royale de Musique in the 1740s. Winds in groups of four, *basses* divided into three groups: *basses* of the *petit chœur* (continuo), *basses* of the *grand chœur* divided between the *Jardin* and the *Cour*. The question of the *altos*, absent from the general score, has been raised by musicologists and performers for years; are they invisible to save space, as in many "reduced" scores, or were they deliberately left out by Mondonville, who is said to have written all his works in trio (two violin parts and bass)? Since we have no orchestral material for any of the composer's works, we can only speculate; but it seems that the virtuosity of the violins makes any *alto* part superfluous, as their incessant babble almost systematically sweeps away all the harmony. Orchestration was also a crucial point in the preparation of the work: should oboes, flutes or bassoons be added outside the specifically named

sections? We only allowed ourselves to use the oboes very sparingly, as we felt it was essential to reserve their use for creating varied and ever-changing effects. Admittedly, this runs against our modern practice, particularly in an instrumental piece such as the overture... but where and how could we have justified using the oboes as understudies for violin parts that exclude them in too many places, both because of the range and because of the very specific technique? Mondonville, who writes like a virtuoso violinist, manages to combine breath, panache and brilliance perfectly without the support of the winds, admittedly relying on the large number of players in the Académie Royale.

In the end, our boldest move was to include, in the most authentically Provençal and Languedoc dances, a galoubet accompanied by a tambourine. After all, don't Lancret's various paintings

of Marie-Anne Cupis de Camargo - who triumphed as Terpsichore in the *Carnaval du Parnasse* - feature a galoubet and tambourine player? Better still, her father is listed as a tambourine player in various works, such as Gervais's *Hypermnestre* (revival of 1728); Mondonville himself made more explicit use of the tambourine with flutet in his *Daphnis et Alcimadure* (a pastoral in the Languedoc language) in 1754. Lavallière's six sonatas for tambourine and violin, contemporary with our *Carnaval* (1749), contain principles for learning to play the *flutay*, which, whether named or not, is implicitly associated with the tambourine. Finally, our decision to use not only the Provençal tambourine but also the stringed tambourine (also known as the tambourin du Béarn) was based on this same treatise, as well as on the painting by Philip Mercier - a rare example of iconography showing this instrument in the period and context that concern us.

# Die Wiederauferstehung von Mondonvilles *Carnaval du Parnasse*

Von Alexis Kossenko

Nach der Aufnahme von Rameaus *Zoroastre* Mondonvilles *Carnaval du Parnasse* wieder zum Leben zu erwecken, ist eine außergewöhnliche Gelegenheit, die beiden rivalisierenden Werke der Académie Royale de Musique in diesem Jahr 1749 miteinander zu vergleichen. Alles stellt sie gegeneinander: der Ton, die Form, das Material... Der düsteren und gequälten Atmosphäre des ersten Werkes setzt Mondonville Leichtigkeit und Licht entgegen; der unerhörten Komplexität (rhythmisch und harmonisch), der Wissenschaft und dem Genie von Rameau setzt er äußerste Simplizität entgegen: vor allem melodische Inspiration, „italianisierte“ Orchesterschrift in drei (oder sogar zwei) Teilen, Rezitativ ausschließlich im Dreiertakt geschrieben... Welch ein Spagat muss das für die Interpreten, Jélyotte, Fel, Chevalier und Chassé, die diese beiden Werke uraufführten, gewesen sein!

Der Triumph des *Carnaval* über *Zoroastre* (und die Schärfe der Angriffe auf letzteren) ist verwirrend, wenn wir unser Leseraster anwenden, ohne die ästhetischen Herausforderungen und die Entwicklung des Geschmacks in der Mitte des 18. Jahrhunderts zu berücksichtigen; es ist jedoch kaum überraschend, dass die Geschmacksrichtung des Publikums auf das Werk fiel, das ihm das unmittelbarste Vergnügen bereitete.

Denn Mondonville war ein ebenso reicher wie großzügiger Genussmensch: Er galt als ein Mann von Welt, der wegen seiner Gesellschaft, seines Witzes und seines Humors sehr geschätzt wurde; seine Musik ist wie er selbst, absolut unwiderstehlich. Sie trägt eine rhythmische Verve und melodische Eleganz in sich, so dass es kaum auffällt, dass so viele Stücke, Arien und Tänze, mit einer einzigen Tempoangabe aufeinander folgen: „léger“; wie könnte man sich nicht von dem Chor

„profitez le temps“ begeistern lassen, dem die wirbelnden Geigen und der unwiderstehliche Marsch der Bässe eine euphorisierende Energie verleihen? Die volkstümlichen Tänze des im Languedoc geborenen Komponisten verströmen einen Hauch von Authentizität, dem sich seine Zeitgenossen nur schwer annähern können. Die Struktur der Oper ist sehr effizient: Die Handlung und die Dialoge sind zu Beginn eines Aktes konzentriert, während jeder Akt mit einem Divertissement endet, in dem sich Tänze, Arien und Chöre abwechseln; die großen begleiteten Monologe von Momus und Apollon stechen natürlich als bravouröse Momente hervor. Mondonville gelang es, Melodien zu erfinden, die dem Publikum sofort im Gedächtnis blieben, was seinen Erfolg garantierte; im Gegensatz dazu hätten sich die Zuschauer kaum an die Arien von *Zoroastre* erinnern können, da sie die Oper nach einem Übermaß an Informationen und Emotionen etwas benommen verließen. Aber der Komponist ist auch mutig: Ein Beispiel dafür ist Thalies Arie mit Chor „Loin de nos bois“, die

eine sehr einzigartige Struktur aufweist. Die Sopranlinie bildet immer die tiefste Stimme, begleitet von zwei Gegenstücken in der Höhe von Flöten (Soloabschnitte) oder Violinen (Chorabschnitte); der Chor wird im Laufe der Refrains allmählich angereichert, entweder im Unisono oder in Oktaven: zuerst die *Dessus*stimmen, dann die *Hautes-contre*, schließlich die *Tailles* und die Bässe; das Ergebnis scheint alle etablierten Regeln zu brechen und wie von einem anderen Planeten zu klingen...

Bei der Zusammenstellung von Mondonvilles Orchester haben wir uns auf unsere Kenntnisse des Orchesters der Académie Royale de Musique in den Jahren 1740-1750 gestützt. Bläser in Viererpulten, Bogenbässe in drei Gruppen aufgeteilt: Bässe des Petit Chœur (Continuo), Bässe des Grand Chœur, die auf Jardin und Cour verteilt sind. Die Frage der Altstimmen, die in der Gesamtpartitur fehlen, wirft seit Jahren Fragen bei Musikwissenschaftlern und Interpreten auf; sind sie aus platzsparenden Gründen unsichtbar gemacht worden, wie in vielen „reduzierten“ Werken, oder wurden sie



von Mondonville, der alle seine Werke als Trio (zwei Violinstimmen und Bass) geschrieben haben soll, bewusst weggelassen? Da wir für kein Werk des Komponisten Orchestermaterial zur Verfügung haben, sind wir auf Hypothesen beschränkt; es scheint jedoch, dass die Virtuosität der Violinen jede Bratschenstimme überflüssig macht, da ihr unaufhörliches Geplapper fast systematisch die gesamte Harmonie wegbläst. Die Frage der Instrumentierung war ebenfalls ein entscheidender Punkt bei der Vorbereitung des Werkes: Sollen Oboen, Flöten oder Fagotte hinzugefügt werden, wenn sie nicht ausdrücklich genannt wurden? Wir haben uns dies nur sehr sparsam erlaubt, da es uns wichtig erschien, ihren Einsatz für eine abwechslungsreiche und immer wieder neue Beleuchtung zu reservieren; natürlich widerspricht dies unserer modernen Praxis, insbesondere in einem Stück wie der Ouvertüre ... aber wo und wie hätte man Oboen als Ersatz für Violinenpartien rechtfertigen können, die sie an zu vielen Stellen ausschließen, sowohl durch den Ambitus als auch

durch die sehr spezifische Technik? Mondonville, der wie ein virtuoser Geiger schreibt, gelingt es perfekt, Atem, Elan und Glanz ohne die Unterstützung der Bläser zu vereinen, die zugegebenermaßen auf die große Besetzung der Académie Royale zählen.

Schließlich bestand unsere größte Kühnheit darin, in die authentischsten provenzalischen und languedocischen Tänze ein Galoubet mit Tamburin einzubauen. Immerhin wird auf den verschiedenen Bildern von Lancret, die Marie-Anne Cupis de Camargo darstellen - die als Terpsichore im *Carnaval du Parnasse* triumphierte -, nicht eine Galoubet- und Tamburinspielerin gezeigt? Besser noch, ihr Vater wird in verschiedenen Werken als Tamburinist aufgeführt, etwa in Gervais' *Hypermnestre* (Wiederaufnahme von 1728); Mondonville selbst verwendet das Tamburin mit Flutet 1754 in seinem *Daphnis et Alcimadure* (Pastorale in der languedocienne) expliziter. Die sechs Sonaten für Tamburin und Violine von Lavallière, die zeitgleich mit unserem *Carnaval* (1749) entstanden, enthalten

Grundlagen zum Erlernen des *Flutay*-Spiels, bei dem man versteht, dass es, ob benannt oder nicht, implizit mit dem Tamburin in Verbindung gebracht wird. Letztendlich wurde unsere Entscheidung, nicht nur das provenzalische Tamburin, sondern auch das Tamburin mit Saiten

(auch Tambourin du Béarn genannt) zu verwenden, von derselben Abhandlung sowie dem Gemälde von Philip Mercier geleitet - ein seltenes Beispiel für eine Ikonografie, die dieses Instrument in der Zeit und dem Kontext zeigt, die uns hier beschäftigen.



*Mademoiselle Camargo, Nicolas Lancret, 1730*



*Ballet dansé au Théâtre de l'Opéra,  
Dedie, à Monseigneur le Duc de la Vallière,  
Bisontin de ses Amis, Messieurs et Grand Sénéchal  
de la Capitainerie Royale de la Province de Languedoc.*



*dans le Carnaval du Parnasse, au 17.  
Par et Grand Fournisseur de France, Chevalier des Ordres du Roi,  
de la Province de Normandie et Capitaine des Chasseurs,  
Par son très humble et très obéissant serviteur, Basan.*

Ballet dansé au théâtre de l'Opéra dans le Carnaval du Parnasse,  
gravé par François Basan d'après Gabriel-Jacques de Saint-Aubin, 1751

# Le Carnaval du Parnasse

Par Benoît Dratwicki – Centre de musique baroque de Versailles

**L**e *Carnaval du Parnasse*, créé le 23 septembre 1749, est la deuxième œuvre lyrique de Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, après la pastorale héroïque *Isbé*, jouée en 1742. C'est aussi le plus grand succès du compositeur à l'Académie royale de musique (l'Opéra de Paris), puisqu'il s'agit du seul de ses ouvrages qui connut trois reprises, en 1759, 1767 et 1774, survivant même à son auteur, décédé en 1772. Pour autant, les histoires de la musique ont plutôt retenu ses autres opéras, *Titon et l'Aurore* (1752) d'abord, pastorale héroïque créée en pleine Querelle des Bouffons et devenue l'étendard du style français, ou *Daphnis et Alcimadure* (1754), pastorale en occitan où triomphèrent les chanteurs Pierre Jéliote et Marie Fel dans leur dialecte natal, et même la tragédie lyrique *Thésée* (1765) – aujourd'hui perdue – mais célèbre pour avoir été la première tentative de remettre en musique intégralement un livret de

Quinault et de détrôner la musique de Lully. Ce *Carnaval du Parnasse*, qui fait donc aujourd'hui figure de grande rareté, fut pourtant entre 1750 et 1770 un ouvrage emblématique du répertoire de l'Académie royale de musique, connu de tous. Encore en 1774, le *Mercure de France* remarque qu'il est « composé d'airs agréables et faciles, tant pour le chant que pour les danses, qui se répètent et se retiennent par les spectateurs » (août 1774, p. 170).

Pour le second de ses opéras, Mondonville fait appel à l'un des librettistes les plus expérimentés de son temps, Louis Fuzelier (1674-1752), dont c'est le dernier livret. Auteur d'une quinzaine de poèmes lyriques, il est surtout célèbre pour avoir « inventé » en 1723 le genre du ballet héroïque, aidé du compositeur François Colin de Blamont, avec *Les Fêtes grecques et romaines*. Par ailleurs, il se trouve être l'auteur du poème des *Indes galantes*,

le premier ballet de Rameau (1735). Le livret du *Carnaval du Parnasse* adopte volontairement un ton léger, laissant une large place au spectacle, aux airs, aux chœurs et aux danses. Dans son avertissement, l'auteur estime que «le badinage doit régner seul dans les jours du Carnaval, et ne permettre qu'aux jeux d'en occuper les agréables moments; ils ne sont pas faits pour les désespoirs et les élégies de Melpomène». Momus, dieu de la raillerie, et Thalie, muse de la comédie, sont garants d'une verve humoristique rehaussée de situations théâtrales piquantes et de saillies pleines de bel-esprit. Apollon déguisé en berger, quant à lui, personnifie le ton pastoral qui règne dès le prologue, et le travestissement, ressort comique fréquent au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le propos peut paraître mince: deux couples prétendent fuir l'amour, mais, une fois déguisés et sans se reconnaître, ils cèdent à ses attraits. Toutefois, pour le public de l'Académie royale de musique, c'est un ouvrage rafraîchissant et plein de brillant, qui est préféré aux sombres tragédies qu'on joue alors, comme *Zoroastre* de Rameau ou

*Médée et Jason* de Salomon. La critique relève l'originalité de l'œuvre: le *Mercur de France* note ainsi que «cette pièce est d'un génie singulier, et ne ressemble point à tout ce qui a paru sur le théâtre lyrique, où plusieurs ouvrages modernes semblent calqués sur des modèles, qui ne sont copiés que par ce qu'ils ont de défectueux. [...] Si l'auteur a rempli le dessein qu'il s'était proposé de peindre les amusements et les conversations du Carnaval, il reste peu de reproches à lui faire» (novembre 1749, p. 171). Un autre débat apparaît en filigrane dans le prologue: deux chanteuses, Florine et Clarice, comparent les mérites de leur art, la première s'illustrant dans le léger, et la seconde dans le tendre. Opposer ainsi le brillant au pathétique n'est pas seulement mettre en lumière les deux grandes tendances de l'opéra français à l'époque; le *Mercur de France* y voit «deux dames, d'un goût différent, se dispute[r] sur les agréments de la musique française et de l'italienne» (novembre 1749, p. 171). Mondonville, connu alors pour sa virtuosité violonistique et son écriture très inspirée par les maîtres ultramontains,

se veut indéniablement le chantre de la musique italienne, face à Rameau, chantre du goût français.

La partition dont Mondonville pare le livret de Fuzelier, est très exactement représentative de sa manière: brillante, virtuose, kaléidoscopique et, d'un aveu unanime, tout simplement irrésistible. De fait, il est bien difficile de distinguer une pièce ou l'autre. Au-delà du raffinement des lignes mélodiques chantées et de la rythmique marquée des danses, il faut souligner la qualité des accompagnements, sans cesse changeants, et plus encore les couleurs orchestrales très subtiles, notamment l'utilisation originale des flûtes, hautbois et bassons, seuls ou combinés. Mondonville n'était pas qu'un instrumentiste virtuose et un compositeur doué. C'était plus généralement une personnalité raffinée, un habile courtisan, et un observateur minutieux des attentes du public. Il avait donc tout pour réussir dans le Paris des Lumières. La partition du *Carnaval du Parnasse* est ainsi dédiée à la marquise de Pompadour, favorite en titre de Louis XV et véritable « ministre du goût » de la cour entre 1745 et 1764.

Elle soutenait avec ferveur les meilleurs artistes du moment, et Mondonville était de ceux-là. Le compositeur reste énigmatique dans la préface de son ballet lorsqu'il prétend l'avoir composé pour la marquise: était-ce, à l'origine, un ouvrage destiné au Théâtre des Petits-Appartements, le théâtre de société où la favorite chantait et jouait elle-même la comédie avec d'autres amateurs, et qui eut son heure de gloire à Versailles entre 1747 et 1750? Il n'y a pas trace en tout cas qu'il y fut joué, contrairement à d'autres opéras du même Mondonville, de Rameau, Colin de Blamont ou Rebel et Francœur. Mais Mme de Pompadour, excellente chanteuse et actrice, aurait tout à fait pu tenir le rôle de Licoris, qui correspond en tout point à son emploi favori.

Tout autant que l'œuvre en elle-même, son contexte de création est particulièrement intéressant. En 1749, la ville de Paris venait tout juste de récupérer la gestion de l'Opéra, chaotique depuis longtemps, et dont on espérait par ce moyen rétablir la santé financière. Les œuvres programmées avaient donc été choisies avec soin pour leurs qualités et leur potentiel de succès

artistique et commercial. Le *Carnaval du Parnasse* est le premier ouvrage de la nouvelle administration, qui avait vu juste en le choisissant: c'est un triomphe. Pas moins de trente-cinq représentations sont données jusqu'au 4 décembre, en l'espace de deux mois donc, et une reprise est aussitôt proposée à partir du 15 janvier suivant, se prolongeant jusqu'en 1751. Surtout – et c'est un camouflet – l'œuvre est bien mieux accueillie que *Zoroastre* de Louis de Cahusac et Jean-Philippe Rameau, créé le 2 décembre 1749, dont les représentations sont très critiquées, au point que les auteurs remanieront complètement livret et partition pour en proposer une mouture très différente sept ans plus tard. Rameau est piqué dans son orgueil, tandis que Mondonville – célèbre jusque-là surtout pour ses motets – gagne en notoriété. Cette concurrence entre les deux auteurs s'accroît quelques semaines plus tard, comme le rapporte Charles Collé: «j'ai oublié de marquer, dans le mois dernier, la remise de *Platée*, qui a été donnée cinq ou six fois, avec assez peu de succès. Quelque admirable qu'en soit la musique, il faut avouer qu'on

à toujours peine à tenir contre la stupidité et l'ennui des paroles. On reprit aussi dans le même temps à peu près, ou dans le commencement du Carême, le *Carnaval du Parnasse*, où le public courut avec une espèce de fureur. Ce vertige du public en faveur de cet opéra, qui pour les paroles est à la vérité moins bête et moins fastidieux que *Platée*, mais dont la musique est cent piques au-dessous, a si fort mortifié Rameau, auquel il semble qu'on ait voulu donner Mondonville pour rival, et même le lui préférer, que ce grand homme a juré de ne plus travailler» (Collé, *Journal et mémoires*, Firmin Didot, 1868, t. 1, p. 134, mars 1750). Rameau n'interrompra pas sa production mais, comble de l'humiliation pour lui, ses *Paladins* seront joués en 1760 sans aucun succès alors même que la reprise du *Carnaval du Parnasse* connaîtra un nouveau triomphe.

Les reprises du ballet sont toutes applaudies avec un égal enthousiasme. Dès janvier 1750, le *Mercure de France* note que «l'empressement avec lequel on est retourné à ce ballet, qui semblait devoir être usé par trente-cinq représentations, est pour M. Mondonville



un garant certain du goût des Français pour la musique chantante. À toutes les représentations de cette reprise, il y a le même concours qu'à un opéra nouveau. [...] Les spectateurs ayant aperçu à la première M. Mondonville dans une loge, il fut applaudi » (février 1750, p. 185). En 1767, le chroniqueur de *L'Avant-Coureur* est catégorique: «la fortune de cet opéra-ballet est faite, et son succès est assuré. Il a été vu avec un nouveau plaisir à cette reprise. La gaieté du spectacle, la variété des airs saillants et gracieux, le pittoresque des danses, ont réuni tous les suffrages » (*L'Avant-Coureur*, 6 juillet 1767, p. 412). Le *Mercur de France* confirme que «la première représentation de la nouvelle remise a été fort bien reçue par le public, et ce ballet est continué avec un succès qui doit également flatter l'auteur de la

musique et les directeurs du spectacle. [...] Le concours de spectateurs et leurs applaudissements déposent le plus favorablement pour le mérite du musicien et pour la façon dont son opéra est remis au théâtre » (juillet 1767, p. 179). L'ultime reprise a lieu, en juin 1774, dans un cadre très particulier, entre les créations d'*Iphigénie en Aulide* (avril) et *Orphée et Eurydice* (août) de Gluck. C'est dire si les temps avaient changés. Pourtant, l'œuvre connaît toujours du succès, faisant « encore aujourd'hui les plaisirs des amateurs d'une musique douce, agréable et bien modulée » aux dires du *Mercur de France* (juillet 1774, p. 158). Il faudra ensuite attendre 2023, presque 250 ans plus tard, pour que l'œuvre soit à nouveau jouée.



*La marquise de Pompadour, Maurice Quentin de La Tour, ca 1750*

# Le Carnaval du Parnasse

By Benoît Dratwicki – Centre de musique baroque de Versailles

**L**e *Carnaval du Parnasse*, premiered on 23 September 1749, was Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville's second opera, after the *pastorale héroïque Isbé*, performed in 1742. It was also the composer's greatest success at the *Académie royale de musique* (the Paris Opéra), since it was the only one of his works to be revived three times, in 1759, 1767 and 1774, even surviving its author, who died in 1772. However, music historians have tended to focus on his other operas, *Titon et l'Aurore* (1752), a *pastorale héroïque* created at the height of the *Querelle des Bouffons* and which became the standard-bearer of the French style, and *Daphnis et Alcimadure* (1754), a *pastorale* in Occitan in which singers Pierre Jéliote and Marie Fel triumphed in their native dialect, and even the *tragédie-lyrique Thésée* (1765) – now lost – but famous for being the first attempt to set a libretto by Quinault in its entirety to

music, thus dethroning Lully's score. This *Carnaval du Parnasse*, which is now a great rarity, was nevertheless an emblematic work in the repertoire of the *Académie royale de musique* between 1750 and 1770, known to all. As late as 1774, the *Mercure de France* noted that it was “composed of pleasant and easy tunes, both for singing and dancing, which can be repeated and retained by the audience” (August 1774, p. 170).

