

LE DESTIN DU NOUVEAU SIÈCLE CAMPRA



La Tempesta
Patrick Bismuth

Lefilliâtre • Valiquette • Mauillon • Vidal • Van Essen

MENU

André Campra (1660 – 1744)

LE DESTIN DU NOUVEAU SIÈCLE

80'42

Opéra-ballet d'après un livret du Père Jean-Antoine Du Cerceau créé à Paris en 1700

Prologue

| | | |
|---|--|------|
| 1 | Ouverture | 1'30 |
| 2 | Récit et Air « Je veux donner un nouvel âge au monde » · <i>Saturne</i> | 1'21 |
| 3 | Premier Air pour les Parques, Second Air pour les Parques | 1'59 |
| 4 | « Tout dépend de notre empire » · <i>Les Parques</i> | 0'42 |
| 5 | Chœur des peuples qui demandent la paix / qui demandent la guerre « Arbitres du destin, divinités terribles » | 1'46 |
| 6 | « Un héros glorieux après mille conquêtes » · <i>Un du parti de la Paix, un du parti de la Guerre</i> | 3'46 |
| 7 | Les deux chœurs ensemble « Unissons nos cœurs et nos voix » | 2'41 |

Premier Récit

| | | |
|----|--|------|
| 8 | Récit et Air tendre « Que cet âge nouveau par les destins promis » · <i>Mars</i> | 2'22 |
| 9 | Chœur de Guerriers « Suivons Mars, rendons lui tous hommage » | 0'45 |
| 10 | Premier Rigaudon, Second Rigaudon | 2'04 |
| 11 | « La gloire et le partage d'un noble courage » · <i>Deux suivants de Mars</i> | 0'37 |
| 12 | Premier Menuet, Second Menuet | 1'48 |
| 13 | Air pour la Gloire « Volez jeunes guerriers où la Gloire vous guide » | 2'13 |
| 14 | Gigue | 1'26 |
| 15 | Air tendre « Les lauriers qu'on moissonne en suivant Bellone » · <i>Bellone</i> | 0'59 |
| 16 | Entrée pour Vulcain | 0'54 |

| | | |
|----|---|------|
| 17 | Récit et Air « Le dieu qui forge le tonnerre » · <i>Vulcain</i> | 1'28 |
| 18 | Chœur des Peuples, qui abandonnent le parti de la Paix pour suivre Mars « Méprisons la paix et ses charmes » | 0'31 |
| 19 | « Vains soupirs faux plaisirs » · <i>Un du parti de la paix, qui l'abandonne pour se donner à Mars</i> | 1'45 |
| 20 | Air pour les Guerriers | 0'55 |
| 21 | Musette | 0'37 |
| 22 | « Cédez Musette à vos trompettes » · <i>Mars</i> | 1'36 |
| 23 | Chœur « Cédez musettes, à vos trompettes » | 1'32 |

Deuxième Récit

| | | |
|----|--|------|
| 24 | Air pour le Génie de la Terre | 1'10 |
| 25 | Récitatif et Air « De cet âge nouveau qu'on promet à nos vœux » · <i>le Génie de la Terre</i> | 1'10 |
| 26 | Chœur « Descendez O charmante paix » | 1'00 |
| 27 | Air vif pour le Génie de la Terre | 0'28 |
| 28 | Premier Menuet, Second Menuet | 1'37 |
| 29 | Bruit sourd | 0'55 |
| 30 | Air lent « Descendez douce Paix » · <i>le Génie de la Terre</i> | 0'45 |
| 31 | Récit « Je reviens en ces lieux » · <i>La Paix</i> | 1'21 |
| 32 | Air champêtre | 0'56 |
| 33 | Air « Dans nos campagnes fleuries » · <i>une Divinité champêtre</i> | 1'03 |

| | | |
|----|--|------|
| 34 | Air « Ruisseaux, fontaines » · <i>La Paix</i> | 2'45 |
| 35 | Chœur « Durez toujours charmante Paix » | 2'45 |
| 36 | Récit « Ce n'est que pour punir la terre » · <i>le Génie de la Terre</i> | 1'25 |
| 37 | Chœur « Suivons la Paix, rendons nous à ses charmes » | 1'18 |
| 38 | Gigue | 1'27 |
| 39 | Premier Menuet pour la Paix, Second Menuet pour la Paix | 1'37 |
| 40 | Air « Jeux plaisirs innocents » · <i>La Paix</i> | 3'24 |
| 41 | Chœur « Que tout retentisse du nom de la Paix » | 2'35 |

Troisième Récit

| | | |
|----|--|------|
| 42 | Récit « Quoi toujours opposés » · <i>Saturne</i> | 1'44 |
| 43 | Chœur des deux partis « Contentez nos désirs pacifique Minerve » | 1'45 |
| 44 | Récit « Cessez une injuste querelle » · <i>Pallas</i> | 1'01 |
| 45 | « Aimez les armes cultivez les arts » · <i>Pallas, Chœur des peuples</i> | 1'58 |
| 46 | Premier Menuet, Second Menuet | 2'35 |
| 47 | « Quelle plus triste image » · <i>un suivant de Pallas</i> | 0'48 |
| 48 | Récit « Que la guerre et la Paix s'unissent » · <i>Pallas</i> | 0'45 |
| 49 | Chaconne | 4'06 |
| 50 | Chœur des Parques « Formons un âge aimable » | 1'16 |
| 51 | « O Minerve, O Pallas » · <i>un Guerrier, Chœur</i> | 3'00 |

LE DESTIN
DU NOUVEAU SIECLE.
RECITS EN MUSIQUE
POUR SERVIR D'INTERMEDES
A LA TRAGEDIE
DE MAXIME MARTYR

QUI SERA REPRESENTÉ
AU COLLEGE DE LOUIS LE GRAND,
Mercredy 12. jour de May 1700.



A PARIS,
De l'Imprimerie de la Veuve d'ANTOINE LAMBIN
rue S. Jacques, au Miroir.

M. D C C.

Le Destin du Nouveau Siècle, imprimé à Paris en 1700

Solistes



Marc Mauillon
Mars, Saturne



Mathias Vidal
Le Génie de la Terre



Florie Valiquette
La Paix, Une Parque



Claire Lefilliâtre
Pallas, Bellonne, La Gloire



Thomas Van Essen
Vulcain, Un Guerrier

La Tempesta, orchestre

Patrick Bismuth, direction

Violons

Hélène Houzel (violon solo)
Fabien Roussel
Cécile Mille
Yuna Lee
Yannis Roger (solo)
Andrée Mitermite
Marie Friez

Tailles

Jacques Maillard
Céline Cavagnac

Basses de violon

Antoine Ladrette (continuo)
Lena Torre

Théorbe

Caroline Delume

Clavecin

Hélène Dufour

Hautbois

Nathalie Petibon*
Florian Abdesselam

Basson

Jérémie Papasergio*

Trompettes

Joël Lahens
Alejandro Sandler

Timbales

Laurent Sauron

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, chœur

Dessus

Tara Cassan
Carla Chevillard**
Rebeca Lopez Barrera
Eva Plouvier**

Hautes-Contre

Daniel Brant**
Gabriel-Ange Brusson
Lewis Hammond**
Carlos Porto

Tailles

Cyril Escoffier**
Emmanuel Agyemang
Guillaume Bainier**
Cyril Tassin

Basses

Valentin Jansen
Jonas Mordzinski
Jordann Moreau**
David Turcotte**
Egon Zanne

* et flûte à bec

** solistes du chœur

Une partition oubliée

Par Hélène Houzel

Un jour de juillet 2015, je fus appelée par une de mes connaissances, Ludovic Lavigne, professeur référent aux Archives Nationales, dont le métier consiste à monter des projets pédagogiques à partir de documents d'archives et avec qui j'avais déjà travaillé dans le cadre de mon activité de professeur de conservatoire.

Ludovic avait en tête un spectacle avec les enfants d'une école de Saint-Denis. Il avait eu connaissance d'un petit fond conservé à la médiathèque du centre ville et dans lequel il semblait y avoir une partition intéressante, dont le sujet était adapté à un public jeune: un ouvrage d'André Campra intitulé *Le Destin du Nouveau Siècle*. Il souhaitait y associer les étudiants du département de musique ancienne du CRR93¹.

Je me souviens très bien de ce jour d'été où je suis allée à la médiathèque de Saint-Denis pour voir la partition. Il faisait beau. L'année scolaire venait de se terminer. J'avais regardé sur internet un site spécialisé dans l'opéra baroque pour voir ce qu'on disait d'un opéra d'André Campra intitulé *Le Destin du Nouveau Siècle*. Il avait été créé le 12 mai 1700 au Collège de Louis-le-Grand et la partition était notée comme perdue. Dans le métro, coincée entre des voyageurs engourdis de chaleur, je tentais de réfréner mon excitation: retrouver un opéra perdu n'arrive pas bien souvent! Il n'y aurait sans doute que quelques fragments, ou alors ce serait un faux, ou bien la musique serait affreuse...

¹ Ce spectacle a bien lieu à l'auditorium de Pierrefitte en Mai 2016, interprété par des enfants de CE2 et de CM2 de l'école Roger Sémat de Saint-Denis et par les étudiants de musique ancienne du CRR93. Ce fut la première fois que les notes de cet opéra perdu résonnèrent à nouveau. Qu'il soit ici rendu hommage à ses premiers interprètes de notre siècle.

J'ai été accueillie par la responsable du patrimoine, Martine Losno. Mains gantées, elle a apporté et posé sur des rouleaux de velours rouge, un document en très bon état dont la qualité du papier ne laissait aucun doute quant à l'ancienneté. C'était bien un document du XVIII^e siècle. La copie, manuscrite, portait la date de 1740. Assise à côté de Ludovic Lavigne et de Martine Losno, j'ai tourné les pages, en chantonnant les airs, pour leur faire entendre à lui et à elle, cette musique, oubliée depuis trois siècles.

Des danses, beaucoup de danses, surtout des menuets, des gigue, des entrées binaires. Pas de sarabande... Des personnages, dieux ou allégories, aux caractères bien tranchés. Le sujet, très simple, semblait en effet adapté à un public de jeunes enfants, et correspondait à un souci d'édification de la jeunesse sous Louis XIV. *Le Destin du Nouveau Siècle* oppose les partisans de la guerre

aux partisans de la paix. Aux guerriers, la gloire et le prestige; aux pacifiques, les arts, la ou les cultures et un certain confort². L'écriture orchestrale est clairement plus tournée vers la modernité de Rameau plutôt que vers le classicisme de Lully: parties de violon brillantes et presque virtuoses, utilisation colorée des vents. On peut aussi y reconnaître à toutes les pages la rondeur méridionale caractéristique de Campra!

Avant de définir tous les mystères et les questions que soulève cette partition, il est sans doute bon de la situer dans son contexte: la production de spectacles musicaux pour et par le collège de Louis-le-Grand entre les années 1670 et les années 1740. À la fin du XVII^e siècle, le collège de Louis-le-Grand est un des plus grands établissements jésuites à Paris. Il accueille en son sein la fine fleur des enfants du royaume. On forme ici -à l'époque comme de nos jours- ceux qui dirigeront le pays,

² Nous l'avons vérifié avec tous les enfants avec lesquels nous avons travaillé: encore maintenant ce sujet donne lieu à de multiples réflexions fort utiles au développement de l'esprit.

et on leur inculque les qualités nécessaires aux chefs. Pour cela, les jésuites ont une méthode particulière: ils s'appuient sur le théâtre – ce sont d'ailleurs des professeurs de lettres jésuites qui sont à l'origine de l'apparition du théâtre classique... La première compétence requise pour ces futurs dirigeants est l'art oratoire. D'abord discours de juristes ou de prédicateurs, cet art s'élargit ensuite à des sujets religieux ou moraux pour des spectacles théâtraux en latin. Un corpus d'œuvres extrêmement riche a été écrit pour exercer les étudiants de collège ou d'université prestigieuse à devenir de bons orateurs. La deuxième compétence est la danse. Dans ce XVII^{ème} siècle guerrier, la danse est figuration de l'habileté et de la force, qualités essentielles à un chef. Tous les enfants élèves de Louis-le-Grand apprennent donc à déclamer et à danser. Les restitutions de ces travaux scolaires ont lieu lors de grandes manifestations festives, extrêmement ambitieuses. Le Tout Paris assiste à ces représentations. Elles peuvent durer jusqu'à cinq ou six heures. Elles ont lieu dans la cour du collège. Les riches parents mettent la main au portefeuille

pour financer les festivités, et on fait appel aux plus grands artistes du moment, compositeurs –Charpentier, Collasse, ou Campra – ou chorégraphes – Beauchamp et Pécour pour les plus célèbres! Ces spectacles de collège donnent lieu à un genre spécifique, le ballet de collège, où la tragédie latine déclamée par les élèves de rhétorique est ponctuée d'intermèdes musicaux et dansés. Le collège de Louis-le-Grand n'a malheureusement presque rien conservé de tout ce foisonnement créatif. Les seules traces qui nous restent sont les programmes des spectacles, comportant la liste des interprètes. Ils permettent de comprendre – un peu – qui participait à ces spectacles. Si les rhéteurs étaient bien les élèves de dernière année, les danseurs étaient d'origines diverses: enfants élèves au collège de tous âges (8 à 16 ans environ) ou professionnels issus des meilleures maisons parisiennes (comme l'Académie Royale) se croisaient et dansaient lors de ces spectacles. Sur les programmes, pas de trace de musiciens ou de chanteurs, sans doute parce qu'aucun des musiciens n'était issu du collège lui-même et que l'on faisait exclusivement appel à des professionnels,

non nobles et ne méritant donc pas leur nom dans les programmes! On sait néanmoins, grâce à certaines polémiques dont on possède les traces écrites, qu'on admettait des chanteuses de l'opéra dans l'enceinte de Louis-le-Grand...

Le catalogue de Campra comporte douze œuvres écrites pour Louis-le-Grand, toutes perdues, du moins jusqu'à ce jour de Juillet 2015 où l'une d'elle a refait surface dans l'arrière-salle d'une médiathèque municipale. Toutes ces œuvres ont été écrites entre 1698 et 1737. Après le scandale de l'*Europe Galante* et l'éviction d'André Campra des effectifs de Notre Dame, le poste de maître de musique au collège de Louis-le-Grand lui assurait sans doute un petit revenu régulier. Quatre de ces douze œuvres sont créées au début du mois d'août (1709, 1722, 1726, 1737). Marie Demeilliez, spécialiste des ballets de collèges, nous dit que cela correspond à l'époque de la remise des prix, un moment fort dans les mondanités parisiennes. Notre *Destin du nouveau Siècle*, créée en mai était sans doute au départ un projet plus modeste, destiné à une seule classe,

et peut-être enrichi plus tardivement par des danses issues d'un autre ouvrage « du mois d'août ».

Nombre de questions se posent autour de cette partition.

La première est bien sûr sa provenance. Martine Losno, responsable du patrimoine à Saint-Denis l'affirme: c'est une confiscation révolutionnaire. Le nord de Paris était au XVIII^e siècle riche en couvents ou en petites cours parfois assez opulentes. L'un ou l'autre de ces lieux aurait pu avoir l'occasion de donner un spectacle, pédagogique ou de salon. Mais seule une enquête fouillée dans des archives notariées par exemple, permettrait de trouver à qui ces quelques piles de partitions, dans lesquelles nous avons pu trouver ce trésor, ont été confisquées.

La deuxième question est celle de la datation: sur la copie manuscrite figure la date de 1740, soit quarante ans après la création du *Destin du Nouveau Siècle*. André Campra est mort en 1744. Il était donc encore en vie quand sa musique a été copiée sur ce manuscrit dans la

banlieue nord de Paris. Mais il était vieux et pauvre, et vivait du côté de Versailles. Qui aurait pu avoir connaissance d'un spectacle donné presque un demi-siècle plus tôt dans un collège parisien? A partir de quel document d'archives a pu être recopiée cette partition? Qui gardait la trace de cette œuvre datant de presque un demi-siècle?

La troisième question est posée par la partition elle-même: créée le 12 Mai 1700, la date de création du *Destin du Nouveau siècle* correspond à un projet de classe. Une cantate d'une trentaine de minutes aurait pu suffire. Les grands ballets (Campra en a écrit quatre) sont écrits pour des fêtes qui ont lieu au mois d'août, et non en mai. Mais le *Destin* dure 1h45 et la pièce dans laquelle il est inséré – *Maxime martyr* du père du Cerceau – dure 5h. La musique est constituée de danse presque pour moitié, et l'ensemble ressemble furieusement à un grand ballet. Alors, est-ce la version de 1740, différente de celle de 1700, qui est augmentée pour une fête chez un noble du nord de Paris, par ajout de danses prises dans d'autres ouvrages? Ou bien pour une raison inconnue, il y aurait eu

en mai 1700 un grand événement festif à Louis-le-Grand? Ce qui est sûr, c'est que Campra s'investit beaucoup en 1700 dans la production musicale pour Louis-le-Grand puisque son catalogue comporte trois œuvres créées cette année là pour les jésuites du collège.

