

Château de

VERSAILLES

Spectacles

LA CAPTIVE DU SÉRAIL  
Turqueries Galantes  
Gallant Turqueries

Florie Valiquette  
Gaétan Jarry  
Orchestre de l'Opéra Royal

# LA CAPTIVE DU SÉRAIL

62'07

## Turqueries galantes • *Gallant Turqueries*

### André GRÉTRY (1741-1813)

1	<i>La Caravane du Caire</i> (1783) – Acte I – Ouverture	3'38
2	<i>Zémire et Azor</i> (1771) – Acte III - Air de la Fauvette	5'57
3	<i>La Caravane du Caire</i> – Acte I – Ariette « Ne suis-je pas aussi captive »	2'50
4	<i>La Caravane du Caire</i> – Acte II – Danse générale	2'08

### Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791) - *L'Enlèvement au Sérail* (1782)

5	Acte I - « Loin de l'objet de ma tendresse »	5'15
6	Acte III - « Je te savais dans la peine »	6'52

### Christoph Willibald GLUCK (1714-1787) - *Les Pèlerins de la Mecque, ou La Rencontre Imprévue* (1763)

7	Acte I - Ouverture	2'24
---	--------------------	------

### André GRÉTRY

8	<i>La Caravane du Caire</i> – Acte II - Danse Égyptienne	3'36
9	<i>Zémire et Azor</i> – Acte II - « Rose Chérie »	1'51

### François-André Danican PHILIDOR (1726-1795)

10	<i>La Belle Esclave</i> (1788) – « Oh Ciel, se pourrait-il... »	5'04
----	---	------

### André GRÉTRY

11	<i>Zémire et Azor</i> – Passepied	1'18
----	-----------------------------------	------

### Christoph Willibald GLUCK - *Les Pèlerins de la Mecque, ou La Rencontre Imprévue*

12	Acte II - « J'ai perdu mon étalage »	1'36
13	Acte II - « Ah, qu'il est doux de se revoir »	5'52

### Pierre-Alexandre MONSIGNY (1729-1817)

14	<i>Aline, reine de Golconde</i> (1766) – Andante, Gigue & Contredanse	5'06
----	---	------

### André GRÉTRY - *La Caravane du Caire*

15	Acte II – Air « Nous sommes nés pour l'esclavage »	4'09
----	--	------

### Christoph Willibald GLUCK - *Les Pèlerins de la Mecque, ou La Rencontre Imprévue*

16	Acte III - « Qu'il est doux de partager ses chaînes »	2'27
----	---	------

### Paul-César GIBERT (1717-1787)

17	<i>Soliman II ou les Trois Sultanes</i> (1761) – Acte II - « Oh, vous que Mars rend invincible », avec Clara Izambert à la harpe	1'56
----	---	------



**Florie Valiquette, Soprano**  
**Nicholas Scott, Tenor**

**Orchestre de l'Opéra Royal**  
**Gaétan Jarry, direction**

**Violon Solo**  
Fiona Poupard

**Violons I**  
Rebecca Gormezzano  
Raphaël Aubry  
Anna Markova  
Kledis Rexho  
David Rabinovici

**Violons II**  
Rozarta Luka  
Emilie Planche  
Akane Hagihara  
Hadrien Delmotte  
Cibel Bullen Munoz

**Altos**  
Alexandra Brown

Emma Girbal  
Maialeen Loth

**Cello**  
Julien Hainsworth  
Thibault Reznichek  
Nicolas Fritot

**Basse**  
Hugo Abraham

**Flûtes**  
Julie Huguet  
Nicolas Bouils

**Hautbois**  
Vincent Blanchard  
Michaela Hrabankova

**Clarinettes**  
José Antonio Salar Verdu  
Ana Melo

**Bassons**  
Alexandre Salles  
Emmanuel Vigneron

**Cors**  
Edouard Guittet  
Alexandre Fauroux

**Trompettes**  
Christophe Eliot  
Johann Nardeau

**Timbales**  
Dominique Lacomblez

**Harpe**  
Clara Izambert

# Trois siècles d'esclavage chrétien en Méditerranée : des Barbaresques à Istanbul

Par Laurent Brunner

Si l'esclavage est attesté depuis des temps immémoriaux tant en Egypte qu'en Mésopotamie, en Grèce et à Rome, il était également une réalité de l'Empire Byzantin. Le monde médiéval qui se christianisait a restreint le commerce des esclaves : mettre un chrétien en esclavage étant désormais interdit, les marchands européens de chair humaine poursuivirent leur tâche en vendant des Slaves et des païens de l'est européen aux musulmans qui avaient conquis l'Espagne, l'Afrique du Nord et le Moyen Orient. La christianisation et le rôle législateur de l'Eglise mit fin progressivement à ces commerces à partir du X<sup>e</sup> siècle, la *Reconquista* les rendant également contreproductifs. Des esclaves subsistèrent dans les contrées chrétiennes, liés essentiellement à des prisonniers de guerre, dans des chiffres cependant très anecdotiques... Mais Byzance eut son successeur en l'Empire Ottoman, où l'esclavage connut une

expansion très forte à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, touchant strictement des individus non musulmans, mais qui pouvaient être orientaux, africains, européens ou caucasiens. En parallèle de l'abominable traite négrière et de son commerce triangulaire, l'esclavage redevenait ainsi une réalité des populations de l'Europe, de la Renaissance au début du XIX<sup>e</sup> siècle, pour le moins : malgré les interdictions officielles, on négociait encore des femmes sur le marché d'Istanbul en 1908, et des esclaves noirs comme blancs durant la Première Guerre mondiale.

## Une guerre d'empires et de corsaires

La cohabitation de l'Empire Ottoman et de l'Europe devint très conflictuelle à partir du XVI<sup>e</sup> siècle. Avec la prise de Grenade par les Espagnols en 1492 se terminait la *Reconquista*, repoussant au Maghreb

les Maures qui mirent en place les bases corsaires des Barbaresques (Alger, Tunis, Tripoli) qui allaient par piraterie et raids sur les côtes méditerranéennes, poursuivre une guerre implacable contre les chrétiens qui les avaient chassés. En parallèle, et dès 1521, le Sultan Soliman I<sup>er</sup>, dit Le Magnifique, à la tête de l'Empire Ottoman, entama une expansion qui conquiert Rhodes, puis Buda, l'essentiel de la Hongrie, la Dalmatie, la Croatie, la Bosnie, la Slovénie... Au printemps 1529, il mobilisa une armée de plus de 100 000 hommes et trois cents canons, et se dirigea vers Vienne, capitale de son principal ennemi, l'Empire d'Autriche. Le siège se tint de septembre à mi-octobre, émaillé de bombardements, d'atrocités, de mises en esclavage des femmes et enfants rencontrés sur le parcours, les hommes étant voués au supplice du pal. Mais les Viennois résistèrent, et les sapeurs turcs furent contraints de creuser des tunnels

destinés à faire sauter les fortifications : manœuvres déjouées in extrémis. Malgré trois attaques frontales pour pénétrer dans la ville, rien n'y fit, et devant des pertes croissantes et l'arrivée de l'hiver, le Sultan rebroussa chemin.

Un demi-siècle plus tard, en 1571, la bataille de Lépante vit la flotte coalisée du Pape, de Venise et d'Espagne vaincre trois cents vaisseaux turcs, assurant la suprématie chrétienne sur la Méditerranée occidentale. On dénombrera 7 500 morts chez les chrétiens, 30 000 morts ou blessés et 8 000 prisonniers chez les Turcs ; cent dix sept navires, quatre cent cinquante canons et trente neuf étendards furent pris aux Turcs, qui virent couler près de 150 vaisseaux. Enfin, 15 000 forçats chrétiens esclaves sur les navires turcs furent libérés de leurs fers. En 1683, le second siège de Vienne par les Ottomans fit à nouveau trembler l'Europe :

une armée de 200 000 hommes assiégea durant deux mois les Viennois, qui ne durent leur salut qu'à une armée austro-polonaise qui remporta la bataille du Kahlenberg le 12 septembre, permettant ensuite une reconquête autrichienne d'une partie importante de l'Europe Centrale et des Balkans.

## La politique française d'alliance avec le Grand Seigneur

Mais pendant ce temps, la diplomatie française jouait une carte surprenante au sein de la chrétienté: l'ennemi principal du roi de France étant l'axe de l'Espagne et de l'Autriche, dans les mains de la dynastie des Habsbourg, François I<sup>er</sup>, se rapprocha de Soliman le Magnifique dès 1526, et s'empressa de lui envoyer des ambassadeurs qui offrirent en cadeau une tiare somptueuse en 1532. «Je ne puis nier que je veux voir le Turc tout-puissant et prêt à la guerre, non pour lui-même – car il est un infidèle et nous sommes tous chrétiens – mais pour affaiblir le pouvoir de l'Empereur, pour le contraindre à faire d'importantes dépenses, et pour rassurer

tous les autres gouvernements qui sont opposés à un si formidable ennemi.» Tout est dit dans cette lettre de François I<sup>er</sup>, à l'Ambassadeur de Venise en 1531. Pendant ce temps, l'Empereur essayait vainement de contrer l'Empire Ottoman en s'alliant avec la Perse. Les Capitulations de 1535 permirent aux Français de commercer librement dans l'Empire Ottoman, de pratiquer leur religion chrétienne, – ils se virent confier la garde des Lieux Saints (ces accords durèrent jusqu'en 1923!) – et à François I<sup>er</sup> de demander un million de ducats au Sultan pour supporter son effort de guerre.

Dès lors, les Guerres d'Italie furent menées par François I<sup>er</sup> avec des attaques de diversion opérées par les Turcs et leurs alliés corsaires sur de nombreux ports italiens. Des opérations militaires conjointes franco-turques furent mises en place, les forces françaises venant épauler l'armée turque, souvent en petit effectif, mais quelquefois en formation d'envergure: en 1543 le siège de Nice fut mené par l'Amiral en chef ottoman Barberousse avec cent dix navires turcs et cinquante navires français, qui dévastèrent

la ville par leurs bombardements. François I<sup>er</sup> fit alors passer l'hiver à l'armée turque à Toulon, les 30 000 Ottomans se voyant livrer la cité que ses habitants furent appelés à quitter temporairement. La cathédrale fut transformée en mosquée. De cette base navale idéalement placée, la flotte turque (composée de nombreux vaisseaux corsaires du Maghreb que Barberousse commandait directement) mena des raids sur de nombreux ports italiens et espagnols avec l'appui de la flotte française, qui assista à la destruction et aux razzias, les prisonniers chrétiens réduits en esclavage par cette campagne de 1544 étant au chiffre de 6 000 (après la dévastation d'Otrante en 1537 ce furent plus de 10 000 Italiens emmenés comme

esclaves). Henri II, puis Louis XIV poursuivirent activement la politique d'alliance avec la Sublime Porte, toujours dans le but de contrer les Habsbourg. Lorsque ces derniers créèrent en 1684 la Sainte Ligue pour repousser les Ottomans hors d'Europe, Louis XIV refusa d'y participer! Les rapports restèrent excellents entre la France et l'Empire Ottoman, y compris sous la Révolution et même l'Empire, Napoléon arrivant à convaincre les Turcs (qu'il avait pourtant affronté en Égypte) de mener la guerre contre les Russes! Mais qu'on ne s'y trompe pas: ces relations privilégiées avec Istanbul n'empêchaient pas les corsaires algérois de capturer des Français en mer et de les réduire en esclavage.



*François I<sup>er</sup> & Soliman le Magnifique, Titian, vers 1530*

## Destins d'esclaves : galères, bagnes et harems

Le destin des populations chrétiennes prises par la force était multiple: les prisonniers de guerre de l'Empire Ottoman étaient majoritairement utilisés comme galériens, dans des conditions de survie très précaire, sous-alimentation, violences et enchaînés assis à leur poste de rameur sans jamais le quitter, des années durant et jusqu'à la mort. Pour les habitants côtiers de Méditerranée (mais aussi d'Angleterre ou d'Islande) ou les passagers des navires victimes des razzias et des abordages des corsaires d'Alger, de Tunis ou de Tripoli, les hommes terminaient principalement au bague et aux galères, les femmes et les enfants étaient vendus sur le marché aux esclaves. Saisissant des navires jusqu'en Atlantique, les corsaires réduisaient en esclavage des Américains, des Allemands, des Portugais, des Hollandais. Pour les victimes de raids souvent meurtriers, et qui investissaient des centaines de kilomètres carrés sur les côtes italiennes ou espagnoles pendant plusieurs jours,

dévastant et pillant, les captifs devaient subir ensuite des temps longs de traversée aux conditions inhumaines, et quelques exemples chiffrés indiquent la mort du tiers d'entre eux la première année.

Le Harem pour les femmes, un destin de serviteur au mieux pour les jeunes garçons, que l'on forçait souvent à la conversion, traçaient un avenir qui ne se terminait que très rarement par le retour en Europe. Un quart de la population d'Alger était constitué de ces chrétiens réduits en esclavage, environ 30 000 au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, et en 1609, le cinquième de la population d'Istanbul était esclave. Les grands travaux d'aménagement des villes, forteresses et ports d'Alger ou de Tunis ont été réalisés par cette main d'œuvre servile: pour le môle d'Alger, sept cents esclaves tiraient ensemble par des cordes un traineau portant une pierre de quarante tonnes sur plusieurs kilomètres, en une vision qu'on croirait un fantôme pharaonique...

Pour les populations chrétiennes victimes de la Sublime Porte, un traitement spécifique était réservé à certains garçons.

Le corps d'élite de l'armée ottomane était celui des Janissaires, uniquement formé d'enfants chrétiens, réduits en esclavage lors des raids ou des guerres, ou prélevés dans les communautés chrétiennes de l'Empire. Le Grand Seigneur choisissait aussi les gardes de son Harem parmi ces chrétiens: émasculés avec violence vers leurs huit ou dix ans, avec une mortalité de 80% à l'issue de cette opération pratiquée sans ménagement, ils devenaient les célèbres eunuques.

Une estimation basse donne le nombre considérable d'un million et demi d'esclaves chrétiens capturés entre 1500 et 1800. Cette quantité est sans doute très sous-estimée, notamment par méconnaissance de chiffre des esclaves balkaniques, caucasiens et russes pris ou vendus à Istanbul; il y a également un chiffre de 30 000 Européens capturés par an par les corsaires Barbaresques d'Afrique du Nord, qui amènerait donc à

plusieurs millions sur trois siècles, surtout des méditerranéens côtiers. Ces éléments donnent en tout cas l'ampleur de cette souffrance, partout présente à l'esprit des occidentaux. Les rachats se faisaient quelquefois pour les individus dont les familles en avaient les moyens, et diverses occasions permirent aux Congrégations Religieuses dont c'était l'action, de libérer des captifs qui avaient passé des décennies en esclavage. Pour les trois cent treize esclaves français masculins rachetés en 1785 à Alger, âgés de 40 à 80 ans, qui avaient passé entre 15 et 30 ans dans les cinq bagnes de la ville capitale de la piraterie, leur origine dresse une carte qui couvre tout le territoire: villages et villes proches du Mans, Metz, Besançon, Verdun, Carcassonne, Bourges, Rennes, Fréjus, Orléans, Bayonne, Angers, Cahors... Quant aux femmes kidnappées, le Harem restait définitivement leur univers.



