

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

le choix de



# DIS-MOI VÉNUS...

L'amour sous Louis XV



**MARIE PERBOST**  
Gaétan Jarry

Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal

# DIS-MOI VÉNUS...

## L'amour sous Louis XV

Jean-Philippe Rameau (1683 - 1764)

*Castor et Pollux*

1 Acte V, scène 7 – «Brillez astres nouveaux» · *Une Planète* 3'45

Jean-Baptiste Niel (ca 1690 - 1771)

*Les Romans*, 1736 – Première entrée, *La Bergerie*, scène 6

2 «Le sommeil sur mes yeux» · *L'Amour* 1'56

François Rebel & François Francœur (1698 - 1787)

*Ismène*

3 Gavottes 2'14

Egidio Romualdo Duni (1708 - 1775)

*Les Moissonneurs*, 1763 – Acte III, scène 7

4 «Ô toi que le hameau révère» · *Rosine* 4'45

Jean-Philippe Rameau

*Platée*, 1745 – Acte III, scène 4

5 «Amour, lance tes traits» · *La Folie* 2'58

François Rebel (1701 - 1775) & François Francœur

*Ismène*, 1747 – Acte unique, scène 3

6 «Ô vous, qui nous faites entendre» · *Ismène* 3'27

Jean-Philippe Rameau

*Hippolyte et Aricie*, 1733 – Acte III

7 Prélude 1'51

8 Scène première – «Cruelle mère des Amours» · *Phèdre* 5'27

*Castor et Pollux*, 1737 – Prologue, scène première

9 «Tristes apprêts» · *Téléaire* 4'43

Jean-Joseph Mouret (1682 - 1738)

*Les Fêtes de Thalie*, 1714 – Deuxième entrée, *La Veuve*, scène 5

10 «Aimez, aimez, qu'attendez-vous ?» · *Iphise* 2'59

Jean-Philippe Rameau

*Platée*

11 Chaconne 5'25

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711 - 1772)

*Les Fêtes de Paphos*, 1758 – Troisième entrée, *L'Amour et Psyché*

12 «Non! Non! Non! N'espère pas que ton tourment finisse» · *Psyché, Démons* 4'24

13 «J'ai perdu mes attraits et l'Amour va paraître» · *Psyché* 2'46

François Rebel & François Francœur

*Scanderberg*, 1735 – Prologue, scène 3

14 «Loin de vos cœurs, les tristes plaintes» · *L'Amour* 2'29

Jean-Philippe Rameau

*Castor et Pollux*

15 Prologue, scène première – Chœur «Vénus, ô Vénus» 1'26

Jean-Philippe Rameau

*Platée*

16 «Formons les plus brillants concerts» «Aux langueurs d'Apollon» · *La Folie* 5'05

**Marie Perbost**, soprano

**Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal**

**Gaétan Jarry**, direction

## Orchestre

### Violons I

Louise Ayrton, solo  
Laura Corolla  
Natalia Moszumanska  
Morgane Dupuy

### Violons II

Lucien Pagnon  
Roberto Rutkauskas  
Sophie Dutoit  
Arnaud Bassand

### Altos

Alexandra Brown  
Wojtek Witek  
Raphaël Aubry  
Violaine Willem  
Jean Sauterau  
Jean-Christophe Bernard

### Violoncelles

Claire-Lise Demettre  
Jean-Lou Loger  
Arthur Cambreling  
Camille Sors  
Suzanne Wolff

### Contrebasses

Thierry Runarvot  
Lukasz Madej  
Alexandre Teyssnière de  
Gramont

### Flûtes

Marta Gawlas  
Clémence Bourgeois

### Hautbois

Diego Nadra  
Michaela Hrabankova  
Cécile Chartrain  
Jean-Maurice Messelyn

### Bassons

Thomas Quinquenel  
Robin Billet  
Alejandro Perez Marin  
Josep Casadella

### Timbales

Dominique Lacomblez

### Clavecin

Chloé de Guillebon

## Chœur

### Dessus

Carla Chevillard  
Emmanuelle Jakubek  
Fanny Valentin  
Clémentine Poul  
Cécile Granger

### Hautes-contre

Constantin Goubet  
Lisandro Pelegrina  
Stephen Collardelle  
Marion Harache

### Tailles

Lancelot Lamotte  
Léo Guillou Keredan  
Pascal Richardin  
Léo Reymann

### Basses

Nicolas Certenais  
Jean-Baptiste Bessière  
Lucien Moissonier-Benert  
Lucas Bacro  
Simon Dubois





*Vénus de Lespugue, 26 000 avant Jésus-Christ*

## Dis-moi Vénus...

Par Pedro-Octavio Diaz

«Aucun cœur n'échappe à Aphrodite,  
ni parmi les dieux comblés,  
ni parmi les hommes qui meurent.»

Hésiode - *Hymne 5, pour Aphrodite*

Il y a à peine plus d'un siècle, les archéologues René et Suzanne de Saint-Périer ont mis au jour une figurine aux formes généreuses sculptée dans une défense de mammouth. Baptisée la «Vénus de Lespugue», elle témoigne de la fascination de l'humanité pour la volupté dès 26 000 avant Jésus-Christ. L'appellation arbitraire de «Vénus» pour les premières représentations féminines montre la prégnance d'Aphrodite sur l'esprit de tout ce qui est beau, sensuel et charnel. Vénus callipyge, Vénus anadyomène, Vénus-Cythérée, Tanit, Ishtar ou Astarté, la déesse des amours devient, au fil des marbres et des âges, une figure aux multiples incarnations. Hésiode la mentionne dans la plupart de ses écrits et lui consacre deux grands hymnes homériques. Pour le poète grec, elle est «Aphrodite la dorée», source

de trouble dans le cœur des hommes et des dieux. Étoile-planète des marins qui éclaire le ciel crépusculaire, Vénus guide les mortels vers des horizons pacifiques et les pousse à s'aventurer dans les méandres redoutables du fleuve des passions qui traverse la carte de Tendre.

Versailles a été conçu par Louis XIV comme une cosmogonie. S'il est évident que l'astre solaire est au centre de cette construction symbolique entre cour et jardin, la place de l'étoile du soir, Vénus, est considérable. Dans le Grand Appartement, le salon de Vénus était un des principaux points de rencontre de la cour puisqu'il accueillait les collations et autres rafraîchissements lors des soirées d'appartement. Dans les jardins, des représentations de la déesse se succèdent. La très belle Vénus «Richelieu»

de Pierre Legros et la Vénus accroupie de Coysevox sont deux exemples parmi bien d'autres de la présence d'Aphrodite dans le palais du soleil. L'évocation de la divinité sensuelle est pléthorique chez tous les peintres, dont les plus étonnantes sont chez le hiératique Nicolas Poussin.

Astarté influence durablement la création qui a façonné l'image des rois de Versailles. C'est pourquoi la musique ne pouvait pas se passer d'une telle égérie. Dès 1648 dans *L'Orfeo* de Luigi Rossi, Vénus avait un rôle d'entremetteuse et de complice, représentée à l'italienne sous ses voiles sensuels et incitant au libertinage. Dans les ballets de cour et tragédies lyriques de Lully, elle est très souvent invoquée en figure tutélaire, que ce soit dans les prologues ou dans l'intrigue en tant que protagoniste. Elle apparaît dans toute sa splendeur en 1665 avec le *Ballet de la naissance de Vénus* où les vers de Bensérade décrivent sa naissance anadyomène et les festivités olympiennes qui l'entourent. En 1675, elle est présente dans le prologue de *Thésée* pour appeler au retour de la paix. Dans *Psyché* (1678), elle est la terrible belle-mère de la malheureuse héroïne qu'elle va poursuivre de tout son

courroux divin. Les sollicitations de la figure vénusienne vont se multiplier petit à petit. Son emprise sur les émotions des personnages lui donne un pouvoir considérable et sera une inspiration inépuisable des plumes des librettistes et compositeurs des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Avec l'évolution stylistique et la diversification des écritures de la musique vocale française, une nouvelle génération de compositeurs s'engage dans l'expression du désir et autres marivaudages. Nés pour la plupart à la fin de la carrière de Lully et dans le sillage des élèves du surintendant, Rameau, Mouret, Niel, Francœur et bien plus tard Mondonville et Duni ont révolutionné tragédies en musique, cantates et opéras comiques. Artistes de leur temps, ils ont su saisir l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle et les lumières qui s'éclairaient alors que le grand soleil finissait sa course à l'horizon. Malgré l'abandon progressif des fresques historiques et mythologiques pour les plaisirs plus simples de la pastorale ou des personnages du quotidien, la déesse de la beauté n'abandonne pas les scènes. Elle hante encore les rapports amoureux



Le Triomphe de Vénus, Nicolas Poussin, 1636

des personnages et s'emploie à souffler les braises du flambeau de l'Amour. Vénus dans l'opéra français du XVIII<sup>e</sup> siècle semble se substituer au soleil du siècle précédent. La nef de Cythère que les masques galants d'Antoine Watteau s'empresment d'embarquer ne pouvait faire la traversée des eaux qu'avec des musiques à la troublante sensualité.

Il est admis qu'un des plus grands compositeurs français de tous les temps est Jean-Philippe Rameau (1683 - 1764). Ayant eu une longévité active remarquable, il a excellé dans la théorie et dans tous les styles. Alors âgé de 50 ans, il fait irruption sur la scène de la très conservatrice Académie royale de musique avec *Hippolyte et Aricie* (1733) sur un livret de Simon-Joseph Pellegrin. En adaptant *Phèdre*, chef-d'œuvre de Jean Racine, le librettiste a permis à Rameau d'embraser la scène de la salle du Palais Royal avec toute l'étendue de ses capacités. Au troisième acte, l'issue funeste du drame est annoncée par les bassons et les basses du prélude. Les chromatismes rappellent la prophétie des Parques du deuxième acte et introduisent «l'enfer»

qui attend Thésée après son passage chez Hadès. Immédiatement après, la lamentation de Phèdre «Cruelle mère des Amours» est adaptée de l'aveu que Phèdre fait à Cénone dans la scène 3 de l'Acte I de la pièce de Racine. Cette prière à Vénus est un crescendo émotionnel qui passe de la plainte désespérée à l'imprécation. La flûte qui l'accompagne sur des volutes légères fait planer l'indifférence de marbre d'Aphrodite et la damnation de l'amour contre-nature de Phèdre.

Après un détour par l'opéra-ballet avec *Les Indes Galantes* (1735), Jean-Philippe Rameau revient à la tragédie lyrique avec *Castor et Pollux*. Représentée en 1737 sur un livret de Pierre-Joseph Bernard dit Gentil-Bernard, l'histoire des jumeaux Tyndarides a inspiré à Rameau une partition d'une brillance toute particulière. Il convient ici de mentionner une proximité des références de la première version de *Castor et Pollux* et l'imaginaire de la franc-maçonnerie française à sa naissance. Le librettiste Bernard était un des initiés de la première loge à Paris, tout comme le haute-contre Pierre Jélyotte et une bonne partie du premier

cercle aristocratique de la cour. Le livret comporte un lien vraisemblable à la fois par la référence au rituel de cette époque. Les funérailles de Castor, l'échange dans les enfers de la nature des deux frères et la résolution finale d'accorder aux trois protagonistes l'immortalité céleste pour leurs vertus sont autant de clins d'œil. D'autant plus qu'en octobre 1737, une large campagne de persécution fut lancée par le cardinal Fleury. En outre, dans la cosmogonie maçonne, les Dioscures, en accompagnant l'astre solaire dans sa course matinale, ont une importance symbolique capitale. Lorsque Rameau reprend sa partition pour la remanier en 1754, il expurge toutes les références à caractère ambigu dont la conclusion finale et l'ariette de La Planète qui porte un message plus que clair à la lumière des initiés. Quoi qu'il en soit, le prologue s'ouvre sur une invocation à Vénus à l'image des hymnes antiques d'Hésiode. Les peuples supplient la déesse de calmer les ardeurs de Mars et de ramener la concorde et la paix. Les harmonies d'une puissance dramatique sans précédent dans les prologues des tragédies lyriques

évoquent la fin annoncée et espérée de la Guerre de Succession de Pologne (1733 - 1738) qui vit Louis XV s'engager à défendre le trône de son royal beau-père Stanislas Ier Leszczyński. Contrairement à la prière de Phèdre, cette sollicitation des peuples de France sera exaucée par Vénus et le prologue se finira par la liesse générale. La tragédie lyrique, en revanche, commence par la mort de Castor, au désespoir de Télétaire. Elle se livre à la douleur du deuil dans l'air «Tristes apprêts, pâles flambeaux» dont l'obligato plaintif des bassons plante le décor tragique des funérailles de Castor. Après les péripéties des deux jumeaux divins, la tragédie lyrique se clôt par le partage des honneurs célestes pour les deux frères et Télétaire pendant la «fête de l'Univers». Sur le firmament, les étoiles Castor et Pollux accompagnent la fille du Soleil. L'ariette en mode mineur de La Planète «Brillez astres nouveaux», coupée dans la version de 1754, nous dévoile la fonction des nouveaux astres, celle de guider avec Vénus les mortels dans leurs périple à travers la houle et les terres.



*Vénus ordonne à Cupidon d'infliger à Psyché le pire des amours,  
Raphaël, Loge d'Amour et de Psyché, Villa Farnesina, 1518*



*En haut, Télair & Castor,  
en bas, Phœbé & Pollux, costumes pour Castor & Pollux de Rameau, Jean Louis Fesch, vers 1770*



Quasiment une décennie après la création de *Castor et Pollux*, Rameau met en musique le livret de Jacques Autreau et Adrien-Joseph Le Valois d'Orville sur une créature repoussante au cœur tendre : *Platée*. Sous-titrée comédie lyrique, cette fable drolatique use d'un humour très caustique à l'égard d'une nymphe au ridicule certain. Lors de la création en 1745 pendant les festivités du mariage du Dauphin Louis et de l'Infante Marie-Thérèse d'Espagne, d'aucuns auraient cru y voir une allusion au physique ingrat de la mariée. D'autres commentateurs y voient plutôt poindre le profil d'une certaine Jeanne-Antoinette Poisson, issue du « marécage parisien » et qui prétendait aux amours du souverain jupitérien Louis le quinzième. Quoi qu'il en soit, les vœux formés par le cœur batracien ne verront pas descendre des cieus ni des putti armés de carquois, ni Cypris couronnée de fleurs, mais la grandiloquente et irrévérente Folie. Se livrant à une double parodie de la musique italienne et des grands airs de la tragédie lyrique, Rameau donne à La Folie une place centrale. Dans le « tube » absolu qu'est « Aux langueurs d'Apollon », on

retrouve les *da capo* insolents aux vocalises ruisselantes de virtuosité sans rapport avec le texte des arias des opéras baroques italiens qui faisaient fureur à Venise ou à Naples. Dans « Amour lance tes traits », La Folie revient sur scène aiguisant ses vocalises stratosphériques pour narguer les faux amours qui promettent à Platée la « flatteuse espérance ».