La quatrième question est celle de la formation orchestrale, et singulièrement celle de l'écriture des cordes. Quelle taille avait l'orchestre qui a joué *Le Destin du Nouveau Siècle* pour la première fois? Et quelle était dans cet orchestre la répartition entre les instruments? Combien de voix tout simplement a-t-elle entendu le 12 mai de cette année-là? Écrite en 1700, cette partition, si on se réfère aux pratiques de l'Académie Royale de Musique, aurait pu être à cinq parties. Mais on connaît en réalité peu les pratiques musicales des productions pour le collège de Louis-le-Grand. Nulle trace sur les programmes des interprètes instrumentistes qui participaient à ces spectacles. Tant d'indices précieux nous manquent... Par ailleurs, nous ne possédons pas la version de Campra de 1700, mais une copie de 1740 période où

l'écriture orchestrale avait énormément évolué. Alors! Quel orchestre doit-on reconstituer pour jouer cette œuvre? Un orchestre calqué sur celui de l'Académie Royale en 1700 ou un petit ensemble tel qu'on pourrait l'imaginer dans un salon de moyenne importance au milieu du siècle? Quelle est ici la vérité historique? La question de la vérité historique a-t-elle seulement toujours un sens?

Nous ne pourrions répondre de manière sûre à toutes les questions qui se posent

autour de cette partition. Très rare exemple de la musique écrite pour le collège de Louis-le-Grand qui soit parvenu jusqu'à nous, elle ressemble à une pépite d'or isolée, qui a été amenée là par les hasards du vent. Espérons qu'un jour quelque musicologue passionné se penchera sur le trajet qui lui aura permis d'atterrir dans cette arrière salle d'une médiathèque du XXI^e siècle. En attendant, notre propos a été de pouvoir rendre à nouveau vivante, à notre manière, cette musique surgie du passé.

A forgotten score

By Hélène Houzel

One day in July 2015, I got a call from one of my acquaintances, Ludovic Lavigne, supervising professor at the National Archives, whose job was to set up educational projects using archive documents. I had already worked with him as part of my job as a Conservatory professor.

Ludovic was thinking about a show with the children from a school in Saint-Denis. He had become aware of a small fund in the city's media library in which there seemed to be an interesting music score, whose subject was suited to a young audience: a work by André Campra called *Le Destin du Nouveau Siècle* [The

Fate of the New Century]. He wanted to involve the students from the Early Music Department at the CRR93 (Aubervilliers Regional Conservatory)³.

I remember very well that summer day when I went to the Saint-Denis media library to see the score. It was sunny. The school year had just finished. I had looked up a website specialising in Baroque opera to see what they had to say about an opera by André Campra called *Le Destin du Nouveau Siècle*. It was created on 12 May 1700 at the Collège de Louis-le-Grand and the score was noted as lost. On the metro, squashed between passengers drained from the heat, I was trying to control my excitement: it's not often that a lost opera is found! There would likely be only a few fragments, or it would be a forgery, or the music would be terrible...

I was welcomed by the Heritage Director, Martine Losno. With gloved hands she brought a document in very good

condition and placed it on red velvet rollers; the quality of the paper left no doubt as to its age. It was definitely a document from the 18th century. The handwritten copy was dated 1740. Sitting beside Ludovic Lavigne and Martine Losno, I turned the pages, humming the arias so that they could both hear this music that had been lost for three centuries.

Dances, lots of dances, mostly minuets, jigs, dual *entrées*. No sarabande. Characters, gods or allegories, with well-defined qualities. The very simple subject seemed suited to an audience of young children and coincided with a concern for the moral enlightenment of the young under Louis XIV. *Le Destin du Nouveau Siècle* sets supporters of war and supporters of peace against each other. To the warlike, glory and prestige; to the peaceful, the arts, culture, and a certain comfort⁴. The orchestral writing is clearly more in line with the modernity of Rameau than the

³ This show took place at the Pierrefitte auditorium in May 2016, performed by third year and fifth year primary school pupils from the Roger Sémat school in Saint-Denis, and by the Early Music students from the CRR93. It was the first time that the notes of this lost opera resounded again. Let us pay tribute to its first performers in our century.

classicism of Lully: brilliant and almost virtuoso violin parts, colourful use of wind instruments. We can also see Campra's characteristic southern fullness on every page!

Before identifying all the mysteries and questions that this score raises, it is useful to situate it in its context: the production of musical shows for and by the Collège de Louis-le-Grand between the 1670s and 1740s. At the end of the 17th century, the Collège de Louis-le-Grand was one of the biggest Jesuit institutions in Paris. It welcomed the cream of the crop of the kingdom's children. Just like today, this was where they taught those who would go on to lead the country, and where they were instilled with the qualities required of leaders. The Jesuits employed a specific method to this end: they relied on theatre. Jesuit arts teachers were at the origin of the appearance of classical theatre. The first skill required of these future leaders was public

speaking. At first the speech of lawyers and clergymen, this art expanded to include religious or moral subjects for theatre performances in Latin. An extremely rich body of work was written to train school pupils and students at prestigious universities to become good orators. The second skill was dance. In the warlike 17th century, dance was a representation of skill and strength, essential qualities in a leader. Every pupil at Louis-le-Grand thus learned to recite and to dance. This schoolwork was then showcased during extremely large and ambitious festive demonstrations. The whole of Paris would attend these performances that could last five or six hours. They took place in the Collège courtyard. Rich parents reached into their pockets to finance the festivities and the great artists of the day were called on: composers like Charpentier, Collasse, and Campra, and choreographers like Beauchamp and Pécour for the most famous festivities! These school shows

⁴ We checked it with all the children we worked with: even now this subject raises many useful questions for the development of the mind.

gave rise to a specific genre, *ballet de collège* (school ballet), where Latin tragedy recited by pupils of rhetoric was interspersed with music and dance interludes. The Collège de Louis-le-Grand has unfortunately preserved almost nothing of all this creative abundance. The only traces that remain are the programmes from the shows, with the list of performers. They help us understand a little about who took part in these shows. While the rhetoricians were final-year pupils, the dancers were from diverse backgrounds: school pupils of all ages (around 8 to 16 years old) and professionals from the best Parisian institutions (such as the Académie Royale) would meet and dance together for these shows. The programmes contain no traces of the musicians or singers, doubtless because none of the musicians were from the Collège itself and they exclusively employed professionals; they weren't nobles and so didn't merit their names in the programmes! Nevertheless we do know, thanks to certain controversies that have left paper trails, that they admitted female opera singers to Louis-le-Grand.

Campra's catalogue contains twelve works written for Louis-le-Grand, all lost, at least until July 2015 when one of them surfaced in the back room of a municipal media library. All these works were written between 1698 and 1737. After the *Europe Galante* [Gallant Europe] scandal and André Campra's ousting from Notre Dame, the position of music teacher at the Collège de Louis-le-Grand would have ensured him a small regular income. Four of these twelve works were created at the beginning of the month of August (1709, 1722, 1726, 1737). Marie Demeilliez, a specialist in *ballets de collège*, told us that this corresponds to the awards ceremonies season, a highlight of Parisian social life. Created in May, our *Destin du Nouveau Siècle* was likely a more modest project in the beginning, intended for one class, and perhaps later enriched by dances from another “month of August” work.

There are a number of questions around this score.

The first is of course its origin. Martine Losno, Heritage Director at Saint-Denis, confirms that it is a confiscation from

the Revolution. In the 18th century, the north of Paris was full of convents and small, sometimes rather opulent, courtyards. Any one of these places could have hosted a show, whether educational or as an exhibition. But only a thorough investigation of authenticated archives, for example, would enable us to discover from whom these stacks of scores, among which we unearthed this treasure, were confiscated.

The second question is that of dating: the date on the handwritten copy is 1740, which is 40 years after the creation of *Le Destin du Nouveau Siècle*. André Campra died in 1744. He was still alive when his music was copied onto this manuscript in the northern suburb of Paris. But he was old and poor and lived near Versailles. Who could have known about a show performed almost half a century earlier in a Parisian school? From which archive document could this score have been copied? Who had kept track of this work that was almost fifty years old?

The third question relates to the score itself: created on 12 May 1700, the date

for *Le Destin du Nouveau Siècle* matches that of a class project. A thirty minute cantata would have sufficed. The grand ballets (Campra wrote four of them) were written for festivals that took place in August, not in May. But *Le Destin* lasts one hour and 45 minutes and the piece into which it is inserted – *Maxime martyr* by Father Cerceau – lasts five hours. Almost half of the music is made up of dance, and the whole looks very much like a grand ballet. So is the 1740 version different from the 1700 version? Was it enhanced with the addition of dances taken from other works for festivities at a nobleman's home in the north of Paris? Or was there, for some unknown reason, a large festive event at Louis-le-Grand in May 1700? What is certain is that Campra put a lot of effort into musical production for Louis-le-Grand in 1700; his catalogue has three works created this year for the school's Jesuits.

The fourth question is that of the orchestral formation, and particularly that of the writing for stringed instruments. How big

was the orchestra that played *Le Destin du Nouveau Siècle* for the first time? And what was the make-up of the different instruments in this orchestra? Simply put, how many voices were heard on 12 May of this year? Written in 1700, this score, if we refer to the practices of the Académie Royale de Musique, could have had five parts. But in reality, we know little about the musical practices for productions by the Collège Louis-le-Grand. There is no trace in the programmes of the instrumentalist performers who took part in these shows. We are missing so many valuable clues. Moreover, we don't have Campra's 1700 version but a copy from 1740, a period when orchestral writing had progressed enormously. So what orchestra should we put together to perform this work? An orchestra modelled

on that of the Académie Royale in 1700 or a small ensemble, something we could imagine in a moderately important mid-century exhibition? What is the historical truth here? Does the very question of historical truth still have any meaning?

We can't confidently answer all the questions that arise from this score. A very rare example of music written for the Collège Louis-le-Grand that has reached us, it is a lone speck of gold that has been carried on the whims of the wind. Let's hope that someday a passionate musicologist will delve into the journey that saw it land in the back room of a 21st century media library.

In the meantime, our intention has been to breathe life back into this music from the past in our own way.

Eine vergessene Partitur

Von Hélène Houzel

An einem Tag im Juli 2015 hat mich ein Bekannter kontaktiert, Ludovic Lavigne, ein Lehrer des Nationalarchivs, dessen Aufgabe es ist, Bildungsprojekte auf der Grundlage von Archivdokumenten zu entwickeln. Ich hatte bereits mit ihm im Rahmen meiner Tätigkeit als Lehrerin am Konservatorium zusammengearbeitet.

Ludovic hatte eine Aufführung mit den Kindern einer Schule in Saint-Denis im Kopf. Er war auf eine kleine Sammlung in der Mediathek im Stadtzentrum aufmerksam geworden, die eine interessante Partitur zu enthalten schien, deren Thema für das junge Publikum geeignet war: ein Werk von André Campra mit dem Titel *Le Destin du Nouveau*

Siècle. Er wollte Studenten der Abteilung für Alte Musik des CRR93⁵ einbeziehen.

Ich erinnere mich noch sehr gut an jenen Sommertag, an dem ich in die Mediathek von Saint-Denis ging, um die Partitur zu sehen. Es war schönes Wetter. Das Schuljahr war gerade zu Ende gegangen. Ich hatte im Internet auf einer auf Barockopern spezialisierten Website nachgesehen, was über eine Oper von André Campra mit dem Titel *Le Destin du Nouveau Siècle* berichtet wurde. Es wurde am 12. Mai 1700 im Collège Louis-le-Grand uraufgeführt, und die Partitur wurde als verloren verzeichnet. In der U-Bahn, eingezwängt zwischen von der Hitze betäubten Reisenden, versuchte ich, meine Aufregung zu zügeln: Eine

⁵ Diese Vorführung fand im Mai 2016 im Auditorium Pierrefitte statt und wurde von Kindern der Roger-Sémat-Schule in Saint-Denis und von Studenten der alten Musik des CRR93 aufgeführt. Zum ersten Mal erklangen die Noten dieser verschollenen Oper wieder. Wir wollen hier den ersten Interpreten unseres Jahrhunderts die Ehre erweisen.

verlorene Oper zu finden, kommt nicht oft vor! Es gäbe wahrscheinlich nur ein paar Fragmente, oder es wäre eine Fälschung, oder die Musik wäre furchtbar...

Ich wurde von der Leiterin der Abteilung für Kulturerbe, Martine Losno, empfangen. Mit behandschuhten Händen brachte sie ein sehr gut erhaltenes Dokument, dessen Papierqualität keinen Zweifel an seinem Alter ließ, herein und legte es auf rote Samtrollen. Es handelte sich tatsächlich um ein Dokument aus dem 18. Jahrhundert. Die handschriftliche Abschrift trug das Datum 1740. Neben Ludovic Lavigne und Martine Losno, blätterte ich die Seiten um und sang die Melodien, um ihnen diese seit drei Jahrhunderten vergessene Musik zu vermitteln.

Tänze, viele Tänze, vor allem Menuette, Giguen und binäre Lieder. Keine Sarabande... Figuren, Götter oder Allegorien, mit klar umrissenen Charakteren. Das sehr einfache Thema

schien sich an ein junges Publikum zu richten und war Ausdruck der Jugendbildung unter Ludwig XIV. *Le Destin du Nouveau Siècle* [Das Schicksal des neuen Jahrhunderts] stellt die Befürworter des Krieges den Befürwortern des Friedens gegenüber. Für die Krieger: Ruhm und Prestige; für die Pazifisten: Kunst, Kultur(en) und ein gewisser Komfort⁶. Die Orchesterbesetzung orientiert sich deutlich mehr an Rameaus Modernität als an Lullys Klassizismus: glanzvolle, fast virtuose Violinstimmen, farbenreicher Einsatz der Bläser. Auf allen Seiten kann man auch die für Campra charakteristische südländische Abgerundetheit erkennen! Bevor man alle Geheimnisse und Fragen, die diese Partitur aufwirft, definiert, sollte man diese vielleicht in ihren ursprünglichen Hintergrund stellen: die Produktion von Musikaufführungen für und durch das Collège Louis-le-Grand zwischen den 1670er und 1740er Jahren. Am Ende des

⁶ Dies haben wir bei allen Kindern, mit denen wir gearbeitet haben, festgestellt: Auch jetzt gibt dieses Thema Anlass zu vielen für die Geistesentwicklung nützlichen Überlegungen!

17. Jahrhunderts war das Collège Louis-le-Grand eine der größten Jesuitenschulen in Paris. Sie nahm die besten Kinder des Königreichs auf. Hier wurden, wie auch heute noch, die Menschen ausgebildet, die das Land führen sollten, und es wurden ihnen die entsprechenden Führungseigenschaften vermittelt. Die Jesuiten hatten dafür eine besondere Methode: Sie stützten sich auf das Theater - tatsächlich waren es jesuitische Literaturlehrer, die für das Entstehen des klassischen Theaters verantwortlich waren... Die erste Fähigkeit, die diese zukünftigen Führungskräfte benötigen, ist das Sprechen in der Öffentlichkeit. Ursprünglich waren es Reden von Juristen oder Predigern, später wurde diese Kunst auf religiöse oder moralische Themen für Theateraufführungen in lateinischer Sprache ausgedehnt. Ein äußerst reichhaltiger Korpus von Werken wurde geschrieben, um College- oder angesehene Universitätsstudenten zu guten Rednern auszubilden. Die zweite Fähigkeit ist das Tanzen. In diesem kriegerischen 17. Jahrhundert ist der Tanz eine Verkörperung von Geschicklichkeit

und Stärke, wesentliche Eigenschaften für einen Anführer. Alle Kinder, die am Collège Louis-le-Grand unterrichtet werden, lernen zu deklamieren und zu tanzen. Die Aufführungen dieser Schularbeit fanden im Rahmen großer, äußerst anspruchsvoller Festveranstaltungen statt. Ganz Paris besuchte diese Aufführungen. Sie können bis zu fünf oder sechs Stunden dauern. Sie finden auf dem Schulhof statt. Reiche Eltern zückten die Geldbörse, um die Feierlichkeiten zu finanzieren, und die größten Künstler der damaligen Zeit wurden engagiert, Komponisten wie Charpentier, Collasse oder Campra oder Choreographen wie Beauchamp und Pécour, um nur die bekanntesten zu nennen! Diese Aufführungen an den Hochschulen haben ein besonderes Genre hervorgebracht, das sogenannte Schulballett, in dem die von den Rhetorikschülern vorgetragene lateinische Tragödie durch Musik- und Tanzeinlagen untermalt wird. Leider hat das Collège Louis-le-Grand fast nichts von diesem kreativen Schaffen bewahrt. Die einzigen Spuren, die geblieben sind, sind die Programme der

Aufführungen, einschließlich der Liste der Darsteller. Sie ermöglichen es uns, ein wenig zu verstehen, wer an diesen Aufführungen teilgenommen hat. Wenn die Rhetoriker auch tatsächlich Schüler des Abschlussjahrgangs waren, so waren die Tänzer von unterschiedlicher Herkunft: Kinder aller Altersgruppen (von 8 bis 16 Jahren) oder professionelle Tänzer aus den besten Pariser Häusern (wie der Académie Royale) begegneten sich und tanzten gemeinsam während dieser Aufführungen. Von Musikern oder Sängern ist in den Programmen keine Spur zu finden, wahrscheinlich weil keiner der Musiker aus der Schule selbst stammte und nur Professionelle eingesetzt wurden, die nicht adlig waren und daher ihren Namen in den Programmen nicht verdienten! Dank einiger Kontroversen, über die wir schriftliche Aufzeichnungen haben, wissen wir jedoch, dass Opersängerinnen am Collège Louis-le-Grand zugelassen wurden...

