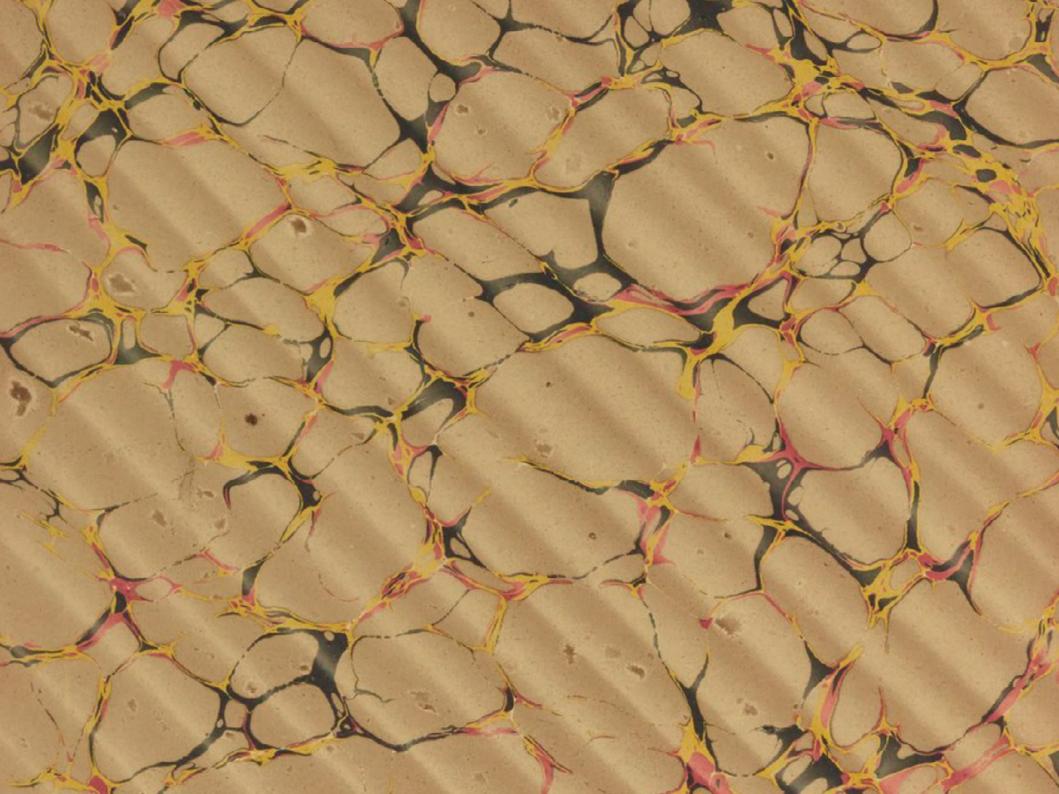
JEAN-PHILIPPE RAMEAU

# PYGMALION

LES TALENS LYRIQUES CHRISTOPHE ROUSSET







# JEAN-PHILIPPE RAMEAU

# PYGMALION LES FÊTES DE POLYMNIE

DUBOIS | CHAPPUIS | SCHEEN | WARNIER
ARNOLD SCHOENBERG CHOR

LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET



## Pygmalion. Acte de ballet (1748)

1.	Ouverture	4'23
2.	Scène 1 – Pygmalion : « Fatal Amour, cruel vainqueur » air	3'36
3.	Scène 2 – Pygmalion, Céphise : « Pygmalion, est-il possible que tu sois insensible » récit	2'01
4.	Scène 3 – Pygmalion, la Statue : « Que d'appas ! Que d'attraits ! » récit	2'11
5.	« D'où naissent ces accords » récit	1'01
6.	« Quel prodige ? Quel dieu ? » récit	2'52
7.	« De mes maux à jamais » air	2'24
8.	Scène 4 – L'Amour, Pygmalion, la Statue : « Du pouvoir de l'Amour » récit	1'17
9.	« Jeux et ris qui suivez mes traces » ariette vive et gracieuse	2'03
10.	Les différents caractères de la danse	2'46
11.	Sarabande pour la Statue	4'05
12.	« Le peuple dans ces lieux s'avance » <i>récit</i>	0'25
13.	Scène 5 – Pygmalion, la Statue, chœurs :	
	air gay pour l'entrée du peuple qui vient admirer la Statue	1'57
14.	Gavottes	1'47
15.	« L'Amour triomphe » ariette	2'50
16.	Pantomime niaise et un peu lente	1'04
17.	Pantomime très vive	2'31
18.	« Règne, Amour » ariette	5'12
19.	Air gracieux	0'58
20.	Contredanse	1'37

### Les Fêtes de Polymnie. Suite d'orchestre (1745)

21.	Ouverture	4'32
22.	Air grave et fier	2'29
23.	Mouvement de chaconne	1'33
24.	Air grave et majestueux	3'19
25.	Premier et second Menuets	3'48
26.	Premier et second Passepieds	2'10
27.	Entrée des Peuples	2'06
28.	Gigue	1'56
29.	Airvif	1'56
30.	Air fort gai	1'13

