

Château de
VERSAILLES Spectacles

Cycle
VENISE · VIVALDI
VERSAILLES
N°2


CHÂTEAU DE VERSAILLES

VIVALDI

LA SENNA FESTEGGIANTE

La Seine en Fête

DIEGO FASOLIS

Blondeel · Richardot · De Donato
Orchestre de l'Opéra Royal

MENU

Antonio Vivaldi (1678 - 1741)
LA SENNA FESTEGGIANTE
LA SEINE EN FÊTE

80'51

PRIMA PARTE

Sinfonia

1	Allegro	2'25
2	Andante molto	1'54
3	Allegro molto	0'54
4	Coro - « Della Senna in su le sponde »	1'22
5	Recitativo - « Io, che raminga errante »	0'46
6	Aria - « Se qui pace »	4'06
7	Recitativo - « Anch'io raminga errando »	0'33
8	Aria - « In quest'onde »	3'25
9	Recitativo - « Illustri amiche »	0'46
10	Aria - « Qui nel profondo »	3'45
11	Recitativo - « Sì, sì, già che tu brami »	0'50
12	Aria - « Godrem fra noi la pace »	1'15
13	Recitativo - « Tutto muor »	1'04
14	Aria - « Vaga perla »	3'10
15	Recitativo - « Tal di me parlo ancora »	0'47
16	Aria - « Al mio seno »	4'21
17	Recitativo - « Della ferrea stagion »	0'48
18	Duet - « Qui per darci »	1'48
19	Recitativo - « Ma rimirate, amiche »	0'42
20	Aria - « L'alta lor »	4'26
21	Recitativo - « O di qual melodia »	1'00
22	Coro - « Di queste selve »	4'10

SECONDA PARTE

Sinfonia

23	Adagio	1'13
24	Presto	1'47
25	Allegro molto	0'54
26	Recitativo - «Ma già ch'unito in schiera»	1'11
27	Aria - «Pietà, dolcezza»	4'29
28	Recitativo - «Non si retardi»	0'58
29	Aria - «Stelle, con vostra pace»	3'55
30	Recitativo - Vedrete in questo eroe»	1'11
31	Duet - «Io qui provo»	2'49
32	Recitativo - «Quanto felici siete»	0'45
33	Aria - «Giace languente»	3'52
34	Recitativo - «Quanto felici siete»	0'32
35	Aria - «Così sol nell'aurora»	4'30
36	Recitativo - «Ma giunti eccone innante»	0'38
37	Aria - «Non fu mai più»	3'41
38	Recitativo - «Io primo offro i miei voti»	2'19
39	Coro - «Il destino, la sorte e il fato»	1'29



Diego Fasolis & l'Orchestre de l'Opéra Royal

Orchestre de l'Opéra Royal

Diego Fasolis, direction & clavecin

Gwendoline Blondeel, soprano · *L'Âge d'Or*

Lucile Richardot, mezzo-soprano · *La Vertu*

Luigi De Donato, basse · *La Seine*

Nicholas Scott, ténor · *Chœur*

Violons I

Louise Ayrton (Solo)
Ludmila Piestrak
Raphaël Aubry
Koji Yoda

Violons II

Laura Corolla
Natalia Moszumańska
Rozarta Luka

Alto

Alexandra Brown
Wojtek Witek

Cello Continuo

Diana Vinagre

Cello

Thibaut Reznicek

Basse Continuo

Lukasz Madej

Clavecin Continuo

Andrea Marchiol

Luth Continuo

Etienne Galletier
André Henrich

Hautbois

Diego Nadra
Michaela Hrabánková

Basson

Thomas Quinquenel

Flûtes

Tabea Seibert
Sebastian Schmidt



Marie Leszczyńska & Louis XV, Jean-Baptiste Van Loo, 1725 & 1723

La Senna Festeggiante

Par Olivier Fourés

On présente souvent la *serenata* comme une composition entre cantate et opéra, qui a fleuri en Italie dès la seconde moitié du XVII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e. Utilisant de deux à cinq voix, accompagnées par un orchestre, les *serenate* étaient commandées par un mécène privé pour célébrer un heureux événement historique ou social (mariages, naissances, couronnements, victoires, traités de paix, accueils, départs, etc.). Généralement en été, après une journée de festivités (repas, processions, bals, jeux, acrobaties, mages, rafraîchissements, présents, concerts et pétards), on faisait jouer la *serenata* à la tombée de la nuit et à l'extérieur («*sereno*» évoquant un ciel serein). Avec sa musique raffinée, et l'allégorie qu'elle présentait du motif de la célébration (parfois, d'ailleurs, un livret était imprimé à l'occasion), il s'agissait du moment de

culmination des réjouissances. Les parties chantées pouvaient incarner dieux, héros, archétypes antiques et pastoraux, mais aussi, planètes, lieux naturels, villes, objets ou concepts. La sérénade n'était que rarement mise en scène (comme elle n'était jouée qu'une fois, les interprètes pouvaient également s'asseoir et lire leurs partitions), et bénéficiait avant tout du décor naturel, plus ou moins sophistiqué, où on la chantait. D'ailleurs, parfois, chanteurs et musiciens n'étaient guère professionnels et faisaient simplement partie de l'entourage du mécène, comme dans *Questa Eurilla Gentil* RV 692, où les enfants du Prince Philip de Mantoue et quelques comtes et comtesses chantèrent les rôles.

Des dix sérénades que l'on peut mettre aujourd'hui en relation avec Vivaldi, cinq ont été créés à Venise, une à Rovigo,

une à Mantoue, une à Rome, et une à Brescia. Seule *La Senna Festeggiante* RV 693 [«La Seine en fête»] n'a pas encore été contextualisée. Comme son sujet et son style établissent un lien direct avec la France, on pense immédiatement à l'ambassadeur français à Venise, Jacques-Vincent Languet, Comte de Gergy, qui, à peine après s'être établi, en décembre 1723, dans un palais sur les *Fondamente nove*, face à la lagune, contacte rapidement Vivaldi pour en faire le compositeur attitré de l'ambassade. Vivaldi compose pour lui, entre autres, les sérénades *Gloria et Himeneo* RV 687 (jouée le 12 septembre 1725 pour célébrer le mariage de Louis XV avec Maria Leszczyńska) et *L'Unione della Pace e di Marte* RV 694 (jouée le 18 septembre 1727 pour célébrer la naissance des Jumelles Royales). Pour la naissance du Dauphin de France en 1729, Vivaldi n'était pas à Venise, aussi Languet demanda à Albinoni de composer la sérénade de l'occasion: *Il Concilio dei Pianeti*.

Ces sérénades vivaldiennes composées pour l'ambassade de France constituèrent des événements: «La Sérénade ne fut pas

qu'une composition musicale pour louer et souhaiter bonne chance au mariage de S.M. Chrétienissime, elle fut jouée dans les espaces de la *loggia* placée au fond du jardin, et fut composée par Monsieur Vivaldi, et récitée par d'excellents musiciens, et chanteuses, qui avec la douceur de leurs voix, tels de nouveaux Orphées, amenèrent à elles un nombre infini de gondoles, qui cachaient même la mer aux yeux du public.» *L'Unione* fut carrément chantée sur l'eau! Sur la «*Gran Laguna di Venezia*» dans «*una Luminosa Macchina*» (un décor lumineux): «Au milieu de ce Palais, élevé sur 12 Colomnes Corinthiennes, on voyoit la Statue d'Apollon avec sa Lyre, & sur l'Établissement étoient posées les armes de France. Tout l'Edifice étoit terminé par un Soleil brillant sur une Pyramide. On y voyoit encore les signes du Zodiaque, celui des Jumeaux au milieu. Il y eut sur cet Amphitêatre un très beau concert d'Instrumens qui dura près de deux heures, dont la Musique, ainsi que celle du *Te Deum*, étoit du Fameux Vivaldi. On distribua pendant ce temps toutes sortes de rafraîchissemens.»

Aussi, on a évidemment pensé que la *Senna festeggiante* pourrait correspondre à la «*bellissima serrenata*» chantée à l'ambassade le 2 septembre 1724, ou à cette autre «*bellissima serenata*», également chantée à l'ambassade le 25 août 1726. Le musicologue Frédéric Délaméa fait néanmoins remarquer que «l'absence de toute référence à la Reine [dans le texte poétique] constituerait une offense inconcevable à l'égard d'un monarque marié» (Louis XV se marie le 5 septembre 1725). Voici un point important en effet, même s'il faut rappeler que le manuscrit de *La Senna* est légèrement incomplet: le récitatif suivant l'air *Non fu mai* est amputé dès la troisième mesure, le manuscrit continuant subitement avec les dernières mesures du récitatif précédant le chœur final (lacune comblée dans le présent enregistrement par une reconstruction); on pense que Vivaldi a dû ôter des feuilles du manuscrit pour extraire un ultime air de *la Senna* afin de l'insérer dans une autre composition (Vivaldi reprendra d'ailleurs l'air *Vaga perla* dans son *Ipermestre* de 1727, en changeant le texte directement sur la partition de *La Senna*). Quoi

qu'il en soit, nous restons sur le même créneau de datation, puisque le papier du manuscrit de *La Senna* remonte aux alentours de 1725 et que le texte poétique de Domenico Lalli rend un hommage direct à l'avènement de Louis XV après la Régence (Philippe d'Orléans meurt le 2 décembre 1723): *La Virtù* [La Vertu] et *l'Età dell'oro* [l'Âge d'or] reviennent en France et retrouvent près de *La Senna* [La Seine] «après avoir souffert tant de misère et tant de peine/ sur ces rivages ma paix perdue». On peut même aller plus loin: *La Senna festeggiante* a été composée après la création du *Giustino* au théâtre *Capranica* à Rome (janvier ou février 1724), puisqu'elle reprend le mouvement lent de sa *sinfonia* en modifiant sa fin (que Vivaldi avait déjà retouchée), et avant *La Gloria e Himeneo* du 12 septembre 1725, qui, elle, réutilise l'air *Così sol nell'aurora* (avec un autre texte) dans une version écourtée et plus ornée.

En vérité, certains éléments surprennent si l'on considère de près l'hypothèse de l'Ambassade de France à Venise. Pourquoi aucune chronique n'a décrit *La Senna* avec autant d'emphase que les deux autres

sérénades commandées par Languet? D'autant plus qu'elle est nettement plus ambitieuse que *La Gloria e Himeneo*, non seulement par son envergure, mais aussi son orchestration et son écriture (nous avons hélas perdu la musique de *L'Unione*, dont le livret nous informe qu'elle était à trois voix et en deux parties, comme *La Senna*). Comment se fait-il aussi que, si la sérénade avait eu pour but de marquer la réconciliation franco-vénitienne correspondant au début du règne de Louis XV, ni Languet ni Venise ne soient mentionnés, et même illustrés, dans le texte? La sérénade apparaît comme un hommage univoque à Louis XV et à la France, ce qui fait penser à un commanditaire prétendant l'offrir à une quelconque structure ou délégation française, voir même l'envoyer directement à Versailles.

Plusieurs points étayaient cette hypothèse. D'abord le fait que Vivaldi fasse un réel effort pour écrire *alla francese*: rythmes pointés de la *sinfonia* et de plusieurs airs, l'«*Ouverture*», le nombre surprenant de chœurs, duos et récitatifs accompagnés,

son «*Largo alla francese*» (développant une loure en bonne et due forme), son «*Minuet*», les mesures *alla breve*. Aucune autre composition connue du prêtre roux, mis à part les brefs concertos RV 114, 117 (qui a d'ailleurs servit à construire les mouvements vifs de la *sinfonia* de *La Senna*) et 139, ou celui pour flûte RV 821 (hélas perdu), intitulé *La Francia*, ne rend un hommage aussi clair au style transalpin que *La Senna*. On imagine donc que Vivaldi pense à un public plus rompu à ce style que celui de l'ambassade vénitienne, pour lequel il emploie, d'après ce que l'on connaît, un style bien plus habituel. Ensuite, Vivaldi ne précise pas exactement le nombre de flûtes ou hautbois à employer : deux de chaque «*ò più se piace*» («ou plus si l'on veut»). Il fait aussi écrire au copiste (certaines parties du manuscrit de *La Senna* sont autographes, les autres copiées par son neveu de confiance Pietro Mauro) : «*sarrebbe molto bene fare cantare questo Tenore mà però non è necessario*» («ce serait bien de faire chanter cette partie de Ténor, mais bien, ce n'est pas nécessaire»); le *coro* final, provenant du

Giustino, contient une partie de ténor, et comme *La Sena* n'a que trois voix, la partie doit être omise si on ne fait pas venir un chanteur exprès pour elle. Ces points donnent l'impression que Vivaldi ne contrôle pas le contexte d'exécution de l'œuvre, comme il le ferait normalement à Venise, où il s'occupe de sélectionner les musiciens, les dirige, et joue lui-même (on pense à l'air avec violon «*Sovvente il Sole*» de la sérénade collective *Andromeda Liberata*, donnée le 18 septembre 1726 apparemment à l'*Accademia dei Nobili*).

Toutefois, on peut également exclure que Vivaldi ait composé la sérénade *dans le vide*, pour un contexte qu'il ne connaissait absolument pas. D'abord, il y a cette paraphrase du madrigal de Lotti *Moralità d'una perla* (Op.1, Venise 1705) dans l'«*Ouverture*», au début de la deuxième partie. Cet emprunt ne peut pas être fortuit et doit refléter une anecdote que Vivaldi relève (probablement un goût du commanditaire). On sait que les emprunts rhétoriques sont de mise à Venise, où il est si amusant de voir se promener de mêmes phrases et personnages entre les œuvres de Vivaldi, Gentili, Albinoni,

Marcello, Venier, Galuppi, Porta, Bigaglia, Seiber, Hasse et tant d'autres. D'ailleurs, Lotti justement, réagira tout calmement lors d'une tentative d'usurpation par Bononcini à Londres en 1731: «pour un fils, le ressentiment serait juste, mais pour un madrigal...». Un autre point, bien plus important, montrant que Vivaldi connaît bien le contexte d'exécution de la sérénade est le choix de la voix de basse pour la partie de *La Senna*. Probablement car Vivaldi cherche à donner une profondeur puissante et sereine à l'image de la France, *La Senna* est de très loin la plus remarquable des trois parties vocales, non seulement pour son exigence technique, mais aussi pour son étendue, particulièrement dans le registre grave: une basse pouvant aller du mi¹ au mi³. Aussi, il n'y a pas l'ombre d'un doute qu'il sache pour qui il compose. S'agirait-il de Giovanni Francesco Benedetti qui avait chanté, à Mantoue, en 1718-19, *Sivenio* dans *Il Teuzzone* et *Tito* dans *Tito Manlio*? C'est la seule basse ayant travaillé avec Vivaldi qui a ces caractéristiques; dans *Tito Manlio* Benedetti descend même jusqu'au ré¹ (note que Vivaldi raye

toutefois par la suite...). Ce *basso* était « *virtuoso [di] Filippo Landgravio d'Assia d'Armstat* », c'est-à-dire musicien fixe de la cour.