À vendre. Esclaves au Caire, Jean-Léon Gérôme, 1871



## Le Harem et ses esclaves chrétiennes

Cœur du Sérail (Palais du Sultan), le Harem est évidemment la destinée des femmes réduites en esclavage, puis vendues par les marchands au plus offrant, soit à des particuliers pour leur domaine personnel, soit à des chefs de gouvernement comme le Bey de Tunis, le Sultan du Maroc ou le Grand Seigneur d'Istanbul. Presque exclusivement composée de non musulmanes, la population féminine du Harem des sultans ottomans provient soit des provinces chrétiennes proches (la Russie et le Caucase notamment, spécifiquement la Circassie, où elles ont été capturées ou vendues par leur famille), soit des razzias en Afrique (les Nubiennes ont une place significative dans le Harem), soit des prises réalisées par les corsaires en Méditerranée et en Atlantique proche: Italiennes, Espagnoles, françaises, Anglaises, Hollandaises... Leur beauté, leur aptitude à la danse, au chant, à la séduction et à tout ce qui pouvait divertir le Sultan, étaient déterminantes dans le choix de ces esclaves sexuelles, qui

ensuite étaient formées à ces disciplines dans l'école du Harem.

Au sein même du Harem, les odalisques ont une place à part: ces jeunes femmes vierges, pour la plupart esclaves et splendides, sont l'incarnation des Houris, ces créatures célestes qui selon le Coran seront dans le paradis les compagnes des musulmans fidèles. Ces odalisques attrayantes, dont seul l'appétit sexuel du Sultan peut les faire approcher du maître, normalement une seule fois, ont un destin bien encadré. On garde en effet ces esclaves au service des concubines et des femmes du Seigneur. Mais si leur beauté les distingue, on les forme à devenir concubines, en développant leur potentiel de séduction, et si un fils naît de leur union avec le Maître, voici l'esclave devenue l'une des femmes du Sultan.

Rappelons qu'au sein du Harem les seuls hommes (en dehors des enfants du Sultan) sont les eunuques, eux aussi non musulmans, et astreints au silence dans ce lieu singulier: ils pratiquent donc un langage des signes inventé par Soliman le Magnifique, comme les concubines entre

elles en présence du Sultan. Le Harem Impérial de Topkapi à Istanbul contenait quatre cents chambres, et représentait le véritable cœur du pouvoir de l'Empire Ottoman: le Grand Eunuque qui le dirigeait était le troisième personnage de l'Etat, après le Sultan et le Grand Vizir. Il gouvernait

cette quasi-ville fermée à tous, où vivaient plus de six cents concubines, et un nombre considérable d'enfants. Le Harem du Sultan du Maroc Moulay Ismail (1645-1727) contenait plus de cinq cents concubines, qui lui donnèrent plus de mille cents enfants: son 700<sup>e</sup> fils naquit en 1721.



*L'Odalisque à l'esclave, Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1839*



# Three centuries of Christian slavery in the Mediterranean: from the Barbaric corsairs to Istanbul

By Laurent Brunner

Whilst slavery has been documented since time immemorial in Egypt, Mesopotamia, Greece and Rome, it was also a reality in the Byzantine Empire. The medieval world, which was becoming christianised, restricted the slave trade: since it was henceforth forbidden to enslave a Christian, European merchants of human flesh pursued their trade by selling slaves and pagans from Eastern Europe to the Muslims who had conquered Spain, North Africa and the Middle East. Christianisation and the law-making role of the Church gradually put an end to this commerce from the 10<sup>th</sup> century onwards, with the *Reconquista* also making them counterproductive. Slaves remained in Christian countries, mainly equated to prisoners of war, although in very anecdotal numbers... But Byzantium had its successor in the Ottoman Empire, where slavery expanded very strongly from the 14<sup>th</sup> century onwards, exclusively

affecting non-Muslim individuals, who could be Oriental, African, European or Caucasian. In parallel with the abominable slave trade and its triangular trade, slavery was once again a reality for the populations of Europe, from the Renaissance at least up to the beginning of the 19<sup>th</sup> century: in fact, despite official prohibitions, women were still being traded on the Istanbul market in 1908, and both black and white slaves were still being traded during the First World War.

## A war of Empires and Corsairs

The cohabitation of the Ottoman Empire with Europe became very conflictual from the 16<sup>th</sup> century. With the capture of Granada by the Spanish in 1492, the *Reconquista* came to an end, pushing back the Moors to the Maghreb, who set up the Barbary pirate bases (Algiers, Tunis, Tripoli) that were to pursue a

relentless war against the Christians who had driven them out, by means of piracy and raids on the Mediterranean coast. At the same time, and from 1521, Sultan Suleiman I, known as “The Magnificent”, at the head of the Ottoman Empire, began an expansion conquering Rhodes, then Buda, most of Hungary, Dalmatia, Croatia, Bosnia, Slovenia... In the spring of 1529, he mobilised an army of more than 100 000 men and 300 cannons, and headed for Vienna, the capital of his main enemy, the Austrian Empire. The siege lasted from September to mid-October, with bombardments, atrocities, and the enslavement of women and children along the way, with the men being condemned to the torture of impalement. But the Viennese resisted, and the Turkish sappers were forced to dig tunnels intended to blow up the fortifications: but these manoeuvres were foiled at the very last moment. Despite three frontal attacks

to penetrate the city, their efforts came to naught, and faced with increasing losses and the arrival of winter, the Sultan beat a retreat...

Half a century later, in 1571, the battle of Lepanto saw the combined fleet of the Pope, Venice and Spain defeat 300 Turkish vessels, ensuring Christian supremacy in the western Mediterranean. There were 7 500 Christians dead, 30 000 dead or wounded and 8 000 prisoners among the Turks; 117 vessels, 450 cannons and 39 standards were taken from the Turks, who sank nearly 150 vessels. Finally, 15 000 Christian convicts enslaved on Turkish vessels were set free from their fetters. In 1683, the second Ottoman siege of Vienna once again shook Europe: an army of 200 000 men besieged the Viennese for two months, and the population only owed their salvation to an Austro-Polish army that won the battle of Kahlenberg

on 12 September, allowing Austria to reconquer a large part of central Europe and the Balkans.

## The French policy of alliance with the Great Pasha

But meanwhile, French diplomacy was playing a surprising card within Christendom: the main enemy of the King of France being the axis of Spain and Austria, in the hands of the Habsburg dynasty, Francis I approached Suleiman the Magnificent as early as 1526, and hastened to send him ambassadors who offered a lavish tiara as a gift in 1532. "I cannot deny that I want to see the Turk all-powerful and ready for war, not for his own sake - for he is an infidel, and we are all Christians - but to weaken the power of the Emperor, to oblige him to spend huge sums of money, and to reassure all the other governments that are opposed to so formidable an enemy." Everything is said in this letter from Francis I to the Venetian Ambassador in 1531. Meanwhile, the Emperor was vainly trying to counter the Ottoman Empire by allying himself

with Persia... The Capitulations of 1535 allowed the French to trade freely within the Ottoman Empire, to practice their Christian religion, and they were entrusted with the custody of the Holy sites (these arrangements lasted until 1923!). And Francis I asked the Sultan for one million ducats to support his war effort...

Henceforth, the Italian Wars were led by Francis I with diversionary attacks led by the Turks and their pirate allies on many Italian ports. Joint Franco-Turkish military operations were organised, with French forces supporting the Turkish army, often in small numbers, but sometimes in large formations: in 1543 the siege of Nice was led by the Ottoman Chief Admiral Barbarossa with 110 Turkish ships and 50 French ships, which devastated the city with their bombardment. Francis I then made the Turkish army spend the winter in Toulon, and the 30 000 Ottomans were handed over the city, which its inhabitants were asked to leave temporarily. The cathedral was transformed into a mosque. From this ideally placed naval base, the Turkish

fleet (composed of numerous pirate ships from the Maghreb that Barbarossa commanded directly) carried out raids on a number of Italian and Spanish ports with the support of the French fleet, which witnessed the destruction and raids, the Christian prisoners reduced to slavery by this 1544 campaign were around 6 000 (after the devastation of Otranto in 1537 there were more than 10 000 Italians taken into slavery...) Henry II, then Louis XIV actively pursued the policy of alliance with the *Sublime Porte*, always with the aim of countering

the Habsburgs. When the latter created the Holy League in 1684 to push the Ottomans out of Europe, Louis XIV refused to participate. Relations between France and the Ottoman Empire remained excellent, even during the Revolution and the Empire, with Napoleon managing to convince the Turks (whom he had confronted in Egypt) to wage war against the Russians! But let there be no mistake: these privileged relations with Istanbul did not prevent the Algerian corsairs from capturing Frenchmen at sea and reducing them to slavery...



*Le Marché des esclaves, Horace Vernet, 1836*

## The fate of slaves: galleys, prisons and harems

The fate of the Christian populations taken by force was manifold: the prisoners of war of the Ottoman Empire were mostly used as galley slaves, in very precarious conditions of survival; undernourishment, subject to violence they were chained to their rowing position without ever leaving it, for years and until death. For the coastal inhabitants of the Mediterranean (but also of England or Iceland!) or the passengers of the ships that fell victim to the raids and boardings of the corsairs from Algiers, Tunis or Tripoli, the men mainly ended up in the galleys, the women and children were sold on the slave market. Seizing ships as far as the Atlantic, the pirates enslaved Americans, Germans, Portuguese, Dutch... For the victims of the often-murderous raids, which covered hundreds of square kilometres of the Italian or Spanish coasts for several days, devastating and pillaging, the captives then had to endure long crossing times and inhuman conditions, and some examples indicate the death of a third of them in the first year.

The Harem for the women, a destiny as a servant at best for the young boys, who were often forced to convert, mapped out a future that very rarely ended with a return to Europe... A quarter of the population of Algiers was made up of these enslaved Christians, about 30 000 in the middle of the 17<sup>th</sup> century, and in 1609 one fifth of the population of Istanbul was enslaved. The major construction works of the cities, fortresses and ports of Algiers or Tunis were carried out by this slave labour: for the *Môle* of Algiers, 700 slaves pulled together on ropes attached to a trolley carrying a forty ton boulder over several kilometres, in a vision that one might take for a pharaonic fantasy...

For the Christian populations victimised by the *Sublime Porte*, special treatment was reserved for certain boys. The elite corps of the Ottoman army was that of the Janissaries, made up exclusively of Christian children, reduced to slavery during raids or wars, or taken from the Christian communities of the Empire. The Great Pasha also chose the guards of his Harem from among these Christians: emasculated with violence at the age of

eight or ten, with a mortality rate of 80% at the end of this ruthless operation, they became the famous eunuchs.

A conservative estimate gives the considerable number of 1.5 million Christian slaves captured between 1500 and 1800. This number is probably severely underestimated, in particular because of a lack of knowledge of the number of Balkan, Caucasian and Russian slaves taken or sold in Istanbul; there is also a figure of 30000 Europeans captured per year by the Barbary corsairs of North Africa, which would bring the total to several million over three centuries, mostly from the Mediterranean coastal areas. These elements show the extent of this suffering, which was present everywhere in the minds of Westerners. Redemptions were sometimes possible for individuals whose families had the means to do so, and various religious congregations whose work it was to free captives, found opportunities to free those captives who had spent decades in slavery. For the 313 French male slaves bought back in Algiers in 1785, aged between 40 and 80, who had spent between 15 and 30

years in the five prisons of the capital of piracy, their origin completes a map that covers the entire territory: villages and towns near Le Mans, Metz, Besançon, Verdun, Carcassonne, Bourges, Rennes, Fréjus, Orléans, Bayonne, Angers, Cahors... As for the kidnapped women, the Harem was to remain their world definitively.

### **The Harem and its Christian slaves**

At the heart of the Seraglio (Sultan's Palace), the Harem is obviously the destiny of women who were enslaved and then sold by merchants to the highest bidder, either to private individuals for their personal estate or to heads of government such as the Bey of Tunis, the Sultan of Morocco or the Pasha of Istanbul. Almost exclusively composed of non-Muslim women, the female population of the Ottoman sultans' Harem came either from nearby Christian provinces (Russia and the Caucasus in particular, specifically Circassia, where they were captured or sold by their families), or from raids in Africa (Nubian women

had a significant place in the Harem), or from the seizures carried out by pirates in the Mediterranean and the nearby Atlantic: Italian, Spanish, French, English, Dutch, etc. Their beauty, their aptitude for dancing, singing, seduction and anything else that might entertain the Sultan were decisive in the choice of these sex slaves, who were then trained in these disciplines at the Harem school.

Within the Harem itself, odalisques have a special place: these young virgin women, most of them slaves, are the incarnation of the Houris, the heavenly creatures who, according to the Koran, will be the companions of faithful Muslims in paradise. These attractive odalisques, depend on the sexual appetite of the Sultan, if they are to approach the master, normally only once... and they have a well-defined destiny. These slaves are kept in the service of the concubines and wives of the Pasha. But if their beauty distinguishes them, they are trained to become concubines, developing their potential for seduction, and if a son is

born from their union with the Master, the slave becomes one of the Sultan's wives.

It should be remembered that within the Harem the only men (apart from the Sultan's children) were the eunuchs, who were also non-Muslims and were bound to silence in this singular place: they therefore practised a sign language invented by Suleiman the Magnificent, like the concubines among themselves in the presence of the Sultan. The Imperial Harem of Topkapi in Istanbul contained 400 rooms and represented the real epicentre of the power of the Ottoman Empire: the Great Eunuch who directed it was the third person in rank of the State, after the Sultan and the Grand Vizier. He governed this quasi-city closed to all, where more than 600 concubines lived, and a considerable number of children. The Harem of the Moroccan Sultan Moulay Ismail (1645-1727) contained more than 500 concubines, who gave him more than 1100 children: his 700<sup>th</sup> son was born in 1721...



*Le Choix de la Favorite, Giulio Rosati, XIX<sup>e</sup> siècle*



*La Danse du Harem, Giulio Rosati, XIX<sup>e</sup> siècle*

## Drei Jahrhunderte christliche Sklaverei im Mittelmeerraum: Von den Barbaresken bis Istanbul

Von Laurent Brunner

Obschon die Sklaverei sowohl in Ägypten als auch in Mesopotamien, Griechenland und Rom seit Urzeiten belegt ist, war sie auch im Byzantinischen Reich eine Realität. Die sich christianisierende Welt des Mittelalters schränkte den Sklavenhandel ein: Da es nun verboten war, einen Christen zu versklaven, setzten die europäischen Menschenhändler ihre Arbeit fort, indem sie Slawen und Heiden aus Osteuropa an die Muslime verkauften, die Spanien, Nordafrika und den Mittleren Osten erobert hatten. Die Christianisierung und die gesetzgebende Rolle der Kirche setzten diesen Geschäften ab dem 10. Jahrhundert ein allmähliches Ende, und auch die *Reconquista* machte sie kontraproduktiv. In den christlichen Ländern gab es weiterhin Sklaven, vor allem in Form von Kriegsgefangenen, jedoch in sehr anekdotischen Zahlen... Aber Byzanz hatte im Osmanischen Reich einen Nachfolger und die Sklaverei

breitete sich hier ab dem 14. Jahrhundert sehr stark aus. Sie betraf ausschließlich nichtmuslimische Personen, die jedoch aus dem Orient, aus Afrika, Europa oder dem Kaukasus stammen konnten. Parallel zum abscheulichen Sklavenhandel und seinem Dreieckshandel wurde die Sklaverei somit wieder zu einer Realität der Bevölkerungen Europas, zumindest von der Renaissance bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts: Trotz offizieller Verbote wurde 1908 auf dem Markt in Istanbul noch mit Frauen gehandelt, und während des Ersten Weltkriegs wurden schwarze wie weiße Sklaven verkauft.