# Les Talens Lyriques

**Direction** Christophe Rousset

Solistes - Soloists

**Pygmalion** Cyrille Dubois

**Céphise** Marie-Claude Chappuis

**L'Amour** Céline Scheen **L'Amour** Eugénie Warnier

Orchestre - Orchestra

**Dessus de violon I** Gilone Gaubert-Jacques **Tailles de violon** Brigitte Clément

Josépha Jégard Jean-Marc Haddad Giorgia Simbula Raphael Handschuh Myriam Mahnane

Basses de violon Emmanuel Jacques

Dessus de violon IICharlotte GrattardJérôme HuilleBérengère MaillardJulien HainsworthKarine CrocquenoyMarjolaine Cambon

**Contrebasse** Luděk Brany

Hautes-contre Stefano Marcocchi

Jivka Kaltcheva

de violon Delphine Grimbert Flûtes traversières Jocelyn Daubigney

Yuki Koike Stefanie Troffaes

Hautbois Josep Domenech Percussions

Emma Black

**Continuo** 

Basson Eyal Streett Basse de violon Emmanuel Jacques

**Clavecin** Stéphane Fuget

Aline Potin

**Trompettes** Jean-François Madeuf

Philippe Genestier

# Arnold Schoenberg Chor

**Chef de chœur** Jordi Casals **Directeur artistique** Erwin Ortner

Sopranos Angharad Gabriel Ténors Antonio Gonzalez

Rie Kunikado

Liliya Namisny

Eva Reicher-Kutrowatz

Yukari Susaki

Elke Voglmayr

**Brigit Volker** 

Basses

Altos Susanne Grunsky

Katja Scheinbenpflug Daniela Sonntag

Kurt Kempf

Patrick Maria Kuhn

Christoph List

Peter Haigermoser

Faik Hondozi

Takanobu Kawazoe

Guillermo Pereyra Bentivoglio

Dejan Toshev

asses Alexander Aigner

Alessio Borsari Stefan Dolinar

Marcell Krokovay

Tomasz Kufta Viktor Mitrevski

Andreas Werner

Zeljko Zaplatic

# Synopsis

Pygmalion reproche à l'Amour de lui avoir fait aimer une statue. Céphise, qui souhaiterait épouser Pygmalion, ne le croit pas : c'est sans doute pour cacher une autre passion qu'il s'enferme dans son atelier. Seul et incompris, Pygmalion se lamente de sa situation. Ses plaintes sont entendues par l'Amour qui descend des cieux et anime la Statue. Aussitôt, celle-ci s'éprend de son sculpteur. Les Grâces l'instruisent en lui montrant les différents caractères de la danse. Bientôt, les peuples

rendent hommage au plus puissant des dieux, tandis que Pygmalion chante son nouveau bonheur.

Benoît Dratwicki

Pygmalion reproaches the god of Love for having caused him to fall in love with one of his own sculptures. Céphise, who is in love with Pygmalion, does not believe his explanations: she thinks he shuts himself away in his workshop in an attempt to hide his passion for another woman. Alone and misunderstood, Pygmalion bemoans his situation. Cupid hears his complaints. He descends from heaven and brings the statue to life, whereupon the beautiful young lady immediately falls in love

with the sculptor. The Graces teach her the steps of various dances. The people pay tribute to the most powerful of all the gods, while Pygmalion sings of his new happiness.

Benoît Dratwicki

# Pygmalion

Lorsque Rameau entreprend d'écrire Pygmalion en 1748, il est un compositeur désormais incontesté tant sur la scène parisienne qu'à la Cour. Malgré le succès mitigé remporté par Zaïs, ballet héroïque en un prologue et quatre actes, dont la première représentation eut lieu le 29 février 1748, il se voit confier par les nouveaux directeurs de l'Académie royale de musique, Joseph Guénot de Tréfontaine et ses associés. le soin de concevoir un ballet en acte, afin sans doute de renflouer les caisses de l'établissement. Selon le Mercure de France d'avril 1751, Rameau aurait composé Pygmalion en moins « de huit jours ». Même si ce délai semble bien court, il est fort possible que ce ballet en un acte ait été écrit très rapidement, probablement entre juin et juillet 1748. Le manque de temps explique en partie la décision de Rameau d'adapter La Sculpture, un livret du poète Antoine Houdar de La Motte, cinquième entrée du Triomphe des Arts, opéra-ballet représenté le 16 mai 1700, dont la musique était due à Michel de La Barre. Mais ce choix n'est pas dû au hasard puisque Rameau l'a vainement sollicité en 1727 afin qu'il

lui confectionne un poème à mettre en musique. Pour adapter le texte à ses besoins, il se fait aider du frère de son notaire, Sylvain Ballot de Savot, qui est aussi un proche du fermier général Le Riche de La Pouplinière, mécène et protecteur de Rameau. Le sujet en cinq scènes inspiré des Métamorphoses d'Ovide, dépeint l'amour impossible que le sculpteur Pygmalion éprouve envers une statue qu'il vient d'achever (scène 1). Bien qu'ayant banni l'amour de son cœur au point d'être insensible aux feux de Céphise (scène 2), il ressent un tel attrait pour sa création qu'il en implore Vénus et la divinité Amour, laquelle exauce ses vœux et donne vie à la statue (scène 3). L'acte de ballet se termine par deux scènes au cours desquelles la statue et Pygmalion célèbrent leur amour. Quoiqu'on ignore les raisons qui poussèrent Rameau à choisir cette histoire, il est possible d'émettre une hypothèse. Quelques années auparavant, en 1741, le philosophe Antoine Boureau Deslandes avait publié clandestinement une nouvelle sur le même sujet, Pygmalion, ou la statue animée, dont l'atmosphère libertine avait provoqué les foudres de la censure au point d'être condamnée au feu. Le vif succès de cet opuscule n'a peut-être pas été étranger au choix du musicien.