Bien sûr, on imagine mal le Prince Philip, lié aux Habsbourg, donner un quelconque hommage à Louis XV, mais rien n'empêche que Vivaldi ait pu faire engager Benedetti autre part pour l'occasion. Mis à part le cas très particulier de la sérénade collective *Andromeda Liberata*, la partition de *La Senna* est de loin la plus ambitieuse des sérénades que nous connaissons de Vivaldi (certes seulement trois...), mais aussi du genre, ainsi son envergure remarquable a pu motiver des moyens exceptionnels. Mais où a-t-elle donc pu être jouée? Au regard du papier et du fait que le librettiste Domenico Lalli était installé à Venise, *La Senna* y a manifestement été composée, même si elle semble avoir été ensuite envoyée autre part, à un endroit, toutefois, que Vivaldi connaissait. On pense à Rome: Vivaldi venait d'y mettre en place, pour le carnaval 1724, son *Tigrane* et son *Giustino* au *Capranica*. Le patron du théâtre, le Cardinal Ottoboni,

célèbre mécène musical, et défenseur des affaires françaises à Rome, est alors dans les meilleurs termes avec Vivaldi et aurait tout à fait pu être à l'origine de ce projet de sérénade. Cela expliquerait peut-être la présence, dans la partition de *La Senna*, de plusieurs mouvements qu'Ottoboni aurait spécialement appréciés du *Tigrane* et de *Giustino*. On peut aussi revenir à Venise et penser que Languet ait commandé *La Senna* à l'occasion d'un événement encore inconnu (accueil d'une personnalité de la cour de France), le 25 août 1724, et que Vivaldi n'ait pas pu assister à sa création. Ou bien encore penser à un autre lieu, lié avec la France, où Vivaldi avait déjà travaillé, connaissait un excellent basso ou pouvait facilement envoyer le Benedetti, comme Turin ou Milan, ville où il avait créé *La Silvia* en 1721, utilisant un *basso* pour le rôle de Faustulo. Ce rôle fut alors chanté par Giuseppe Montanari detto Triccò, mais le seul air que nous conservons de ce rôle ne descend que jusqu'au sol¹.

Quoi qu'il en soit, cette sérénade monumentale, aux multiples styles d'écriture, a certainement dû trouver

un excellent accueil où qu'elle ait été jouée. Malgré son importance, elle reste fidèle à la nature du genre sérénade et se plonge dans une description et une réflexion autour d'un événement, sans chercher à développer un drame ou *scenario* où les personnages évolueraient au cours du livret. Cette atmosphère sereine, emphatique et obséquieuse, bien différente de celle que l'on retrouve sur les scènes d'opéra (ou même dans les oratorios), limite certainement les *passions* qui s'y trouvent: point de fureur, point de bouffe, d'éclats de rire ou de pleurs amers. Mais le génie de Vivaldi est justement celui de savoir s'adapter aux situations qu'il croise, son imagination musicale sachant faire feu de tout bois.

Aussi *La Senna*, grandiose, lumineuse et positive, passe de la solennité à la grandeur ou la gravité, sans oublier de danser et de vivre des moments d'intimité, de recueillement ou de pure jubilation. Les voix et instruments s'alternent et s'entrelacent au fur et à mesure d'une structure finement ciselée, se gardant de trop d'ordre pour que le discours reste aussi fluide que fascinant et surprenant. Comme un cours d'eau. Vivaldi arrive ici à projeter le bien-être dans le spectaculaire, et à profiter des ondes, reflets, et remous d'une «Seine» bien «en fête», dont les éclaboussures ont certainement porté grand chance à Louis XV, et continuent d'augurer le meilleur.

La Senna Festeggiante

By Olivier Fourés

The *serenata* is often presented as a composition between cantata and opera, which flourished in Italy from the second half of the seventeenth century until the end of the eighteenth. Using between two and five voices, accompanied by an orchestra, *serenate* were commissioned by a private patron to celebrate a happy historical or social event (weddings, births, coronations, victories, peace treaties, welcomes, departures, etc). Generally in summer, after a day of festivities (meals, processions, balls, games, acrobatics, magicians, refreshments, offerings, concerts, and fireworks), the *serenata* was played at nightfall and outside (“*sereno*” evoking a serene sky). With its refined music and allegory of the reason for the celebration (sometimes a booklet was printed for the occasion), it was the climax of the festivities. The sung parts could embody gods, heroes, ancient and

pastoral archetypes, but also planets, natural places, cities, objects, or concepts. The serenade was rarely staged (as it was only performed once, the performers could also sit and read their scores), and benefited above all from the natural, more or less sophisticated setting in which it was sung. Moreover, sometimes the singers and musicians were scarcely professionals and were simply part of the patron's entourage, as in *Questa Eurilla Gentil* RV 692, where the children of Prince Philip of Mantua and some counts and countesses sang the roles.

Of the ten serenades that can be attributed to Vivaldi today, five were created in Venice, one in Rovigo, one in Mantua, one in Rome, and one in Brescia. Only *La Senna Festeggiante* RV 693 [“The Festive Seine”] has not yet been contextualised. As its subject and style establish a direct link with France, one immediately thinks

of the French ambassador to Venice, Jacques-Vincent Languet, Comte de Gergy, who, on settling in a palace on the *Fondamente nove*, facing the lagoon, in December 1723, quickly contacted Vivaldi to make him the embassy's official composer. Vivaldi composed for him, among others, the serenades *La Gloria e Himeneo* RV 687 (performed on 12 September 1725 to celebrate the marriage of Louis XV to Maria Leszczyńska) and *L'Unione della Pace e di Marte* RV 694 (performed on 18 September 1727 to celebrate the birth of the Royal Twins). For the birth of the Dauphin of France in 1729, Vivaldi was not in Venice, so Languet asked Albinoni to compose the serenade for the occasion: *Il Concilio dei Pianeti*.

These Vivaldian serenades composed for the French Embassy were events: “The Serenade was not only a musical

composition to praise and wish good luck to the marriage of His Holy Majesty, it was played in the loggia at the back of the garden, and was composed by Mr Vivaldi and recited by excellent musicians and singers, who with the sweetness of their voices, like new Orpheuses, brought to them an infinite number of gondolas, which even concealed the sea from the eyes of the public.” *L'Unione* was actually sung on the water! On the “*Gran Laguna di Venezia*” in “*una Luminosa Macchina*” (a luminous setting): “In the middle of this Palace, raised on 12 Corinthian Columns, one could see the Statue of Apollo with his Lyre, and on the Floor were the arms of France. The whole building was finished by a Sun shining on a Pyramid. The signs of the Zodiac were still visible, with the sign of Gemini in the middle. It was a very beautiful concert of instruments in this Amphitheatre, which lasted nearly two hours, the music of

which, as well as that of the *Te Deum*, was by the famous Vivaldi. During this time all sorts of refreshments were distributed.”

It has been thought that the *Senna Festeggiante* might correspond to the “*bellissima serenata*” sung at the embassy on 2 September 1724, or to that other “*bellissima serenata*”, also sung at the embassy on 25 August 1726. The musicologist Frédéric Délaméa nevertheless points out that “the absence of any reference to the Queen [in the poetic text] would constitute an inconceivable offence to a married monarch” (Louis XV was married on 5 September 1725). Here is an important point indeed, even if it must be remembered that *La Senna's* manuscript is slightly incomplete: the recitative following the aria *Non fu mai* is amputated from the third bar, the manuscript suddenly continuing with the last bars of the recitative preceding the final chorus (a gap filled in the present recording by a reconstruction); it is thought that Vivaldi must have removed pages from the manuscript to extract a final aria from *La Senna* in order to insert it in another composition (Vivaldi

would, in fact, take up the aria *Vaga perla* in his *Ipermestre* of 1727, changing the text directly on the score of *La Senna*). In any case, we remain in the same dating bracket, since the paper of *La Senna's* manuscript dates from around 1725 and Domenico Lalli's poetic text pays direct homage to the accession of Louis XV after the Regency (Philippe d'Orléans died on 2 December 1723): *La Virtu* [Virtue] and *l'Età dell'oro* [The Golden Age] return to France and find near *La Senna* [The Seine] “after having suffered so much misery and so much pain/ on these shores my lost peace”. We can even go further: *La Senna Festeggiante* was composed after the premiere of the *Giustino* at the Capranica Theatre in Rome (January or February 1724), since it takes the slow movement of its *sinfonia* and modifies its ending (which Vivaldi had already altered), and before *La Gloria e Himeneo* of 12 September 1725, which reuses the aria *Così sol nell'aurora* (with a different text) in a truncated and more ornate version.

In fact, there are some surprising elements if one considers closely the

hypothesis of the French Embassy in Venice. Why has no chronicle described *La Senna* as emphatically as the other two serenades commissioned by Languet? Especially as it is far more ambitious than *La Gloria e Himeneo*, not only in terms of its scope, but also in its orchestration and writing (we have unfortunately lost the music of *L'Unione*, whose libretto informs us that it was in three voices and in two parts, like *La Senna*). How is it also that, if the serenade was intended to mark the Franco-Venetian reconciliation corresponding to the beginning of Louis XV's reign, neither Languet nor Venice are mentioned, or even illustrated, in the text? The serenade appears to be a univocal tribute to Louis XV and France, which suggests that the commissioner intended to offer it to some French structure or delegation, or even to send it directly to Versailles.

Several points support this hypothesis. First, the fact that Vivaldi made a real effort to write *alla francese*: the dotted rhythms of the *sinfonia* and several arias, the “*Ouverture*”, the surprising number of choruses, duets and accompanied

recitatives, his “*Largo alla francese*” (developing a formal duo loure), his “*Minuet*”, the *alla breve* measures. No other known composition by the red-haired priest, apart from the brief concertos RV 114, 117 (which, incidentally, was used to construct the lively movements of *La Senna's sinfonia*) and 139, or the flute concerto RV 821 (unfortunately lost), entitled *La Francia*, pays such a clear tribute to the transalpine style as *La Senna*. One can imagine that Vivaldi was thinking of an audience more familiar with this style than that of the Venetian embassy, for whom he employed, as far as we know, a much more conventional style. Secondly, Vivaldi does not specify exactly how many flutes or oboes should be used: two of each “*ò piùse piace*” (“or more if one wishes”). He also had the copyist write (some parts of *La Senna's* manuscript are written in his hand, others copied by his trusted nephew Pietro Mauro): “*sarrebbe molto bene fare cantare questo Tenore mà però non è necessario*” (“it would be nice to have this tenor part sung, but well, it is not necessary”); the final *coro*, from the

Giustino, contains a tenor part, and as *La Senna* has only three voices, the part must be omitted if a singer is not brought in expressly for it. These points give the impression that Vivaldi does not have control over the performance context of the work, as he would normally do in Venice, where he selects the musicians, conducts them, and plays himself (one thinks of the violin aria “*Sovvente il Sole*” from the collective serenade *Andromeda Liberata*, apparently given on 18 September 1726 at the *Accademia dei Nobili*).

However, it can also be ruled out that Vivaldi composed the serenade in isolation, for a context that he knew nothing about. Firstly, there is the paraphrase of Lotti's madrigal *Moralità d'una perla* (Op.1, Venice 1705) in the “*Ouverture*” at the beginning of the second part. This borrowing cannot be accidental and must reflect an anecdote that Vivaldi notes (probably to suit the taste of the patron). We know that rhetorical borrowings were commonplace in Venice, where it is so amusing to see the same phrases and characters running through

the works of Vivaldi, Gentili, Albinoni, Marcello, Venier, Galuppi, Porta, Bigaglia, Seiber, Hasse and many others. Moreover, Lotti himself reacted calmly to Bononcini's attempted usurpation in London in 1731: “for a son, resentment would be just, but for a madrigal...” Another, much more important point, showing that Vivaldi is well aware of the performance context of the serenade is the choice of the bass voice for the part of *La Senna*. Probably because Vivaldi sought to give a powerful and serene depth to the image of France, *La Senna* is by far the most remarkable of the three vocal parts, not only for its technical demands but also for its range, particularly in the lower register: a bass that can go from E1 to E3. So there is no doubt that he knows for whom he is composing. Could it be Giovanni Francesco Benedetti who sang *Sivenio* in *Il Teuzzone* and *Tito* in *Tito Manlio* in Mantua in 1718-19? He is the only bass who worked with Vivaldi who has this range; in *Tito Manlio*, Benedetti even goes down to D1 (a note that Vivaldi later crossed out). This *basso* was “*virtuoso [di] Filippo Landgravio d'Assia d'Armstat*”, i.e. a permanent court musician.

Of course, it is hard to imagine Prince Philip, who was related to the Habsburgs, paying any kind of homage to Louis XV, but there is nothing to prevent Vivaldi from having engaged Benedetti elsewhere for the occasion. Apart from the very special case of the collective serenade *Andromeda Liberata*, the score of *La Senna* is by far the most ambitious of Vivaldi's serenades that we know of (admittedly just three), but also of the genre, so its remarkable scope may have motivated exceptional means. But where could it have been performed? From the paper and the fact that the librettist Domenico Lalli was based in Venice, *La Senna* was obviously composed there, although it seems to have been sent elsewhere, albeit to a place known to Vivaldi. Rome comes to mind: Vivaldi had just staged his *Tigrane* and *Giustino* at the *Capranica* for Carnival in 1724. The patron of the theatre, Cardinal Ottoboni, a famous musical patron and supporter of French affairs in Rome, was on the best of terms with Vivaldi at the time and could well have been behind the serenade project. This might explain the presence in the

score of *La Senna* of several movements that Ottoboni would have especially appreciated from *Tigrane* and *Giustino*. It is also possible to return to Venice and think that Languet commissioned *La Senna* on the occasion of an as yet unknown event (the reception of a personality from the French court), on 25 August 1724, and that Vivaldi was unable to attend its première. Alternatively, it could be that Vivaldi had already worked in another place, connected to France, where he knew an excellent basso or could easily send Benedetti, such as Turin or Milan, where he had premiered *La Silvia* in 1721, using a basso for the role of Faustulo. On that occasion, the role was sung by Giuseppe Montanari detto Triccò, but the sole aria we have for this role only goes down to G1.