For the second of his operas, Mondonville called upon one of the most experienced librettists of his time, Louis Fuzelier (1674-1752), for whom this was to be the last libretto. The author of some fifteen poetic libretti, he is best known for having “invented” the genre of the *ballet héroïque* in 1723, alongside the composer François Colin de Blamont, with *Les Fêtes grecques et romaines*. He also wrote the poem for *Les Indes galantes*, Rameau's first ballet (1735). The libretto of *Le Carnaval du*

*Parnasse* deliberately adopts a light tone, leaving plenty of room for spectacle, arias, choruses and dances. In his foreword, the author states that “pleasantry alone should reign during Carnival days, and only amusement should be allowed to occupy the pleasurable moments; they are not made for Melpomène’s despair and elegies”. Momus, the god of mockery, and Thalie, the muse of comedy, are the guarantors of comic eloquence enhanced by spicy theatrical situations and witty quips. Apollo, disguised as a shepherd, personifies the pastoral tone that prevails from the prologue onwards, and cross-dressing, a frequent comic device in the 18th century. The plot may seem thin: two couples pretend to avoid love, but once disguised and without recognising each other, they give in to its attractions. However, for the audience of the *Académie royale de musique*, it was a refreshing work full of brilliance, preferred to the sombre tragedies being performed at the time, such as Rameau’s *Zoroastre* or Salomon’s *Médée et Jason*. Critics praised the originality of the work: *Le Mercure de France* noted that “this play is of singular

genius, and bears no resemblance to anything that has appeared on the opera stage, where several modern works seem to be inspired by models, which are copied only for what is wrong with them. [...] If the author has fulfilled the purpose he set out to portray, the amusements and conversations of Carnival, there is little to reproach him for” (November 1749, p. 171). Another debate appears in the prologue: two singers, Florine and Clarice, compare the merits of their art, the first distinguishing herself as lighthearted, and the second as affectionate. Opposing the brilliant to the poignant in this way not only highlights the two major trends in French opera at the time; *Le Mercure de France* sees in it “two ladies, of different tastes, disput[ing] the pleasures of French and Italian music” (November 1749, p. 171). Mondonville, known at the time for his violin virtuosity and his writing inspired by the ultramontane masters, was undeniably the champion of Italian music, while Rameau was the champion of French taste.

The way in which Mondonville adorns Fuzelier’s libretto is a perfect example of

his style: brilliant, virtuoso, kaleidoscopic and was unanimously considered to be simply irresistible. In fact, it's hard to distinguish one piece from the other. Beyond the refinement of the vocal melodic lines and the marked rhythm of the dances, the quality of the constantly changing accompaniments must be emphasised, as must the very subtle orchestral colours, particularly the original use of flutes, oboes and bassoons, alone or combined. Mondonville was not just a virtuoso instrumentalist and a gifted composer. More generally, he was a refined personality, a skilful courtier and a keen observer of public expectations. He therefore had everything it took to succeed in the Paris of the Enlightenment. The score of *Carnaval du Parnasse* is dedicated to the Marquise de Pompadour, Louis XV's favourite and the court's "minister of taste" between 1745 and 1764. She was a fervent supporter of the best artists of the day, and Mondonville was one of them. The composer remains enigmatic in the preface to his ballet when

he claims to have composed it for the marquise: Was it originally intended for the Théâtre des Petits-Appartements, the society theatre where *la favorite*\* sang and acted herself with other amateurs, and which had its hour of glory at Versailles between 1747 and 1750? In any case, there is no record of it being performed there, unlike other operas by the same Mondonville, Rameau, Colin de Blamont or Rebel and Francœur. However, Mme de Pompadour, an excellent singer and actress, would have been perfectly capable of playing the role of Licoris, which corresponds in every way to her preferred employment.

As much as the work itself, the context of its creation is particularly interesting. In 1749, the City of Paris had just taken over the management of the Opera, which had been in disarray for a long time, with the aim of restoring its financial health. The works on the programme had therefore been carefully chosen for their quality and their potential for artistic and commercial

\* The king's mistress

success. *Le Carnaval du Parnasse* was the first work to be programmed by the new administration, which had been right to choose it: it was a triumph. No fewer than thirty-five performances were given up to 4 December, in the space of two months, and a revival was immediately proposed from the following 15 January, running until 1751. Above all – and this was a humiliation – the work was much better received than Louis de Cahusac and Jean-Philippe Rameau's *Zoroastre*, premiered on 2 December 1749, the performances of which were heavily criticised, to the extent that the authors completely reworked the libretto and score and presented a very different version seven years later. Rameau's pride was wounded, while Mondonville – until then famous mainly for his motets – gained notoriety. This competition between the two composers was accentuated a few weeks later, as Charles Collé reported: “I forgot to mention, last month, the performance of *Platée*, which was given five or six times, with rather little success. However admirable the music, one must admit that one always finds it hard to put up with

the stupidity and tedium of the words. *Le Carnaval du Parnasse* was also revived at about the same time, or at the beginning of Lent, and the public went crazy for it. The public's giddiness in favour of this opera, which in terms of its lyrics is admittedly less silly and less tedious than *Platée*, but whose music is a hundred grades below it, so greatly mortified Rameau, to whom it seems they wanted to give Mondonville as a rival, and even preferred him, that this great man swore he would never work again.” (Collé, *Journal et mémoires*, Firmin Didot, 1868, t. 1, p. 134, March 1750). Rameau did not interrupt his output but, to add insult to injury, his *Paladins* were performed in 1760 without any success, but the revival of *Carnaval du Parnasse* was another triumph.

The revivals of the ballet were all applauded with equal enthusiasm. As early as January 1750, *Le Mercure de France* noted that “the eagerness with which people have returned to this ballet, which seemed to have been worn out by thirty-five performances, is for Monsieur Mondonville a sure guarantee of French taste for vocal music. At all the

performances of this revival, there is the same support that a new opera would receive [...]. When the spectators saw M. Mondonville in a box at the premiere, he was applauded.” (February 1750, p. 185). In 1767, the chronicler of *L'Avant-Coureur* was categorical: “the destiny of this *opéra-ballet* has been established, and its success is assured. It was seen with renewed pleasure at this revival. The playfulness of the performance, the variety of the striking and graceful arias, the picturesqueness of the dances, all met with approval” (*L'Avant-Coureur*, 6 July 1767, p. 412). *Le Mercure de France* confirmed that “the first performance of the preview was very well received by the public, and this ballet is being continued

with a success that must equally flatter the author of the music and the directors of the production. [...] The audience's support and applause reflect most favourably on the musician's merit and on the way in which his opera has been brought back to the theatre” (July 1767, p. 179). The final revival took place in June 1774, in a very special setting, between the premieres of Gluck's *Iphigénie en Aulide* (April) and *Orphée et Eurydice* (August). It is clear that times had changed. Nevertheless, the work was still a success, still “pleasing lovers of gentle, pleasant and well-modulated music” according to *Le Mercure de France* (July 1774, p. 158). It was not until 2023, almost 250 years later, that the work reached the stage yet again.



*Les muses Clío, Euterpe & Thalie, Eustache Le Sueur, ca 1650.  
Respectivement muse de l'Histoire, de la Musique et de la Comédie.*



# Le Carnaval du Parnasse

Von Benoît Dratwicky – Centre de musique baroque de Versailles

Le *Carnaval du Parnasse* [Der Karneval auf dem Parnass] wurde am 23. September 1749 uraufgeführt und war nach der 1742 gespielten *Pastorale héroïque Isbé* die zweite Oper von Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville. Sie war auch der größte Erfolg des Komponisten an der *Académie royale de musique* (der Pariser Oper), denn es war das einzige seiner Werke, das dreimal wieder aufgenommen wurde (1759, 1767 und 1774) und sogar seinen Komponisten überlebte, der 1772 starb. In der Musikgeschichte sind jedoch eher seine anderen Opern in Erinnerung geblieben, zunächst *Titon et l'Aurore* (1752), eine *Pastorale héroïque*, die mitten im Buffonistenstreit entstand und zum Aushängeschild des französischen Stils wurde, oder *Daphnis et Alcimadure* (1754), eine *Pastorale* auf Okzitanisch, in der die Sänger Pierre Jéliote und Marie Fel in ihrem Heimatdialekt triumphierten,

und sogar die *Tragédie lyrique Thésée* (1765), die heute verloren, aber berühmt dafür ist, dass sie der erste Versuch war, ein Libretto von Quinault vollständig neu zu vertonen und die Musik von Lully zu entthronen. Der *Carnaval du Parnasse*, der daher heute als große Rarität gilt, war jedoch zwischen 1750 und 1770 im Repertoire der *Académie royale de musique* ein bedeutendes Werk, das jedem bekannt war. Noch 1774 bemerkte der *Mercur de France*, dass die Oper „aus angenehmen, leichten Melodien besteht, sowohl für den Gesang als auch für die Tänze, die wiederholt werden und die sich die Zuschauer merken“ (August 1774, S. 170).

Für seine zweite Oper beauftragte Mondonville einen der erfahrensten Librettisten seiner Zeit, Louis Fuzelier (1674-1752), dessen letztes Libretto dieses war. Er verfasste etwa 15 *Poèmes lyriques* [Opernlibretti] und ist vor

allem dafür berühmt, dass er 1723 mit Hilfe des Komponisten François Colin de Blamont mit *Les Fêtes grecques et romaines* das Genre des *Ballet héroïque* „erfand“. Darüber hinaus war er der Autor des Librettos von *Les Indes galantes*, Rameaus erstem Ballett (1735). Das Textbuch von *Le Carnaval du Parnasse* schlägt bewusst einen leichten Ton an und lässt dem Bühnengeschehen, den Arien, den Chören und den Tänzen viel Raum. In der Vorbemerkung des Autors heißt es: „In den Tagen des Karnevals soll allein die Tändefei herrschen und einzig das Spielen erlauben, die angenehmen Momente auszufüllen; sie sind nicht für die Verzweigung und die Elegien der Melpomene gemacht.“ Momos, der Gott des Spotts, und Thalia, die Muse der Komödie, sind Garanten für humorvollen Schwung, der durch pikante theatralische Situationen und geistreichen Wortwitz noch gesteigert wird. Der als Schäfer verkleidete Apollon personifiziert seinerseits den pastoralen Ton, der vom Prolog an herrscht, sowie die Kostümierung, eine im 18. Jahrhundert häufig verwendete komische Triebfeder.

Die Handlung mag dünn erscheinen: Zwei Paare behaupten, vor der Liebe zu fliehen, doch sobald sie sich verkleidet haben und einander nicht mehr erkennen, geben sie den Verlockungen der Liebe nach. Für das Publikum der *Académie royale de musique* war es jedoch ein erfrischendes, glanzvolles Werk, das es den düsteren Tragödien, die damals gespielt wurden, wie Rameaus *Zoroastre* oder Salomons *Médée et Jason*, vorzog. Die Kritik hob die Originalität des Werks hervor: Der *Mercure de France* stellte fest, dass „dieses Stück einzigartig und genial ist und absolut nicht dem ähnelt, was auf der Oper gespielt wird, wo mehrere moderne Werke nach Modellen geformt zu sein scheinen, von denen nur kopiert wird, was an ihnen schlecht ist. [...] Wenn der Autor die sich vorgenommene Absicht, die Vergnügungen und Gespräche des Karnevals zu schildern, erfüllt hat, bleibt wenig, was man ihm vorwerfen könnte“ (November 1749, S. 171). Unterschwellig taucht im Prolog eine weitere Debatte auf: Zwei Sängerinnen, Florine und Clarice, vergleichen die Vorzüge ihrer Kunst, wobei sich die eine im leichten Stil und

die andere im zärtlichen auszeichnet. Auf diese Weise das Glänzende dem Pathetischen gegenüberzustellen, bedeutet nicht nur, die beiden großen Tendenzen der französischen Oper zu dieser Zeit zu veranschaulichen; der *Mercure de France* sieht darin „zwei Damen, die einen unterschiedlichen Geschmack haben, und über die Annehmlichkeiten der französischen und der italienischen Musik streiten“ (November 1749, S. 171). Mondonville, der damals für seine Virtuosität auf der Violine und seine stark von den italienischen Meistern inspirierte Kompositionsweise bekannt war, verstand sich unbestreitbar als Verfechter der italienischen Musik gegenüber Rameau, dem Vertreter des französischen Geschmacks.

Die Musik, mit der Mondonville das Libretto von Fuzelier vertonte, ist höchst repräsentativ für seine Art: brillant, virtuos, kaleidoskopisch und nach einhelliger Meinung schlichtweg unwiderstehlich. In der Tat ist es schwierig, ein Stück gegenüber einem anderen besonders auszuzeichnen. Neben der Erlesenheit der gesungenen Melodielinien und der

ausgeprägten Rhythmik der Tänze sind die Qualität der ständig wechselnden Begleitungen und noch mehr die sehr subtilen Orchesterfarben hervorzuheben, insbesondere der originelle Einsatz von Flöten, Oboen und Fagotten, einzeln oder in Kombination. Mondonville war nicht nur ein virtuoser Instrumentalist und ein begabter Komponist. Er war ganz allgemein eine kultivierte Persönlichkeit, ein geschickter Höfling und ein aufmerksamer Beobachter der Erwartungen des Publikums. Er verfügte somit über alles, um im Paris der Aufklärung erfolgreich zu sein. Die Partitur des *Carnaval du Parnasse* ist der Marquise de Pompadour gewidmet, die zwischen 1745 und 1764 die Favoritin Ludwigs XV. und die eigentliche „Ministerin des guten Geschmacks“ des Hofes war. Sie unterstützte mit Begeisterung die besten Künstler der Zeit, zu denen Mondonville gehörte. Der Komponist bleibt im Vorwort zu seinem Ballett vage, wenn er behauptet, es für die Marquise komponiert zu haben: War das Werk ursprünglich für das *Théâtre des Petits-Appartements*, das

*Théâtre de société*<sup>1</sup>, bestimmt, in dem die Favoritin sang und selbst mit anderen Amateuren Komödie spielte und das zwischen 1747 und 1750 in Versailles seine Glanzzeit hatte? Es gibt jedenfalls keine Aufzeichnungen, die besagen, dass es dort aufgeführt wurde, im Gegensatz zu anderen Opern von Mondonville, Rameau, Colin de Blamont oder Rebel und Francœur. Doch Madame de Pompadour, eine ausgezeichnete Sängerin und Schauspielerin, hätte durchaus die Rolle der Licoris übernehmen können, die in jeder Hinsicht ihrem Lieblingsfach entsprach.

Ebenso wie das Werk selbst ist auch der Kontext seiner Entstehung besonders interessant. Im Jahr 1749 hatte die Stadt Paris gerade erst die Verwaltung der seit langem chaotisch geleiteten Oper übernommen und hoffte, auf diese Weise deren finanzielle Gesundheit wiederherstellen zu können. Die programmierten Werke waren also aufgrund ihrer Qualität und ihres

Potenzials für künstlerischen und kommerziellen Erfolg sorgfältig ausgewählt worden. *Le Carnaval du Parnasse* war das erste Werk der neuen Verwaltung, die mit ihrer Wahl richtig lag: Die Oper wurde ein Triumph. Bis zum 4. Dezember, also innerhalb von zwei Monaten, fanden nicht weniger als 35 Aufführungen statt, und ab dem 15. Januar wurde sofort eine Wiederaufnahme angeboten, die bis ins Jahr 1751 reichte. Vor allem aber – und das war eine tiefe Kränkung für Louis de Cahusac und Jean-Philippe Rameau – kam das Werk viel besser an als deren Oper *Zoroastre*, die am 2. Dezember 1749 uraufgeführt und so stark kritisiert wurde, dass die Autoren Libretto und Partitur komplett umarbeiteten und sieben Jahre später eine ganz andere Fassung vorlegten. Rameau war in seinem Stolz verletzt, während Mondonville – der bis dahin vor allem für seine Motetten berühmt war – an Renommee gewann. Diese Konkurrenz zwischen den beiden Komponisten verschärfte

<sup>1</sup> *Théâtre de société*: Aufführungen, die in einem privaten Rahmen stattfanden und an denen die Aristokraten selbst teilnahmen, indem sie die eine oder andere Rolle spielten. (Anm. d. Ü.)

sich einige Wochen später, wie Charles Collé berichtete: „Ich habe vergessen, im letzten Monat die Wiederaufnahme von *Platée* zu erwähnen, die fünf- oder sechsmal gegeben wurde, mit ziemlich wenig Erfolg. Wie bewundernswert die Musik auch sein mag, man muss zugeben, dass man immer Mühe hat, bei der Dummheit und Langeweile des Textes durchzuhalten. Etwa zur gleichen Zeit oder zu Beginn der Fastenzeit wurde auch *Le Carnaval du Parnasse* wieder aufgenommen, zu dem das Publikum mit einer Art Raserei rannte. Der Taumel des Publikums zugunsten dieser Oper, die in Bezug auf den Text wahrlich weniger dumm und weniger langweilig als *Platée* ist, deren Musik aber hundertmal weniger gut ist, hat Rameau, dem man anscheinend Mondonville als Rivalen geben und sogar vorziehen wollte, so sehr gekränkt, dass dieser große Mann geschworen hat, nicht mehr zu arbeiten“ (Collé, *Journal et mémoires*, Firmin Didot, 1868, Band 1, S. 134, März 1750). Rameau unterbrach seine schöpferische Arbeit zwar nicht, aber als Höhepunkt seiner Demütigung wurden seine *Paladins* 1760

ohne jeden Erfolg aufgeführt, während die Wiederaufnahme des *Carnaval du Parnasse* neuerlich ein Triumph war.

Alle Wiederaufnahmen des Balletts lösten ebenso große Begeisterung aus. Bereits im Januar 1750 stellte der *Mercure de France* fest, dass „der Eifer, mit dem man zu diesem Ballett zurückgekehrt ist, das durch fünfunddreißig Aufführungen abgenutzt zu sein schien, für Herrn Mondonville ein sicherer Beweis für die Vorliebe der Franzosen für gesangliche Musik ist“ (Februar 1750, S. 185). Im Jahr 1767 war der Chronist von *L'Avant-Coureur* kategorisch: „Das Glück dieser *Opéra-ballet* ist gemacht, und ihr Erfolg ist gesichert. Man sah sie bei dieser Wiederaufnahme mit neuem Vergnügen. Die Heiterkeit der Aufführung, die Vielfalt der markanten, anmutigen Arien und die pittoresken Tänze haben alle Zustimmung gefunden“ (*L'Avant-Coureur*, 6. Juli 1767, S. 412). Der *Mercure de France* bestätigte, dass „die erste Aufführung der neuen Wiederaufnahme vom Publikum sehr gut aufgenommen wurde, und dieses

Ballett mit einem Erfolg fortgesetzt wird, der auch dem Komponisten der Musik und den Direktoren der Aufführung schmeicheln muss. [...] Der Zuspruch der Zuschauer und ihr Applaus sprechen am besten für den Verdienst des Musikers und für die Art und Weise, wie seine Oper in Szene gesetzt wird“ (Juli 1767, S. 179). Die letzte Wiederaufnahme fand im Juni 1774 in einem ganz besonderen Rahmen statt, nämlich zwischen den Uraufführungen

von Glucks *Iphigénie en Aulide* (April) und *Orphée et Eurydice* (August). Das macht deutlich, wie sehr sich die Zeiten geändert hatten. Dennoch war das Werk weiterhin erfolgreich und „erfreut noch heute die Liebhaber einer sanften, angenehmen und gut modulierten Musik“, wie der *Mercure de France* (Juli 1774, S. 158) berichtete. Danach dauerte es bis zum Jahr 2023, also fast 250 Jahre, bis das Werk wieder aufgeführt wurde.



*Terpsichore, muse de la Danse, Jean-Marc Nattier, 1739*



*Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, Maurice Quentin de La Tour, 1747*



# Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711 – 1772)

par Laurent Brunner

Mondonville naît le 25 décembre 1711 à Narbonne. Violoniste et compositeur, il apprend la musique dans sa ville natale de Bordeaux, avant de chercher fortune à Paris en 1731, où il débute au Concert Spirituel. Brillant musicien, il devient en 1738 premier violon du Concert de Lille, tout en continuant de se faire entendre à Paris. Au mois de mars de la même année, ses motets sont exécutés pour la première fois à Versailles, puis au Concert Spirituel l'année suivante, où ils seront toujours autant appréciés du public. Le 1<sup>er</sup> avril 1739, il est nommé violon de la Chambre et de la Chapelle du Roi. En juillet 1740, en survivance d'André Campra, il devient sous-maître de la Chapelle, mais ne deviendra titulaire de la charge que le 4 mars 1744 après le décès de Charles-Hubert Gervais. En 1744 et 1745, il forme un duo avec le violoniste Jean-Pierre Guignon, leur audace les fait remarquer et enthousiasme le public. En

1747, *Érigone* est représenté au Théâtre des Petits-Cabinets avec Madame de Pompadour en rôle principal. Il se marie la même année avec la claveciniste Anne Jeanne Boucon, une élève de Rameau; leur couple fut heureux. Le 6 juin 1748, il collabore avec Pancrace Royer à la direction du Concert Spirituel où ses motets sont toujours applaudis et forment la base du répertoire (première le 17 mars 1750 de son motet *Coeli enarrant*, souvent repris). Son opéra *Titon et l'Aurore*, créé le 9 janvier 1753, joué en alternance avec la *Serva padrona* de Pergolèse sert de fond à la Querelle des Bouffons pour défendre les couleurs françaises. L'année suivante, il crée *Daphnis et Alcimadure*, pastorale écrite en langue provençale.

Après la mort de Royer, il devient directeur du Concert Spirituel en janvier 1755. Sous son influence, les motets à grand chœur sont progressivement remplacés par des petits motets. En

1758, à cause de l'interdiction de graver ses motets composés pour la Chapelle Royale, il démissionne de son poste de sous-maître. Le 14 mars de la même année a lieu la création de l'oratorio sur paroles françaises *Les Israélites à la montagne d'Oreb*, premier du genre. En juillet 1762, il quitte la direction du Concert Spirituel.

Fort de ses succès, il ose l'impensable: remettre en musique un ancien livret de Philippe Quinault, écrit pour Lully et toujours repris, *Thésée*, qu'il joue le 7 novembre 1765 à Fontainebleau. Mais la pièce est un échec, ses récitatifs sont jugés trop plats comparés à ceux de Lully et le public condamne l'impie (le cri «thésée-vous Mondonville» était sur toutes les lèvres), exigeant et obtenant le retour de l'original.

Sous la direction d'Antoine Dauvergne, le Concert Spirituel passe un contrat avec lui pour reprendre ses motets, toujours autant appréciés du public et redemandés.

L'œuvre de Mondonville n'est pas abondante, mais elle fut célèbre: ses motets furent unanimement adorés, ses opéras très populaires, même au pire moment de la Querelle des Bouffons. À plusieurs reprises le compositeur fut novateur. Il remit au goût du jour l'oratorio français; dans la musique instrumentale, il réussit dans ses *Pièces de clavecin en sonates*, un équilibre entre le violon et le clavecin jamais atteint jusque-là; ses *Pièces de clavecin avec voix et violon* demandent en fait leur double participation, et sont finalement de petits motets (les paroles sont tirées des psaumes); certaines difficultés vocales rappellent l'art de Farinelli (entendu à la Cour en 1736). Enfin, il est le premier à produire des sons harmoniques sur violon avec ses sonates *Les Sons harmoniques*.