Der Campra-Katalog enthält zwölf Werke, die für Louis-le-Grand geschrieben wurden und die alle verloren gingen,

zumindest bis Juli 2015, als eines von ihnen im Hinterzimmer einer städtischen Mediathek wieder zum Vorschein kam. Alle diese Werke wurden zwischen 1698 und 1737 geschrieben. Nach dem Eklat um *Europe Galante* und dem Ausschluss von André Campra aus dem Lehrkörper von Notre-Dame sicherte ihm die Stelle des Musikmeisters am Collège Louis-le-Grand mit Sicherheit ein kleines regelmäßiges Einkommen. Vier dieser zwölf Werke wurden Anfang August geschaffen (1709, 1722, 1726, 1737). Marie Demeilliez, eine Spezialistin für Hochschulballette, erklärt uns, dass dies der Zeit der Preisverleihung entspricht, einem Höhepunkt der Pariser Gesellschaft. Unser *Destin du nouveau Siècle*, das im Mai entstand, war wahrscheinlich ursprünglich ein eher bescheidenes Projekt, das für eine einzige Klasse gedacht war und vielleicht später durch Tänze aus einem anderen Werk „des Monats August“ ergänzt wurde.

Diese Partitur wirft viele Fragen auf.

Die erste ist natürlich seine Herkunft. Martine Losno, Leiterin der Abteilung

für Kulturerbe in Saint-Denis, spricht von einer revolutionären Enteignung. Im 18. Jahrhundert war der Pariser Norden reich an Klöstern und kleinen Höfen, von denen einige recht opulent waren. Jeder dieser Orte hätte die Gelegenheit haben können, eine Vorführung zu veranstalten, sei es in Form einer Lehrveranstaltung oder eines Salons. Aber nur gründliche Nachforschungen in notariellen Archiven würde es ermöglichen, zu ermitteln, von wem diese Stapel von Partituren, in denen wir diesen Schatz gefunden haben, beschlagnahmt wurden.

Die zweite Frage betrifft die Datierung: Das Manuskript trägt die Jahreszahl 1740, 40 Jahre nach der Entstehung von *Destin du Nouveau Siècle*. André Campra starb im Jahr 1744. Er war also noch am Leben, als seine Musik in den nördlichen Vororten von Paris auf dieses Manuskript kopiert wurde. Aber er war alt und arm und lebte in der Nähe von Versailles. Wer konnte schon von einer Aufführung wissen, die fast ein halbes Jahrhundert zuvor an einer Pariser Schule stattfand? Von welchem Archivadokument könnte diese Partitur kopiert worden sein? Wer

hat diese fast ein halbes Jahrhundert zurückreichende Arbeit aufgezeichnet?

Die dritte Frage wird durch die Partitur selbst aufgeworfen: Das Datum der Uraufführung von *Destin du Nouveau siècle*, das am 12. Mai 1700 entstand, entspricht einem Klassenprojekt. Eine Kantate von einer Dauer von etwa dreißig Minuten wäre ausreichend gewesen. Die großen Ballette (Campra schrieb vier) wurden für Festspiele geschrieben, die im August und nicht im Mai stattfanden. Aber das Stück *Destin* dauert 1 Stunde und 45 Minuten und das Stück, in das es eingefügt ist, *Maxime martyr du père du Cerceau*, dauert 5 Stunden. Nahezu die Hälfte der Musik ist Tanz, und das Ganze sieht sehr nach einem großen Ballett aus. Unterscheidet sich die 1740-Fassung von der 1700-Fassung? Wurde die von 1740 für ein Fest im Haus eines Adligen nördlich von Paris um Tänze aus anderen Werken erweitert? Oder gab es aus einem unbekanntem Grund im Mai 1700 ein großes Fest am Louis-le-Grand? Fest steht, dass Campra im Jahr 1700 viel Zeit in die musikalische Produktion für das Collège Louis-le-Grand investierte, denn sein

Katalog enthält drei Werke, die in diesem Jahr für die Jesuiten der Schule entstanden.

Die vierte Frage betrifft die Orchesterbesetzung und insbesondere die Streicherbesetzung. Wie groß war das Orchester, das *Le Destin du Nouveau Siècle* uraufgeführt hat? Und wie war die Verteilung der Instrumente in diesem Orchester? Wie viele Stimmen wurden am 12. Mai dieses Jahres gehört? Diese um 1700 geschriebene Partitur könnte, wenn wir uns auf die Praktiken der Académie Royale de Musique beziehen, in fünf Teile gegliedert gewesen sein. Über die musikalische Praxis bei den Produktionen für das Collège Louis-le-Grand ist jedoch wenig bekannt. Die Programme enthalten keinerlei Angaben zu den Instrumentalisten, die an diesen Aufführungen teilgenommen haben. Es fehlen so viele wertvolle Hinweise... Zudem verfügen wir nicht über Campras Fassung von 1700, sondern über eine Abschrift von 1740, einer Zeit, in der sich die Orchestermusik enorm weiterentwickelt hatte. Welches Orchester sollte also für dieses Werk eingesetzt werden? Welches Orchester sollte für die

Aufführung dieses Werks neu zusammengestellt werden? Ein Orchester nach dem Vorbild der Académie Royale von 1700 oder ein kleines Ensemble, wie man es sich in einem mittelgroßen Salon in der Mitte des Jahrhunderts vorstellen kann? Was ist hier die historische Wahrheit? Hat die Frage nach der historischen Wahrheit noch einen Sinn?

Wir können nicht alle Fragen im Zusammenhang mit dieser Partitur eindeutig beantworten. Es handelt sich um ein sehr seltenes Beispiel von Musik, die für das Collège Louis-le-Grand geschrieben wurde und uns überliefert ist. Es gleicht einem vom Winde verwehten Goldklumpen, der dorthin verstreut wurde. Wir hoffen, dass leidenschaftliche Musikwissenschaftler irgendwann herausfinden, wie es dazu kam, dass dieses Werk im Hinterzimmer einer Mediathek des 21. Jahrhunderts gelandet ist. In der Zwischenzeit haben wir uns zum Ziel gesetzt, diese Musik der Vergangenheit auf unsere eigene bescheidene und aufrichtige Art und Weise wieder zum Leben zu erwecken.



La musique retrouvée

Par Patrick Bismuth

Lorsque Hélène Houzel m'a montré la partition, ce joyau du patrimoine français qu'elle a eu le privilège d'être la première personne à avoir identifié, j'ai feuilleté fébrilement les pages de cette copie manuscrite exceptionnelle de lisibilité et constaté que tout y était ou presque⁷.

Ce qu'on ressent à la découverte et la lecture d'un ouvrage jusque là attesté comme perdu ou détruit, c'est l'envie immédiate de donner son et vie à cette encre – ce sang que le compositeur a fait jaillir de son cœur sur le papier, comme dirait Rinuccini –, à ce qu'on entend et ce qu'on voit intérieurement comme déjà réalisé. C'est le désir d'explorer cette *terra incognita* dans tous ses recoins, en un

mot c'est la passion de l'inouï. Dans une partition de cette valeur, la démarche d'interprétation est passionnante et impressionnante: les outils sont connus mais il s'agit de musique non encore née à la réalité sonore.

Dans ce cas, la problématique du musicien interprète est bien entendu de déterminer en premier lieu l'authenticité du style, la cohérence de l'écriture et d'apprécier la pertinence du discours musical en regard de son double théâtral – nul doute dans notre cas, qu'il s'agit bien de Campra – puis aussitôt, sans attendre les résultats scientifiques, se lancer dans une projection architecturale en trois dimensions de l'opéra-ballet retrouvé, de gérer l'équilibre temporel au moyen des données transmises

⁷ Il manque l'ouverture. Par ailleurs, il y a quelques erreurs de pagination et une erreur probable de copie de quelques mots (récurrents) en fin de phrase, dans le premier double chœur.

par le copiste et uniquement. Quelle joie de découvrir la qualité et la beauté de tel menuet ou de telle entrée solennelle qui sonnent comme un pré-écho de Rameau! Le musicien a besoin d'émotion esthétique alors que le musicologue, homme de science (se) l'interdit.

La *musicologisation* des interprétations des musiques des XVII^{ème}/XVIII^{ème} siècles, tout comme celle du jazz, malgré la gigantesque accumulation de données historiques et l'investigation scientifique – grâce aussi aux progrès technologiques – des oeuvres, ne dispense pas de la méditation ou de la pensée onirique comme ferments du travail d'interprétation, en un acte musical vivant trouvant son origine, au-delà de la fonction épicurienne de la musique, dans le sentiment du sacré qui, je pense, est encore aujourd'hui pour les humanoïdes que nous sommes la toute première source d'énergie créatrice.

Et l'un des plus grands plaisirs de cette aventure a été d'initier le travail musical de danse avec des spécialistes de la Belle Danse⁸. Je trouve que la rencontre de l'approche musicale et de l'approche chorégraphique est encore plus éloquente et plus évidente même que ne pourrait l'être l'enchâssement de la poésie métrique du texte dans le rythme des récitatifs. Il y a d'une part adéquation entre la densité de la musique à danser, qui nous est donnée par l'image graphique de la densité de la matière musicale, et la distribution des pulsations qu'elle induit dans le temps, et d'autre part l'harmonie de la légèreté et de l'apesanteur des corps cheminant à travers l'espace chorégraphique. Et musiciens d'orchestre et chanteurs ont redonné à cette œuvre les couleurs et les mouvements de la vie à tel point que la magie du son donne à elle seule à voir et à entendre le spectacle.

⁸ Irène Ginger et Hubert Hazebroucq travaillaient au moment de la construction du projet à des recherches portant sur l'époque même de Création de la partition: 1700. Nous avons pris également ensemble la décision – aux représentations de la création en 2017 à *l'Embarcadère* d'Aubervilliers – de danser certaines pièces identifiées sans aucune ambiguïté comme danses sans être nommées comme telles.

The music regained

By Patrick Bismuth

When Hélène Houzel showed me the score – this jewel of French heritage she had the privilege of being the first to identify – I fretfully flicked through the pages of the exceptionally legible handwritten copy and noticed that it was all there, or almost.

What you feel when discovering and reading a work that was until then thought lost or destroyed is the immediate desire to give sound and life to the ink – the blood that the composer wrung from their heart and onto the paper, as Rinuccini would say – to what you hear and what you see inside as already accomplished. It is the desire to explore every inch of this *terra incognita*. It is, in a word, the passion of the extraordinary. With so valuable a score, the interpretive approach is exhilarating

and intimidating: we're familiar with the tools but it is still music that has not yet been born to the reality of sound.

In this case, the problem for the performing musician was, first of all, to determine the authenticity of the style, the consistency of the writing, and to assess the relevance of the musical discourse with regard to its theatrical double – no doubt in our case that this was Campra. Then right away, without waiting for the scientific results, they must dive into a three-dimensional architectural projection of the rediscovered opera-ballet, and manage the temporal balance by means of the information given by the copyist alone. What joy it was to discover the quality and beauty of this minuet or that

⁹The overture was missing. In addition, there were a few page-numbering errors and what was likely a copy error of a few (recurring) words at the end of a verse, in the first double chorus.

solemn *entrée* that rang out like pre-echoes of Rameau! The musician needs aesthetic emotion whereas the musicologist, as a person of science, must deny themselves that.

The musicological approach to performances of 17th and 18th century music, just like that of jazz – despite the gigantic accumulation of historical data, scientific investigation of works, as well as technological progress – does not do away with contemplation or dreamlike thought as ingredients for the work of performance. This is because living musical acts find their origin beyond the epicurean function of music, in the feeling of the sacred. A feeling that, I believe, is the very first source of creative energy for us humans even today.

And one of the greatest pleasures in this adventure was to begin the musical dance work with the specialists from Belle Danse¹⁰. I find that the encounter between the musical and choreographic approaches is even more eloquent and manifest than embedding the text's metrical poetry in the rhythm of recitatives could be. On the one hand, there is alignment between the density of the dance music, which is given to us by the graphical image of the density of the musical material, and the distribution of the beats that it induces in time, and on the other hand the harmony of the body's grace and weightlessness as it moves through the choreographic space. Orchestral musicians and singers have given this work such colour and movement of life that the magic of sound alone lets us see and hear the performance.

¹⁰When the project was being put together, Irène Ginger and Hubert Hazebroucq were researching the same era when the score was created: 1700. We also decided together — for the performances of the 2017 production at the *Embarcadère* in Aubervilliers — to dance certain pieces identified without any ambiguity as dances without being named as such.

Die wiedergefundene Musik

Von Patrick Bismuth

Als Helene Houzel mir die Partitur zeigte, dieses Schmuckstück des französischen Kulturerbes, das sie als erste identifizieren konnte, blätterte ich fieberhaft durch die Seiten dieser außergewöhnlich gut lesbaren Handschrift und stellte fest, dass nahezu alles vorhanden war¹¹.

Bei der Entdeckung und Lektüre eines Werkes, das bisher als verloren oder zerstört galt, verspürt man den unmittelbaren Wunsch, dieser Tinte – diesem Blut, das der Komponist aus seinem Herzen auf das Papier hat fließen lassen, wie Rinuccini sagen würde – Klang und Leben zu verleihen, dem, was man hört und was man innerlich als bereits verwirklicht sieht. Es ist der Wunsch, diese *Terra incognita* in all ihren Ecken und Winkeln zu erkunden, mit

einem Wort, es ist die Leidenschaft für das Unbekannte. Bei einer Partitur dieses Wertes ist der Interpretationsprozess aufregend und beeindruckend: Die Mittel sind bekannt, doch die Musik ist noch nicht zur klanglichen Realität geworden.

Hier besteht das Problem für den Musiker-Interpreten natürlich darin, zuallererst die Authentizität des Stils, die Kohärenz des Textes und die Relevanz des musikalischen Diskurses im Hinblick auf sein theatralisches Double – in unserem Fall handelt es sich zweifellos um Campra – zu bestimmen und anschließend, ohne die wissenschaftlichen Ergebnisse abzuwarten, eine dreidimensionale architektonische Projektion des wiedergefundenen Opernballetts zu erstellen, um das zeitliche Gleichgewicht anhand

¹¹ Die Ouvertüre fehlt. Darüber hinaus gibt es einige Seitenumbruchfehler und einen wahrscheinlichen Fehler beim Kopieren einiger (wiederkehrender) Wörter am Ende des Satzes im ersten Doppelrefrain.

der vom Kopisten übermittelten Daten zu bestimmen. Welch eine Freude ist es doch, die Qualität und Schönheit eines solchen Menuetts oder eines so feierlichen Einstiegs zu entdecken, der wie ein Vor-Echo von Rameau klingt! Der Musiker braucht das schöngeistige Gefühl, während der Musikwissenschaftler, ein Mann der Wissenschaft, es sich untersagt.

Die *Musikologisierung* der Interpretation der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts sowie des Jazz kann trotz der enormen Anhäufung historischer Daten und der wissenschaftlichen Untersuchung der Werke – auch dank des technologischen Fortschritts – nicht auf die Besinnung oder das träumerische Denken als Nährboden der Interpretationsarbeit verzichten, und zwar in einem lebendigen musikalischen Akt, der seinen Ursprung, jenseits der epikureischen Funktion der Musik, im Gefühl des Heiligen findet, das, wie ich glaube, auch heute noch für uns Menschen die allererste Quelle kreativer Energie ist.

Und eine der größten Freuden dieses Abenteuers war es, die musikalische Tanzarbeit mit Spezialisten der Belle Danse zu beginnen¹². Ich finde, dass das Aufeinandertreffen des musikalischen und des choreografischen Ansatzes noch aussagekräftiger und offensichtlicher ist, als es die Einbettung der metrischen Poesie des Textes in den Rhythmus der Rezitative sein könnte. Einerseits gibt es eine Übereinstimmung zwischen der Dichte der zu tanzenden Musik, die uns durch das grafische Bild der Dichte des musikalischen Materials vermittelt wird, und der Verteilung der Rhythmen, die sie hervorruft, und andererseits die Harmonie der Leichtigkeit und Schwerelosigkeit der Körper, die sich durch den choreografischen Raum bewegen. Die Orchestermusiker und Sänger haben diesem Werk so viele Farben und Bewegungen verliehen, dass allein der Zauber des Klangs die Aufführung sehens- und hörensrecht macht.