In any case, this monumental serenade, with its many styles of writing, must certainly have been well received wherever it was performed. Despite its importance, it remains true to the nature of the serenade genre, and delves into a description and reflection of an event, without attempting to develop a drama or

scenario in which the characters evolve over the course of the libretto. This serene, emphatic and obsequious atmosphere, quite different from that found on opera stages (or even in oratorios), certainly limits the *passions* that are found there: no fury, no comedy, no bursts of laughter or bitter tears. But Vivaldi's genius is precisely that of knowing how to adapt to the situations he encounters, his musical imagination knowing how to work with any materials. *La Senna*, grandiose, luminous, and positive, moves from solemnity to grandeur and

gravity, without forgetting to dance and to experience moments of intimacy, contemplation, or pure jubilation. The voices and instruments alternate and intertwine as the finely chiselled structure unfolds, keeping the discourse as fluid as it is fascinating and surprising. Like a river. Vivaldi manages to project well-being into the spectacular, and to take advantage of the waves, reflections, and eddies of a "Seine" truly "in celebration", whose splashes have certainly brought great luck to Louis XV, and continue to augur the best.



Vue du Palais Ducal, Il Canaletto, vers 1750

La Senna Festeggiante

Von Olivier Fourés

Die *Serenata* wird oft als eine Komposition zwischen Kantate und Oper dargestellt, die in Italien von der zweiten Hälfte des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts blühte. Die für zwei bis fünf Stimmen und Orchesterbegleitung geschriebenen *Serenata* wurden von einem privaten Mäzen in Auftrag gegeben, um ein glückliches historisches oder soziales Ereignis zu feiern (Hochzeiten, Geburten, Krönungen, Siege, Friedensverträge, Begrüßungen, Abreisen usw.). Die *Serenata* wurde generell im Sommer nach einer größeren Feier (Essen, Prozessionen, Bälle, Spiele, Akrobatik, Zauberkünstler, Erfrischungen, Geschenke, Konzerte und Böller) bei Einbruch der Dunkelheit im Freien gespielt („sereno“ bedeutet heiterer Himmel). Mit ihrer raffinierten Musik und der Allegorie, die sie anlässlich der Feierlichkeiten präsentierte (manchmal wurde übrigens auch ein Libretto

gedruckt), war sie der Höhepunkt des Festes. Die gesungenen Teile konnten Götter, Helden, antike und pastorale Archetypen, aber auch Planeten, natürliche Orte, Städte, Objekte oder Konzepte verkörpern. Die Serenade wurde nur selten inszeniert (da sie nur einmal aufgeführt wurde, konnten sich die Sänger auch hinsetzen und ihre Partituren lesen) und profitierte in erster Linie von der natürlichen, mehr oder weniger anspruchsvollen Umgebung, in der sie gesungen wurde. Übrigens waren die Sänger und Musiker manchmal kaum professionell und gehörten einfach zum Umfeld des Mäzens, wie in *Questa Eurilla Gentil* RV 692, wo die Kinder von Prinz Philip von Mantua und einige Grafen und Gräfinnen die Rollen sangen.

Von den zehn Serenaden, die man heute mit Vivaldi in Verbindung bringen kann, wurden fünf in Venedig, eine in Rovigo, eine in Mantua, eine in Rom und eine

in Brescia uraufgeführt. Nur *La Sea Festeggiante* RV 693 [„Die feiernde Seine“] wurde noch nicht kontextualisiert. Da ihr Thema und ihr Stil einen direkten Bezug zu Frankreich herstellen, kommt daher sofort der französische Botschafter in Venedig, Jacques-Vincent Languet, Comte de Gergy, in den Sinn. Dieser hatte sich im Dezember 1723 in einem Palast auf den *Fondamente nove* mit Blick auf die Lagune niedergelassen und nahm schnell Kontakt zu Vivaldi auf, um ihn zum Hauskomponisten der Botschaft zu machen. Vivaldi komponierte für ihn unter anderem die Serenaden *Gloria et Himeneo* RV 687 (aufgeführt am 12. September 1725 zur Feier der Hochzeit von Ludwig XV. mit Maria Leszczyńska) und *L'Unione della Pace e di Marte* RV 694 (aufgeführt am 18. September 1727 zur Feier der Geburt der königlichen Zwillinge). 1729, zur Geburt des Dauphin von Frankreich, war Vivaldi nicht in

Venedig, also bat Languet Albinoni, die Serenade für diesen Anlass zu komponieren: *Il Concilio dei Pianeti*.

Die Serenaden Vivaldis, die für die französische Botschaft komponiert wurden, waren ein Ereignis: „Die Serenade war nicht nur eine musikalische Komposition, um die Hochzeit seiner hochchristlichen Majestät zu loben und ihr Glück zu wünschen. Sie wurde in den Räumen der *Loggia* am Ende des Gartens aufgeführt, von Herrn Vivaldi komponiert und von ausgezeichneten Musikern und Sängerinnen vorgetragen, die mit ihren sanften Stimmen wie neue Orpheus' eine unendliche Anzahl von Gondeln zu sich holten, die sogar das Meer vor den Augen des Publikums verbargen.“ Die *Unione* wurde sogar auf dem Wasser gesungen! Über die „*Gran Laguna di Venezia*“ in „*una Luminosa Macchina*“ (eine leuchtende Kulisse): „In der Mitte dieses Palastes, der auf 12 korinthischen Säulen

stand, sah man die Statue des Apollo mit seiner Lyra, und auf dem Gestell war das Wappen von Frankreich angebracht. Das ganze Konstrukt wurde von einer Pyramide abgeschlossen, auf der eine leuchtende Sonne prangte. Man sah noch die Tierkreiszeichen, das des Zwillinges in der Mitte. In diesem Amphitheater fand ein sehr schönes instrumentales Konzert statt, das fast zwei Stunden dauerte und dessen Musik, ebenso wie die des *Te Deum*, von dem berühmten Vivaldi stammte. Während dieser Zeit wurden alle Arten von Erfrischungen gereicht.“

Deshalb nahm man offenbar an, dass *La Senna festeggiante* der „*bellissima serenata*“ entsprechen könnte, die am 2. September 1724 in der Botschaft gesungen wurde, oder dieser anderen „*bellissima serenata*“, die am 25. August 1726 ebenfalls in der Botschaft vorgetragen wurde. Der Musikwissenschaftler Frédéric Délaméa weist jedoch darauf hin, dass „das Fehlen jeglicher Bezugnahme auf die Königin [im poetischen Text] eine unfassbare Beleidigung gegenüber einem verheirateten Monarchen darstellen würde“ (Ludwig XV. heiratete am 5.

September 1725). Dies ist in der Tat ein wichtiger Punkt, auch wenn man bedenken muss, dass das Manuskript von *La Senna* leicht unvollständig ist: Das Rezitativ nach der Arie *Non fu mai* ist ab dem dritten Takt amputiert, da das Manuskript plötzlich mit den letzten Takten des Rezitativs vor dem Schlusschor fortfährt (diese Lücke wird in der vorliegenden Aufnahme durch eine Rekonstruktion geschlossen); es wird angenommen, dass Vivaldi Blätter aus dem Manuskript entfernen musste, um eine letzte Arie von *La Senna* herauszunehmen und in eine andere Komposition einzufügen (Vivaldi nahm die Arie *Vaga perla* übrigens in seine *Ipermestra* von 1727 auf, indem er den Text direkt in der Partitur von *La Senna* änderte). Wie dem auch sei, wir bleiben bei der gleichen Datierung, da das Papier des Manuskripts von *La Senna* um 1725 entstand und Domenico Lallis poetischer Text eine direkte Hommage an die Thronbesteigung Ludwigs XV. nach der Regentschaft ist (Philippe d'Orléans starb am 2. Dezember 1723): *La Virtù* [Die Tugend] und *L'Età dell'oro* [Das goldene

Zeitalter] kehren nach Frankreich zurück und finden in der Nähe von *La Senna* [Die Seine] „nach so viel Elend und so viel Mühe/ an diesen Ufern meinen verlorenen Frieden“ wieder. Man kann sogar noch weiter gehen: *La Senna festeggiante* wurde nach der Uraufführung des *Giustino* im *Capranica*-Theater in Rom (Januar oder Februar 1724) komponiert, da sie den langsamen Satz ihrer *Sinfonia* mit einem veränderten Ende (das Vivaldi bereits bearbeitet hatte) wieder aufnimmt, und vor *La Gloria e Himeneo* vom 12. September 1725, die ihrerseits die Arie *Così sol nell'aurora* (mit einem anderen Text) in einer verkürzten und verzierteren Version wiederverwendet.

Aber in Wirklichkeit gibt es einige überraschende Dinge, wenn man die Hypothese der französischen Botschaft in Venedig genauer betrachtet. Warum wurde *La Senna* in keiner Chronik mit so viel Emphase beschrieben wie die beiden anderen von Languet in Auftrag gegebenen Serenaden? Zumal sie deutlich anspruchsvoller ist als *La Gloria e Himeneo*, nicht nur vom Umfang,

sondern auch von der Orchestrierung und der Schreibweise her (leider haben wir die Musik von *L'Unione* verloren, von der uns das Libretto mitteilt, dass sie dreistimmig und zweiteilig war, wie *La Senna*). Wie kommt es, dass weder Languet noch Venedig im Text erwähnt oder gar illustriert werden, wenn die Serenade die französisch-venezianische Versöhnung zu Beginn der Herrschaft Ludwigs XV. markieren soll? Die Serenade erscheint wie eine eindeutige Hommage an Ludwig XV. und Frankreich, was auf einen Auftraggeber schließen lässt, der vorgibt, sie irgendeiner französischen Struktur oder Delegation schenken oder sie sogar direkt nach Versailles schicken zu wollen.

Mehrere Punkte stützen diese Annahme. Erstens die Tatsache, dass Vivaldi sich wirklich bemüht, *alla francese* zu schreiben: punktierte Rhythmen in der *Sinfonia* und mehreren Arien, die „*Ouvertur*“, die überraschende Anzahl von Chören, Duetten und begleiteten Rezitativen, sein „*Largo alla francese*“ (das eine ordentliche Loure entwickelt), sein „*Minuet*“, die *alla breve*-Takte.

Keine andere bekannte Komposition des *Prete Rosso*, abgesehen von den kurzen Konzerten RV 114, 117 (das übrigens dazu diente, die lebhaften Sätze von *La Senna Sinfonia* zu konstruieren) und 139, oder dem (leider verlorenen) Flötenkonzert RV 821 mit dem Titel *La Francia*, zollt dem transalpinen Stil so deutlich Tribut wie *La Senna*. Man kann sich also vorstellen, dass Vivaldi an ein Publikum denkt, das mit diesem Stil besser vertraut ist als die venezianische Botschaft, für die er, soweit wir wissen, einen weitaus gewohnteren Stil verwendet. Zweitens gibt Vivaldi nicht genau an, wie viele Flöten oder Oboen eingesetzt werden sollen: zwei von jeder „*ò più se piace*“ („oder mehr, wenn man will“). Er lässt den Kopisten auch schreiben (einige Teile von *La Sennas* Manuskript stammen eigenhändig von Vivaldi, andere wurden von seinem vertrauten Neffen Pietro Mauro kopiert): „*sarebbe molto bene fare cantare questo Tenore ma però non è necessario*“ („es wäre schön, diese Tenorpartie singen zu lassen, aber gut, es ist nicht notwendig“); der finale *Coro*, der aus dem *Giustino* stammt, enthält eine Tenorpartie, und da

La Senna nur drei Stimmen hat, muss die Partie weggelassen werden, wenn man nicht eigens einen Sänger für sie holt. Diese Punkte erwecken den Eindruck, dass Vivaldi den Ausführungskontext des Werkes nicht kontrolliert, wie er es normalerweise in Venedig tun würde, wo er sich um die Auswahl der Musiker kümmert, sie dirigiert und selbst spielt (man denke an die Violinarie „*Sovvente il Sole*“ aus der kollektiven Serenade *Andromeda Liberata*, die am 18. September 1726 anscheinend in der *Accademia dei Nobili* aufgeführt wurde).

Es ist aber auch auszuschließen, dass Vivaldi die Serenade *ins Leere* komponiert hat, für einen Kontext, den er überhaupt nicht kannte. Zunächst ist da die Paraphrase von Lottis Madrigal *Moralità d'una perla* (Op.1, Venedig 1705) in der „*Ouverture*“ am Anfang des zweiten Teils. Diese Anleihe kann nicht zufällig sein und muss eine Anekdote widerspiegeln, die Vivaldi aufgreift (wahrscheinlich ein Geschmack des Auftraggebers). Wir wissen, dass rhetorische Anleihen in Venedig gang und gäbe sind, wo es so amüsan ist, dieselben Sätze und Figuren

zwischen den Werken von Vivaldi, Gentili, Albinoni, Marcello, Venier, Galuppi, Porta, Bigaglia, Seiber, Hasse und vielen anderen herumwandern zu sehen. Lotti reagierte übrigens ganz gelassen auf einen Usurpationsversuch Bononcinis in London im Jahr 1731: „Für einen Sohn wäre der Groll gerechtfertigt, aber für ein Madrigal...“. Ein weiterer, viel wichtigerer Punkt, der zeigt, dass Vivaldi den Aufführungskontext der Serenade gut kennt, ist die Wahl der Bassstimme für den Part von *La Senna*. Wahrscheinlich weil Vivaldi versucht, dem Bild Frankreichs eine kraftvolle und ruhige Tiefe zu verleihen, ist *La Senna* bei weitem die bemerkenswerteste der drei Gesangspartien, nicht nur wegen ihrer technischen Anforderungen, sondern auch wegen ihres Umfangs, besonders im tiefen Register: ein Bass, der von e1 bis e3 reichen kann. Es besteht also kein Zweifel daran, dass er wusste, für wen er komponierte. Könnte es sich um Giovanni Francesco Benedetti handeln, der 1718-19 in Mantua *Sivenio* in *Il Teuzzone* und *Tito* in *Tito Manlio* gesungen hatte? Er ist der einzige Bass,

der mit Vivaldi gearbeitet hat und diese Merkmale aufweist; in *Tito Manlio* geht Benedetti sogar bis d1 hinunter (eine Anmerkung, die Vivaldi später allerdings streicht...). Dieser Basso war „*virtuoso [di] Filippo Landgravio d'Assia d'Armstat*“, d. h. ein fester Hofmusiker.