À partir de ce sujet en vogue, Rameau va innover sur le plan de la conception musicale. S'il avait déjà composé des ballets avec des entrées multiples, telles Les Indes galantes ou Les Fêtes d'Hébé, il ne les avait point conçus comme des ouvrages indépendants. Face à des difficultés économiques croissantes, les directeurs de l'Académie royale multiplient les spectacles composites, dénommés « fragments », au sein desquels ils rassemblent les titres les plus porteurs de divers compositeurs afin d'augmenter la recette. Pygmalion, avec son ouverture en deux parties de type lulliste et dont le fugato en notes répétées imiterait le ciseau du protagoniste sculptant son chef-d'œuvre, devient ainsi une œuvre parfaitement autonome, pouvant être aisément programmable. Hormis cet aspect fonctionnel, Rameau, alors au sommet de son art, va dans cette forme brève et condensée exprimer tout son savoir-faire, que ce soit dans les séguences vocales (monologue, récitatif, ariettes, air avec chœur) ou les danses qu'il instrumente de manière si ingénieuse et si novatrice. Ainsi, dans le monologue initial « Fatal Amour, cruel

vaingueur », Rameau sculpte, pour ainsi dire, un splendide accompagnement instrumental qui épouse les moindres inflexions du texte chanté par Pygmalion. Le récitatif en dialogue qui suit, au cours duquel Céphise essaie vainement d'infléchir l'amour de Pygmalion, recèle une force expressive d'autant plus grande que seule la basse continue intervient. Dans sa Lettre sur Omphale de 1752, le baron Grimm avait perçu toute la beauté de cette scène « épisodique » qui avait tout pour être « déplacée » et « ennuyeuse » : « C'est que Pygmalion m'intéresse dès que le musicien lui fait dire : "Céphise, plaignez-moi." Examinez la vérité et la noblesse du chant de cette scène. Comme il est touchant. simple et varié! Quelle expression! Écoutez ce vers : "N'accusez que les Dieux : j'éprouve leur vengeance." Avec quel bonheur il exprime : "J'avois bravé l'amour." Non seulement la modulation est dans son caractère, c'est-à-dire plaintive, non seulement elle m'exprime la force du terme braver, mais elle me peint encore le repentir de Pygmalion. » Toutefois, Grimm, lorsqu'il affirme que Rameau a fait cela « sans y songer », se trompe profondément, quand on sait à quel point le compositeur ciselait l'expressivité mélodique et harmonique des paroles qu'il mettait en musique. La scène 3, qui s'ouvre avec



la reprise partielle du monologue initial sur les mots « Que d'appas ! que d'attraits ! », constitue celle de la transformation de la statue en être animé. Le changement tonal « du mode mineur au majeur », « hardi et heureux du ton de sol [mineur] en mi [majeur] », toujours selon Grimm, témoigne de la métamorphose qui s'opère sous les yeux de Pygmalion « Quel prodige! Quel dieu par quelle intelligence / Un songe a-t-il séduit mes sens? ». La Statue, dont les premiers mots sont « Que vois-je? Où suis-je? », va jouer un double rôle: celui de chanteuse dans le récitatif en dialogue qui s'ensuit avec Pygmalion, et celui de danseuse soliste dans le divertissement final, lorsque les Grâces lui apprennent les différents caractères de la danse (air, gavottes, menuet, chaconne, loure, passepied, rigaudon, sarabande, tambourin), échantillon parfait de toutes les danses que Rameau emploie dans ses opéras et qu'il condense ici en des formes brèves, à l'exception de la sarabande. De 1748 à 1754, la principale interprète de la Statue n'est autre que la célèbre mademoiselle Puvigné, dont la prestation est unanimement saluée, même si certains commentateurs jugent qu'on ne l'entend pas. La fin de l'acte de ballet se termine brillamment avec deux séquences vocales virtuoses mettant en valeur la belle voix de haute-contre de Pierre Jeliotte : un air chanté par Pygmalion mêlé à l'unique chœur (« L'Amour triomphe, annonçons sa victoire ») et une ariette « Règne amour, fais briller tes flammes ». Particulièrement fier du chœur « l'Amour triomphe », Rameau en commente à plusieurs reprises sa nouveauté, notamment dans le Prospectus où l'on propose [...] par voie de souscription un Code de musique pratique de 1757 (p. 7): « Après avoir roulé par différents tons qui règnent sur le Régnant [c'est-à-dire sur la tonalité initiale], le chœur nous en éloigne encore plus en débutant ensuite par le ton de la quarte: c'est là que, pour lors attentif, l'auditeur souffre en quelque façon : mais Pygmalion ne s'y joint pas plutôt en ramenant ce Ton régnant, qu'un enthousiasme involontaire se saisit de tous les cœurs: on leur rend ce qu'ils craignaient d'avoir perdu, dans l'instant même où l'on s'y attend le moins ; voilà le nœud » (Prospectus où l'on propose [...] par voie de souscription un Code de musique pratique, 1757, p. 7). Représenté pour la première fois en août 1748 sur la scène de l'Académie royale de musique et donné plus de deux cents fois jusque dans les années 1780, Pygmalion connaît un succès immédiat, preuve que le public et les commentateurs de l'époque ont d'emblée perçu ce ballet en un acte comme un joyau, chef d'œuvre d'équilibre entre des formes vocales extrêmement variées et des airs dansés d'une grande beauté.

