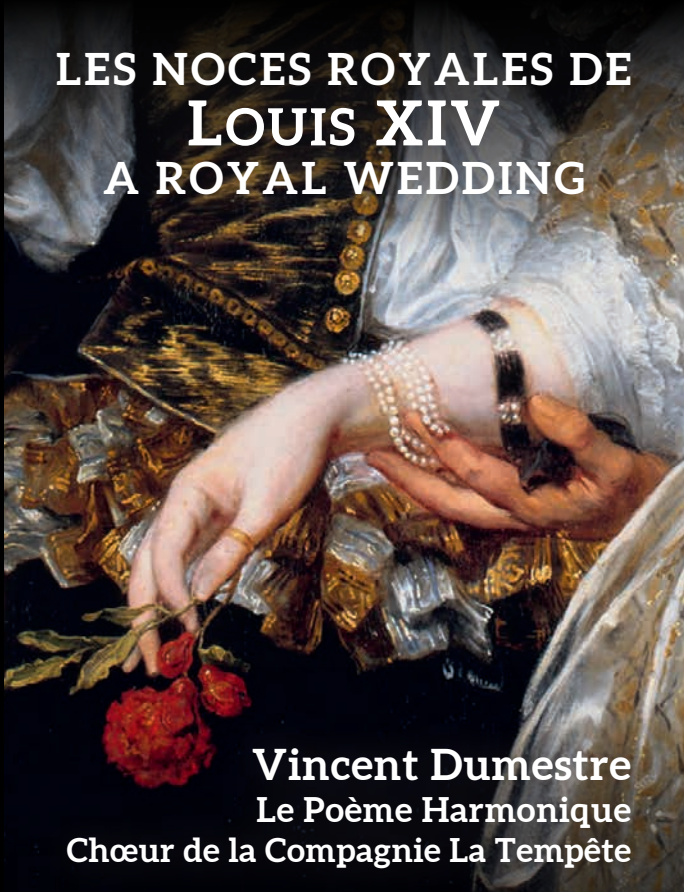


Château de

VERSAILLES

Spectacles

LES NOCES ROYALES DE LOUIS XIV A ROYAL WEDDING



Vincent Dumestre
Le Poème Harmonique
Chœur de la Compagnie La Tempête

LES NOCES ROYALES DE LOUIS XIV

65'18

AUX PORTES DU TEMPLE

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

1 Sonneries pour les trompettes du Roi 2'07

ENTRÉE DES DÉLÉGATIONS

Louis Couperin (ca. 1626-1661)

2 Prélude 2'57

Jean-Baptiste Lully

3 Entrée pour la Maison de France 1'36

4 Les Espagnols 1'25

5 Les Basques 2'18

CÉLÉBRATION DE LA PAIX

Jean Veillot (ca. 1600-1662)

6 O filii e filiae 5'59

Jean-Baptiste Lully · *Motet pour la Paix, Jubilate Deo*

7 Jubilate Deo 3'22

8 Qui posuit fines nostra 2'48

9 Lux orta est 2'29

10 Taliter non fecit 3'28

11 Jubilate 2'34

MARIAGE

Guillaume-Gabriel Nivers (ca. 1632-1714)

Livre d'Orgue contenant Cent Pièces de tous les Tons de l'Église

12 Plein jeu du troisième ton 1'00

13 Récit de cromorne du troisième ton 1'36

Salomone Rossi (1570-1630)

14 Sinfonia grave 1'40

Francesco Cavalli (1602-1676) · *Magnificat*

15 Magnificat anima mea 1'24

16 Et exultavit 1'26

17 Quia respexit 1'01

18 Omnes generationes 1'05

19 Quia fecit 1'07

20 Et misericordia 1'31

21 Fecit potentiam 0'39

22 Deposuit potentes 0'55

23 Esurientes 1'44

24 Suscepit Israël 2'24

25 Gloria Patri 2'00

RÉJOUISSANCES & BALLET DES NATIONS

Francesco Cavalli · *Xerse*

26 Lasciatemi morire 5'25

André de Rosiers (actif 1634-1672)

27 Après une si longue guerre 1'57

Nicolas Métru (ca. 1605 - ca. 1663)

28 Ô France 2'46

Juan Hidalgo (1614-1685) · *Celos aun del aire matan*

29 Dos zagalas venian 4'22

Ana Quintans, soprano
Victoire Bunel, mezzo-soprano
David Tricou, haute-contre
Serge Goubioud, ténor
Virgile Ancely, baryton

Le Poème Harmonique
Vincent Dumestre, direction

Premiers violons
Stéphanie Pfister
Amandine Solano
Myriam Mahnane
Rebecca Gormezano