Natürlich kann man sich nur schwer vorstellen, dass der mit den Habsburgern liierte Prinz Philip Ludwig XV. irgendeine Huldigung erweisen würde, aber es spricht nichts dagegen, dass Vivaldi Benedetti für diesen Anlass anderweitig hätte engagieren lassen können. Abgesehen vom sehr speziellen Fall der kollektiven Serenade *Andromeda Liberata* ist die Partitur von *La Senna* bei weitem die ehrgeizigste der Serenaden (wenn auch nur drei...), die wir von Vivaldi kennen und auch des Genres, so dass ihr bemerkenswerter Umfang außergewöhnliche Mittel motiviert haben könnte. Aber wo wurde sie gespielt? Aufgrund des Papiers und der Tatsache, dass der Librettist Domenico Lalli in Venedig lebte, wurde *La Senna* offensichtlich dort komponiert, auch wenn sie später an einen anderen Ort

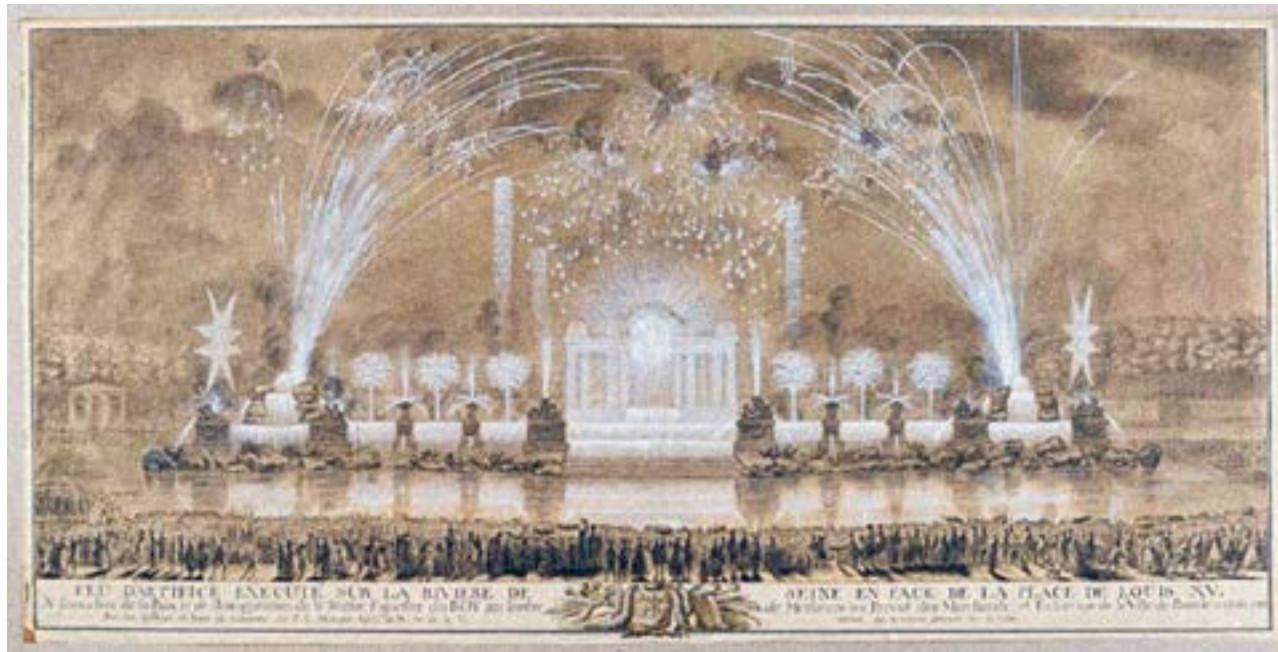
geschickt worden zu sein scheint, allerdings an einen Ort, den Vivaldi kannte. Man denkt an Rom: Vivaldi hatte dort gerade für den Karneval 1724 seinen *Tigrane* und seinen *Giustino* im *Capranica* inszeniert. Der Besitzer des Theaters, Kardinal Ottoboni, ein berühmter Musikmäzen und Verfechter der französischen Angelegenheiten in Rom, stand damals in bestem Einvernehmen mit Vivaldi und hätte durchaus hinter diesem Serenadenprojekt stehen können. Dies würde vielleicht erklären, warum in der Partitur von *La Senna* mehrere Sätze enthalten sind, die Ottoboni besonders von *Tigrane* und *Giustino* geschätzt haben soll. Man könnte auch nach Venedig zurückkehren und annehmen, dass Languet *La Senna* anlässlich eines noch unbekanntes Ereignisses (Empfang einer Persönlichkeit des französischen Hofes) am 25. August 1724 in Auftrag gab und Vivaldi nicht bei der Uraufführung anwesend sein konnte. Oder man könnte an einen anderen, mit Frankreich verbundenen Ort denken, an dem Vivaldi bereits gearbeitet hatte, einen ausgezeichneten Basso kannte oder den

Benedetti leicht hinschicken konnte, wie Turin oder Mailand, die Stadt, in der er 1721 *La Silvia* uraufgeführt hatte, wobei er einen *Basso* für die Rolle des *Faustulo* verwendete. Diese Rolle wurde damals von Giuseppe Montanari detto Triccò gesungen, aber die einzige Arie, die wir von dieser Rolle haben, geht nur bis zum g1 hinunter.

Wie dem auch sei, diese monumentale Serenade mit ihren vielfältigen Schreibstilen dürfte überall, wo sie aufgeführt wurde, eine ausgezeichnete Aufnahme gefunden haben. Trotz ihres Umfangs bleibt sie der Natur des Genres Serenade treu und vertieft sich in die Beschreibung und Reflexion eines Ereignisses, ohne ein Drama oder *Szenario* zu entwickeln, in dem sich die Charaktere im Laufe des Librettos weiterentwickeln würden. Diese heitere, emphatische und unterwürfige Atmosphäre, die sich deutlich von der auf Opernbühnen (oder auch in Oratorien) unterscheidet, begrenzt sicherlich auch die *Leidenschaften*, die dort zu finden sind: keine Raserei, kein Buffo, kein bitteres Lachen oder Weinen. Vivaldis

Genialität besteht jedoch gerade darin, dass er sich den Situationen, auf die er trifft, anpassen kann, wobei seine musikalische Vorstellungskraft aus allen Rohren zu feuern weiß. Auch *La Sena*, grandios, leuchtend und positiv, wechselt von feierlich zu groß oder ernst, ohne dabei den Tanz zu vergessen und Momente der Intimität, der Besinnung oder des reinen Jubels zu erleben. Die Stimmen und Instrumente wechseln sich ab und verflechten sich

im Laufe einer fein ziselierten Struktur, wobei sie sich vor zu viel Ordnung hüten, damit der Diskurs ebenso flüssig wie faszinierend und überraschend bleibt. Wie ein Wasserlauf. Vivaldi gelingt es hier, das Wohlbefinden in das Spektakuläre zu projizieren und die Wellen, Spiegelungen und Wirbel der „Seine“ zu genießen, die „in Feierlaune“ ist und deren Wasserspritzer Ludwig XV. sicherlich großes Glück gebracht haben und auch weiterhin das Beste verheißen.



Feu d'artifice exécuté sur la Seine, gravé par Martin Marvie, vers 1760



Antonio Vivaldi (1678-1741)

Orienté vers la musique par son père violoniste dans l'orchestre de Saint-Marc, il reçut la tonsure en 1693 et fut ordonné prêtre le 23 mars 1703. La même année, il devint maître de violon à l'Ospedale della Pietà, une des institutions d'éducation pour jeunes filles pauvres, orphelines ou abandonnées qui existait à Venise. Il fut employé à des titres divers à la Pietà jusqu'en 1709, puis de 1711 à début 1716, de fin 1716 à 1717, et enfin de 1735 à 1740. Protégé notamment par Louis XV, par l'empereur Charles VI, par des membres de la haute noblesse et par des dignitaires ecclésiastiques, il voyagea beaucoup, le reste du temps, en Italie et en Europe: Mantoue en 1718, Rome en 1723 et probablement en

1724, Allemagne et Bohême en 1729-1730, Amsterdam en 1738.

Il composa une très grande quantité de musique instrumentale (concertos, sonates) et vocale (cantates, opéras, partitions religieuses), et fut un pionnier du concerto pour soliste, genre dont il fixa le cadre et qu'il fut le premier à pratiquer pour un très grand nombre d'instruments différents. Peut-être appelé par l'empereur Charles VI dans la perspective de la mort du maître de chapelle impérial Johann Joseph Fux, il quitta Venise pour Vienne à l'automne 1740. Toujours est-il que l'empereur disparut en octobre de cette même année, et que c'est dans la plus extrême misère que Vivaldi mourut dans la capitale autrichienne neuf mois plus tard.

Introduced to music by his father, a violinist in the orchestra of San Marco, Antonio Vivaldi took the tonsure in 1693 and was ordained a priest on 23 March 1703. In the same year he became violin master at the Ospedale della Pietà, one of the educational institutions for poor, orphaned or abandoned girls in Venice. He was employed in various capacities at the Pietà until 1709, then from 1711 to the beginning of 1716, from the end of 1716 to 1717, and finally from 1735 to 1740. Protected in particular by Louis XV, by the Emperor Charles VI, by members of the high nobility and by ecclesiastical dignitaries, he travelled a lot, the rest of the time, in Italy and in Europe: Mantua in 1718, Rome in 1723 and probably in 1724,

Germany and Bohemia in 1729-1730, Amsterdam in 1738.

Vivaldi composed a considerable amount of instrumental music (concertos, sonatas) and vocal music (cantatas, operas, religious scores), and was a pioneer of the solo concerto, a genre for which he set the framework and which he was the first to perform on a large number of different instruments. Perhaps called upon by Emperor Charles VI in anticipation of the death of the imperial Kapellmeister Johann Joseph Fux, he left Venice for Vienna in the autumn of 1740, but the emperor passed away in October of that year and Vivaldi died in extreme poverty in the Austrian capital nine months later.

Vivaldi wurde von seinem Vater, der Geiger im Orchester von San Marco war, zur Musik hingeführt. 1693 erhielt er die Tonsur und wurde am 23. März 1703 zum Priester geweiht. Im selben Jahr wurde er Geigenlehrer am Ospedale della Pietà, einer der in Venedig existierenden Bildungseinrichtungen für arme, verwaiste oder verlassene Mädchen. Bis 1709 war er in verschiedenen Funktionen an der Pietà angestellt, später auch von 1711 bis Anfang 1716, von Ende 1716 bis 1717 und schließlich von 1735 bis 1740. Er wurde insbesondere von Ludwig XV. und Kaiser Karl VI. sowie von Mitgliedern des Hochadels und kirchlichen Würdenträgern gefördert und reiste in der übrigen Zeit viel durch Italien und Europa: Mantua 1718, Rom 1723 und

wahrscheinlich 1724, Deutschland und Böhmen 1729-1730, Amsterdam 1738.

Er komponierte sehr viel Instrumentalmusik (Konzerte, Sonaten) und Vokalmusik (Kantaten, Opern, religiöse Partituren) und war ein Pionier des Solokonzerts, einer Gattung, deren Rahmen er festlegte und die er als erster für eine sehr große Anzahl verschiedener Instrumente praktizierte. Vielleicht wurde er von Kaiser Karl VI. nach dem Tod des kaiserlichen Kapellmeisters Johann Joseph Fux berufen und reiste im Herbst 1740 von Venedig nach Wien. Der Kaiser starb im Oktober desselben Jahres, und Vivaldi starb allerdings neun Monate später in der österreichischen Hauptstadt in bitterer Armut.



La Seine & la Marne, Nicolas Coustou, 1699



Diego Fasolis, Opéra Royal de Versailles

Diego Fasolis

Diego Fasolis a fait ses études à Zurich, Paris et Crémone où il a obtenu quatre diplômes avec mention. Sa carrière débute dans les années 1980 en tant qu'organiste de concert, Diego Fasolis interprétant régulièrement des œuvres complètes de Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck et Liszt.

Ayant acquis une reconnaissance internationale, le Maestro Fasolis est nommé chef d'orchestre principal des Ensembles vocaux et instrumentaux de la Radio Télévision Suisse en 1993. En 1998, il commence à diriger I Barocchisti, un orchestre baroque jouant sur des instruments d'époque, qu'il a fondé avec son épouse, Adriana Fasolis-Brambilla. Après le décès prématuré de celle-ci en 2013, il crée une fondation en son nom pour soutenir les jeunes musiciens.

Diego Fasolis est reconnu pour son interprétation de la musique ancienne. Son éclectisme et sa virtuosité se conjuguent

à un style rigoureux qui est très apprécié du public, ainsi que de la critique internationale et de la presse en Europe et aux États-Unis.

Depuis 2011, il collabore avec la célèbre mezzo-soprano Cecilia Bartoli et participe à des projets dans le monde entier, notamment des enregistrements audio et vidéo et de grandes tournées de concerts. À Monte Carlo, Diego Fasolis a également dirigé *Norma* de Bellini avec Cecilia Bartoli dans le rôle-titre.

Régulièrement invité au Festival de Salzbourg pour des concerts et des projets d'opéra, le dernier en date étant *Iphigénie en Tauride*, Diego Fasolis a dirigé la *Neuvième Symphonie* de Beethoven à la Musikverein de Vienne, avec l'ensemble Concentus Musicus Wien et le Chœur Arnold Schoenberg.