Trois ans avant la création de Pygmalion, Rameau avait entrepris un imposant ballet héroïque, Les Fêtes de Polymnie en un prologue (Le Temple de Mémoire) et trois entrées (La Fable, L'Histoire, La Féerie), dont le livret était dû à Louis de Cahusac. C'était la première fois que les deux hommes collaboraient. Théoricien de la danse, Cahusac allait poursuivre dans les années qui suivirent une fructueuse collaboration avec le compositeur pour Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour (1747), Zoroastre (1749, 1756), Naïs (1749) et Anacréon (1754). Conçues pour célébrer la victoire de Fontenoy (11 mai 1745), Les Fêtes de Polymnie, initialement destinées à la Cour, sont représentées pour la première fois le 12 octobre 1745. L'ouverture du ballet, structurée en deux mouvements - l'un lent. l'autre vif - commence d'une manière inhabituelle et surprenante par un accord audacieux de septième, dont les notes sont égrainées de la plus grave à la plus aiguë. La nouveauté de celle-ci frappa les contemporains, comme le souligne le chroniqueur du Mercure de France en novembre 1745 : « Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que cette dernière

ouverture ne ressemble en rien aux autres ouvertures que M. Rameau a déjà faites. » Les différentes danses et airs qui suivent, provenant du prologue et des trois entrées, révèlent toute la variété du génie instrumental du compositeur. Ces pièces étaient si appréciées des mélomanes au XVIII<sup>e</sup> siècle que des musiciens comme François Francœur, l'un des directeurs de l'Académie royale de musique, en faisait des suites autonomes, agencées suivant les tonalités.

**Denis Herlin** 

# Pygmalion

When Rameau undertook the writing of Pygmalion in 1748, he was by that time undisputed as a composer both on the Parisian scene and at the Court. Despite the mixed success of Zaïs, a heroic ballet in a prologue and four acts whose first performance took place on February 29, 1748, he was entrusted by the new directors of the Royal Academy of Music, Joseph Guénot de Tréfontaine and his associates, with the task of conceiving an acte de ballet, no doubt in order to replenish the coffers of the establishment. According to the Mercure de France (April 1751), Rameau composed Pygmalion in less than "eight days". Even if this timeframe seems very short, it is quite possible that this one-act ballet was written very quickly, probably between June and July 1748. The lack of time partly explains Rameau's decision to adapt La Sculpture, a libretto by the poet Antoine Houdar de La Motte, the fifth entrée (act) of Le Triomphe des Arts, an opera-ballet premiered on 16 May 1700, the music for which was written by Michel de La Barre. This choice was not however due to chance, as in 1727 Rameau had unsuccessfully

asked him to concoct a poem to be put to music. To adapt the text to his needs, he sought the help of the brother of his notary, Sylvain Ballot de Savot, who was also close to the farmergeneral Le Riche de La Pouplinière, a patron and protector of Rameau. The subject in five scenes, inspired by Ovid's Metamorphoses, depicts the impossible love that the sculptor Pygmalion feels for a statue he has just completed (scene 1). Although having banished love from his heart to the point of being insensitive to the fires of Céphise (scene 2), he feels such an attraction for his creation that he implores Venus and the divinity Love, who fulfills his wishes and brings the statue to life (scene 3). The acte de ballet ends with two scenes in the course of which the statue and Pygmalion celebrate their love. Although we do not know the reasons that drove Rameau to choose this story, it is possible to venture a hypothesis. A few years earlier, in 1741, the philosopher Antoine Boureau-Deslandes had secretly published a short story on the same subject, Pygmalion, ou la statue animée (Pygmalion, or the living statue), whose libertine atmosphere had provoked the wrath of the censor to the point of being condemned to be burned. The lively success of this short work may not have been foreign to the musician's choice.

Starting with this fashionable subject, Rameau will innovate in terms of musical design. If he had already composed ballets with several acts, such as Les Indes galantes or Les Fêtes d'Hébé, he had not conceived them as independent works. Faced with growing economic difficulties, the directors of the Royal Academy put on many composite performances, called "fragments", in which they put together the most attractive pieces of various composers in order to increase receipts. Pygmalion, with its two-part overture along the lines of Lully, whose repeated-note fugato resembled the chisel of the protagonist sculpting his masterpiece, thus became a perfectly autonomous work which could easily be programmed. Apart from this functional aspect, Rameau, then at the height of his art, will express all his know-how in this brief and condensed form, whether in the vocal numbers (monologue, recitative, ariettes, aria with chorus) or the dances which he orchestrates in such an ingenious and innovative fashion. Thus, in the opening