Jean-Joseph Mouret (1682 - 1738) est un contemporain de Rameau dont la vie et la carrière ont été tronquées par un destin malheureux. Originaire d'Avignon, Mouret arrive à vingt-cinq ans à Paris et débute dans les somptueuses Nuits de Sceaux chez la duchesse du Maine. Chanteur, violoniste de talent et surtout compositeur, il arrive à s'imposer très vite parmi ses contemporains aux théâtres de la Foire et des Italiens. Mouret débute le 19 août 1714 à l'Académie royale de musique avec *Les Fêtes de Thalie*, ballet en un prologue et trois actes. Plusieurs fois amendée et remaniée, cette partition eut un grand succès, de nombreuses parodies au Théâtre de la Foire et fut reprise jusqu'en 1778. Lors de la création, les trois entrées ont créé un petit scandale

parce qu'elles représentaient des héroïnes et héros du quotidien, des hommes et des femmes de chair et d'os subissant les rodomontades de Vénus. Dans *La Veuve*, deuxième entrée du ballet, la belle Isabelle porte toujours le deuil de son récent veuvage et ignore les roucoulades du jeune Léandre. Dans « Aimez, qu'attendez-vous », sa confidente Iphise la pousse à quitter ses voiles épais et à écouter l'appel d'Aphrodite dans les bras du jeune soupirant. L'économie musicale de ce numéro accentue la sensualité du propos de la suivante dans l'esprit des plus belles partitions à l'italienne de Campra. Malgré la survie de ses *Fêtes de Thalie* et des postes très prestigieux, le sort s'est acharné sur Mouret dès 1734 quand il sombre dans la démence définitivement. Un des premiers compositeurs français dans le style léger et sensuel mourra fou chez les frères de Charenton à l'âge de 56 ans.

Jean-Baptiste Niel (ca 1690 - ca 1771) était enseveli sous les sables du temps jusqu'à cet enregistrement. Il a mené une carrière assez réussie à l'Académie royale de musique, et demeure l'auteur

de deux ballets. Son ballet héroïque *Les Romans* a été créé en 1736 avec beaucoup de succès. Il s'inspire des romans galants et chevaleresques qui ont inondé les bibliothèques au premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans l'entrée *La Bergerie*, l'Amour descend sur terre pour soumettre les insensibles Iphis et Doris à son pouvoir. L'air « Le sommeil dans mes yeux vient verser ses pavots » voit le tout-puissant Cupidon s'endormir avec des harmonies osées qui évoquent l'assoupissement subit.

Duo sans précédent dans l'histoire de l'opéra français, François Rebel (1701 - 1775) et François Francœur (1698 - 1787) étaient liés d'une amitié indéfectible et d'un talent innovant qui commence à retrouver grâce aujourd'hui. Leur collaboration a produit beaucoup de grands succès de l'Académie royale de musique. Leur tragédie lyrique *Scanderberg* s'inspire de l'histoire du héros national albanais Georges Kastrioti dit Scanderberg, pourfendeur des troupes ottomanes au XV<sup>e</sup> siècle. Ce thème très original et exotique a inspiré en 1718 un opéra à Antonio Vivaldi. Créée en 1735 à l'Académie royale de musique, la tragédie

lyrique *Scanderberg* des deux François a recueilli un franc succès. La musique alterne des moments d'une grande intensité dramatique avec une richesse musicale désarmante. Dans le prologue, l'Amour arbitre les controverses des muses et dans son évocateur « Loin de vos cœurs les tristes plaintes », il invite à se livrer à l'empire des sens au lieu de se noyer en vaines disputes.

Commandée par la marquise de Pompadour au duo Rebel et Francœur, la pastorale héroïque *Ismène* a été créée le 20 décembre 1747 au Théâtre des Petits Appartements du château de Versailles. On sait que la marquise a chanté le rôle-titre pour cette création. Dans *Ismène*, Rebel et Francœur composent un mélodrame pastoral à la délicatesse proche de la porcelaine de Sèvres. Or, la partition regorge de petites perles à la difficulté manifeste, par exemple « Ô vous qui nous faites entendre » où *Ismène* invoque le dieu Pan pour savoir si *Daphnis* l'aime en retour. Pendant heureux à la prière de Phèdre chez Rameau, ce n'est sans doute pas Pan qui lui répondra, mais la déesse mère de l'Amour en personne.

Ce monologue en sol mineur est un témoignage assez fidèle des capacités et de la tessiture de la marquise de Pompadour. Plusieurs témoins aiment mentionner comment la favorite chantait aisément des morceaux de bravoure tel le monologue d'*Armide* de Lully. À travers les persiennes de la pastorale, on entrevoit la tenture cramoisie de la passion qu'Aphrodite a savamment tissée pour réunir la favorite et son roi dans ses entrelacs.

Né à Narbonne en 1711, Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville est le compositeur de la synthèse des musiques française et italienne. À l'égal de Telemann, sa musique s'anime d'un dynamisme exigeant qui mêle tour à tour le style concertant, une architecture harmonique opulente et une imagination débordante dans la mélodie mâtinée de virtuosité. Touche-à-tout de grand talent, il subit les foudres du public conservateur de l'Académie royale de musique. Néanmoins, il triomphe dans la pastorale qu'il révolutionne avec ses couleurs italiennes qui rappellent à s'y méprendre les palettes de Durante, Leonardo Leo ou

même Haendel. Il y ajoute aussi des airs populaires. En témoigne son pari osé avec la pastorale *Daphnis et Alcimadure* (1754) en dialecte languedocien. Le 9 mai 1758, il crée sur la scène de l'Académie royale de musique *Les Fêtes de Paphos*, ballet héroïque en trois entrées. La première entrée consacrée aux amours de Vénus et Adonis voit la déesse souffrir la mort du jeune chasseur. En revanche, dans la troisième entrée, la divinité de Chypre devient bourreau de Psyché et la livre aux tourments des Euménides. Dès la virevoltante ritournelle qui ouvre l'entrée, on reconnaît la rancœur de Vénus qui poursuit la nymphe dans le désert désolé où la furie Tisiphone viendra l'enlever sur une nef. S'ensuit le chœur « Non, non, n'espère pas que ton tourment finisse » où les ruptures dans l'écriture chorale ont un effet dramatique terrifiant et chaotique. Psyché finit par se lamenter dans le très académique « J'ai perdu mes attraits et l'Amour va paraître », un air dans la plus pure tradition des « rôles à mouchoir ». Mondonville cesse de composer pour l'opéra après l'échec de son *Thésée* en 1767.

Il meurt dans le quartier de Belleville en 1775 dans un relatif oubli.

Contemporain presque exact de Mondonville, le compositeur italien Egidio Romualdo Duni (1708 - 1775) est un transfuge de cette vague italienne qui a déferlé sur les scènes parisiennes au tournant des années 1750 pendant la célèbre querelle des Bouffons. Il crée à 27 ans son premier opéra, *Nerone*, au prestigieux théâtre Tordinona à Rome. Deux ans après, en 1737, il donne son *Demofonte* au King's Theatre de Londres, alors que Haendel déclinait avec ses derniers opéras italiens dans le théâtre rival du Covent Garden. À partir de 1756, il s'installe à Paris et commence à mettre en musique des opéras comiques, notamment ceux de son ami et mentor Charles-Simon Favart (1710 - 1792). Sa musique va donner ses lettres de noblesse au genre comique. Il va être le premier italien à être considérablement apprécié en France, c'est, en définitive, le Lully de l'opéra comique. Après lui les Monsigny, Grétry et même les Berton, Boieldieu et Auber s'emparent de ce genre libéré des carcans des récits chantés et des pesants

divertissements. Les sujets abandonnent les décors grandioses pour les terres agricoles peuplées de la vertu, du bon sens et d'une tendresse à fleur de peau. Dans *Les Moissonneurs*, Favart s'emploie à écrire une fable «où l'amour de l'Humanité avait autant de droits sur les cœurs, que la gaieté en a sur les esprits.» Le livret voit l'innocente Rosine aux prises avec la passion de Dolival, neveu du seigneur local Candor. La belle paysanne aime en secret Candor et sa flamme est réciproque. Le couple finit par se marier malgré l'intrigant Dolival qui sera puni puis pardonné dans la liesse générale de la moisson. Dans l'ariette «Ô toi que le hameau révère» Rosine contemple Candor endormi sous un arbre. Elle garde le sommeil de son amoureux et sent les battements de son cœur la trahir. Duni compose un air en deux parties commençant par une berceuse tendre soutenue par des cordes figurant la musette des bergers. Puis, l'émotion de Rosine s'emballant, les pizzicati et ses vocalises piquées décrivent les vifs soubresauts du cœur de la jeune fille. On y devine les artifices que Mozart utilisera

quelques années plus tard, notamment dans le «Deh vieni non tardar» des *Noces de Figaro*.

La galère accoste à Cythère après bien des remous et quelques naufrages. Accompagnée par l'esprit des musiques qui louèrent Vénus et ses décrets, la foule des mortels et des dieux a pu se livrer à toutes sortes d'émotions. Mais la divine Astarté ne restera pas dans son île longtemps, elle répondra aux vœux des protagonistes de l'opéra chaque fois qu'elle sera sollicitée. Chez Haendel, dans *Giulio Cesare* (1724) Cléopâtre la prie avant sa rencontre sensuelle avec César. Puis Theodora et Didymus refuseront de sacrifier à la déesse ce qui précipite leur martyre dans l'oratorio *Theodora* de 1750. En France, son omniscience hante toute la partition de *Thaïs* (1894) de Massenet. Mais c'est Offenbach dans l'acte II de sa *Belle Hélène* qui l'interpelle avec une candeur non démunie de picaresque. Après toutes ces émotions contrastées, dis-nous Vénus, continueras-tu à faire cascader la vertu ?



Décor du Palais de Vénus pour *Les Fêtes de Paphos* de Mondonville, Piero Bonifazio Algieri, 1758



La Vénus accroupie d'Antoine Coysevox, 1685,  
et la Vénus dite "Richelieu" de Pierre Legros, vers 1687, Jardins du Château de Versailles

## Tell me Venus...

By Pedro-Octavio Diaz

Just over a century ago, archaeologists René and Suzanne de Saint-Périer unearthed a generously shaped figure carved from a mammoth tusk. Called the "Venus of Lespugue", it bears witness to humanity's fascination with voluptuousness as early as 26,000 BC. The arbitrary name of "Venus" for the first female representations shows the influence of Aphrodite on the spirit of all that is beautiful, sensual and carnal. Venus Callipyge, Venus Anadyomene, Venus-Cytherea, Tanit, Ishtar or Astarte, the goddess of love becomes, through the marbles and the ages, a figure with multiple incarnations. Hesiod mentions her in most of his writings and dedicates two great Homeric hymns to her. For the Greek poet, she is "Golden Aphrodite", the source of trouble in the hearts of men

"No heart can escape Aphrodite,  
neither among the gratified gods,  
nor in the midst of men who die."

Hesiod - *Hymn 5, for Aphrodite*

and gods. The star-planet of sailors that lights up the twilight sky, Venus guides mortals towards peaceful horizons and pushes them to venture into the fearsome meanders of the river of passions that crosses the *Map of Tendre*.

Versailles was designed by Louis XIV as a cosmogony. While it is obvious that the sun is the crux of this symbolic construction between courtyard and garden, the position of the evening star, Venus, is crucial. In the *Grand Appartement*, the *salon de Vénus* was one of the main meeting points of the court, as it was the place for light refreshments during the evenings in the royal apartments. In the gardens, representations of the goddess follow on from one another. The beautiful Venus "Richelieu" by Pierre Legros and

the crouching Venus by Coysevox are two examples among many others of the presence of Aphrodite in the sun palace. There is a plethoric evocation of the sensual divinity by all painters, the most astonishing being the hieratic Nicolas Poussin.

The goddess Astarte had a lasting influence on the creations that shaped the image of the kings of Versailles. This is why music could not do without such a muse. As early as 1648, in Luigi Rossi's *L'Orfeo*, Venus played the role of matchmaker and accomplice, portrayed in the Italian style under her sensual veils and inciting libertinism. In Lully's *ballets de cour* and *tragédies lyriques*, she is very often invoked as a tutelary figure, either in the prologues or in the plot as a protagonist. She appears in all her splendour in 1665 with the *Ballet de la naissance de Vénus*, where Bensérade's verses describe her anadyomenal birth and the Olympian festivities surrounding it. In 1675, she is present in the prologue to Theseus to call for the return of peace. In *Psyché* (1678), she is the terrible mother-in-law of the unfortunate heroine

whom she will pursue with all her divine wrath. The solicitations of the Venusian figure will multiply little by little. Her hold on the emotions of the characters gives her considerable power and will be an inexhaustible inspiration for the librettists and composers of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.

With the stylistic evolution and diversification of French vocal music, a new generation of composers started to engage in the expression of desire and other *marivaudages*. Most of them were born at the end of Lully's career and in the wake of the surintendent's pupils, Rameau, Mouret, Niel, Francœur and much later Mondonville and Duni revolutionised *tragédies en musique*, *cantates* and *opéras comiques*. As artists of their time, they were able to capture the spirit of the 18<sup>th</sup> century and the lights that were shining as the great sun terminated its course on the horizon. Despite the gradual abandonment of historical and mythological frescoes for the simpler pleasures of the pastoral or everyday characters, the Goddess of Beauty did not abandon the stage. She still

haunted the characters' love affairs and applied herself to blowing on the embers of the torch of Love. Venus in 18<sup>th</sup> century French opera seems to replace the sun of the previous century. The Cytherian vessel that Antoine Watteau's gallant masks hasten to embark could only make the crossing of the waters with music of arousing sensuality.

It is accepted that one of the greatest French composers of all time is Jean-Philippe Rameau (1683 - 1764). He had a remarkably long working life and excelled in theory and in all styles. At the age of 50, he stormed onto the stage of the conservative Académie royale de musique with *Hippolyte et Aricie* (1733) to a libretto by Simon-Joseph Pellegrin. In adapting *Phèdre*, Jean Racine's masterpiece, the librettist allowed Rameau to set the stage of the Palais Royal ablaze with the full measure of his talent. In the third act, the fatal outcome of the drama is announced by the bassoons and basses of the prelude. The chromaticism recalls the prophecy of the Fates in Act II and introduces the "hell" that awaits Theseus after his passage to Hades. Immediately afterwards, Phaedra's

lament "Cruelle mère des Amours" [Cruel mother of love] is adapted from Phaedra's confession to Oenone in Act I, Scene 3 of Racine's play. This prayer to Venus is an emotional crescendo that moves from desperate lamentation to malediction. The flute, which accompanies it with light swirling motives, makes Aphrodite's cool indifference to, and damnation of Phaedra's unnatural love escalate. After a diversion into opera-ballet with *Les Indes Galantes* (1735), Jean-Philippe Rameau returned to *tragédie lyrique* with *Castor et Pollux*. Created in 1737 on a libretto by Pierre-Joseph Bernard, known as *Gentil-Bernard*, the story of the Tyndarides twins inspired Rameau to write a score of particular brilliance. It is worth mentioning here the proximity of the references of the first version of *Castor et Pollux* on the imagery of French freemasonry at its birth. The librettist Bernard was an initiate of the first lodge in Paris, as was the countertenor Pierre Jélyotte and a large number of the first aristocratic circle of the court. The libretto contains a plausible link to both through the reference to the ritual of that time.