Il a dirigé des œuvres dans certains des opéras les plus prestigieux, notamment La

Scala (*La Finta giardiniera*, *Idomeneo*, *Il Turco in Italia*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, *Tamerlano*), le Teatro Regio de Turin (*Così fan tutte*), le Teatro La Fenice de Venise (*Orlando furioso*, *Dorilla in Tempe*, *Ottone in villa*, *Farnace*), le Staatsoper de Berlin (*L'Incoronazione di Poppea*), le Théâtre des Champs-Élysées et l'Opéra Royal de Versailles (*Orphée et Eurydice*), l'Opernhaus de Zurich (*Le Comte Ory*), l'Opéra de Lausanne (*La Clemenza di Tito*, *Orphée et Eurydice*, *Gli Amori di Teolinda*), le Grand Théâtre de Shanghai (*La Finta giardiniera*, *Die Zauberflöte*), Angers-Nantes Opéra (*Iphigénie en Tauride*).

Avec plus de 120 CD enregistrés pour de grandes maisons de disques internationales telles que EMI-Virgin, Naïve, Universal Music et Warner Classics, Diego Fasolis a reçu de nombreux prix pour son engagement dans la redécouverte du répertoire lyrique: un Disco d'Oro, le Grand Prix du Disque pour son travail sur Haendel et Vivaldi, et un Echo Klassik pour l'opéra *Artaserse* de Leonardo Vinci. En 2014 et 2015, il a été nommé pour deux

Grammy Awards pour le projet triomphal «Mission» autour d'œuvres d'Agostino Steffani et pour le projet «St. Pétersbourg» avec Cecilia Bartoli.

La Scala lui a confié la création d'un orchestre utilisant des instruments d'époque pour interpréter *Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel. En 2017, il dirige *Tamerlano* avec Placido Domingo au Teatro alla Scala.

En 2019, le Maestro Fasolis est nommé aux International Opera Awards pour le prix «Chef d'orchestre de l'année».

À l'occasion du 250ème anniversaire de Beethoven, il enregistre pour ARTE la *Symphonie No. 6 «Pastorale»* avec I Barocchisti à Lugano.

Parmi ses engagements récents et futurs, on peut citer *Turco in Italia* de Rossini à La Scala, *Sposo di tre e marito di nessuna* de Cherubini au Maggio Musicale Fiorentino à Florence, *Alcina* de Haendel à l'Opéra de Lausanne et *Griselda* de Vivaldi à La Fenice.

Diego Fasolis studied in Zurich, Paris and Cremona where he obtained four diplomas with distinction. He began his career in the 1980s as a concert organist, performing regularly complete works by Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck and Liszt.

Having acquired worldwide recognition, Maestro Fasolis was appointed Chief conductor of the Vocal and Instrumental Ensembles of Swiss Radio and Television in 1993. In 1998 he began conducting I Barocchisti, a Baroque orchestra with period instruments, which he founded with his wife Adriana Fasolis-Brambilla. After her premature death in 2013 he established a charitable foundation in her name to support young musicians.

Diego Fasolis is renowned as an interpreter of historically informed music. His versatility and virtuosity are combined with a rigorous style which is highly appreciated by the public and by international critics and press both in Europe and in the US.

He has been working with the acclaimed Mezzo-Soprano Cecilia Bartoli since

2011 and has been involved in projects including audio and video recordings as well as major concert tours around the world. Maestro Fasolis also conducted Bellini's *Norma* in Monte Carlo featuring Cecilia Bartoli in the title role.

A regular guest at the Salzburg Festival for concerts and opera engagements, the latest being *Iphigenie en Tauride*, Diego Fasolis conducted Beethoven's *Ninth Symphony* at the Vienna Musikverein, with the Concentus Musicus Wien and the Arnold Schoenberg Choir.

He has conducted at some of the most prestigious opera houses including La Scala (*La Finta giardiniera*, *Idomeneo*, *Il Turco in Italia*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, *Tamerlano*), Teatro Regio Torino (*Così fan tutte*), Teatro La Fenice (*Orlando furioso*, *Dorilla in Tempe*, *Ottone in villa*, *Farnace*), Berlin Staatsoper (*L'Incoronazione di Poppea*), Théâtre des Champs-Élysées and Versailles Royal Opera (*Orphée et Eurydice*), Zurich Opernhaus (*Le Comte Ory*), Lausanne Opera (*La Clemenza di Tito*, *Orphée et Eurydice*, *Gli Amori di Teolinda*), Shanghai

Grand Theatre (*La Finta giardiniera*, *Die Zauberflöte*), Angers-Nantes Opéra (*Iphigénie en Tauride*).

With more than 120 CDs released by major international recording companies such as EMI-Virgin, Naïve, Universal Music and Warner Classics, Maestro Fasolis received numerous prizes for his commitment in the rediscovery of the operatic repertoire: the Disco d'Oro, the Grand Prix du Disque for his work on Handel and Vivaldi, and the Echo Klassik for the opera *Artaserse* by Leonardo Vinci. In 2014 and 2015 he was nominated for two Grammy Awards for both the triumphant “Mission” project with works by Agostino Steffani and the “St. Petersburg” project with Cecilia Bartoli.

La Scala entrusted him with the creation of an orchestra using period instruments

to perform Handel's *Trionfo del Tempo e del Disinganno*. In 2017 he conducted *Tamerlano* with Placido Domingo at the Teatro alla Scala.

In 2019 Maestro Fasolis has been nominated for “Conductor of the Year” at The International Opera Awards.

At the occasion of the 250th anniversary of Beethoven, he has recorded for ARTE the *Symphonie No. 6* “Pastorale” with I Barocchisti in Lugano.

Recent and future engagements include Rossini's *Turco in Italia* at La Scala, Cherubini's *Sposo di tre e marito di nessuna* at Maggio Musicale Fiorentino, Handel's *Alcina* at Opéra de Lausanne and Vivaldi's *Griselda* at La Fenice.

Diego Fasolis studierte in Zürich, Paris und Cremona, wo er vier Diplome mit Auszeichnung erwarb. In den 1980er Jahren begann er seine Karriere als Konzertorganist und brachte regelmäßig komplette Werke von Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck und Liszt zur Aufführung.

Nach seiner weltweiten Anerkennung wurde Maestro Fasolis 1993 zum Chefdirigenten der Vokal- und Instrumentalensembles des Schweizer Radios und Fernsehens ernannt. Im Jahre 1998 begann er mit der Leitung von I Barocchisti, einem Barockorchester mit historischen Instrumenten, das er zusammen mit seiner Frau Adriana Fasolis-Brambilla gründete. Nach deren frühem Tod im Jahr 2013 gründete er in ihrem Namen eine gemeinnützige Stiftung zur Förderung junger Musiker.

Diego Fasolis ist ein renommierter Interpret von historisch geprägter Musik. Er verbindet seine Vielseitigkeit und Virtuosität mit einem strengen Stil, der vom Publikum und von der

internationalen Kritik und Presse in Europa und den USA sehr geschätzt wird.

Bereits seit 2011 arbeitet er mit der gefeierten Mezzosopranistin Cecilia Bartoli zusammen und war an Projekten wie Audio- und Videoaufnahmen sowie großen Konzerttourneen in aller Welt beteiligt. Maestro Fasolis dirigierte auch Bellinis *Norma* in Monte Carlo mit Cecilia Bartoli in der Hauptrolle.

Er ist regelmäßig Gast bei den Salzburger Festspielen für Konzerte und Opern, zuletzt für *Iphigenie auf Tauris*, und dirigierte im Wiener Musikverein Beethovens *Neunte Symphonie* mit dem Concentus Musicus Wien und dem Arnold Schoenberg Chor.

Er hat an den bedeutendsten Opernhäusern dirigiert, darunter die Scala (*La Finta giardiniera*, *Idomeneo*, *Il Turco in Italia*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, *Tamerlano*), das Teatro Regio Torino (*Così fan tutte*), das Teatro La Fenice (*Orlando furioso*, *Dorilla in Tempe*, *Ottone in villa*, *Farnace*), die Staatsoper Berlin (*L'Incoronazione di Poppea*), das

Théâtre der Champs-Élysées und die Königliche Oper Versailles (*Orpheus und Eurydike*), Opernhaus Zürich (*Le Comte Ory*), die Opéra de Lausanne (*La Clemenza di Tito, Orpheus und Eurydike, Gli Amori di Teolinda*), das Shanghai Grand Theater (*La Finta giardiniera, Die Zauberflöte*) und die Opéra de Angers-Nantes (*Iphigenie auf Tauris*).

Mit über 120 CDs, die bei großen internationalen Plattenfirmen wie EMI-Virgin, Naïve, Universal Music und Warner Classics erschienen sind, wurde Maestro Fasolis mit zahlreichen Preisen für sein Engagement bei der Wiederentdeckung des Opernrepertoires ausgezeichnet: dem Disco d'Oro, dem Grand Prix du Disque für seine Arbeit an Händel und Vivaldi und dem Echo Klassik für die Oper *Artaserse* von Leonardo Vinci. In den Jahren 2014 und 2015 wurde er für zwei Grammy Awards nominiert, sowohl für das triumphale

Projekt „Mission“ mit Werken von Agostino Steffani als auch für das Projekt „St. Petersburg“ mit Cecilia Bartoli.

Die Scala beauftragte ihn mit der Zusammenstellung eines Orchesters mit historischen Instrumenten für eine Aufführung von Händels *Trionfo del Tempo e del Disinganno*. Im Jahr 2017 dirigierte er *Tamerlano* mit Plácido Domingo am Teatro alla Scala.

Im Jahr 2019 ist Maestro Fasolis bei den International Opera Awards für den Titel „Dirigent des Jahres“ nominiert worden.

Zu Beethovens 250. Geburtstag hat er für ARTE die *Symphonie Nr. 6 „Pastorale“* mit I Barocchisti in Lugano aufgenommen.

Jüngste und zukünftige Engagements umfassen Rossinis *Turco in Italia* an der Scala, Cherubinis *Sposo di tre e marito di nessuna* am Maggio Musicale Fiorentino, Händels *Alcina* an der Opéra de Lausanne und Vivaldis *Griselda* am La Fenice.



Gwendoline Blondeel, Lucile Richardot, Luigi De Donato, Opéra Royal de Versailles



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 parus en juillet 2021), dirigés par Stefan Plewniak, puis *Senna Festeggiante*, 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), 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.

Théâtre de la vie monarchique puis républicaine, l'Opéra Royal de Versailles accueille tout au long de son histoire des festivités (bals et banquets des mariages princiers), des opéras, des concerts et même... des débats parlementaires. Depuis 2009 les spectacles, conçus dans cette perspective et pour ce lieu bien particulier, font revivre l'époque où Versailles était en Europe l'un des principaux foyers de la création musicale. Aujourd'hui, l'Opéra Royal accueille 100 représentations par saison musicale, des

opéras mis en scène ou en version de concert, des récitals, des pièces de théâtre et des ballets: tous les grands noms et 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.



Orchestre de l'Opéra Royal

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 Opera 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'Opera 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*, conducted by Diego Fasolis. Still for 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 on 27 August 2021), but also the soprano Florie Valiquette, and finally, conducted by Reinhard Goebel, *Les Caractères de la Danse*, a programme featuring works by composers such as Lully, Rebel, Rameau...

Theater 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 centers 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 succeed 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.



Orchestre de l'Opéra Royal



Orchestre de l'Opéra Royal

unter dem Patronat 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 wird 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 nimmt das Orchester nicht nur die *12 Concerto de Paris* und *Le Quattro Stagioni* (CD und DVD erscheinen im Juli 2021) von Vivaldi, unter der Leitung von Stefan Plewniak sowie *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), sowie die Sopranistin Florie Valiquette. 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.

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 Musikschaftens in Europa war. Heute finden in der Opéra Royal pro Saison 100 Aufführungen statt: szenische oder konzertante Operaufführungen,

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.



Luigi De Donato & Gwendoline Blondeel, Opéra Royal de Versailles



Lucile Richardot & Diego Fasolis, Opéra Royal de Versailles

Antonio Vivaldi (1678 - 1741)

LA SENNA FESTEGGIANTE · LA SEINE EN FÊTE

PRIMA PARTE

Sinfonia

Allegro · Andante molto · Allegro molto

Coro

Della Senna in su le sponde,
fuor dell'onde, o Ninfe, uscite
e festanti qui venite
fra di noi liete a goder.
Se fra vostre illustri arene
si ripiene di diletto
sol v'ha pace il bel ricetta,
qui è la reggia del piacer.

Recitativo e Aria

L'Età Dell'oro

Io che raminga errante il piè movea
sol per spiagge deserte,
per erti colli e solitarii lidi,
di mia cara innocenza
e bel riposo
la perdita fatal piangendo ognora,
ecco alfin pur ritrovo
dopo tanto soffrir, miserie e pene
la perduta mia pace
in queste arene.

Se qui pace talor vo cercando,
l'usignuol che sen vola cantando

PREMIÈRE PARTIE

Sinfonia

Allegro · Andante molto · Allegro molto

Chœur

De la Seine, sortez des ondes,
ô Nymphes, et sur ses rives,
en fête, venez ici
parmi nous pour vous réjouir dans la liesse.
Si seuls vos sables illustres
si riches en délices
sont pour la paix le beau refuge,
ici est le palais du plaisir.

Récitatif et Aria

L'Âge d'or

Moi, qui vague en errant, me mouvant
seulement parmi les plages désertes,
les collines escarpées et les rivages solitaires,
pleurant à toute heure la perte fatale
de ma chère innocence
et du beau repos,
voici que je retrouve enfin
après avoir souffert tant de maux
et de peines, ma paix perdue
sur ces sables.

Si je recherche parfois la paix ici,
le rossignol qui s'envole en chantant

FIRST PART

Sinfonia

Allegro · Andante molto · Allegro molto

Chorus

Arise from the waters of the Seine,
oh Nymphs, and make your way amongst us
and, on its festive banks,
rejoice in jubilation.
If, on your illustrious sands
so rich in delights
is the noble refuge for peace,
here there is the palace of pleasure.

Recitative and Aria

The Golden Age

I, who was roaming aimlessly
only among forsaken beaches,
on steep foothills and upon solitary shores,
day or night bewailing the fatal loss
of my cherished innocence
and of sweet repose,
here on these shores am I at last recapturing
that peace which had deserted me
through so many evils
and afflictions.

If sometimes, when I am seeking peace here,
the nightingale flying overhead singing,

ERSTER TEIL

Sinfonia

Allegro · Andante molto · Allegro molto

Chor

Aus den Wellen der Seine, ihr Nymphen,
steigt an die Gestade,
und kommt voll Heiterkeit hierher,
um ausgelassen mit uns zu feiern.
Wenn eure gepriesenen Strände,
so voll Entzückens, der einzige Ort sind,
an dem der Frieden seine schöne Zuflucht findet,
so ist hier der Palast der Freude.