monologue Fatal Amour, cruel vainqueur (Deadly Love, cruel conqueror), Rameau sculpts, so to say, a splendid instrumental accompaniment that weds itself to the slightest inflections of the text sung by Pygmalion. The dialogued recitative that follows, in which Céphise tries in vain to change Pygmalion's love, contains an expressive force all the greater for the fact that only the basso continuo intervenes. In his Lettre on Omphale of 1752, Baron Grimm had perceived all the beauty of this "episodic" scene which had all the makings of being "out of place" and "boring": "It is that Pygmalion interests me as soon as the musician makes him say, Céphise, plaignez-moi. [Cephise, pity me] Examine the truth and nobility of the singing of this scene. How touching, simple and varied it is! What expression! Listen to this verse: N'accusez que les Dieux : j'éprouve leur vengeance. [Accuse the Gods alone: I feel their vengeance.] How happily he expresses: J'avois bravé l'amour [I had braved love.] Not only is modulation in its character - plaintive, that is to say -, not only does it express for me the strength of the term 'to brave', but for me it also depicts the repentance of Pygmalion." When he asserts that Rameau did this "without thinking about it," Grimm is however profoundly mistaken, when we know the degree to which the composer chiseled the melodic and harmonic expression of the words he put into music. Scene 3, which opens with the partial repeat of the initial monologue on the words Que d'appas! Que d'attraits [What charms! What attraction!], is that of the transformation of the statue into a living being. The tonal change "from the minor to the major mode", "bold and happy, going from the key of g [minor] to E [major]," - still following Grimm -, testifies to the metamorphosis that occurs before Pygmalion's eyes: 'What a miracle! What god, by what intelligence / Did a dream seduce my senses?'. The Statue, whose first words are Que vois-je? Où suis-je? (What do I see? Where am I?), will play a dual role: that of a singer in the dialogued recitative that follows with Pygmalion, and that of a solo dancer in the final divertissement, when the Graces teach him the different types of dance (air, gavottes, minuet, chaconne, loure, passepied, rigaudon, sarabande, tambourin), a perfect sample of all the dances that Rameau uses in his operas and which he condenses here in brief forms, with the exception of the sarabande. From 1748 to 1754, the Statue's main performer was none other than the famous Miss Puvigné, whose performance was unanimously appreciated, although some commentators judged that she could not be heard. The end of the acte de ballet concludes brilliantly with two virtuoso vocal numbers highlighting Pierre Jeliotte's beautiful countertenor voice: an aria sung by Pygmalion mingled with the sole chorus, L'Amour triomphe, annonçons sa victoire (Love triumphs, let us proclaim her victory) and an arietta, Règne amour, fais briller tes flammes (Reign love, make your flames shine). Particularly proud of the chorus L'Amour triomphe, Rameau repeatedly commented on its novelty, in particular in his Prospectus, wherein is proposed [...] by means of a subscription a Code of Practical Music of 1757 (p.7): "After having run through different tonics that prevail over the Régnant [i.e. the initial key], the chorus moves us even further away by then starting on the fourth degree; it is there that the attentive listener suffers somewhat, but Pygmalion does not join in, rather bringing back this Ton régnant [principal tonic], whereupon an involuntary enthusiasm takes hold of all hearts: they are given back what they feared they had lost, at the very moment when it is least expected - that is the nub." (Prospectus, wherein is proposed [...] by means of a subscription a Code of Practical Music, 1757, p. 7). First performed in August 1748 on the stage of the Royal Academy of Music and more than two hundred times until the 1780s, *Pygmalion* was an immediate success, proof that the public and the critics of the time perceived at once that this one-act ballet was a jewel, a masterpiece of balance between extremely varied vocal forms and dances of great beauty.

Three years before creating Pygmalion, Rameau had embarked on an imposing heroic ballet, Les Fêtes de Polymnie, in a prologue - Le Temple de Mémoire (The Temple of Memory) and three entrées - La Fable, L'Histoire, La Féerie (Fable, History, Enchantment), whose libretto was by Louis of Cahusac. It was the first time that the two men had collaborated. A dance theorist. in the ensuing years Cahusac would continue a fruitful collaboration with the composer, for Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour (1747), Zoroastre (1749, 1756), Naïs (1749) and Anacréon (1754). Designed to celebrate the victory of Fontenoy (May 11, 1745), Les Fêtes de Polymnie, which was originally intended for the Court, was first performed on October 12, 1745. The ballet's overture, structured in two movements, one slow and the other fast, begins in an unusual and surprising manner with a daring seventh chord, whose notes are laid out from the lowest to the highest. Its novelty struck Rameau's contemporaries, as the reviewer of the *Mercure de France* pointed out in November 1745: "But what is most remarkable is that this latest overture bears no resemblence to the other overtures that Mr Rameau has already written". The various dances and airs that follow, stemming from the prologue and the three entrées, reveal the instrumental genius of the composer in all its variety. These pieces were appreciated so much by music lovers in the 18<sup>th</sup> century that musicians such as François Francœur, one of the directors of the Royal Academy of Music, made independent suites from them, arranged by key.