Violoncelles
Jérôme Huille*
Pauline Buet

Contrebasse
Simon Guidicelli

Seconds violons
Sophie Iwamura
Tiphaine Coquempot
Paméla Bernfeld

**Serpent, flageolet,
flûte à bec, doulciane,**
Jérémy Papasergio

**Basson, doulciane,
flûte à bec**
Isaure Lavergne

Altos
Maialen Loth
Samuel Hengebaert

**Dessus de hautbois,
flûte à bec, doulciane**
Elsa Frank

Viole de gambe
Salomé Gasselín

Viole de gambe, lirone
Lucas Peres*

**Dessus et taille de hautbois,
flûte à bec, doulciane**
Johanne Maitre

**Cornets, trompettes,
flûtes à becs**
Adrien Mabire
Benoit Tainturier

Clavecin, orgue
Mathieu Dupouy*

Grand orgue, régale
Justin Taylor

Harpe
Sara Agueda Martin*

Théorbe
Victorien Disse*

Percussions
Joël Grare

Castagnettes
Imanol Iraola

*basse continue

Chœur de la compagnie La Tempête

Simon-Pierre Bestion, chef de chœur

Sopranos
Annabelle Bayet
Amélie Raison
Véronique Housseau
Ileana Ortiz
Alice Kamenezky

Ténors
Edouard Monjanel
Samuel Zattoni-Rouffy
Marco Van Baaren
Richard Golian

Basses
Florent Martin
Jean-Christophe Brizard
Adrien Bâty

Altos
Axelle Verner
Aline Quentin
Laia Cortes-Calafell
Léo Guillou-Kérédan
Hélène Richaud

Barytons
Imanol Iraola
Guillaume Frey
Matthieu Lelevreur



Le Poème Harmonique à la Chapelle Royale de Versailles

Le mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche

Par Matthieu Franchin



Mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche, Jacques Laumosnier, XVIII^e siècle

« Il me semble que je vois tous les peuples de l'Europe jaloux de la félicité de la France, et de ce qui vient de nous charmer. Il me semble qu'ils eussent ardemment souhaité d'être le théâtre des merveilles, qui retiennent encore nos esprits dans le ravissement et dans la joie, il semble enfin que les vœux s'adressent à nous en foule, et qu'ils nous demandent au moins, un tableau fidèle de toutes ces magnificences. »

(La Magnifique et superbe entrée du Roi et de la Reine en la ville de Paris, Paris, Bureau d'Adresse, 3 septembre 1660)

Célébré le 9 juin 1660 dans la petite église de Saint-Jean-Baptiste à Saint-Jean-de-Luz, non loin de la frontière espagnole, le mariage du jeune Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche est bien davantage qu'une simple fête royale: c'est un événement politique à la portée nationale et, surtout, européenne. Sur le plan intérieur, il venait consolider la monarchie après les années de Fronde qui avaient secoué la France de 1648 à 1653; sur le plan extérieur, il mettait un terme à plusieurs années de conflit entre la France et l'Espagne. Les deux pays étaient en guerre depuis 1635, et la signature des

traités de Westphalie, en 1648, à l'issue de la guerre de Trente Ans, n'avait pas réussi à résoudre les hostilités entre les deux puissances catholiques. Ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard, le 7 novembre 1659, qu'est enfin signée, après plusieurs mois de tractations, la paix des Pyrénées, sur la mythique île des Faisans, aussi appelée île de la Conférence, par le cardinal Mazarin et don Luis de Haro. Orchestrée par Mazarin, et présentée comme l'une des clauses secrètes de ce traité, l'union de Louis XIV et de l'infante d'Espagne avait joué un rôle déterminant dans la négociation de la paix.

La résolution de ce mariage ne s'était pourtant pas faite sans rebondissements. Voyant que le roi d'Espagne, Philippe IV, tardait à donner sa réponse après une première proposition de la part de la France, Mazarin, habile politique, précipita les événements en faisant courir le bruit, dans toute l'Europe, que Louis XIV allait épouser Marguerite de Savoie: les deux jeunes gens sont même présentés, en grande pompe, à Lyon, en novembre 1658. Piqué au vif et surtout inquiet à l'idée que la France puisse se rapprocher de la maison de Savoie, avec la mise en place d'une alliance qui aurait été défavorable à la politique espagnole, Philippe IV offrira *in extremis* la main de sa fille Marie-Thérèse, après avoir lancé «*Esto no puede ser, y no sera*¹». Sur un tout autre plan, c'est auprès de Louis XIV lui-même que le cardinal Mazarin avait dû manœuvrer pour mener à bien ce projet de mariage, en écartant de la cour, de force, sa nièce Marie Mancini, dont le jeune monarque était alors épris.