Rezitativ und Arie

Das Goldene Zeitalter

Ich, die ich als Flüchtling
einzig an wüsten Ufern, in schroffen Hügeln
und durch einsame Buchten wanderte,
und immerzu den schrecklichen Verlust
meiner süßen Unschuld
und meiner schönen Ruhe beklagte –
siehe, nun endlich finde ich
nach so viel Leid, Unglück und Qualen
meinen verlorenen Frieden
an diesen Ufern wieder.

Wenn ich hier bisweilen Frieden suche,
so hält die umherfliegende Nachtigall

ferma il volo e risponde anch'ei: pace.
Ma se altrove la pace richiamo,
dentro il nido o pur sopra il ramo,
l'usignuolo m'ascolta ma tace.

Recitativo e Aria

La Virtù

Anch'io raminga errando,
perché trovai su questi lidi impressa
(più ch'in altri non vidi)
l'immagin mia, lasciando
d'altronde ricercar
più bel ricetta,
quivi arrestando il piede
pomposa alzai degl'onor
miei la sede.

In quest'onde, che feconde
son di glorie più che d'acque,
nobil stanza io elessi ancor.

Qui sol provo, qui sol trovo
le delitie mie più care,
il più bel del mio splendor.

Recitativo e Aria

La Senna

Illustri amiche, o quanto
col mio tenero amor lieto v'abbraccio
e raddoppiando amplessi
al sen vi stringo!
Già che sotto il mio ciel
sempre provaste
lieta stanza, dolc'esca,
aer sereno,

suspend son vol et répond lui aussi: paix.
Mais si c'est ailleurs que je la réclame,
dans son nid ou sur une branche,
le rossignol m'écoute mais se tait.

Récitatif et Aria

La Vertu

Moi aussi, je vague en errant,
parce qu'ayant trouvé sur ces rives imprimée
(que je n'ai vue en aucune autre)
mon image, j'ai cessé
de rechercher un plus beau
refuge ailleurs,
alors cessant la marche
j'érigeais avec pompe le siège
de mon honneur.

Dans ces ondes, si fécondes
de gloire plus que d'eaux,
j'ai choisi, moi aussi, ma noble demeure.

Ici seulement j'éprouve, ici seulement je trouve
mes délices les plus chers,
l'apogée de ma splendeur.

Récitatif et Aria

La Seine

Illustres amis, ô avec quelle intensité,
de mon tendre, de mon joyeux amour
je vous embrasse et redoublant d'étreintes,
contre mon sein je vous serre!
Puisque sous mon ciel
vous avez toujours trouvé
un séjour heureux, une douce nourriture,
un air serein,

interrupts its flight and also replies with, peace.
But if I am seeking it elsewhere,
the nightingale, from within its nest or perched
on a branch, hears me, yet stays silent.

Recitative and Aria

Virtue

I too, roaming aimlessly, found
my own image left printed on these shores
(which in other places I have not seen).
Thus, I have ceased in my search
of a more attractive
refuge elsewhere.
So, with my course stopped,
I have built a sumptuous
seat in my honour.

Within these waves, more powerful
in glory than in waters,
I, too, have chosen, my noble resting place.

It is here alone that I feel, that are to be found
the dearest delights for me,
the summit of my grandeur

Recitative and Aria

The Seine

Illustrious friends, oh, it is with such intensity,
from my tender and joyous love that
I clasp you to me; redoubling those embraces,
I hold you against my breast!
Since under our skies
you have always found
a felicitous resting place, nourishing sweetness,
a serene air,

in ihrem Fluge ein und antwortet: Frieden.
Doch wenn ich anderswo nach Frieden suche,
so lauscht die Nachtigall in ihrem Nest
oder auf einem Ast, aber sie schweigt.

Rezitativ und Arie

Die Tugend

Auch ich eilte rastlos umher,
doch da ich an diesen Gestaden
den Abdruck meines Bildes fand
(was ich andernorts noch niemals sah),
hörte ich auf, anderswo nach
einer besseren Zuflucht
zu suchen und ließ mich hier nieder,
um einen erhabenen Sitz für meine
Ehren zu errichten.

Diese Wellen, die mehr Ehren bereiten
als sie Wasser führen,
erwählte auch ich zu meiner noblen Bleibe.

Ich finde und fühle nur hier
meine geliebtesten Freuden
und meinen schönsten Glanz.

Rezitativ und Arie

Die Seine

Erlauchte Freundinnen, oh wie glücklich breite ich
meine Arme aus, um euch mit zärtlicher Liebe
und mit doppelten Umarmungen an meine
Brust zu drücken!
Da ihr unter meinem Himmel immer eine
glückliche Zuflucht,
erquickende Nahrung und linde
Lüfte gefunden habt,

seguasi il bel costume,
se della Senna in sul famoso lido
sempre avrete di glorie il nobile nido.

Qui nel profondo
del cupo fondo
di questo ondoso
mio nido algoso
per noi le Ninfe
son tutte amor.
E uscendo fuori
dai dolci umori
spesso cantando
van celebrando
del vostro nome
l'alto splendor.

Recitativo e Aria

L'Età Dell'oro

Sì, sì, già che tu brami
ch'in queste sponde ad albergar prosiegua,
quivi mi rimarrò per fin ch'il sole,
cinto di raggio lucido
e giocondo,
feconderà con sua virtude il mondo.

La Virtù

Ed io che l'orme tue sieguo fedele,
già che per mia compagna il Ciel t'ellesse,
qui avrò le piante
eternamente impresse.

L'Età Dell'oro, La Virtù

Godrem fra noi la pace
che tanto io bramo ognor,
e il ben che tanto piace

que se maintienne cette belle coutume,
ainsi sur les fameuses rives de la Seine,
jouissez toujours du noble nid de gloires.

Ici dans la profondeur
du sombre fond
de mon humide
nid d'algues,
pour nous les Nymphes
sont tout amour.
Et en sortant
des douces humeurs
souvent en chantant
elles célèbrent
de votre nom
la haute splendeur.

Récitatif et Aria

L'Âge d'or

Oui, oui, puisque tu désires tant
que sur ces rives je continue à demeurer,
je resterai ici jusqu'à ce que le soleil,
ceint de rayons clairs
et radieux,
féconde de sa vertu le monde.

La Vertu

Et moi qui suis tes traces fidèlement,
puisque le Ciel t'a choisi pour m'accompagner
j'imprimerai ici éternellement
les plantes de mes pieds.

L'Âge d'or, La Vertu

Nous jouirons entre nous de la paix
que je désire tant intensément à toute heure,
et nous aurons de notre amour

may this happy custom continue ever on,
so that the Seine's famous banks will
always delight in this home for glories.

And here, down at the bottom
of the dark depths
of my dank
nest of reeds,
the nymphs are
fully-devoted to us.
And when rising
from its sweet humours,
in song,
they often glorify,
the high magnificence
of your name.

Recitative and Aria

The Golden Age

Yes, indeed, since you desire me so much to continue
to tarry on these river banks,
I will rest here for as long as the sun,
girded with bright
and radiant beams,
will make the world fertile by his virtue.

Virtue

Since Heaven has decided that you accompany me
I will follow your trail faithfully,
I will for evermore place
the marks here of my feet.

The Golden Age, Virtue

Together we will rejoice in the peace
for which, day or night, I so constantly yearn,
and from our love we will secure

lasst diese liebe Gewohnheit andauern,
denn an den berühmten Ufern der Seine
sollt ihr immer eine edle Zuflucht der Ehren finden.

Hier in der Tiefe
des finstern Wassers,
in meinem wogenden,
algenbedeckten Nest
sind die Nymphen
reine Liebe zu uns.
Und wenn sie aufsteigen
aus den süßen Wassern,
dann singen sie oft,
um den erhabenen Glanz
eurer Namen
zu feiern.

Rezitativ und Arie

Das Goldene Zeitalter

Ja, ja, da du wünschst,
ich möge noch länger an diesen Gestaden weilen,
werde ich so lange bleiben, als die Sonne,
im Kranz ihrer funkelnden
und fröhlichen Strahlen,
die Welt mit ihrer Tugend nährt.

Die Tugend

Und ich, die ich deinen Fußstapfen treu folgte,
werde meine Sohlen auf immer hier verwurzeln,
da der Himmel dich zu meiner Begleiterin
auserkoren hat.

Das Goldene Zeitalter, Die Tugend

Wir werden uns an unserem Frieden ergötzen,
den ich immer so sehr erstrebe
und durch unsere Liebe

avrem del nostro amor.
Dell'innocenza cara
godrà contento il cor,
né più di sorte avara
soffrir dovrà il rigor.

Recitativo e Aria

La Senna

Tutto muor, tutto manca;
ma da' bei fregi tuoi eterno è il lume.

L'Età Dell'oro

È ver, ma pur del mio
era già estinto il raggio
se tu no'l raccendevi.

La Virtù

E il mio valore
se qui non s'avvivava,
in vil letargo affatto sen giacea,
e sol s'udia per qualche nero speco
solinga rimbombarne afflitta un'eco.

Vaga perla, benché sia
dell'aurora bianca figlia,
chiusa in sen d'una conchiglia
suo candor mostrar non sa.
Così ancor, se non si scopre
la virtù con nobil opre,
non ha vanto il suo valore,
resta inutile beltà.

Recitativo e Aria

L'Età Dell'oro

Tal di me parlo ancora;
donde saria l'immagin mia

le bien qui nous plaît tant.
De la chère innocence
le coeur jouira avec bonheur,
et ne devra plus souffrir la rigueur
du sort avare.

Récitatif et Aria

La Seine

Tout meurt, tout manque;
mais de tes beaux traits, la lumière est éternelle.

L'Âge d'or

C'est vrai, mais même l'éclat
de ma lumière se serait éteint
si tu ne l'avais pas ravivé.

La Vertu

Et ma valeur,
si je n'étais pas arrivé ici,
se serait entièrement transformée en vile léthargie,
et seul son triste écho se serait entendu
retentir dans une caverne sombre et déserte.

La belle perle, bien qu'elle soit
de l'aurore la blanche fille,
enfermée au sein d'une coquille,
ne saurait montrer sa candeur.
Ainsi encore, si la vertu ne se révèle
par une oeuvre noble,
sans louange est sa valeur,
elle devient une beauté inutile.

Récitatif et Aria

L'Âge d'or

C'est ainsi que de moi je parle encore;
comment mon image

the goodness which so much pleases us.
Our heart will rejoice in gladness
from that dear innocence,
and will not suffer the harshness any longer
of a wretched fortune.

Recitative and Aria

The Seine

All must die, all must fail; but the genius
of your fair features is eternal.

The Golden Age

That is true, yet even the brilliance
of my light would have become extinguished
if you had not rekindled it.

Virtue

As for my worth,
if I had not arrived here,
it would be wholly transformed into base lethargy,
only its sad echo being heard
ringing in some sombre, abandoned cavern.

Even though the beautiful pearl
is the fair daughter of the dawn,
when deep inside a shell,
it cannot demonstrate its innocence.
Thus also, if virtue may not reveal itself
by a noble deed,
such bravery yields no praise
and becomes but a needless beauty.

Recitative and Aria

The Golden Age

This is how I wish to speak further;
how would my image have

werden wir die ersehnte Seligkeit erlangen.
Unsere Herzen werden sich
an unserer teuren Unschuld erfreuen,
und sie werden nimmermehr
die Härte eines grausamen Schicksals erleiden.

Rezitativ und Arie

Die Seine

Alles stirbt und alles welkt,
aber das Licht eurer Anmut ist ewig.

Das Goldene Zeitalter

Das ist wohl war, doch selbst
mein Schein wäre schon erloschen,
hättest du ihn nicht wieder entzündet.

Die Tugend

Und meine Tapferkeit
läge gewiss in böser Starre,
wäre ich nicht hier hergekommen,
und nur ihr trauriges Echo
hätte in einer düsteren, öden Höhle widergehallt.

Eine schöne Perle, sei sie auch
die schöne Tochter der Morgenröte,
kann ihre Makellosigkeit nicht zeigen,
solange sie in einer Muschel eingeschlossen ist.
Wenn die Tugend sich nicht
durch edle Werke erweist,
kann sie sich ihres Wertes nicht rühmen
und bleibt eine vergebliche Schönheit.

Rezitativ und Arie

Das Goldene Zeitalter

Auch ich spreche für mich:
Wie hätte mein Bildnis

si rediviva al mondo
se il sol di questo ciel con la possanza
del suo real splendor non mi rendea
ciò che da
tanti secoli
colma d'amaro duol mesta piangea?

Al mio seno il pargoletto
quivi almen con labbra intatte
sol di latte io ciberò.
E con spirito sol sincero,
non con torbido pensiero,
solo in pace il nutrirò.

Recitativo e Duetto

La Virtù

Della ferrea stagion l'acuta asprezza
ove dell'Aurea Età s'alza il trofeo
più temer non si può.

L'Età Dell'oro

Già che Virtude ancor
in sì nobil terren meco s'annida,
sempre in più bel soggiorno
godremo aura soave
e lieto giorno.

Qui per darci amabil pace
sempre chiaro il sol riluce,
e con Iride festante
ne l'addita in varia luce.

La Virtù

Per goder l'antica pace
questo ciel m'è scorta e duce,
e qui l'iride cangiante
me'l predice in varia luce.

aurait-elle revécu dans le monde
si le soleil de ce ciel avec la puissance
de sa splendeur royale ne me rendait
ce que depuis
tant de siècles
je pleure, triste et saturée d'une douleur amère?

À mon sein, j'alimenterai
uniquement de lait le bambin
dont les lèvres sont encore pures.
Et avec un esprit absolument sincère,
sans une pensée trouble,
je le nourrirai seulement en paix.

Récitatif et Duetto

La Vertu

Là où s'érige le trophée de l'Âge d'Or,
l'âpreté aigüe de l'Âge de Fer
n'est plus à craindre.

L'Âge d'or

Puisque la Vertu encore
en un si noble terrain fait avec moi son nid,
nous jouirons toujours dans le plus beau des séjours
d'un air suave
et de joyeux jours.

Ici, pour nous donner une paix aimable
le soleil luit toujours avec éclat,
et avec Iris en fête
nous l'indique dans une lumière variée.