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville meurt à Belleville le 8 octobre 1772.

Mondonville was born on 25 December 1711 at Narbonne. A violinist and composer, he learned music in his native Bordeaux before seeking his fortune in Paris in 1731, where he made his debut at the Concert Spirituel. A brilliant musician, in 1738 he became first violin at the Concert de Lille, while continuing to perform in Paris. In March of the same year, his motets were performed for the first time in Versailles, then at the Concert Spirituel the following year, where they proved as popular with the public. On 1 April 1739, he was appointed violin of the King's Chamber and Chapel. In July 1740, as André Campra's successor, he became *sous-maître de la Chapelle*, but did not hold the position until 4 March 1744, following the death of Charles-Hubert Gervais. In 1744 and 1745, he formed a duo with the violinist Jean-Pierre Guignon, and their boldness of playing drew the attention of the public. In 1747, *Érigone* was performed at the Théâtre des Petits-Cabinets with Madame de Pompadour in the lead role. That same year, he married the harpsichordist Anne Jeanne Boucon, a pupil of Rameau. On 6

June 1748, he joined forces with Pancrace Royer to direct the Concert Spirituel, where his motets were always applauded and formed the basis of the repertoire (his motet *Coeli enarrant*, premiered on 17 March 1750, and was often repeated). His opera *Titon et l'Aurore*, had its premiere on 9 January 1753, and was performed alternating with Pergolesi's *Serva padrona*, which served as the backdrop to the Querelle des Bouffons in defence of the French colours. The following year, he wrote *Daphnis et Alcimadure*, a pastoral written in Provençal.

After Royer's death, he became director of the Concert Spirituel in January 1755. Under his influence, large-choir motets were gradually replaced by small motets. In 1758, because of the ban on publishing his motets composed for the Chapelle Royale, he resigned his position as *sous-maître*. On 14 March of the same year, *Les Israélites à la montagne d'Oreb*, an oratorio with French lyrics, was premiered; it was the first of its kind. In July 1762, he stepped down as director of the Concert Spirituel.

Buoyed by his success, he dared the unthinkable: to set to music an old libretto by Philippe Quinault, written for Lully and still presented today: *Thésée*, which he performed on 7 November 1765 in Fontainebleau. However, the performance was a failure, its recitatives were judged too flat compared with Lully's, and the public condemned its irreverence (the cry of "thésée-vous Mondonville" was on everyone's lips), demanding and obtaining the return of the original.

Under the direction of Antoine Dauvergne, the Concert Spirituel signed a contract with him to revive his motets, which have proved as popular with audiences as ever.

Mondonville's output is not abundant, but it was famous: his motets were

unanimously adored, and his operas very popular, even at the height of the Querelle des Bouffons. On several occasions the composer showed himself to be innovative. He brought French oratorio up-to-date; in instrumental music, with his *Pièces de clavecin en sonates*, he achieved a balance between the violin and the harpsichord that had never been achieved before; his *Pièces de clavecin avec voix et violon* in fact require their dual participation, and are ultimately small motets (the words are taken from the psalms); certain vocal difficulties are reminiscent of the art of Farinelli (heard at Court in 1736). Finally, he was the first to produce harmonic sounds on the violin with his sonatas *Les Sons harmoniques*.

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville died in Belleville on 8 October 1772.

Mondonville wurde am 25. Dezember 1711 in Narbonne geboren. Als Geigenspieler und Komponist lernte er die Musik in seiner Heimatstadt Bordeaux, bevor er 1731 sein Glück in Paris suchte, wo er im Concert Spirituel debütierte. Als brillanter Musiker wurde er 1738 zum ersten Geiger des Concert de Lille ernannt, während er weiterhin in Paris für Aufsehen sorgte. Im März desselben Jahres erklangen seine Motetten zum ersten Mal in Versailles und im darauffolgenden Jahr im Concert Spirituel, wo sie bis heute vom Publikum hoch geschätzt werden. Am 1. April 1739 wurde er zum Geiger der Kammer und der Kapelle des Königs ernannt. Im Juli 1740 wurde er als Nachfolger von André Campra zum Untermeister der Kapelle ernannt, doch erst am 4. März 1744, nach dem Tod von Charles-Hubert Gervais, wurde er zum Amtsinhaber. In den Jahren 1744 und 1745 bildete er ein Duo mit dem Violinisten Jean-Pierre Guignon, ihr Wagemut machte sie auf sich aufmerksam und begeisterte das Publikum. 1747 wurde *Erigone* im Théâtre des Petits-Cabinets mit Madame de Pompadour in

der Hauptrolle aufgeführt. Im selben Jahr heiratete er die Cembalistin Anne Jeanne Boucon, eine Schülerin von Rameau; die Ehe war glücklich. Am 6. Juni 1748 arbeitete er mit Pancrace Royer bei der Leitung von Concert Spirituel zusammen, wo seine Motetten stets Beifall fanden und den Grundstock des Repertoires bildeten (Uraufführung am 17. März 1750 seiner Motette *Coeli enarrant*, die oft wiederholt wurde). Seine Oper *Titon und Aurora*, die am 9. Januar 1753 uraufgeführt wurde und abwechselnd mit Pergolesis *Serva padrona* gespielt wurde, diente als Hintergrund für die Querelle des Bouffons zur Vertretung der französischen Nationalfarben. Im folgenden Jahr schuf er *Daphnis et Alcimadure*, eine in provenzalischer Sprache verfasste Pastorale.

Nach dem Tod von Royer wurde er im Januar 1755 Direktor des Concert Spirituel. Die Motetten mit großem Chor werden unter seinem Einfluss allmählich durch kleine Motetten ersetzt. Im Jahr 1758 trat er wegen des Verbots, seine für die Königskapelle komponierten Motetten zu vertonen, von seinem Posten

als Untermeister zurück. Am 14. März desselben Jahres wurde das Oratorium mit französischen Texten *Les Israélites à la montagne d'Oreb* (Die Israeliten am Berg Oreb) uraufgeführt, das erste seiner Art. Im Juli 1762 gab er die Leitung des Concert Spirituel auf.

Beflügelt von seinen Erfolgen wagte er das Udenkbare: Er vertonte ein altes, für Lully geschriebenes und immer wieder aufgegriffenes Libretto von Philippe Quinault neu: *Thésée*, das er am 7. November 1765 in Fontainebleau aufführte. Das Stück war jedoch ein Misserfolg, da die Rezitative im Vergleich zu denen Lullys als zu platt empfunden wurden und das Publikum den Frevler verurteilte (der Ruf „thésée-vous Mondonville“ [„sei still, Mondonville“] war in aller Munde), die Rückkehr des Originals forderte und auch bekam.

Unter der Leitung von Antoine Dauvergne schloss das Concert-Spirituel eine Vereinbarung mit ihm, um seine Motetten zu übernehmen, die vom

Publikum immer noch sehr geschätzt und immer wieder nachgefragt wurden.

Mondonvilles Werk ist nicht üppig, aber es war berühmt: Seine Motetten wurden einstimmig verehrt, seine Opern waren sehr beliebt, selbst in Hochzeiten der Querelle des Bouffons. Mehrfach zeigte sich der Komponist innovativ. Er belebte das französische Oratorium neu; in der Instrumentalmusik gelang ihm in seinen *Pièces de clavecin en sonates* ein bis dahin nie erreichtes Gleichgewicht zwischen Geige und Cembalo; seine *Pièces de clavecin avec voix et violon* verlangen eigentlich deren doppelte Beteiligung und sind letztlich kleine Motetten (die Texte stammen aus den Psalmen); einige stimmliche Schwierigkeiten erinnern an die Kunst von Farinelli (1736 am Hof gehört). Nicht zuletzt war er der erste, der mit seinen Sonaten *Les Sons harmoniques* harmonische Klänge auf der Geige erzeugte.

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville verstarb am 8. Oktober 1772 in Belleville.



Maquettes de costumes pour le Carnaval du Parnasse, Louis-René Boquet, 1767



*Alexis Kossenko*



## Alexis Kossenko

Né à Nice en 1977, Alexis Kossenko mène aujourd'hui une double et riche carrière de chef d'orchestre et de flûtiste soliste.

Diplômé du CNSM de Paris dans la classe d'Alain Marion et lauréat du Concours Rampal 2000, il est connaisseur de toutes les formes historiques de son instrument : il joue aussi bien la flûte moderne que la flûte baroque, les flûtes classiques et romantiques, ainsi que la flûte à bec.

Il se produit en soliste avec Deutsche Symphonie- Orchester Berlin, Stockholm Philharmonic Orchestra, Concerto Copenhagen, Ensemble Matheus, Philharmonie der Nationen, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Stradivaria, Barokksolistene, B'Rock, Le Cercle de l'Harmonie, La Chambre Philharmonique, Modo Antiquo, Le Concert Lorrain, Holland Baroque Society, Helsinki Baroque Orchestra, Ensemble Resonanz, Gli Angeli, dans un répertoire qui va de Vivaldi à Khachaturian en passant par les concertos de Mozart en tournée avec Emmanuel Krivine. Il a ainsi joué ou dirigé aux Philharmonies

de Berlin, Varsovie et Stockholm, au Wigmore Hall et Royal Albert Hall à Londres, au Mozarteum de Salzburg, au Théâtre des Champs-Élysées et à la salle Gaveau de Paris, à la Tonhalle de Zürich, aux Concertgebouw de Bruges et d'Amsterdam, ainsi qu'à l'Opéra Royal de Copenhague.

Il a également été premier flûtiste de La Chambre Philharmonique (direction : Emmanuel Krivine) et de l'Orchestre des Champs-Élysées (direction : Philippe Herreweghe).

En soliste, il a enregistré la première intégrale des six concertos de Carl Philipp Emanuel Bach, les concertos de Mozart, de Telemann (Choc de Classica), Vivaldi (Editor's Choice de Gramophone), Tartini (Choc de Classica), Haydn, Touchemoulin et Nielsen. En musique de chambre, mentionnons l'intégrale des *Quatuors parisiens* de Telemann ; le *Carnaval des animaux* ; *Undine* (œuvres de Reinecke et Andersen avec le pianiste Vassilis Varvaresos) ; *Soir Païen*, un disque de mélodies impressionnistes pour voix, flûte

et piano (Debussy, Ravel, Koechlin, Caplet, Ibert, Roussel) avec Anna Reinhold, Sabine Devieille et Emmanuel Olivier (Aparté); et un coffret de quatre CDs d'œuvres d'Eugène Walckiers paru en janvier 2023 et récompensé d'un Choc Classica et d'un Diapason Découverte.

En tant que chef d'orchestre, Alexis Kossenko a été invité à diriger de nombreuses formations aussi bien modernes que spécialisées en musique ancienne: European Baroque Orchestra, B'Rock, Le Concert d'Astrée, Holland Baroque, Arte dei Suonatori, {oh!} Orkiestra Historyczna, Sinfonia Iuventus, Concerto Copenhagen, Ensemble Resonanz, Ensemble Arion, Helsinki Baroque Orchestra, JOA, Oldenburg Staatstheaterorchester, ainsi que Les Ambassadeurs dont il est fondateur et chef d'orchestre principal.

Son expérience dans un répertoire particulièrement vaste lui permet d'être à

l'aise tant dans le répertoire symphonique (Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Reinecke, Brahms, etc) qu'à l'opéra: *The Fairy Queen* de Purcell, *Atys* de Lully, *Tamerlano* de Haendel, les *Noces de Figaro* ou *Così fan tutte* de Mozart, *L'Etoile* de Chabrier ou encore *Le Viol de Lucrèce* de Britten. Membre du Comité d'Honneur de la Société Jean-Philippe Rameau, il est reconnu pour son travail sur ce compositeur dont il a dirigé notamment *Achante et Céphise*, *Zoroastre* (dont chacun s'est vu décerner un Diapason d'Or et un Diamant d'Opéra Magazine), *Platée*, *Les Paladins*, *Les Boréades* et *Anacréon*.

Après la disparition de Jean-Claude Malgoire, Alexis Kossenko est nommé directeur musical de la Grande Écurie et la Chambre du Roy, dont il décide d'unir la destinée à celle des Ambassadeurs pour dessiner des projets musicaux riches et ambitieux, de Monteverdi à Schönberg.

**B**orn in Nice in 1977, Alexis Kossenko is leading a double and rich career as a soloist flautist and conductor. Graduated of the Paris Conservatoire (Alain Marion) and winner of the Rampal Competition (2000), he is familiar with all the historical forms of his instrument : the baroque, classical and romantic flutes, as well as the recorder.

He performed as a soloist with the Deutsche Symphonie- Orchester Berlin, Stockholm Philharmonic Orchestra, Concerto Copenhagen, Ensemble Matheus, Philharmonie der Nationen, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Stradivaria, Barokksolistene, B'Rock, Le Cercle de l'Harmonie, La Chambre Philharmonique, Modo Antiquo, Le Concert Lorrain, Holland Baroque Society, Helsinki Baroque Orchestra, Ensemble Resonanz, Gli Angeli, with a repertoire ranging from Vivaldi to Khachaturian and Mozart concertos on tour with Emmanuel Krivine. He has performed or conducted at the Berlin, Warsaw and Stockholm Philharmonics, the Wigmore Hall and Royal Albert Hall in London, the Mozarteum in Salzburg,

the Théâtre des Champs-Élysées and the Salle Gaveau in Paris, the Tonhalle in Zürich, the Concertgebouw in Bruges and Amsterdam, and the Royal Opera House in Copenhagen.

He was the first flutist of La Chambre Philharmonique (dir. : E. Krivine) and the Orchestre des Champs-Élysées (dir. : Ph. Herreweghe).

As a soloist, he has recorded the first complete set of six concertos by Carl Philipp Emanuel Bach, the concertos of Mozart, Telemann (Classica Choc), Vivaldi (Gramophone Editor's Choice), Tartini (Classica Choc), Haydn, Touchemoulin and Nielsen. In chamber music, let us mention the complete *Parisian Quartets* by Telemann; the *Carnival of the Animals*; *Undine* (works by Reinecke and Andersen with pianist Vassilis Varvaresos); *Soir Païen*, a disc of impressionist melodies for voice, flute and piano (Debussy, Ravel, Koechlin, Caplet, Ibert, Roussel) with Anna Reinhold, Sabine Devieille and Emmanuel Olivier (Aparté); and a boxed set of four CDs of works by Eugène Walckiers released in 2023 and awarded a Choc by Classica and a Diapason Découverte.

As a conductor, Alexis Kossenko has been invited to lead many modern and early music ensembles: European Baroque Orchestra, B'Rock, Le Concert d'Astrée, Holland Baroque, Arte dei Suonatori, {oh!} Orkiestra Historyczna, Sinfonia Iuventus, Concerto Copenhagen, Ensemble Resonanz, Ensemble Arion, Helsinki Baroque Orchestra, JOA, Oldenburg Staatstheaterorchester as well as Les Ambassadeurs, of which he is the founder and principal conductor.

His experience in a particularly vast repertoire allows him to be at ease both in the symphonic repertoire (Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Reinecke, Brahms, etc.) and in opera: Purcell's *The Fairy Queen*, Lully's *Atys*, Handel's *Tamerlano*, Mozart's *The Marriage of Figaro* and *Così fan tutte*,

Chabrier's *L'Etoile* and *The Rape of Lucretia* by Britten.

A member of the Honorary Committee of the Société Jean-Philippe Rameau, he is recognised for his work on this composer, whose works he has conducted, in particular *Achante et Céphise* and *Zoroastre* and *Zoroastre* (both rewarded with a Diapason d'Or and an Opéra Magazine Diamond), *Platée*, *Les Paladins*, *Les Boréades* and *Zoroastre*.

After the death of Jean-Claude Malgoire, Alexis Kossenko was appointed musical director of the Grande Écurie et la Chambre du Roy, whose destiny he decided to unite with that of Les Ambassadeurs, in order to design rich and ambitious musical projects from Monteverdi to Schönberg.

Alexis Kossenko, 1977 in Nizza geboren, verfolgt heute eine erfolgreiche Karriere als Dirigent und als Flötensolist.

Er absolvierte das CNSM Paris in der Klasse von Alain Marion und gewann den Rampal-Wettbewerb 2000. Er ist mit sämtlichen historischen Formen seines Instruments vertraut: Er spielt sowohl die moderne Flöte als auch die Barockflöte, klassische und romantische Flöten sowie die Blockflöte.

Als Solist trat er auf mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Stockholm Philharmonic Orchestra, Concerto Copenhagen, Ensemble Matheus, Philharmonie der Nationen, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Stradivaria, Barocksolistene, B'Rock, Le Cercle de l'Harmonie, La Chambre Philharmonique, Modo Antiquo, Le Concert Lorrain, Holland Baroque Society, Helsinki Baroque Orchestra, Ensemble Resonanz, Gli Angeli. Sein Repertoire reicht von Vivaldi über Mozarts Konzerte, auf Tourneen mit Emmanuel Krivine, bis hin zu Khachaturian. Er spielte oder dirigierte in den Philharmonien von Berlin, Warschau und Stockholm, in der

Wigmore Hall und Royal Albert Hall in London, im Mozarteum Salzburg, im Théâtre des Champs-Élysées und Salle Gaveau in Paris, in der Tonhalle Zürich, im Concertgebouw Brügge und Amsterdam und in der Königlichen Oper Kopenhagen.

Er war außerdem erster Flötist von La Chambre Philharmonique (Leitung: Emmanuel Krivine) und des Orchestre des Champs-Élysées (Leitung: Philippe Herreweghe).

Als Solist hat er die erste Gesamteinspielung der sechs Konzerte von Carl Philipp Emanuel Bach gemacht und die Konzerte von Mozart, Telemann (Choc de Classica), Vivaldi (Editor's Choice von Gramophone), Tartini (Choc de Classica), Haydn, Touchemoulin und Nielsen aufgenommen. Zu erwähnen in der Kammermusik sind die Gesamteinspielung der *Pariser Quartette* von Telemann; der *Karneval der Tiere*; *Undine* (Werke von Reinecke und Andersen mit dem Pianisten Vassilis Varvaresos); *Soir Païen*, eine CD mit impressionistischen Melodien für Stimme, Flöte und Klavier (Debussy, Ravel, Koechlin, Caplet, Ibert, Roussel) mit Anna Reinhold, Sabine Devieille und

Emmanuel Olivier (Aparté); und eine Box mit vier CDs mit Werken von Eugène Walckiers, die im Januar 2023 erschien und mit einem Choc Classica und einem Diapason Découverte ausgezeichnet wurde. Als Dirigent wurde Alexis Kossenko eingeladen, zahlreiche sowohl moderne Ensembles als auch auf Alte Musik spezialisierte Formationen zu leiten: European Baroque Orchestra, B'Rock, Le Concert d'Astrée, Holland Baroque, Arte dei Suonatori, {oh!} Orkiestra Historyczna, Sinfonia Iuventus, Concerto Copenhagen, Ensemble Resonanz, Ensemble Arion, Helsinki Baroque Orchestra, JOA, Oldenburgisches Staatstheaterorchester und Les Ambassadeurs, deren Gründer und Chefdirigent er ist. Seine Erfahrung in einem besonders breiten Repertoire ermöglicht es ihm, sich sowohl im symphonischen Repertoire (Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Reinecke, Brahms, usw.) als auch in der Oper

zu Hause zu fühlen: *The Fairy Queen* von Purcell, *Atys* von Lully, *Tamerlano* von Haendel, *Le nozze di Figaro* oder *Così fan tutte* von Mozart, *L'Étoile* von Chabrier, *The Rape of Lucretia* von Britten.

Er ist Mitglied des Ehrenkomitees der Société Jean-Philippe Rameau und für seine Arbeit über diesen Komponisten anerkannt. Unter anderem dirigierte er dessen Werke *Achante et Céphise* und *Zoroastre* (beide mit einem Diapason d'Or und einem Opéra Magazine Diamond ausgezeichnet), *Platée*, *Les Paladins*, *Les Boréades* und *Zoroastre*.

Nach dem Tod von Jean-Claude Malgoire wird Alexis Kossenko zum Musikdirektor der Grande Écurie et la Chambre du Roy ernannt und beschließt, das Schicksal dieses Ensembles mit dem der Ambassadeurs zu vereinen, um reiche und ehrgeizige musikalische Projekte von Monteverdi bis Schönberg anzugehen.



*La muse Euterpe, Johann Heinrich Tischbein, 1782*



*Les Ambassadeurs - La Grande Écurie*



## Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie

Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie est le lieu de convergence de deux formations musicales aux parcours prestigieux.

D'un côté, La Grande Écurie et La Chambre du Roy, fondée en 1966 par Jean-Claude Malgoire, a marqué l'histoire de la Musique en ouvrant la scène aux instruments d'époque, inspirant tant de musiciens dans son sillage. Doyen des ensembles spécialisés, cet orchestre a parcouru, questionné et redécouvert six siècles de musique, de Machaut à Debussy.

De l'autre, Les Ambassadeurs, une formation jeune et dynamique créée par Alexis Kossenko, déjà à la tête d'une riche discographie. Son travail est remarqué pour sa force d'éloquence dans Bach, Purcell, Mozart ou Beethoven, et tout particulièrement pour son travail sur Rameau et le baroque français.

Orphelins de leur fondateur depuis 2018, les musiciens de la Grande Écurie choisissent Alexis Kossenko pour prendre la relève. Passé par leurs rangs, ce flûtiste mondia-

lement reconnu et chef recherché s'inscrit naturellement, par sa démarche et son très large répertoire, dans la lignée de son illustre prédécesseur.

En 2020, Alexis Kossenko present aux deux orchestres un avenir en commun. Sous le bienveillant patronage de Jean-Claude Malgoire, les formations se réunissent désormais pour prendre un nouvel envol, et mener leur mission d'ambassade musicale avec toujours plus de ferveur et de passion.

L'ensemble aborde un répertoire varié sur instruments d'époque à la scène ou en concert. Citons en particulier l'opéra baroque français (Achante et Céphise, Zoroastre, Le Carnaval du Parnasse, Atys, Dardanus), le projet Per l'orchestra di Dresda (répertoire de l'orchestre de Dresde), les Cantates et Passions de Bach et l'œuvre symphonique de Mendelssohn (Écossaise, Réformation, Italienne, Walpurgis Nacht). Depuis 2021, l'ensemble se produit dans de nombreuses salles telles que le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra-Comique, l'Opéra d'Avignon, l'Auditorium de Radio France,

le Grand Manège de Namur ; ainsi que dans des festivals (Oude Muziek Festival Utrecht, FIMS Fribourg, Bach en Combrailles, Flâneries musicales de Reims, Musicales de Normandie, Festival de musique baroque du Jura...).