The funeral of Castor, the exchange in the underworld of the nature of the two brothers and the final resolution to grant the three protagonists' celestial immortality for their virtues are all allusions. All the more so since in October 1737, a large campaign of persecution was launched by Cardinal Fleury. Moreover, in the Masonic cosmogony, the Dioscuri, accompanying the sun in its morning journey, have a capital symbolic importance. When Rameau revised his score in 1754, he removed all ambiguous references, including the final conclusion and the arietta of *La Planète*, which carries a very clear message to the initiated. In any case, the prologue opens with an invocation to Venus in the style of Hesiod's ancient hymns. The people beg the goddess to calm the ardour of Mars and to bring back concord and peace. The harmonies, of unprecedented dramatic power in the prologues of *tragédies lyriques*, evoke the announced and hoped-for end of the War of Polish Succession (1733 - 1738), which saw Louis XV commit to defending the throne of his royal father-in-law Stanislas I

Leszczynski. Contrary to Phèdre's prayer, this request from the people of France will be answered by Venus and the prologue will end in general jubilation. The *tragédie lyrique*, on the other hand, begins with the death of Castor, to the despair of Têlaïre. She indulges in the pain of mourning in the aria "Tristes apprêts, pâles flambeaux", whose plaintive obligato of the bassoons sets the tragic scene of Castor's funeral. After the adventures of the two divine twins, the *tragédie lyrique* closes with the sharing of celestial honours for the two brothers and Têlaïre during the "fête de l'Univers". In the firmament, the stars Castor and Pollux accompany the daughter of the Sun. The arietta in the minor mode of *La Planète* "Brillez astres nouveaux", cut in the 1754 version, reveals the function of the new stars, that of guiding mortals with Venus in their journeys through the sea swell and the land.

Almost a decade after the creation of *Castor et Pollux*, Rameau set to music the libretto of Jacques Autreau and Adrien-Joseph Le Valois d'Orville about a repulsive creature with a loving heart:

*Platée*. Subtitled a *comédie lyrique*, this comic fable unleashes very caustic humour on a nymph who is without a doubt risible. When it was first performed in 1745 during the wedding festivities of the Dauphin Louis and the Infanta Maria Theresa of Spain, some people believed that it was an allusion to the bride's unattractive physique. Other commentators see in it the profile of a certain Jeanne-Antoinette Poisson from the "Parisian swamp" who claimed the love of the Jupiterian sovereign Louis XV. Be that as it may, the wishes formed by the amphibian heart would not see putti armed with quivers or Cypris crowned with flowers descend from the heavens, but rather the grandiloquent and irreverent Folly. In a double parody of Italian music and the great arias of *tragédie lyrique* Rameau gives *La Folie* a central place. In the absolute "hit" that is "Aux langueurs d'Apollon", we find the insolent *da capo* with vocalisations dripping with a virtuosity that has nothing to do with the text of the arias of the Italian baroque operas that were all the rage in Venice or Naples. In "Amour lance tes traits",

*La Folie* returns to the stage sharpening her stratospheric vocalisations to taunt the false lovers who promise Platée "flattering hope".

Jean-Joseph Mouret (1682 - 1738) was a contemporary of Rameau whose life and career were cut short by an unfortunate fate. Originally from Avignon, Mouret arrived in Paris at the age of twenty-five and made his debut at the sumptuous *Nuits de Sceaux* with the Duchesse du Maine. A talented singer, violinist and, above all, composer, he quickly established himself among his contemporaries at the *Théâtre de la Foire* and the *Théâtre des Italiens*. Mouret made his debut on 19 August 1714 at the Académie royale de musique with *Les Fêtes de Thalie*, a ballet in a prologue and three acts. Amended and reworked several times, this score was a great success, with numerous parodies at the *Théâtre de la Foire*, and was performed again until 1778. At the time of its premiere, the three entries caused a minor scandal because they depicted everyday heroines and heroes, flesh-and-blood men and women, subjected to Venus' sabre rattling. In *La*

*Veuve*, the second *entrée* in the ballet, the beautiful Isabelle is still mourning her recent widowhood and ignores the cooing of the young Léandre. In “Aimez, qu'attendez-vous”, her confidante Iphise urges her to leave her heavy veils and listen to Aphrodite's call in the arms of the young suitor. The musical economy of this number accentuates the sensuality of the following work in the spirit of Campra's most beautiful Italianate scores. Despite the survival of his *Fêtes de Thalie* and very prestigious posts, fate took its toll on Mouret in 1734 when he sank into dementia for good. One of the first French composers in the light and sensual style died insane at the *Frères de Charenton* asylum at the age of 56.

Jean-Baptiste Niel (c.1690 - c.1771) was buried under the sands of time until this recording. He had a fairly successful career at the Académie royale de musique, and remains the author of two ballets. His *ballet héroïque Les Romains* was premiered in 1736 to great acclaim. It was inspired by the gallant and chivalric romances that inundated libraries in the first third of the 18<sup>th</sup> century. In the *entrée La Bergerie*,

Love descends to earth to impose his power on the insensitive Iphis and Doris. The arietta “Le sommeil dans mes yeux vient verser ses pavots” sees the all-powerful Cupid fall asleep accompanied by daring harmonies that evoke sudden drowsiness.

An unprecedented duo in the history of French opera, François Rebel (1701 - 1775) and François Francœur (1698 - 1787) were bound by an unbreakable friendship and an innovative talent that is beginning to find favour today. Their collaboration produced many of the great successes of the Académie royale de musique. Their *tragédie lyrique Scanderberg* is based on the story of the Albanian national hero George Kastrioti, known as Scanderberg, who defeated the Ottoman troops in the 15<sup>th</sup> century. This highly original and exotic theme inspired Antonio Vivaldi to write an opera in 1718. Created in 1735 at the Académie royale de Musique, *Scanderberg* by the two François was a huge success. The music alternates moments of great dramatic intensity with a disarming musical richness. In the prologue, Love arbitrates the controversies



*Décor de la 3ème entrée des Amours des Dieux de Mouret, réutilisé pour le prologue de Platée de Rameau, Piero Bonifazio Algieri, 1757*

of the muses and in his evocative “Loin de vos cœurs les tristes plaintes” [Far from your hearts the sad complaints], he invites us to give ourselves over to the empire of the senses rather than drowning in vain disputes.

Commissioned by the Marquise de Pompadour from the duo Rebel and Francœur, the heroic pastoral *Ismène* was premiered on 20 December 1747 at the *Théâtre des Petits Appartements* in the Château de Versailles. It is known that the marquise sang the title role for this premiere. In *Ismène*, Rebel and Francœur compose a pastoral melodrama with a delicacy akin to Sèvres porcelain. Yet the score is full of little gems of flagrant difficulty, for example “Ô vous qui nous faites entendre” [O you who make us hear], where Ismene invokes the god Pan in order to find out if Daphnis loves her in return. Like a matching pair to Phèdre’s prayer in Rameau, it is probably not Pan who answers her, but the mother goddess of Love herself. This monologue in G minor is a fairly faithful testimony to the abilities and tessitura of the Marquise de Pompadour. Several witnesses like

mentioning how the favourite easily sang bravura pieces such as Lully’s *Armide* monologue. Reading through the lines of the pastoral, we can catch sight of the crimson curtain of passion that Aphrodite has skilfully woven to unite the favourite with her king in her interlacing.

Born in Narbonne in 1711, Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville is the composer of the synthesis of French and Italian music. Just like Telemann, his music is animated by a demanding dynamism that combines, in turn, the concertante style, an opulent harmonic architecture and an overflowing imagination in the melody mixed with virtuosity. A talented jack-of-all-trades, he suffered the wrath of the conservative public at the Académie royale de musique. Nevertheless, he triumphed in the pastoral, which he revolutionised with his Italian colours, which are reminiscent of the palettes of Durante, Leonardo Leo and even Handel. He also added popular tunes. His daring gamble with the pastoral *Daphnis et Alcimadure* (1754) in the Languedoc dialect bears witness to this. On 9 May 1758, he created *Les Fêtes de Paphos*,

a heroic ballet in three *entrées*, at the Académie royale de musique. The first *entrée*, devoted to the love affair between Venus and Adonis, sees the goddess endure the death of the young hunter. In the third *entrée*, however, the deity Chypre becomes Psyché’s executioner and delivers her to the torments of the Eumenides. From the twirling ritornello that opens the *entrée*, we recognise Venus’ resentment as she pursues the nymph into the desolate desert where the fury of Tisiphone will abduct her on a ship. This is followed by the chorus “Non, non, n’espère pas que ton tourment finisse” [No, no, do not hope that your torment will end] where the breaks in the choral writing have a terrifying and chaotic dramatic effect. Psyché ends up lamenting in the very academic “J’ai perdu mes attraits et l’Amour va paraître” [I’ve lost my appeal, and Love is about to appear], an aria in the purest tradition of the “rôles à mouchoir” [handkerchief roles]. Mondonville stopped composing for the opera after the failure of his *Thésée* in 1767. He died in the Belleville district of Paris in 1775 in relative obscurity.

An almost exact contemporary of Mondonville, the Italian composer Egidio Romualdo Duni (1708 - 1775) was a defector from the Italian wave that swept through the Parisian stages at the turn of the 1750s during the famous *Querelle des Bouffons*. At the age of 27 he created his first opera, *Nerone*, at the prestigious Tordinona theatre in Rome. Two years later, in 1737, he gave his *Demofonte* at the King’s Theatre in London, while Handel was declining with his last Italian operas at the rival theatre of Covent Garden. In 1756 he moved to Paris and began to set comic operas to music, particularly those of his friend and mentor Charles-Simon Favart (1710 - 1792). His music gave the comic genre its letters of nobility. He was the first Italian to be greatly appreciated in France, and is, in short, the Lully of *opéra comique*. After him, Monsigny, Grétry and even Berton, Boieldieu and Auber took up this genre, which was freed from the shackles of sung narratives and burdensome *divertissement*. The subjects abandoned the grandiose settings for rural landscapes inhabited by the virtue of common sense



and a hypersensitive affection. In *Les Moissonneurs*, Favart set out to write a fable “where the love of Humanity had as much right over hearts, as gaiety has over minds.” The libretto sees the innocent Rosine struggling with the passion of Dolival, nephew of the local lord Candor. The beautiful peasant girl secretly loves Candor and her passion is matched. The couple eventually marries despite the scheming Dolival, who is punished and then forgiven in the general jubilation of the harvest. In the arietta “O toi que le hameau révère” [O you who the hamlet reveres] Rosine contemplates Candor asleep under a tree. She is watching over her lover's sleep and feels the beating of her heart betray her. Duni composes an aria in two parts, beginning with a tender lullaby supported by strings representing the shepherds' musette. Then, as Rosine's emotions run high, the pizzicati and her staccato vocalisations describe the sharp jolts of the young girl's heart. One can sense the devices that Mozart would use

a few years later, notably in the “Deh vieni non tardar” from *Le Nozze di Figaro*.

The galley docks at Cythera after many ups and downs and a few shipwrecks. Accompanied by the spirit of the music that praised Venus and her decrees, the crowd of mortals and gods give themselves over to all manner of emotions. But the divine Astarte would not remain on her island for long, she would respond to the wishes of the opera's protagonists whenever she was called upon. In Handel's *Giulio Cesare* (1724) Cleopatra prays to her before her sensual encounter with Caesar. Then Theodora and Didymus refused to sacrifice to the goddess, which precipitates their martyrdom in the 1750 oratorio *Theodora*. In France, her omniscience haunts the entire score of Massenet's *Thaïs* (1894). But it is Offenbach in Act II of his *Belle Hélène* who calls her out with raffish candour. After all these contrasting emotions, pray tell us, Venus, will you continue to provoke virtue's fall?



*L'Embarquement pour Cythère, Antoine Watteau, 1717*



Vénus au Miroir, Peter Paul Rubens, 1630

## Sag mir Venus...

Von Pedro-Octavio Diaz

„Kein Herz entgeht Aphrodite,  
weder unter den glückseligen Göttern  
noch unter den sterblichen Menschen.“

Hesiod – 5. Hymne an Aphrodite

Vor kaum mehr als einem Jahrhundert entdeckten die Archäologen René und Suzanne de Saint-Périer eine aus dem Stoßzahn eines Mammuts geschnitzte Figur mit üppigen Formen. Sie wurde als „Venus von Lespugue“ bezeichnet und zeugt davon, wie sehr die Menschen bereits 26 000 Jahre v. Chr. von Erotik fasziniert waren. Die gewählte Bezeichnung „Venus“ für die ersten weiblichen Darstellungen verweist auf die Verknüpfung mit Aphrodite, die als Inbegriff von Schönheit, Sinnlichkeit und körperlicher Lust galt. Venus Kallipygos, Venus Anadyomene, Venus Cytherea, Tanit, Ishtar oder Astarte – die

Göttin der Liebe wurde oft in Marmor dargestellt und im Laufe der Zeit zu einer Figur mit zahlreichen Inkarnationen. Hesiod erwähnte sie in den meisten seiner Schriften und widmete ihr zwei große homerische Hymnen. Für den griechischen Dichter war sie „Aphrodite, die Goldene“ und löste Verwirrung in den Herzen der Menschen und Götter aus. Als Planet der Seefahrer, der den dämmrigen Himmel erhellt, führt Venus die Sterblichen zu friedlichen Horizonten, treibt sie aber auch in die gefährlichen Strömungen des Flusses der Leidenschaften, der durch die *Carte du Tendre*<sup>1</sup> fließt.

<sup>1</sup> Die *Carte du Tendre* ist die Karte eines imaginären Landes aus dem 1654 erschienenen Roman «Clélie» von Madeleine de Scudéry. (Anm. d. Ü.)

Versailles wurde von Ludwig XIV. als eine Kosmogonie konzipiert. Auch wenn es offensichtlich ist, dass sich das Sonnengestirn zwischen Hof und Garten im Zentrum dieses symbolischen Bauwerks befindet, nimmt der Abendstern Venus ebenfalls einen beachtlichen Platz ein. Im *Grand Appartement*<sup>2</sup> war der Salon der Venus einer der wichtigsten Treffpunkte des Hofes, da hier bei den *Soirées d'appartement* Imbisse und andere Erfrischungen serviert wurden. In den Gärten reihen sich Darstellungen der Göttin aneinander, wie die wunderschöne Venus „Richelieu“ von Pierre Legros und die *Vénus accroupie* [kauernde Venus] von Coysevox, die nur zwei von vielen Beispielen für die Präsenz Aphrodites im „Sonnenpalast“ sind. Darstellungen der sinnlichen Göttin sind bei allen Malern überreichlich vorhanden, am erstaunlichsten sind sie bei dem hieratischen Nicolas Poussin.

Astarte beeinflusste nachhaltig die Schöpfung, die das Bild der Könige von Versailles prägte. Aus diesem Grund

konnte die Musik nicht auf eine solche Inspirationsquelle verzichten. Ab Luigi Rossis *L'Orfeo* aus dem Jahr 1648 hatte Venus auch eine Rolle als Kupplerin und Komplizin, die auf italienische Art unter ihren sinnlichen Schleiern dargestellt wurde und zur Libertinage verleitete. In Lullys *Ballets de cour* und *Tragédies lyriques* wird sie sehr oft als Schutzfigur herangezogen, sei es in den Prologen oder in der Handlung als Protagonistin. In ihrer ganzen Pracht erscheint sie 1665 im *Ballet de la naissance de Vénus* [Ballett der Geburt der Venus], in dem die Verse von Bensérade die Geburt der dem Meer entstehenden Göttin und die damit verbundenen olympischen Feierlichkeiten beschreiben. Im Jahr 1675 ist sie im Prolog von *Thésée* vertreten, wo sie mahnt, zum Frieden zurückzukehren. In *Psyché* (1678) verfolgt sie als schreckliche Schwiegermutter die unglückliche Heldin mit ihrem göttlichen Zorn. Nach und nach wird die Figur der Venus immer häufiger in Anspruch genommen. Ihr Einfluss auf die Gefühle der dargestellten Personen

verleiht ihr enorme Macht und erwies sich als unerschöpfliche Inspirationsquelle für die Librettisten und Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts.