### Ein Krieg der Imperien und Korsaren

Das Zusammenleben des Osmanischen Reichs und Europas wurde ab dem 16. Jahrhundert sehr konfliktreich. Mit der Rückeroberung Granadas durch

die Spanier im Jahr 1492 endete die *Reconquista*. Die Mauren wurden nach Nordafrika zurückgedrängt, wo sie sich an der Küste ansiedelten (Algier, Tunis, Tripolis). Die sogenannten Barbaresken-Korsaren führten durch Piraterie und Überfälle auf Handelsschiffe im Mittelmeer einen unerbittlichen Krieg gegen die Christen, die sie einst vertrieben hatten. Parallel dazu und ab 1521 begann Sultan Suleiman I., genannt der Prächtige, an der Spitze des Osmanischen Reiches eine Expansionspolitik und eroberte Rhodos, dann Buda, den größten Teil Ungarns, Dalmatien, Kroatien, Bosnien, Slowenien... Im Frühjahr 1529 stellte er eine große Streitmacht mit über 100 000 Mann und 300 Kanonen zusammen und marschierte auf Wien, die Hauptstadt seines Hauptfeindes, das Kaiserreich Österreich. Die Belagerung Wiens dauerte von September bis Mitte Oktober und war geprägt von Kanonenbeschuss, Gräueltaten und der Versklavung von Frauen und Kindern, denen man auf dem Weg begegnete, während die Männer durch Pfählung hingerichtet wurden. Die Wiener Bevölkerung leistete jedoch

Widerstand und die türkischen Sappeure waren gezwungen, unter den Mauern der belagerten Stadt Stollen anzulegen, um mit einer Sprengladung die Festungsmauern zum Einsturz zu bringen. Dieses Vorhaben wurde *in extremis* verhindert. Trotz drei frontaler Angriffe gelang es nicht, in die Stadt einzudringen, und angesichts steigender Verluste und des bevorstehenden Wintereinbruchs gab der Sultan den Befehl zum Rückzug...

1571, ein halbes Jahrhundert später, besiegte die verbündete Flotte des Papstes, von Venedig und Spanien in der Seeschlacht von Lepanto 300 türkische Schiffe und sicherte damit die christliche Vorherrschaft im westlichen Mittelmeerraum. Auf christlicher Seite gab es 7500 Tote, auf türkischer Seite 30 000 Tote oder Verwundete und 8000 Gefangene. 117 feindliche Schiffe, 450 Kanonen und 39 Standarten wurden erbeutet, fast 150 Schiffe versenkt. Schließlich wurden 15 000 christliche Zwangsarbeiter, die auf türkischen Schiffen versklavt waren, aus ihren Fesseln befreit. 1683 erschütterte die zweite türkische Belagerung Wiens

Europa erneut: Eine Armee von 200 000 Mann belagerte zwei Monate lang die Wiener Bevölkerung, die nur durch ein deutsch-polnisches Einsatzheer gerettet werden konnte, das am 12. September die Schlacht am Kahlenberg gewann, wodurch Österreich einen großen Teil Mitteleuropas und des Balkans zurückerobern konnte.

## Die französische Bündnispolitik mit dem Großen Herrscher

Doch währenddessen spielte die französische Diplomatie innerhalb der Christenheit eine überraschende Karte: Da der Hauptfeind des französischen Königs die Habsburger Dynastie mit der Achse Spanien-Österreich war, näherte sich Franz I. bereits 1526 Suleiman dem Prächtigen an und schickte ihm eilig Botschafter, die ihm 1532 eine prunkvolle Tiara als Geschenk überreichten. „Ich kann nicht leugnen, dass ich den Türken allmächtig und kriegsbereit sehen will, nicht für sich selbst – denn er ist ein Ungläubiger und wir sind alle Christen – sondern um die Macht des Kaisers zu

schwächen, ihn zu großen Ausgaben zu zwingen und alle anderen Regierungen zu beruhigen, die sich einem so gewaltigen Feind entgegenstellen.“ In diesem Brief von Franz I. an den Botschafter von Venedig aus dem Jahr 1531 ist alles gesagt. Währenddessen versuchte der Kaiser vergeblich, dem Osmanischen Reich entgegenzuwirken, indem er sich mit Persien verbündete... Die Kapitulationen von 1535 erlaubten es den Franzosen, im Osmanischen Reich freien Handel zu betreiben, ihre christliche Religion auszuüben, und es wurde ihnen die Bewachung der Heiligen Stätten anvertraut (diese Abkommen dauerten bis 1923!). Franz I. bat den Sultan um eine Million Dukaten, um seine Kriegsanstrengungen zu unterstützen...

Die Italienischen Kriege wurden von Franz I. mit Ablenkungsangriffen der Türken und ihrer Verbündeten, den Korsaren, auf viele italienische Häfen geführt. Es wurden gemeinsame türkisch-französische Militäroperationen unternommen, bei denen die französischen Streitkräfte die türkische Armee unterstützten, oft in kleinen Gruppen, manchmal aber auch



in großen Verbänden. Im Jahr 1543 belagerte der osmanische Oberadmiral Barbarossa Nizza mit 110 türkischen und 50 französischen Schiffen, die die Stadt mit ihren Kanonen verwüsteten. Franz I. ließ die türkische Armee in Toulon überwintern, und den 30000 Osmanen wurde die Stadt übergeben, die die Einwohner vorübergehend verlassen mussten. Die Kathedrale wurde in eine Moschee umgewandelt. Von diesem ideal gelegenen Marinestützpunkt aus führte die türkische Flotte (die aus zahlreichen maghrebinischen Korsarenschiffen bestand, die Barbarossa direkt befehligte) Überfälle auf zahlreiche italienische und spanische Häfen durch, wobei sie von der französischen Flotte unterstützt wurde, die an der Zerstörung und an den Raubzügen teilnahm. Die Zahl der christlichen Gefangenen, die durch den Feldzug von 1544 versklavt wurden, belief sich auf 6000 (nach der Verwüstung

von Otranto im Jahr 1537 waren es mehr als 10000 Italiener, die als Sklaven verschleppt wurden...). Heinrich II. und später Ludwig XIV. setzten die Bündnispolitik mit der Hohen Pforte aktiv fort, immer mit dem Ziel, den Habsburgern entgegenzuwirken. Als diese 1684 die Heilige Liga gründeten, um die Osmanen aus Europa zu vertreiben, weigerte sich Ludwig XIV., daran teilzunehmen. Die Beziehungen zwischen Frankreich und dem Osmanischen Reich blieben auch während der Revolution und sogar während des Kaiserreichs ausgezeichnet. Napoleon gelang es, die Türken (gegen die er doch in Ägypten gekämpft hatte) davon zu überzeugen, den Krieg gegen die Russen zu führen! Aber lassen wir uns nicht täuschen: Diese privilegierten Beziehungen zu Istanbul hinderten die Korsaren aus Algerien nicht daran, Franzosen auf See zu kapern und zu versklaven...



*Marché d'esclaves, Jean-Léon Gérôme, 1866.*



## Sklavenschicksale: Galeeren, Zwangsarbeit und Harems

Die Schicksale der verschleppten christlichen Bevölkerung waren vielfältig: Die Kriegsgefangenen des Osmanischen Reiches wurden unter sehr prekären Überlebensbedingungen überwiegend als Galeerensträflinge eingesetzt: Unterernährung und Gewalt ausgesetzt, angekettet auf ihrem Ruderplatz sitzend, ohne diesen jemals zu verlassen, jahrelang und bis zum Tod. Für die Küstenbewohner des Mittelmeers (aber auch Englands oder Islands!) oder die Schiffspassagiere, die den Überfällen und Piraterie der Korsaren aus Algier, Tunis oder Tripolis zum Opfer fielen, endeten die Männer hauptsächlich im Gefängnis und auf den Galeeren, während Frauen und Kinder auf dem Sklavenmarkt verkauft wurden. Die Korsaren kaperten Schiffe bis in den Atlantik und versklavten Amerikaner, Deutsche, Portugiesen und Holländer... Für die Opfer der oft tödlichen Raubzüge, die sich tagelang auf Hunderten von Quadratkilometern an der italienischen oder spanischen Küste abspielten und

mit Verwüstungen und Plünderungen einhergingen, mussten die Gefangenen anschließend lange Überfahrtszeiten unter unmenschlichen Bedingungen überstehen, und einige Zahlenbeispiele zeigen, dass ein Drittel von ihnen im ersten Jahr starb.

Der Harem für die Frauen, ein Schicksal als Diener bestenfalls für die jungen Knaben, die oft zur Bekehrung gezwungen wurden, zeichneten eine Zukunft vor, die nur sehr selten mit der Rückkehr nach Europa endete... Ein Viertel der Bevölkerung von Algier bestand aus diesen versklavten Christen, Mitte des 17. Jahrhunderts etwa 30 000, und 1609 war ein Fünftel der Bevölkerung Istanbuls Sklaven. Die großen Bauarbeiten für die Städte, Festungen und Häfen von Algier oder Tunis wurden von dieser sklavischen Arbeitskraft bewältigt: Für die Mole von Algier zogen 700 Sklaven zusammen an Seilen einen Schlitten, der einen 40 Tonnen schweren Stein über mehrere Kilometer trug, in einer Vision, die man für eine Pharaonenfantasie halten könnte...

Für die christliche Bevölkerung, die Opfer der Hohen Pforte wurde, galt für bestimmte Jungen eine Sonderbehandlung. Die Elitetruppe der osmanischen Armee waren die Janitscharen, die ausschließlich aus christlichen Kindern bestanden, die bei Raubzügen oder Kriegen versklavt oder aus den christlichen Gemeinden des Reiches verschleppt wurden. Der Sultan wählte auch die Wachen für seinen Harem unter diesen Christen aus: Sie wurden im Alter von acht oder zehn Jahren gewaltsam kastriert, mit einer Sterblichkeitsrate von 80 % am Ende dieser schonungslos durchgeführten Operation, und wurden zu den berühmten Eunuchen.

Eine niedrige Schätzung ergibt die beachtliche Zahl von 1,5 Millionen christlichen Sklaven, die zwischen 1500 und 1800 gefangen genommen wurden. Diese Menge wird wahrscheinlich stark unterschätzt, vor allem weil die Zahl der balkanischen, kaukasischen und russischen Sklaven, die in Istanbul gefangen oder verkauft wurden, nicht bekannt ist. Es gibt auch eine Schätzung von 30 000 Europäern, die pro Jahr von den Barbaresken-Korsaren

in Nordafrika gefangen genommen wurden, was über drei Jahrhunderte hinweg auf mehrere Millionen ansteigen würde, vor allem von Küstenbewohnern des Mittelmeers. Diese Elemente verdeutlichen auf jeden Fall das Ausmaß des Leidens, das den Menschen in der westlichen Welt überall in lebendiger Erinnerung ist. Wohlhabende Familien konnten manchmal Angehörige freikaufen, und religiösen Kongregationen, deren Aufgabe es war, Gefangene zu befreien, die Jahrzehnte in der Sklaverei verbrachten, gelang dies bei verschiedenen Gelegenheiten. Für die 313 männlichen französischen Sklaven im Alter von 40 bis 80 Jahren, die 1785 in Algier freigekauft wurden und zwischen 15 und 30 Jahren in den fünf Gefängnissen der Hochburg der Piraterie verbracht hatten, zeichnet ihre Herkunft eine Karte, die das ganze Land umfasst: Dörfer und Städte in der Nähe von Le Mans, Metz, Besançon, Verdun, Carcassonne, Bourges, Rennes, Fréjus, Orléans, Bayonne, Angers, Cahors... Was die entführten Frauen angeht, so blieb der Harem definitiv ihre Welt.

Da die militärische Bedrohung durch die Türken und Korsaren jahrhundertlang bestand und Hunderttausende von Europäern in die Sklaverei getrieben wurden, ist es nur logisch, dass diese Themen in Literatur, Theater, Musik und dekorativen Künsten dargestellt wurden. In Molières *Fourberies de Scapin* [*Scapins Streiche*] erpresst der listige Diener 500 Ecu von Geronte, indem er ihm vorgaukelt, sein Sohn Léandre sei als Sklave nach Algier verschleppt worden: „Was zum Teufel sollte er auf dieser Galeere?“, jammert der betrogene Vater, der ihm schließlich das Geld übergibt - den Preis für das Lösegeld, das die Familien den Dreifaltigkeitsbrüdern übergaben, um die Freiheit dieser Sklaven zu bezahlen...

## **Der Harem und seine christlichen Sklavinnen**

Der Harem ist das Herzstück des Serais (Sultanspalast) und natürlich das Schicksal der Frauen, die versklavt und dann von Händlern an den Meistbietenden verkauft werden, entweder an Privatpersonen

für ihren persönlichen Besitz oder an Regierungschefs wie den Bey von Tunis, den Sultan von Marokko oder den Großfürsten von Istanbul. Die fast ausschließlich nichtmuslimische weibliche Bevölkerung des Harems der osmanischen Sultane stammt entweder aus den nahe gelegenen christlichen Provinzen (insbesondere Russland und der Kaukasus, speziell Tscherkessien, wo sie gefangen genommen oder von ihren Familien verkauft wurden), aus Raubzügen in Afrika (Nubierinnen haben einen bedeutenden Platz im Harem) oder aus den Fängen von Korsaren im Mittelmeer und im nahen Atlantik: Italienerinnen, Spanierinnen, Französinen, Engländerinnen, Holländerinnen... Ihre Schönheit und ihre Fähigkeit zu tanzen, zu singen, zu verführen und alles, was den Sultan unterhalten konnte, waren ausschlaggebend für die Auswahl der Sexsklavinnen, die dann in der Schule des Harems in diesen Disziplinen ausgebildet wurden.

Innerhalb des Harems selbst nehmen die Odaliskinnen einen besonderen Platz ein: Diese jungfräulichen, meist sklavischen

und wunderschönen jungen Frauen sind die Verkörperung der Huris, jener himmlischen Geschöpfe, die laut Koran im Paradies die Gefährtinnen der gläubigen Muslime sein werden. Diese attraktiven Odaliskinnen, die nur durch den sexuellen Appetit des Sultans in die Nähe ihres Herrn gelangen können, normalerweise nur einmal... haben ein streng geregeltes Schicksal. Man hält diese Sklavinnen nämlich im Dienst der Konkubinnen und Frauen des Herrschers. Wenn sie sich jedoch durch ihre Schönheit auszeichnen, werden sie zu Konkubinnen ausgebildet, indem man ihr Verführungspotenzial entwickelt, und wenn aus ihrer Vereinigung mit dem Herrscher ein Sohn geboren wird, wird die Sklavine zu einer der Frauen des Sultans.