¹² Irène Ginger und Hubert Hazebroucq erforschten die Entstehungszeit der Partitur: 1700. Wir haben auch gemeinsam beschlossen - bei den Aufführungen der Kreation 2017 im Embarcadère d'Aubervilliers - bestimmte Stücke zu tanzen, die eindeutig als Tänze bestimmt wurden, ohne als solche ausgewiesen zu sein.



Ensemble La Tempesta

Piloté par les violonistes Hélène Houzel et Patrick Bismuth, l'ensemble la Tempesta se consacre majoritairement aux musiques des XVII^e et XVIII^e siècles sur instruments originaux. L'ensemble se distingue par des projets toujours audacieux et innovants, tant du point de vue musicologique que sur la forme même des concerts.

On a pu l'entendre, par exemple, la saison passée dans un programme alliant la musique de Heinrich Franz Biber (musicien bohémien violoniste du XVII^e siècle) avec la musique populaire d'Europe Centrale, ou bien, dans un programme de psaumes du compositeur Salomone Rossi, créateur d'une liturgie nouvelle pour les synagogues vénitiennes au XVII^e siècle.

L'année 2017 a été marquée par la création par la Tempesta de l'opéra-ballet

Le Destin du Nouveau Siècle d'André Campra, opéra considéré comme perdu depuis 1706 et dont une partition a été retrouvée en 2015.

Sa discographie riche et unanimement saluée par la critique (« Choc » du *Monde de la musique*, « Recommandé par Répertoire », 5 Diapasons...) comporte, entre autres, *La Vocalité instrumentale en Italie à la naissance de l'Opéra* contenant de nombreux inédits (Marini, Guerrieri...), *Les Sonates du Rosaire* de H.I.F. von Biber, le *Quatrième Livre de sonates* de Jean-Marie Leclair, *Harmonia Artificioso Ariosa* de H.I.F. Von Biber.

La Tempesta s'enrichit depuis quelques années d'un répertoire de musiques classiques plus tardives (Haydn, Mozart, Benda) ou romantiques (Beethoven, Schubert).

led by violinists Hélène Houzel and Patrick Bismuth, La Tempesta Ensemble is mostly devoted to the music of the 17th and 18th centuries on original instruments. The Ensemble distinguishes itself with audacious and innovative projects, both in terms of musicology and the very format of their concerts.

They could be heard last season, for example, in a programme combining the music of Heinrich Franz Biber (a 17th century Bohemian violinist) with the popular music of Central Europe, or in a programme of psalms by composer Salamone Rossi, who created a new liturgy for Venetian synagogues in the 17th century.

2017 was marked by La Tempesta Ensemble's production of André Campra's opera-ballet *Le Destin du Nouveau Siècle*,

an opera thought lost since 1706 until a score was found in 2015.

The group's rich and unanimously critically acclaimed recordings (“Impactful” according to *Monde de la musique*, “Recommended by *Répertoire*”, 5 Diapasons, etc.) includes, among others, *La Vocalité instrumentale en Italie à la naissance de l'Opéra* (Instrumental vocality in Italy at the birth of opera) containing numerous pieces that had never been recorded before (Marini, Guerrieri, etc.), *Les Sonates du Rosaire* (Rosary Sonatas) by Biber, *Quatrième Livre de sonates* (Fourth Book of Sonatas) by Jean-Marie Leclair, *Harmonia Artificioso Ariosa* by Biber.

La Tempesta has been enriching its repertoire in recent years with later classical music (Haydn, Mozart, Benda) and romantic music (Beethoven, Schubert).

Unter der Leitung der Violinisten Hélène Houzel und Patrick Bismuth widmet sich das Ensemble la Tempesta vorwiegend der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts auf Originalinstrumenten. Das Ensemble besticht durch seine gewagten und innovativen Projekte, sowohl aus musikwissenschaftlicher Sicht als auch in Bezug auf die Form seiner Konzerte.

In der vergangenen Saison spielte es in einem Konzertprogramm, das die Musik von Heinrich Franz Biber (einem böhmischen Violinisten des 17. Jahrhunderts) mit der volkstümlichen Musik Mitteleuropas verband, oder in einem Programm mit Psalmen des Komponisten Salomone Rossi, der im 17. Jahrhundert eine neue Liturgie für venezianische Synagogen schuf.

Das Jahr 2017 war geprägt von der Uraufführung des Opernballetts

Le Destin du Nouveau Siècle von André Campra, einer Oper, die seit 1706 als verschollen galt und deren Partitur 2015 wiedergefunden wurde.

Seine reichhaltige, von der Kritik einhellig gelobte Diskografie („Überraschend“ von *Le Monde de la musique*, „Von Répertoire empfohlen“, 5 Diapasons...) umfasst unter anderem *La Vocalité instrumentale en Italie à la naissance de l'Opéra* mit vielen unveröffentlichten Werken (Marini, Guerrieri...), die *Sonates du Rosaire* von H.I.F. von Biber, das *Quatrième Livre de sonates* von Jean-Marie Leclair, *Harmonia Artificioso Ariosa* von H.I.F. von Biber.

In den vergangenen Jahren hat La Tempesta sein Repertoire um Werke der Spätklassik (Haydn, Mozart, Benda) und der Romantik (Beethoven, Schubert) bereichert.



Patrick Bismuth

Patrick Bismuth, violoniste et chef d'orchestre

S'il fallait un seul mot pour qualifier Patrick Bismuth, on choisirait « éclectisme ». Autant violoniste que chef d'orchestre, compositeur que linguiste éclairé ou enseignant réputé, Patrick Bismuth diversifie ses activités avec toujours le même talent et la même ardeur.

Il envisage la pratique de la musique dans la continuité et la diversité de son histoire, l'improvisation, la musique populaire, ou les musiques tziganes font autant partie de son univers et de sa vie de musicien que la tradition occidentale. Cet itinéraire le conduit à interpréter autrement les répertoires classique, romantique et contemporain.

Comme violoniste, il a gravé les plus grandes pages du répertoire : intégrale des *Sonates et Partitas*, ou des *Sonates pour violon et clavecin obligé* de J.-S. Bach, *Sonates du Rosaire*, de Biber, ou *Quatrième Livre de sonates* de Jean-Marie Leclair. Il est fondateur du quatuor Atlantis.

Comme chef d'orchestre, on l'a vu diriger tant des opéras baroques, comme *Les Indes galantes* ou *la Naissance d'Osiris* de Jean-Philippe Rameau, *Astrée* de Pascal Colasse, *Le Pouvoir de l'Amour* de Pancrace Royer, *Jules César* de G. F. Haendel, *Le Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, ainsi que des œuvres religieuses comme des cantates sacrées de J.-S. Bach, la *Brockes Passion* de Telemann, les *Cantiques spirituels* de Jean Racine de Pascal Colasse, dont il fait un enregistrement pour Auvidis.

Il aborde aussi le répertoire classique, avec les mélodrames de Franz Benda, et un florilège de symphonies classiques françaises.

Comme compositeur, on lui doit *Babil-Babel*, 1990, *Unnuami*, 2001, *Castor?*, 2019, et *Avoïξεις*, 2020. Il travaille actuellement à une œuvre lyrique basée sur un argument mythologique inuit avec un livret en Inuktitut (langue du Nunavut), intitulée *Takannaaluk*.

If we had to describe Patrick Bismuth in just one word, it would be “eclecticism”. A violinist and conductor, a composer, enlightened linguist, and renowned teacher, when Patrick Bismuth broadens his activities, he always brings the same talent and passion.

He conceives the practice of music in the continuity and diversity of its history; improvisation, popular music, and gypsy music are as much part of his world, and his life as a musician, as the Western tradition. This approach leads him to interpret classic, romantic, and contemporary repertoires in different ways.

As a violinist, he has recorded the greatest pages in the repertoire: all of *Sonatas and Partitas* by Bach, and *Sonatas for violin and obbligato harpsichord*, also by Bach, *Sonates du Rosaire*, by Biber, and *Quatrième Livre de sonates* by Jean-Marie Leclair. He is the founder of the Atlantis quartet.

As a conductor, he has presided over many Baroque operas, such as *Les Indes galantes* or *la Naissance d'Osiris* (The Amorous Indies or the Birth of Osiris) by Jean-Philippe Rameau, *Astrée* by Pascal Collasse, *Le Pouvoir de l'Amour* (The Power of Love) by Pancrace Royer, *Julius Caesar* by Handel, *The Coronation of Poppaea* by Claudio Monteverdi, as well as religious works like the sacred cantatas by Bach, *The Brockes Passion* by Telemann, *Cantiques spirituels de Jean Racine* (Spiritual Canticles) by Pascal Collasse, of which he made a recording for Auvidis.

He has also tackled the classical repertoire, with melodramas by Franz Benda and a selection of French classical symphonies.

As a composer, he was responsible for *Babil-Babel*, 1990, *Unnuami*, 2001, *Castor?*, 2019, und *Ανοιξεις*, 2020. He is currently creating a lyrical work based on an Inuit mythological argument with a booklet in Inuktitut (language of Nunavut), called *Takannaaluk*.

Wenn wir Patrick Bismuth mit einem Wort beschreiben müssten, würden wir „Eklektizismus“ wählen. Als Violinist wie als Dirigent, als Komponist wie als aufgeklärter Sprachwissenschaftler oder als renommierter Pädagoge entfaltet Patrick Bismuth seine Aktivitäten mit demselben Talent und demselben Eifer.

Er versteht die Praxis der Musik in der Kontinuität und Vielfalt ihrer Geschichte: Improvisation, populäre Musik und Zigeunermusik sind ebenso Teil seines Universums und seines Lebens als Musiker wie die westliche Tradition. Dieser Weg führt ihn dazu, das klassische, romantische und zeitgenössische Repertoire auf unterschiedliche Weise zu interpretieren.

Als Violinist hat er die größten Werke des Repertoires eingespielt: die gesamten *Sonaten und Partiten für Violine* von J.-S. Bach, oder die *Sonaten für Violine und Cembalo*, auch von J.-S. Bach, *Sonates du Rosaire*, von Biber, oder *Quatrième Livre*

de sonates von Jean-Marie Leclair. Er ist der Gründer von quatuor Atlantis.

Als Dirigent hat er Barockopern wie *Les Indes galantes* oder *La Naissance d'Osiris* von Jean-Philippe Rameau, *Astrée* von Pascal Colasse, *Le Pouvoir de l'Amour* von Pancrace Royer, *Julius Caesar* von G. F. Händel, *Die Krönung der Poppea* von Claudio Monteverdi sowie religiöse Werke wie die *geistlichen Kantaten* von J.-S. Bach, die *Brockes Passion* von Telemann, die *Cantiques spirituels de Jean Racine* von Pascal Colasse, die er für Auvidis aufgenommen hat.

Mit den Melodramen von Franz Benda und einer Anthologie klassischer französischer Sinfonien widmet er sich auch dem klassischen Repertoire.

Als Komponist verdanken wir ihm *Babil-Babel*, 1990, *Unnuami*, 2001, *Castor?*, 2019, und *Ανοιξεις*, 2020. Derzeit arbeitet er an einem lyrischen Werk mit einem Libretto in Inuktitut (Nunavut-Sprache) mit dem Titel *Takannaaluk*, das auf einer mythologischen Erzählung der Inuit basiert ist.



Le Centre de musique baroque de Versailles

Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



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

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

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

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

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

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

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

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

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

* Center for French Baroque Musique of Versailles

Das Zentrum für Barockmusik in Versailles, eine ganz einzigartige Institution

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

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

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

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



Olivier Schneebeli & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Dès sa création en 1987, le Centre de musique baroque de Versailles s'est doté d'un chœur, Les Pages & les Chantres, dont l'effectif évoque celui de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV.

Cette Maîtrise rassemble Les Pages (25 enfants) et Les Chantres (17 adultes) – voix de femmes (dessus) et voix d'hommes (bas dessus, hautes-contre, tailles, basses tailles et basses). Cette formation ressuscite la structure originelle «à la française» qui lui confère une couleur sonore unique en Europe. Elle est ainsi devenue l'un des instruments privilégiés de la résurrection du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles, celui de la Cour de France, mais aussi celui des grandes cathédrales et des collèges.

Au sein de ce chœur, les 17 Chantres, étudiants français et étrangers en formation professionnelle supérieure, recrutés sur

concours, suivent un cursus d'études vocales et musicales principalement axé sur le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, et comportant toutes les disciplines (technique vocale, interprétation, chœur, musique de chambre, solfège, ornementation, diminution, danse et gestuelle baroques, déclamation, basse continue, direction de chœur, travail éditorial sur les sources, ...) ainsi que les mises en situation scénique qui leur permettront une insertion professionnelle réussie, en tant que choristes ou solistes. Cette formation fait également l'objet de collaborations pédagogiques avec plusieurs Conservatoires d'Ile-de-France, au premier rang desquels le CRR de Versailles Grand Parc, le CRD Paris-Saclay, le Pôle supérieur Paris – Boulogne-Billancourt (PSPBB) et le CRR de Paris.

Les Pages & les Chantres, sous la direction de leur chef permanent Olivier Schneebeli, se sont produits en concert dans les formations les plus variées: seuls avec

la basse continue ou bien en association avec les meilleurs orchestres baroques français ou étrangers (Le Concert Spirituel, Collegium Marianum, The English Concert, Les Talens lyriques, ...). Les Pages & les Chantres sont également invités à se produire sous la direction de nombreux chefs musicaux partenaires: Hervé Niquet, Christophe Rousset, John Eliot Gardiner, Paul McCreesh,... Ils sont régulièrement invités par les principaux programmateurs et festivals, français ou étrangers (Lanvellec, Noirlac, Nantes, Pontoise, Sablé, Saint-Denis, Philharmonie de Paris, Zamora, Prague, Budapest, Potsdam, Utrecht, Pékin, Corée du Sud...).

Les Chantres participent également à des productions lyriques, dirigées par Olivier Schneebeli (*Amadis* de Lully, *Tancredi* de Campra, *David et Jonathas* de Charpentier), Christophe Rousset (*Persée* de Lully, *Hercule mourant* de Dauvergne, *Renaud* de Sacchini, *Les Danaïdes*, *Les Horaces*, *Tarare* de Salieri), Hervé Niquet (*Médée* de Charpentier, *Andromaque* de Grétry, *Le Carnaval de Venise* de Campra), Jérémie Rohrer (*Amadis de Gaule* de J.C. Bach), Louis-Noël Bestion

de Camboulas (*Issé* de Destouches, «Back to Lully» avec Véronique Gens) ou encore Alexis Kossenko (*Acanthe et Céphise* de Rameau)...

Les Pages & les Chantres ont réalisé une trentaine d'enregistrements discographiques. Au cours de la saison 2021-2022 sont édités de nouveaux enregistrements dirigés par Olivier Schneebeli, l'un consacré à la *Messe à quatre chœurs* H4 de Marc-Antoine Charpentier et à la création de Philippe Hersant, *Le cantique des trois enfants dans la fournaise*, enregistré en collaboration avec la Maîtrise de Radio France et co-dirigé avec Sofi Jeannin (label Radio France), l'autre rassemblant plusieurs Grands motets de Pierre Robert, avec l'ensemble Concerto Soave de Jean-Marc Aymes (label Château de Versailles Spectacles).

Ainsi, à travers les deux missions de la Maîtrise, l'enseignement du chant et la valorisation du patrimoine musical baroque, Les Pages & les Chantres font revivre un mode de transmission des savoirs unique: celui d'une véritable «troupe vocale».

À partir de la rentrée de septembre 2021, Fabien Armengaud succède à Olivier Schneebeli à la direction musicale et pédagogique du département maîtrise.

Les Pages & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le Ministère de la Culture, l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil

régional d'Ile-de-France, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV).

Directeur musical et pédagogique jusqu'en juillet 2021 : Olivier Schneebeli

Directeur musical et pédagogique depuis septembre 2021 : Fabien Armengaud

Directeur-adjoint et coordinateur pédagogique depuis septembre 2021 : Clément Buonomo

Since its creation in 1987, the Centre de musique baroque de Versailles has comprised a choir, Les Pages & les Chantres, whose headcount recalls that of the Chapelle royale at the end of the reign of Louis XIV.

This *Maîtrise* brings together Les Pages (25 children) and Les Chantres (17 adults) – female voices (dessus) and male voices (bas dessus, hautes-contre, tailles, basses tailles, and basses). This training revives the original “à la française” structure, giving it a unique sound colour in Europe. It has thus become one of the favoured instruments of

the revival of 17th and 18th century French musical heritage, that of the French court but also of the great cathedrals and schools.