Mit der stilistischen Entwicklung und der Diversifizierung der Kompositionsweisen in der französischen Vokalmusik versucht eine neue Generation von Komponisten, mit ihrer Musik Begehren und Getändel besonders deutlich zum Ausdruck zu bringen. Rameau, Mouret, Niel, Francoeur und viel später Mondonville und Duni revolutionierten die *Tragédies en musique*, Kantaten und *Opéras comiques*, wobei die meisten von ihnen erst am Ende von Lullys Karriere geboren wurden und ihre Kunst im Kielwasser der Schüler des *Surintendants* ausübten. Als Künstler ihrer Zeit konnten sie den Geist des 18. Jahrhunderts und der Aufklärung einfangen, die aufleuchteten, während die „große Sonne“ ihren Lauf am Horizont beendete. Trotz der allmählichen Abkehr von historischen und mythologischen Gemälden und der Hinwendung zu den einfacheren Freuden der Pastorale oder zu alltäglichen Figuren verlässt die Göttin der Schönheit die Bühnen nicht.

Sie übt immer noch ihren Einfluss auf die Liebesbeziehungen der Figuren aus und ist bemüht, die Glut von Amors Fackel anzufachen. In der französischen Oper des 18. Jahrhunderts scheint Venus die Sonne des vorherigen Jahrhunderts zu ersetzen. Das Schiff nach Kythera, in das sich die galanten Masken von Antoine Watteau eilig einschiffen möchten, konnte die Fahrt durch die Gewässer nur mit Musik von betörender Sinnlichkeit antreten.

Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764) gilt allgemein als einer der größten französischen Komponisten aller Zeiten. Bemerkenswert lang aktiv, zeichnete er sich sowohl in der Theorie als auch in allen Stilen aus. Als 50-Jähriger eroberte er 1733 mit *Hippolyte et Aricie* auf ein Libretto von Simon-Joseph Pellegrin plötzlich die Bühne der sehr konservativen Académie royale de musique. Der Librettist ermöglichte es Rameau durch diese Bearbeitung von Jean Racines Meisterwerk *Phèdre*, das Publikum des Palais Royal mit der ganzen Bandbreite seiner Fähigkeiten über alle Maßen zu begeistern. Im dritten

<sup>2</sup> *Grand appartement*: die königlichen Gemächer im Schloss von Versailles (Anm. d. U.)

Akt wird der unheilvolle Ausgang des Dramas von den Fagotten und Bässen bereits im Vorspiel angekündigt. Die Chromatik erinnert an die Prophezeiung der Parzen im zweiten Akt und führt in die „Unterwelt“ ein, in der Theseus nach seinem Besuch bei Hades schon erwartet wird. Unmittelbar danach ist die Klage der Phèdre „Cruelle mère des Amours“ [„Grausame Mutter der Liebe“] eine Bearbeitung des Geständnisses, das sie Oenone in der dritten Szene des ersten Akts von Racines Stück macht. Dieses an Venus gerichtete Gebet ist ein gefühlsbetontes Crescendo, das von großer Verzweiflung bis hin zu einer Verwünschung reicht. Die Flöte begleitet in leichten Windungen schwebend die marmorne Gleichgültigkeit Aphrodites und die Verdammnis von Phèdres widernatürlicher Liebe.

Nach einem Abstecher zur *Opéra-ballet* mit *Les Indes Galantes* (1735) kehrte Jean-Philippe Rameau mit *Castor et Pollux* zur *Tragédie lyrique* zurück. Die Geschichte

der Tyndariden-Zwillinge, die 1737 mit einem Libretto des Gentil-Bernard genannten Pierre-Joseph Bernard aufgeführt wurde, inspirierte Rameau zu einer ganz besonders glanzvollen Komposition. An dieser Stelle sollte erwähnt werden, dass die erste Fassung von *Castor et Pollux* starke Bezugspunkte zur Vorstellungswelt der französischen Freimaurerei in ihrer Entstehungszeit aufweist. Der Librettist Bernard gehörte zu den Eingeweihten der ersten Loge in Paris, ebenso wie der Haute-Contre Pierre Jélyotte und ein Großteil des dem König am nächsten stehenden Kreises am Hof. Das Libretto enthält auch durch den Hinweis auf das Ritual der damaligen Zeit eine glaubhafte Verbindung zur Freimaurerei: Die Begräbniszeremonie Castors, der Austausch der Natur der beiden Brüder<sup>3</sup> in der Unterwelt und der endgültige Entschluss, den drei Protagonisten für ihre Tugenden himmlische Unsterblichkeit zu gewähren, sind allesamt Anspielungen. Dies umso

mehr, als im Oktober 1737 eine breit angelegte Verfolgungskampagne von Kardinal Fleury eingeleitet wurde. Darüber hinaus haben die Dioskuren in der freimaurerischen Kosmogonie eine wichtige symbolische Bedeutung, indem sie das Sonnengestirn auf seinem morgendlichen Lauf begleiten. Als Rameau seine Komposition 1754 wieder aufnahm, um sie zu überarbeiten, entfernte er alle zweideutigen Bezüge, darunter den Schluss und die Ariette von La Planète, die eine eindeutige Botschaft für Eingeweihte enthielt. Wie dem auch sei, der Prolog beginnt mit einer Anrufung der Venus nach dem Vorbild der antiken Hymnen Hesiods. Die Völker flehen die Göttin an, Mars zu besänftigen und Eintracht und Frieden wieder herzustellen. Harmonien von beispielloser dramatischer Kraft in den Prologen der *Tragédies lyriques* beschwören das angekündigte und erhoffte Ende des Polnischen Thronfolgekriegs (1733 – 1738) herauf, in dem sich Ludwig XV. verpflichtete, den Thron seines königlichen Schwiegervaters Stanisław Leszczyński zu verteidigen.

Im Gegensatz zu Phèdres Gebet wird diese Bitte der Völker Frankreichs von Venus erhört, sodass der Prolog mit allgemeinem Jubel endet. Die *Tragédie lyrique* hingegen beginnt mit Castors Tod, der Télaira in Verzweiflung stürzt. Sie gibt sich dem Schmerz in der Arie „Tristes apprêts, pâles flambeaux“ [„Traurige Vorbereitungen, fahle Fackeln“] hin, deren klagendes Obligato der Fagotte die tragische Szenerie von Castors Bestattung schafft. Nach den Abenteuern der beiden göttlichen Zwillinge endet die *Tragédie lyrique* mit der Aufteilung der himmlischen Ehren auf die beiden Brüder und Télaira während eines „Festes des Universums“. Am Firmament begleiten die Sterne Castor und Pollux die Tochter der Sonne. Die in der Fassung von 1754 gestrichene Moll-Ariette von La Planète „Brillez astres nouveaux“ [„Glänzt neue Gestirne“] enthüllt uns die Funktion der neuen Gestirne, gemeinsam mit Venus die Sterblichen auf ihren Reisen durch die Brandung und über das Land zu führen.

Fast ein Jahrzehnt nach der Uraufführung von *Castor et Pollux* vertonte Rameau ein Libretto von Jacques Autreau und Adrien-

<sup>3</sup> Um seinen Zwillingbruder zu retten, begibt sich Pollux in die Unterwelt, um mit ihm zu tauschen: er selbst wird sterblich und ist bereit in der Unterwelt zu bleiben, während Pollux zu den Lebenden zurückkehren darf. (Anm. d. Ü.)

Joseph Le Valois d'Orville, das von einer abstoßenden Kreatur mit weichem Herzen handelt: *Platée*. In dieser drolligen Fabel mit dem Untertitel *Comédie lyrique* wird ein sehr ätzender Humor gegenüber einer äußerst lächerlichen Nymphe verwendet. Als das Werk 1745 während der Hochzeitsfeierlichkeiten von Dauphin Louis und Infantin Maria Theresia von Spanien uraufgeführt wurde, glaubten einige, darin eine Anspielung auf das unvorteilhafte Aussehen der Braut zu sehen. Andere Kommentatoren meinten, darin eher das Profil einer gewissen Jeanne-Antoinette Poisson zu erkennen, die aus dem „Pariser Sumpf“ stammte und sich um die Liebe des jupiterhaften Herrschers Ludwig XV. bemühte. Wie auch immer, die Wünsche des Froschherzens führen nicht dazu, dass Putten mit Köchern oder blumenbekränzte Kyprien vom Himmel herabsteigen, sondern der sich hochtrabend ausdrückende, respektlose Wahnsinn [La Folie]. Rameau parodiert sowohl die italienische Musik als auch die großen Arien der *Tragédie lyrique* und gibt La Folie einen zentralen Platz. Im absoluten „Hit“ des Werkes,

„Aux langueurs d'Apollon“, finden wir die frechen *Da capos* mit Vokalisen, die von Virtuosität nur so triefen und nichts mit dem Text der Arien aus den italienischen Barockopern zu tun haben, die in Venedig oder Neapel Furore machten. In „Amour lance tes traits“ [„Amor, schieße deine Pfeile“] kehrt La Folie auf die Bühne zurück und verschärft ihre stratosphärischen Vokalisen, um die falschen Amoretten zu verspotten, die Platée „schmeichelhafte Hoffnung“ machen.

Jean-Joseph Mouret (1682 - 1738) war ein Zeitgenosse Rameaus, dessen Leben und Karriere durch ein unglückliches Schicksal verkürzt wurden. Der aus Avignon stammende Mouret kam mit fünfundzwanzig Jahren nach Paris und debütierte in den prunkvollen *Nuits de Sceaux* bei der Herzogin von Maine. Als Sänger, talentierter Violinist und vor allem als Komponist gelang es ihm, sich unter seinen Zeitgenossen an den Theatern *de La Foire* und *des Italiens* sehr schnell durchzusetzen. Am 19. August 1714 debütierte er an der Académie royale de musique mit *Les Fêtes de Thalie*, einem

Ballett in einem Prolog und drei Akten. Das Werk wurde mehrmals abgeändert und umgeschrieben, hatte aber großen Erfolg. Am Théâtre de la Foire spielte man zahlreiche Parodien davon, und bis 1778 wurde es immer wieder aufgenommen. Bei der Uraufführung sorgten die drei *Entrées* für einen kleinen Skandal, weil sie Alltagshelden und -heldinnen darstellten, Männer und Frauen aus Fleisch und Blut, die den Prahlereien der Venus ausgesetzt waren. In *La Veuve*, dem zweiten *Entrée* des Balletts, trägt die schöne Isabelle Trauer, da sie seit kurzem verwitwet ist, und ignoriert das Liebesgeflüster des jungen Léandre. In „Aimez, qu'attendez-vous“ [„Liebt, worauf wartet ihr“] drängt ihre Vertraute Iphise sie dazu, ihre dichten Schleier abzulegen und in den Armen des jungen Verehrers auf den Ruf Aphrodites zu hören. Die musikalische Sparsamkeit dieser Nummer betont die sinnliche Aussage der Vertrauten im Geiste von Campras schönsten Kompositionen im italienischen Stil. Obwohl Mourets *Fêtes de Thalie* immer wieder aufgeführt wurde und er sehr prestigeträchtige Posten innehatte, nahm sein Schicksal

ab 1734, als er endgültig dement wurde, eine böse Wende. Er war einer der ersten französischen Komponisten des leichten, sinnlichen Stils und starb bei den Brüdern von Charenton im Alter von 56 Jahren in geistiger Umnachtung.

Jean-Baptiste Niel (um 1690 – um 1771) war bis zu dieser Aufnahme unter dem Sand der Zeit begraben. Er verfolgte eine recht ansehnliche Karriere an der Académie royale de musique und ist als der Komponist von zwei Balletten bekannt. Sein heroisches Ballett *Les Romans*, zu dem ihn galante Ritterromane inspirierten, die im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts in den Bibliotheken in Unmengen zu finden waren, wurde 1736 mit großem Erfolg uraufgeführt. Im *Entrée* „La Bergerie“ steigt Amor auf die Erde herab, um die gefühlkalten Iphis und Doris seiner Macht zu unterwerfen. In der Ariette „Le sommeil dans mes yeux vient verser ses pavots“ [„Der Schlaf hat eben in meine Augen seine Mohnsamen gestreut“] wird mit gewagten Harmonien geschildert, wie der allmächtige Cupido plötzlich einschläft.



Ismène & Daphnis, d'après François Boucher, 1742

In der Geschichte der französischen Oper waren François Rebel (1701 - 1775) und François Francoeur (1698 - 1787) ein beispielloses Duo, das durch eine unverbrüchliche Freundschaft und ein innovatives Talent verbunden war und heute langsam wieder Anerkennung findet. Ihre Zusammenarbeit brachte viele der großen Erfolge der Académie royale de musique hervor. Ihre *Tragédie lyrique Scanderberg* basiert auf der Geschichte des albanischen Nationalhelden Georges Kastrioti, genannt Scanderberg, der im 15. Jahrhundert gegen die osmanischen Truppen kämpfte. Dieses sehr originelle, exotische Thema inspirierte 1718 Antonio Vivaldi zu einer Oper. Die *Tragédie lyrique Scanderberg* der beiden François wurde 1735 an der Académie royale de musique mit großem Erfolg uraufgeführt. Die Musik wechselt zwischen Momenten großer dramatischer Intensität und entwaffnendem musikalischem Reichtum. Im Prolog schlichtet Amor die Kontroversen der Musen, und fordert in seinem vielsagenden „Loin de vos cœurs les tristes plaintes“ [„Fern von euren Herzen die traurigen Klagen“] dazu auf,

sich dem Reich der Sinne hinzugeben, anstatt sich in eitlen Streitereien zu verlieren.

Die von der Marquise de Pompadour beim Duo Rebel und Francoeur in Auftrag gegebene heroische Pastorale *Ismène* wurde am 20. Dezember 1747 im Théâtre des Petits Appartements des Schlosses von Versailles uraufgeführt. Es ist bekannt, dass die Marquise bei dieser Uraufführung die Titelrolle sang. In *Ismène* komponierten Rebel und Francoeur ein pastorales Melodram mit einer Zartheit, die an Sèvres-Porzellan erinnert. Dabei ist die Partitur voll kleiner Perlen mit offensichtlichen Schwierigkeiten, wie zum Beispiel der Arie „O vous qui nous fais entendre“ [„Oh Ihr, die ihr uns hören lässt“], in der Ismène den Gott Pan anruft, um zu erfahren, ob Daphnis ihre Liebe erwidert. Als glückliches Gegenstück zu Phèdres Gebet bei Rameau antwortet ihr allerdings nicht Pan, sondern Amors göttliche Mutter höchstpersönlich. Dieser Monolog in g-Moll ist ein recht genauer Nachweis der Fähigkeiten und des Stimmumfangs der Marquise de Pompadour. Mehrere Zeugen

erwähnen gerne, wie leicht die Favoritin Bravourstücke wie den Monolog von Lullys *Armide* singen konnte. Durch die Jalousien der Pastorale erblickt man den purpurroten Vorhang der Leidenschaft, den Aphrodite kunstvoll gewebt hatte, um die Marquise und ihren König in ihrem Flechtwerk zu vereinen.