Die einzigen Männer im Harem (außer den Kindern des Sultans) sind die Eunuchen, die ebenfalls keine Muslime sind und an diesem besonderen Ort zum Schweigen verpflichtet sind: Sie verständigen sich also mit einer von Suleiman dem Prächtigen erfundenen Zeichensprache, wie auch die Konkubinnen

untereinander in Gegenwart des Sultans. Der Kaiserliche Harem von Topkapi in Istanbul hatte 400 Zimmer und war das wahre Herz der Macht des Osmanischen Reiches: Der Groß-Eunuch, der ihn leitete, war die dritte Person im Staat, nach dem Sultan und dem Großwesir. Er regierte diese für alle verschlossene Fast-Stadt, in der über 600 Konkubinnen und eine beträchtliche Anzahl von Kindern lebten. Im Harem des marokkanischen Sultans Moulay Ismail (1645-1727) lebten mehr als 500 Konkubinnen, die ihm über 1100 Kinder gebaren: 1721 kam sein 700. Sohn zur Welt.



*La Captive du Sérail, Florie Valiquette, Château de Versailles*

## Turqueries galantes à l'Opéra-Comique

La menace militaire turque et corsaire étant présente durant des siècles, et l'esclavage en découlant touchant des centaines de milliers d'Européens, il est bien logique de voir ces thématiques illustrées dans la littérature, le théâtre, la musique et les arts décoratifs. Au sein d'un intérêt grandissant pour l'exotisme, la mode des Turqueries se fit multiforme, dès les *Fourberies de Scapin* de Molière, où l'habile serviteur extorque cinq cents écus à Géronte en lui faisant croire que son fils Léandre a été emmené à Alger comme esclave : « Que diable allait-il faire dans cette galère ? » se lamente le père trompé, qui finit par lui remettre cet argent, le prix de la rançon que payaient les familles aux Frères Trinitaires pour payer la liberté de ces esclaves...

Le goût de l'exotisme est fort en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle, et mêle allègrement les Incas du Pérou aux Turcs généreux dans un même dépaysement des costumes et

des mœurs. Mais la « turquerie » prend bientôt le pas sur la « chinoiserie » : Molière déjà en fit son miel dans le *Bourgeois Gentilhomme*, sans parler des *Mille et une Nuits* (publication en français par Antoine Galland de 1704 à 1717), des *Lettres Persanes* (Montesquieu, 1721), en passant par les *Indes Galantes* de Rameau (1735) et jusqu'à *l'Italienne à Alger* de Rossini (1812).

L'Opéra-Comique dans son acceptation du XVIII<sup>e</sup> siècle, est une invention française. Ses héros non mythologiques, permettant une identification plus aisée du spectateur, ses intrigues familiales empruntées à la comédie, ses situations triviales, sa musique légère où quelques airs faciles à retenir sont le cœur de la partition, en ont fait le succès de la période des lumières. Et ces œuvres s'exportèrent très vite dans toute l'Europe, dont l'élite parlait français : voici donc notre Opéra-Comique représenté sans traduc-

tion à Vienne ou Saint-Pétersbourg, avec un succès considérable ! Au point que le *Singspiel* allemand fut créé pour donner une production d'Opéra-Comique compréhensible de tous les Viennois. L'influence italienne sur la musique et les livrets, l'absence des récitatifs remplacés par du texte parlé, une intrigue à rebondissements, des amours contrariés, des imbroglios familiaux, le sauvetage et la libération de l'être aimé, la reconnaissance d'un parent perdu, sont autant de ressorts qui firent de cette forme lyrique la plus populaire à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Avec la vague exotique, c'est donc en Orient même que se déplaça l'action de Opéra-Comique. Le nombre considérable d'esclaves européens aux mains des « infidèles », notamment des pirates Algérois, rendait très plausibles toutes les histoires de Chrétiens capturés pour être vendus aux Pachas, et de Chrétiennes destinées aux Harems de l'Orient. Les « mœurs bar-

bares » des orientaux, l'évocation du raffinement de leurs supplices (avec le risque abominable d'être empalé...) et la passion immodérée des Sultans pour la gent féminine, vinrent assortir une galerie de portraits particulièrement pittoresques : l'énorme Pacha entouré de créatures, l'eunuque habile, le chevalier prisonnier ne ménageant pas son courage, le geôlier tonitruant, la belle esclave aux prises avec son destin funeste mais restant fidèle à son amoureux chrétien... Et si l'influence réelle de la musique orientale reste très restreinte en occident, les percussions « turques » constituent un cliché sonore très apprécié, Grétry, Gluck, Mozart ou Haydn ayant laissé des pages brillantes sur ce sujet. Triangle et clochettes illustrent ainsi Séraïl et Caravanséraïl, dans un orient de fantaisie qui abrite ces turqueries galantes, dont Gaétan Jarry a réuni quelques pépites pour soprano : la Captive du Séraïl, par définition...

## Les Œuvres

### *La Caravane du Caire*

André Grétry (1741-1813)

Avec cette farce pétulante, Grétry signe en 1783 un chef d'œuvre du répertoire «à la Turquie». Créé devant la Cour à Fontainebleau, puis à l'Académie Royale de Musique, l'œuvre connut plus de cinquante représentations jusqu'en 1829, et une carrière qui ne se démentit pas durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle. L'intrigue prend pour fil un couple de Français (le Chevalier Saint Phar et la belle Zélimé) réduits en esclavage et menés par Husca pour être vendus au Caire. La caravane étant attaquée, Saint Phar la défend contre les bandits, lui valant une éloge du «valeuroux Français» par son géolier, qui lui rend sa liberté mais n'accepte cependant pas de libérer la belle Zélimé, dont la valeur marchande est évidente. Le Pacha va bien sur porter son choix sur la belle, et l'achète pour son harem. Saint Phar tente de la libérer en utilisant mille stratagèmes, mais se révélant le fils disparu de Florestan à qui le Pacha ne saurait rien refuser, il récupère

finalement sa promise grâce à la libéralité du Pacha! Les fêtes somptueuses donnent à Grétry l'occasion de ballets endiablés, et les facéties des personnages sont pourvues de numéros inoubliables. La truculence des caractères, la verve musicale du compositeur et le livret à rebondissements font de cet opéra-ballet orientalisant un concentré du génie français: le chœur «la Victoire est à nous» fut si populaire qu'il devint l'une des marches de l'armée napoléonienne, fut repris par les activistes dans les rues de Paris lors des journées révolutionnaires de 1830, et retentit même à Marseille en 1844 pour accueillir le Maréchal Bugeaud vainqueur de la Bataille d'Isly contre le Sultan du Maroc! Enfin le grand air du Pacha en hommage à la France est quasiment un hymne patriotique. L'ouverture en est tonitruante en diable, posant le décor oriental avec brio. Dans les deux extraits chantés de ce programme, l'Esclave Française est d'une gaieté à toute épreuve malgré son sort funeste, et ce parce qu'elle est... française!



*Arabes traversant le désert, Jean-Léon Gérôme, 1870*

## **Zémire et Azor**

André Grétry (1741-1813)

Cet Opéra Ballet de 1771, inspiré de *La Belle et la Bête*, est un modèle d'opéra-féerie mêlant fantastique, magie et sentiments.

Dans l'Orient aux mille secrets, Sander est sauvé par un être monstrueux, Azor, qui exige en retour l'amour de sa fille Zémire, qui se sacrifie et rejoint Azor. D'abord terrifiée, elle se laisse toucher par la bonté de celui-ci, qui la rassure en utilisant un tableau magique où apparaît sa famille. La constance de Zémire rompt l'enchantement qui pesait sur Azor et lui rend sa forme première de jeune prince, scellant leur union. L'air de Zémire « la Fauvette » est une ode à l'amour familial, le ramage de la soprano dialoguant en écho avec la flûte, dans un air virtuose d'une l'italianité triomphante. Quant à l'Air de la Rose, accompagné de la harpe et de la flûte, chanté par la jeune fille si heureuse que son père lui ait rapporté cette fleur qu'elle lui avait demandée, son insouciance est cruelle quand on sait que c'est justement cette rose, volée dans le Jardin d'Azor, qui fait l'infortune du père, et condamne la jeune fille à rejoindre Azor.

## **L'Enlèvement au Sérail**

Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756-1791)

Créé en 1782 au Burgtheater de Vienne, ce *Singspiel* est l'un des fleurons du répertoire léger de Mozart, nonobstant la nécessité de chanteurs de premier plan! Commande de l'Empereur Joseph II voulant asseoir l'Opéra (en) allemand à Vienne, ce bijou installa la notoriété de Mozart. Les percussions turques dignes des Janissaires, introduisent l'intrigue: la tentative par le noble Belmonte d'enlever sa fiancée Constance, esclave retenue prisonnière dans le palais du Pacha turc Selim, dont le sinistre gardien du sérail, Osmin, menace en tonitruant de sa profonde voix de basse... alors qu'il s'agit d'un eunuque! Les ressorts comiques et sentimentaux mis en place renvoient évidemment à toutes les figures de style de l'Opéra-Comique français, que Mozart connaissait à la perfection. Mais l'ampleur des airs éblouit: l'aria de Constance alterne la tristesse de la séparation et le souvenir joyeux de l'être aimé, avec des vocalises splendides: toute la sensibilité de Mozart pour le cœur féminin est ici résumé. Puis son duo avec Belmonte

dit tout l'amour d'un couple devant la certitude de la mort, avec une beauté prenante.

L'œuvre est ici chantée en français, avec une évidence confondante.

## **Les Pèlerins de la Mecque, ou la rencontre imprévue**

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Fervent admirateur de l'Opéra-Comique français, très apprécié de la haute société viennoise, Gluck n'hésita pas à écrire celui-ci en 1763 sur un livret en français de Dancourt inspiré de la pièce de Lesage et d'Orneval (1726). L'œuvre connut un succès exceptionnel, surtout sous sa forme révisée *Ali et Rezia, ou La Rencontre imprévue*. La musique « à l'orientale » est très présente dans l'ouverture pétillante et nombre d'airs des personnages Turcs, mais le duo des amoureux Ali et Rezia « Qu'il est doux de partager ses chaînes » est évidemment totalement à la mode française. Cependant la virtuosité à l'italienne s'impose dans « J'ai perdu mon étalage » et ses vocalises pourtant si familières à l'Opéra-Comique, et surtout dans le grand air de Rezia « Ah qu'il est doux », véritable perle du répertoire.

## **La Belle Esclave, ou Valcour et Zeila**

François André Danican Philidor  
(1726-1795)

Philidor fut une personnalité d'exception, aussi connu comme meilleur joueur d'échecs de son temps, que pour ses opéras comiques représentés dans l'Europe entière.

Comédie en un acte mêlé d'ariettes créée en 1787 pour le *Théâtre des petits-comédiens de Monseigneur le Comte de Beaujolais*, cette « bagatelle » selon son auteur Bourlain-Dumaniant, se déroule au Maroc. Le marchand d'esclaves Selim a dans son cheptel la belle Zéila, jeune indienne que le pétillant français Valcour veut libérer: son amante avait été abandonnée sur une île lors d'un naufrage et vendue à Selim par des pirates. Déguisé en esclave, voici Valcour dans la place, Sélim ayant résolu de se donner du bon temps (Vive l'amour et le bon vin!) et chargé son nouvel eunuque (Valcour) de faire en son nom le compliment amoureux à Zeila... pour l'épouser! Un magnifique jeu de feintes s'ensuit, mais ici l'air de Zeila est chanté alors qu'elle ignore encore tout de ce qui va arriver: sa plainte nostalgique appelle à l'aide son amant disparu.

### *Aline, Reine de Golconde*

Pierre Alexandre Monsigny (1729-1817)

Cet Opéra-Ballet créé en 1766 sur un livret de Sedaine, fut le seul «grand opéra» de Monsigny, qui retourna de suite à sa veine d'opéra comique. Le Royaume de Golconde, situé en Inde, sous Sultanat Turc, était célèbre pour ses mines de diamant dont sont originaires certaines des pierres les plus fameuses, notamment Le Régent (acheté par Philippe d'Orléans en 1717, c'est le plus beau joyau de la couronne de France avec cent quarante carats). Dans l'œuvre de Monsigny, la Reine Aline reçoit le nouvel ambassadeur Saint Phar en qui elle reconnaît son ancien amour, lorsqu'elle était simple paysanne. Aussi se déguise-t-elle en bergère pour tester les sentiments de Saint Phar, qui repartent de plus belle. Reprenant son costume Royal, elle offre le mariage à Saint Phar qui refuse, avouant son amour pour la bergère... Aline tombant le masque, les amants sont réunis à jamais sur le trône! L'œuvre connut beaucoup de succès et fut reprise à Bruxelles, Liège, Berlin, Londres et Moscou, tant la réputation de Philidor était grande, et la satisfaction du public également.

### *Soliman Second ou les Trois Sultanes*

Paul César Gibert (1717-1787)

Comédie en trois actes sur un livret de Charles Simon Favart créée en 1761 par les Comédiens Italiens, cette œuvre aujourd'hui inconnue d'un compositeur oublié... se maintint au répertoire jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle! Aussi compositeur de *La Sybille* en 1758, Gibert a publié un recueil d'airs d'opéra comique, avec accompagnement de clavecin ou piano-forte. Pour *Les Trois Sultanes*, on restitua avec fidélité des décors et des costumes turcs, si fastueusement que Marie Justine Favart «fit venir de Constantinople un habit de dame turque»: «Le Couronnement de Roxelane était magnifique, les Comédiens n'ont rien épargné pour embellir cette cérémonie» (*Journal des Théâtres*, pour la reprise de 1777). Le texte de l'Aria de Roxelane est une douce plainte teintée d'amertume devant l'amant: «Défendez vous s'il est possible d'être esclave de deux beaux yeux», subtilement accompagnée par la harpe.



*Roxelane et le Sultan, Anton Hickel, 1780*



## Gallant Turqueries at the Opéra-Comique

With the military threat of the Turks and corsairs being present for centuries, and the ensuing slavery affecting hundreds of thousands of Europeans, it is only logical to see these themes permeating literature, theatre, music and the decorative arts. In the midst of a growing interest in exoticism, the fashion for *turqueries* took many forms, starting with Molière's *Fourberies de Scapin*, in which the clever servant extorts five hundred *écus* from Géronte by making him believe that his son Léandre had been taken to Algiers as a slave: "What the devil was he going to get up to in such mayhem?" laments the deceived father, who ends up giving him this money, the price of the ransom that the families paid to the Trinitarian Brothers to pay for the freedom of these slaves...

The taste for exoticism was strong in Europe in the 18<sup>th</sup> century, and blithely mixed the Incas of Peru with the generous Turks... in the same culture shock of

costumes and customs. But *turquerie* soon took precedence over *chinoiserie*: Molière had already made the most of it in *Le Bourgeois Gentilhomme*, not to mention *The Thousand and One Nights* (published in French by Antoine Galland from 1704 to 1717), *Les Lettres Persanes* (Montesquieu, 1721), by way of Rameau's *Les Indes galantes* (1735) and up to Rossini's *L'Italienne à Alger* (1812).