Attaché à sa présence sur le territoire des Hauts-de-France, l'orchestre se produit très régulièrement à Tourcoing et en région. Il développe des programmes souples pour aller à la rencontre de tous les publics. L'ensemble collabore aussi avec des formations vocales de premier plan, en particulier les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles et le Chœur de Chambre de Namur.

La discographie s'enrichit chaque année de nouveaux opus salués par le public et la critique : Achante et Céphise et Zoroastre (Diapason d'Or et Diamant Opéra Magazine), Walckiers l'Iconoclaste (Choc Classica, Diapason Découverte), Le Festin Royal du Comte d'Artois (Diapason d'or, Choc Classica), ou encore Mendelssohn Symphonies 4 & 5 (Choc Classica, TTTT Telerama, 5 Diapasons, Choix de France Musique).

*Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie, membre de la FEVIS, du PROFEDIM et du REMA, est soutenu par la DRAC des Hauts-de-France et la Région Hauts-de-France. Il est en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing et au Centre de musique baroque de Versailles dans le cadre des Résidences Croisées.*

---

**L**es Ambassadeurs ~ La Grande Écurie  
is where two musical groups with prestigious backgrounds converge.

On the one hand, La Grande Écurie et La Chambre du Roy, founded in 1966 by Jean-Claude Malgoire, has left its mark on the history of music by opening up the stage to period instruments, inspiring so many musicians in its wake. Dean of specialised

ensembles, this orchestra has traversed, challenged and rediscovered six centuries of music, from Machaut to Debussy.

On the other side, Les Ambassadeurs, a young and dynamic ensemble created by Alexis Kossenko, already at the head of a rich discography. The ensemble stands out for its eloquence in Bach, Purcell, Mozart, Beethoven, and especially

for its work on Rameau and the French Baroque Music.

Having lost their founder Jean-Claude Magloire in 2018, the musicians of the Grande Écurie chose Alexis Kossenko as his successor. This world-renowned flautist and sought-after conductor, who came up through the ranks, naturally follows in the footsteps of his illustrious predecessor in terms of his approach and his very broad repertoire.

In 2020, Alexis Kossenko had a vision for a common future for the two ensembles. Henceforth, they would come together to take a new direction and carry out their mission as musical ambassadors with ever greater fervour and passion.

The ensemble approaches a varied repertoire on period instruments, both on stage and on concert. We can quote particularly the french baroque opera (Achante & Céphise, Zoroastre, Le Carnaval du Parnasse, Atys, Dardanus), their project Per l'orchestra di Dresda (a repertoire from the Dresde orchestra), Bach's Cantatas and Passions and the symphonic work by Mendelssohn (Scottish, Reformation, Italian, Walpurgis Nacht).

Since 2021, the orchestra is producing in many halls (Théâtre des Champs, Elysées, Opéra Comique, Opéra d'Avignon, Audi-

torium de Radio France, Grand Manège de Namur) and in some festivals (Oude Muziek Festival Utrecht, FIMS Fribourg, Bach en Combrailles, Flâneries musicales de Reims, Musicales de Normandie, Festival de musique baroque du Jura...).

Attached to its presence on the Hauts-de-France territory, the ensemble is producing regularly in Tourcoing and in the region. It develops flexible programs to meet all publics. The orchestra also collaborates with leading vocal groups (Chantres du CMBV, Chœur de Chambre de Namur).

Its discography is enriched every year with new opus that are recognized by the public and cultural reviews : Achante & Céphise and Zoroastre (Golden Diapason and Opera Magazine Diamond), Walckiers l'Iconoclaste (Choc Classica, Discover Diapason), Le Festin Royal du Comte d'Artois (Golden Diapason, Choc Classica), or Mendelssohn Symphonies 4 & 5 (Choc Classica, TTTT Telerama, 5 Diapasons, France Musique's Choice).

*Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie, member of the FEVIS, PROFEDIM and REMA, are supported by the DRAC of the Hauts-de-France and the Hauts-de-France Region. He is currently in residency at the Atelier Lyrique de Tourcoing and at the Centre de musique baroque de Versailles, as part of the Résidences Croisées.*

Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie  
Ist der Ort, an dem zwei renommierte Musikensembles konvergieren.

Auf der einen Seite hat die 1966 von Jean-Claude Malgoire gegründete La Grande Écurie et La Chambre du Roy Musikgeschichte geschrieben, indem sie historische Instrumente auf die Bühne brachte und in ihrer Folge so viele Musiker inspirierte. Als ältestes der spezialisierten Ensembles hat dieses Orchester sechs Jahrhunderte Musik von Machaut bis Debussy durchwandert, hinterfragt und wiederentdeckt.

Auf der anderen Seite steht das junge und dynamische Ensemble Les Ambassadeurs, das Alexis Kossenko gegründet hat. Alexis Kossenko kann bereits eine umfangreiche Diskografie vorweisen, mit einer beachtenswerten eloquenten Kraft bei Bach, Purcell, Mozart und Beethoven, und ist für seine Arbeit über Rameau und den französischen Barock bekannt.

Die durch den Tod von Jean-Claude Malgoire seit 2018 „verwaisten“ Musiker der Grande Écurie bestimmen Alexis Kossenko zum Nachfolger. Der durch ihre Reihen gegangene weltweit anerkannte

Flötist und gefragte Dirigent tritt mit seinem Ansatz und seinem sehr breiten Repertoire wie selbstverständlich in die Fußstapfen seines berühmten Vorgängers. Im Jahr 2020 sagt Alexis Kossenko den beiden Orchestern eine gemeinsame Zukunft voraus. Die Formationen kommen nun zusammen, um einen neuen Aufbruch zu wagen und ihre Mission als musikalische Botschafter mit noch mehr Inbrunst und Leidenschaft zu erfüllen.

Das Ensemble widmet sich einem vielfältigen Repertoire auf historischen Instrumenten auf der Bühne oder im Konzert. Beispiele sind die französische Barockoper (Achante et Cephise, Zoroastre, Le Carnaval du Parnasse, Atys, Dardanus), das Projekt Per l'orchestra di Dresda (Repertoire des Dresdner Orchesters), Bachs Kantaten und Passionen und Mendelssohns symphonische Werke (Schottische, Reformations-, Italienische und Walpurgisnacht).

Seit 2021 tritt das Ensemble in zahlreichen Sälen wie dem Théâtre des Champs-Élysées, der Opéra-Comique, der Opéra d'Avignon, dem Auditorium de Radio France, dem Grand Manège de Namur auf, sowie bei Fes-

tivals (Oude Muziek Festival Utrecht, FIMS Freiburg, Bach en Combrailles, Flâneries musicales de Reims, Musicales de Normandie, Festival de musique baroque du Jura...).

Das Orchester legt Wert auf seine Präsenz in der Region Hauts-de-France und tritt sehr regelmäßig in Tourcoing und in der Umgebung auf. Es entwickelt flexible Programme, um alle Publikumsgruppen anzusprechen. Das Ensemble arbeitet auch mit erstklassigen Vokalformationen zusammen, insbesondere mit den Chantres du Centre de musique baroque de Versailles und dem Chœur de Chambre de Namur.

Die Diskographie wird jedes Jahr um neue, vom Publikum und der Kritik gefeierte Werke erweitert: Achante et Cephise und Zoroastre (Diapason d'Or und Diamant Opéra Magazine), Walckiers l'Iconoclaste (Choc Classica, Diapason Découverte), Le Festin Royal du Comte d'Artois (Diapason d'or, Choc Classica), oder Mendelssohn Symphonies 4 & 5 (Choc Classica, TTTTT Telerama, 5 Diapasons, Choix de France Musique).

*Les Ambassadeurs – La Grande Écurie ist Mitglied der FEVIS, des PROFEDIM und des REMA und wird von der DRAC Hauts-de-France und der Region Hauts-de-France unterstützt. Es ist im Rahmen der Résidences Croisées im Atelier Lyrique de Tourcoing und im Centre de musique baroque de Versailles in Residenz.*



*Alexis Kossenko & Les Ambassadeurs – La Grande Écurie à l'Opéra royal de Versailles*



*Chœur de Chambre de Namur, Opéra royal de Versailles*

# Chœur de Chambre de Namur

Leonardo García Alarcón, Direction

Thibaut Lenaerts, Assistant

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

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

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

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

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

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

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

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

De 2020 à 2023, 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, *La Jérusalem*

*délivrée* du Régent, ...) 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, *Messe du Couronnement de Napoléon* de Paisiello, *Création* de Haydn), Reinoud van Mechelen et A Nocte Temporis (*Requiem* de Campra, *Te Deum* de Charpentier, *Acis et Galatée* d'Elisabeth Jacquet de La Guerre) et en débute une autre avec Alexis Kossenko et Les Ambassadeurs (*Zoroastre* de Rameau, *Carnaval du Parnasse* de Mondonville).

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

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

*Il bénéficie de l'apport du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique et Wallonie Bruxelles International.*



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

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

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

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

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

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

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

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

From 2020 to 2023, the Namur Chamber Choir will continue its journey through the great choral works of Handel (*Messiah* with Christophe Rousset, *Semele*, *Solomon*, *Theodora* with Leonardo García Alarcón). The choir will tackle 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*, *The Jerusalem Delivered* by the Regent, etc.) and opens its repertoire, among others, to operette and opera-bouffe (*La Vie Parisienne* by Jacques Offenbach, at the TCE). The choir continues working with Christophe Rousset and the Talens

Lyriques (Lully's *Thésée*, Bach's *St. Matthew Passion*), Julien Chauvin and the Concert de la Loge (Mozart's *Requiem*, Paisiello's *Mass of the Coronation of Napoleon*, *Creation* by Haydn), Reinoud van Mechelen and A Nocte Temporis (*Requiem* by Campra, *Te Deum* by Charpentier, *Acis and Galatea* 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).

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

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

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

Seit seiner Gründung im Jahr 1987 setzte sich der Chœur de Chambre de Namur für das musikalische Erbe seiner Heimatregion ein (Lassus, Arcadelt, Rogier, Du Mont, Gossec, Grétry...), ohne dabei die großen Werke des Chorrepertoires zu vernachlässigen.

Bei den renommiertesten Festivals Europas hatte der Chor bereits unter Dirigenten wie Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi, Alexis Kossenko, Richard Egarr, Julien Chauvin, Reinoud van Mechelen, Gergely Madaras u.a. gearbeitet.

Viele seiner zahlreichen Aufnahmen wurden von der Kritik hoch gelobt (Nominierungen für die 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...). Der Chœur de Chambre de Namur wurde außerdem 2003 mit dem Grand Prix de l'Académie Charles Cros, 2006 mit dem Prix de l'Académie Française, 2007 und 2012 mit dem Octave de la Musique in den Kategorien

„Klassische Musik“ und „Aufführung des Jahres“ ausgezeichnet.

2010 wurde die künstlerische Leitung des Chœur de Chambre de Namur dem argentinischen Dirigenten Leonardo García Alarcón anvertraut. 2016 wirkte er an seiner ersten Bühnenproduktion an der Pariser Oper mit (*Cavallis Eliogabalo*). 2017 war er unter der Leitung von Guy Van Waas in Purcells *Dido and Aeneas* an der Opéra Royal de Wallonie in Lüttich zu sehen.

Die Saison 2017-2018 war geprägt vom 30-jährigen Jubiläum des Chors. Monteverdis *Orfeo* im Jahr 2017 war die erste Etappe dieses in ganz Europa und Südamerika gefeierten Jubiläums. Weitere Höhepunkte waren 2018 die Produktionen von Lullys *Grands Motets*, *Venezianos Passio del Venerdi Santo*, Messen und Motetten von Jacques Arcadelt und Händels Oratorium *Samson*, mit verschiedenen TV- und CD-Aufnahmen, alle unter der Leitung von Leonardo García Alarcón.

Im Jahr 2019 hat der Chœur de Chambre de Namur Händels *Saul* in Namur und

Beaune, Lullys *Isis* in Beaune, Paris und Versailles sowie Rameaus *Les Indes Galantes* an der Pariser Oper zu seinem Repertoire hinzugefügt. Außerdem brachte er ein neues Werk des belgischen Komponisten Michel Fourgon, *Goethes-Fragmente*, zur Uraufführung.

Von 2020 bis 2023 präsentierte der Chœur de Chambre de Namur weiter die großen Chorwerke von Händel (*Messiah* mit Christophe Rousset, *Sémélé*, *Solomon*, *Theodora* mit Leonardo García Alarcón), erweitert unter seinem künstlerischen Leiter sein breites Repertoire (*Matthäuspassion*, *Johannespassion* und weltliche Kantaten von Bach, *Passion* von Scarlatti, *Vespro* und *Orfeo* von Monteverdi, *La Jérusalem délivrée* von Le Régent,...) und öffnet dieses auch für die Operette (*La Vie Parisienne* von Jacques Offenbach, im Théâtre des Champs-Élysées). Er verlängert auch seine enge Zusammenarbeit mit Christophe

Rousset und Les Talens Lyriques (Lullys *Thésée*, Bachs *Matthäuspassion*), Julien Chauvin und Le Concert de la Loge (Mozarts *Requiem*, Paisiellos *Messe du Couronnement de Napoléon*, *Création* von Haydn), Reinoud van Mechelen und A Nocte Temporis (*Requiem* von Campra, *Te Deum* von Charpentier, *Acis et Galatée* von Elisabeth Jacquet de La Guerre) und beginnt eine weitere mit Alexis Kossenko und Les Ambassadeurs (*Zoroastre* von Rameau, *Carnaval du Parnasse* von Mondonville).

Das Repertoire des Chors deckt ein sehr breites Spektrum ab, denn es reicht vom Mittelalter bis zur zeitgenössischen Musik.

*Der Chœur de Chambre de Namur wird von der Fédération Wallonie-Bruxelles (Service de la Musique et de la Danse), der Nationallotterie, der Provinz und der Stadt Namur unterstützt.*

*Er profitiert vom Tax Shelter der belgischen Bundesregierung und von Wallonie Bruxelles International.*



*Chœur de Chambre de Namur, Opéra royal de Versailles*



*L'Idylle du berger, François Boucher, 1767*

# Argument

## PROLOGUE

Clarice se réjouit du retour du printemps et de la fête qui se prépare à cette occasion. Elle dispute avec Florine les vertus du chant virtuose, que cette dernière illustre par un air italien, en réponse aux mélodies tendres de Clarice. Dorante prétend les mettre d'accord en annonçant un ouvrage qui conciliera les deux caractères. Une troupe de Bergers conclut le prologue par leurs chants et leurs danses.

## ACTE I

Sur le Parnasse, près de la fontaine d'Hippocrène, Momus raille Apollon, vêtu en berger, qui se prépare à ordonner des jeux où les Muses vont faire entendre leurs chants. Momus signale son doux penchant pour Thalie et évoque celui d'Apollon pour Licoris. Thalie, informée des sentiments de Momus, le dissuade de l'aimer et préfère le convier à participer à la fête.

## ACTE II

Au bord du fleuve Permesse, dans un bois de lauriers, Licoris, informée de l'amour que lui porte son berger, se vante de pouvoir y résister. Survient Momus qui lui dit la supériorité qu'il a par le rire, face à la puissance des autres dieux. Apollon lui succède et se plaint à Licoris de son indifférence, puis se livre pour la charmer à une série de chants en l'honneur de Jupiter, Bacchus et Diane. Licoris quitte alors Apollon. Momus réapparaît, précédant Euterpe et sa suite, qui portent en triomphe le dieu d'amour, puis débute une fête en son honneur, ponctuée par des danses et des chants.

## ACTE III

Dans un jardin, dans le fond duquel se trouve une grande pendule, Momus rencontre à nouveau Thalie. Tous deux sont masqués et habillés en bergers. Momus déclare sa flamme à celle qu'il croit n'être qu'une simple bergère, tandis que Thalie lui répond favorablement après

avoir timidement résisté. Persuadés l'un et l'autre d'avoir séduit un inconnu, ils enlèvent leurs masques et se reconnaissent en riant. Voyant Momus quitter la scène, Licoris s'imagine être alors en présence d'Apollon, qu'elle identifie toujours à un berger. Ce dernier survient et Licoris lui exprime son dépit amoureux, car elle s'apprêtait à lui céder. Le retour de

Momus met fin à la méprise ; Licoris et Apollon chantent leur amour mutuel. Les deux couples se sont finalement formés. Terpsichore, escortée du Temps, des Saisons et des quatre Âges, conclut le spectacle.

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

---

## PROLOGUE

Clarice is delighted by the prospect of the return of spring and the celebration that is being prepared for it. She quarrels with Florine over the virtues of virtuoso singing, which Florine illustrates with an Italian aria in response to Clarice's emotional melodies. Dorante tries to get them both to see eye to eye by announcing a work that will reconcile the two women. A troupe of shepherds concludes the prologue with their songs and dances.

## ACT I

On Parnassus, near the fountain of Hippocrene, Momus mocks Apollo, dressed as a shepherd, who is preparing to order the games at which the Muses will sing. Momus points out his soft spot for Thalie and evokes Apollo's for Licoris. Thalie, informed of Momus' feelings, dissuades him from loving her and prefers to invite him to take part in the celebration.



## ACT II

On the banks of the river Permessus, in a laurel wood, Licoris, informed of the love her shepherd has for her, boasts that she is able to resist him. Momus appears and tells her of the superiority of his laughter over the power of the other gods. Apollo follows on from him and complains to Licoris about her indifference, then charms her with a series of songs in honour of Jupiter, Bacchus and Diana. Licoris then takes leave of Apollo. Momus reappears, preceded by Euterpe and her retinue, who carry the god of love in triumph, marking the beginning of a feast in his honour, punctuated by dancing and singing.

## ACT III

In a garden, at the rear of which is a large clock, Momus meets Thalie again. Both are masked and dressed as shepherds. Momus declares his love for the woman

he believes to be a simple shepherdess, while Thalie responds favourably after timidly resisting. Convinced that they have seduced a stranger, they take off their masks and laughingly recognise each other. Seeing Momus leave the stage, Licoris imagines she is in the presence of Apollo, whom she still identifies as a shepherd. The latter appears and Licoris expresses her disappointment with him, as she was about to give in to him. The return of Momus puts an end to the misunderstanding; Licoris and Apollo sing of their mutual love. The two couples have finally formed. Terpsichore, escorted by Time, the Seasons and the four Ages, concludes the opera.

(After le *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*, Garnier – the Dictionary of the Paris Opera under the Ancien Régime, Garnier)

## PROLOG

Clarice freut sich über die Rückkehr des Frühlings und auf das Fest, das zu diesem Anlass vorbereitet wird. Sie wetteifert mit Florine um die Tugenden des virtuosen Gesangs, die letztere mit einer italienischen Arie als Antwort auf Clarices zärtliche Melodien veranschaulicht. Dorante gibt vor, sie zu einigen, indem er ein Werk ankündigt, das beide Charaktere miteinander in Einklang bringen wird. Eine Gruppe von Hirten beendet den Prolog mit Gesängen und Tänzen.

## I. AKT

Auf dem Parnass, am Brunnen der Hippokrene, verspottet Momus den als Hirten gekleideten Apollon, der sich darauf vorbereitet, Spiele zu veranstalten, bei denen die Musen ihre Gesänge zum Besten geben sollen. Momus berichtet von seinen zärtlichen Gefühlen für Thalia und erinnert an Apollons Zuneigung zu Licoris. Als Thalia von Momus' Gefühlen erfährt, hält sie ihn davon ab, sie zu lieben, und lädt ihn stattdessen zur Teilnahme am Fest ein.

## II. AKT

In einem Lorbeerwald am Ufer des Flusses Permessos prahlt Licoris, die von der Liebe des Hirten zu ihr erfährt, dass sie ihm widerstehen kann. Momus kommt hinzu und erzählt ihr, dass er durch sein Lachen den anderen Göttern überlegen sei. Apollon tritt nach ihm auf und beklagt sich bei Licoris über ihre Gleichgültigkeit. Um sie zu betören, singt er eine Reihe von Liedern zu Ehren von Jupiter, Bacchus und Diana. Daraufhin verlässt Licoris Apollon. Momus taucht wieder auf, gefolgt von Euterpe und ihrem Gefolge, die den Liebesgott im Triumphzug tragen und dann mit Tänzen und Gesängen ein Fest zu seinen Ehren beginnen.

## III. AKT

In einem Garten, in dessen Hintergrund sich eine große Uhr befindet, trifft Momus erneut auf Thalia. Beide sind maskiert und als Hirten verkleidet. Momus erklärt der Frau, die er für eine einfache Schäferin hält, seine Liebe, während Thalia nach schüchternem Widerstand positiv reagiert. Da sie beide davon überzeugt

sind, einen Fremden bzw. eine Fremde verführt zu haben, legen sie ihre Masken ab und erkennen sich lachend wieder. Als Momus die Bühne verlässt, stellt sich Licoris vor, dass sie sich nun in Gegenwart von Apollon befindet, den sie immer noch für einen Hirten hält. Dieser tritt auf, und Licoris drückt ihm gegenüber ihren Liebeskummer aus, da sie im Begriff war, ihn zu erhören. Momus' Rückkehr beendet das Missverständnis; Licoris

und Apollon besingen ihre gegenseitige Liebe. Schließlich haben die beiden Paare doch zusammengefunden. Terpsichore, begleitet von der Zeit, den Jahreszeiten und den vier Zeitaltern, beschließt die Oper.

(Nach dem *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime* [Wörterbuch der Pariser Oper im Ancien Régime],  
Garnier)



*Le Parnasse ou Apollon et les Muses, Nicolas Poussin, ca 1631*



# Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)

## LE CARNAVAL DU PARNASSE

### VOLUME 1

#### 1. Ouverture

##### PROLOGUE

##### Scène 1

Clarice, *seule*.

2. Que ce beau jour promet  
d'heureux instants!

Qu'avec plaisir,  
sur ces bords on s'arrête!

Les bergers vont ici célébrer le printemps,

Et déjà les oiseaux en annoncent la fête.

Ruisseaux, qui parcourez ces valons enchantés,

Que votre doux murmure  
et vos flots argentés

Pour les tendres cœurs  
ont de charmes!

Vous rassemblez les jeux,

l'innocence et la paix,

L'amour seul fait rêver

sur vos rivages frais.

Des amants malheureux  
vous calmez les alarmes.

##### Prélude

Clarice

3. Oiseaux, habitants de ces bois,  
Florine vient du chant  
vous disputer la gloire:

#### 1. Overture

##### PROLOGUE

##### Scene 1

Clarice, *alone*.

2. How such fair day portends  
happy juncture!

In bliss only,  
on these banks we linger!

Here, Shepherds will celebrate Spring's advent,

Hark! Even now, birds herald the event.