Der 1711 in Narbonne geborene Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville war der Komponist, der die französische und italienische Musik zu einer Synthese zusammenführte. Wie bei Telemann sind seine Werke von einer anspruchsvollen Dynamik geprägt, die den konzertanten Stil, eine opulente harmonische Architektur und eine überschäumende Fantasie für Melodien gemischt mit Virtuosität vereint. Als hochtalentierter Tausendsassa bekam er den Zorn des konservativen Publikums der Académie royale de musique zu spüren. Dennoch triumphierte er in der Gattung der Pastorale. Er revolutionierte sie mit seinen italienischen Farben, die zum Verwechseln an die Paletten von Durante, Leonardo Leo oder sogar Händel erinnern. Außerdem fügte er

sogar volkstümliche Melodien hinzu. Davon zeugt sein gewagtes Unterfangen mit der Pastorale *Daphnis et Alcimadure* (1754) im Dialekt des Languedoc. Am 9. Mai 1758 führte er auf der Bühne der Académie royale de musique *Les Fêtes de Paphos* auf, ein heroisches Ballett in drei *Entrées*. Im ersten, das den Liebesbeziehungen von Venus und Adonis gewidmet ist, muss die Göttin den Tod des jungen Jägers erleben. Im dritten hingegen wird die Gottheit Zyperns zur Henkerin von Psyche und liefert sie den Qualen der Eumeniden aus. Bereits im schwungvollen Ritornell, mit dem das *Entrée* eröffnet wird, erkennt man den Groll der Venus, die die Nymphe in die trostlose Wüste verfolgt, wo die Furie Tisiphone diese auf ein Schiff entführen wird. Es folgt der Chor „Non, non, n'espère pas que ton tourment finisse“ [„Nein, nein, hoffe nicht, dass deine Qual endet“], in dem die Brüche in der chorischen Kompositionsweise eine erschreckende, chaotisch dramatische Wirkung haben. Psyche beklagt sich schließlich in dem sehr akademischen „J'ai perdu mes attraits et l'Amour va paraître“ [„Ich habe

meine Reize verloren und Amor wird erscheinen“], einer Arie in der reinsten Tradition der „Taschentuch-Rollen“. Nach dem Misserfolg seines *Thésée* hörte Mondonville im Jahr 1767 auf, für die Oper zu komponieren. Er starb 1775 im Stadtteil Belleville weitgehend vergessen.

Der italienische Komponist Egidio Romualdo Duni (1708-1775), der fast genau zur selben Zeit wie Mondonville lebte, war ein Überläufer jener italienischen Welle, die um die Wende der 1750er Jahre während des berühmten Buffonistenstreits die Pariser Bühnen überschwemmte. Mit 27 Jahren führte er *Nerone*, seine erste Oper, im renommierten Tordinona-Theater in Rom auf. Zwei Jahre später, 1737, wurde sein *Demofonte* am King's Theatre in London gegeben, während Händels Erfolg mit seinen letzten italienischen Opern im rivalisierenden Theater von Covent Garden nachließ. Ab 1756 lebte er in Paris und begann, *Opéras comiques* zu vertonen, insbesondere die seines Freundes und Mentors Charles-Simon Favart (1710-1792). Seine Musik verlieh dem komischen Genre seinen

Adelsbrief. Er war der erste Italiener, der in Frankreich so sehr geschätzt wurde, dass er letztlich der „Lully der komischen Oper“ genannt wurde.

Nach ihm nahmen sich Monsigny, Grétry und sogar Berton, Boieldieu und Auber dieses Genres an, das nun vom Joch der gesungenen Rezitative und der schweren Divertissements befreit war. Die Themen verließen die grandiosen Szenerien und bevölkerten ländliche Schauplätze mit der Tugend des gesunden Menschenverstandes und einer äußerst empfindsamen Zärtlichkeit. In *Les Moissonneurs* [Die Erntearbeiter] bemühte sich Favart, eine Fabel zu schreiben, „in der die Liebe zur Menschheit ebenso viele Rechte auf die Herzen hatte, wie die Fröhlichkeit auf die Gemüter.“ Das Libretto erzählt von der unschuldigen Rosine, die sich gegen die Leidenschaft von Dolival wehrt, dem Neffen von Candor, dem Herrn des Ortes, den die schöne Bäuerin heimlich liebt und der ihre Gefühle erwidert. Das Paar heiratet schließlich trotz des intriganten Dolival, der zunächst bestraft, doch dem dann im allgemeinen Jubel der Ernte

verziehen wird. In der Ariette „O toi que le hameau révère“ [„Oh du, den das Dorf verehrt“] betrachtet Rosine den unter einem Baum schlafenden Candor. Sie wacht über den Schlaf ihres Geliebten und spürt, wie ihr Herzschlag sie verrät. Duni komponiert eine zweiteilige Arie, die mit einem zarten Wiegenlied beginnt. Dieses wird von Streichern unterstützt, die die Musetten der Hirten nachahmen. Als Rosines Emotionen sich dann überschlagen, beschreiben die Pizzicati und ihre Staccato-Vokalisen das heftige Herzklopfen des Mädchens. Hier lassen sich die Stilmittel erahnen, die Mozart einige Jahre später anwenden sollte, insbesondere im „Deh vieni non tardar“ aus des *Hochzeit des Figaro*.

Die Galeere legt nach vielen Turbulenzen und Seenot in Kythera an. Begleitet vom Geist der Musik, die Venus und ihre Gebote lobte, konnte sich die Schar

der Sterblichen und der Götter allerlei Emotionen hingeben. Doch die göttliche Astarte bleibt nicht lange auf ihrer Insel, sondern erfüllt die Wünsche der Protagonisten der Opern, wann immer sie um Hilfe gebeten wird. In Händels *Giulio Cesare* (1724) betet Kleopatra vor ihrer sinnlichen Begegnung mit Cäsar zu ihr. Im Oratorium *Theodora* aus dem Jahr 1750 weigern sich Theodora und Didymus hingegen der Göttin zu opfern, was ihr Martyrium beschleunigt. In Frankreich beherrscht die Allwissenheit der Venus die gesamte Komposition von Massenets *Thaïs* (1894). Doch es ist Offenbach, der sie im zweiten Akt seiner *Belle Hélène* [Die schöne Helena] mit einer Arglosigkeit anruft, die nicht ohne schelmenhafte Züge ist. Sag uns Venus, wirst du nach all diesen gegensätzlichen Gefühlen weiterhin die Tugend zu Fall bringen?



Attention de Rosine envers Candor endormi,  
d'après Charles Eisen, 1772







Marie Perbost

## Marie Perbost

Soprano

Avec une solide formation musicale (Maîtrise de Radio France, Conservatoire National Supérieur de Paris, Académie de l'Opéra de Paris, Académie du Festival d'Aix-en-Provence, Young Singers Project du Festival de Salzbourg). Marie Perbost remporte de nombreux prix et est nommée Révélation Lyrique de l'ADAMI 2016 et Révélation Artiste Lyrique des Victoires de la Musique classique 2020.

Au cours de sa jeune carrière, on a pu l'entendre dans *Blanche de la Force*, *Dialogues des Carmélites*; Despina dans *Così fan Tutte*; Elisetta, *Le Mariage Secret* de Cimarosa; La Jeune Femme, *Reigen* de Boesmans; Pamina, *Die Zauberflöte* (Opéra de Tours), Marzelline, *Fidelio* (Atelier Lyrique de Tourcoing), Tullia, *Il Mondo Alla Rovessa* de Galuppi (Ensemble Akadèmia), Lucine, *Le Testament De Tante Caroline* de Roussel (Les Frivolités Parisiennes); La Comtesse, *Richard Cœur De Lion* (Le Concert Spirituel d'Hervé

Niquet, Opéra Royal de Versailles); le rôle-titre de *Coronis* de Durón (Le Poème Harmonique/Opéra Comique), *La Folie de Platée* (Capitole de Toulouse, Opéra Royal de Versailles); *Orfeo* de Monteverdi (Les Epopées), *Musetta*, *La Bohème* (Capitole de Toulouse), *Gloire*, *Phénice*, *Mélysse* dans *Armide* de Gluck (Opéra de Dijon, Opéra Royal de Versailles), etc.

Très présente au concert, on peut l'entendre notamment à Radio France (Kurt Masur, Myung Wung Chung), Philharmonie de Berlin (Le Concert d'Astrée/Emmanuelle Haïm); Palazzetto Bru Zane de Venise; Victoria Hall de Genève (Gli Angeli), Festival de Sablé sur Sarthe, Festival d'Ambronay, l'Orchestre de Picardie, le CMBV; l'Orchestre National de France (Festival Radio-Classique), l'Opéra de Tours (concert de gala), Les Epopées/Stéphane Fuget (*Le Retour d'Ulysse* au Festival d'Opéra Baroque de Beaune), Festival Saoû chante Mozart, l'Orchestre Colonne; l'AJAM de Strasbourg, les

ensembles Hémioïlia, Les Ombres, l'Orchestre National de Metz, l'Orchestre de Chambre de Paris, Les Surprises/Louis-Noël Bestion de Camboulas, Le Poème Harmonique/Vincent Dumestre, Il Caravaggio/Camille Delaforge, etc.

En récital elle se produit avec Joséphine Ambroselli (avec laquelle elle remporte le Grand Prix du Concours International Nadia et Lili Boulanger en 2015), Nicolas Chesneau ou Jean-Michel Dayez.

Parmi ses projets elle interprète Almaïde dans *La Caravane Du Caire* de nouveau à Versailles et en 2023-24: Eurydice dans *Orphée Aux Enfers* (Opéra de Lausanne), Ilia dans *Idomeneo* (Opéra National du Capitole de Toulouse), *Coronis* (Le Poème Harmonique, Oviedo) notamment, etc.

Engagée dans la diffusion de la création contemporaine, elle est membre fondatrice et Soprano solo de l'Ensemble 101 ([www.ensemble101.fr/](http://www.ensemble101.fr/)), et bénéficie d'une bourse de la Fondation l'Or du Rhin (Fondation de France), de la Fondation Meyer ainsi que de la Fondation Kriegelstein.

Parmi ses enregistrements: *Une jeunesse à Paris* (Joséphine Ambroselli, Harmonia Mundi, 2019), *Abendlied* (quatuors de Haydn) (Ensemble Consonances, label Hérisson 2021), les Grands Motets de Gervais (Les Ombres, Château Versailles Spectacles, 2022). À paraître: *Rameau chez la Pompadour* (Les Surprises, Alpha), *Ariane et Bacchus* (Le Concert Spirituel, Outhere Music).

**B**oasting a solid musical background (Maîtrise de Radio France, Conservatoire National Supérieur de Paris, Académie de l'Opéra de Paris, Académie du Festival d'Aix-en-Provence, Young Singers Project of Salzburg Festival), Marie Perbost has won a host of prizes and accolades. She was named the Révélation Lyrique ("Lyric Revelation") at the 2016 ADAMI and Révélation Artiste Lyrique ("Opera Singer Revelation) of the Victoires de la Musique classique (Classical Music Awards) in 2020.

Over the course of her budding career, she has performed as Blanche de la Force in *Dialogues Des Carmelites*; Despina in *Così Fan Tutte*; Elisetta in *The Secret Marriage* by Cimarosa; The Young Woman in *Reigen* by Boesmans; Pamina in *Die Zauberflöte* (Opéra de Tours), Marzelline in *Fidelio* (Atelier Lyrique de Tourcoing), Tullia in *Il Mondo Alla Rovversa* by Galuppi (Ensemble Akadèmia), Lucine in *Le Testament De Tante Caroline* by Roussel (Les Frivolités Parisiennes); The Countess in *Richard Coeur De Lion* (Le Concert Spirituel d'Hervé Niquet, Opéra Royal de Versailles); the title role of *Coronis* by Durón (Le Poème

Harmonique/Opéra Comique), *La Folie in Plâtée* (Capitole de Toulouse, Opéra Royal de Versailles); *Orfeo* by Monteverdi (Les Epopées), *Musetta* in *La Bohème* (Capitole de Toulouse), *Gloire, Phénice, Mélisse* in *Armide* by Gluck (Opéra de Dijon, Opéra Royal de Versailles), and more.

She gives regular concert performances, among them at Radio-France (Kurt Masur, Myung Wung Chung), the Berlin Philharmonic (Le Concert d'Astrée/Emmanuelle Haïm); Palazzetto Bru Zane in Venice; Victoria Hall in Geneva (Gli Angeli), the Festival de Sablé sur Sarthe, the Festival d'Ambronay, the Orchestre de Picardie, the CMBV; the Orchestre National de France (Festival Radio-Classique), the Opéra de Tours (gala concert), Les Epopées/Stéphane Fuget (Le Retour d'Ulysse at the Festival d'Opéra Baroque in Beaune), the Festival Saoû chante Mozart, the Orchestre Colonne; the AJAM in Strasbourg, the Hémioïlia ensembles, Les Ombres, the Orchestre National de Metz, the Orchestre de Chambre de Paris, Les Surprises/Louis-Noël Bestion de Camboulas, Le Poème Harmonique/Vincent Dumestre, Il Caravaggio/Camille Delaforge, etc.

She performs recitals with Joséphine Ambroselli (with whom she won the Grand Prix at the Nadia and Lili Boulanger International Voice-Piano Competition in 2015), Nicolas Chesneau and Jean-Michel Dayez.

Her projects include performing the role of Almaïde in *La Caravane Du Caire* back at Versailles, and in 2023-24: Eurydice in *Orphée Aux Enfers* (Opéra de Lausanne), Ilia in *Idomeneo* (Opéra National du Capitole de Toulouse), *Coronis* (Le Poème Harmonique, Oviedo), among others.

Committed to sharing contemporary creation, she is a founding member and

Solo Soprano of the Ensemble 101 ([www.ensemble101.fr/](http://www.ensemble101.fr/)), and has received grants from the Fondation l'Or du Rhin (Fondation de France), the Fondation Meyer and the Fondation Kriegelstein.

Her recordings include: *Une jeunesse à Paris* (Joséphine Ambroselli, Harmonia Mundi, 2019), *Abendlied* (Haydn Quarter) (Ensemble Consonances, released by Hérisson in 2021), the Grands Motets by Gervais (Les Ombres, Château Versailles Spectacles, 2022). Upcoming releases: *Rameau chez la Pompadour* (Les Surprises, Alpha), *Ariane Et Bacchus* (Le Concert Spirituel, Outhere Music).

Mit solider musikalischer Ausbildung (Maîtrise de Radio-France, Conservatoire National Supérieur de Paris, Académie de l'Opéra de Paris, Académie du Festival d'Aix-en-Provence, Young Singers Project bei den Salzburger Festspielen). Marie Perbost gewann zahlreiche Preise und wurde 2016 als „Révélation lyrique“ der ADAMI (frz. Verwertungsgesellschaft für Urheberrechte) und 2020 bei den Victoires de la Musique Classique als „Révélation artistique lyrique“ ausgezeichnet.

Im Laufe ihrer jungen Karriere war sie zu hören in *Blanche de la Force*, *Dialogues Des Carmélites*; Despina, *Così Fan Tutte*; Elisetta, *Il Matrimonio Segreto* von Cimarosa; Die junge Frau, *Reigen* von Boesmans; Pamina in *Die Zauberflöte* (Opéra de Tours), Marzelline, *Fidelio* (Atelier Lyrique de Tourcoing), Tullia, *Il Mondo Alla Rovversa* von Galuppi (Ensemble Akadèmia), Lucine, *Le Testament De Tante Caroline* von Roussel (Les Frivolités Parisiennes); La Comtesse, *Richard Cœur De Lion* (Le Concert Spirituel mit Hervé Niquet, Opéra Royal de Versailles); die Titelrolle in *Coronis* von Durón (Le Poème

Harmonique/Opéra Comique), *La Folie, Plâtée* (Capitole de Toulouse, Opéra Royal de Versailles); *Orfeo* von Monteverdi (Les Epopées), *Musetta, La Bohème* (Capitole de Toulouse), *La Gloire*, Phénice, *Mélysse, Armide* von Gluck (Opéra de Dijon, Opéra Royal de Versailles), usw.