The *Opéra Comique* in the 18<sup>th</sup> century understanding of the expression is a French invention. Its non-mythological heroes, allowing for easier identification by the spectator, its family intrigues borrowed from the theatre, its trivial situations, its light music where a few easy-to-remember tunes are at the very heart of the score, made it the success of the Age of Enlightenment period. And these works were quickly exported throughout Europe, whose elite spoke French: and so it was that our comic

opera was performed without translation in Vienna or Saint Petersburg, with considerable success! So much so that the German *Singspiel* was created to provide a production of comic opera that could be understood by all the Viennese... Italian influence on music and librettos, the absence of recitatives that are replaced by spoken text, a plot with twists and turns, thwarted love affairs, family imbroglios, the rescue/liberation of a loved one, the recognition of a lost relative, are all factors that made this operatic form the most popular at the end of the 18<sup>th</sup> century.

The considerable number of European slaves in the hands of the "infidels", especially the Algerian pirates, made all the stories of Christians captured to be sold to the Pashas, and of Christian women destined for the Harems of the East, very plausible... The "barbaric customs" of the Orientals, the evocation of the refinement of their tortures (with the abominable risk

of being impaled...) and the immoderate passion of the Sultans for the female gender, came to accompany a gallery of particularly picturesque portraits: The enormous Pasha surrounded by "creatures"; the skilful eunuch, the courageous knight prisoner, the blaring jailer, the beautiful slave struggling with her fatal destiny but remaining faithful to her Christian lover... And if the real influence of oriental music remained very limited in the West, "Turkish" percussion constituted a much-appreciated sound cliché; Grétry, Gluck, Mozart and Haydn having left brilliant examples on this subject. Triangles and bells thus illustrate Seraglio and Caravanserai, in an oriental fantasy that shelters these gallant *turqueries*, of which Gaétan Jarry has gathered a few gems for soprano: *La Captive du Sérail*, by definition...

## About the program

### *La Caravane du Caire*

André Grétry (1741-1813)

In 1783, Grétry created a masterpiece of the “Turkish” repertoire with this petulant farce. Premiered before the Court at Fontainebleau, then at the *Académie Royale de Musique*, the work had more than 500 performances until 1829, and a stage life that continued throughout the 19<sup>th</sup> century. The plot follows a French couple (the Chevalier Saint Phar and the beautiful Zélime) who are enslaved and led by Husca to be sold in Cairo. When the caravan is attacked, Saint Phar defends it against the bandits, earning him praise as a “valiant Frenchman” from his jailer, who gives him his freedom but does not agree to free the beautiful Zélime, whose market value is obvious... Naturally, the Pasha chooses the beautiful girl and buys her for his harem. Saint Phar tries to free her by using a thousand stratagems but revealing himself to be the missing son of Florestan to whom the Pasha would refuse nothing, he finally

recovers his bride thanks to the Pasha's generosity! The sumptuous feasts give Grétry the opportunity for wild ballets, and his characters pranks provide some unforgettable numbers. The truculence of the characters, the musical verve of the composer and the lively libretto make this orientalist *opéra-ballet* a consolidation of French genius: the chorus “*la Victoire est à nous*” was so popular that it became one of the marches of Napoleon's army, was taken up by activists in the streets of Paris during the revolutionary days of 1830, and even resounded in Marseilles in 1844 to welcome Marshal Bugeaud, victorious in the Battle of Isly against the Sultan of Morocco! Finally, the great aria of the Pasha as a homage to France is almost a patriotic hymn... The opening is devilishly raucous, setting the oriental scene with brio. In the two excerpts sung in this programme, the *Esclave Française* is unfailingly jovial despite her unfortunate fate, and this because she is... French!

### *Zémire et Azor*

André Grétry (1741-1813)

This *opéra-ballet* of 1771, inspired by *Beauty and the Beast*, is a model of an opera-fairy-tale mixing fantasy, magic and emotions.

In the Orient of a thousand secrets, Sander is saved by a monstrous being, Azor, who demands in return the love of his daughter Zémire, who sacrifices herself and joins Azor. At first terrified, she is touched by his kindness, which reassures her by using a magic painting in which his family appears. Zémire's constancy breaks the enchantment that weighs upon Azor and returns him to his original form, that of a young prince... sealing their union. Zémire's aria “*la Fauvette*” is an ode to family love, the soprano's warbling echoing the flute in a virtuoso aria of triumphant Italian style. As for the *Air de la Rose*, accompanied by the harp and the flute, sung by the young girl so happy that her father has brought her the flower she asked for, her nonchalance is cruel as we are aware that it is precisely this rose, stolen from Azor's garden, that causes the father's misfortune, and condemns the young girl to join Azor...

### *Die Entführung Aus dem Serail*

Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756-1791)

Premiered in 1782 at the Burgtheater in Vienna, this singspiel is one of the jewels of Mozart's light repertoire,

notwithstanding the need for first-rate singers! Commissioned by Emperor Joseph II to establish German opera in Vienna, this gem established Mozart's reputation. The Turkish percussion, worthy of the Janissaries, introduces the plot: the attempt by the noble Belmonte to kidnap his fiancée Konstanze, a slave held prisoner in the palace of the Turkish Pasha Selim, whom the sinister guardian of the seraglio, Osmin, threatens with his deep bass voice... even though he is a eunuch! The comic and sentimental twists and turns in the plot that are set up evidently refer to all the figures of style of French comic opera, which Mozart knew like the back of his hand. But the amplitude of the arias astounds... Konstanze's aria alternates between the sadness of separation and the joyful memory of her loved one, with splendid vocalisations: all of Mozart's sensitivity towards the female heart is summed up here. Then her duet with Belmonte expresses all the love of a couple faced with the certainty of death, with captivating beauty.

The work is sung here in French, with confounding clarity...

***Les Pèlerins de la Mecque,  
ou la rencontre imprévue***  
Christoph Willibald Gluck  
(1714-1787)

Fervent admirer of the French Opéra Comique, much appreciated by Viennese high society, Gluck did not hesitate to write one in 1763 to a French libretto by Dancourt based on the play by Lesage and d'Orneval (1726). The work was exceptionally successful, especially in its revised form *Ali et Rezia, ou La Rencontre imprévue*. Oriental music is very much in evidence in the sparkling overture and many of the Turkish characters' arias, but the lovers' duet Ali and Rezia, *Qu'il est doux de partager ses chaînes* is obviously completely in the French style. However, Italian virtuosity imposes itself in *J'ai perdu mon étalage* and its vocalisations, so customary in Opéra Comique, and especially in Rezia's great aria *Ah qu'il est doux*, a real "hit" from the repertoire...

***La Belle Esclave, ou Valcour et Zeila***  
François André Danican Philidor  
(1726-1795)

Philidor was an exceptional personality, as well known as the best chess player of his time, as for his comic operas performed throughout Europe.

A one-act comedy mixed with ariettas created in 1787 for the *Théâtre des petits-comédiens de Monseigneur le Comte de Beaujolais*, this bagatelle, according to its author Bourlain-Dumaniant, takes place in Morocco. The slave trader Selim has in stock the beautiful Zéila, a young Indian girl whom the sparkling Frenchman Valcour wants to liberate: her lover had been abandoned on an island during a shipwreck and sold to Selim by pirates. Disguised as a slave, Valcour turns up at the right place. Selim is resolved to have a good time (Long live love and good wine!) and instructs his new eunuch (Valcour) to pay Zéila an amorous compliment on his behalf... with the aim of marrying her! A magnificent contest of skulduggery ensues... But here Zéila's aria is sung while she is still unaware of what is about to happen: her wistful lamentation is a call for help for her missing lover.



*Femme Circassienne Voilée, Jean-Léon Gérôme, 1876*

## ***Aline, Reine de Golconde***

Pierre Alexandre Monsigny  
(1729-1817)

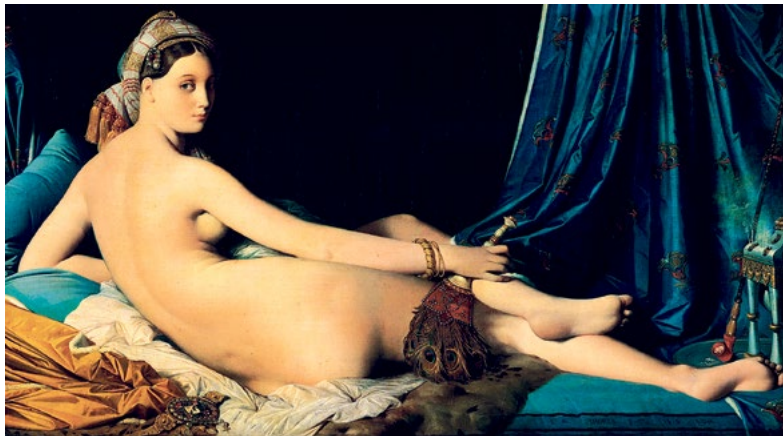
This opéra-ballet, created in 1766 to a libretto by Sedaine, was Monsigny's only "grand opera", after which he immediately returned to his comic opera vein. The Kingdom of Golconde, located in India ruled under the Turkish Sultanate, was famous for its diamond mines from which some of the most celebrated precious stones originated, notably *Le Régent* (bought by Philippe d'Orléans in 1717; it is the most beautiful jewel in the French crown with 140 carats). In Monsigny's work, Queen Aline receives the new ambassador Saint Phar, in whom she recognises her former lover, from when she was a simple peasant girl. So, she disguises herself as a shepherdess to test Saint Phar's feelings, which are revitalised. Changing back to her royal attire, she proposes marriage to Saint Phar, who refuses, by confessing his love for the shepherdess... Aline drops her mask and the lovers are reunited forever on the throne! The work was a huge success and was revived in Brussels, Liège, Berlin, London and Moscow, so great was

Monsigny's reputation and so satisfied was the public...

## ***Soliman Second ou les Trois Sultanes***

Paul César Gibert (1717-1787)

A comedy in three acts on a libretto by Charles Simon Favart, first performed in 1761 by the *Comédiens Italiens*, this now unknown work by a forgotten composer remained in the repertoire until the beginning of the 20<sup>th</sup> century! Gibert, who also composed *La Sybille* in 1758, published a collection of comic opera arias with harpsichord or pianoforte accompaniment. For *Les Trois Sultanes*, Turkish sets and costumes were faithfully restored, so lavishly that Marie Justine Favart "had a Turkish lady's apparel brought from Constantinople": "The Coronation of Roxelane was magnificent, the Comedians spared nothing to embellish this ceremony" (*Journal des Théâtres*, for the 1777 revival). The text of Roxelane's Aria is a sweet lamentation tinged with bitterness in front of the lover: "*Défendez-vous s'il est possible d'être esclave de deux beaux yeux*" ("Defend yourself if it is possible to be a slave to two beautiful eyes"), subtly accompanied by the harp...



*La Grande Odalisque, Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1814*

## Galante Turqueries in der Opéra-comique

Im 18. Jahrhundert war der Geschmack für Exotik in Europa stark ausgeprägt und vermischte fröhlich die Inkas in Peru mit den großzügigen Türken... in einem gemeinsamen Abwechslungsreichtum der Kostüme und Sitten. Aber die „Türkenmode“ hatte bald Vorrang vor der „Chinoiserie“: Schon Molière nutzte dies in seinem *Bourgeois Gentilhomme* [der Bürger als Edelmann], ganz zu schweigen von *Tausendundeiner Nacht* (französische Veröffentlichung von Antoine Galland von 1704 bis 1717), den *Persischen Briefen* (Montesquieu, 1721), über Rameaus *Les Indes Galantes* (1735) bis hin zu Rossinis *L'italiana in Algeri* (1812) [die Italienerin in Algier].

Die Opéra-comique, wie sie im 18. Jahrhundert verstanden wurde, ist eine französische Erfindung. Ihre nicht-mythologischen Helden, die eine leichtere Identifikation des Zuschauers

ermöglichen, ihre der Komödie entlehnten Familienintrigen, ihre trivialen Situationen und ihre leichte Musik, bei der einige leicht zu merkende Melodien das Herzstück der Partitur bilden, machten sie zum Erfolg der Aufklärung. Und diese Werke wurden sehr schnell in ganz Europa exportiert, dessen Elite Französisch sprach: Unsere Opéra-comique wurde also ohne Übersetzung in Wien oder St. Petersburg aufgeführt, und zwar mit großem Erfolg! Das ging so weit, dass das deutsche Singspiel erfunden wurde, um eine für alle Wiener verständliche Produktion der Opéra-comique zu schaffen... Der italienische Einfluss auf die Musik und die Libretti, das Fehlen von Rezitativen, die durch gesprochenen Text ersetzt werden, eine wendungsreiche Handlung, widerstreitende Liebe, familiäre Verwicklungen, die Rettung bzw. die Befreiung der geliebten Person, die Anerkennung eines verlorenen

Verwandten - all dies sind Triebfedern, die diese lyrische Form zur beliebtesten des späten 18. Jahrhunderts machten.

Mit der exotischen Welle verlagerte sich die Handlung der Opéra-comique in den Orient selbst... Die große Zahl europäischer Sklaven in den Händen der „Ungläubigen“, insbesondere der algerischen Piraten, machte alle Geschichten von Christen, die gefangen genommen und an die Paschas verkauft wurden, und von Christinnen, die für die Harems des Orients bestimmt waren, sehr plausibel... Die „barbarischen Sitten“ der Orientalen, die Beschworung der Raffinesse ihrer Folterungen (mit dem abscheulichen Risiko, gepfählt zu werden...) und die unbändige Leidenschaft der Sultane für das weibliche Geschlecht ergänzten eine Galerie von besonders malerischen Porträts: Der fette Pascha, der von seinen

Kreaturen umgeben ist, der geschickte Eunuch, der gefangene Ritter, dessen Mut unerschütterlich ist, der donnernde Kerkermeister, die schöne Sklavin, die mit ihrem verhängnisvollen Schicksal ringt, aber ihrem christlichen Geliebten treu bleibt... Und obwohl der tatsächliche Einfluss orientalischer Musik im Westen sehr begrenzt bleibt, ist „türkisches“ Schlagwerk ein beliebtes Klangklischee. Grétry, Gluck, Mozart oder Haydn haben brillante Seiten zu diesem Thema hinterlassen. Triangel und Glöckchen illustrieren so Serail und Karawanserei, in einem Orient der Phantasie, der diese galanten Türkentänze beherbergt, von denen Gaëtan Jarry einige Meisterwerke für Sopran zusammengestellt hat: *La Belle Esclave* [die schöne Sklavin], per Definition...