Streams, which furrow these enchanted vales,

How your soft murmur  
and silvery swales,

For tender hearts  
possess the charms!

You conjure the games,

innocence and peace,

Love alone makes you dream

on cool shores' crease.

Of hopeless lovers,  
you calm the alarms.

##### Prelude

Clarice

3. Birds, and all the other woodland creatures,  
Of your song,  
Florine contests the glory:

## 1. Ouverture

### PROLOG

#### Szene 1

Clarice, *alleine*.

2. Auf dass dieser schöne  
Tag glückliche Augenblicke verspricht!  
Auf dass man  
mit Freuden an diesen Ufern verweilt!  
Hier werden die Hirten den Frühling feiern,  
Und die Vögel verkünden schon das nahende Fest.  
Bäche, die ihr durch  
diese verzauberten Täler fließt,  
Auf dass euer sanftes Murmeln  
und eure silbernen Fluten  
Auf zarte Herzen ansprechend wirken mögen!  
In euch verbinden sich Spiele,  
Unschuld und Frieden,  
Nur die Liebe lässt uns  
an deinen kühlen Ufern träumen.  
Unglücklichen Liebenden  
bietet ihr beruhigenden Trost.

#### Präludium

Clarice

3. Vögel, Bewohner dieser Wälder,  
Florine und ihr Gesang  
streiten mit euch um den Ruhm:

La légèreté de sa voix  
Pourra lui donner la victoire.

## Scène 2

**Florine**

4. Augelletti voi amate  
Sempre cantate  
Siete troppo fortunati  
A noi se amore  
Punge il core  
Sol comparte sospiri e pianti.

*Paraphrase de l'air italien :*

Que vous êtes heureux, oiseaux, sous ce feuillage!  
En aimant, vous chantez toujours  
Et dans nos plus tendres amours  
Nous n'avons souvent que les pleurs en partage.

**Clarice**

5. Quoi, toujours du léger?

**Florine**

Et vous, toujours du tendre.

**Clarice**

On plaît, on attendrit  
par des accords touchants.

**Florine**

On étonne, on séduit  
par de rapides chants;  
À leurs attraits il faut se rendre

**Clarice**

Le chant doit nous flatter.

**Florine**

Le chant doit nous surprendre.

**Ensemble**

Pouvez-vous me le disputer?

Her gentle voice so enraptures  
It would but cement her quarry.

## Scene 2

**Florine**

4. Augelleti voi amate  
Sempre cantate  
Siete troppo fortunati  
A noi se amore  
Punge il core  
Sol comparte sospiri e pianti.

*Paraphrase of the Italian air:*

How joyful are you, birds, veiled in your garden!  
While you love, even do you sing  
And in our most tender loving  
We often have but our tears in common.

**Clarice**

5. What, still gentle?

**Florine**

And you, still tender.

**Clarice**

We please, we appease  
with touching airs.

**Florine**

We surprise, we entice  
with lively songs;  
To these charms we must surrender.

**Clarice**

The song must flatter.

**Florine**

The song must bewilder.

**Together**

Would you contest me this?



Die Leichtigkeit ihrer Stimme  
Mag ihr den Sieg wohl bringen.

## Szene 2

**Florine**

4. Augelleti voi amate  
Sempre cantate  
Siete troppo fortunati  
A noi se amore  
Punge il core  
Sol comparte sospiri e pianti.

*Umschreibung der italienischen Melodie:*

Wie glücklich seid ihr Vögel unter diesem Laub!  
Auch wenn ihr liebt, trällert ihr stets ein Lied  
Wenn uns zärtliche Liebe erfasst  
Bleiben oft nur Seufzer und Tränen.

**Clarice**

5. Was, immer noch leicht?

**Florine**

Und Ihr immer noch zärtlich.

**Clarice**

Wir gefallen und erweichen  
mit rührenden Akkorden.

**Florine**

Wir verblüffen und verführen  
mit schnellen Gesängen;  
Ihren Reizen muss man sich ergeben

**Clarice**

Der Gesang muss uns schmeicheln.

**Florine**

Der Gesang muss uns überraschen.

**Zusammen**

Könnt ihr ihn mir streitig machen?

**Florine**

On aime le léger.

**Clarice**

On aime mieux le tendre.

### Scène 3

**Dorante**

6. Les plaisirs en ces lieux  
viennent se présenter;  
Ils vous offriront un hommage,  
Qui de vos goûts divers  
fait briller l'assemblage.

**Florine, Clarice, Dorante**

L'ennui suit bientôt les désirs  
Quand ils ont obtenu  
les biens les plus aimables;  
Il faut varier les plaisirs  
Pour les rendre durables.

**Dorante**

7. Écoutons nos bergers!  
Ils se rassemblent tous.  
Les champêtres plaisirs  
ne sont pas les moins doux.

### Scène 4

**Chœur**

8. Printemps, dans nos bocages  
Viens, remplis nos désirs!  
Sous tes naissants feuillages  
Viens payer nos soupirs!  
Rends-nous les zéphyr,  
Les rossignols et leurs ramages!  
Rend-nous les zéphyr,  
Les ris, les jeux et les plaisirs!

**Florine**

We love gentle.

**Clarice**

We love tender more.

### Scene 3

**Dorante**

6. The pleasures in this place  
present themselves now;  
They will ere long pay you homage,  
Which of your diverse tastes  
exalts the assemblage.

**Florine, Clarice, Dorante**

Ennui soon succeeds desires  
Once all fairest  
claims secure;  
So must you vary the pleasures  
If their fate is to endure.

**Dorante**

7. Listen to our shepherds!  
Here they all gather.  
Pastoral charms are  
no less sweet in flavour.

### Scene 4

**Chorus**

8. Springtime, here in our groves  
Come, indulge our senses!  
Beneath your budding troves  
Relieve our distresses!  
Give us back the zephyrs,  
The nightingales and their measures!  
Give us back the zephyrs,  
The laughter, the games, the pleasures!

## **Florine**

Wir mögen es leicht.

## **Clarice**

Wir mögen es lieber zärtlich.

## **Szene 3**

### **Dorante**

6. Die Vergnügungen kommen an diesen Ort,  
um sich zu präsentieren;  
Sie bringen euch eine Huldigung dar,  
Welcher Eurer verschiedenen  
Geschmäcker lässt alles erstrahlen.

### **Florine, Clarice, Dorante**

Langeweile folgt bald den Begierden  
Wenn sie die lieblichsten  
Geschenke gekostet haben;  
Vielfältig müssen die Vergnügungen sein  
Damit sie bestehen bleiben.

### **Dorante**

7. Hören wir unseren Hirten zu!  
Sie kommen alle zusammen.  
Die ländlichen Freuden  
sind nicht die am wenigsten süßen.

## **Szene 4**

### **Chor**

8. Frühling, in unseren Hainen  
Komm, erfülle unsere Wünsche!  
Unter deinen neugeborenen Blättern  
Komm, belohne unsere Seufzer!  
Gib uns die Zephyre zurück,  
Nachtigallen und ihr Geflatter!  
Gib uns die Zephyre zurück,  
Lachen, Spiele und Vergnügen!

## Air

### Chœur

Que ton retour assure  
De précieux moments!  
Qu'il naît sous la verdure  
De tendres sentiments!  
Dans tes jours charmants,  
Que les ruisseaux et leur murmure,  
Dans tes jours charmants,  
Enchantent les heureux amants.

## 9. Air

### Clarice

10. Le printemps seul nous procure  
Des plaisirs toujours divers:  
Flore reprend sa parure,  
Que d'appas nous sont offerts!  
Des ruisseaux l'onde murmure,  
Zéphyr adoucit les airs.  
Les oiseaux sous la verdure  
Font entendre leurs concerts.  
Le printemps seul nous procure  
Ces plaisirs toujours divers.  
C'est l'amant de la nature,  
Il enchante l'Univers.

## Gigue

### Florine

11. Le papillon infidèle  
Près de la fleur la plus belle  
Ne peut jamais s'arrêter.  
Amants qui cherchez à plaire,  
Gardez-vous de l'imiter  
Dans sa tendresse légère!  
L'amour qui persévère

## Air

### Chorus

May your return ensure  
Beloved moments!  
And bear under shade  
Tender sentiments!  
In your lovely days,  
May the streams and their soft whispers,  
In your lovely days,  
Enchant joyful lovers.

## 9. Air

### Clarice

10. Spring alone to us delivers  
Pleasures so diverse:  
When flora reclaims her sceptre,  
With incitement to coerce!  
Over a stream's gentle murmur,  
Zephyr sweetens the airs.  
Birds within their thicket fervour  
Sample their concert wares.  
Spring alone to us delivers  
Pleasures so diverse.  
Tis nature's lover,  
It charms the Universe.

## Jig

### Florine

11. The unfaithful butterfly  
That flits where quaint flowers lie  
Can never relent.  
Lovers who seek to please,  
Take heed not to represent  
Its most delicate tease!  
Love which perseveres

## Arie

### Chor

Auf dass deine Rückkehr uns gewährt  
Nur wertvolle Momente!  
Auf dass unter dem Grün  
Zarte Gefühle neu entstehen!  
In deinen lieblichen Tagen,  
Auf dass die Bäche und ihr Rauschen,  
In deinen lieblichen Tagen,  
Die glücklich Liebenden verzaubern.

## 9. Arie

### Clarice

10. Der Frühling allein beschert uns  
Immer wieder verschiedene Freuden:  
Flora legt all ihren Schmuck wieder an,  
Wie viele Schätze werden uns geschenkt!  
In den Bächen murmelt die Welle,  
Zephyr erwärmt die Luft.  
Vögel unter dem Grün  
Lassen ihre Konzerte hören.  
Der Frühling allein beschert uns  
Diese immer verschiedenen Freuden.  
Es ist der Liebhaber der Natur,  
Der das Universum verzaubert.

## Gigue

### Florine

11. Der untreue Schmetterling  
Mit der schönsten Blume  
Kann sich nie begnügen.  
Liebende, die ihr gefallen wollt,  
Hütet euch, es wie er zu machen  
In seiner leichten Zärtlichkeit!  
Nur Liebe, die verweilt

Se fait seul écouter.  
L'amour qui persévère  
Mérite seul de remporter  
Les couronnes de Cythère.

## 12. Air

### 13. Premier et deuxième Tambourin

#### Un Berger et Le Chœur

14. Célébrons le printemps,  
Que toutes nos musettes  
Annoncent son retour!  
Qu'avec les jeux et l'Amour  
Il règne dans nos retraites!  
C'est la saison des fleurs,  
Des plaisirs et des cœurs.  
Célébrons le printemps etc.

### 15. Première et deuxième Contredanse

#### ACTE I

#### Scène 1

**Momus, seul.**

16. Précipitez vos eaux,  
dangereuse Hippocrène,  
Coulez moins lentement  
dans le double vallon!  
Fuyez, dérobez-vous à la soif inhumaine  
De plus d'un enfant d'Apollon,  
Et, par pitié pour nous,  
laissez tarir leur veine!

#### Scène 2

**Momus**

17. Sous l'habit d'un berger, c'est Apollon!  
ô cieux!

Is only itself heard  
Love which perseveres  
Alone deserves to earn  
Cythera's crowns and cheers.

## 12. Air

### 13. First and second Tambourin

#### A Shepherd and The Chorus

14. Come celebrate Spring,  
May all our musettes  
Herald its return!  
With only games and love  
It reigns in our retreats!  
Tis the season of flowers,  
Of pleasures and hearts.  
Come celebrate Spring, etc.

### 15. First and second Contredanse

#### ACT I

#### Scene 1

**Momus, alone.**

16. Quicken your waters,  
wicked Hippocrène,  
Flow less slowly  
in the twin vale hollows!  
Escape, forfeit inhuman thirst as seen  
By more than one issue of Apollo's,  
And, out of pity for us,  
cause their vein to recede!

#### Scene 2

**Momus**

17. Tis Apollo in shepherd's frock!  
Heavens!

Wird auch Gehör finden.  
Nur Liebe, die verweilt  
Wird allein davontragen  
Die Kronen von Kythera.

## 12. Arie

### 13. Erstes und zweites Tamburin

#### Ein Hirte und Der Chor

14. Lasst uns den Frühling feiern,  
Alle unsere Musetten  
Kündigen seine Rückkehr an!  
Auf dass er mit Spielen und Liebe  
In unseren Refugien Einzug halte!  
Es ist die Zeit der Blumen,  
Der Freuden und der Herzen.  
Lasst uns den Frühling feiern etc.

### 15. Erster und zweiter Kontretanz

#### AKT I

#### Szene 1

**Momus, *alleine.***

16. Stürzt euer Wasser hernieder,  
gefährliche Hippocrene,  
Lass es weniger langsam durch  
das doppelte Tal fließen!  
Flieht, entzieht euch dem unmenschlichen Durst  
Von mehr als einem Kind des Apollon,  
Und lasst, aus Mitleid mit uns,  
ihre Ader versiegen!

#### Szene 2

**Momus**

17. Im Gewand eines Hirten naht Apollon!  
Oh Himmel!

Va-t-il retourner chez Admète ?  
Phébus, le dieu des vers  
se déguiserait mieux,  
S'il préférerait au fer de la houlette  
Du redoutable Mars,  
le fer victorieux.

#### **Apollon**

**18.** Quelque déguisement que Momus  
voulût prendre,  
Bientôt à le connaître on serait parvenu.  
Mais sans se déguiser,  
s'il voulait nous surprendre,  
Il n'aurait qu'à louer,  
il serait méconnu.

#### **Momus**

**19.** Le flatteur Apollon emprunte  
mon langage ?

#### **Apollon**

À badiner la saison nous engage ;  
Nous allons commencer nos jeux ;  
Les Muses vont bientôt,  
Sous ce charmant ombrage,  
Faire briller leurs chants  
Et répondre à mes vœux ;  
Nous bannirons les soins  
et les ennuis fâcheux.

#### **Momus**

Peut-on bannir l'ennui des lieux  
qui l'ont vu naître ?  
Le Parnasse fut son berceau.

#### **Apollon**

Pour suspendre vos traits, vous allez voir paraître  
Un spectacle nouveau.

Will he return to Admetus?  
Phoebus, the god of verse,  
would disguise himself better,  
Would that he prefer to the herdsman's staff  
The victorious spear  
of mighty Mars.

#### **Apollo**

**18.** No matter the disguise Momus  
would favour,  
We would ere long betray the endeavour.  
But without masquerade,  
if he wanted to surprise,  
He would quite simply praise,  
and remain unrecognised.

#### **Momus**

**19.** Apollo the charmer borrows  
my language?

#### **Apollo**

With such banter the season engages;  
We will begin our games;  
The Muses will ere long,  
Under this charming shade,  
Radiate their song  
And grant my wishes;  
We will banish wicked attentions  
and troubles.

#### **Momus**

Can we banish trouble  
from the places he was born?  
Parnassus was his cradle.

#### **Apollo**

To suspend your features, you will bear witness  
To a new spectacle.



Wird er zu Admetos zurückkehren?  
Phöbus, der Gott der Würmer  
würde sich besser verkleiden,  
Wenn er dem Eisen des Hirtenstabes  
Des gefürchteten Mars,  
das siegreiche Schwert vorzöge.

#### **Apollon**

**18.** In welcher Verkleidung Momus  
auch immer hier stünde,  
Bald hätte man ihn wiedererkannt.  
Aber ohne sich zu verkleiden,  
wenn er uns überraschen wollte,  
Er müsste nur loben,  
dann würde er niemals erkannt.

#### **Momus**

**19.** Der schmeichelnde Apollon bedient sich  
meiner Sprache?

#### **Apollon**

Die Jahreszeit verpflichtet uns zum Schäkern;  
Schon beginnen unsere Spiele;  
Die Musen werden bald,  
Diesen lieblichen Schatten  
Mit ihren Liedern erleuchten  
Und meine Wünsche erfüllen;  
Wir verbannen Zuwendung  
und lästige Langeweile.

#### **Momus**

Kann man die Langeweile aus den Orten verbannen, an  
denen sie entstanden ist?  
Der Parnassus war ihre Wiege.

#### **Apollon**

Um Ihre Züge zu entspannen, wird man für Sie  
Ein neues Schauspiel darbieten.

**Momus**

Licoris l'ornera...

**Apollon**

De même que Thalie.

**Momus**

Vous parlerez de votre amour.

**Apollon**

Vous signalerez en ce jour  
L'aimable chaîne qui vous lie.

**Ensemble**

Nous verrons qui des deux  
Sera le plus heureux.

**Apollon**

Parmi nos jeux divers,  
on nous prépare encore  
Des ballets inventés,  
conduits par Terpsichore.

**Momus**

À tous vos vers je préfère ses pas.

**Apollon**

20. Ne voulez-vous jamais que rire?

**Momus**

Non, je ne veux jamais que rire.

**Apollon**

L'effroi vole sur vos pas,

**Momus**

L'ennui vole sur vos pas.

**Apollon**

Ne trouvez-vous des appas  
Que dans le fiel de la satire?

**Momus**

Je ne trouve des appas  
Que dans le fiel de la satire.

**Momus**

Licoris will adorn it...

**Apollo**

As will Thalie.

**Momus**

You will speak of your love.

**Apollo**

You will pronounce this day  
The delightful ties that bind you.

**Together**

We shall see which of the two  
Will be the happier.

**Apollo**

Among our diverse games,  
we prepare similarly  
Ballets imagined  
and led by Terpsichore.

**Momus**

To your verses, I prefer her dances.

**Apollo**

20. Do you not ever want to just laugh?

**Momus**

No, I do not ever want to just laugh.

**Apollo**

Terror accompanies your every step.

**Momus**

Ennui accompanies your every step.

**Apollo**

Do you only find charm  
In the bite of satire?

**Momus**

I do not only find charm  
In the bite of satire.

**Momus**

Licoris wird es schmücken ...

**Apollon**

Ebenso wie Thalia.

**Momus**

Sie werden von Eurer Liebe sprechen.

**Apollon**

Sie geben an diesem Tage kund  
Welch freundliches Band euch verbindet.

**Zusammen**

Dann können wir erkennen, welche den beiden  
Die Glücklichere sein wird.

**Apollon**

Zu den verschiedenen Spielen,  
die man uns bereitet, gehören auch  
Erfundene Ballette,  
die von Terpsichore geleitet werden.

**Momus**

Allen Euren Versen ziehe ich ihre Schritte vor.

**Apollon**

20. Ist Euch immer nur zum Lachen zumute?

**Momus**

Nein, mit ist immer nur zum Lachen zumute.

**Apollon**

Der Schrecken folgt allen Euren Schritten,

**Momus**

Die Langeweile folgt allen Euren Schritten.

**Apollon**

Findet Ihr sonst keine Verlockung  
Als nur in der Galle der Satire?

**Momus**

Ich finde sonst keine Verlockung  
Als nur in der Galle der Satire.

## Prélude

### Momus

21. Qui peut troubler  
un entretien si doux ?

### Apollon

C'est Thalie, elle vient,  
je la laisse avec vous.

### Momus

Un confident discret à propos se retire.

## Scène 3

### Prélude

### Thalie

22. Momus dans ce séjour !

### Momus

J'y suis rappelé par l'amour.  
Contre l'amour cessez de vous défendre !  
Si vous saviez combien  
il est doux de s'y rendre,  
Du plus fidèle amant  
vous combleriez les vœux,  
Ah ! connaissez ses charmes :  
Ce n'est qu'en cédant à ses armes  
Que l'on peut être heureux.

### Thalie

Momus, il est donc vrai que votre cœur soupire.  
Est-il possible d'enflammer  
Un dieu qu'enchanter la satire ?

### Momus

Peut-on voir un instant  
vos yeux faits  
pour charmer,  
Sans oublier l'art de médire

## Prelude

### Momus

21. Who would disturb  
so sweet a discussion?

### Apollo

Tis Thalie,  
I leave you to her introduction.

### Momus

A discreet adviser by chance did retire.

## Scene 3

### Prelude

### Thalie

22. Momus in this place!

### Momus

Tis love that draws me back.  
Against love you must cease to impede!  
If only you knew  
how sweet to concede,  
Of the most faithful lover  
you would fulfil the fancy,  
Ah! Enjoy its charms:  
Tis only in surrender to its arms  
That we can be happy.

### Thalie

Momus, 'tis then true that your heart does hunger.  
Is it possible to enflame  
A god that would coax satire?

### Momus

Might we see an instant  
your eyes destined  
to charm,  
Lest we forget the art of slander

## Präludium

**Momus**

21. Wer wohl kann ein  
solch liebliches Gespräch stören?

**Apollon**

Es ist Thalia, sie kommt,  
ich lasse sie mit Euch alleine.

**Momus**

Ein diskreter Vertrauter zieht sich zeitig zurück.

## Szene 3

### Präludium

**Thalia**

22. Momus an diesem Ort!

**Momus**

Ich werde durch die Liebe dorthin zurückgerufen.  
Gegen die Liebe hilft kein Widerstand!  
Wenn Ihr wüsstet, wie süß es ist,  
dorthin zu reisen,  
Die Wünsche des treuesten Liebhabers  
würden dann erfüllt,  
Ah! kennt ihre Reize:  
Nur indem wir uns ihren Waffen beugen,  
Können wir wirklich glücklich sein.

**Thalia**

Momus, es ist also wahr, auch Euer Herz seufzt.  
Ist es denn möglich, zu entflammen  
Einen Gott, der die Satire vergöttert?

**Momus**

Kann man einen Augenblick  
in Eure Augen sehen, die gemacht sind,  
um zu bezaubern,  
Ohne die Kunst des Lästerns zu vergessen

Et sans apprendre l'art d'aimer ?  
Daignez de mon destin  
finir l'incertitude !

### Thalie

J'aime votre inquiétude,  
Elle prouve votre ardeur.  
L'amant que la crainte agite  
N'est jamais vain ni trompeur :  
Et douter de son bonheur,  
C'est prouver qu'on le mérite.

### Momus

Qu'entends-je ? ô ciel ! quelle félicité  
Pour mon amour extrême !  
Ah, Thalie !...

### Thalie

Il est temps de vous dire que j'aime,  
Que j'aimerai toujours... la liberté.

### Momus

Que cet aveu fatal  
m'inspire de colère !  
Cruelle ! concevez l'excès de ma douleur  
(*En riant.*)

Vous m'avez prévenu,  
c'est-là tout mon malheur :  
Thalie, autant qu'à vous  
la liberté m'est chère.

### Thalie

Dans cet ingénieux détour  
Des superbes amants je reconnais l'amour.

Les cœurs vains font gênés  
dans leurs ardeurs nouvelles ;  
Ils taisent les rigueurs  
que s'attirent leurs feux :

And without learning that of love?  
I deign of my fate  
to end the uncertainty!