In this choir, the 17 singers, French and foreign students in higher professional training, recruited by exam, follow a course of vocal and musical studies mainly centred on the repertoire of the 17th and 18th centuries, and including all disciplines (vocal technique, interpretation, choir, chamber music, solfeggio, ornamentation, diminution, dance and baroque gestures, declamation, basso continuo, choral conducting, editorial work on sources,

etc.) as well as stage performances that will enable them to successfully integrate into the professional world as choristers or soloists. This training is also supported by several conservatories in the Ile-de-France region, including the CRR de Versailles Grand Parc, the CRD Paris-Saclay, the Pôle supérieur Paris – Boulogne-Billancourt (PSPBB) and the CRR de Paris.

Les Pages & les Chantres, under the direction of their permanent conductor Olivier Schneebeli, performed in concert in a variety of formations: alone with the basso continuo or in combination with the best French or foreign Baroque orchestras (Le Concert Spirituel, Collegium Marianum, The English Concert, Les Talens lyriques, etc.). Les Pages & les Chantres are also invited to perform under the direction of numerous partner conductors: Hervé Niquet, Christophe Rousset, John Eliot Gardiner, Paul McCreesh, etc. They are regularly invited by the major French and foreign festivals (Arques-laBataille, Budapest, Lanvellec, Leipzig, Lucerne, Luxembourg, Noirlac, Nantes, Pontoise, Sablé, Saint-Denis, SaintMichel-en-Thiérache, Septembre Musical de l'Orne,

Sarrebourg, Vézelay, Zamora, Prague, Potsdam, Beijing, etc.).

Les Pages & les Chantres also take part in lyrical productions conducted by Olivier Schneebeli, (*Amadis* by Lully, *Tancredi* by Campra, *David et Jonathas* by Charpentier), Christophe Rousset (*Persée* by Lully, *Hercule mourant* de Dauvergne, *Renaud* by Sacchini, *Les Danaïdes*, *Les Horaces*, *Tarare* by Salieri), Hervé Niquet (*Médée* by Charpentier, *Andromaque* by Grétry, *Le Carnaval de Venise* by Campra), Jérémie Rohrer (*Amadis de Gaule* by J.C. Bach), Louis-Noël Bestion de Camboulas (*Issé de Destouches*, «Back to Lully» with Véronique Gens) or even Alexis Kossenko (*Acanthe et Céphise* by Rameau)...

Les Pages & les Chantres have made about thirty recordings. During the 2021-2022 season, new recordings will be released, one devoted to Marc-Antoine Charpentier's *Messe à quatre chœurs* H4 and Philippe Hersant's creation, *Le cantique des trois enfants dans la fournaise*, recorded in collaboration with the Maîtrise de Radio France, under the direction of Olivier Schneebeli and co-directed with Sofi

Jeannin (Radio France label), the other compiling several Grands motets by Pierre Robert, with Jean-Marc Aymes' Concerto Soave ensemble (Château de Versailles Spectacles label).

Through the two missions of the *Maîtrise*, teaching singing and promoting Baroque musical heritage, Les Pages & les Chantres are reviving a unique means of transferring knowledge: a veritable “vocal group”. As from the beginning of the school year in September 2021, Fabien Armengaud succeeds Olivier Schneebeli as musical

and pedagogical director of the choir department.

Les Pages & les Chantres at the Centre de musique baroque de Versailles are supported by the Ministry of Culture, the Public Establishment of the Palace, Museum and National Estate of Versailles, the Île-de-France regional council, the City of Versailles, and the Cercle Rameau (Circle of Individual and Company Patrons of the CMBV).

Music and Education Director until July 2021: Olivier Schneebeli

Music and Education Director since September 2021: Fabien Armengaud

Assistant Conductor and Education Coordinator since September 2021: Clément Buonomo

Zeitgleich mit dem Zentrum für Barockmusik in Versailles wurde 1987 ein zugehöriges Chorensemble gegründet, Les Pages & Les Chantres, dessen Besetzung der Chapelle Royale gegen Ende der Herrschaft Ludwig XIV. nachempfunden ist.

Diese *Maîtrise* umfasst Les Pages (25 Kinder) und Les Chantres (17 Erwachsene)

– Frauenstimmen (Dessus / Soprano) und Männerstimmen (Bas-Dessus / Mezzo-Soprano, Hautes-Contre / Contralto, Tailles / Tenöre, Basses Tailles / Bass-Baritone und Basses / Bässe). Diese Musikformation lässt die Originalstruktur „à la française“ wieder auferstehen, die ihr eine in Europa einzigartige Klangfarbe verleiht. Damit wurde sie zu einem der privilegierten Instrumente für die Wiederentdeckung

des französischen musikalischen Erbes des 17. und 18. Jahrhunderts, der Musik des französischen Hofes und der großen Kathedralen und Collèges.

In diesem Chor absolvieren die 17 Sängerinnen und Sänger, französische und ausländische Studenten in höherer Berufsausbildung, die durch eine Aufnahmeprüfung rekrutiert werden, ein Gesangs – und Musikstudium, das sich hauptsächlich auf das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts konzentriert und alle Disziplinen umfasst (Gesangstechnik, Interpretation, Chor, Kammermusik, Solfeggio, Ornamentik, Diminution, barocker Tanz und Gesten, Deklamation, Basso continuo, Chorleitung, redaktionelle Bearbeitung der Quellen usw.) sowie Bühnensituationen, die es ihnen ermöglichen, sich erfolgreich in die Berufswelt als Chorsänger oder Solist zu integrieren. Diese Ausbildung ist auch das Ergebnis einer pädagogischen Zusammenarbeit mit mehreren *Conservatoires* in der Region Ile-de-France, vor allem mit dem CRR von Versailles Grand Parc, dem CRD Paris-Saclay, dem

Pôle supérieur Paris –Boulogne-Billancourt (PSPBB) und dem CRR von Paris.

Les Pages & Les Chantres gaben unter der Leitung ihres Chefdirigenten Olivier Schneebeli Konzerte in den verschiedensten Formationen: allein mit dem Generalbass oder zusammen mit den besten französischen und internationalen Barockorchestern (Le Concert Spirituel, Collegium Marianum, The English Concert, Les Talens lyriques u. a.). Les Pages & Les Chantres treten ebenfalls unter der Leitung zahlreicher PartnerMusikdirektoren auf: Hervé Niquet, Christophe Rousset, John Eliot Gardiner, Paul McCreech u. a.

Sie gastierten regelmäßig bei den wichtigsten französischen und internationalen Festivals (Lanvellec, Noirlac, Nantes, Pontoise, Sablé, Saint-Denis, Philharmonie de Paris, Zamora, Prag, Budapest, Potsdam, Utrecht, Peking, Südkorea u. a.).

Les Pages & Les Chantres nehmen ebenfalls an verschiedenen Projekten teil, unter der Leitung von Olivier Schneebeli (*Amadis* von Lully, *Tancredi* von Campra, *David et Jonathas* von Charpentier), Christophe

Rousset (*Persée* von Lully, *Hercule mourant* von Dauvergne, *Renaud* von Sacchini, *Les Danaïdes*, *Les Horaces*, *Tarare* von Salieri), Hervé Niquet (*Médée* von Charpentier, *Andromaque* von Grétry, *Le Carnaval de Venise* by Campra), Jérémie Rohrer (*Amadis de Gaule* by J.C. Bach), Louis-Noël Bestion de Camboulas (*Issé de Destouches*, «Back to Lully» mit Véronique Gens) oder auch Alexis Kossenko (*Acanthe et Céphise* von Rameau).

Les Pages & les Chantres haben bereits etwa dreißig Aufnahmen gemacht. In der Saison 2021-2022 werden neue Aufnahmen unter der Leitung von Olivier Schneebeli entstehen, darunter die *Messe à quatre chœurs* H4 von Marc-Antoine Charpentier und *Le cantique des trois enfants dans la fournaise* von Philippe Hersant, die in Zusammenarbeit mit der Maîtrise de Radio France und unter der Co-Direktion von Sofi Jeannin aufgenommen wurde (Label Radio France), und die andere, die mehrere *Grands Motets* von Pierre Robert mit dem Ensemble Concerto Soave von

Jean-Marc Aymes enthält (Label Château de Versailles Spectacles).

So beleben Les Pages & Les Chantres mit den beiden der Maîtrise obliegenden Aufgaben, nämlich der Gesangsausbildung und der Aufwertung des barocken musikalischen Erbes, eine einzigartige Form des Wissenstransfers neu. Ab Beginn des Schuljahres im September 2021 wird Fabien Armengaud die Nachfolge von Olivier Schneebeli als musikalischer und pädagogischer Leiter der Chorabteilung antreten.

Les Pages & Les Chantres vom Zentrum für Barockmusik in Versailles werden vom Kultusministerium, der Staatlichen Verwaltung des Schlosses, des Museums und des nationalen Schlossguts von Versailles, vom Regionalrat Ile-de-France, von der Stadt Versailles und dem Cercle Rameau, einem Kreis von privaten Mäzenen und Unternehmen des Zentrums für barocke Musik in Versailles) gefördert.

Musikalischer und pädagogischer Leiter bis Juli 2021: Olivier Schneebeli

Musikalischer und pädagogischer Leiter seit September 2021: Fabien Armengaud

Assistenz-Dirigent und pädagogische Koordinator seit September 2021: Clément Buonomo



Célébrations organisées par les Pères Jesuites du Collège de Louis-le-Grand pour la naissance du Duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, en août 1682, d'après Sevin



Décor réalisé pour la représentation d'une tragédie au Collège de Louis-le-Grand en août 1732, d'après Le Maire

Synopsis

Prologue

Saturne, en qualité de Dieu qui préside au temps, se prépare à donner au monde un nouveau siècle. Il invite les Parques à en régler la destinée au gré des peuples. Ceux-ci se trouvant divisés en deux partis, dont l'un demande la paix, et l'autre la guerre, tâchent, chacun de leur côté, de se rendre les Parques favorables.

Premier récit

Mars, pour se mettre en possession du nouveau siècle et en faire un siècle guerrier, exhorte les peuples à le suivre, et en attire plusieurs. La Gloire leur promet des lauriers. Bellone leur apprend qu'elle est le prix; Vulcain leur fait préparer des armes, et tous trois, par ce moyen, secondent si heureusement les desseins de Mars, qu'ils font déclarer en sa faveur quelques-uns de ceux qui paraissent le plus attachés au parti de la Paix. Ils s'unissent tous ensemble pour concourir aux projets de Mars, et allumer une guerre qui dure éternellement.

Deuxième récit

Le Génie qui préside à la Terre, prévoyant les maux que la guerre y devait causer, invite la Paix à descendre du Ciel, où elle s'était retirée. La Paix, fléchie par ses prières, descend accompagnée des Jeux, des Plaisirs et de l'Abondance. Les divinités champêtres témoignent la joie qu'elles ont de son retour. Plusieurs peuples, de ceux même qui avaient suivi Mars, se déclarent enfin pour la Paix, et vantent ses avantages. Touchée de leur zèle et de leur affection, elle ordonne aux Jeux et aux Plaisirs de demeurer éternellement sur la terre pour le bonheur des peuples qui, par reconnaissance font retentir partout le nom de la Paix.

Troisième récit

Saturne, voyant que les peuples, toujours partagés sur le sujet de la paix et de la guerre, ne pouvaient s'accorder ensemble sur les vœux qu'ils formaient, leur conseille de recourir à Pallas, déesse de la Sagesse, qui leur fait entendre qu'une

guerre ou une paix continuelle sont également à craindre, et qu'il faut toujours cultiver avec un soin égal les exercices de l'une et de l'autre. Elle ordonne ensuite aux Parques de former un siècle qui soit entremêlé de paix et de guerre. Ces fières

déeses lui obéissent, pour marquer que la Sagesse est supérieure aux Destins. Les peuples, réunis ensemble par le moyen de Pallas, en rendent grâces à cette sage déesse, et la prient de ne les jamais abandonner.



Claire Lefilliâtre, Opéra Royal de Versailles



Florie Valiquette, Opéra Royal de Versailles

Synopsis

Prologue

Saturn, as the God presiding over time, is preparing to give the world a new century. He invites the Fates to resolve its destiny according to the will of the peoples. The peoples are divided into two camps, one demanding peace, the other war, each trying to make the Fates favourable to their cause.

First narrative

Mars, to take hold of the new century and make it a warlike one, exhorts the peoples to follow him, and attracts several of them. Glory promises them laurels. Bellona teaches them the price of war and Vulcan has them prepare arms. In this way all three so joyously support the wishes of Mars thus making some of those who appeared most in favour of Peace instead declare themselves in favour of him. They all unite to contribute to Mars' plans and ignite a war that will last forever.

Second narrative

The Genie presiding over Earth, foreseeing the evils that war will bring to it, invites Peace to descend from the Heavens, to where she had withdrawn. Swayed by his prayers, Peace descends with Games, Pleasures, and Abundance. The pastoral divinities express their joy at her return. Several peoples, among them those who had followed Mars, finally declare for Peace, and extol its advantages. Touched by their fervour and affection, she orders Games and Pleasures to remain on earth for eternity for the happiness of the peoples who, in recognition, proclaim everywhere the name of Peace.

Third narrative

Seeing that the peoples were still divided on the subject of war and peace and could not agree on their wishes, Saturn advises them to turn to Pallas, goddess of Wisdom. She tells them that eternal war and eternal

peace are to be feared equally, and that they must always nurture the exercise of each of them with equal care. She then orders the Fates to create a century that will intermingle war and peace. These

proud goddesses obey her to show that Wisdom is greater than the Fate. The peoples, reunited by Pallas, give thanks to this wise goddess, and pray that she never abandons them.



Marc Mauillon, Opéra Royal de Versailles



Mathias Vidal, Opéra Royal de Versailles

Inhalt

Prolog

Saturn, der Gott, der über die Zeit herrscht, bereitet sich darauf vor, der Welt ein neues Jahrhundert zu schenken. Er fordert das Himmelreich auf, das Schicksal der Welt nach dem Willen des Volkes zu lenken. Das Volk ist in zwei Parteien gespalten, von denen die eine um Frieden und die andere um Krieg bittet, und jede versucht, das Wohlwollen des Himmels für sich zu gewinnen.

Erste Erzählung

Um sich des neuen Jahrhunderts zu bemächtigen und es zu einem kriegerischen Jahrhundert zu machen, fordert Mars die Völker auf, ihm zu folgen, und zieht viele von ihnen in seinen Bann. Der Ruhm verspricht den Menschen Lorbeeren. Bellona sagt ihnen, dass sie der Preis ist; Vulkane lässt sie Waffen vorbereiten, und alle drei tragen auf diese Weise entscheidend zu den Plänen von Mars bei, so dass sie einige von denen, die am meisten mit der Partei des Friedens verbunden zu sein scheinen,

dazu bringen, sich zu seinen Gunsten zu erklären. Sie alle tun sich zusammen, um Mars' Pläne zu unterstützen und einen Krieg zu beginnen, der bis in alle Ewigkeit andauern wird.

Zweite Erzählung

Der Erdgeist, der über die Erde herrscht, sieht das Unheil voraus, das durch den Krieg entstehen würde, und lädt den Frieden ein, vom Himmel herabzusteigen, wohin er sich zurückgezogen hat. Der Friede, der durch seine Gebete gestützt wird, kommt herab, begleitet von Spiel, Vergnügen und Überfluss. Die Gottheiten des Landes bezeugen ihre Freude über die Rückkehr des Friedens. Mehrere Völker, auch solche, die dem Mars gefolgt waren, sprechen sich schließlich für den Frieden aus und preisen seine Vorteile. Von ihrem Eifer und ihrer Zuneigung berührt, ordnet der Frieden an, dass Spiel und Vergnügen auf ewig auf der Erde bleiben, zum Wohle der Völker, die aus Dankbarkeit den Namen des Friedens überall erklingen lassen.

Dritte Erzählung

Als Saturn sah, dass sich die Völker, die immer noch über Frieden und Krieg uneinig waren, nicht auf einen gemeinsamen Wunsch einigen konnten, riet er ihnen, sich an Pallas, die Göttin der Weisheit, zu wenden. Diese gab ihnen zu verstehen, dass ein ständiger Krieg oder ein ständiger Frieden gleichermaßen zu befürchten sind und dass es notwendig ist,

die eine und die andere Form immer mit gleicher Sorgfalt zu pflegen. Dann befiehlt sie dem Himmelsreich, ein Jahrhundert zu bilden, in dem sich Frieden und Krieg abwechseln. Ihre stolzen Göttinnen gehorchen ihr, um zu zeigen, dass die Weisheit dem Schicksal überlegen ist. Die Völker, die durch Pallas vereint sind, danken dieser weisen Göttin und bitten sie, sie niemals zu verlassen.