**Denis Herlin**Translation © Peter Bannister

# PIGMALION, ACTE DE BALLET,

MIS EN MUSIQUE

# PAR M. RAMEAU.

Et exécuté pour la première fois par l'Académie Royale de Musique, le 27. Août 1748.

Le prix fix livres.





A PARIS,

L'AUTEUR, ruë Saint Honoré, vis-à-vis le Cassé de Dupuis.

La Veuve BOIVIN, ruë Saint Honoré, à la Regle d'Or.

M. LECLAIR, ruë du Roule, à la Croix d'Or.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.

# JEAN-PHILIPPE RAMEAU

# PYGMALION

ACTE DE BALLET LIVRET DE SYLVAIN BALLOT DE SAUVOT, BASÉ SUR UN TEXTE D'ANTOINE HOUDAR DE LA MOTTE CRÉATION : PARIS, 27 AOÛT 1748

ACTE DE BALLET

LIBRETTO: SYLVAIN BALLOT DE SAUVOT, AFTER A TEXT

BY ANTOINE HOUDAR DE LA MOTTE

FIRST PERFORMANCE: PARIS, 27 AUGUST 1748

Le théâtre représente l'atelier de Pygmalion, au milieu duquel paraît la Statue.

1. Ouverture

# Scène I

Pygmalion seul

#### 2. PYGMALION

Fatal Amour, cruel vainqueur,
Quels traits as-tu choisis pour me percer le cœur?
Je tremblais de t'avoir pour maître;
J'ai craint d'être sensible, il fallait m'en punir,
Mais devais-je le devenir
Pour un objet qui ne peut l'être?
Insensible témoin du trouble qui m'accable,
Se peut-il que tu sois l'ouvrage de ma main?
Est-ce donc pour gémir et soupirer en vain
Que mon art a produit ton image adorable?

# Scène II

Pygmalion, Céphise

#### 3. CÉPHISE

Pygmalion, est-il possible Que tu sois insensible Aux feux dont je brûle pour toi? Cet objet t'occupe sans cesse, Peut-il m'enlever ta tendresse, The stage represents Pygmalion's workshop, with the Statue in the centre.

Overture

### Scene 1

Pygmalion, alone

#### **PYGMALION**

Fateful Love, cruel victor,
what arrows you have chosen to pierce my heart!
I trembled to have you as my master;
I was afraid to love, I had to be punished,
but did I have to be enamoured
of an object incapable of feeling?
Unfeeling witness of my overwhelming distress,
can it be that I made you with my own hands?
Is it then to sigh and moan in vain
that through my art I have created your adorable image?

## Scene 2

Pygmalion, Céphise

#### CÉPHISE

Pygmalion, can it be that you are indifferent to the passion with which I burn for you? This object constantly engages your attention, can it steal your love from me, Ft te faire oublier?

and make you forget?

**PYGMALION** 

Céphise, plaignez-moi, N'accusez que les Dieux, J'éprouve leur vengeance, J'avais bravé l'Amour, Il cause mon tourment.

#### **PYGMALION**

Céphise, pity me, accuse none but the gods; I suffer their vengeance; I dared to defy Love;

he is the cause of my torment.

#### CÉPHISE

Tu voudrais te servir d'un vain déguisement Pour me cacher un amour qui m'offense.

#### CÉPHISE

You seek to make use of vain deceit to conceal a love which offends me.

#### **PYGMALION**

Oui, je sens de l'amour toute la violence, Et vous voyez l'objet de cet enchantement.

#### **PYGMALION**

Yes, I feel all the intensity of love, and here you behold the object of that enchantment.

#### **CÉPHISE**

Non, je ne te crois point ; quelque secrète chaîne Te retient et s'oppose à mes vœux les plus doux.

#### **CÉPHISE**

No, I do not believe you; some secret bond shackles you and thwarts my sweetest desires.

#### **PYGMALION**

Tel est l'effet du céleste courroux, Qu'il m'impose la peine D'une flamme frivole et vaine, Et m'ôte la douceur de soupirer pour vous.

#### **PYGMALION**

Such is the effect of heaven's wrath that it subjects me to the penalty of a futile and hopeless passion, and deprives me of the sweetness of sighing for you.

#### CÉPHISE

Cruel, il est donc vrai que cet objet t'enflamme, À de si vains transports abandonne ton âme, Puissent les justes dieux, par cette folle ardeur, Punir l'égarement de ton barbare cœur.

#### **CÉPHISE**

Cruel one, so it is true that this object fires you with passion!
Then abandon your soul to such vain transports!
May the just gods, by this mad love,
punish the misdemeanour of your unkind heart!

## Scène III

Pygmalion seul, puis la Statue

#### 4. PYGMALION

Que d'appas! Que d'attraits! Sa grâce enchanteresse M'arrache malgré moi des pleurs et des soupirs! Dieux! quel égarement, quelle vaine tendresse. Ô Vénus, ô mère des plaisirs, Étouffe dans mon cœur d'inutiles désirs; Pourrais-tu condamner la source de mes larmes?

L'Amour forma l'objet dont mon cœur est épris. Reconnais à mes feux l'ouvrage de ton fils : Lui seul pouvait rassembler tant de charmes.