## Die Werke

### *La Caravane du Caire*

André Grétry (1741-1813)

Mit dieser spritzigen Farce schuf Grétry 1783 ein Meisterwerk des Repertoires „à la Turque“. Das Werk wurde vor dem Hof in Fontainebleau und später in der Académie Royale de Musique uraufgeführt und erlebte bis 1829 mehr als 500 Aufführungen und eine Karriere, die im gesamten 19. Jahrhundert ungebrochen war. Die Handlung dreht sich um ein französisches Paar (Ritter Saint-Phar und die schöne Zélime), das von Husca, dem Menschenhändler, nach Kairo zum Sklavenmarkt geführt wird. Als die Karawane überfallen wird, bietet Saint-Phar seine Hilfe im Kampf gegen die Banditen an. Als Gegenleistung wird er von seinem Wärter als „tapferer Franzose“ gelobt und er erlangt wieder seine Freiheit, nicht aber die schöne Zélime, deren Marktwert offensichtlich ist... Der Pascha entscheidet sich natürlich für die Schöne und kauft sie für seinen Harem. Saint-Phar versucht, sie mit tausend Tricks zu befreien. Es stellt

sich jedoch heraus, dass er selbst der verschollene Sohn von Florestan ist, dem der Pascha nichts abschlagen kann, und so bekommt er seine Braut schließlich dank der Liberalität des Paschas zurück! Die prunkvollen Feste geben Grétry Anlass zu wilden Ballettaufführungen, und die Scherze der Figuren sind mit unvergesslichen Nummern versehen. Die Schärfe der Charaktere, die musikalische Verve des Komponisten und das wendungsreiche Libretto machen aus dieser orientalisierenden Ballett-Oper ein Konzentrat des französischen Genies: Der Chor „*La Victoire est à nous*“ war so beliebt, dass er zu einem der Märsche der napoleonischen Armee wurde, von den Aktivisten in den Straßen von Paris während der Revolutionstage von 1830 intoniert wurde und 1844 sogar in Marseille erklang, um Marschall Bugeaud, den Sieger der Schlacht von Isly gegen den Sultan von Marokko, zu begrüßen! Die große Arie des Paschas zu Ehren Frankreichs ist praktisch eine patriotische Hymne... Die Ouvertüre ist donnernd wie der Teufel und stellt die orientalische Szenerie mit Bravour dar. In den beiden gesungenen Auszügen aus diesem Programm ist die französische

Sklavin trotz ihres schlimmen Schicksals von unerschütterlicher Fröhlichkeit, und das, weil sie... französisch ist!

### *Zémire et Azor (Zemire und Azor)*

André Grétry (1741-1813)

Diese Ballett-Oper aus dem Jahr 1771, die von *Die Schöne und das Biest* inspiriert wurde, ist ein Musterbeispiel für ein Opern-Feenmärchen, das Fantasy, Magie und Gefühle miteinander verbindet.

Im Orient mit seinen tausend Geheimnissen wird Sander von einem Ungeheuer namens Azor gerettet, das im Gegenzug die Liebe seiner Tochter Zémire verlangt, die sich opfert und zu Azor geht. Zunächst ist sie entsetzt, doch dann lässt sie sich von der Güte des Monsters berühren. Mithilfe eines magischen Bildes, auf dem ihre Familie erscheint, lässt sie sich beruhigen. Zémires Standhaftigkeit bricht den Zauber, der auf Azor lastete, und gibt ihm seine ursprüngliche Gestalt, die eines jungen Prinzen, zurück... womit ihre Verbindung besiegelt wird. Zémires Arie „*La Fauvette*“ [die Grasmücke] ist eine Ode an die Liebe der Familie, wobei der Gesang der Sopranistin mit der Flöte in einem Echodialog steht, in

einer virtuosen Arie von triumphierender Italianità. Die Arie der Rose, begleitet von Harfe und Flöte, singt eine Tochter, die überglücklich darüber ist, dass ihr der Vater die gewünschte Blume mitgebracht hat. Eigentlich ist es ein grausames Lied, wenn man bedenkt, dass es genau diese aus Azors Garten gestohlene Rose ist, die den Vater unglücklich macht und die Tochter dazu verurteilt, zu Azor zu gehen...

### *Die Entführung aus dem Serail*

Wolfgang Amadeus Mozart  
(1756-1791)

Dieses Singspiel, das 1782 im Wiener Burgtheater uraufgeführt wurde, ist eines der Glanzstücke von Mozarts leichtem Repertoire, obwohl es erstklassige Sänger brauchte! Das Singspiel wurde von Kaiser Joseph II. in Auftrag gegeben, um die Deutsche Oper in Wien zu etablieren, und begründete Mozarts Ruhm. Türkische Trommeln, die an Janitscharen erinnern, leiten die Handlung ein: der Versuch des Adligen Belmonte, seine Verlobte Konstanze zu entführen, die als Sklavin im Palast des türkischen Paschas Selim gefangen gehalten wird, die Bedrohung

des unheimlichen Serailwächter Osmin mit seiner tiefen Bassstimme - obwohl er ein Eunuch ist! Die komödiantischen und gefühlsbetonten Elemente verweisen natürlich auf alle Stilmittel der französischen Opéra-comique, die Mozart perfekt kannte. Doch die Weite der Lieder ist faszinierend... Die Arie von Konstanze wechselt zwischen der Trauer über die Trennung und der freudigen Erinnerung an den Geliebten, mit herrlichen Vokalisen: Mozarts ganzes Gespür für das weibliche Herz ist hier zusammengefasst. Dann erzählt ihr Duett mit Belmonte von der ganzen Liebe eines Paares angesichts der Gewissheit des Todes, mit einnehmender Schönheit.

Das Werk wird hier auf Französisch gesungen, mit einer verblüffenden Selbstverständlichkeit...

***Les Pèlerins de la Mecque,  
ou la rencontre imprévue***  
Christoph Willibald Gluck  
(1714-1787)

Als glühender Verehrer der französischen Opéra-comique, die von der Wiener Oberschicht sehr geschätzt wurde, zögerte Gluck nicht, diese 1763 auf ein

französisches Libretto von Dancourt zu komponieren, das wiederum von dem Stück von Lesage und Orneval (1726) inspiriert war. Das Werk war ein außergewöhnlicher Erfolg, vor allem in seiner überarbeiteten Form „*Ali et Rezia, ou La Rencontre imprévue*“ [*Ali und Rezia oder Die unerwartete Begegnung*]. Die „orientalische“ Musik ist in der spritzigen Ouvertüre und vielen Arien der türkischen Charaktere sehr präsent, aber das Duett der Liebenden Ali und Rezia „*Qu'il est doux de partager ses chaînes*“ ist natürlich völlig auf französische Art und Weise. Die italienische Virtuosität setzt sich jedoch in „*J'ai perdu mon étalage*“ und seinen Vokalisen durch, die der Opéra-comique so vertraut sind, und vor allem in Rezias großer Arie „*Ah qu'il est doux*“, einer wahren Perle des Repertoires...

***La Belle Esclave, ou Valcour et Zeila***  
François André Danican Philidor  
(1726-1795)

Philidor war eine außergewöhnliche Persönlichkeit, die als bester Schachspieler seiner Zeit ebenso bekannt war wie für seine komischen Opern, die in ganz Europa aufgeführt wurden.

Die 1787 für das Théâtre des petits-comédiens de Monseigneur le Comte de Beaujolais geschaffene Komödie in einem Akt mit Arietten spielt in Marokko und ist laut ihrem Autor Bourlain-Dumaniant eine „Bagatelle“. Der Sklavenhändler Selim hat in seinem Angebot die schöne Zeila, eine junge Inderin, die der quirliche Franzose Valcour befreien will: Seine Geliebte war bei einem Schiffbruch auf einer Insel zurückgelassen und von Piraten an Selim verkauft worden. Als Sklave verkleidet schleicht sich Valcour in den Dienst von Selim ein. Selim hat beschlossen, sich eine schöne Zeit zu machen (*Vive l'amour et le bon vin!*) und beauftragt seinen neuen Eunuchen (Valcour) damit, in seinem Namen Zeila das Liebeskompliment zu machen... um sie zu heiraten! Es folgt ein wunderbares Spiel mit Finten... Doch hier wird Zeilas Arie gesungen, während sie noch nichts von dem weiß, was geschehen wird: Ihre sehnsüchtige Klage ruft ihren verschwundenen Geliebten zu Hilfe.

***Aline, Reine de Golconde***  
Pierre Alexandre Monsigny  
(1729-1817)

Diese Ballett-Oper, die 1766 nach einem Libretto von Sedaine uraufgeführt

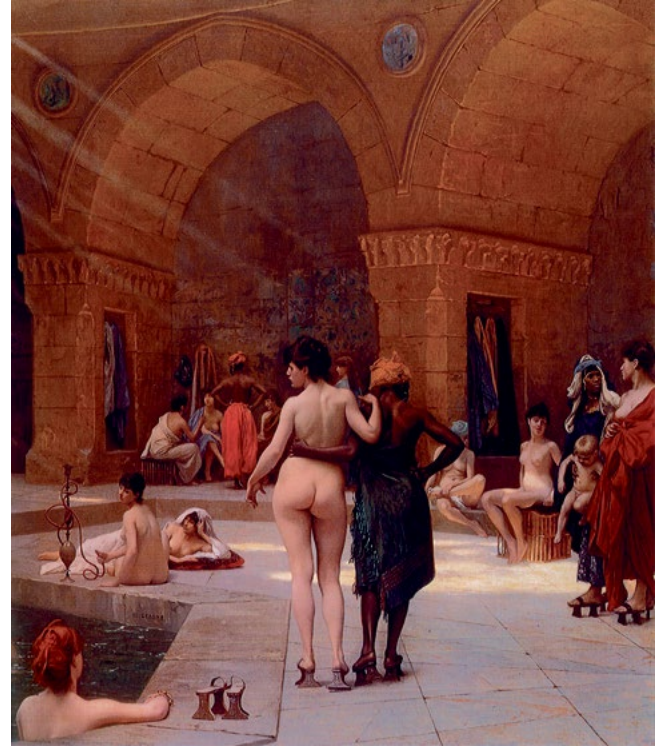
wurde, war die einzige „große Oper“ von Monsigny, der sofort wieder zu seiner Ader der Opéra-comique zurückkehrte. Das Königreich Golconde, das in Indien unter türkischem Sultanat lag, war für seine Diamantenminen berühmt, aus denen einige der berühmtesten Steine stammten, darunter Le Régent (1717 von Philippe d'Orléans gekauft und mit 140 Karat das schönste Juwel der französischen Krone). In Monsignys Werk empfängt Königin Aline den neuen Botschafter Saint-Phar, in dem sie ihre alte Liebe aus ihrer Zeit als einfaches Bauernmädchen wiedererkennt. Sie verkleidet sich als Hirtin, um die Gefühle von Saint-Phar zu testen, die daraufhin wieder aufflammen. Als sie wieder in ihr königliches Kostüm schlüpft, bietet sie Saint-Phar die Ehe an, doch dieser lehnt ab und gesteht seine Liebe zu der Schäferin... Als Aline ihre Maske fallen lässt, sind die beiden Liebenden für immer auf dem Thron vereint. Das Werk war sehr erfolgreich und wurde in Brüssel, Lüttich, Berlin, London und Moskau aufgeführt, denn Philidors Ruf war groß und die Zufriedenheit des Publikums ebenso.



**Soliman Second ou les Trois Sultanes**  
Paul César Gibert (1717-1787)

Eine Komödie in drei Akten auf ein Libretto von Charles Simon Favart, die 1761 von den Comédiens Italiens uraufgeführt wurde. Dieses heute unbekannte Werk eines vergessenen Komponisten... hielt sich bis Anfang des 20. Jahrhunderts im Repertoire! Gibert, der 1758 auch La Sybille komponierte, veröffentlichte eine Sammlung von Arien für die Opéra-comique mit Cembalo- oder Fortepiano-Begleitung. Für Les Trois Sultanes wurden türkische Bühnenbilder und Kostüme originalgetreu rekonstruiert, so prunkvoll, dass Marie Justine

Favart „ein türkisches Damengewand aus Konstantinopel kommen ließ“: „Le Couronnement de Roxelane était magnifique, les Comédiens n'ont rien épargné pour embellir cette cérémonie“ [Roxelanes Krönung war wunderbar, die Schauspieler haben keine Kosten gescheut, um die Zeremonie zu verschönern. (Journal des Théâtres, für die Wiederaufnahme von 1777)]. Der Text von Roxelanes Arie ist eine süße, von Bitterkeit gefärbte Klage vor dem Geliebten: „*Défendez-vous s'il est possible d'être esclave de deux beaux yeux*“, die subtil von der Harfe begleitet wird...



Grande piscine de Brousse, Jean-Léon Gérôme, 1885



Florie Valiquette

## Florie Valiquette

Après avoir été artiste en résidence à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, la soprano québécoise Florie Valiquette a ensuite intégré l'International Opera Studio puis l'Ensemble de l'Opernhaus Zürich.

Sa carrière la mène sur des scènes prestigieuses telles que l'Opernhaus Zürich, le Festival de Verbier, l'Opéra royal de Versailles, l'Opéra Comique, le Théâtre des Champs-Élysées, le Théâtre du Capitole de Toulouse, le Festival d'Aix-en-Provence, l'Opéra de Québec, l'Opéra de Montréal... et collabore régulièrement avec Les Violons du Roy, l'Orchestre symphonique de Montréal, Le Cercle de l'harmonie, Les Talens lyriques, Le Concert de la Loge, Le Concert Spirituel...

Sa musicalité et sa virtuosité lui permettent d'exceller dans une grande variété de répertoires – en concert mais également à l'opéra grâce ses qualités de comédienne – de la musique baroque (*Médée* de Charpentier, *Le Couronnement de Poppée*, *Acis and Galatea* de Haendel, le *Dixit Dominus* de Haendel, *Israël en Egypte* de

Haendel, le *Stabat mater* de Pergolèse, *Scylla et Glaucus* de Leclair, *les Leçons de ténèbres* de Couperin...) au répertoire contemporain (elle crée le rôle de *Milica* dans *Svadba* d'Ana Sokolovic, le rôle-titre dans la version française de *Coraline* de Mark-Anthony Turnage, l'œuvre *Voix-Vénus* de Denis Gougeon)...

Elle incarne également des rôles majeurs du répertoire mozartien: *Pamina* dans *La Flûte enchantée*, *Zerlina* dans *Don Giovanni*, *Susanna* dans *Le Nozze di Figaro*, *Madame Silberklang* dans *Der Schauspieldirektor*, ainsi que du répertoire français: rôle-titre de *Cendrillon*, *Sophie* dans *Werther*, *Madeleine / Madame de Latour* dans *Le Postillon de Lonjumeau*, *La Princesse* et *La Chauve-Souris* dans *L'Enfant et les sortilèges*, *Gabrielle* dans *La Vie Parisienne*, le rôle-titre de *Phryné* de Saint-Saëns...

Elle participe également à de nombreux enregistrements pour la collection du Palazzetto Bru-Zane, Aparté, ATMA Classique et le label Château de Versailles Spectacles (*Leçons de Ténèbres* de Couperin & *La Flûte Enchantée* de Mozart).

After being artist-in-residence at the *Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal*, Quebec soprano Florie Valiquette joined the International Opera Studio and then the Ensemble of the *Opernhaus Zürich*.

Her career has taken her to prestigious venues such as the Opernhaus Zürich, the Verbier Festival, the Opéra royal de Versailles, the Opéra Comique, the Théâtre des Champs-Élysées, the Théâtre du Capitole de Toulouse, the Festival d'Aix-en-Provence, the Opéra de Québec, the Opéra de Montréal... and regularly collaborates with Les Violons du Roy, the Montreal Symphony Orchestra, Le Cercle de l'harmonie, Les Talens lyriques, Le Concert de la Loge, Le Concert Spirituel...