Patrick Bismuth & Thomas van Essen, Opéra Royal de Versailles

André Campra (1660 – 1744) LE DESTIN DU NOUVEAU SIÈCLE

Prologue

1. Ouverture

2. Saturne

Je veux donner un nouvel âge au monde,
Les siècles les plus beaux ne durent pas toujours,
Je veux, pour le bonheur de la Terre de l'Onde,
Des ans et des saisons renouveler le cours.
Charmant auteur de la lumière,
Recommence, Soleil, ta pénible carrière,
Donne-nous de beaux jours,
Accourez, Parques immortelles,
Et vous, destins impérieux,
Qui par des lois éternelles
Réglez le sort des hommes et des dieux.
Vos ordres souverains peuvent se faire entendre,
C'est de vous que doit dépendre
Le bonheur de l'univers,
Tout est soumis à votre obéissance,
Montrez ici votre puissance,
Et recevez les vœux de cent peuples divers.

3. Premier Air pour les Parques, Second Air pour les Parques

4. Les Parques

Tout dépend de notre empire,
Le sort des humains
Est en nos mains,
De tout ce qui respire,
Nous filons les destins.
Devant nous on tremble
Tout craint nos coups

Prologue

1. Overture

2. Saturn

I want to give the world a new age,
The most beautiful centuries do not last forever,
For the joy of the Land of the Seas,
I want to renew the cycle of years and seasons
Charming author of light
Sun, begin your painful career again
Give us bright days,
Hurry, immortal Fates,
and you imperious destinies
who with eternal laws
regulate the fate of men and gods
Your sovereign orders will be heeded,
It is on you that the happiness of the universe
must depend.
All things obey your will,
Display your power here
And hear the wishes of a hundred different peoples.

3. First melody for the Fates, Second melody for the Fates

4. The Fates

Everything depends on our rule,
The fate of humans
is in our hands,
We weave the destiny
of everything that breathes.
All things tremble before us
Everything fears our attacks

Prolog

1. Ouverture

2. Saturn

Ich möchte der Welt ein neues Zeitalter geben,
Die schönsten Jahrhunderte währen nicht für immer,
Ich möchte, des Glücks auf Land und Welle wegen,
Den Lauf der Jahre und Jahreszeiten erneuern nunmehr.
Charmanter Autor von Licht,
Beginne neu, Sonne, deine schmerzhaftige Pflicht,
Schenke uns schöne Tage,
Tretet hervor, unsterbliche Parzen,
Und ihr, gebieterische Schicksale,
Der durch ewige Gesetze gleich
Lenkt das Los der Menschen und Götter.
Ihre hoheitlichen Befehle können gehört werden,
Von dir muss es abhängen
Das Glück des Universums,
Alles ist abhängig von Ihrem Gehorsam,
Zeigen Sie hier Ihre Macht,
Nimm Wünsche von hundert verschiedenen Völkern herum.

3. Erste Melodie für die Parzen, zweite Melodie für die Parzen

4. Parzen

Alles steht und fällt mit unserem Imperium,
Das Schicksal der Menschen
liegt in unseren Händen,
Von allem, was atmet drum,
Wir spinnen die Schicksale.
Man zittert vor uns nieder.
Alles fürchtet unsere Schläge

Et tous les dieux ensemble
Sont moins redoutables que nous.

5. Chœur I

De peuples qui demandent la paix
Arbitres du destin, divinités terribles,
Accordez à nos vœux des jours doux et paisibles.

Chœur II

De peuples qui demande la guerre
Arbitres du destin, divinités terribles
Dans les combats de Mars rendez-nous invincibles.

Chœur I

Bannissez loin de ces climats
Les fureurs de la guerre.

Chœur II

Répandez dans tous les climats
Même ardeur pour la guerre.

Chœur I

Que la paix règne sur la terre.

Chœur II

Bannissez la paix de la terre.

Chœur I

La paix seule, la paix a pour nous des appas.

Chœur II

Mars seul et la victoire ont pour nous des appas.

6. Un du parti de la Paix

Un héros glorieux après mille conquêtes,
Nous a donné la paix.
Il a su mépriser les palmes toutes prêtes
Que Mars lui destinait pour de nouveaux projets.
Son bras à dissipé les affreuses tempêtes
Qui menaçaient nos têtes,

And all the Gods united
are less fearful than us.

5. Chorus I

Peoples who want peace
Arbitrators of destiny, terrifying deities
Fulfil our desire for sweet and peaceful days.

Chorus II

Peoples who want war
Arbitrators of destiny, terrifying deities
Make us invincible in Mars' battles

Chorus I

Banish far from these climes
the furies of war

Chorus II

Spread throughout the climes
The same ardour for war.

Chorus I

May peace reign on earth.

Chorus II

Banish peace from the earth

Chorus I

Only peace, peace is what attracts us.

Chorus II

Only Mars and victory attract us.

6. A person from the Peace faction

A glorious hero after a thousand conquests,
gave us peace.
He knew to disdain the ready made awards
that Mars intended for him, for new projects
His arm dispelled the terrible tempests
that threatened our lives,

Und alle Götter miteinander.
sind weniger furchteinflößend als wir im Grunde.

5. Chor I

Von Völkern, die Frieden suchen
Schiedsrichter des Schicksals, schreckliche Gottheiten,
Gewährt uns süße und friedliche Zeiten.

Chor II

Von Völkern, die Krieg suchen
Schiedsrichter des Schicksals, schreckliche Gottheiten,
In den Schlachten des Mars sind wir nicht zu besiegen.

Chor I

Verbannt aus allen Regionen der Welt
Die Raserei des Krieges.

Chor II

Verteilet in allen Regionen der Welt
Die gleiche Kriegsbegeisterung.

Chor I

Es möge Frieden auf Erden herrschen.

Chor II

Der Frieden ist von der Erde zu verbannen.

Chor I

Der Frieden allein, der Frieden ist uns willkommen.

Chor II

Mars allein und der Sieg können uns entzücken.

6. Einer der Friedenspartei

Ein glorreicher Held nach tausend Eroberungen,
Er hat uns Frieden gegeben.
Er wusste die vorgefertigten Palmen zu verachten
Die Mars ihm für neue Projekte hat vorgesehen.
Sein Arm vertreibt die furchtbaren Stürme
Die bedrohten unsere Köpfe,

D'une paix précieuse il comble nos souhaits
Arbitres du destin, divinités terribles,
Donnez-nous, comme lui des jours,
doux et paisibles.

Chœur I

Arbitres du destin, divinités terribles,
Donnez-nous, comme lui des jours,
doux et paisibles.

Un du parti de la Guerre

Non, non, ce n'est qu'à ses exploits,
Que ce héros fameux doit l'éclat
de sa gloire.
Au milieu des combats,
nous l'avons vu cent fois
Voler de victoire en victoire.
A ces nobles travaux son grand cœur attaché
Eut soumis tout le monde
au pouvoir de ses armes,
Si la paix par ses charmes
D'entre les bras de Mars ne l'avait arraché

Chœur II

Chantons sa valeur éclatante,
Chantons ses hauts faits.

Chœur I

Chantons sa bonté triomphante,
Chantons ses bienfaits.

Chœur II

A l'exemple du Dieu qui lance le tonnerre,
Il fit trembler la terre.

Chœur I

Tel que ce Dieu puissant,
quand il prend son tonnerre,
C'est pour calmer la terre.

With precious peace, he satisfies our desires
Arbitrators of destiny, terrible deities,
Give us, and him, sweet
and peaceful days.

Chorus I

Arbitrators of destiny, terrible deities,
Give us, and him, sweet
and peaceful days.

A person from the War faction

No, no, it is only to his achievements
that this famous hero owes the brilliance
of his glory.
In the midst of battle,
we saw him a hundred times
Race from victory to victory.
Devoted to these noble works, his generous heart
would have defeated everyone
with the power of his weapons,
if peace with its charms
had not torn him away from Mars' arms.

Chorus II

Let us sing his dazzling valour
Let us sing his exploits.

Chorus I

Let us sing his triumphant kindness,
Let us sing his good deeds.

Chorus II

Like the God who hurls thunder,
He makes the earth tremble

Chorus I

Like this powerful God,
who clutches his thunder
only to calm the earth.

Mit kostbarem Frieden erfüllt er unsere Wünsche
Schlichter des Schicksals, schreckliche Götter,
Schenke uns, wie ihm, Tage,
süß und friedlich für immer.

Chor I

Schlichter des Schicksals, schreckliche Götter,
Schenke uns, wie ihm, Tage, süß
und friedlich für immer.

Einer der Kriegspartei

Nein, nein, es geht nur um seine Heldentaten
Das verdankt dieser berühmte Held
seinem Ruhm.
Mitten in den Schlachten
haben wir ihn hundertmal gesehen
Von Sieg zu Sieg, dem Heldentum.
An diesen edlen Werken hing sein großes Herz
Er hat die ganze Welt der Macht
seiner Arme unterworfen,
Wenn der Frieden durch seine Zaubereien
Aus Mars' Armen hatte ihn nicht geholt ohne Schmerz.

Chor II

Besingen wir seinen strahlenden Wert,
Lasst uns von seinen Taten singen.

Chor I

Lasst uns von seiner triumphierenden Güte singen,
Lasst uns von seinem Wohlwollen singen.

Chor II

Wie der Gott, der den Donner hat erhoben,
Er ließ die Erde erbeben.

Chor I

Wie dieser mächtige Gott,
wenn er seinen Donner schlägt,
So doch die Erde Ruhe trägt.

Chœur II

Heureux ceux qu'il a soumis!

Chœur I

Heureux le peuple qu'il aime!

Chœur II

Il a vaincu mille ennemis

Chœur I

Il s'est encore vaincu lui-même.

7. Tous

Unissons nos cœurs et nos voix,
Pour chanter le plus grand des Rois.
Chantons sa valeur éclatante,
Chantons sa bonté triomphante.
Chantons ses hauts faits,
Chantons ses bienfaits.

Premier Récit**8. Mars**

Que cet âge nouveau par les destins promis
Soit un âge de gloire;
Que ce temps soit marqué par des faits inouïs,
Qui des siècles passés effacent la mémoire.
Ce n'est pas pour languir dans un honteux repos
Que les dieux ont donné la vie.
D'un reproche éternel elle est toujours suivie,
Quand l'on a méprisé l'exemple des héros.
Peuple, suivez mes pas, une gloire immortelle
Sera le plus grand de vos exploits.
Venez, accourez tous, répondez à ma voix,
C'est Mars qui vous appelle.

9. Chœur

Des guerriers
Suivons Mars,

Chorus II

Happy are those he defeated!

Chorus I

Happy are the people he loves!

Chorus II

He conquered a thousand enemies

Chorus I

He conquered himself again.

7. All

Let us unite our hearts and voices,
To sing the praises of the greatest of Kings.
Let us sing his dazzling valour
Let us sing his triumphant kindness
Let us sing his exploits,
Let us sing his good deeds.

First Narrative**8. Mars**

May this new age, promised by destiny
Be an age of glory;
May this time be marked by incredible feats,
that erase the memory of past centuries.
It is not to languish in shameful rest
That the Gods gave the gift of life.
It is always followed by eternal blame,
When one has disdained the example of the heroes.
People, follow me, immortal glory
Will be your greatest achievement.
Come, hurry, all of you, let my voice lead you,
it is Mars who calls.

9. Chorus

Warriors
Let us follow Mars,

Chor II

Gesegnet sind die, die er unterworfen hat!

Chor I

Glücklich sind die Menschen, die er liebt!

Chor II

Er besiegte tausend Feinde

Chor I

Er hat sich erneut selbst besiegt.

7. Alle

Lasst uns unsere Herzen und Stimmen vereinen,
Vom größten aller Könige zu singen.
Lasst uns von seinem strahlenden Wert sehn,
Lasst uns von seiner triumphierenden Güte tön'.
Lasst uns von seinen Taten singen,
Lasst uns von seinen guten Taten singen.

Erste Erzählung**8. Mars**

Möge dieses neue Zeitalter der versprochenen Schicksale
Ein Zeitalter des Ruhms sein;
Möge diese Zeit von ungeahnten Taten geprägt sein
Die der vergangenen Jahrhunderte löschen die Erinnerung aus.
Nicht in beschämender Ruhe zu schmachten
Dass die Götter Leben schenkten.
Mit einem ewigen Vorwurf wird es immer verfolgt,
Wenn man das Beispiel der Helden verachtet hat.
Volk, folge meinen Schritten, ein unsterblicher Ruhm
wird die größte deiner Heldentaten sein.
Kommt, ihr alle, antwortet auf meine Stimme,
Es ist Mars, der dich ruft.

9. Chor

Krieger
Lasst uns Mars folgen,

Rendons-lui tous hommage,
Faisons de toute part
Voler ses étendards

**10. Premier Rigaudon,
Second Rigaudon**

11. Un suivant de Mars
La gloire est le partage
D'un noble courage
Qui brave les hasards.

Chœur

Des guerriers
Suivons Mars, etc.

Un suivant de Mars

Mars nous apprend l'usage
Des flèches et des dards;
La victoire est son ouvrage,
Il a formé des Césars:
Là qu'il enseigne est le plus beau des arts.

Chœur

Des guerriers
Suivons Mars, etc.

**12. Premier menuet,
Second menuet**

13. La Gloire

Volez, jeunes guerriers, où la Gloire vous guide
Volez dans les combats,
Volez et d'un cœur intrépide
Affrontez le trépas.
Le plus affreux péril n'a rien qui vous étonne,
Volez, volez, suivez Bellone;
Les lauriers, que pour vous je cultive en ces lieux,

Let us all pay homage to him,
Let us ensure his standards
flutter everywhere

**10. First Rigaudon,
Second Rigaudon**

11. One of Mars' followers
Glory is the sharing
Of noble courage
That defies all perils.

Chorus

Warriors
Let us follow Mars, etc.

A follower of Mars

Mars teaches us the use
of arrows and spears;
Victory is won by him,
He has trained Cesars:
What he teaches, is the best of the arts.

Chorus

Warriors
Let us follow Mars, etc.

**12. First minuet,
Second minuet**

13. Glory

Hurry, young warriors, where Glory leads
Hurry to battle,
Hurry, and confront death
with a bold heart.
The most terrible peril will in no way surprise you,
Hurry, hurry, follow Bellona;
The laurels I cultivate for you here,

Erweist ihm alle die Ehre,
Lasst uns von überall
seine Fahnen schwingen

**10. Erster Rigaudon,
Zweiter Rigaudon**

11. Ein Gefolgter von Mars
Der Ruhm lässt sich teilen
in Edelmüt verweilen,
der den Widrigkeiten trotzt.

Chor

Krieger
Lasst uns Mars folgen, usw.

Ein Gefolgter von Mars

Mars lehrt uns die Verwendung
Von Pfeilen und Dolchen;
Der Sieg ist sein Werk,
Er hat Cäsaren ausgebildet:
Dort lehrt er die schönste aller Künste.

Chor

Krieger
Lasst uns Mars folgen, usw.

**12. Erstes Menuett,
Zweites Menuett**

13. Ruhm

Fliegt, junge Krieger, wohin die Herrlichkeit euch führt
Fliegt in die Schlacht,
Fliegt und mit furchtlosem Herzen
Dem Tod ins Auge sehen.
Die furchtbarste Bedrohung überrascht euch nicht,
Fliegt, fliegt, folgt Bellona;
Die Lorbeeren, die ich für euch an diesen Orten anbaue,

Croîtront pour couronner vos exploits glorieux ;
Volez jeunes guerriers, la Gloire vous pardonne.

Deux de la suite de la Gloire

Croissez, Croissez, tendres lauriers,
Croissez pour couronner
des plus vaillants guerriers.
Cultivez des mains de la Gloire,
Donnez des mains de la victoire,
Vous serez le prix des grands cœurs.
Croissez pour couronner
les plus fameux vainqueurs.

14. Gigue

15. Bellone

Les lauriers qu'on moissonne
En suivant Bellone,
Ne sont dus qu'aux exploits d'un bras victorieux.
Les lauriers qu'on moissonne,
En suivant Bellone,
Elèvent les vainqueurs jusqu'au rang des Dieux.

16. Entrée pour Vulcain

17. Vulcain

Le dieu qui forge le tonnerre,
Sensible à votre ardeur,
met les soins les plus doux,
À préparer pour vous
Les foudres de la guerre.
Cyclopes accourez tous ;
Que tout frémissse,
Que tout retentisse
Du bruit de vos coups.
Hâtez-vous, redoublez vos peines,
Travaillez, préparez les chaînes,

Will grow to crown your glorious exploits;
Hurry, young warriors, Glory forgives you.

Two followers of Glory

Grow, grow, tender laurels,
Grow to crown
the most valiant warriors,
Cultivate with Glory's hands
Give with victory's hands,
You will be the prize great hearts will win.
Grow to crown
the most famous conquerors.

14. Jig

15. Bellona

The laurels we win
by following Bellona,
Are only earned by the feats of a victor's arm
The laurels we win
by following Bellona,
Raise the conquerors to the rank of the Gods.

16. Entry for Vulcan

17. Vulcan

The God who forges thunder,
Aware of your ardour,
takes the greatest care
In preparing for you
the thunderbolts of war.
Cyclops, hurry all of you
May everything tremble,
May everything resound
With the sound of your blows.
Make haste, double your efforts,
Work, prepare the chains,

Werden wachsen, um eure glorreichen Taten zu krönen;
Fliegt, junge Krieger, der Ruhm vergibt euch.