Im Konzertbereich ist sie sehr präsent und war u.a. zu hören bei Radio-France (Kurt Masur, Myung Wung Chung), Berliner Philharmoniker (Le Concert d'Astrée/Emmanuelle Haïm), Palazzetto Bru Zane in Venedig; Victoria Hall in Genf (Gli Angeli), Festival de Sablé sur Sarthe, Festival d'Ambronay, Orchestre de Picardie, Centre de Musique Baroque de Versailles; Orchestre National de France (Festival Radio-Classique), Opéra de Tours (Galakonzert), Les Epopées/Stéphane Fuget (*Il Ritorno D'Ulisse In Patria* beim Festival d'Opéra Baroque in Beaune), Festival Saoû chante Mozart, Orchestre Colonne; AJAM Straßburg, Ensemble Hémolia, Ensemble Les Ombres, Orchestre National de Metz, Orchestre de Chambre de Paris, Les Surprises/Louis-Noël Bestion de Camboulas, Le Poème Harmonique/

Vincent Dumestre, Il Caravaggio/Camille Delaforge, usw.

In Recitals tritt sie mit Joséphine Ambroselli (mit der sie 2015 den großen Preis des Concours international de chant-piano Nadia et Lili Boulanger gewann), Nicolas Chesneau oder Jean-Michel Dayez auf.

Zu ihren Projekten gehören Almaïde in *La Caravane Du Caire*, die sie erneut in Versailles aufführt, und 2023-24: Eurydice, *Orphée aux Enfers* (Opéra de Lausanne), *Iliad*, *Idomeneo* (Opéra National du Capitole de Toulouse), *Coronis* (Le Poème Harmonique, Oviedo) u.a..

Sie engagiert sich für die Verbreitung zeitgenössischer Werke und ist

Gründungsmitglied und Solosopranistin des Ensemble 101 ([www.ensemble101.fr/](http://www.ensemble101.fr/)). Sie wird von der Fondation l'Or du Rhin (Fondation de France), der Meyer- und der Kriegelstein-Stiftung mit Stipendien unterstützt.

Zu ihren Einspielungen gehören: *Une jeunesse à Paris* (Joséphine Ambroselli, Harmonia Mundi, 2019), *Abendlied* (Serenaden-Quartette von Haydn) (Ensemble Consonances, Label Hérisson 2021), die *Grands Motets* von Gervais (Les Ombres, Château Versailles Spectacles, 2022). Demnächst erscheinen: *Rameau chez la Pompadour* (Les Surprises, Alpha), *Ariane Et Bacchus* (Le Concert Spirituel, Outhere Music).



Marie Perbost incarnant *La Folie* dans *Platée* de Rameau dans la mise en scène de Shirley et Dino, le 18 mai 2022 à l'Opéra Royal de Versailles



Gaétan Jarry, Chapelle Royale de Versailles

## Gaétan Jarry

Direction

Chef d'orchestre et organiste français né en 1986, Gaétan Jarry est le fondateur de l'ensemble Marguerite Louise. Après un parcours récompensé de nombreux premiers prix aux conservatoires de Versailles et de Saint-Maur-des-Fossés (classe de Frédéric Desenclos et Éric Lebrun), Gaétan Jarry se perfectionne au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris d'où il sort diplômé de la licence d'organiste-interprète en 2010 dans la classe d'Olivier Latry et Michel Bouvard. Organiste à l'église Sainte-Jeanne-d'Arc de Versailles, il devient en 2016 co-titulaire des Grandes Orgues Historiques de l'église Saint-Gervais à Paris.

De 2010 à 2017, Gaétan Jarry fut également directeur de la maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles, vocation

dont il continue de faire bénéficier de ses fruits divers chœurs d'enfants.

Sa passion pour la voix et pour les répertoires anciens l'amène à créer l'ensemble Marguerite Louise, chœur et orchestre de référence sur la nouvelle scène baroque. Comme chef d'orchestre et soliste, il se produit en France et à l'étranger et collabore régulièrement avec le Château de Versailles, au cœur duquel il se produit à la tête de son ensemble dans le répertoire de musique sacrée, de musique de chambre et d'opéras.

Gaétan Jarry consacre une large part de sa discographie à la musique baroque française dans laquelle il infuse l'esthétique de Marguerite Louise dans le répertoire à grand chœur et grand orchestre, celui des Grands Motets Royaux de Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... En tant que soliste, il fait paraître en 2019, *Noëls Baroques à*

Versailles, enregistré aux Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles, en collaboration avec les Pages du Centre de musique baroque de Versailles, en 2020 *Le Grand jeu* disque récital autour de l'orgue baroque français ainsi que les concertos pour orgue de G-F Haendel (2021).

En 2021, il a été notamment à la tête de l'orchestre de l'Opéra Royal de Versailles dans les *Noces de Figaro* de Mozart, mais aussi au théâtre musical avec le comédien Michel Fau dans la pièce *George Dandin* de Molière/Lully, ainsi qu'aux côtés du ténor Mathias Vidal dans un programme d'airs d'opéra de Rameau (*Rameau Triomphant* – disque Château de Versailles Spec-

tacles 2021). En 2022, quatre parutions au label Château de Versailles Spectacles sont venues enrichir son répertoire d'enregistrements : les *Grands Motets* de Rameau et de Mondonville (ce dernier a reçu un Diapason d'Or), *La Captive du Sérail* (en compagnie de la soprano Florie Valiquette) et les *Chandos Anthems* de Haendel. À ceux-ci s'ajoutent en 2023 *The Crown* (hymnes de couronnement de Haendel et Purcell), le CD/DVD de *David et Jonathas* à la Chapelle Royale, repris à Potsdam en juin 2023, et enfin le double CD *Bastien et Bastienne/La Servante Maîtresse*, représenté au Théâtre de la Reine en juillet 2023.

---

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

After a musical journey rewarded by numerous first prizes from the conserva-

tories of Versailles and of Saint-Maur-des-Fossés (in the class of Frédéric Desenclos and Eric Lebrun), Gaétan Jarry completed his musical studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris

from where he graduated with a bachelors' degree as an organist-performer in 2010 from the class of Olivier Latry and Michel Bouvard. Organist at the church of Sainte-Jeanne-d'Arc of Versailles, in 2016, he became co-titular organist of the Great Historic Organs of Saint-Gervais in Paris.

From 2010 to 2017, Gaétan Jarry was also director of the choir school of the Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles, a vocation of which he continues to share his experience with diverse children's choirs.

His passion for the voice and for early repertoires led him to create the ensemble Marguerite Louise, a choir and orchestra of reference on the new baroque scene.

As conductor and soloist, he performs in France and abroad and regularly collaborates with the Château de Versailles, at the heart of which he leads the Orchestre de l'Opéra Royal in the repertoires of sacred music, chamber music and opera.

Gaétan Jarry has devoted a large part of his career to French baroque music, in which he infuses the aesthetics of Marguerite Louise within the repertoire for large choir

and large orchestra, that of the *Grands Motets* by Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... As a soloist, in 2019, he released *Noëls Baroques à Versailles*, recorded on the *Grandes Orgues* of the Chapelle Royale de Versailles, in collaboration with the ensemble *Les Pages du Centre de musique baroque de Versailles*, and in 2020 *Le Grand jeu*, a recital disc on the French baroque organ, as well as the organ concertos by G-F Handel. In 2021, he conducted the Orchestre de l'Opéra Royal of Versailles in Mozart's *Marriage of Figaro*, but also in musical theatre with the actor Michel Fau in the play *George Dandin* by Molière/Lully, as well as alongside the tenor Mathias Vidal in a programme of opera arias by Rameau (*Rameau Triomphant* – recorded on the Château de Versailles Spectacles label, 2021). In 2022, four releases on the Château de Versailles Spectacles label expanded Jarry's recording repertoire: the *Grands Motets* by Rameau and Mondonville (the latter was awarded a *Diapason d'Or*), *La Captive du Sérail* (with soprano Florie Valiquette) and Handel's *Chandos Anthems*. Further releases in 2023 include *The Crown* (Cor-

onation anthems by Handel and Purcell), the CD/DVD of *David et Jonathas* at the Chapelle Royale, revived in Potsdam in

June 2023, and the Double CD *Bastien et Bastienne/La Servante Maitresse*, performed at the Queen's Theatre in July 2023.

---

**G**aétan Jarry ist ein französischer Dirigent und Organist, der 1986 geboren wurde. Er ist der Gründer des Ensembles Marguerite Louise.

Nach zahlreichen Auszeichnungen der Konservatorien von Versailles und Saint-Maur-des-Fossés (Klasse von Frédéric Desenclos und Eric Lebrun) perfektionierte Gaétan Jarry sein Können am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er 2010 in der Klasse von Olivier Latry und Michel Bouvard als Organist und Interpret graduierte. Als Organist der Kirche Sainte-Jeanne-d'Arc in Versailles wurde er 2016 Mitinhaber der *Grandes Orgues Historiques* der Kirche Saint-Gervais in Paris.

Von 2010 bis 2017 war Gaétan Jarry zudem Direktor der *Maitrise des Petits Chanteurs*

de *Saint François* in Versailles, eine Berufung, aus der er auch heute noch für verschiedene Kinderchöre profitiert.

Seine Leidenschaft für die Stimmen und die alte Musik ließ ihn das Ensemble Marguerite Louise gründen, ein Chor und Orchester, das für die neue Barockszene neue Maßstäbe setzt. In seiner Funktion als Dirigent und Solist ist er nicht nur auf den Bühnen Frankreichs und im Ausland zu Gast, sondern er arbeitet auch regelmäßig mit dem Schloss Versailles zusammen, wo er als Chef des Orchestre de l'Opéra Royal und von ganzem Herzen Kirchenmusik, Kammermusik und Opern zum Besten gibt.

Gaétan Jarry widmet einen Großteil seiner Diskografie der französischen Barockmusik, in der er die Ästhetik von Marguerite

Louise in das Repertoire für großen Chor und großes Orchester einfließen lässt, wie etwa in den *Grands Motets Royaux* von Lully, Lalande, Rameau, Mondonville u.v.a.m. Als Solist veröffentlichte er 2019 *Noëls Baroques à Versailles*, aufgenommen auf den großen Orgeln der königlichen Kapelle von Versailles in Zusammenarbeit mit den *Pages du Centre de musique baroque de Versailles*, und 2020 *Le Grand jeu*, eine CD über die französische Barockorgel. Des Weiteren zeichnete er G. F. Händels Orgelkonzerte auf (2021). 2022 sind vier weitere CDs beim Label Château de Versailles Spectacles erschienen:

die Grands Motets von Rameau und Mondonville (Diese wurde mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet), *La Captive du Sérail* (zusammen mit der Sopranistin Florie Valiquette) und die *Chandos Anthems* von Händel. Dazu kommen 2023 die Veröffentlichungen der CDs *The Crown* (Krönungshymnen von Händel und Purcell), die CD/DVD von *David et Jonathas* in der Chapelle Royale, die im Juni 2023 in Potsdam wiederaufgeführt wird, und schließlich die Doppel-CD *Bastien et Bastienne/La Servante Maitresse*, das im Juli 2023 im Theatre de la Reine aufgeführt wird.





Orchestre de l'Opéra Royal

## Orchestre de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

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

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

d'être réduite au silence, la musique jaillit de toutes parts.

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

Théâtre de la vie monarchique puis républicaine, l'Opéra Royal de Versailles

accueillit tout au long de son histoire des festivités (bals et banquets des mariages princiers), des opéras, des concerts et même... des débats parlementaires. Depuis 2009 les spectacles, conçus dans cette perspective et pour ce lieu bien particulier, font revivre l'époque où Versailles était en Europe l'un des principaux foyers de la création musicale. Aujourd'hui, l'Opéra Royal accueille 100 représentations par saison musicale, des opéras mis en scène ou en version de concert, des récitals, des pièces de théâtre et des ballets: tous les grands noms et interprètes internationaux se succèdent sur cette scène prestigieuse.

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

Créée en 2022, le chœur de l'Opéra Royal enregistre fin 2022 son premier disque pour le label Château de Versailles Spectacles, un programme composé des antennes de couronnement de Haendel et Purcell (avec l'Orchestre de l'Opéra Royal, sous la direction de Gaétan Jarry).

---

## Orchestre de l'Opéra Royal

### under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

An orchestra is a story... or a story to be written! This is what the brand new Orchestre de l'Opéra Royal, created for the performances of *The Ghosts of Versailles* in December 2019, is doing. Gathering musicians working regularly with the

greatest conductors, in the baroque as well as in the romantic repertoire, this orchestra will regularly be in the pit of the Royal Opera, but also in variable geometry for concerts and recordings of our record label Château de Versailles Spectacles such as the *Stabat*

*Mater pour deux castrats* (CD awarded an Opera Magazine Diamond in 2021) led by the two countertenors Samuel Mariño and Filippo Mineccia and conducted by Marie Van Rhijn. The end of the year 2020 proved to be a period of artistic effervescence for the Orchestre de l'Opéra Royal: the show must go on. Indeed, the Orchestra recorded Vivaldi, the *12 Concerto de Paris* and *Le Quattro Stagioni* (CD and DVD released in July 2021), conducted by Stefan Plewniak, then *Senna Festeggiante* (disk released in 2022), conducted by Diego Fasolis. Also with the Château de Versailles Spectacles label, he accompanied not only Franco Fagioli, Adèle Charvet and Philippe Talbot to celebrate the bicentenary of Napoleon's death with a recording of Zingarelli's most beautiful arias from *Giulietta and Romeo* (CD and DVD, released in August 2021 and awarded a Classica CHOC), and finally, conducted by Reinhard Goebel, *Les Caractères de la Danse*, a programme featuring works by composers such as Lully, Rebel, Rameau (disk released in February 2022).

Theatre of the monarchic then republican life, the Royal Opera of Versailles hosted

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

Created in 2022, the Chœur de l'Opéra Royal recorded its first album for the Château de Versailles Spectacles label at the end of 2022: a programme of coronation anthems by Handel and Purcell (with the Orchestre de l'Opéra Royal, conducted by Gaétan Jarry).

## Orchestre de l'Opéra Royal

unter der Schirmherrschaft von Madame Aline Foriel-Destezet

Das ganz neue Orchestre de l'Opéra Royal, das für die Vorstellungen von *Fantômes de Versailles* im Dezember 2019 gegründet wurde, steht noch am Anfang seiner Geschichte... und trotzdem gibt es darüber viel zu sagen!