Her musicality and virtuosity allow her to excel in a wide variety of repertoires – in concert but also in opera thanks to her acting skills – from baroque music (Charpentier's *Médée*, Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, Handel's *Acis and Galatea*, Handel's *Dixit Dominus*, Handel's *Israel in Egypt*, Pergolesi's *Stabat mater*, Leclair's *Scylla and Glaucus*, Couperin's *Leçons de ténèbres*...) in the

contemporary repertoire she created notably the role of Milica in *Svadba* by Ana Sokolovic, the title role in the French version of *Coraline* by Mark-Anthony Turnage, the work *Voix-Vénus* by Denis Gougeon)... She also plays major roles in the Mozart repertoire: Pamina in *Die Zauberflöte*, Zerlina in *Don Giovanni*, Susanna in *Le Nozze di Figaro*, Madame Silberklang in *Der Schauspieldirektor*, and in the French repertoire: title role in *Cendrillon*, Sophie in *Werther*, Madeleine / Madame de Latour in *Le Postillon de Lonjumeau*, *La Princesse and La Chauve-Souris* in *L'Enfant et les sortilèges*, Gabrielle in *La Vie Parisienne*, the title role of *Phryné* by Saint-Saëns...

She has also participated in numerous recordings for the Palazzetto Bru-Zane collection, Aparté, ATMA Classique and the Château de Versailles Spectacles label (Couperin's *Leçons de Ténèbres* Couperin & Mozart's *La Flûte Enchantée*).

Die Quebecer Sopranistin Florie Valiquette war zunächst Artist in Residence im Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal und trat dann dem International Opera Studio und später dem Ensemble des Opernhauses Zürich bei.

Ihre Karriere führte sie auf renommierte Bühnen wie das Opernhaus Zürich, das Festival von Verbier, die Opéra royal de Versailles, die Opéra Comique, das Théâtre des Champs-Élysées, das Théâtre du Capitole de Toulouse, das Festival d'Aix-en-Provence, die Opéra de Québec, die Opéra de Montréal... und arbeitet regelmäßig mit Les Violons du Roy, dem Orchestre symphonique de Montréal, Le Cercle de l'harmonie, Les Talens lyriques, Le Concert de la Loge, Le Concert Spirituel... zusammen.

Ihre Musikalität und Virtuosität ermöglichen es ihr, sich in einer Vielzahl von Repertoires auszuzeichnen – im Konzert, aber dank ihrer schauspielerischen Qualitäten auch in der Oper – von der Barockmusik (*Medea* von Charpentier, *Die Krönung der Poppea*, *Acis und Galatea* von Händel, *Dixit Dominus*

von Händel, *Israel in Ägypten* von Händel, *Stabat mater* von Pergolesi, *Scylla und Glaucus* von Leclair, *Leçons de ténèbres* von Couperin...) bis hin zum zeitgenössischen Repertoire (sie kreierte die Rolle der *Milica* in *Svadba* von Ana Sokolovic, die *Titelrolle* in der französischen Version von *Coraline* von Mark-Anthony Turnage, das Werk *Voix-Vénus* von Denis Gougeon)...

Sie verkörpert auch wichtige Rollen des Mozart-Repertoires: *Pamina* in *Die Zauberflöte*, *Zerlina* in *Don Giovanni*, *Susanna* in *Le Nozze di Figaro*, *Madame Silberklang* in *Der Schauspieldirektor*, sowie des französischen Repertoires: *Titelrolle* in *Cendrillon*, *Sophie* in *Werther*, *Madeleine / Madame de Latour* in *Le Postillon de Lonjumeau*, *La Princesse* und *La Chauve-Souris* in *L'Enfant et les sortilèges*, *Gabrielle* in *La Vie Parisienne*, die *Titelrolle* in *Phryné* von Saint-Saëns...

Außerdem ist sie an zahlreichen Aufnahmen für die Sammlung des Palazzetto Bru-Zane, Aparté, ATMA Classique und das Label Château de Versailles Spectacles beteiligt.



Gaétan Jarry

## Gaétan Jarry

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

De 2010 à 2017, Gaétan Jarry fut également directeur de la maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles, vocation dont il continue de faire bénéficier ses fruits divers choeurs d'enfants.

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

Gaétan Jarry consacre une large part de sa discographie à la musique baroque française dans laquelle il infuse l'esthétique de Marguerite Louise dans le répertoire à grand chœur et grand orchestre, celui des Grands Motets Royaux de Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... En tant que soliste, il fait paraître en 2019, *Noëls Baroques à Versailles*, enregistré aux Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles, en collaboration avec les Pages du Centre de

musique baroque de Versailles, en 2020 *Le Grand jeu* disque récital autour de l'orgue baroque français ainsi que les concertos pour orgue de G-F Haendel (CD Organ Concertos, janvier 2022). En 2021, on le retrouve notamment à la tête de l'orchestre de l'Opéra Royal de Versailles dans les *Noces de Figaro* de

Mozart, mais aussi au théâtre musical avec le comédien Michel Fau dans la pièce *George Dandin* de Molière/Lully (CD sorti au label Château de Versailles Spectacles), ainsi qu'aux côtés du ténor Mathias Vidal dans un programme d'airs d'opéra de Rameau (*Rameau Triomphant* – disque Château de Versailles Spectacles 2021).

---

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

After a musical journey rewarded by numerous first prizes from the conservatories of Versailles and of Saint-Maur-des-Fossés (in the class of Frédéric Desenclos and Eric Lebrun), Gaétan Jarry completed his musical studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris from where he graduated with a bachelors' degree as an organist-performer in 2010 from the class of Olivier Latry and Michel Bouvard. Organist at the church of Sainte-Jeanned'Arc of Versailles, in 2016, he became co-titular organist of the Great

Historic Organs of Saint-Gervais in Paris.

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

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

As conductor and soloist, he performs in France and abroad and regularly collaborates with the Château de Versailles, at the heart of which he performs at the head of his ensemble in

the repertoire of sacred music, chamber music and opera.

Gaétan Jarry has devoted a large part of his discography to French Baroque music into which he has infused the aesthetics of his ensemble, Marguerite Louise and thus into the repertoire for large choir and orchestra, that of the royal *Grands Motets* by Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... As a soloist, in 2019, he released *Noëls Baroques à Versailles*, recorded on the *Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles*, in collaboration with the ensemble *Les Pages du Centre de musique baroque* de

Versailles, and in 2020 *Le Grand jeu*, a recital disc on the French baroque organ, as well as the organ concertos by G-F Handel (CD Organ Concertos, January 2022). In 2021, he will conduct the Royal Opera of Versailles Orchestra in Mozart's *Marriage of Figaro*, but also in musical theatre with the actor Michel Fau in the play *George Dandin* by Molière/Lully (CD released in 2021), as well as alongside the tenor Mathias Vidal in a programme of opera arias by Rameau (*Rameau Triomphant* – recorded on the Château de Versailles Spectacles label, 2021).

---

Gaétan Jarry, französischer Dirigent und Organist, 1986 geboren und Gründer des Ensembles Marguerite Louise.

Nach zahlreichen Auszeichnungen der Konservatorien von Versailles und Saint-Maur-des-Fossés (Klasse von Frédéric Desenclos und Eric Lebrun) perfektionierte Gaétan Jarry sein Können

am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er als 2010 in der Klasse von Olivier Latry und Michel Bouvard als Organist und Interpret graduierte. Als Organist der Kirche Sainte Jeanne-d'Arc in Versailles wurde er 2016 Mitinhaber der *Grandes Orgues Historiques* der Kirche Saint-Gervais in Paris.

Von 2010 bis 2017 war Gaétan Jarry zudem Direktor der Maîtrise des *Petits Chanteurs de Saint François* in Versailles, eine Berufung, aus der er auch heute noch für verschiedene Kinderchöre profitiert.

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

Gaétan Jarry widmet einen Großteil seiner Diskographie der französischen Barockmusik, in der er die Ästhetik von Marguerite Louise in das Repertoire für großen Chor und großes Orchester einfließen lässt, wie etwa in den „*Grands Motets Royaux*“ von Lully, Lalande, Rameau, Mondonville u.v.a.m. Als Solist veröffentlichte er 2019 *Noëls Baroques à Versailles*, aufgenommen auf den großen Orgeln der königlichen Kapelle von Versailles in Zusammenarbeit mit den *Pages du Centre de musique baroque de Versailles*, und 2020 *Le Grand jeu*, eine Rezital-CD über die französische Barockorgel. Des Weiteren zeichnete er G. F. Händels Orgelkonzerte auf (Erscheinungsdatum: 2021).



*Les femmes d'Alger dans leur appartement, Eugène Delacroix, 1834*





Orchestre de l'Opéra Royal

## Orchestre de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

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

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

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

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

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



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

concert, des récitals, des pièces de théâtre et des ballets: tous les grands noms et interprètes internationaux se succèdent sur cette scène prestigieuse. Fort de ces expériences de haut niveau, l'Orchestre de l'Opéra Royal a vu le jour, en réunissant les meilleurs instrumentistes des ensembles et orchestres prestigieux à travers l'Europe, avec pour but de s'adapter aux projets artistiques programmés à l'Opéra Royal et à leurs artistes invités.

---

## Orchestre de l'Opéra Royal

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

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

orchestra will regularly be in the pit of the Royal Opera, but also in variable geometry for concerts and recordings of our record label Château de Versailles Spectacles such as the *Stabat Mater pour deux castrats* (CD awarded a Opera Diamond in 2021) led by the two countertenors Samuel Mariño and Filippo Mineccia and

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

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

## Orchestre de l'Opéra Royal

unter der Schirmherrschaft von Madame Aline Foriel-Destezet

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

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

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

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

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

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

# LA CAPTIVE DU SÉRAIL

## André Grétry - *La Caravane du Caire* (1783)

### 1. Ouverture

### 1. Overture

### 1. Ouvertüre

## André Grétry - *Zémire et Azor* (1771)

### 2. Zémire

La fauvette avec ses petits  
Se croit la reine du bocage.  
De leur réveil, par son ramage  
Tous les échos sont avertis.  
Sa naissante famille  
Autour d'elle sautille,  
Voltige et prend l'essor.  
Rassemblés sous son aile  
De leur amour pour elle  
Elle jouit encore.  
Mais par malheur  
Vient l'oiseleur  
Qui lui ravit son espérance.  
La pauvre mère, elle, ne pense  
Qu'à son malheur.  
Tout retentit de sa douleur.  
La fauvette avec ses petits  
Se croit la reine du bocage.  
De leur réveil, par son ramage  
Tous les échos sont avertis.

### 2. Zemira

The warbler with her chicks  
Thinks herself the queen of the bocage.  
Of their awakening, by her call,  
All the echoes are warned.  
Her newborn family  
Around her hops,  
Flutters and soars.  
Gathered under her wing  
Their love for her  
She still enjoys.  
But by misfortune  
Comes the fowler  
Who deprives her of her hope.  
The poor mother only thinks  
Of her misfortune.  
Everything echoes with her pain.  
The warbler with her chicks  
Thinks herself queen of the bocage.  
Of their awakening, by her call,  
All the echoes are warned.

### 2. Zemire

Die Grasmücke mit ihrer Brut  
Fühlt sich als Königin des Haines.  
Ihr Singen meldet allen Echos  
Des Morgens, dass erwacht sie ist.  
Die wachsende Familie  
Hüpft um sie in der Runde,  
Sie flattert und fliegt auf.  
Hat unter ihrem Flügel  
Sie alle, so genießt sie  
Noch ihre Liebe.  
Doch Unglück bringt  
Der Vogelfänger,  
Der ihrer Hoffnung sie beraubt.  
Die arme Mutter denkt an nichts mehr  
Als an ihr Unglück.  
Ihr Schmerz hallt wider überall.  
Die Grasmücke mit ihrer Brut  
Fühlt sich als Königin des Haines.  
Ihr Singen meldet allen Echos  
Des Morgens, dass erwacht sie ist.

## André Grétry - *La Caravane du Caire*

### 3. Une esclave française

Ne suis-je pas aussi captive ?  
Je devrais gémir comme vous ;  
Mais, Française, ma gaieté vive  
Du sort me fait braver les coups.

Oui, malgré sa rigueur extrême  
Je ris ; quand on a de beaux yeux  
Il faut bien qu'on nous aime.  
Je soumettrai un Sultan même  
Les femmes règnent en tous lieux.

### 4. Danse Générale

### 3. A French slave-girl

Am I, too, not a captive?  
I should weep and groan like you,  
But I am French and my cheerfulness enables me  
To endure the blows of fate.

I can laugh in spite of fate's great harshness,  
For when a girl has beautiful eyes  
It is certain that she will be loved.  
I could even subjugate a Sultan,  
For women rule everywhere.

### 4. General Dance

### 3. Eine französische Sklavin

Bin ich nicht auch eine Gefangene?  
Wir ihr müsst ich stöhnen;  
Aber, als Französin, meine Heiterkeit  
Das Schicksal lässt mich den Schlägen trotzen.

Ja, bei aller Strenge  
Lache ich; wenn man schöne Augen hat  
Muss man doch geliebt werden.  
Ich unterwerfe sogar einen Sultan  
Die Frauen herrschen überall.

### 4. Allgemeiner Tanz

## Wolfgang Amadeus Mozart - *L'Enlèvement au Sérail* (1782)

### 5. Constance

Loin de l'objet de ma tendresse  
Mon cœur ne fait que soupirer,  
Hélas! Mon cœur,  
Mon cœur ne fait que soupirer,  
Son image me suit sans cesse,  
Je ne vis que pour l'adorer.  
Sort injuste et trop barbare,  
Mets un terme à mon malheur,  
Mon esprit troublé s'égare  
Prends pitié de ma douleur.

(version française du livret imitée de l'allemand  
par Pierre-Louis Moline, 1799)

### 6. Belmonte

Je te savais dans la peine  
Près de toi l'amour m'amène,  
Je voulais briser ta chaîne,  
Et je cause ton trépas.

### 5. Konstanze

Ah, I was in love,  
I was so contented,  
I did not know the pains of love;  
I swore to be true  
To my beloved,  
And devoted my whole heart to that end.  
But how swiftly my joy fled!  
Separation was my anxious lot;  
And now my eyes are bathed in tears,  
Sorrow dwells in my bosom.

### 6. Belmonte

You must die on my account.  
Ah, Konstanze, how can I dare  
Still to look you in the eye?  
I inflict death on you!

### 5. Konstanze

Ach, ich liebte,  
War so glücklich,  
Kannte nicht der Liebe Schmerz!  
Schwur ihm Treue  
Dem Geliebten,  
Gab dahin mein ganzes Herz.  
Doch wie schnell schwand meine Freude,  
Trennung war mein banges Loos,  
Und nun schwimmt mein Aug' in Tränen,  
Kummer ruht in meinem Schoos.

### 6. Belmonte

Meinetwegen sollst du sterben!  
Ach Konstanze! kann ich's wagen,  
Noch die Augen auszuschlagen?  
Ich bereite dir den Tod!

**Constance**

Sans toi je ne pouvais vivre, ni te survivre,  
Partout je voulais te suivre,  
Aux tourments ou je te livre  
Non ! Je ne survivrai pas.

**Tous les deux**

Plus de crainte dans notre âme,  
Le courage nous enflamme,  
Le trépas va nous unir.  
Oui, la mort est mon désir.  
Je te savais dans la peine, etc.  
Sans toi je ne pouvais vivre, etc.

**Belmonte**

Ah ! Dissipons nos alarmes,

**Constance**

Ne répandons plus de larmes,

**Tous les deux**

Le trépas va nous unir.

**Constance**

Voilà mon seul désir !

**Belmonte**

Voilà mon seul désir !

**Tous les Deux**

Le trépas va nous unir !  
Oui, plus d'alarmes,  
Sort plein de charmes !  
Je meurs pour ce que j'aime,  
De ce bonheur suprême,  
Mon âme va jouir.