Zwei Gefolgte von Ruhm

Wachset, wachset, zarte Lorbeeren,
Wachset, um die tapfersten
Krieger zu krönen.
Wachset aus den Händen des Ruhmes,
Gebet aus den Händen des Sieges,
Ihr werdet der Preis der großen Herzen sein.
Wachset, um die berühmtesten
Sieger zu krönen.

14. Gigue

15. Bellona

Die Lorbeeren, die wir ernten
Indem wir Bellona folgen, sind nur auf die Heldentaten
eines siegreichen Arms zurückzuführen.
Die Lorbeeren, die wir ernten,
Indem wir Bellona folgen,
Erheben die Sieger in den Rang von Göttern.

16. Eintritt von Vulkane

17. Vulkane

Der Gott, der den Donner schmiedet,
Fühlt eure Lust,
legt die sanfteste Sorgfalt an den Tag
Zur Vorbereitung auf
Die Donnerkeile des Krieges.
Zyklopen, ihr alle, kommt nach vorne;
Alle sollen zittern,
Alles soll erklingen
Mit dem Klang eurer Schläge.
Beeilt euch, verstärkt eure Bemühungen,
Arbeitet, bereitet die Ketten vor,

Enfermez pour jamais.
Les plaisirs et la paix.

18. Chœur

*De Peuples qui abandonnent le parti de la Paix,
pour Mars.*

Méprisons la paix et ses charmes,
Ses appas enchanteurs
Causent plus de malheurs
Que n'en sauraient causer les armes.

19. Un du parti de la Paix

Qui l'abandonne pour se donner à Mars

Vains soupirs,
Faux plaisirs
D'une indigne mollesse,
Par mille attraits brillants,
Séduit ma tendresse,
Le dieu Mars que je sers,
A brisé mes fers,
Je le suivrai sans cesse.
Portez ailleurs
Vos appas trompeurs,
Votre lâche faiblesse,
Vains soupirs,
Faux plaisirs
D'une indigne mollesse :
Vous avez trop longtemps,
Par mille attraits brillants
Séduit ma tendresse,
Le dieu Mars que je sers,
A brisé mes fers.

20. Air pour les Guerriers

21. Musette

Lock up pleasure and peace
Forever.

18. Chorus

*of Peoples who abandon the Peace faction
for Mars.*

Let us disdain peace and its charms,
Its enchanting delights
Cause greater misfortune
than weapons ever could.

19. A person from the Peace faction

Anyone who goes over to Mars' side

Vain sighs,
False pleasures
With their unworthy spinelessness:
With a thousand shiny lures
Captures my affection.
The God Mars whom I serve,
Has broken my chains,
I will follow him constantly.
Take them elsewhere,
your deceptive charms,
Your cowardly weakness,
Vain sighs,
False pleasures
with their unworthy spinelessness:
For too long,
with a thousand shiny lures
you have captured my affection
The God Mars whom I serve,
Has broken my chains.

20. Melody for the Warriors

21. Musette

Für immer einsperren.
Vergnügen und Frieden.

18. Chor

*Von Völkern, die die Partei des Friedens
für Mars aufgeben.*

Lasst uns den Frieden und seine Reize verachten,
Seine bezaubernden Reize
Mehr Unglück verursachen
als durch Waffen verursacht werden können.

19. Einer der Friedenspartei

Der ihn verlässt, um sich Mars hinzugeben

Vergebliches Seufzen,
Falsche Vergnügungen
Von einer unwürdigen Sanftheit,
Durch tausend glänzende Reize,
Verführt meine Zärtlichkeit,
Der Gott Mars, dem ich diene,
Hat meine Fesseln gesprengt,
Ich würde ihm unaufhörlich folgen.
Tragt eure trügerischen Köder
Eure betrügerischen Köder,
Eure feige Schwäche,
Vergebliches Seufzen,
Falsche Vergnügungen
Von einer unwürdigen Sanftheit:
Ihr haben zu lange,
Durch tausend glänzende Reize
Meine Zärtlichkeit verführt,
Der Gott Mars, dem ich diene,
Hat meine Fesseln gesprengt.

20. Melodie für die Krieger

21. Musette

22. Mars

Cédez, Musettes,
À nos Trompettes.
Qu'on entende toujours
Le son des tambours.

23. Chœur

Cédez, Musettes, etc.

Mars

Le fracas des armes,
Le bruit des alarmes,
Les cris des combattants
Sont pour nous des concerts charmants:
Cédez, Musettes,
A nos Trompettes,
Qu'on entende toujours
Le son des tambours.

Chœur

Cédez, Musettes, etc.

Deuxième Récit

24. Air pour le Génie de la Terre

25. Le Génie de la Terre

De cet âge nouveau,
qu'on promet à nos vœux,
Hélas! que pouvons-nous attendre?
Si pour nous rendre tous heureux,
Du Ciel en même temps la Paix ne veut descendre.
Descendez, ô charmante Paix!
Venez nous combler de bienfait.
Sans vous rien ne nous contente.
La gloire la plus brillante
Ne cause jamais

22. Mars

Give in Musettes
to the sound of our Trumpets
May we always hear
The sound of drums.

23. Chorus

Give in Musettes, etc.

Mars

The clash of weapons
the sound of alarms,
The cry of warriors
Are music to our ears:
Give in Musettes,
To our Trumpets
May we always hear
The sound of drums.

Chorus

Give in Musettes, etc.

Second Narrative

24. Melody for the Genie of the Earth

25. The Genie of the Earth

Alas! What can we
expect of this new century,
which we are promised?
If, to make all of us happy,
Peace does not wish to descend from the heavens.
Descend, o charming Peace!
Come and shower us with your kindness.
Without you, nothing will satisfy us.
The most brilliant glory
Never brings

22. Mars

Ergebet euch, Musetten,
Unseren Trompeten.
Mögen wir immer hören
Den Klang der Trommeln.

23. Chor

Ergebet euch, Musetten, usw.

Mars

Das Zusammenprallen der Waffen,
Der Klang von Alarmtönen,
Die Schreie der Kämpfer
Sind für uns reizvolle Konzerte:
Macht Platz, Musetten,
Unseren Trompeten,
Mögen wir immer hören
Den Klang der Trommeln.

Chor

Ergebet euch, Musetten, usw.

Zweite Erzählung

24. Melodie für den Erdgeist

25. Erdgeist

Von diesem neuen Zeitalter,
das unseren Wünschen versprochen ist,
Doch was können wir erwarten?
Um uns alle glücklich zu machen,
Vom Himmel wird der Frieden nicht herabkommen.
Komm herab, o lieblicher Friede!
Komm und erfülle uns mit Güte.
Ohne dich sind wir mit nichts zufrieden.
Die hellste Pracht
Verursacht nie

De plaisirs parfaits.
Que chacun chante:
Descendez, ô Paix charmante!
Descendez, ô charmante Paix!
Venez nous combler de bienfaits.

26. Chœur

Descendez, ô charmante Paix!
Venez nous combler de bienfaits.

27. Air vif pour le Génie de la Terre

28. Premier Menuet, Second Menuet

29. Bruit sourd

30. Le Génie de la Terre

Qu'entends-je?... O Ciel!
Quelle douce harmonie!..
Quels tendres sons? Ah! quels divins concerts!
Je vois la Paix descendre dans les airs:
Descendez, douce Paix, venez briser nos fers.
Trop longtemps de ces lieux
vous vous êtes bannie:
Descendez, ô charmante Paix!
Venez nous combler de bienfaits.

Chœur

Descendez, ô charmante Paix!
Venez nous combler de bienfaits.

31. La Paix

Je reviens dans ces lieux guérir
par ma présence
Les maux que la guerre a causés.
Je ramène avec moi les Jeux et l'Abondance,

Perfect pleasure.
Everyone sing:
Descend, o charming Peace!
Descend, o charming Peace!
Come and shower us with your kindness.

26. Chorus

Descend, o charming Peace!
Come and shower us with your kindness.

27. Lively melody for the Genie of the Earth

28. First minuet, Second minuet

29. Thud

30. The Genie of the Earth

What do I hear? O Heavens!
What sweet music!..
What tender sounds? Ah! What divine harmonies!
I see Peace descend through the airs:
Descend, sweet Peace, come and break our chains.
For too long, you banished yourself
from this place:
Descend, o charming Peace!
Come and shower us with your kindness.

Chorus

Descend, o charming Peace!
Come and shower us with your kindness.

31. Peace

I return to use
my presence
To heal the ills caused by war.
I bring with me Games and Abundance,

Vollkommenes Vergnügen.
Alle sollen singen:
Komm herab, o lieblicher Friede!
Komm herab, o Friede so lieblich!
Komm und erfülle uns mit Segen.

26. Chor

Komm herab, o Friede so lieblich!
Komm und erfülle uns mit Segen.

27. Lebendige Melodie für den Erdgeist

28. Erstes Menuett, Zweites Menuett

29. Dumpfe Geräusche

30. Erdgeist

Was höre ich da? O Himmel!
Welch süße Harmonie!
Welche zarten Töne? Ach, was für göttliche Konzerte!
Ich sehe, wie der Frieden in die Luft steigt:
Komm herab, süßer Friede, komm und löse unsere Fesseln.
Zu lange hast du dich
von diesen Orten verbannt:
Komm herab, o Friede so lieblich!
Komm und erfülle uns mit Segen.

Chor

Komm herab, o Friede so lieblich!
Komm und erfülle uns mit Segen.

31. Frieden

Ich kehre an diese Orte zurück,
um durch meine Anwesenheit zu heilen
Die Übel, die der Krieg verursacht hat.
Ich führe Spiel und Überfluss mit mir,

Les dieux enfin sont apaisés.
Mortels, ne craignez plus les horreurs de la guerre,
Ne craignez plus rien désormais;
Si la Paix aujourd'hui se redonne à la terre,
C'est pour ne la quitter jamais.

32. Air champêtre

33. Divinité champêtre

Dans nos campagnes fleuries,
Dans nos charmantes prairies,
De la Paix en ce jour
Célébrons le retour.
Que les bergers à l'ombrage,
Les oiseaux en leur ramage,
Chantent dans nos forêts
Le retour de la Paix.

34. Autre divinité champêtre

Ruisseaux, fontaines,
Coulez, jaillissez,
Vous, dans nos plaines,
Agneaux, bondissez.
Paissez en assurance,
Tranquilles troupeaux;
La paix, dans ces hameaux,
Est votre défense.

35. Chœur

Durez toujours, charmante Paix,
Et comblez-nous de vos bienfaits.

36. Le Génie de la Terre

Ce n'est que pour punir la terre,
Que les Dieux irrités, dans leur juste fureur,
Déchainent quelquefois la discorde et la guerre,
Et dans tous les climats répandent la terreur.
Mais quand une humble offrande

Finally the Gods are appeased.
Mortals, cease to fear the horrors of war.
You no longer have anything to fear;
Peace has returned to the earth today,
And she will never leave.

32. Pastoral melody

33. Pastoral deity

In our flower filled countrysides
In our charming prairies,
Today, let us celebrate
The return of Peace.
May shepherds in the shade,
Birds with their trills
Sing the return of peace
In our forests.

34. Another pastoral deity

Springs, fountains,
Run, spurt,
You, on the plains,
Lambs, gambol.
Graze with confidence,
Peaceful herds;
Peace in these hamlets,
Is your defence.

35. Chorus

Last forever, charming Peace
and cover us with your kindness.

36. The Genie of the Earth

It is only to punish the earth,
That in their just fury, the irritated Gods
Sometimes rain down discord and warfare,
And spread terror in every clime
But when a humble offering

Die Götter sind endlich besänftigt.
Sterbliche, fürchtet nicht länger die Schrecken des Krieges,
Fürchtet euch vor nichts mehr;
Wenn der Frieden heute der Erde zurückgegeben wird,
Wird er dort für immer verweilen.

32. Ländliche Melodie

33. Landgottheit

In unseren blühenden Landschaften,
Auf unseren schönen Wiesen,
Vom Frieden an diesem Tag
Lasst uns die Rückkehr feiern.
Lasst die Hirten in den Schatten,
Die Vögel in ihrem Flug,
Singen in unseren Wäldern
Die Rückkehr des Friedens.

34. Andere Landgottheit

Bäche, Brunnen,
Fließt, sprudelt hervor,
Ihr, in unseren Gefilden,
Lämmer, springet.
Weidet in Ruh' Sie im Vertrauen,
Stille Schäfchen;
Frieden, in diesen Weilern,
Ist eure Verteidigung.

35. Chor

Bleibe für immer, lieber Friede,
Und erfülle uns mit deinem Segen.

36. Erdgeist

Es geht nur darum, die Erde zu bestrafen,
Die zornigen Götter in ihrem gerechten Zorn,
manchmal Zwietracht und Krieg auslösen,
Und in jedem Land verbreiteten sie Schrecken.
Aber wenn ein bescheidenes Opfer

A calmé leur courroux,
De toutes les faveurs qu'ils répandent sur nous,
La paix est la plus grande.

37. Chœur

*De peuples qui quittent Mars,
Pour se donner la Paix.*
Suivons la Paix,
Rendons-nous à ses charmes,
Rompons nos armes,
Brisons de traits,
Rien ne peut résister à ses divins attraits.

Un suivant de la Paix

Faisons taire l'envie,
Qui condamne le repos,
Où la Paix convie
Les plus grands héros.
Par d'utiles travaux
Qui partagent la vie,
Faisons taire l'envie.

Chœur

Suivons la Paix, etc.

Un suivant de la Paix

La Paix répare les dommages
Que la guerre a faits.
Ces jardins, ces tendres bocages,
Ces superbes palais,
sont ses ouvrages.

Chœur

Suivons la Paix, etc.

Un suivant de la Paix

Tout ce qu'on moissonne
Dans nos guerres,

Has calmed their rage,
Of all the favours they shower upon us
Peace is the greatest.

37. Chorus

*Of peoples who are abandoning Mars
to follow Peace.*
Let us follow Peace,
Let us give in to her charms,
Let us destroy our weapons,
No more projectiles,
Nothing can resist her divine attractions.

A follower of Peace

Let us silence envy
That destroys rest,
Where Peace invites
The greatest heroes.
With useful works
That nourish life
Let us silence envy

Chorus

Let us follow Peace, etc.

A follower of Peace

Peace repairs the damage
wrought by war.
These gardens, these tender glades,
These magnificent palaces,
are her work.

Chorus

Let us follow Peace, etc.

A follower of Peace

Everything we win
In our wars,

Besänftigt ihren Zorn,
Von all den Gnaden, die sie uns erweisen,
Der Frieden der Größte ist.

37. Chor

*Von Völkern, die Mars hinterlassen,
Um sich selbst Frieden zu geben.*
Lasst uns dem Frieden folgen,
Lassen wir uns von seinem Charme verzaubern,
Lasst uns unsere Waffen zerbrechen,
Lasst uns den Kampf beenden,
Nichts kann ihrem göttlichen Charme widerstehen.

Ein Gefolgter von Frieden

Lasst uns zum Schweigen bringen die Lust,
Die die Ruhe vereitelt,
Wo Frieden lockt
Die größten Helden.
Durch nützliche Arbeiten
Die das Leben teilen,
Lasst uns die Lust zum Schweigen bringen.

Chor

Lasst uns dem Frieden folgen, usw.

Ein Gefolgter von Frieden

Frieden repariert den Schaden
Den der Krieg herbeibrachte.
Diese Gärten, diese zarten Hügel,
Diese prächtigen Paläste,
sind ihre Werke.

Chor

Lasst uns dem Frieden folgen, usw.

Ein Gefolgter von Frieden

Alles, was wir ernten
In unseren Kriegen,

C'est elle qui le donne ;
Nous devons à la Paix,
Plus qu'à Bacchus, plus qu'à Pomène,
Tous les biens de l'automne.
Nous devons à la Paix,
Plus qu'à Cérès,
Tout ce qu'on moissonne.

38. Guigue

39. Premier Menuet pour la Paix, Second Menuet pour la Paix

40. La Paix

Jeux, plaisirs innocents, tendres divinités
Qui marchez toujours à ma suite :
Demeurez-en ces lieux, jamais ne les quittez,
Mars et Bellone ont pris la fuite,
Les Dieux, les justes Dieux, ne sont plus irrités.
Demeurez où la Paix habite :
Jeux, plaisirs innocents, tendres divinités
Demeurez-en ces lieux, jamais ne les quittez.

41. Chœur

Que tout retentisse
Du nom de la Paix.
Que tout s'unisse
Pour chanter ses bienfaits.
Campagnes,
Montagnes,
Rochers, antres secrets ;
Echos, temples, forêts,
Que tout retentisse
Du nom de la Paix.
Que tout s'unisse
Pour chanter ses bienfaits.

Comes from her ;
We owe Peace
More than Bacchus, more than Pomona
All Autumn's gifts
We owe to Peace
more than to Ceres,
Everything we reap.