### Thalie

I like your concern  
It proves your ardour.  
The lover that fear disturbs  
Is neither vain nor treacherous:  
And to doubt of your bliss  
Is to prove you deserve it.

### Momus

What is this I hear? Oh heavens! What bliss  
For my great love!  
Oh, Thalie!

### Thalie

'Tis time to declare I love,  
That I will still love... liberty.

### Momus

How this fatal confession  
excites my anger!  
How cruel! Consider my overwhelming pain  
(*Laughing.*)

You did forewarn me,  
and there lies my bane:  
Thalie, as much as do you,  
I hold liberty dear.

### Thalie

In this cunning detour  
Of magnificent lovers I recognise love.  
Vain hearts seem hindered  
in their new fervours;  
They quiet the quakes  
that stoke their fires;

Und ohne die Kunst der Liebe zu erlernen?  
Ihr vermögt die Ungewissheit  
über mein Schicksal zu beenden!

### **Thalia**

Ich liebe Eure Besorgnis,  
Sie beweist Eure Leidenschaft.  
Ein Liebhaber, den die Furcht bewegt  
Ist niemals eitel oder falsch:  
Und am eigenen Glück zu zweifeln,  
Beweist am Besten, dass man es verdient.

### **Momus**

Was höre ich? O Himmel, welche Seligkeit  
Für meine extreme Liebe!  
Ah, Thalia! ...

### **Thalia**

Es ist an der Zeit, Euch zu gestehen, dass ich liebe,  
Dass ich immer lieben werde – die Freiheit.

### **Momus**

Welchen Zorn erweckt es in mir,  
dieses verhängnisvolle Geständnis!  
Grausame, begreift, wie sehr ich leide  
(*Lachend*)

Ihr habt mich gewarnt,  
das ist mein ganzes Unglück:  
Thalia, genau wie Euch ist mir  
die Freiheit lieb und teuer.

### **Thalia**

Mit diesem geschickten Umweg  
Erkenne ich die Liebe der herrlichen Liebhaber.  
Eitle Herzen machen  
ihre neue Glut verlegen;  
Sie verschweigen die Härten,  
die ihr Feuer entfacht:

Ils rougissent d'être fidèles,  
Quand ils ne peuvent être heureux.

#### **Momus**

Et moi, je reconnais la vanité des belles :  
Elles pensent que jamais  
L'empire de leurs attraits  
Ne peut trouver de rebelles.

#### **Thalie**

Momus, épargnons-nous :  
il est d'autres sujets  
Plus dignes de nos traits.

#### **Ensemble**

**23.** Vous qui volez sans cesse sur nos traces,  
Rassemblez-vous, accourez Ris et Jeux !

#### **Scène 4**

##### **24. Air**

#### **Chœur**

**25.** Vous qui volez sans cesse sur nos traces  
Rassemblez-vous, accourez Ris et Jeux !  
Fuyez, Amour, fuyez, enchanteur dangereux,  
Fuyez, mais laissez-nous  
les Plaisirs et les Grâces.  
Vous, qui volez sans cesse etc.

#### **26. Premier et deuxième Menuet**

#### **Thalie et Le Chœur**

**27.** Loin de nos bois, asiles de la paix,  
Portez vos feux, portez vos traits  
Dieu trompeur de Cythère.  
Loin de nos bois, etc.  
On ne connaît que trop et vous et votre mère ;  
Vous abusez les cœurs

They blush of their fidelity,  
When happy they cannot be.

#### **Momus**

And I, I recognise the vanity of ladies:  
They would never think  
The empire of their charms  
Could not find its votaries.

#### **Thalie**

Momus, spare us:  
there are other subjects  
More deserving of our attributes.

#### **Together**

**23.** You, who endlessly follow our traces,  
Gather round, hasten laughter and games!

#### **Scene 4**

##### **24. Air**

#### **Chorus**

**25.** You, who endlessly follow our traces  
Gather round, hasten laughter and games!  
Flee, Love, flee, dangerous charmer,  
Flee, but leave us  
the pleasures and graces.  
You, who endlessly follow, etc.

#### **26. First and second Minuet**

#### **Thalie and The Chorus**

**27.** Far from our woods, asylums of peace,  
Carry your fires, carry your figures  
Deceitful god of Cythera.  
Far from our woods, etc.  
We know only too well of you and your mother ;  
You abuse hearts



Sie erröten, wenn sie treu sind,  
Wenn das Glück ihnen nicht lacht.

### **Momus**

Und ich erkenne die Eitelkeit der Schönen:  
Sie sind sich gewiss, dass  
Die Übermacht ihrer Reize  
Keine Gegenwehr finden kann.

### **Thalia**

Momus, ersparen wir uns dies:  
Es gibt andere Themen  
Die unser würdiger sind.

### **Zusammen**

**23.** Ihr, die ihr ständig unseren Spuren folgt,  
Versammelt euch, vereint Lachen und Spiele!

## **Szene 4**

### **24. Arie**

#### **Chor**

**25.** Ihr, die ihr ständig unseren Spuren folgt  
Versammelt euch, vereint Lachen und Spiele!!  
Flieh, Amor, flieh, du gefährlicher Zauberer!  
Flieh, aber lassen uns  
die Freuden und die Grazien.  
Ihr, die ihr ständig unseren Spuren folgt usw.

### **26. Erstes und zweites Menuett**

#### **Thalia und Der Chor**

**27.** Fern von unseren Wäldern, Asyle des Friedens,  
Tragt eure Feuer, tragt eure Züge  
Täuschender Gott von Kythera.  
Fern von unseren Wäldern, usw.  
Wir kennen Euch und Eure Mutter nur zu gut;  
Ihr missbraucht die Herzen

Par des serments flatteurs,  
Que vous ne tenez guère.  
Loin de nos bois, etc.  
Votre premier abord sait plaire,  
Vous ne présentez que des fleurs  
La rose, malgré ses douceurs,  
Cause souvent une piqure amère.  
Loin de nos bois, etc.

## 28. Air pantomime

### Momus

29. Dans le choix d'un amant,  
l'Amour de son bandeau  
Couvre souvent les yeux des belles.

Qu'il m'épargne ses traits,  
qu'il garde son flambeau;  
Je ne veux de lui que ses ailes.  
Gardons-nous de fixer nos vœux,

Les trop sensibles cœurs  
ne sont jamais heureux;  
Les plaisirs les plus doux  
sont pour les infidèles,  
Dans le choix d'un amant etc.

## 30. Premier et deuxième Tambourin

### Chœur

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

With flattering vows,  
Which rarely do you honour.  
Far from our woods, etc.  
Your first instance knows how to please,  
You present only flowers  
The rose, in spite of its sweetness,  
Will off' cause a biting prick.  
Far from our woods, etc.

## 28. Air pantomime

### Momus

29. In choosing a lover,  
love with its blinders  
Of' covers the eyes of ladies.  
It should spare me its features,  
and keep its torch;  
All I want are the wings.  
Guard against making our vows.  
Too delicate hearts  
are never happy;  
The sweetest pleasures  
are for the unfaithful,  
In choosing a lover, etc.

## 30. First and second Tambourin

### Chorus

31. May your glory bring you closer  
Pleasures, ever follow our steps:  
You only offer your sweetest charms  
When you shine together.

Durch schmeichelhafte Schwüre  
Die Ihr kaum jemals haltet.  
Fern von unseren Wäldern, usw.  
Der erste Eindruck weiß zu gefallen,  
Nichts als Blumen zeigt Ihr uns  
Doch die Rose, trotz ihrer Süße  
Verletzt oft mit ihrem schmerzhaften Stachel.  
Fern von unseren Wäldern, usw.

## **28. Arie mit Pantomime**

### **Momus**

**29.** Bei der Wahl eines Liebhabers,  
bedeckt Amor mit seiner Binde  
Nur zu oft die Augen der Schönen.

Möge er mir sein Antlitz ersparen,  
möge er seine Fackel behalten;  
Lassen soll er mir nur seine Flügel.  
Wir sollten uns hüten,  
unsere Wünsche in Stein zu meißeln,

Zu empfindsame Herzen finden nie ihr Glück;  
Den Ungläubigen werden  
die süßesten Freuden beschert,  
Bei der Wahl eines Liebhabers usw.

## **30. Erstes und zweites Tamburin**

### **Chor**

**31.** Möge eurer Ruhm euch versammeln  
Freuden, die ihr immer unseren Schritten folgt:  
Ihr bietet eure süßesten Reize nur an,  
Wenn ihr zusammen leuchten könnt.

## VOLUME 2

### ACTE II

#### Scène 1

Licoris, *seule*.

1. D'un trait flatteur,  
L'Amour attaque en vain mon cœur :  
Il saura résister à ses plus fortes armes.  
Ah ! quel bonheur !  
S'il ne peut être mon vainqueur.  
Des chants de mon berger  
j'admire la douceur,  
J'admire sans céder  
à leurs charmes.  
D'un trait flatteur etc.

#### Scène 2

Momus, *à part*.

2. Un désir curieux près d'Apollon  
m'attire...

Licoris

Que cherche sur ces bords le dieu de la satire ?  
L'innocence et la paix habitent  
ces beaux lieux.

Momus

Je suis sur le Parnasse,  
où peut-on être mieux,  
Quand on aime à médire ?

Licoris

C'est dans ces bois que les héros  
Sont couronnés par Melpomène.

Momus

C'est en sortant d'ici

### ACT II

#### Scene 1

Licoris, *alone*.

1. With a flattering stroke,  
Love in vain attacks my heart:  
It will resist its strongest arms.  
Ah! What bliss!  
Would it not be my victor.  
Of my shepherd's songs  
I admire the sweetness,  
I admire but yield not  
to their charms.  
With a flattering stroke, etc.

#### Scene 2

Momus, *aside*.

2. A curious desire near Apollo  
attracts me...

Licoris

What does the god of satire seek on these banks?  
Innocence and peace dwell  
in this quaint place.

Momus

I am on Parnassus,  
what place could be better,  
When it pleases to slander?

Licoris

Tis in these woods that heroes  
Are crowned by Melpomene.

Momus

Tis on leaving here

## AKT II

### Szene 1

Licoris, *alleine*.

1. Mit einem schmeichelnden Blick,  
Greift Amor vergeblich nach meinem Herzen:  
Wir werden seinen stärksten Waffen widerstehen.  
Ah! Was für ein Glück!  
Sollte er nicht mein Sieger sein.  
Die Lieder meines Hirten  
klingen süß in meinen Ohren,  
Ich bewundere sie,  
doch ihren Reizen gebe ich nicht nach.  
Mit einem schmeichelnden Blick usw.

### Szene 2

Momus, *beiseite*.

2. Ein neugieriges Verlangen bei Apollon zieht  
mich an ...

Licoris

Was sucht der Gott der Satire an diesen Ufern?  
Unschuld und Frieden wohnen  
an diesen schönen Orten.

Momus

Ich bin auf dem Parnassus,  
gibt es einen besseren Ort,  
Für jemanden, der gerne lästert?

Licoris

In diesen Wäldern werden die Helden  
Von Melpomene gekrönt.

Momus

Wenn sie diesen Ort verlassen,

qu'ils portent sur la scène  
Moins de lauriers que de pavots.

### Licoris

Momus, rien ne peut vous contraindre,  
Dans vos discours vous ne ménagez rien...  
 Craignez...

### Momus

Qui dois-je craindre ?  
Quel pouvoir est égal au mien ?

**3.** Si l'époux de Junon  
veut alarmer la terre,  
Il lui faut les éclats  
et les feux du tonnerre.  
Le trident de Neptune, effroi des matelots,  
Déchaîne l'Aquilon,  
et soulève les flots.  
Le tyran des enfers voit  
au fond du Ténare,  
Cent montres réunis  
suivre sa loi barbare :  
La mort vole à sa voix,  
et sert sa cruauté.  
De tous ces dieux le courroux redouté,  
Fait trembler sous leur empire  
L'univers épouvanté.  
Mais pour être respecté  
Momus n'a besoin que de rire.

### Licoris

**4.** À quelle beauté dans ces lieux  
Soumettez-vous le cœur  
du plus puissant des dieux ?  
Si vous aimez une muse,  
Votre esprit a des appas,  
Et la raillerie amuse ;  
Mais elle n'attendrit pas.

that on the stage they wear  
Less laurels than they do poppies.

### Licoris

Momus, nothing can constrain you,  
In your discourse you leave nothing...  
Fear...

### Momus

Who should I fear?  
What power equals mine?

**3.** If Juno's husband  
would alarm the earth,  
He would need thunder's shards  
and fires.  
Neptune's trident, a sailor's dread,  
Unleash Aquilon,  
and churn the seas.  
Hell's tyrant peers  
into the abyss of Tenare,  
One hundred warriors  
follow his barbaric law:  
Death follows his voice  
and serves his cruelty.  
Of all the gods the dreaded ire,  
Shakes under their rule  
The terrified universe.  
But to be respected  
Momus need only laugh.

### Licoris

**4.** To which beauty in this place  
Do you submit the heart  
of the most powerful of gods?  
If you love a muse,  
Your spirit has allures,  
And mockery amuses;  
But she does not soften.

tragen sie auf der Bühne  
Weniger den Lorbeer als eher den Mohn.

### **Licoris**

Momus, Ihr lasst euch nicht hemmen,  
In Euren Reden bleibt nichts verschont ...  
Fürchten Sie ...

### **Momus**

Wen soll ich fürchten?  
Welche Macht kommt meiner gleich?

**3.** Wenn Junos Bräutigam  
die Erde erschrecken will,  
So benötigt er den Blitz  
und das Feuer des Donners.  
Neptuns Dreizack, der Schrecken aller Matrosen,  
Entfesselt den Aquilon  
und lässt die Fluten anschwellen.  
Der Tyrann der Unterwelt  
sieht wie auf den Grund des Tenars,  
Hundert Uhren vereint  
seinen barbarischen Gesetzen folgen:  
Der Tod hört auf seine Stimme  
und dient seiner Grausamkeit.  
All diese Götter mit ihrem gefürchteten Zorn,  
Lassen unter ihrer Herrschaft erzittern  
Die verängstigte Welt  
Aber um geachtet zu werden,  
Braucht Momus nur zu lachen.

### **Licoris**

**4.** Und welcher Schönheit an diesem Ort  
Unterwirft der mächtigste  
aller Götter sein Herz?  
Wenn Ihr eine Muse liebt  
Ist Euer Geist durchaus verlockend,  
Und Euer Spott amüsiert;  
Aber er erweicht kein Herz.

**Momus, apercevant Apollon.**

J'aperçois un berger  
qui sait flatter les belles  
Il n'a pourtant jamais trouvé que des cruelles.  
(*À part.*)

Cachons-nous ; je veux l'écouter,  
Et savoir le succès  
de ses ardeurs nouvelles.

**Scène 3**

**Apollon**

5. Me fuirez-vous toujours ?  
eh, pourquoi me quitter ?

**Licoris**

Par vos charmants accords  
vous pouvez m'arrêter.

**Apollon**

C'est un soin qui m'occupe  
et me charme sans cesse :  
Je chante vos attraits,  
je chante ma tendresse.  
Vous ne m'écoutez pas ?  
quel mépris rigoureux !

**Licoris**

Je ne veux point entendre  
Un langage trop tendre.

**Apollon**

Peut-on allumer tant de feux  
Sans ressentir la plus légère flamme ?  
Quel prix n'obtiendraient pas  
mes soupirs et mes vœux,  
Quel bonheur comblerait mon âme,  
Si les parfaits amants étaient  
les plus heureux !  
Quoi, toujours insensible

**Momus, noticing Apollo.**

I see a shepherd  
who knows how to flatter ladies  
Yet still he has only ever found cruel ones.  
(*Aside.*)

Hide; I want to listen,  
And bear witness to the success  
of his new ardours.

**Scene 3**

**Apollo**

5. Will you still run from me?  
Why do you leave me?

**Licoris**

By your charming chords  
you could stop me.

**Apollo**

This is an attention that inhabits me  
and charms me to no end:  
I sing of your appeal,  
I sing of my tenderness.  
You don't listen to me?  
What harsh disdain!

**Licoris**

I do not wish to hear  
Too tender a language.

**Apollo**

Can we light so many fires  
And not feel the slightest flame?  
What price would not procure  
my sighs and my wishes,  
What joy would fill my soul,  
If absolute lovers were  
the most content!  
What, still unmoved by the fire



### **Momus, der Apollon erblickt.**

Ich erblicke einen Hirten,  
der den Schönen zu schmeicheln weiß  
Und doch fand er immer nur die Grausamen.  
(Beiseite)  
Verstecken wir uns; ich will ihm zuhören,  
Und den Erfolg  
seiner neuen Leidenschaft erkennen.

### **Szene 3**

#### **Apollon**

5. Werdet Ihr immer vor mir fliehen?  
Sagt, warum verlasst Ihr mich?

#### **Licoris**

Eure charmanten Akkorde  
können mich aufhalten.

#### **Apollon**

Es ist ein Zuneigung, die mich immer wieder beschäftigt  
und bezaubert:  
Ich singe von Euren Reizen,  
ich singe von meiner Zärtlichkeit.  
Ihr hört mir nicht zu?  
Welch rigorose Verachtung!

#### **Licoris**

Ich will nicht hören  
Eine zu zärtliche Sprache.

#### **Apollon**

Kann man so viele Feuer entzünden  
Ohne die geringste Flamme zu spüren?  
Welchen Preis würden  
meine Seufzer und Gelübde erzielen,  
Welches Glück würde meine Seele erfüllen,  
Wenn die perfekten Liebenden  
die glücklichsten wären!  
Was, immer noch unempfindlich

au feu qui me dévore,  
Vous me fuyez encore!  
Eh, pourquoi me quitter?

**Licoris**

Par vos charmants accords vous pouvez m'arrêter.

**Apollon**

J'obéis : le devoir  
d'une tendresse extrême  
C'est d'obéir à ce qu'on aime.

**Licoris**

Rendez d'abord hommage au souverain des dieux.

**Apollon**

6. Les rebelles Titans  
lui déclarent la guerre,  
Il fait éclater son tonnerre,  
Il est déjà vengé  
de ces audacieux.  
Embrasés, écrasés,  
ils tombent sur la terre  
Que leur fureur impie  
élevait jusqu'aux cieux.

7. Ce dieu puissant,  
ce dieu si redoutable,  
Se laissait désarmer  
par un objet aimable.  
S'il eût vu vos attraits...

**Licoris**

Vous devez de Bacchus  
publier les bienfaits.

**Apollon**

8. Chantons Bacchus et son riant empire;  
Nous devons célébrer son jus délicieux.  
Le feu que sa liqueur inspire,

that devours me,  
You flee me still!  
Oh, why do you leave me?

**Licoris**

By your charming chords you could stop me.

**Apollo**

I will obey: the duty  
of a great tenderness  
Is to obey what we love.

**Licoris**

Pay homage first to the king of gods.

**Apollo**

6. The Titan rebels  
waged war on him,  
He cracked his thunder,  
He is already avenged  
of those who dared.  
Crushed and blazing,  
they tumbled to earth  
Which their ungodly fury  
had elevated to the heavens.

7. This powerful god,  
this god so dreaded,  
Allowed himself to be disarmed  
by an amiable object.  
If he had witnessed your charms...

**Licoris**

You should of Bacchus  
disclose the benefits.

**Apollo**

8. Sing of Bacchus and his festive realm;  
We must celebrate his exquisite nectar.  
The fire his liqueur inspires,

gegen das Feuer, das mich verzehrt,  
Ihr lauft schon wieder vor mir weg!  
Sagt, warum verlasst Ihr mich?

**Licoris**

Ihre charmanten Akkorde können mich aufhalten.

**Apollon**

Ich gehorche: die Pflicht  
einer extremen Zärtlichkeit  
Liegt darin, dem zu gehorchen, was man liebt.

**Licoris**

Preiset zunächst den Herrscher der Götter.

**Apollon**

6. Die rebellischen Titanen  
erklärten ihm den Krieg,  
Er ließ seinen Donner hallen,  
Und hat sich bereits  
an diesen Verwegenen gerächt.  
In Flammen und zerschmettert  
stürzen sie zur Erde,  
Die ihre gottlose Wut  
bis in den Himmel erhob.

7. Dieser mächtige Gott,  
dieser so gefürchtete Gott,  
Ließe sich von einem  
freundlichen Wesen entwaffnen.  
Hätte er Ihre Reize gesehen ...

**Licoris**

Sie müssen die Wohltaten  
von Bacchus verkünden.

**Apollon**

8. Besingen wir Bacchus und sein lachendes Reich;  
Feiern wir seinen köstlichen Saft.  
Das Feuer, das sein Trank entfacht,

Rend un mortel égal aux dieux.  
La raison vaut bien moins  
que son charmant délire,  
Jamais comme elle il ne trompe nos vœux.  
Trop souvent sous le myrte on se plaint,  
on soupire;  
Et sous la treille on est toujours heureux.  
Chantons Bacchus, etc.

**9.** Ignorez-vous que le fils de Sémèle  
D'Érigone fut le vainqueur ?

**Licoris**

Je sais qu'il devint infidèle...

**Apollon**

Il eût été constant  
s'il avait eu mon cœur.

**Licoris**

Cessez de me vanter l'Amour et sa puissance,  
Chantez plutôt Diane  
et son indifférence !

**Apollon**

**10.** Armons-nous, préparons nos traits !

Suivons le cor qui nous appelle !  
Armons-nous, préparons nos traits !  
Ah, que la chasse unit d'attraits !  
Imitons l'aimable immortelle,  
Qui triomphe dans nos forêts !

**11.** Hélas ! cette déesse à l'Amour  
si contraire,  
Cette déesse si sévère ;  
Licoris sort.

Aimait un berger comme moi...

**12.** Ciel ! qu'est-ce que je vois !

Transforms a mortal to the equal of gods.  
Reason is worth far less than  
his charming delirium,  
Unlike reason, he never betrays our wishes.  
So often under the myrtle bush we lament,  
we sigh;  
While under the vine, we are ever happy.  
Sing of Bacchus, etc.

**9.** Did you not know that the Son of Semele  
From Erigone was the victor ?

**Licoris**

I know he became unfaithful...

**Apollo**

He would have been faithful  
if he had my heart.

**Licoris**

Cease your boasting of love and its dominance,  
Sing instead of Diana  
and her indifference !

**Apollo**

**10.** Seize our arms, prepare our figures !

Follow the horn that calls us !  
Seize our arms, prepare our figures !  
Ah, how the hunt unites our charms !  
Mimic the gracious everlasting,  
Which triumphs in our forests !

**11.** Alas ! This goddess with love  
so contrary,  
This goddess so hard ;  
Licoris exits.

Loved a shepherd like me...