Dieses Orchester des Schlosses von Versailles, das sich aus Musikern zusammensetzt, die regelmäßig mit den größten Dirigenten sowohl im barocken als auch im romantischen Repertoire arbeiten, wird häufig im Orchestergraben der Opéra Royal zu Gast sein. In verschiedenen Besetzungen wird es aber auch für Konzerte und Aufnahmen unseres Plattenlabels Château de Versailles Spectacles spielen, wie das *Stabat Mater pour deux castrats* (CD wurde 2021 mit einem Operndiamanten ausgezeichnet). Ende 2020 war für das Orchestre de l'Opéra Royal eine Zeit der artistischen Aufruhr: die Musik ertönte von Überall und wollte

nicht zum Ausklingen gebracht werden. In der Tat nahm das Orchester nicht nur die *12 Concerto de Paris* und *Le Quattro Stagioni* (CD und DVD erschienen im Juli 2021) von Vivaldi, unter der Leitung von Stefan Plewniak, sondern auch *Senna Festeggiante*, mit Diego Fasolis. Das Orchester begleitet ebenfalls für Château de Versailles Spectacles Franco Fagioli, Adèle Charvet und Philippe Talbot zur Feier des zweihundertsten Todestages von Napoleon mit einer Aufnahme der schönsten Arien aus Zingarellis *Giulietta und Romeo* (CD und DVD, erschienen am 27. August 2021). Zuletzt begleitet es unter der Leitung von Reinhard Goebel *Les Caractères de la Danse*, ein Repertoire, das Werke von Komponisten wie Lully, Rebel oder Rameau übernimmt (2022).

Als Theater der Monarchie und danach der Republik war die Opéra Royal von Versailles im Laufe ihrer Geschichte

immer wieder Schauplatz von Festlichkeiten (Bällen und Banketten für fürstliche Hochzeiten), Opern, Konzerten und sogar... Parlamentsdebatten. Seit 2009 erwecken die Aufführungen, die in diesem Sinne und für diesen ganz besonderen Ort konzipiert werden, die Zeit wieder zum Leben, in der Versailles eines der wichtigsten Zentren des Musikschaffens in Europa war. Heute finden in der Opéra Royal pro Saison 100 Aufführungen statt: szenische oder konzertante Opernaufführungen, Liederabende, Theaterstücke und Ballette. Eine ganze Reihe berühmter Künstler und internationaler Interpreten treten

auf dieser renommierten Bühne auf. Das Orchestre de l'Opéra Royal wurde auf der Grundlage dieser hochkarätigen Ereignisse ins Leben gerufen. Es führt die besten Musiker aus berühmten Ensembles und Orchestern ganz Europas zusammen, mit dem Ziel, sich an die künstlerischen Projekte der Opéra Royal und ihrer Gastkünstler anzupassen.

Der 2022 gegründete Chor der Opéra Royal nahm Ende 2022 seine erste CD für das Label Château de Versailles Spectacles auf, ein Programm mit den Krönungsantiphonen von Händel und Purcell (mit dem Orchester der Opéra Royal unter der Leitung von Gaétan Jarry).

## Chœur de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

Le Chœur de l'Opéra Royal, créé en 2022 pour les projets liés à la saison musicale de l'Opéra Royal de Versailles, est constitué de chanteurs spécialistes du répertoire baroque et lyrique, notamment français, dans un effectif allant de douze à trente-six interprètes selon les programmes. Recrutés sur audition, ces chanteurs se destinent à la défense du chant français sacré et d'opéra, mais sont ouverts à l'ensemble des répertoires classiques.

Le Chœur de l'Opéra Royal a inauguré sa carrière avec le projet *Gloire Immortelle* (Berlioz, Bizet etc) en juillet 2022, accompagné de l'Orchestre Symphonique de la Garde Républicaine et du Chœur de l'Armée Française, tous placés sous la direction d'Hervé Niquet (concert à l'Opéra Royal et CD à paraître). Durant la saison 2022-2023, le Chœur participe à l'enregistrement des *hymnes du Couronnement* de Purcell et Haendel, et les donnera en concert sous la direction

de Gaétan Jarry pour la réception du Roi Charles III à Versailles. Le Chœur participe également à l'enregistrement du programme *Dis-moi Vénus*, récital de la soprano Marie Perbost accompagnée de l'Orchestre de l'Opéra Royal sous la direction de Gaétan Jarry, qui sera donné en concert à l'automne 2023 pour le Gala des Amis de l'Opéra Royal. Le Chœur est également partie prenante de l'enregistrement et du concert des *Génies*, opéra de Mademoiselle Duval, avec l'Ensemble Il Caravaggio sous la direction de Camille Delaforge.

Lors de la saison 2023-2024, le chœur se produira sur la scène de l'Opéra Royal pour la production scénique de *Giulietta e Roméo* de Zingarelli, sous la direction de Stefan Plewniak, mise en scène de Gilles Rico. Puis viendront *Don Giovanni* de Mozart, dirigé par Gaétan Jarry, mise en scène de Marshall Pynkoski, et *Orfeo* de Monteverdi sous la direction de Jordi

Savall et mis en scène par Pauline Bayle; enfin *l'Enlèvement au Sérail* de Mozart, chanté en français, dirigé par Gaétan Jarry, mise en scène de Michel Fau.

Parmi de nombreux projets de concerts, on citera *Le Messie* de Haendel qui sera donné pour Noël à La Chapelle Royale de Versailles!

---

## Chœur de l'Opéra Royal

under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

The Royal Opera Choir, which was created in 2022 for projects related to the Royal Opera of Versailles musical season, is made up of singers who specialise in the baroque and opera repertoire, and French in particular, with twelve to thirty-six choristers taking part depending on the programmes. The singers audition to be chosen to join the choir, and generally focus on French religious and opera singing, but are open to all of the classic repertoires.

The Royal Opera Choir started on its path with the *Gloire Immortelle* project (Berlioz, Bizet etc.) in July 2022, accompanied by the French Republican Guard Symphony

Orchestra and the French Army Choir, all conducted by Hervé Niquet (concert at the Royal Opera with CD to be released). During the 2022-2023 season, the Choir took part in recording Purcell and Handel's *Coronation Anthems*, and will perform them in a concert conducted by Gaétan Jarry, when King Charles III is received at Versailles. The Choir is also taking part in the recording of the *Dis-moi Vénus* programme, a recital by the soprano Marie Perbost accompanied by the Royal Opera Orchestra conducted by Gaétan Jarry, a concert of which will be performed in Autumn 2023 for the Friends of the Royal Opera Gala. The Choir is also involved in

the recording and concert of *Génies*, an opera by Mademoiselle Duval, with the Ensemble Il Caravaggio conducted by Camille Delaforge.

During the 2023-2024 season, the choir will perform on the stage of the Royal Opera for the staged production of *Giulietta e Roméo* by Zingarelli, conducted by Stefan Plewniak, staged by Gilles Rico. It will be followed by Mozart's *Don Giovanni*, conducted by Gaétan Jarry and

staged by Marshall Pynkoski, and *Orfeo* by Monteverdi conducted by Jordi Savall and staged by Pauline Bayle; finally *Die Entführung aus dem Serail* by Mozart, sung in French, conducted by Gaétan Jarry, and staged by Michel Fau.

Handel's *Messiah* is one of the many concert projects that can be mentioned, which will be performed for Christmas in the Royal Chapel at Versailles!

---

## Chœur de l'Opéra Royal

unter der Schirmherrschaft von Madame Aline Foriel-Destezet

Der Chœur de l'Opéra Royal (Chor der königlichen Oper) wurde 2022 für Musikprojekte der Königlichen Oper Versailles gegründet. Er besteht aus Sängerinnen und Sängern, die auf das Barock- und Opernrepertoire, insbesondere französische Werke, spezialisiert sind – in einer Besetzung, die je nach Programm zwischen 12

und 36 Interpretinnen und Interpreten umfasst. Diese Sängerinnen und Sänger werden über Auditionen gefunden und engagieren sich für den Erhalt des französischen Kirchen- und Operngesangs, sind aber auch für alle anderen klassischen Repertoires offen.

Der Chœur de l'Opéra Royal begann im Juli 2022 seine Laufbahn mit dem

Projekt *Gloire Immortelle* (Berlioz, Bizet usw.), begleitet vom Symphonieorchester der republikanischen Garde und dem Chœur de l'Armée Française (Chor der Französischen Armee), alle unter der Leitung von Hervé Niquet (Konzert in der Königlichen Oper und bald als CD). In der Saison 2022-2023 nimmt der Chor die *Krönungshymnen* von Purcell und Händel auf und wird sie unter der Leitung von Gaétan Jarry beim Empfang von König Charles III. in Versailles aufführen. Der Chor ist auch bei der Aufnahme des Programms *Dis-moi Vénus* dabei, einem Liederabend der Sopranistin Marie Perbost, begleitet vom Orchester der Königlichen Oper unter der Leitung von Gaétan Jarry, der im Herbst 2023 bei der Gala des Amis de l'Opéra Royal (Gala der Freunde der Königlichen Oper) als Konzert aufgeführt wird. Der Chor ist überdies Teil der Aufnahme und der Konzertaufführung von *Les Génies*, einer

Oper von Mademoiselle Duval, mit dem Ensemble Il Caravaggio unter der Leitung von Camille Delaforge.

In der Saison 2023-2024 wird der Chor in der szenischen Aufführung von Zingarelli *Giulietta e Romeo* unter der Leitung von Stefan Plewniak und der Regie von Gilles Rico auf der Bühne der Königlichen Oper auftreten. Später folgen Mozarts *Don Giovanni*, dirigiert von Gaétan Jarry unter der Regie von Marshall Pynkoski, und Monteverdis *L'Orfeo* unter der Leitung von Jordi Savall und der Regie von Pauline Bayle. Des Weiteren folgt Mozarts *Entführung aus dem Serail*, gesungen auf Französisch, dirigiert von Gaétan Jarry unter der Regie von Michel Fau.

Bei den Konzertprojekten muss auch Händels *Messias* erwähnt werden, der zu Weihnachten in der Chapelle Royale in Versailles aufgeführt wird!



## Jean-Philippe Rameau *Castor et Pollux, 1737*

### Acte V, scène 7

#### Une Planète

1. Brillez, brillez Astres nouveaux,  
Parez les Cieux, régnés sur l'onde,  
Guidez les mortels sur les flots.  
Triomphez de la nuit,  
Suivez l'astre du jour  
Et disputez-vous tour à tour,  
La gloire d'être utile au monde

#### A Planet

1. Shine, shine, new stars,  
Adorn the skies, reign over the sea,  
Guide mortals on the waters.  
Triumph in the night,  
Follow the star of day,  
And vie with one another  
For the glory of being useful to the world.

#### Ein Planet

1. Strahlet, strahlet, neue Sterne,  
ziert die Himmel, regiert die Wasser,  
leitet die Sterblichen über das Meer!  
Besieget die Nacht,  
folgt dem Tagesstern,  
und wechselt euch ab im edlen Streit  
um die Ehre, der Welt zu nützen.

## Jean-Baptiste Niel (ca 1690 - 1771) *Les Romans, 1736*

### Première entrée, *La Bergerie*, scène 6

#### L'Amour

2. Le sommeil sur mes yeux  
vient verser ses pavots;  
Goûtons-en la douceur  
sous ce charmant ombrage.  
Divin sommeil, répare mes travaux;  
Des rigueurs de mon sort  
dérobe moi l'image.

#### Cupid

2. Sleep has scattered its  
poppies upon my eyes;  
Let us savour it sweetly  
in this delightful shade.  
Divine sleep, repair my efforts;  
Rid me of the image  
of my bitter fate.

#### Die Liebe

2. Der Schlaf bedeckt  
meine Augen mit seinen Mohnblumen;  
Lasst uns seine Süße unter diesem lieblichen  
Schatten auskosten.  
Göttlicher Schlaf, richte meine Taten;  
Von der Härte meines Schicksals  
verberge mir das Bild.

## Egidio Romualdo Duni (1708 - 1775)

### *Les Moissonneurs*, 1763

#### Acte III, scène 7

Rosine, *observant Candor endormi*

4. Ô toi que le hameau révère,  
Ô toi, notre vrai défenseur,  
Notre ami, notre tendre père!  
Tu reposes avec douceur.  
Ton sommeil facile,  
Sous un ciel d'azur,  
D'une âme tranquille,  
Peint le souffle pur.  
Tes vœux préservent de l'orage,  
Nos vendanges et nos moissons.  
On connaît l'asile du sage,  
À la paix dont nous jouissons.  
Je vais prêter l'oreille...  
Doucement il sommeille,

Rosine, *watching Candor asleep*

4. O you whom the hamlet reveres,  
O you, our true defender,  
Our friend, our dear father!  
You rest quietly.  
Your easy sleep,  
Under an azure sky,  
With a tranquil soul,  
Paints pure breath.  
Your vows protect from the storm,  
Our harvests and our crops.  
We know the refuge of the wise,  
We delight in its peace.  
I will lend an ear...  
Softly he sleeps,

Rosina, *den schlafenden Candor beobachtend*

4. O du, den das Dorf verehrt,  
O du, unser wahrer Beschützer  
Unser Freund, unser zärtlicher Vater!  
Du ruhst so sanft.  
Dein Schlaf ist leicht,  
Unter einem azurblauen Himmel,  
Die Seele ruhig,  
Der Atem rein.  
Dein Segen bewahrt vor dem Sturm,  
Unsere Weinlese und unsere Ernte.  
Wir erkennen das Asyl des Weisen,  
Am Frieden, den wir genießen.  
Ich werde lauschen...  
Leise schlummert er,

## Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

### *Platée*, 1745

#### Acte III, scène 4

La Folie, à *Momus*, *en se moquant de lui*

5. Amour, lance tes traits, épuise ton carquois,  
Etends jusqu'à nous ta victoire.  
Ajoute à ta gloire  
De nouveaux exploits.

Folly, to *Momus*, *mocking him*

5. Cupid, fire your arrows, empty your quiver,  
Count us too among your victories.  
Add new exploits  
To your glory.

La Folie, zu *Momus*, *ihn verspottend*

5. Amor, schleudere deine Pfeile, leere deinen Köcher,  
Dein Sieg reiche bis zu uns.  
Vergrößere deinen Ruhm  
Mit neuen Heldentaten.



**François Rebel (1701 - 1775)  
& François Francœur (1698 - 1787)  
*Ismène*, 1747**

**Acte unique, scène 3**

**Ismène**

6. Ô vous, qui nous faites entendre,  
de l'obscur avenir l'inévitable loi,  
À Daphnis en secret,  
j'ai destiné ma foi.  
Dites-moi, si mon cœur est tendre,  
mais, gardez-vous de me l'apprendre,  
Si c'est pour une autre que moi.  
Quelque route que je prenne,  
Je le rencontre au matin,  
S'il est des fleurs dans la plaine,  
Il en sème mon chemin.  
L'air qui me plaît d'avantage,  
aux Échos de ce bocage, Il le chante tout le jour:  
Mais Daphnis, regret extrême,  
ne m'a point dit je vous aime,  
non Daphnis n'a point d'amour.  
À la fête de l'aurore,  
Je quittai bientôt les Jeux:  
Il dansa dit-on encore,  
mais l'ennui peint dans les yeux,  
Il suivit bientôt mes traces,  
Je fus au temple des Grâces,  
Il parut dans le moment, mais, Daphnis,  
surprise extrême ne m'a point dit je vous aime,  
non Daphnis n'est point amant.

**Ismène**

6. Oh, you who tell us  
of our dark future's inevitable rule,  
In secret, I have promised  
my love to Daphnis.  
Tell me, if my beloved is sweet,  
but please shield it from me,  
If it is for another.  
Whatever road I take,  
I meet him in the morning,  
If there are flowers in the meadow,  
He sows them on my path.  
All day he sings the tune  
that pleases me so, with its echoes of the pastures:  
But Daphnis, to my great sorrow,  
has not said I love you,  
no, Daphnis has no love for me.  
At the festival of dawn,  
I did not linger at the games:  
They say he danced still,  
but boredom filled his eyes,  
He soon followed in my footsteps,  
I fled to the temple of the Graces,  
He appeared at once, but Daphnis,  
to my great surprise, did not say I love you,  
no, Daphnis is no lover at all.