38. Jig

39. First Minuet for Peace, Second Minuet for Peace

40. Peace

Games, innocent pleasure, tender deities
Who always follow me:
Remain here, never leave,
Mars and Bellona have fled,
The Gods, the just Gods, are no longer angered,
Remain where Peace resides:
Games, innocent pleasure, tender deities
Remain here, never leave.

41. Chorus

May everything resound
with the name of Peace.
May everything unite
to sing her kindness.
Countrysides,
Mountains,
Rocks, secret lairs,
Echoes, temples, forests,
May everything resound
With the name of Peace.
May everything unite
To sing her kindness.

Er ist es, der es gibt;
Wir schulden dem Frieden,
Mehr als Bacchus, mehr als Pomene,
Alle Vorzüge des Herbstes.
Wir schulden dem Frieden,
Mehr als an Ceres,
Alles, was wir ernten.

38. Gigue

39. Erstes Menuett für Frieden, Zweites Menuett für Frieden

40. Frieden

Spiel, unschuldiges Vergnügen, zarte Götter
Die immer hinter mir herlaufen:
Bleibet an diesen Orten, verlasset sie nicht,
Mars und Bellona sind geflohen,
Die Götter, die gerechten Götter, sind nicht mehr zornig.
Bleibet, wo der Friede wohnt:
Spiele, unschuldiges Vergnügen, zarte Götter
Bleibet an diesen Orten, verlasset sie nicht.

41. Chor

Lass alles erklingen
Im Namen des Friedens.
Alle sollen sich vereinen
Seine Segnungen zu singen.
Landleben,
Berge,
Felsen, geheime Höhlen;
Echos, Tempel, Wälder,
Lass alles erklingen
Im Namen des Friedens.
Alle sollen sich vereinen
Seine Segnungen zu singen.

Troisième Récit

42. Saturne

Quoi! Toujours opposés dans vos vœux indiscrets
Mortels, ne sauriez-vous unir vos intérêts?
Quel charme, quel démon contraire
De la paix entre vous a rompu tous les nœuds?
En vain l'on veut vous satisfaire;
Le destin, quoiqu'il puisse faire,
Fera toujours des malheureux,
Peuples soumis à mon empire,
De la sage Pallas implorez le secours;
Si la sagesse vous inspire,
Vous aurez un bonheur qui durera toujours.

43. Chœur

Des deux partis
Dont l'un demande la paix, et l'autre la guerre.
Contentez nos désirs, pacifique Minerve,
Généreux Pallas, favorisez nos vœux.

Un de chaque parti

C'est votre main qui nous préserve
Des dangers les plus affreux;
C'est à vous que le Ciel réserve
Le soin de nous rendre heureux.

Chœur

Des deux partis
Dont l'un demande la paix, et l'autre la guerre.
Contentez nos désirs, pacifique Minerve,
Généreux Pallas, favorisez nos vœux.

44. Pallas

Cessez une injuste querelle,
J'accours à la voix qui m'appelle.
Je viens vous réunir:
Cessez une injuste querelle,

Third Narrative

42. Saturn

What! You still disagree on your tiresome desires,
Mortals, are you unable to unite your interests?
What charm, what demon who opposes
Peace between you has broken all your ties?
In vain, we seek to satisfy you;
Regardless of all destiny can do,
There will always be some who are unhappy,
Peoples subject to my orders,
Beg wise Pallas to help;
If wisdom inspires you,
You will find happiness that lasts forever.

43. Chorus

Both factions
One asking for peace and the other war.
Satisfy our desires, peaceful Minerva
Generous Pallas, favour our wishes.

One from each faction

It is your hand that preserves us
From the most terrible dangers;
The Heavens have entrusted you
With the task of making us happy.

Chorus

Both factions
One asking for peace and the other war.
Satisfy our desires, peaceful Minerva
Generous Pallas, favour our wishes.

44. Pallas

End an unfair quarrel,
I hurry to the aid of the voice that calls.
I come to unite you;
End an unfair quarrel,

Dritte Erzählung

42. Saturn

Wie! Immer gegen deine törichten Wünsche
Sterbliche, könnt ihr eure Interessen nicht vereinen?
Welcher Charme, welcher widersprüchliche Dämon
Der Frieden zwischen euch hat alle Knoten gelöst?
Vergeblich wollen Sie zufrieden sein;
Das Schicksal, was auch immer es tun mag,
Wird immer Unglück bringen,
Völker, die meinem Imperium unterworfen sind,
Die weise Pallas fleht um Hilfe;
Wenn die Weisheit euch inspiriert,
Ihr werdet ein Glück haben, das für immer anhalten wird.

43. Chor

Von beiden Parteien
Die eine bittet um Frieden, die andere um Krieg.
Befriedige unsere Wünsche, friedliche Minerva,
Großzügige Pallas, begünstige unsere Wünsche.

Einer jeder Partei

Es ist deine Hand, die uns bewahrt
Vor den schrecklichsten Gefahren;
Für dich bewahrt der Himmel
Die Sorge, uns glücklich zu machen.

Chor

Von beiden Parteien
Die eine bittet um Frieden, die andere um Krieg.
Befriedige unsere Wünsche, friedliche Minerva,
Großzügige Pallas, begünstige unsere Wünsche.

44. Pallas

Beendet einen ungerechten Streit,
Ich höre auf die Stimme, die mich ruft.
Ich komme, um euch zu sammeln:
Beendet einen ungerechten Streit,

Tous vos maux vont finir
Un peu de guerre, au lieu de nuire.
Relève un courage abattu.
Un peu de paix fait qu'on respire.
Après que l'on a combattu.
Une trop longue guerre affaiblit un Empire,
Une trop longue paix fait languir la vertu.

45. Aimez les armes.
Cultivez les arts.

Chœur de Peuples

Aimons les armes.
Cultivons les arts.

Un suivant de Pallas

Une saison trop cruelle
A beau désoler nos champs:
La Terre en paraît plus belle,
Au doux retour du Printemps.
La guerre la plus terrible
Nous cause en vain cent frayeurs;
Tout ce qu'elle a de plus horrible
Semble préparer les cœurs,
A mieux goûter le sort paisible
Qui succède à ses rigueurs.

46. Premier Menuet, Second Menuet

47. Un suivant de Pallas

Quelle plus triste image
Qu'une sombre nuit!
L'aurore qui fuit
En plaît davantage.
À quel triste esclavage
La guerre réduit!
Mais la paix qui fuit,
En plaît davantage.

All your ills will cease
A bit of warfare, instead of harming
Revives dejected courage.
A bit of peace leaves room to breathe
After a battle.
Too long a war weakens an Empire,
Too much peace makes virtue languish.

45. Love weapons.
Cultivate the arts.

Chorus of Peoples

Let us love weapons.
Let us cultivate the arts.

A follower of Pallas

Although too cruel a season
Ravaged our fields;
The Earth seems all the more lovely,
With the gentle return of Spring.
In vain, the most terrible war
Provokes a hundred fears;
All the worst aspects of war
Seem to prepare hearts
To better enjoy the peaceful fate
That follows its harshness.

46. First Minuet, Second Minuet

47. A follower of Pallas

What sadder image
Than a dark night!
The flight of dawn
is far more pleasing
What sad slavery
War reduces people to!
But the flight of peace
Is far more pleasing

Alle eure Leiden werden enden
Ein bisschen Krieg, anstatt zu schaden.
Erweckt einen niedergeschlagenen Mut.
Ein bisschen Frieden lässt einen aufatmen.
Nachdem man gekämpft hat.
Ein zu langer Krieg schwächt ein Reich,
Ein zu langer Frieden lässt die Tugend verkümmern.

45. Liebt die Waffen.
Pflegt die Künste.

Chor der Völker

Lieben wir die Waffen.
Es leben die Künste.

Ein Gefolgter von Pallas

Eine zu grausame Jahreszeit
Auch wenn es unsere Felder verwüstet:
Die Erde scheint schöner zu sein,
Mit der süßen Rückkehr des Frühlings.
Der schrecklichste Krieg
Verursacht uns vergeblich hundert Ängste;
Alles, was es an Schrecklichem hat
Scheint unsere Herzen vorzubereiten,
Um das friedliche Schicksal besser genießen zu können
Das nach der Härte kommt.

46. Erstes Menuett, Zweites Menuett

47. Ein Gefolgter von Pallas

Welches traurigere Bild
Was für eine dunkle Nacht!
Die schwindende Dämmerung sacht
ist noch erfreulicher.
Zu welcher traurigen Sklaverei
Der Krieg schwindet!
Aber der Frieden, der fliehet,
Erfreut sich mehr herbei.

48. Pallas

Que la guerre et la paix s'unissent dans ce jour :
Sur la terre et sur l'onde,
Pour le bonheur du monde,
Qu'elles règnent tour à tour.
Vous, Parques qui réglez le destin de la terre,
Ah ! rendez, s'il se peut, tous les cœurs satisfaits.
Mêlez les travaux de la guerre
Aux plaisirs de la paix.

49. Chaconne

50. Les Parques

Formons un âge aimable.
Que nos fatales mains
Filent pour les humains
Un bonheur durable.
Rendons tous les cœurs satisfaits.
Nous qui réglons le destin de la terre,
Mêlons les travaux de la guerre
Aux plaisirs de la paix.

51. Le Grand Chœur

Ô Minerve ! Ô Pallas ! Ô Déesse puissante !
Ô vous dont la main bienfaisante,
A comblé nos souhaits !
Ô Minerve ! Ô Pallas ! Ô Déesse puissante !
Ne nous abandonnez jamais.

Le Petit Chœur

Les Parques terribles,
Pour tout autre insensibles,
Écotent votre voix.
Des destins inflexibles
Vous pouvez forcer les lois.

Le Grand Chœur

Ô Minerve ! Etc.

48. Pallas

May war and peace unite today:
On the earth and on the seas,
For the happiness of the world,
May they reign in turn.
You, the Fates who decide the destiny of the earth
Ah, if it be possible, satisfy every heart.
Mingle the efforts of war
With the pleasures of peace.

49. Chaconne

50. The Fates

Let us create a pleasant century,
Let our fatal hands
Weave lasting happiness
For humans.
Let us satisfy every heart.
We who control the destiny of the earth,
Let us mingle the efforts of war
With the pleasures of peace.

51. Grand Chorus

O Minerva! O Pallas, O powerful Goddess!
O you, whose kind hand
Has satisfied our desires!
O Minerva! O Pallas, O powerful Goddess!
Never abandon us.

Small Chorus

The terrible Fates,
Insensitive to all others,
Heed your voice.
You can force the laws
Of inflexible destinies.

Grand Chorus

O Minerva! Etc.

48. Pallas

Lasst uns an diesem Tag Krieg und Frieden vereinen:
An Land und auf den Wellen,
Für das Glück der Welt,
Lasst sie der Reihe nach regieren.
Ihr, Parzen, die das Schicksal der Erde bestimmen,
Ach, macht, wenn ihr es könnt, alle Herzen zufrieden.
Mischt die Mühen des Krieges
Mit den Annehmlichkeiten des Friedens.

49. Chaconne

50. Parzen

Lasst uns ein freundliches Zeitalter schaffen.
Lass unsere tödlichen Hände
Für die Menschen spinnen
Ein dauerhaftes Glück.
Wir wollen alle Herzen zufrieden stellen.
Wir, die wir das Schicksal der Erde bestimmen,
Mischen die Mühen des Krieges
Mit den Annehmlichkeiten des Friedens.

51. Großer Chor

Oh Minerva! Oh Pallas! Oh mächtige Göttin!
Oh du, dessen wohlthätige Hand
Unsere Wünsche hat erfüllt!
Oh Minerva! Oh Pallas! Oh mächtige Göttin!
Verlasse uns nimmer mehr.

Kleiner Chor

Die schrecklichen Parzen,
Für alle anderen unbestechlich,
Hört auf eure Stimme.
Von den unnachgiebigen Schicksalen
könt ihr die Gesetze erzwingen.

Großer Chor

Oh Minerva! Usw.



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.

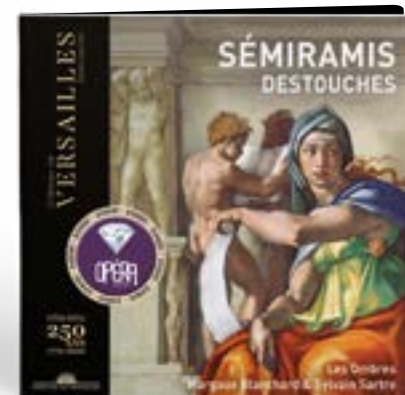
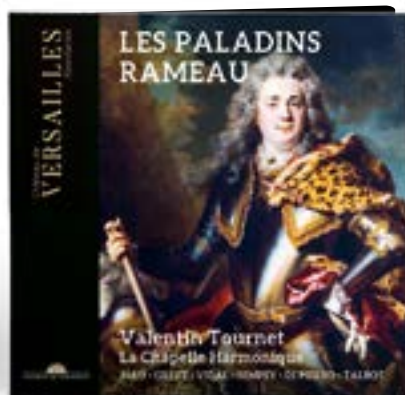
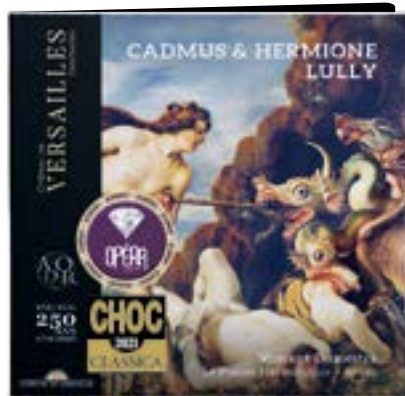
Contact : mecenas@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

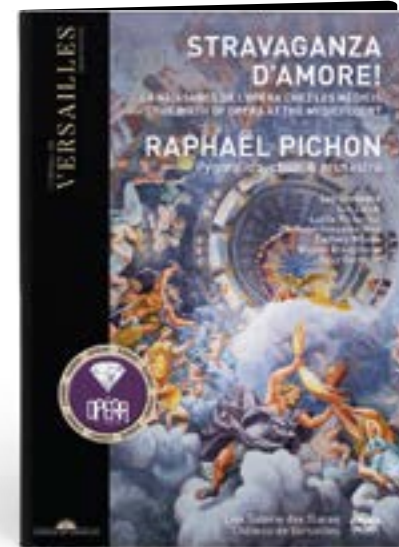
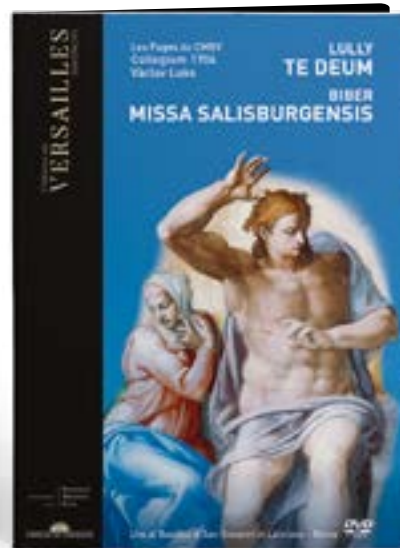
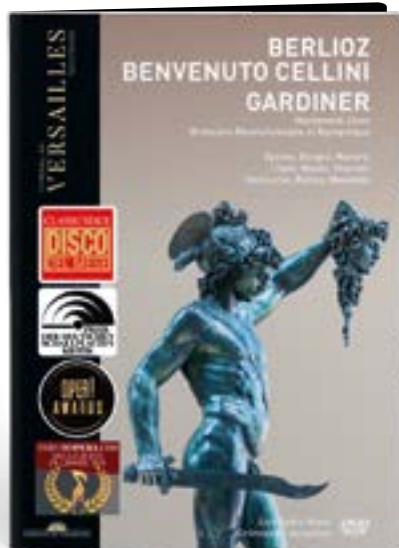
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



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

**Enregistré du 15 au 17 janvier 2021
à l'Opéra Royal du Château de Versailles**

Enregistrement, montage et mastering :
Dominique Daigremont et Frédéric Briant

Traductions anglaises & allemandes : ADT International

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

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 **Château de Versailles Spectacles**

Couverture : *The Orrery*, Joseph Wright of Derby, 1766 ;
p. 5 *Le Destin du Nouveau Siècle* ; p. 6 Marc Mauillon © Inanis, Mathias Vidal © Pascal Le Mée, Florie Valiquette © François Berthier, Claire Lefilliâtre © Sébastien Broyier, Thomas Van Essen © J. Lescene ;
p. 25 *André Campra*, gravé par Edelinck d'après Bouys ; p. 32 © Yannis Roger ; p. 36, 40, 44, 55, 57, 59 © Pascal Le Mée ; p. 52-53 © BNF ;
p. 90 © Thomas Garnier ; p. 94 © Agathe Poupeneay ;
4° de couverture © Pascal Le Mée

Château de
VERSAILLES
Spectacles





Patrick Bismuth & La Tempesta, Opéra Royal de Versailles