La Vertu

Pour jouir de l'antique paix
ce ciel m'est escorte et guide,
et ici, l'arc-en-ciel irisé
me le prédit dans une lumière variée.

come alive in the world once more
if the sun in this sky did not hand back to me –
by the power of its royal splendour –
that for which I lament,
weighed down
by bitter pain across the centuries?

At my breast, I will feed,
on milk alone, the little child
whose lips remain pure.
And with a spirit strictly sincere,
without a troubled mind,
I will nourish him only by peace.

Recitative and Duet

Virtue

The aggressive bitterness of the Iron Age
needs no longer to be feared,
where the trophy of the Golden Age stands erected.

The Golden Age

Since Virtue yet continues to reside here with me
in such noble terrain,
we will always enjoy pleasing air and joyful days,
in such a beautiful
resting place.

Here, to give us an agreeable peace
the sun is glowing ever brighter,
and with a jubilant Iris
he indicates it us thus in changing lights.

Virtue

To enjoy the old peace
this Heaven accompanies and guides me,
and here, the iridescent rainbow
foretells it for me in varying lights.

in der Welt wiederbelebt werden sollen,
hätte mich nicht die Sonne dieses Himmels
mit der Macht ihres königlichen Glanzes
wieder zu dem gemacht,
dem ich so viele Jahrhunderte
voll bitterer Pein nachweinte?

An meiner Brust werde ich
das Kindchen nur mit Milch nähren,
das mit seinen unbefleckten Lippen saugt.
Und voller Gelassenheit,
ohne quälende Gedanken
werde ich es in Frieden stillen.

Rezitativ und Duett

Die Tugend

Man kann die bittere Härte
des Eisernen Zeitalters nicht länger fürchten,
wo das Goldene Zeitalter seine Trophäe aufstellt.

Das Goldene Zeitalter

Da die Tugend schon auf so edlem Grund
ihr Nest mit mir baut,
werden wir uns an dieser schönsten Bleibe
immer an lauen Lüften und glücklichen
Tagen erfreuen.

Hier scheint die Sonne immer hell,
um uns lieblichen Frieden zu geben,
und mit leuchtenden Augen
zeigt sie ihn uns in wechselndem Licht.

Die Tugend

Um uns am alten Frieden zu erfreuen
ist der Himmel mein Führer und Begleiter,
und hier sagt sein wechselvolles Auge
ihn uns in wechselndem Licht vorher.

Recitativo e Aria

La Senna

Ma rimirate, amiche,
lo stuol de' bianchi cigni,
delle mie rive abitato famosi,
ch'intorno a noi sen van volando. O come
cercan con dotto stile
in dolci canti
alzar sul ciel di vostre
glorie i vanti.

L'alta lor gloria immortale
su le nubi innalza il volo
e temer non sa tempesta.
Anzi tanto in alto sale
ch'offuscando i rai del sole
in suo cambio ella poi resta.

Recitativo e Coro

L'Età Dell'oro

O di qual melodia non anch'intesa
questi canori cigni empion le sfere
col canto lor!

La Virtù

Con lor soavi accenti
rendono immoti infin nell'aria i venti.

La Senna

Ma qui assise anch'un poco
s'attendon l'altre schiere
di boscareccie dée, silvestri numi
dalle selve vicine,
acciò d'intorno
s'oda fra liete danze,
cinto di verde allor le bionde chiome,

Récitatif et Aria

La Seine

Mais regardez encore, mes amis,
la nuée des cygnes blancs,
célèbres habitants de mes rives,
qui autour de nous s'envolent. Ô comme
ils cherchent, dans le style savant
de leurs doux chants,
à élever au ciel les louanges
de votre gloire.

Leur haute gloire immortelle
au-dessus des nuages prend son vol
sans craindre la tempête.
Ainsi, elle monte si haut
qu'elle obscurcit les rayons du soleil
et prend sa place.

Récitatif et Choeur

L'Âge d'or

Ô de quelle mélodie encore inouïe,
ces cygnes chanteurs comblent les sphères
de leur chant!

La Vertu

Avec leurs tons suaves
ils immobilisent jusqu'aux vents dans l'air.

La Seine

Mais assis ici encore un peu,
attendons les autres groupes
des déesses des bois, des dieux sylvestres
venant des forêts voisines,
afin que tout autour
s'entende, entre les danses joyeuses,
le vert laurier ceignant les boucles blondes,

Recitative and Aria

The Seine

But look on, my friends,
the flock of white swans,
the flock of white swans,
extolled inhabitants of my banks,
taking wing around us. O how
they seek, in the learned style
of their sweet songs,
to elevate the praises to your glory up
to the heavens.

Their lofty immortal glory
takes its flight high above the clouds
and is fearful of no storm.
Thus, so high does it rise,
that it obscures the very rays of the sun,
taking their place.

Recitative and Chorus

The Golden Age

Oh, from what unheard of music,
these melodious swans fill the spheres with their
singing!

Virtue

With their dulcet notes
they bring even the winds in the air to a halt.

The Seine

But sit here yet a little while more,
let us await the others,
goddesses from the woods, sylvan gods
coming from forests nearby,
in order that all around us
may be heard, in joyful dancing,
with green laurel encircling blonde curls,

Rezitativ und Arie

Die Seine

Aber seht, ihr Freunde,
den Schwarm weißer Schwäne,
berühmte Bewohner meiner Ufer,
die über uns fliegen. Oh, wie sehr wollen sie
in süßen Liedern auf
gelehrte Weise
den Ruhm eurer Ehre zum Himmel
emporsteigen lassen.

Ihre hohe, unsterbliche Ehre
erhebt ihren Flug über die Wolken
und fürchtet kein Unwetter.
Sie steigt so hoch,
dass sie die Strahlen der Sonne verdunkelt
und ihren Platz einnimmt.

Rezitativ und Chor

Das Goldene Zeitalter

Oh, mit welch nie zuvor gehörten Melodien
füllen diese Schwäne die Sphären mit ihrem
Gesang!

Die Tugend

Bei ihren süßen Klängen
hören selbst die Winde auf, die Lüfte zu bewegen.

Die Seine

Aber lasst uns hier noch ein wenig verweilen
und auf eine andere Schar harren,
auf die Gottheiten der Forste und Haine
aus den nahen Wäldern,
sodass wir um uns herum
ihr ausgelassenes Tanzen hören.
Grüner Lorbeer ist in ihr blondes Haar geflochten,

dell'Aurea Età sempre
famoso il nome.
Di queste selve
venite, O Numi.

L'Età Dell'oro
Correte, o Naiadi,
da' vostri fiumi.

La Virtù
Scendete, Oreadi
dagl'alti monti.

Coro
E voi, Napée,
lasciate i fonti
e qui venite
liete a goder/danzar.

La Senna
Irsuti Satiri,
saltate celeri,

L'Età Dell'oro
correte rapidi,
Fauni con naccheri,

La Virtù
perchè si celebri
il nostro giubilo.

Coro
Sù, non ritardasi
Correte, correte,
ch'ognun v'attende
per festeggiar.

le nom toujours célèbre
de l'Âge d'Or.
De ces forêts
venez, ô Dieux.

L'Âge d'or
Venez en courant, ô Naiades,
de vos fleuves

La Vertu
Descendez, Oréades
des hautes montagnes.

Chœur
Et vous, Napées,
laissez les sources
et venez ici
pour jouir/danser en liesse.

La Seine
Hirsutes Satyres,
sautez avec célérité,

L'Âge d'or
courez rapidement,
Faunes, avec vos crotales,

La Vertu
afin de célébrer
notre jubilation.

Chœur
Allons, sans retard
courez, courez,
chacun vous attend
pour que la fête commence.

the ever-celebrated name
of the Golden Age.
Out from these forests,
come forth, o gods.

The Golden Age
Run, O Naiads,
from your rivers.

Virtue
Descend, Oreads,
from your high mountains.

Chorus
And you, Napeae,
leave your meadow springs
and come here
making merry / dancing in jubilation.

The Seine
Hirsute Satyrs,
spring up swiftly.

The Golden Age
Run rapidly, fauns
with your cymbals.

Virtue
In order to celebrate
in our festivities.

Chorus
Come, without delay,
hurry, hurry,
for all are awaiting you
so that the festival may commence.

der Name des Goldenen Zeitalters
wird ewig gerühmt.
Kommt, ihr Götter,
aus diesen Wäldern.

Das Goldene Zeitalter
Lauft, ihr Najaden,
aus euren Flüssen.

Die Tugend
Steigt hinab, ihr Oreaden,
von den hohen Bergen.

Chor
Und ihr Napeen,
verlasst die Quellen
und kommt hierher,
um euch zu freuen / zu tanzen.

Die Seine
Ihr behaarten Satyrn,
springt geschwind herbei.

Das Goldene Zeitalter
Lauft, ihr Najaden,
aus euren Flüssen.

Die Tugend
Und lasst uns gemeinsam
unseren Jubel feiern.

Chor
Lauft, lauft herbei,
bleibt nicht zurück,
denn wir warten alle auf euch,
um zu feiern.

SECONDA PARTE

Ouverture

Adagio · Presto · Allegro molto

Recitativo e Aria

La Senna

Ma già ch'unito in schiera
veggo un drappel sì vago, il primo oggetto
siasi il girne colà dove risiede
in ricco soglio assiso
l'astro maggior che della Gallia è il lume.
Ivi giunti,
l'omaggio
di nostra fé gli si rinnovi.
O come
dal suo giovin sembiante uscir si vede
scintillante quel raggio,
ch' a null'altro secondo
umilia il mare
e fa tremare il mondo.

Pietà, dolcezza
fanno il suo volto;
virtù, grandezza
fanno il suo cor.
Del bel pensiero
giustizia è duce,
che del suo impero
fassi splendor.

Recitativo e Aria

L'Età Dell'oro

Non si ritardi. A veder quel si corra
la di cui sacra fronte

SECONDE PARTIE

Ouverture

Adagio · Presto · Allegro molto

Récitatif et Aria

La Seine

Mais puisque je vois un si bel ensemble
réuni ici, que notre premier objet
soit de nous rendre là où réside,
assis sur un riche trône,
l'astre majeur qui est la lumière de France.
Là, ensemble,
renouvelons l'hommage
de notre foi en lui.
Ô comme
de son jeune visage, l'on voit surgir
en scintillant ce rayon
qui, à nul autre inférieur,
calme la mer
et fait trembler le monde.

Piété, douceur
façonnent son visage;
vertu, grandeur
façonnent son coeur.
De sa belle pensée
la justice est le guide,
qui de son empire
fait la splendeur.

Récitatif et Aria

L'Âge d'or

Ne tardons pas. Courons voir
celui dont le front sacré

SECOND PART

Overture

Adagio · Presto · Allegro molto

Recitative and Aria

The Seine

Though since I see such a fine ensemble
gathered here, let our first object
be to take ourselves where resides,
sat upon a rich throne,
that greatest star who is the light of France.
Together there,
let us renew the homage
of our faith in him.
Oh, how
we see rising from his young face,
those sparkling rays which,
inferior to no other,
calm the sea and make
the world tremble.

Mercifulness and sweetness
fashion his face;
virtue and grandeur
shape his heart.
His noble thinking
is guided by justice,
which makes itself
the splendour of his empire.

Recitative and Aria

The Golden Age

Do not tarry. Let us hasten to see
him whose sacred brow is girdled

ZWEITER TEIL

Ouverture

Adagio · Presto · Allegro molto

Rezitativ und Arie

Die Seine

Aber da ich nun eine so schöne Schar
hier vereint sehe, sei unser erstes Anliegen,
uns dorthin zu wenden,
wo auf einem prächtigen Throne
der prächtigste Stern, das Licht Galliens sitzt.
Einmal dort angekommen,
wollen wir ihm aufs Neue
unsere Ehrerbietung erweisen
und ihm Treue geloben.
Oh, wie man auf seinem jugendlichen Antlitz
jenes Strahlen erblickt,
das nicht seinesgleichen hat
und vor dem das Meer erstarrt
und die Erde erzittert.

Güte und Sanftmut
zeigt sein Gesicht,
Tugend und Großmut
bestimmen sein Herz.
In seinen hehren Gedanken
herrscht die Gerechtigkeit,
die den Glanz
seiner Herrschaft bildet.

Rezitativ und Arie

Das Goldene Zeitalter

Lasst uns nicht länger zögern, lasst uns eilen,
um den zu sehen, dessen heilige Stirn

cinge di più corone
alto diadema;
e con offrirle il nostro
umil servaggio
fé se gli giuri in replicato omaggio.

La Virtù

S'inoltri il passo.
Ecco colà già veggo
il bel ricco edificio ove risiede
sopra l'eccelso soglio. Oh, qual tramanda
quel real tetto ancora
un tal nobil splendor, ch'in vano oggetto
sveglia tema ed amor,
gioia e rispetto!

Stelle, con vostra pace
di quel vostro splendor
non son più amante.
Con più lucente face
oscura il bel candor
il gran regnante.

Recitativo e Duetto

La Senna

Vedrete in questo eroe,
che Gallia regge
e tutto il mondo onora,
meraviglie non mai
più viste ancora.

L'Età Dell'oro

Senza giammai vederle
le sanno ancor de' più remoti lidi
l'incognite contrade,
se il sol ch'il ciel per ogni intorno ei gira

est ceint d'un haut diadème
de nombreuses couronnes;
et en lui offrant
notre humble service
jurons notre foi en lui en un hommage répété.

La Vertu

Avançons nos pas.
Voilà, je vois déjà
le bel et riche édifice où il réside
sur le trône éminent. Oh, ce toit royal
transmet une si noble splendeur,
qu'il éveille dans un coeur vide
frayeur et amour,
joie et respect!

Étoiles, avec votre paix,
je ne suis plus amoureuse
de votre splendeur.
Avec un éclat plus étincelant
le grand souverain
obscurcit votre belle candeur.

Récitatif et Duo

La Seine

Vous verrez dans ce héros,
qui gouverne la France
et que tout le monde honore,
des merveilles
jamais vues encore.

L'Âge d'or

Sans les avoir jamais vues
les contrées inconnues
des rivages les plus lointains les connaissent,
et si le soleil qui tourne tout autour du ciel

by a high diadem
of many crowns;
and in offering unto him
our humble service
let us swear our faith to him in repeated homage.