**12.** Heavens ! What is it I see !

Macht einen Sterblichen den Göttern gleich.  
Vernunft ist weit weniger  
wert als ihr charmantes Delirium,  
Nie betrügt es unsere Wünsche so wie sie.  
Zu oft unter der Myrte wird geklagt  
und geseufzt;  
Doch unter den Reben ist das Glück garantiert.  
Besingen wir Bacchus usw.

**9.** Ignoriert Ihr, dass der Sohn von Semele  
Von Erigon der Sieger war?

**Licoris**

Ich weiß, dass er untreu wurde ...

**Apollon**

Er wäre beständig gewesen,  
hätte er mein Herz besessen.

**Licoris**

Hört auf, mir die Liebe und ihre Macht anzupreisen,  
Singt stattdessen von Diana  
und ihrer Gleichgültigkeit!

**Apollon**

**10.** Bewaffnen wir uns, bereiten wir uns vor!  
Folgen wir dem Horn, das uns ruft!  
Bewaffnen wir uns, bereiten wir uns vor!  
Ach, wie reizvoll ist doch die Jagd!  
Ahmen wir die liebenswerte Unsterbliche nach,  
Die in unseren Wäldern triumphiert!

**11.** Und doch! Diese Göttin,  
die der Liebe so abgeneigt,  
Diese strenge Göttin;  
Licoris geht hinaus.  
Liebe einen Hirten wie mich ...

**12.** Himmel! Was sehe ich da?

## Scène 4

### Momus

Vous voyez le témoin des transports  
de votre âme,  
Et du prix qu'obtient votre flamme.

### Apollon

Ah, Licoris, quelles rigueurs!

### Momus

Vos talents enchanteurs  
Sont toujours sûrs de plaire,

## Prélude

On vient. Pendant les jeux,  
n'allez pas me distraire.

## Scène 5

### 13. Marche

#### Air

#### Euterpe

14. Chantez, dansez, amusez-vous,  
Goûtez bien des instants si doux!

#### Chœur

Chantons, dansons, amusons-nous,  
Goûtons bien des instants si doux!

#### Euterpe

Que les jeux vous suivent sans cesse,  
Et préviennent tous vos désirs!  
Laissez triompher les plaisir!  
Laissez murmurer la sagesse!  
Chantez, dansez etc.

#### Chœur

Chantons, dansons etc.

## Scene 4

### Momus

Do you see the witness to the transports  
of your soul,  
And the price obtained by your flame.

### Apollo

Ah, Licoris, what discipline!

### Momus

Your talents of charmer  
Are most certain to enrapture.

## Prelude

Someone approaches. In the course of the games,  
do not distract me.

## Scene 5

### 13. March

#### Air

#### Euterpe

14. Sing, dance, enjoy the frolic,  
Savour these moments so sweet!

#### Chorus

Sing, dance, enjoy the frolic,  
Savour these moments so sweet!

#### Euterpe

May the games follow you without relent,  
And instruct all our desires!  
Allow pleasure to triumph!  
Allow wisdom to murmur!  
Sing, dance, etc.

#### Chorus

Sing, dance, etc.

## Szene 4

### Momus

Ihr seht den Zeugen Eurer  
leidenschaftlichen Seele,  
Und des Preises, den Eure Glut erzielt.

### Apollon

Ach, Licoris, welche Strenge!

### Momus

Ihre bezaubernden Talente  
Werden gewiss immer gefallen,

## Präludium

Sie kommen. Während der Spiele  
dürft Ihr mich nicht ablenken.

## Szene 5

### 13. Marsch

#### Arie

#### Euterpe

14. Singt, tanzt, amüsiert euch,  
Genießt diese süßen Augenblicke!

#### Chor

Wir singen, tanzen, amüsieren uns,  
Genießen diese süßen Augenblicke!

#### Euterpe

Mögen die Spiele euch immer folgen,  
Und all euren Wünschen zuvorkommen!  
Lasst die Freude triumphieren!  
Lasst die Weisheit flüstern!  
Singt, tanzt, usw.

#### Chor

Wir singen, tanzen, usw.

## Air

### Euterpe

Le dieu qu'on adore à Cythère  
Donne les jours les plus charmants.

### Chœur

Le dieu qu'on adore à Cythère etc.

### Euterpe

Si nous avons d'heureux moments,  
Nous les devons à l'art de plaire.  
Le dieu qu'on adore à Cythère etc.

### Chœur

Le dieu qu'on adore à Cythère etc.

### Euterpe

Chantez, dansez, amusez-vous etc.

### Chœur

Chantons, dansons, amusons-nous etc.

## 15. Air gracieux et léger

### 16. Air lent

#### Un Suivant d'Euterpe

17. Amour, les cieus, la terre et l'onde,  
Tout vous élève des autels,  
Vos traits, vainqueurs du monde,  
Enchantent jusqu'aux immortels.  
Que de vos flammes  
Naissent de douceurs !  
Dieu de nos cœurs,  
Daignez sur nos âmes  
Toujours répandre vos faveurs !  
Amour, les cieus, la terre et l'onde etc.

## 18. Premier et deuxième Menuet

### 19. Premier et deuxième Air

## Air

### Euterpe

The god we adore on Cythera  
Bestows the fairest days.

### Chorus

The god we adore on Cythera, etc.

### Euterpe

If we have joyous moments,  
We owe it to the art of seduction.  
The god we adore on Cythera, etc.

### Chorus

The god we adore on Cythera, etc.

### Euterpe

Sing, dance, enjoy the frolic, etc.

### Chorus

Sing, dance, enjoy the frolic, etc.

## 15. Light and graceful air

### 16. Slow air

#### One of Euterpe's Attendants

17. Love, the heavens, the earth, and the waves,  
All raise you from the altars,  
Your features, victors of the world,  
Charm even the immortals.  
From your flames  
Sweetness is born!  
God in our hearts,  
Deign to our souls  
Eternally impart your acts of grace!  
Love, the heavens, the earth, and the waves, etc.

## 18. First and second Minuet

### 19. First and second Air



## **Arie**

### **Euterpe**

Der Gott, dem man auf Kythera huldigt  
Schenkt uns die charmantesten Tage.

### **Chor**

Der Gott, dem man auf Kythera huldigt usw.

### **Euterpe**

Wenn wir glückliche Momente erleben  
Verdanken wir sie der Kunst, zu gefallen.  
Der Gott, dem man auf Kythera huldigt usw.

### **Chor**

Der Gott, dem man auf Kythera huldigt usw.

### **Euterpe**

Singt, tanzt, amüsiert euch usw.

### **Chor**

Wir singen, tanzen, amüsieren uns usw.

## **15. Anmutige und leichte Arie**

### **16. Langsame Arie**

#### **Ein Diener Von Euterpe**

**17.** Amor, der Himmel, die Erde und die Welle,  
Alles erbaut Altäre zu Euren Ehren,  
Eure Züge besiegen die Welt,  
Verzaubern selbst die Unsterblichen.  
Auf dass aus Euren Flammen  
Nur Liebliches entstehen möge!  
Gott unserer Herzen,  
Möget Ihr in unseren Seelen  
Immer Eure Gunst verbreiten!  
Amor, der Himmel, die Erde und die Welle usw.

## **18. Erstes und zweites Menuett**

### **19. Erste und zweite Arie**

## ACTE III

### Scène 1

#### Ritournelle

##### Momus

20. Dans le bal du double vallon,  
Momus, berger, sera mieux masqué  
qu'Apollon.

Une seconde fois près d'un objet aimable  
Offrons de nouveaux soins  
dans ce riant séjour !  
Un déguisement favorable  
Sert les Ris et les Jeux,  
et quelquefois l'Amour.

### Scène 2

*Momus, habillé en Berger, Thalie,  
habillée en Bergère.*

##### Momus, à part.

21. Que vois-je ? Ah, l'aimable bergère !

##### Thalie, à part.

Que ce masque est galant !  
qui l'attire en ces lieux ?

##### Momus, à part.

Quel éclat brille dans ses yeux !

##### Thalie, à part.

Il m'observe... aurait-il le dessein  
de me plaire ?

##### Momus, abordant Thalie.

Le masque cache en vain  
la moitié de vos traits,  
Il ne peut vous ravir cent  
conquêtes nouvelles.  
Ce que l'on voit de vos attraits

## ACT III

### Scene 1

#### Refrain

##### Momus

20. At the ball in the twin vale,  
Momus, shepherd, will be better masked  
than Apollo

A second time near a pleasant object  
Offers new attentions  
in this amusing place!  
A favourable disguise  
Serves laughter and games,  
and ofttimes love.

### Scene 2

*Momus, dressed as a Shepherd, Thalie,  
dressed as a Shepherdess.*

##### Momus, aside.

21. What do I see? Ah, the pleasant shepherdess!

##### Thalie, aside.

What gallant mask is this!  
Who draws him to this place?

##### Momus, aside.

What sparkling eyes!

##### Thalie, aside.

He watches me... would his design be  
to please me?

##### Momus, approaching Thalie.

The mask conceals in vain  
half your features,  
It would not delight one hundred  
new conquests.  
What we see of your charms

## AKT III

### Szene 1

#### Ritournelle

##### Momus

20. Im Ball des doppelten Tals,  
Wird Momus, der Hirte, besser maskiert sein  
als Apollon.  
Ein zweites Mal bei einer freundlichen See  
Lasst uns an diesem lachenden  
Ort neue Zuneigung anbieten!  
Die passende Verkleidung  
Dient dem Lachen und den Spielen  
und manchmal der Liebe.

### Szene 2

*Momus, gekleidet als Hirte, Thalia,  
gekleidet als Schäferin.*

##### Momus, *beiseite*.

21. Was sehe ich? Ah, die freundliche Schäferin!

##### Thalia, *beiseite*.

Wie galant ist diese Maske!  
Wer lockt sie an diesen Ort?

##### Momus, *beiseite*.

Welch ein Glanz leuchtet in ihren Augen!

##### Thalia, *beiseite*.

Er beobachtet mich ... Sollte er die Absicht haben, mir  
zu gefallen?

##### Momus, *spricht Thalia an*.

Vergeblich verbirgt die Maske  
die Hälfte Eurer Züge,  
Sie wird Euch hundert neue Eroberungen  
nicht versagen.  
Was man von Euren Reizen sieht,

Suffit pour triompher des cours  
les plus rebelles.

**Thalie**

Céder si tôt à nos appas,  
Ce n'est point augmenter leur gloire :  
D'une si facile victoire,  
Un vainqueur ne s'honore pas.

**Momus**

Ne point céder est une offense,  
Qui blesse la fierté.  
Moins on résiste à la beauté,  
Plus on fait briller sa puissance.

**Thalie**

Dans les cœurs si tôt enflammés,  
L'inconstance est à craindre  
Les feux aisément allumés,  
Plus aisément peuvent s'éteindre.

**Momus**

Dans les cœurs que vous enflamez,  
Le changement n'est pas à craindre,  
L'inconstance ne peut éteindre,  
Des feux par vos yeux allumés.

**Thalie**

Entre tous les amants qui nous rendent hommage,  
Comment être sûr de son choix ?  
Le cœur fidèle et le volage,  
En s'expliquant pour la première fois,  
Se servent du même langage.

**Momus**

22. Ah! ne résistez point à mon empressément ;  
Si vous voulez un cœur fidèle et tendre.  
Craignez de vous méprendre,  
Craignez de refuser  
le véritable amant !

Is enough to triumph  
of the most rebel courts.

**Thalie**

To submit so early to our attractions,  
Would not enhance their glory;  
Of so painless a victory,  
A victor gains no honour.

**Momus**

To not submit is an offence,  
That injures pride.  
The less we resist beauty,  
The more we radiate its power.

**Thalie**

In hearts so soon enflamed,  
Fickleness should be feared  
Fires so easily lit  
Would more easily burn out.

**Momus**

In the hearts you enflame,  
Change should not be feared,  
Fickleness would not burn out,  
The fires your eyes have lit.

**Thalie**

Between all the lovers who pay us homage,  
How certain is the choice?  
The faithful and the wayward heart,  
Conversing for the first time,  
Use the same language.

**Momus**

22. Ah! Resist not my haste;  
If you long for a heart faithful and tender.  
Fear that you should stray,  
Fear that you would reject  
the true lover!

Reicht aus, um über jeden Widerstand  
zu triumphieren.

### **Thalia**

So früh unseren Reizen nachzugeben  
Ist nicht angetan, ihren Ruhm zu vergrößern:  
Mit einem so leichten Sieg,  
Kann sich ein Sieger kaum brüsten.

### **Momus**

Unnachgiebigkeit ist eine Beleidigung,  
Die den Stolz verletzt.  
Je weniger wir uns gegen Schönheit wehren,  
Desto mehr lassen wir ihre Macht erstrahlen.

### **Thalia**

Bei den Herzen, die so früh entflammt sind,  
Muss man Wankelmütigkeit befürchten  
Je leichter das Feuer sich entzündet,  
Desto leichter kann es auch erlöschen.

### **Momus**

In den Herzen, die Ihr entflammt,  
Muss niemand Veränderungen befürchten,  
Wankelmütigkeit kann keinesfalls löschen,  
Ein Feuer, das durch Eure Augen entzündet.

### **Thalia**

Zwischen all den Liebenden, die uns huldigen,  
Wie kann ich meiner Wahl gewiss sein?  
Das treue und das flatterhafte Herz,  
Wenn sie sich das erste Mal erklären,  
Verwenden gern die gleichen Worte.

### **Momus**

22. Ach, widersteht nicht meinem Eifer,  
Wenn Ihr ein treues und zärtliches Herz begehrt  
Ihr müsst sonst befürchten, mich misszuverstehen,  
Ihr müsst sonst befürchten,  
den wahren Liebhaber abzulehnen!

**Thalie**

23. Ah! ne cherchez point à me plaire,  
Si votre amour n'est pas sincère!

**Momus**

Je vous aime sincèrement,  
Croyez-en mes soupirs, et croyez-en vos charmes;  
Oui, vos beaux yeux dans ce moment,  
Garants de mes transports,  
condamnent vos alarmes.

**Thalie**

Si vous m'aimez sincèrement,  
J'en croirai vos soupirs sans en croire  
mes charmes.

**Momus**

24. Achevez ma félicité,  
Ne cachez plus  
à mon œil enchanté,  
Ces attraits dont mon cœur  
sent déjà la puissance!

**Thalie**

Dois-je avoir moins d'impatience  
De connaître l'amant  
qui soumet ma fierté?

**Momus, à part.**

Momus n'est pas connu d'une simple bergère.

**Thalie, à part.**

Pour un jeune berger, Thalie est étrangère.

**Ensemble, se démasquant.**

Je puis ôter mon masque sans danger.

**Thalie**

Momus, ô ciel!

**Thalie**

23. Ah! Seek not to please me here,  
If your love is insincere!

**Momus**

I love you sincerely,  
Believe in my sighs, and believe in your charms;  
Yes, your beautiful eyes in this moment clearly,  
Guarantee my transports,  
and condemn your alarms.

**Thalie**

If you love me sincerely,  
I would believe your sighs but not  
my charms.

**Momus**

24. Vanquish my felicity,  
Hide no longer  
from my enchanted eye  
These charms that even now  
my heart senses the power!

**Thalie**

Must I show less impatience  
To recognise the lover  
who quiets my pride?

**Momus, aside.**

Momus is not known to a simple shepherdess.

**Thalie, aside.**

To a young shepherd, Thalie is a stranger.

**Together, removing their masks.**

I can now remove my mask without fear.

**Thalie**

Momus! Heavens!

### **Thalia**

23. Ach, sucht nicht, mir zu gefallen,  
Wenn Eure Liebe nicht aufrichtig ist!

### **Momus**

Ich liebe Euch aufrichtig,  
Glaubt meinen Seufzern und glaubt euren Reizen;  
Ja, Eure schönen Augen in diesem Moment  
Sind die Garanten meiner Leidenschaft  
und verbannen Eure Sorgen.

### **Thalia**

Wenn Ihr mich aufrichtig liebt  
Dann werde ich Ihren Seufzern glauben,  
ohne meinen Reizen zu trauen.

### **Momus**

24. Vollendet meine Glückseligkeit,  
Verbergt nicht länger vor meinem  
verzauberten Auge,  
Diese Reize, in deren Macht ihr  
mein Herz bereits gefangen hat!

### **Thalia**

Sollte ich weniger ungeduldig sein  
Den Liebhaber zu kennen,  
der meinen Stolz unterwirft?

### **Momus, *beiseite.***

Momus ist einer einfachen Hirtin nicht bekannt.

### **Thalie, *beiseite.***

Für einen jungen Hirten ist Thalia fremd.

### **Zusammen, *sich entlarvend.***

Ich kann meine Maske gefahrlos abnehmen.

### **Thalia**

Momus, o Himmel!

**Momus**

Thalie, ô ciel!

**Thalie, en riant.**

La méprise est légère!

**Momus**

Quelle bergère!

**Thalie**

Quel berger!

### Scène 3

Licoris, à *Momus, sortant.*

**25.** Berger, chanterez-vous dans la nouvelle fête

Que sur le Parnasse on apprête?

Il ne m'écoute pas, il fuit;

quel changement!

Quoi, le mépris succède à tant d'empressement?

Mais d'où naissent les alarmes

Que me causent ses froideurs?

De ses talents enchanteurs,

N'ai-je point trop goûté les charmes?

**26.** Ce berger dangereux

a su m'accoutumer

À chérir des accents

où règne la tendresse...

Comment se défendre d'aimer

L'objet qu'on applaudit

sans cesse?

Mais il revient...

### Scène 4

Licoris, à *Apollon.*

**27.** Par une feinte ardeur,

Vous vouliez donc tromper mon cœur?

Je viens de voir votre inconstance.

Vous restez interdit, vous gardés le silence.

**Momus**

Thalie! Heavens!

**Thalie, laughing.**

The confusion is light-spirited!

**Momus**

What a shepherdess!

**Thalie**

What a shepherd!

### Scene 3

Licoris, to *Momus, leaving.*

**25.** Shepherd, will you sing in the new celebration

Which on Parnassus is in preparation?

He listens not to me, he flees;

what a difference!

What, scorn succeeds such insistence?

But from where then come the alarms

Which bring me such dispassion?

Of his talents for captivity,

Have I not tasted the charms?

**26.** This dangerous shepherd

led me with cunning

To cherish the words

where tenderness leads...

How to defend from loving

The object you applaud

without cease?

But he is back...

### Scene 4

Licoris, to *Apollo.*

**27.** By a feigned ardour,

You wished then to mislead my heart?

I have just seen your inconstance.

You remain forbidden, and stay silent.



## **Momus**

Thalia, o Himmel!

## **Thalie, *lachend.***

Das Missverständnis ist gering!

## **Momus**

Was für eine Schäferin!

## **Thalia**

Was für ein Hirte!

## **Szene 3**

**Licoris, zu *Momus, abgehend.***

**25.** Hirte, werdet ihr beim neuen Fest singen

Das man auf dem Parnassus bereitet?

Er hört mir nicht zu, er läuft weg;

welche Veränderung!

Was, Verachtung folgt auf so viel Eifer?

Doch woher kommt diese Besorgnis,

Was verursacht jetzt mein Schaudern?

Von seinen betörenden Talenten

Habe ich nicht zu sehr den Reiz gekostet?

**26.** Dieser gefährliche Hirte

hat mich daran gewöhnt,

Eine Wortwahl zu schätzen,

in der Zärtlichkeit regiert ...

Wie wehrt man sich gegen die Liebe

Für jemanden, dem man

ununterbrochen applaudiert?

Aber er kommt zurück ...

## **Szene 4**

**Licoris, zu *Apollon.***

**27.** Durch vorgetäuschten Eifer

Wolltet Ihr also mein Herz betrügen?

Ich habe gerade Eure Wankelmütigkeit erlebt.

Ihr seid sprachlos, Ihr schweigt.

**Apollon**

Dieux! quel soupçon,  
l'ai-je pu mériter?  
Mais quand je changerai,  
pourriez-vous regretter  
L'objet de votre indifférence?

**Licoris**

La douceur de vos chants avait su me charmer,  
J'allais peut-être vous aimer.

**Apollon**

M'aimer!... Eh bien,  
si le nom d'infidèle  
M'attire seul votre courroux  
Bergère, désabusez-vous:  
Non, je ne brûle point d'une flamme nouvelle.  
Qui pourrait vous ravir un cœur  
Enchaîné par vos nœuds,  
enchanté par vos charmes?  
Des beautés, qu'on trahit pour  
un nouveau vainqueur,  
Vous ne devez jamais éprouver les alarmes.

*Licoris, voyant Momus démasqué qui passe  
au fond du Théâtre.*

**28.** Que vois-je? Ciel! quoi, c'est Momus  
Qui trompait mes yeux prévenus.

**Apollon**

Croirai-je, Licoris,  
ce que je viens d'entendre?  
Et me permettez-vous  
D'expliquer vos soupçons jaloux?

**Licoris**

Je ne saurais vous le défendre,  
Mon cœur est trop charmé  
d'avoir laissé surprendre

**Apollo**

Gods! What suspicion,  
have I deserved?  
But when I should change,  
would you then regret  
The object of your indifference?

**Licoris**

The sweetness of your songs so charmed me,  
I would perhaps love you.

**Apollo**

Love me!... Well then,  
if the name unfaithful  
Alone attracts your anger  
Shepherdess, your disillusion astounds.  
No, I burn not of a new flame.  
Who would ravish from you a heart  
Entangled in your chains,  
enchanted by your charms?  
Ladies, we betray for  
a new victor,  
You must never endure the alarms.

*Licoris, seeing Momus pass by  
unmasked upstage.*

**28.** What do I see? Heavens! What, 'tis Momus  
Who misled my eyes forewarned.

**Apollo**

Should I believe, Licoris,  
what I just heard?  
And would you allow me  
To explain your jealous suspicions?

**Licoris**

Against it I could not defend,  
My heart is so charmed  
to have been startled

**Apollon**

Götter, was für ein Verdacht,  
habe ich ihn verdient?  
Aber wenn ich mich ändere,  
könnten Sie dann bedauern  
Das Objekt Ihrer Gleichgültigkeit?

**Licoris**

Die Süße Ihres Gesangs hatte mich bezaubert,  
Vielleicht wollte ich Sie lieben.

**Apollon**

Mich lieben! ... Nun, wenn der nur  
der Titel Untreuer  
Alleine Euren Zorn auf mich zieht  
Dann Schäferin, öffnet Eure Augen:  
Nein, ich brenne nicht mit einer neuen Flamme.  
Wer könnte Euch ein Herz rauben,  
Das von Euren Banden gefesselt,  
von Euren Reizen verzaubert?  
Schönheiten, die man für einen  
neuen Sieger verrät,  
Sie dürfen sich darüber nie sorgen.