5. D'où naissent ces accords?Quels sons harmonieux?Une vive clarté se répand dans ces lieux.

L'Amour traverse d'un vol rapide le théâtre et secoue son flambeau sur la Statue. Ce vol se fait sans que Pygmalion s'en aperçoive. La Statue s'anime.

**6.** Quel prodige? Quel dieu? Par quelle intelligence, Un songe a-t-il séduit mes sens?

La Statue descend.

Je ne m'abuse point, ô divine influence?

Elle marche.

### Scene 3

Pygmalion, alone, then the Statue

#### **PYGMALION**

What attractions! What charms! Her entrancing grace forces me to weep and sigh in spite of myself!
Gods! What insanity, what vain affection!

O Venus, O mother of pleasures, stifle in my heart such useless desires. Could you stem the source of my tears?

Love created the object by which my heart is smitten.

Own that my passion is your son's work:

he alone could bring together so many charms.

Whence come these sweet strains? What are these harmonious sounds? A dazzling brightness fills this place.

Unnoticed by Pygmalion, Love flies swiftly across the stage and shakes his torch over the Statue, which comes to life.

What marvel is this? Which god?

By what artfulness has a dream ravished my senses?

The Statue steps down.

Am I not deluding myself, O divine power?

The Statue walks.

Protecteurs des mortels, grands dieux, dieux bienfaisants?

Protectors of mortals, great gods, beneficent gods?

LA STATUE

Que vois-je? Où suis-je? Et qu'est-ce que je pense?

D'où me viennent ces mouvements?

**PYGMALION** 

Ô ciel!

THE STATUE

What do I see? Where am I? And what am I thinking?

How is it that I am able to move?

**PYGMALION** 

O heavens!



LA STATUE

Que dois-je croire?

Et par quelle puissance

 $Puis-je\ exprimer\ mes\ sentiments\ ?$ 

**PYGMALION** 

Ô Vénus! Ta puissance infinie...

THE STATUE

What am I to believe?

And by what power

am I able to express my feelings?

**PYGMALION** 

O Venus! Your infinite might...

#### LA STATUE

Ciel! Quel objet? Mon âme en est ravie; Je goûte en le voyant le plaisir le plus doux. Ah! je sens que les dieux qui me donnent la vie Ne me la donnent que pour vous.

#### 7. PYGMALION

De mes maux à jamais cet aveu me délivre ; Vous seule, aimable objet, pouviez me secourir ; Si le ciel ne vous eût fait vivre, Il me condamnait à mourir!

#### LA STATUE

Quel heureux sort pour moi!

Vous partagez ma flamme, ce n'est pas votre voix Qui m'en instruit le mieux, Et je reconnais dans vos yeux ce que je ressens dans mon âme.

#### **PYGMALION**

Pour un cœur tout à moi puis-je trop m'enflammer? Que votre ardeur doit m'être chère, Vos premiers mouvements ont été de m'aimer.

#### LA STATUE

Mon premier désir de vous plaire, Je suivrai toujours votre loi.

#### **PYGMALION**

Pour tous les biens que je reçois Puis-je assez!

#### THE STATUE

Heavens! What thing is this? My soul is enraptured; I savour, in seeing him, the sweetest delight.

Ah, I feel that the gods who have given me life, have done so only for you.

#### **PYGMALION**

May this confession deliver me forever from my woes; you alone, fair creature, could help me; if the heavens had not given you life, they would have doomed me to die!

#### THE STATUE

How happy my fate!
You share my love! It is not so much
your voice that tells me so:
I see in your eyes what I feel in my heart.

#### **PYGMALION**

For a heart that is all mine can I feel too much passion? How I must cherish your emotion, since your first impulse was to love me.

#### THE STATUE

My first desire is to please you; I shall always follow your rules.

#### **PYGMALION**

For all the blessings I receive can I do enough?

#### LA STATUE

Prenez soin d'un destin que j'ignore, Tout ce que je connais de moi, C'est que je vous adore.

### Scène IV

L'Amour, Pygmalion, la Statue

8. L'AMOUR à Pygmalion

Du pouvoir de l'Amour ce prodige est l'effet. L'Amour dès longtemps aspirait À former par ses dons l'être le plus aimable ;

Mais pour les unir tous, il fallait un objet

Dont ton art seul était capable.

Il vit et c'est pour toi ; pour toi ses tendres feux Étaient de tes talents la juste récompense.

Tu servis trop bien ma puissance,

Pour ne pas mériter d'être à jamais heureux.

9. Jeux et Ris qui suivez mes traces,
 Volez, empressez-vous d'embellir ce séjour.
 Venez, aimables Grâces,
 C'est à vous d'achever l'ouvrage de l'Amour.

Les Grâces entrent en dansant.

Empressez-vous, aimables Grâces, Hâtez-vous d'achever l'ouvrage de l'Amour.

**10.** Les Grâces instruisent la Statue et lui montrent les différents caractères de la danse

#### THE STATUE

Take care of a destiny that I know not; about myself I know only that I love you.

### Scene 4

Love, Pygmalion, the Statue

LOVE to Pygmalion

This wonder is the effect of Love's power.
Long has Love aspired to use his gifts
to create the fairest of beings;
but only your art could make
one who possesses every charm.
She lives for you; for you, her tender passions
are the just reward for your skills.
Too well have you served my authority
not to deserve everlasting happiness.