Virtue

Let us make our advance.
I can already see
there the fine and rich edifice in which he resides,
atop his eminent throne. How this regal roof
conveys such a noble splendour
that even in any shallow heart it arouses
terror and love,
joy and respect!

Celestial bodies, with your peace
I am no longer in love
with your brilliance.
With a radiance yet more brilliant
the great sovereign
dims your fine candour.

Recitative and Duet

The Seine

In this hero who governs France,
and whom
all the world honours,
you will see marvels
never before seen.

The Golden Age

Without ever having seen them,
the remotest lands from the furthest shores
are acquainted with such marvels,
since the sun, as it turns round the sky,

unter dem hohen Diadem
mehrerer Kronen erstrahlt.
Und indem wir ihm unsere untertänigen
Dienste anbieten,
wollen wir ihm immer wieder Treue schwören.

Die Tugend

Lasst uns schneller gehen.
Seht, dort erblicke ich schon
den schönen, prächtigen Palast, in dem er
auf dem erhabensten Throne herrscht.
Oh, wie sogar das königliche Dach
in so edlem Glanze erstrahlt, dass es überall
Ehrfurcht und Liebe,
Freude und Achtung hervorruft!

Ihr Sterne mit eurem Frieden,
euren Glanz
liebe ich nicht länger.
Mit noch leuchtenderem Antlitz
verdunkelt der große Herrscher
euer schönes Strahlen.

Rezitativ und Duett

Die Seine

Bei diesem Helden, der über Gallien herrscht
und den die
ganze Welt verehrt,
werdet ihr Wunder sehen,
die ihr nie zuvor erblickt habt.

Das Goldene Zeitalter

Ohne ihn jemals zu sehen,
wissen das auch die entferntesten Gestade
und die unbekanntesten Gefilde,
denn die Sonne, die ihn hier erblickt,

le narra altrui perché
qui sol le mira.

La Virtù

Quindi ogni dotto inchiostro
di sì strani portenti ognor favella
e un picciol orbe un sì bel
suolo appella.

L'Età Dell'oro

Io qui provo sì caro diletto
che mi fa per dolcezza languir.
L'alta gioia sì cara c'ho in petto
è piacer e pur sembra martir.

La Virtù

Qui nel seno ho
sì tenero affetto
che mi fa per contento languir.
La dolcezza che m'entra nel petto
l'è un godere
che sembra morir.

Recitativo e Aria

L'Età Dell'oro

Quanto felici siete,
o spiagge avventurose, o spiagge apriche,
se rivedervi lice,
mercè del vostro nume,
nel bel volto terreno unite assieme
d'ogni virtute il più trascelto seme.

Giace languente,
sen sta piangente,
fra rie ritorte
vinta la sorte
dinnanzi il trono

en parle aux autres,
c'est qu'il ne les voit qu'ici.

La Vertu

Donc, chaque illustre écrivain
parle sans cesse de ces si étranges prodiges
et appelle ce si beau pays
un petit globe.

L'Âge d'or

J'éprouve ici un si cher délice
qu'il me fait languir de douceur.
La haute joie si chère qui bat dans mon sein
est pur plaisir et pourtant semble un martyre.

La Vertu

Ici je sens dans mon sein
un si tendre sentiment
qu'il me fait languir de bonheur.
La douceur qui entre dans mon coeur
est une jouissance
qui ressemble à la mort.

Récitatif et Aria

L'Âge d'or

Que vous êtes heureuses,
ô plages fortunées, ô plages ensoleillées,
de pouvoir revoir,
grâce à votre dieu,
dans le beau visage terrestre s'unir
les vertus les plus choisies.

Il git en languissant,
et se tient en pleurant,
dans des liens retors,
le sort dominé
devant le trône

speaks of them to others,
as only he sees them here.

Virtue

Thus, each famous writer
speaks of such strange wonders without cease,
naming such a fine country
as a little world.

The Golden Age

I am experiencing such a dear delight,
causing me to languish from gentleness.
Such a strong joy beating in my breast
is pleasure pure; yet feels like agony.

Virtue

Here I feel such
a dear delight
that it makes me wilt from sheer happiness.
the sweetness which enters in my breast
is a pleasure resembling
death itself.

Recitative and Aria

The Golden Age

O fortune-blessed and sun-drenched shores,
may you be happy,
since once more you can see,
thanks to your protecting god,
the most select virtues,
united together in his fine worldly face.

Overshadowed Destiny
lies down languishing
and tearfully is sat
shackled in chains,
in front of the throne

machte es allen kund,
wenn sie sich am Himmel dreht.

Die Tugend

Daher berichtet jede gelehrte Feder
ohne Unterlass von diesen erstaunlichen Wundern
und nennt sein schönes Land eine ganze
Welt im Kleinen.

Das Goldene Zeitalter

Hier empfinde ich ein solches Entzücken,
dass es mich vor lauter Ergötzen schmerzt.
Die übergroße Freude in meiner Brust
ist lauter Wonne und gleicht doch Pein.

Die Tugend

Tief in meinem Busen fühle
ich so zarte Zuneigung,
dass das Glück mich leiden macht.
Die Süße, die in meine Brust dringt,
ruft eine Freude hervor,
die sich wie Sterben anfühlt.

Rezitativ und Duett

Das Goldene Zeitalter

Wie glücklich seid ihr,
ihr heiteren und sonnigen Gestade,
wenn ihr, dank eures Gottes,
in seinem schönen irdischen Antlitz
den erlesensten Samen aller Tugenden
wiedersehen könnt.

In festen Banden
liegt das besiegte
Schicksal klagend,
es steht weinend
vor dem Thron

del mio gran re.
E sospirando
si va lagnando
ch' il sol valore
d' un sì gran core
prigion lo fe'.

Recitativo e Aria

La Virtù

Quanto felici siete,
o spiagge avventurose, o spiagge apriche,
se rivedervi lice,
mercè del vostro nume,
nel bel volto terreno unite assieme
d' ogni virtute il più trascelto seme.

Così sol nell'aurora,
allora ch' il cielo indora,
spiegan la lor beltà vezzosi i fiori.
È il sol così vedrai
con suoi lucenti rai
fra gl' astri comparir pien di splendori.

Recitativo e Aria

La Senna

Ma giunti eccone innante
dov' ei spirando e maestate e amore
luminoso risplende.

La Virtù

O come assieme
nel giovanil sembante unisce a gara
bellezza e maestade!

L'Ètà Dell'oro

A simil vista

de mon grand roi.
Et en soupirant
il se plaint
que seule la valeur
d' un si grand coeur
en fait un prisonnier.

Récitatif et Aria

La Vertu

Que vous êtes heureuses,
ô plages fortunées, ô plages ensoleillées,
de pouvoir revoir,
grâce à votre dieu,
dans le beau visage terrestre s' unir
les vertus les plus choisies.

Ainsi, au moment précis où l'aurore
dore le ciel,
les fleurs gracieuses déploient leur beauté.
Et tu verras ainsi le soleil
avec ses rayons lumineux
apparaître parmi les astres, plein de splendeurs.

Récitatif et Aria

La Seine

Mais nous voici arrivés devant lui
là où, exhalant majesté et amour,
il resplendit avec éclat.

La Vertu

Ô comme s'unissent
dans le jeune visage, pour y rivaliser,
la beauté et la majesté!

L'Âge d'or

À cette vue

of my great king.
And while sighing
he complains
that it is only the valour
of such a great heart
which is making him prisoner.

Recitative and Aria

Virtue

O fortune-blessed and sun-drenched shores,
may you be happy,
since once more you can see,
thanks to your protecting god,
the most select virtues,
united together in his fine worldly face.

The graceful flowers unfold their beauty
only at that precise moment
when the dawn is gilding the heavens.
And so you will see the sun
with his radiant beams
appear amongst the stars, full of grandeur.

Recitative and Aria

The Seine

We have now arrived before him,
at that place where, exuding majesty and love,
he shines forth with brilliance.

Virtue

Oh, how do beauty and majesty
vying with each other,
unite in his young face!

The Golden Age

Towards this sight

meines großen Königs.
Und seufzend
beklagt es,
dass die Tapferkeit
eines so großen Herzens
es zum Gefangenen macht.

Rezitatif und Arie

Die Tugend

Wie glücklich seid ihr,
ihr heiteren und sonnigen Gestade,
wenn ihr, dank eures Gottes,
in seinem schönen irdischen Antlitz
den erlesensten Samen aller Tugenden
wiedersehen könnt.

So zeigen nur in der Morgenröte,
wenn der Himmel golden erglänzt,
die holden Blumen ihr Antlitz.
Und so wirst du auch die Sonne sehen,
mit ihren leuchtenden Strahlen,
wie sie zwischen den Sternen voller Glanz aufgeht.

Rezitatif und Arie

Die Seine

Aber nun sind wir zu ihm gelangt,
wo er Hoheit und Liebe verströmt
und strahlend erglänzt.

Die Tugend

O wie in seinem jugendlichen Antlitz
Schönheit und Majestät
um die Wette strahlen!

Das Goldene Zeitalter

Bei einem solchen Anblick

sento un soave affetto
di tenero piacer colmarmi il petto.

Non fu mai più vista in soglio
né pietà più maestosa
né più nobile maestà.
Tal non fu
nel Campidoglio,
tal non l'ebbe il Greco impero
né l'egual più si vedrà.

Recitativo e Coro

L'Età Dell'oro

Per tributarti ancella
l'Aurea Etade vedrai,
che in te ripone la speme di sua face;
e qui per sempre teco vivrò;
il mio nome
viva ne' figli tuoi, viva in eterno,
e non vi sia ch' il tolga
se nel Caos primier
pria non si sciolga.

Coro

Il destin, la sorte e il fato,
prenda leggi dal tuo cor.
Sii tu sempre in pace amato
ed in guerra paventato
per amor, per maestà,
per giustizia e per valor.

je sens un doux sentiment
de tendre plaisir combler mon sein.

N'ont jamais été vues sur un trône,
piété plus majestueuse
ni plus noble majesté.
Il n'y eut rien
de tel au Capitole,
ni rien de tel dans l'empire grec
et on n'en verra jamais l'égal.

Récitatif et Choeur

L'Âge d'or

Ton serviteur te devant tribut,
tu verras l'Âge d'Or,
car en toi repose l'espoir de sa lumière;
et je vivrai ici avec toi pour toujours;
que mon nom
vive dans tes enfants, qu'il vive éternellement,
et que personne ne l'emporte
à moins de se dissoudre auparavant
dans le Chaos primordial.

Chœur

Que le destin, le sort et la fatalité,
apprennent leurs lois de ton coeur.
Sois toujours aimé en paix
et craint en guerre
pour ton amour, pour ta majesté,
pour ta justice et pour ta valeur.

I feel a sweet sentiment
of tender pleasure filling my breast.

Never before has one seen
devotion more magisterial
sat upon a throne.
There was never anything of such
like in the Capitol,
nor anything in the Greek Empire
and it will never be seen again.

Recitative and Chorus

The Golden Age

Forever will you see the Golden Age,
as your servant before you paying tribute,
for in you rests the hope of its light;
and I will dwell here with you forever;
let my name
live within your children, let it live eternally,
and let no one carry it away
unless first should primordial
descend and ensue.

Chorus

Let destiny, fortune and fate,
learn their laws in your heart,
be you ever loving of peace
and fearful of war,
for your love, for your majesty,
for your justice and for your valour.

fühle ich, wie süße Wärme und
zärtliches Entzücken meine Brust erfüllen.

Auf keinem Thron hat man je
erhabnere Gnade
oder edlere Hoheit gesehen.
Einen solchen Anblick gab es
auf dem Capitol nie,
und auch nicht im griechischen Imperium,
nie hat man seinesgleichen gesehen.

Rezitativ und Chor

Das Goldene Zeitalter

Das Goldene Zeitalter sollst du sehen,
das dir wie eine Magd Tribut zollt
und seine Hoffnungen auf dich setzt.
Und hier werde ich auf immer
für dich leben;
mein Name lebe in deinen Kindern, lebe auf ewig,
und keiner sei, der ihn Dir entreiße,
es sein denn, alles fiel in das Chaos
des Ursprungs zurück.

Chor

Die Gesetze des Glückes und des Schicksals
sollen für dein Herz nicht mehr gelten.
Mögest du im Frieden immer geliebt werden
und im Krieg gefürchtet
wegen deiner Liebe, deiner Hoheit,
deiner Gerechtigkeit und deiner Tapferkeit.



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, Robert King y côtoient Hervé Niquet, 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 was installed at 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 the 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 inaugurated on the 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 Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, 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, Jean-Christophe Spinosi, Robert King 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 allows us to offer the musical and artistic productions that makes 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 necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

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



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

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

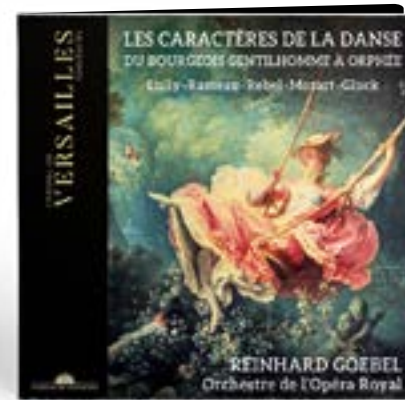
Contact : mecenas@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



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

Enregistré du 7 au 14 février 2021 à l'Opéra Royal de Versailles

Traductions anglaises et allemandes : ADT International

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Collection Château de Versailles Spectacles

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

Laurent Brunner, directeur
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Stéphanie Hokayem, Ségolène Carron, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

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

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

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



Couverture : *La Seine*, Étienne Le Hongre, 1690 © Virginie Marty.
p. 4, 34, 41, 42, 44, 46, 48 & 49 © Pascal Le Mée ; p. 6 *Marie Leszczyńska*
& *Louis XV*, Jean-Baptiste Van Loo, 1725 & 1723 ; p.21 *Vue du Palais Ducal*,
Il Canaletto, vers 1750 ; p. 29 *Feu d'artifice exécuté sur la Seine*, gravé
par Martin Marvie, vers 1760 ; p. 30 © Domaine public ; p. 33 *La Seine*
& *la Marne*, Nicolas Coustou, 1699 ; p. 74 © Thomas Garnier ; p. 78 Agathe
Poupeney. Photogravure © Fotimprim, Paris.
4^{ème} de couverture : *La Seine*, Étienne Le Hongre, 1690, Château de Versailles