**Ismene**

6. O Ihr, die Ihr uns hören lässt,  
der dunklen Zukunft unausweichliches Gesetz,  
Daphnis insgeheim,  
gab ich mein Versprechen.  
Sagt mir, wenn Zärtlichkeit mein Herz erfüllt,  
Doch hütet euch, mir zu verraten,  
Wenn es für eine andere schlägt als mich.  
Welchen Weg ich auch einschlage,  
Ich treffe ihn am Morgen,  
Gibt es Blumen in der Ebene,  
So sät er sie auf meinem Weg.  
Das Lied, das mich am meisten erfreut,  
liebliches Echos dieses Hains, Er singt es den ganzen Tag:  
Doch Daphnis, zu meinem großen Kummer,  
Sagte mir nicht: Ich liebe dich,  
nein, Daphnis hat keine Liebe.  
Beim Fest der Morgenröte verließ  
ich bald die Spiele:  
Er tanzte, sagt man, weiter,  
doch Langeweile stand in seinen Augen,  
Bald folgte er meinen Spuren;  
Ich war im Tempel der Grazien,  
Er erschien in einem Augenblick, aber, Daphnis,  
zu meiner großen Überraschung sagte nicht: Ich liebe dich!  
Nein, Daphnis ist kein Liebhaber.

## Jean-Philippe Rameau *Hippolyte et Aricie*, 1733

### Acte III, scène première

#### Phèdre

8. Cruelle Mère des Amours,  
Ta vengeance a perdu  
ma coupable race,  
N'en suspendras-tu point le cours?  
Ah! Du moins, à tes yeux,  
que Phèdre trouve grâce.  
Je ne te reproche plus rien,  
Si tu rends à mes vœux  
Hippolyte sensible;  
Mes feux me font horreur,  
mais mon crime est le tien;  
Tu dois cesser d'être inflexible.

#### Phaedra

8. Cruel mother of loves  
Your vengeance has brought low  
my most guilty race.  
Will you not check its course?  
Ah! At least let Phaedra  
find grace in your eyes!  
I will reproach you no more  
if you make Hippolytus  
susceptible to my desires.  
My ardour horrifies me,  
but my crime is yours.  
You should cease to be inflexible.

#### Phädra

8. Grausame Mutter der Liebe,  
deine Rache zerstörte  
mein schuldiges Geschlecht.  
Willst du denn gar nicht einhalten?  
Ach! Laß wenigstens  
Phädra Gnade von dir finden!  
Ich werfe dir nichts mehr vor,  
wenn du Hippolytos  
empfänglich für meine Wünsche machst,  
Mein Verlangen entsetzt mich,  
doch mein Verbrechen ist deines.  
Du darfst nicht länger unbeugsam sein.

## *Castor et Pollux*, 1737

### Acte I, scène 3

#### Télaire

9. Tristes apprêts, pâles flambeaux,  
jour plus affreux que les ténèbres,  
Astres lugubres des tombeaux,  
Non, je ne verrai plus que vos clartés funèbres.  
Toi, qui vois mon cœur éperdu,  
Père du jour! ô Soleil, ô mon Père,  
Je ne veux plus d'un bien que Castor a perdu,  
Et je renonce à ta lumière.

#### Telaira

9. Mournful solemnities, pale torches,  
Day more fearful than darkness,  
Lugubrious stars of tombs,  
No, I shall see no more than your funereal lights.  
You who see my distraught heart,  
Father of the day! O sun! O my father!  
I no longer want any gift but what Castor has lost,  
And I renounce your light.

#### Telaira

9. Fahle Fackeln der Trauer,  
Licht grauser denn Finsternis,  
düstere Sterne der Gräber,  
euer bleicher Schein wird der letzte sein, den ich erblicke.  
Du, der du mein verzweifelt Herz siehst,  
Vater des Tages, Sonnengott, mein Vater,  
ich will kein Gut mehr, das Castor verlor,  
und so entsage ich deinem Licht.

## Jean-Joseph Mouret (1682 - 1738)

### *Les Fêtes de Thalie, 1714*

#### Deuxième entrée, *La Veuve*, scène 5

##### Iphise

10. Aimez, aimez, qu'attendez-vous?

Cédez aux charmes les plus doux.

Sur les ailes d'Amour la tristesse s'envole,

C'est un amant qui console

De la perte d'un époux.

##### Iphis

10. Love, love, what are you waiting for?

Give in to the sweetest charms.

Sadness flies away on Cupid's wings,

It is a lover who consoles

On the loss of a husband.

##### Iphise

10. Liebt, liebt, worauf wartet ihr?

Gebt euch den süßesten Reizen hin,

Auf den Flügeln Amors entflieht die Traurigkeit,

Es ist ein Liebhaber, der Trost spendet

nach dem Verlust eines Gatten.

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

### *Les Fêtes de Paphos, 1758*

#### Troisième entrée, *L'Amour et Psyché*, scène 6

##### Démons

12. Non, n'espère pas que ton tourment finisse.

##### Psyché

Dans quels funestes lieux conduisez-vous mes pas,

Cruels, quels maux encore faut-il que je subisse?

##### Démons

Non, n'espère pas que ton tourment finisse.

##### Psyché

Du moins, par mon trépas,

Terminez mon supplice.

##### Démons

Non, n'espère pas que ton tourment finisse.

Non, n'espère pas obtenir le trépas.

##### Demons

12. No, do not hope for an end to your torment.

##### Psyche

To which gruesome places are you leading me,

Cruel ones, what more evils must I suffer?

##### Demons

No, do not hope for an end to your torment.

##### Psyche

At least, with my death,

End this torture.

##### Demons

No, do not hope for an end to your torment.

No, do not hope for death.

##### Dämonen

12. Nein, hoffe nicht, dass deine Qualen enden werden.

##### Psyche

In welch verhängnisvolle Orte führst du meine Schritte,

Grausamer, welche Übel muss ich noch erdulden?

##### Dämonen

Nein, hoffe nicht, dass deine Qualen enden werden.

##### Psyche

So soll wenigstens mein Tod

mein Leiden beenden.

##### Dämonen

Nein, hoffe nicht, dass deine Qualen enden.

Nein, hoffe nicht, den Tod zu erlangen.

**Psyché**

Ah ! Suspendez vos fureurs inhumaines !  
Que mes malheurs puissent vous attendrir.

**Démons**

Tes plaintes sont vaines,  
Rien ne saurait nous fléchir.  
Nous ne pouvons t'offrir,  
Que la plainte et les chaînes.  
Nous soulageons nos peines en te faisant souffrir.

**Psyché**

Sort inhumain !  
Destin barbare !

**Démons**

Tes cris et tes clameurs,  
Ne touchent point nos cœurs.  
Le Tartare te prépare, des nouveaux malheurs.

**Psyché**

**13.** J'ai perdu mes attraits et l'Amour va paraître,  
De mon destin rien n'égale l'horreur.  
L'effroi que mon aspect dans ton cœur fera naître,  
Éteindra pour moi son ardeur.  
Et s'il me voit sans me connaître,  
Je n'oserai jamais dissiper son erreur.

**Psyche**

Oh! End your inhuman fury,  
May my sorrows move you.

**Demons**

Your pleas are in vain,  
Nothing shall strike us down.  
We have nothing to give you,  
But complaints and chains.  
We ease our sorrows by making you suffer.

**Psyche**

Inhuman fate!  
Barbaric destiny!

**Demons**

Your cries and your clamours,  
Do not touch our hearts.  
Tartaro is planning new woes for you.

**Psyche**

**13.** I have lost my beauty and Cupid shall appear,  
Nothing matches the horror of my fate.  
The fright that my appearance shall cause his heart,  
Shall extinguish his love for me.  
And if he sees me but does not recognise me,  
I shall never dare dispel his error.

**Psyche**

Ach, hört auf mit eurer unmenschlichen Wut  
Möge mein Elend euch erweichen.

**Dämonen**

Deine Klagen sind umsonst  
Nichts kann uns aufhalten.  
Nur Flammen und Ketten,  
können wir dir bieten  
Wir lindern unser Leid, indem wir dich leiden lassen.

**Psyche**

Unmenschliches Los!  
Barbarisches Schicksal!

**Dämonen**

Deine Schreie und dein Gezeter  
rühren unsere Herzen nicht.  
Der Tartarus bereitet dir noch mehr Unglück.

**Psyche**

**13.** Meine Reize sind verloren und Amor wird erscheinen,  
Nichts kommt dem Schrecken meines Schicksals gleich.  
Das Entsetzen, das mein Anblick in seinem Herzen hervorruft,  
Wird seine Glut für mich ersticken  
Und wenn er mich sieht, ohne mich zu erkennen,  
Werde ich nie wagen, seinen Irrtum zu benennen.

## François Rebel & François Francoeur *Scanderberg, 1735*

### Prologue, scène 3

#### L'Amour

14. Loin de vos cœurs, les tristes plaintes,  
les vives craintes, et les langueurs.  
Que dans ces lieux tout s'empresse,  
chantez sans cesse, mes traits et mes feux,  
suivez le dieu qui vous inspire,  
ne craignez plus un doux martyre,  
Non, non, point de soupirs,  
sous mon empire les maux sont plaisirs.

#### Love

14. Far from your hearts, sad laments,  
deep fears, and languor.  
May all hurry to this place,  
sing ceaselessly, my arrows and my fire,  
follow the god who does inspire,  
fear no more a gentle martyr,  
No, no, no more sighs,  
under my empire all ills become pleasures.

#### Die Liebe

14. Verbannt aus euren Herzen die traurigen  
Klagen,  
die lebhaften Ängste und euer Schmachten.  
Lasst zu diesen Hallen alle eilen,  
Besingt unaufhörlich, mein Antlitz, mein Feuer,  
folgt dem Gott, der euch beseelt,  
fürchtet nicht länger ein süßes Martyrium.  
Nein, nein, kein Seufzen,  
unter meiner Herrschaft werden Übel zu Freuden.

## Jean-Philippe Rameau *Castor et Pollux, 1737*

### Prologue, scène première

#### Les Arts et Les Plaisirs

15. Vénus, ô Vénus, c'est à toi  
D'enchaîner le Dieu de la guerre,  
Il rend le calme à la terre  
Quand il repose sous ta loi.

#### Les Plaisirs

Dieu des Plaisirs,

#### Les Arts

Divinité des Arts,

#### Ensemble

Nous languissons à vos regards.

#### The Arts and the Pleasures

15. Venus, O Venus, it is for you  
To subdue the god of war.  
He will bring peace to the world.  
When he reposes under your rule.

#### The Pleasures

God of Pleasures.

#### The Arts

Divinity of the Arts.

#### Together

We yearn for your sight.

#### Die Künste und die Freuden

15. Venus, ach, mögen dein Walten  
den Kriegsgott in Ketten legen!  
Er läßt ja die Erde in Frieden,  
wenn er deinem Gebot unterliegt.

#### Die Freuden

Gott der Freuden,

#### Die Künste

Gottheit der Künste,

#### Zusammen

wir verschmachten vor Euren Augen!

## Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

### *Platée*, 1745

#### Acte II, scène 5

##### La Folie

16. Formons les plus brillants concerts;  
Quand Jupiter porte les fers  
De l'incomparable Platée,  
Je veux que les transports de son âme enchantée,  
S'expriment par mes chants divers.

*Elle fait des accords sur sa Lyre,  
pour l'effrayer.*

Admirez tout mon art célèbre.  
Faisons d'un image funèbre  
Une allégresse par mes chants.

*Elle prélude de nouveau sur sa Lyre;  
ensuite elle s'accompagne.*

Aux langueurs d'Apollon, Daphné se refusa:  
L'Amour sur son tombeau,  
Éteignit son flambeau,  
La métamorphosa.

C'est ainsi que l'Amour  
de tout temps s'est vengé:  
Que l'Amour est cruel, quand il est outragé!

##### Folly

16. Let us play the most brilliant concerts;  
When Jupiter is enchained  
By the incomparable Plataea,  
I wish the transports of his enchanted soul  
To find expression in my varied songs.

*She plays chords on her lyre  
to check its tuning.*

Admire, all of you, my renowned art.  
I can turn a gloomy scene  
Into joy with my songs.

*She preludes again on her lyre;  
then she accompanies herself.*

Daphne refused Apollo's languors:  
Cupid, upon her tomb,  
Extinguished his torch,  
And metamorphosed her.

It is thus that Cupid  
has always taken his revenge:  
How cruel is Love, when he is outraged!

##### La Folie

16. Geben wir herrliche Konzerte;  
Wenn Jupiter in den Fängen  
Der unvergleichlichen Platée ist,  
Soll der Überschwang seiner verzückten Seele  
In meinen Gesängen zum Ausdruck kommen.

*Sie spielt Akkorde auf der Lyra,  
um deren Stimmung zu prüfen.*

Bewundert alle meine berühmte Kunst.  
Ich verwandle eine düstere Stimmung  
Durch meine Gesänge in Frohsinn.

*Sie preludiert erneut auf der Lyra;  
dann begleitet sie sich selbst.*

Apollo's Begehren verweigerte sich Daphne:  
Auf ihrem Grab löschte  
Amor die Fackel  
Und verwandelte sie.

Auf diese Art hat sich Amor  
zu allen Zeiten gerächt:  
Amor ist grausam, wenn man ihn kränkt!



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. Achevé 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 marriages 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 marriage 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 FOUNDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

### MAKE A DONATION!

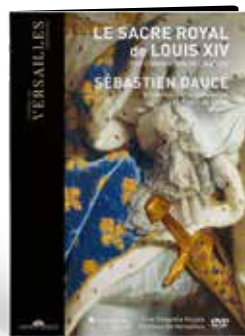
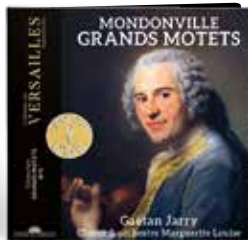
Visit [www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation](http://www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation) Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this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

# 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 du 7 au 9 janvier 2023 en Salle Marengo du Château de Versailles

Ingénieur du son : Robin Rieuvonet  
Direction artistique, montage, mixage et mastering : Laure Casenave

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

Château de Versailles Spectacles tient à remercier chaleureusement  
Madame Laure Delemme pour son gracieux prêt de bijoux.

### 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, chargée d'édition  
Lény Fabre, 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

@CVSpectacles @OperaRoyal

Château de Versailles Spectacles

Couverture : Marie Perbost © Henri Buffetaut, 2023 ;  
p. 6-7, 8, 11, 14, 15, 21, 29, 33, 34, 42, 47, 48-49, 74-75 © Domaine public ; p. 22 © DR ;  
p. 50 © Henri Buffetaut ; p. 57 © Mirco Magliocca ; p. 58, 64 © Pascal Le Mée ;  
p. 92 © Thomas Garnier ; p. 96 © Agathe Poupeney ;  
4<sup>e</sup> de couverture : © Domaine public  
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles





*Vénus assujettissant à son empire les divinités et les puissances, salon de Vénus du Château de Versailles, René-Antoine Houasse, XVII<sup>e</sup> siècle*