Sports and Smiles, who follow my steps, fly, make haste to deck this abode.

Come, charming Graces;
you are to complete Love's labour.

Enter the Graces, dancing.

Hurry, charming Graces, make haste to complete Love's labour.

The Graces instruct the Statue, and show her the various dances.

Air très lent

Gavotte gracieuse

Menuet

Gavotte gaie et forte

Chaconne vive

Loure très grave

Passepied vif (Les Grâces)

Rigaudon vif

**11.** Sarabande pour la Statue

Tambourin fort et vite

CHŒUR de PEUPLES derrière le théâtre

Cédons, cédons à notre impatience,

Courons tous, courons tous.

12. PYGMALION

Le peuple dans ces lieux s'avance,

Amour, il connaîtra jusqu'où va ta puissance

Et quels biens ta bonté sait répandre sur nous!

Scène V

Pygmalion, la Statue, Chœur de la suite de l'Amour, Chœur

du peuple

**13.** Air gay pour l'entrée du peuple qui vient admirer la Statue. L'Amour se retire. Toute sa suite, ainsi que Pygmalion et la Statue l'accompagnent jusqu'au fond du théâtre dans

le même temps que le peuple entre en dansant.

**14.** *Gayottes* 

Air very slow

Graceful gavotte

Minuet

Gay gavotte

Lively chaconne

Very solemn loure

Lively passepied (The Graces)

Lively rigaudon

Sarabande (for the Statue)

Tambourin, loud and fast

CHORUS OF THE PEOPLE offstage

Let us succumb to our impatience,

let all of us hurry, hurry.

**PYGMALION** 

The people are approaching.

Love, they shall know the extent of your power

and what bounties your generosity can bestow upon us!

Scene 5

 $Pygmalion, the \, Statue, \, Chorus \, of \, Love's \, attendants, \,$ 

Chorus of the People

Lively air for the entrance of the People, who have come to admire the Statue. Love withdraws. His attendants, together with Pygmalion and the Statue accompany him to the back of

the stage, while the People enter dancing.

Gavottes

15. PYGMALION au peuple

L'Amour triomphe, annoncez sa victoire. Il met tout son pouvoir à combler nos désirs, On ne peut trop chanter sa gloire, Il la trouve dans nos plaisirs!

**CHŒUR** 

L'Amour triomphe, annoncez sa victoire. Ce dieu n'est occupé qu'à combler nos désirs. On ne peut trop chanter sa gloire, Il la trouve dans nos plaisirs!

**16.** Pantomime niaise et un peu lente

17. Deuxième Pantomime très vive

18. PYGMALION

Règne, Amour, fais briller tes flammes, Lance tes traits dans nos âmes. Sur des cœurs soumis à tes lois Épuise ton carquois. Tu nous fais, dieu charmant, le plus heureux destin. Je tiens de toi l'objet dont mon âme est ravie, Et cet objet si cher respire, tient la vie Des feux de ton flambeau divin.

**19.** Air gracieux

20. Contredanse en rondeau

**PYGMALION** to the People

Love has triumphed; proclaim his victory!

He does everything in his power to fulfil our desires,

we cannot praise his glory too much;

he finds it in our pleasures!

**CHORUS** 

Love is triumphant; proclaim his victory!

This god uses all his power to fulfil our desires,

we cannot praise his glory too much;

he finds it in our pleasures!

Simple pantomime, rather slow

Second pantomime, very lively

**PYGMALION** 

Reign, Love, let your flames shine bright,

shoot your arrows into our hearts.

Into hearts submissive to your rules

empty your quiver. O charming god,

you grant us the happiest of destinies.

To you I owe my heart's desire;

and she whom I cherish breathes, and lives,

thanks to the flame of your divine torch.

Graceful air

Contredanse in rondeau

Translation © Mary Pardoe











1. Arnold Schoenberg Chor © Peter Fischli - 2. Marie-Claude Chappuis © Delphine Kern - 3. Eugénie Warnier

4. Cyrille Dubois © *Philippe Deval* - 5. Céline Scheen © *Dina Köttgen* 





Enregistré par Little Tribeca au Theater an der Wien de Vienne du 20 au 27 janvier 2017.

Direction artistique, prise de son: Maximilien Ciup

Montage, mixage: Émilie Ruby

Production exécutive: Little Tribeca et Les Talens Lyriques

Couverture © The Metropolitan Museum of Art, New York/Acquisition, Edward S. Harkness Gift, 1926 Édition musicale Pygmalion © Les Arts Florissants Édition musicale Les Fêtes de Polymnie © Sysart Ltd. Orfeo Music Foundation

Les Talens Lyriques sont soutenus par le Ministère de la Culture et la Ville de Paris. Ils reçoivent également le soutien du Cercle des Mécènes et de la Fondation Annenberg / GRoW – Gregory et Regina Annenberg Weingarten. Les Talens Lyriques sont membres fondateurs de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et de PROFEDIM (Syndicat professionnel des Producteurs, Festivals, Ensembles, Diffusion Indépendants de Musique).

AP155 © Little Tribeca 2017 ® Little Tribeca - Les Talens Lyriques 2017

### apartemusic.com

### Also available - Également disponibles





























apartemusic.com