*Licoris, sieht den unmaskierten Momus,  
der im Hintergrund vorbeigeht.*

**28.** Was sehe ich? Himmel, was, das ist Momus,  
Der meine vorgewarnten Augen täuschte.

**Apollon**

Soll ich glauben, Licoris,  
was ich gerade gehört habe?  
Und gestattet Ihr mir,  
Euren eifersüchtigen Verdacht zu erklären?

**Licoris**

Ich kann es Euch nicht verbieten,  
Mein Herz ist zu erfreut,  
weil es sich hat überraschen lassen

Un aveu, qui vous livre aux transports  
les plus doux.

**Apollon**

Vous faites le bonheur de l'amant le plus tendre.

## Scène 5

**Momus**

29. Bergère, vous aimez,  
que je plains votre erreur!  
C'est un dieu déguisé qui vous offre  
son cœur.

**Licoris**

Son rang n'augmente point le prix de ma victoire,  
Et je ne vois de lui que  
sa fidèle ardeur...

**Momus**

C'est Apollon que vous comblez de gloire:  
 Craignez son inconstance,  
en faisant son bonheur.

**Licoris**

30. Je sens trop de plaisir  
pour sentir des alarmes

**Apollon**

Que mon sort a de charmes!  
Licoris m'aime et vient  
de me le déclarer;  
Ah! Licoris! daignez le redire  
sans cesse...

**Licoris**

Aimez! Vous connaissez le prix de la tendresse,  
Vous la chantez trop bien  
pour ne pas l'inspirer.

By a confession, which delivered  
the sweetest of ardours.

**Apollo**

You are the delight of the most tender lover.

## Scene 5

**Momus**

29. Shepherdess, you love,  
how I pity your error!  
Tis a god disguised who offers you  
his heart.

**Licoris**

His station raises not the price of my victory,  
And all I see of him is  
his faithful ardour...

**Momus**

Tis Apollo you cover in glory:  
Conquer his infidelity,  
by making him happy.

**Licoris**

30. I feel too much joy  
to feel alarm.

**Apollo**

How fair is my fate!  
Licoris loves me  
and has declared it so;  
Ah! Licoris! Deign repeat it  
to no end...

**Licoris**

Love! You know the price of tenderness,  
You sing it too well  
not to inspire it.

Durch ein Geständnis, das Sie  
den süßesten Verzückungen ausliefert.

**Apollon**

Sie machen den zärtlichsten Liebhaber glücklich.

**Szene 5**

**Momus**

**29.** Schäferin, Ihr liebt,  
wie ich Euren Irrtum bedauere!  
Es ist ein verkleideter Gott, der Euch  
sein Herz schenkt.

**Licoris**

Sein Rang erhöht nicht den Preis meines Sieges,  
Und ich sehe von ihm nur  
seine treue Leidenschaft...

**Momus**

Es ist Apollon, den Ihr mit Ruhm bedeckt:  
Fürchtet seinen Wankelmut,  
wenn Ihr ihn beglückt.

**Licoris**

**30.** Ich spüre zu viel Freude,  
um Besorgnis zu spüren

**Apollon**

Wie reizvoll ist mein Schicksal!  
Licoris liebt mich und hat es  
mir gerade erklärt;  
Ah! Licoris! Geruht, es mir immer  
wieder zu sagen ...

**Licoris**

Liebt! Ihr kennt den Preis der Zärtlichkeit,  
Ihr singt ihr Loblied zu gut,  
um sie nicht zu inspirieren.

## Ensemble

**31.** L'amour m'enflamme,  
Pour jamais.  
Il répand dans mon âme  
Ses plus doux attraits.

## Momus

**32.** Terpsichore, offrez-nous vos naïves images  
Du Temps, des Saisons et des Âges.

## Scène 6

### 33. Marche

#### Chœur

**34.** Profitez du temps !  
Il s'échappe, il fuit sans cesse.  
Rien n'égale la vitesse  
Des heureux instants.  
Souvent perdu par la jeunesse  
Et regretté par la froide vieillesse !  
Ses bienfaits ne sont pas constants.  
Il paraît long à l'espérance,  
Aux ennuis, à l'indifférence ;  
Il paraît court aux cœurs contents,  
Profitez du temps etc.

### 35. Air pour les Chasseurs

#### Une Suivante de Terpsichore

**36.** Jeunes cœurs, prenez vos armes,  
Chassez les monstres des bois.  
Les bois n'ont-ils pas des charmes  
Pour les dieux et pour les rois ?  
Jeunes cœurs, etc.

Heureux qui se laisse prendre  
Dans les pièges des amours !  
Quand ils veulent nous surprendre,

## Together

**31.** Love blazes within me,  
For evermore.  
It radiates in my soul  
Its sweetest of lore.

## Momus

**32.** Terpsichore, grant us your virtuous images  
Of Time, the Seasons, and the Ages.

## Scene 6

### 33. March

#### Chorus

**34.** Make good use of time!  
Tis fleeting, and flies with no respite.  
Nothing equals the fleetness  
Of life's precious delight.  
Off' lost by youth  
And missed by cold age!  
Its blessings are not constant.  
It feels boundless to promise,  
Troubles, and indifference;  
It feels short to blissful hearts,  
Make good use of time, etc.

### 35. Air for the Hunters

#### One of Terpsichore's Handmaidens

**36.** Young hearts, take up your arms,  
Chase the beasts from the wood.  
Do the woods not have charms  
For gods and kings who would?  
Young hearts, etc.

Happy are they who fall  
Into their loves' trappings!  
When they wish to enthrall,

## **Zusammen**

**31.** Die Liebe entflammt mich,  
Für immer.  
Sie erfüllt meine Seele  
Mit ihren süßesten Reizen.

## **Momus**

**32.** Terpsichore, schenke uns deine naiven Bilder  
Von der Zeit, den Jahreszeiten und den Zeitaltern.

## **Szene 6**

### **33. Marsch**

#### **Chor**

**34.** Nutzt die Zeit!  
Sie entkommt, sie entflieht immer wieder.  
Nichts verfliegt so schnell  
Wie solche glücklichen Momente.  
Von der Jugend oft verloren  
Und vom kalten Alter bedauert!  
Ihre Wohltaten sind nicht konstant.  
Sie erscheint der Hoffnung lang,  
Auch dem Ärger, der Gleichgültigkeit;  
Dem zufriedenen Herzen erscheint sie kurz,  
Nutzt die Zeit etc.

### **35. Arie für die Jäger**

#### **Eine Dienerin von Terpsichore**

**36.** Junge Herzen, greift zu den Waffen,  
Jagt die Monster der Wälder.  
Haben die Wälder nicht ihren Reiz  
Für die Götter und für die Könige?  
Junge Herzen usw.  
Glücklich ist, wer sich fangen lässt  
In den Fallen der Liebe!  
Wenn sie uns überraschen wollen

Ne craignons que les secours.  
Heureux qui se laisse, etc.

**37. Air pour les Masques**

**38. Air pour les mêmes**

Une Suivante de Terpsichore

**39.** Il n'est que deux saisons  
dans l'amoureux empire,  
Tout est hiver lorsqu'en vain on soupire,  
Pour les cœurs contents  
Tout est printemps.

**40. Air pour les Enfants et les Vieillards**

Un Suivant de Terpsichore, *aux enfants.*

**41.** Jouez, enfants, imitez les zéphyrs  
Errants dans un bocage!  
Heureux, trop heureux âge!  
Les ris et les jeux seuls  
régnent sur vos désirs,  
Vous goûtez un sort qu'on envie.  
Dansez, amusez-vous,  
Profitez des instants les plus chers de la vie!  
Ah! nos premiers plaisirs  
sont toujours les plus doux.

**42. Air**

Une Vieille

**43.** Mortels, que le plaisir  
dispose de vos ans!  
Que, malgré la raison,  
il triomphe sans cesse!  
Il accroît les beaux jours  
de l'aimable jeunesse,  
Et jusques chez l'hiver,  
il conduit le printemps.

Fear only deliverance.  
Happy are they who fall, etc.

**37. Air for the Masques**

**38. Air for the same**

One of Terpsichore's Handmaidens

**39.** Only two seasons be  
in the empire of love,  
All is winter when in vain we lament,  
While for joyous hearts  
All is Spring.

**40. Air for the Children and the Elderly**

One of Terpsichore's Attendants, *to the children.*

**41.** Play, children, mimic the zephyrs  
Errant in a grove!  
Happy, such a happy age!  
Only laughter and games  
reign over your desires,  
You taste of a destiny we envy.  
Dance, amuse yourselves,  
Live your most precious of moments to the fullest!  
Ah! Our first pleasures are still the sweetest.

**42. Air**

An Elderly Woman

**43.** Mortals, may pleasure  
take hold of your years!  
And, despite reason,  
may it triumph on end!  
It magnifies the fair days  
of amiable youth,  
And 'til the Winter comes,  
it rules the Spring.



Haben wir nur Hilfe zu fürchten.  
Glücklich ist, wer sich fangen lässt usw.

### **37. Arie für die Masken**

### **38. Arie für dieselben**

**Eine Dienerin von Terpsichore**

**39.** Es gibt nur zwei Jahreszeiten  
im Königreich der Liebe,  
Alles ist Winter, wenn man vergeblich seufzt,  
Für zufriedene Herzen  
Ist alles Frühling.

### **40. Arie für die Kinder und ist Alten**

**Eine Dienerin von Terpsichore, an die Kinder.**

**41.** Spielt, Kinder, ahmt die Zephyre nach  
Die durch die Haine streifen!  
Glückliches, allzu glückliches Alter!  
Lachen und Spiele allein herrschen  
über eure Wünsche,  
Ihr habt ein Schicksal, um das man euch beneidet.  
Tanzt, amüsiert euch,  
Genießt die wertvollsten Momente des Lebens!  
Ach, unsere ersten Freuden sind immer die süßesten.

### **42. Arie**

**Eine Alte**

**43.** Sterbliche, lasst das Vergnügen  
über eure Jahre verfügen!  
Lasst es trotz der Vernunft  
immer wieder triumphieren!  
Es verlängert die schönen  
Tage der liebenswerten Jugend,  
Und bis in den Winter führt  
es den Frühling.

#### 44. Air en chaconne

Thalie et Le Chœur

45. Liberté charmante,  
Régnez à jamais;  
Que toujours on chante  
Vos divins attraits.  
Sous vos lois on ne respire  
Que la paix et la douceur,  
Ce n'est que dans votre empire  
Qu'on trouve le vrai bonheur.  
Liberté charmante, etc.

#### 46. Contredanse

#### 44. Air on chaconne

Thalie and The Chorus

45. Charming liberty,  
Reign evermore;  
That we might still sing  
Your divine charms.  
Beneath your laws we breathe  
Only peace and sweetness,  
Tis only in your realm  
That we find true happiness.  
Charming liberty, etc.

#### 46. Contredanse

#### **44. Arie in Chaconne**

**Thalia und Der Chor**

**45.** Charmante Freiheit,  
Herrsche für immer;  
Auf dass man für alle Zeiten  
Ein Loblied singt, auf Eure göttlichen Reize.  
Unter euren Gesetzen atmet man  
Nur Frieden und Sanftmut,  
Nur in Eurem Reich  
Können wir das wahre Glück finden.  
Charmante Freiheit usw.

#### **46. Kontretanz**



L'Opéra Royal, Versailles

## L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achievé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de sa

saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Christophe Rousset y côtoient Hervé Niquet, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, Stéphane Fuget, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage: emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles  
Catherine Pégard, Présidente  
Laurent Brunner, Directeur

## The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV moved to Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time, shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive weddings of his grandchildren, at last, decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera was completed within twenty-three months, and was inaugurated on 16 May 1770, the day of the wedding of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults’ *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussi, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean- Christophe Spinosi, Christophe Rousset stand alongside Hervé Niquet, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, Stéphane Fuget, William Christie, Sébastien d’Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles’ programming, sometimes surprising but always challenging.

**Château de Versailles Spectacles**  
Catherine Pégard, President  
Laurent Brunner, Director

## Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der Persée von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, Stéphane Fuget, begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles  
Catherine Pégard, Vorsitzende  
Laurent Brunner, Direktor

## 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](mailto:amisoperaroyal@gmail.com)

+33 1 30 83 70 92



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

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

Contact: [mecanat@chateauversailles-spectacles.fr](mailto:mecanat@chateauversailles-spectacles.fr)

+33 1 30 83 76 35

## Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

### FAITES UN DON !

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

## Planning for the future

### THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

#### MAKE A DONATION!

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



*Le Centre de musique baroque de Versailles*

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



La musique française, qui rayonnait aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres successifs aux formes audacieuses qui font toute la valeur de ce patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier... témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre la fin du XX<sup>e</sup> siècle pour que se développe le mouvement du « 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. À travers ses activités de recherche, d'édition, de formation, de production de concerts et de spectacles, ses actions éducatives, artistiques et culturelles et la mise à disposition de ses ressources, le CMBV s'engage plus que jamais à explorer ce patrimoine oublié et à le faire rayonner en France et dans le monde.

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

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

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

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

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

*The CMBV is supported by the Ministry of Culture (Directorate General for artistic creation), the Public Establishment of the Palace, Museum and National Estate of Versailles, the Île-de-France regional council, the City of Versailles, and the Cercle Rameau (Circle of Individual and Company Patrons of the CMBV).*

## Das Zentrum für Barockmusik in Versailles, eine ganz einzigartige Institution

Die französische Musik, welche im 17. und 18. Jahrhundert in ganz Europa großen Einfluss hatte, brachte nacheinander verschiedene wagemutige Formen hervor, die den besonderen Wert dieses Erbes ausmachen. Namen wie Lully, Rameau, Campra, Charpentier... sind neben einer Vielzahl weiterer Zeugen der bemerkenswerten künstlerischen Vielfältigkeit dieser Epoche. Dieses reichhaltige musikalische Erbe geriet nach der Französischen Revolution in Vergessenheit. Erst Ende des 20. Jahrhunderts entwickelte sich die Bewegung der „Erneuerung der Barockmusik“.

Auf Betreiben von Vincent Berthier de Lioncourt und Philippe Beussant wurde 1987 das für diesen Ansatz emblematische Zentrum für Barock- musik in Versailles gegründet, dessen Besonderheit darin liegt, im Hôtel des Menus-Plaisirs, in welchem es untergebracht ist, der Gesamt-

heit aller für die Wiederentdeckung und Würdigung des französischen musikalischen Erbes des 17. und 18. Jahrhunderts. erforderlichen Berufsbranchen Raum zu bieten. Das CMBV setzt sich mit seinen Tätigkeiten in den Bereichen Forschung, Veröffentlichung, Ausbildung, Produktion von Konzerten und Darbietungen, seinen Bildungsangeboten, künstlerischen und kulturellen Aktionen und mit der Bereitstellung seiner Ressourcen mehr als je zuvor für die Erkundung dieses vergessenen Erbes und seine Verbreitung in Frankreich und auf der ganzen Welt ein.

*Das CMBV wird vom Kultusministerium (der Generaldirektion für künstlerisches Schaffen), der Staatlichen Verwaltung des Schlosses, des Museums und des nationalen Schlossguts von Versailles, vom Regionalrat Ile-de-France, von der Stadt Versailles und dem Cercle Rameau, einem Kreis von privaten Mäzenen und Unternehmen des CMBV, gefördert.*



## FONDS DE DOTATION

Centre de musique baroque  
Versailles

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

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

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

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

*[www.cmbv.fr/dotation](http://www.cmbv.fr/dotation)*

### CONSEIL D'ADMINISTRATION

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

**Arnoul Charoy**, Administrateur  
Mécène du CMBV

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





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



# Tourcoing aime la musique...

*...toutes les musiques*

Music Band, Conservatoire à Rayonnement Départemental, Chorale Séniors,  
Tourcoing Jazz Festival, Grand Mix, Fanfares, Atelier Lyrique, Carillon



Tourcoing



[WWW.TOURCOING.FR](http://WWW.TOURCOING.FR)

Les Siècles sont en résidence à l'Atelier Lyrique de Tourcoing, association subventionnée par la Ville de Tourcoing, la Région Hauts-de-France, le Département du Nord et le Ministère de la Culture et de la Communication.

Depuis 2022-2023, l'orchestre est en résidence au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

La Fondation Société Générale C'est vous l'avenir est le mécène principal de l'orchestre.

La saison 2022-2023 reçoit le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet.

L'ensemble est depuis 2010 conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication et la DRAC Hauts-de-France pour une résidence dans la région Hauts-de-France. Il est soutenu au projet par le Centre National de la Musique et depuis 2011 par le Conseil Départemental de l'Aisne pour renforcer sa présence artistique et pédagogique sur ce territoire, notamment à la Cité de la Musique de Soissons.

L'orchestre est soutenu depuis 2018 par la Région Hauts-de-France au titre de son fonctionnement.

L'orchestre intervient également à Nanterre grâce au soutien de la Ville de Nanterre et du Département des Hauts-de-Seine.

L'orchestre est artiste associé permanent au Théâtre de Nîmes, artiste en résidence dans le Festival Berlioz à La Côte Saint-André, au Théâtre du Beauvaisis, scène nationale, au Théâtre-Sénart et dans le Festival Les Musicales de Normandie.

L'orchestre est soutenu par la Caisse des Dépôts et Consignations, mécène principal du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, par la Fondation SNCF pour la Jeune Symphonie de l'Aisne, par l'association Échanges et Bibliothèques et ponctuellement par le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, par la SPEDIDAM, l'ADAMI, l'Institut Français, le Bureau Export, la SPPF et le FCM.

Les Siècles sont membre administrateur de la FEVIS et du PROFEDIM,

membre de l'Association Française des Orchestres et membre associé du SPPF.



François-Xavier Roth et les musiciens des Siècles remercient pour leur soutien indéfectible :

*Les Siècles and François-Xavier Roth thank for their support :*

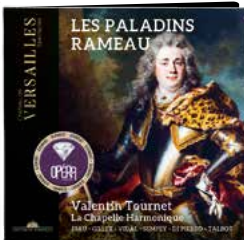
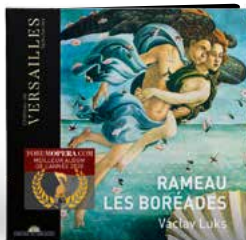
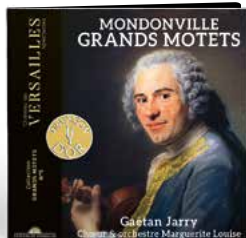
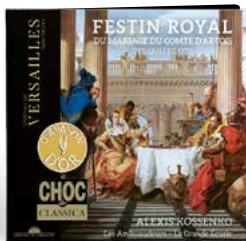
Frédéric Oudéa, Caroline Guillaumin, Hafida Guenfou-Duval, Ulrich Mohrle et toute les équipes de la Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir, toutes les équipes de La Seine Musicale, Olivier Mantéi et toutes les équipes de la Philharmonie de Paris et du Musée de la musique, Antonella Zedda, Alexandre Dratwicky et toutes les équipes du Palazzetto Bru Zane centre de musique romantique française, Doriane Bécue, Peter Maenhout, Christophe Desbonnet, Gérard Darmanin, Jean-Marie Vuylsteker, Marie-France Berthet, Pierre Hoppé et la ville de Tourcoing, Hilaire Multon, Pierre Haramburu, Nicolas Guinet et la Direction Régionale des Affaires Culturelles des Hauts-de-France, Xavier Bertrand, François Decoster, Charlotte Bonnerot et la région Hauts-de-France, Jean-Michel Verneiges, François Rempelberg, Nicolas Fricoteaux et le département de l'Aisne, Catherine Deleplaire et l'association Échanges & Bibliothèques, Jean-Philippe Thiellay et le Centre National de la Musique.

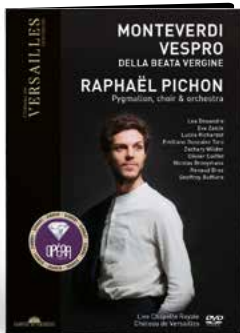
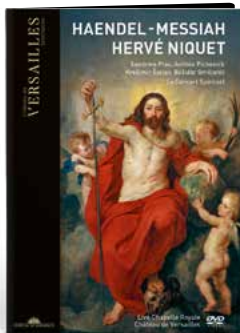
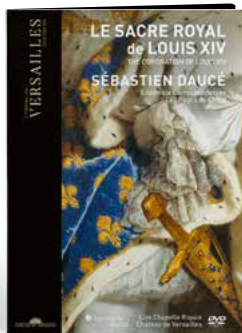
## LA COLLECTION

Château de

# VERSAILLES

Spectacles







# LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!

[www.live-operaversailles.fr](http://www.live-operaversailles.fr)

## Enregistré en mars 2023 à Namur

Enregistrement, montage et mastering : Jiri Heger

Traductions anglaises : Christopher Bayton  
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Partenariat Centre de musique baroque de Versailles, Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie, CAVEMA et l'Atelier Lyrique de Tourcoing.

Partition éditée par Alexis Kossenko et le Centre de musique baroque de Versailles

Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie  
Déléguée générale : Louise Courant  
Administratrice de production : Delphine Pautre  
Chargée de production : Manon Pidoux  
Régisseur : Frédéric Mazin

Centre de musique baroque de Versailles  
Directeur général : Nicolas Bucher  
Directeur artistique : Benoît Dratwicki  
Directrice de production : Marie Clément  
Responsable de la communication : Camille Cellier

Atelier Lyrique de Tourcoing  
Directeur général et artistique : François Xavier Roth  
Délégué général : Enriquet Therain

## 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  
Ségolène Carron, conception graphique

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

[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

 [@chateauversailles.spectacles](https://www.facebook.com/chateauversailles.spectacles)

 [@chateauversailles.spectacles](https://www.instagram.com/chateauversailles.spectacles)

 [@CVSpectacles](https://twitter.com/CVSpectacles) [@OperaRoyal](https://twitter.com/OperaRoyal)

 [Château de Versailles Spectacles](https://www.youtube.com/ChateauDeVersaillesSpectacles)

Couverture : *Thalie, muse de la comédie*, Jean-Marc Nattier, 1739

Visuel intérieur : *La jeunesse de Bacchus*,

William Bouguereau, 1884.

p. 5, 8, 19, 20, 26, 32, 39, 40, 47, 55, 70 © Domaine public ;

p. 48, 61, 62, 69, 140, 145 © Pascal Le Mée ;

p. 56 © Samuel Dhote ;

p. 76-77 © World History Archive - Alamy Images ;

p.120 © Thomas Garnier ; p. 124 © Agathe Poupeney.

4<sup>e</sup> de couverture : © Graziella Lech

Photogravure © Fotimprim, Paris.







Plafond de la Chambre des Muses, Charles Lebrun, Château de Vaux-le-Vicomte, ca 1660