(version française du livret imitée de l'allemand  
par Pierre-Louis Moline, 1799)

**Konstanze**

Belmonte, it is you who die on my account!  
I alone have brought about your ruin;  
Should I not then die with you?  
This decree is bliss is to me!

**Both**

Noble soul! To live for you  
Has been my desire and all I strove for.  
Without you it is only grief for me  
To remain in the world any longer.  
You must etc.  
Belmonte! Etc.

**Belmonte**

Gladly I will suffer all,

**Konstanze**

Calmly and joyfully will I die,

**Both**

Since I am at your side.

**Konstanze**

For you, beloved,

**Belmonte**

For you, beloved,

**Both**

I willingly give up my life.  
Oh, what happiness!  
To die with one's beloved  
Is blessed rapture!  
With joyful countenance  
One bids the world farewell.

**Konstanze**

Belmont! du stirbst meinewegen,  
Ich nur zog dich ins Verderben,  
Und ich soll nicht mit dir sterben?  
Wonne ist mir dies Gebot!

**Beide**

Edle Liebe! dir zu leben  
War mein Wunsch und all mein Streben.  
Ohne dich ist mirs nur Pein,  
Länger auf der Welt zu sein.  
Meinewegen etc.  
Belmont! etc.

**Belmonte**

Ich will alles gerne leiden,

**Konstanze**

Ruhig sterb' ich, und mit Freuden,

**Beide**

Da ich dir zur Seite bin.

**Konstanze**

Um dich, Geliebter!

**Belmonte**

Um dich, Geliebte!

**Beide**

Geb' ich gern mein Leben hin!  
O welche Seligkeit!  
Mit der Geliebten sterben  
Ist seliges Entzücken!  
Mit wonnevollen Blicken  
Verlässt man da die Welt.

## Christoph Willibald Gluck -

### *Les Pèlerins de la Mecque, ou La Rencontre Imprévue (1763)*

7. Ouverture

7. Overture

7. Ouvertüre

8. Danse Égyptienne

8. Egyptian Dance

8. Ägyptischer Tanz

## André Grétry - *Zémire et Azor*

9. Zémire

Rose chérie,  
Aimable fleur,  
Rose chérie,  
Viens sur mon cœur.  
Qu'elle est fleurie !  
Voyez ma sœur,  
Rose chérie,  
Viens sur mon cœur,  
Rose chérie,  
Viens du moins, mourir  
Sur mon cœur.

9. Zemira

O! Come, sweet rose!  
Delightful flow'r!  
And on my bosom rest.  
A father's love, by thee, this hour,  
Is tenderly express'd  
This wish'd for proof of his esteem,  
O! Come, sweet rose!  
How welcome to my heart!  
Sweet rose!  
How lovely dost thou seem?  
Fresh blooming as thou art.

9. Zemire

Geliebte Rose,  
Du teures Pfand,  
Komm an mein Herz!  
Wie sie erblüht ist!  
Ah! Welcher Duft!  
Seht, Schwester, an,  
Wie sie erblüht ist!  
Welch süßen Duft  
Verbreitet sie!  
Aus Vaterhänden,  
Ist sie mir teuer!

## François-André Danican Philidor - *La Belle Esclave (1788)*

10. Zéila

Ô ciel! Se pourrait-il? Quoi! Ces mortels farouches  
Compatiraient à mes douleurs?  
Les discours consolants, hélas!  
Sont dans leurs bouches  
Quand la pitié, peut-être,  
est bien loin de leurs cœurs...  
Si de mes pleurs pourtant la source était tarie...  
Si le ciel finissait mes tourments inouïs?...  
Je ne sais... mais je sens que mon âme est remplie  
D'un doux pressentiment qui calme mes ennuis.

10. Zeila

Oh Heavens! Could it be? What? These fierce  
mortals sympathise with my pain?  
Alas, consoling words  
are on their tongues  
While pity may be far  
from their hearts...  
If the source of my tears were to run dry...  
If the heavens were to end my terrible torment?...  
I know not... but my soul is filled  
With a gentle foreboding that calms my sorrow.

10. Zeila

O Himmel! Könnte es sein? Was! Diese scheuen Sterblichen  
Würden mit meinen Schmerzen mitfühlen?  
Die tröstlichen Reden, ach!  
Sind in ihren Mündern  
Wenn das Mitleid vielleicht weit von  
ihren Herzen entfernt ist...  
Wenn die Quelle meines Weinens versiegt wäre...  
Wenn der Himmel meine unerhörten Qualen beendete?  
Ich weiß nicht ... aber ich fühle, dass meine Seele erfüllt ist.  
Mit einer süßen Ahnung, die meine Sorgen lindert.

Quel espoir! C'est pour moi l'aurore  
Qui vient m'annoncer un beau jour.  
Vers l'objet que j'adore,  
Ne puis-je pas encor  
Être conduite par l'Amour,  
Hélas! Une cruelle absence  
Tient mon pauvre coeur en souffrance!  
Valcour! Que fais-tu loin de moi?  
Ah! Cher amant, rapproche-toi.  
Quel espoir, etc.

What hope! It is for me the dawn  
That comes to announce a beautiful day.  
Towards the object I adore,  
May I not yet  
Be led by Love,  
Alas! A cruel absence  
Holds my poor heart in pain!  
Valcour! What are you doing away from me?  
Ah! Dear lover, come closer.  
What hope, etc.

Welch eine Hoffnung! Es ist für mich die Morgenröte,  
die mir einen schönen Tag verkündet.  
Zu dem, was ich liebe,  
kann ich nicht  
von der Liebe geleitet werden,  
Ach! Eine grausame Abwesenheit...  
Hält mein armes Herz in Schmerz!  
Valcour! Was machst du von mir entfernt?  
Ach, mein Liebster, komm näher!  
Welch eine Hoffnung, etc.

### André Grétry - *Zémire et Azor*

#### 11. Passepied

#### 11. Passepied

#### 11. Passepied

### Christoph Willibald Gluck -

#### *Les Pèlerins de la Mecque, ou La Rencontre Imprévue*

#### 12. Amine

J'ai perdu mon étalage,  
A mes appas vous avez fait outrage,  
Mais ce qui me consolera,  
Ah, ah, ah!  
Ma maîtresse me vengera,  
Ah, ah, ah!  
Cette charmante Princesse  
De votre sauvage rudesse  
Etrangement vous punira  
Ah, ah, ah!  
Et de nous deux dans cette affaire,  
Ce sera moi la dernière  
Qui rira  
Ah, ah, ah!

#### 12. Amine

I have lost my display stand  
You have outraged my charms,  
But I will find consolation,  
Ha, ha, ha!  
My mistress will avenge me,  
Ha, ha, ha!  
This charming princess  
Will devise a strange punishment  
For your savage harshness  
Ha, ha, ha!  
And of the two of us,  
the last laugh  
will be mine  
Ha, ha, ha!

#### 12. Amine

Ich weißt nicht, was Sie dachten,  
Mir meine Schönheit zu verachten,  
Doch nur Gedult, und glauben Sie dieß,  
Ha, ha, ha!  
Meine Herrschaft rächet mich gewiß.  
Ha, ha, ha!  
Wie? Wenn ich prophezeihete,  
Dass diese Prinzessin noch heute  
Ihr hartes Herze zärtlich macht?  
Ha, ha, ha!  
Dann wird Ihr Stolz zu Grunde gehen,  
Ja, ja, da will ich sehen,  
Wer von uns beiden lacht.  
Ha, ha, ha!

### 13. Rezia

Ah! Qu'il est doux de se revoir  
Après une absence cruelle,  
Après avoir perdu l'espoir  
De faire triompher une flamme fidèle,  
Notre cœur tout entier se livre au sentiment,  
Sous son pouvoir la voix expire,  
Pour peindre la douceur de cet heureux moment,  
On ne dit rien... mais on soupire.  
Ah! Qu'il est doux, etc.

### 13. Rezia

Ah, How sweet to meet again  
After a cruel absence,  
After having lost the hope of seeing a faithful  
flame flourish,  
Our hearts are filled with emotion  
Making speech impossible  
To paint the sweetness of this happy moment,  
We speak not... but sigh.  
Ah! How sweet it is etc.

### 13. Rezia

Das Schicksal bringt mich ihm zurück,  
Die Liebe siegt, die in uns wohnt,  
Uns nur zu sehn, ist schon ein Glück,  
Womit der Himmel unsere Flammen belohnt.  
Under Gefühl zeigt sich in leeren Worten nicht,  
Die Sprache fehlt, wo Blicke lehren,  
Und wenn auch unser Herz in der Empfindung spricht,  
Dann wird man doch nur Seufzer hören.  
Das Schicksal bringt mich ihm zurück.

## Pierre-Alexandre Monsigny - *Aline, reine de Golconde* (1766)

### 14. Andante, Gigue et Contredanse

### 14. Andante, Gigue et Contredanse

### 14. Andante, Gigue et Contredanse

## André Grétry - *La Caravane du Caire*

### 15. Une esclave française

Nous sommes nées pour l'esclavage,  
Nul n'est libre dans l'univers;  
Des humains tel est le partage,  
Les rois même portent des fers.  
L'un sert Plutus, l'autre Bellone,  
Et d'honneurs un autre est jaloux;  
Des maîtres que chacun se donne,  
L'Amour me semble le plus doux.  
Nous sommes nées pour l'esclavage, etc.

### 15. A French slave-girl

We were born to be slaves,  
for none are free in this universe.  
Th is is the fate of humanity,  
for even kings bear chains.  
One serves Pluto, another Bellona;  
another is jealous of Honour.  
Of all the masters that people serve,  
Love seems to me to be the sweetest.  
We were born to be slaves, etc.

### 15. Eine französische Sklavin

Wir sind zur Sklaverei geboren,  
Niemand ist frei im Universum;  
Die Menschen sind unter sich gespalten,  
Selbst die Könige tragen Fesseln herum.  
Der eine dient Plutus, der andere Bellona,  
Und ein anderer ist neidisch auf die Ehre;  
Ein jeder gibt sich selbst die Herrschaft,  
Die Liebe scheint mir die lieblichste zu sein.  
Wir sind zur Sklaverei geboren, usw.



**Christoph Willibald Gluck -  
*Les Pèlerins de la Mecque, ou La Rencontre Imprévue***

**16. Ali & Rezia**

Qu'il est doux de partager ses chaînes  
Avec l'objet de ses désirs  
Amour! On doit chérir des peines  
Qui rendent si doux tes plaisirs

**16. Ali & Rezia**

How sweet it is to share your chains  
With the object of your desire  
Love! We should cherish the sorrows  
That make your pleasures so sweet

**16. Ali & Rezia**

Ketten sind, wenn sie Geliebte teilen,  
So grausam nicht, als wie es scheint;  
O! Liebe! Du kannst die Schmerzen heilen,  
Wenn sie dein Band vereint.

**Paul-César Gibert - *Soliman II ou les Trois Sultanes* (1761)**

**17. Roxelane**

Ô vous que Mars rend invincible,  
Voulez-vous être au rang des dieux?  
Défendez-vous, s'il est possible,  
D'être esclave de deux beaux yeux.  
Vous triomphez par la victoire;  
Mais tout l'éclat de votre gloire  
S'anéantit devant l'amour;  
Et vous cédez à votre tour.

**17. Roxelane**

Oh you whom Mars renders invincible,  
Would you like to rank with the Gods?  
Defend yourself if you can,  
From being enslaved by two beautiful eyes.  
You triumph in victory;  
But every trace of your glory  
Is annihilated by love;  
And you, in turn, surrender.

**17. Roxelane**

O du, den Mars unbesiegbar macht,  
Willst zu den Göttern gehören?  
Wehr dich, wenn du kannst!  
Sei nicht Sklave von zwei schönen Augen.  
Du triumphierst durch den Sieg;  
Doch all der Glanz der Herrlichkeit  
Wird von der Liebe vernichtet;  
Und du gibst nach.



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 had not been 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 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 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](mailto:amisoperaroyal@gmail.com)  
+33 1 30 83 70 92



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

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. 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: [mecenat@chateauversailles-spectacles.fr](mailto:mecenat@chateauversailles-spectacles.fr)  
+33 1 30 83 76 35

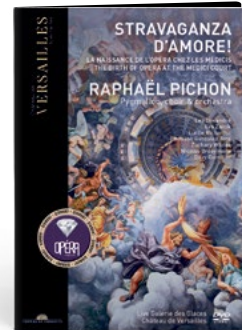
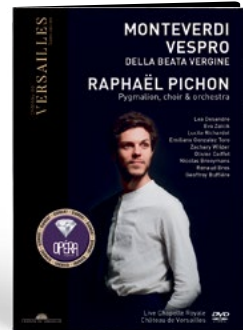
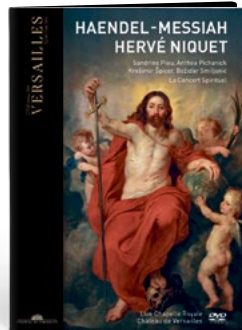
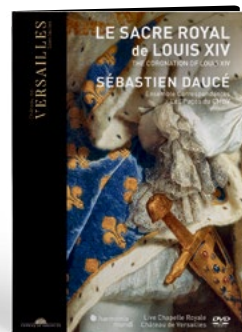
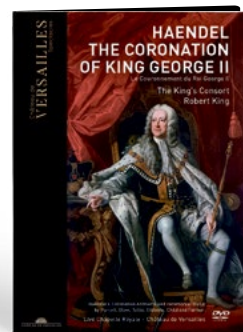
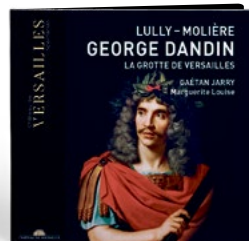
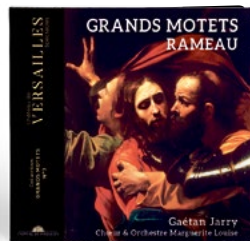


# LA COLLECTION

Château de

# VERSAILLES

Spectacles





# LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !  
[www.live-operaversailles.fr](http://www.live-operaversailles.fr)

Enregistré du 20 au 23 décembre 2020 à la Salle des Croisades  
du Château de Versailles

Enregistrement, montage et mastering : Florent Ollivier

Traductions anglaises : Christopher Bayton

Traductions allemandes : ADT International

Coiffure et maquillage : Adélie Balez

Photographie : Capucine de Chocqueuse

Château de Versailles Spectacles tient à remercier  
chaleureusement Christian Lacroix pour son gracieux prêt  
de la robe portée par Florie Valiquette.

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

📍 @chateauversailles.spectacles

🐦 @CVSpectacles @OperaRoyal

📺 Château de Versailles Spectacles

Couverture : Florie Valiquette © Capucine de Chocqueuse, 2021 ; p. 4 &  
34-35 © Capucine de Chocqueuse ; p. 10, 13, 15, 20, 24, 29, 39, 43, 49,  
51, 59, 69 © Domaine public ; p. 60, 64 © François Berthier ; p. 66, 70 ©  
Pascal Le Mée ; p. 90 © Thomas Garnier ; p. 94 © Agathe Poupenny ; 4<sup>e</sup>  
de couverture : © François Berthier

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles





*Florie Valiquette, Opéra Royal de Versailles*