Lancée dans un incroyable périple qui la fait sillonner toute la France à partir de juillet 1659, la cour arrive un an plus tard, le 8 mai 1660, dans le sud-ouest du royaume, là où Mazarin était installé depuis plusieurs mois pour négocier la paix: «*L'huit de ce mois, la cour de France / Brave et leste, avec abondance, / (Au moins que nous nous l'imaginons) / Au bruit de boîtes et canons, / De tambours, clairons et trompettes, / De flageolets et de musettes, / De saltérions et de luths, / Arriva dans Saint-Jean-de-Luz*²». Dans sa *Lettre contenant le voyage de la cour vers la frontière d'Espagne, en l'année 1660*, Montreuil ne manquera pas de décrire le cadre idyllique du pays basque où se célébreront quelques jours plus tard les noces royales: «*Quand je vis le soleil couché je considérais de plus près les Pyrénées, les vallons, les bois de haute futaie, les fleurs, les herbes de senteur, les jasmins communs, les genêts d'Espagne double. Que tout cela m'eût semblé beau, sans la réflexion que je faisais de*

temps en temps sur votre absence!³». S'enchaînent alors, pendant plusieurs jours, les cérémonies et les entrevues, ouvertes le 3 juin par un premier mariage, par procuration, entre Marie-Thérèse et le représentant de Louis XIV, don Luis de Haro, à Fontarabie en Espagne: la tradition veut en effet que l'infante ne puisse quitter son pays qu'après avoir préalablement été mariée. Le lendemain, Louis XIV offre ses présents à la nouvelle reine: «*trois cent cinquante mille livres de pierreries*», aux dires du même Montreuil. Le même jour, s'entretiennent, sur l'île des Faisans, Philippe IV et Anne d'Autriche – le frère et la sœur, tous deux enfants de Philippe III d'Espagne, et qui ne s'étaient point revus depuis 45 ans – et le 6 juin, c'est au tour de Louis XIV et de Philippe IV de signer, sur cette même île, à l'intérieur du pavillon magnifiquement décoré par le peintre Velázquez, le traité des Pyrénées, en jurant la paix. C'est à ce même endroit que la cour de France vient chercher l'infante le 7 juin, comme elle

l'avait fait en 1615 pour Anne d'Autriche: «*le roi d'Espagne s'y rendit avec elle. Après deux heures de conversation, il fallut se dire adieu; l'infante se jeta trois fois aux pieds de son père avec des larmes, et de soupirs, qui semblèrent être prêts à lui ôter la vie*». Après la célébration du mariage à Saint-Jean-de-Luz le 9 juin, toute la cour se remet en route vers Paris, où elle entre très solennellement le 26 août, dans une ville en liesse, aux multiples décorations et arcs de triomphe qui agrémentent le parcours suivi par le couple royal.

Si ce mariage a été un événement politique de grande ampleur, il l'a aussi été sur le plan musical. La double célébration de la paix et du mariage royal a donné lieu à un nombre incalculable de festivités: offices religieux, *Te Deum*, ballets, comédies agrémentées de musique, bals, sérénades, sonneries de trompettes et de tambours, publication d'œuvres de circonstances... Nombreux sont les musiciens qui ont suivi la cour dans son périple à travers la France, comme le célèbre joueur de viole Nicolas

1. «*Cela ne peut pas être, et ne sera pas*». Paroles rapportées par Françoise de Motteville dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche*, Amsterdam, Changuion, 1723, t. 4, p. 542.

2. Loret, *La Muze historique*, Lettre du 22 mai 1660.

3. *Lettre de Mr l'abbé de M. contenant le voyage de la cour vers la frontière d'Espagne*, en l'année 1660, publiée dans le *Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes*, Cologne, Pierre du Marteau, 1663, p. 78-79.

4. *Lettre de Mr l'abbé de M. contenant le voyage de la cour vers la frontière d'Espagne*, en l'année 1660, p. 91.

Hotman, que Louis XIV a attentivement écouté deux heures durant, le 29 mai, à Saint-Jean-de-Luz, d'après Montreuil. Lully était lui aussi du voyage, comme l'atteste son *Ballet de Toulouse* (LWV 13) créé dans cette même ville en 1660, pour le roi, et dont il ne nous reste aujourd'hui plus qu'une ouverture, et une gigue.

Bien que les sources historiques témoignent de l'omniprésence de la musique durant toutes ces festivités, de nombreuses inconnues demeurent en revanche quant aux œuvres précises qui ont pu être exécutées durant tel ou tel événement. Pour le mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse dans l'église de Saint-Jean-de-Luz le 9 juin 1660, les sources historiques se bornent par exemple à relater que «la messe fut chantée par la musique italienne⁵», sans davantage de précision sur les compositions qui ont pu être jouées à cette occasion. C'est la raison pour laquelle le programme présenté dans ce disque, plutôt que d'avoir cherché une exhaustivité qui aurait été impossible à assumer, offre plutôt une sélection de

musiques parmi toutes celles qui ont pu accompagner, de près ou de loin, les réjouissances autour de ce mariage.

Publiée à Paris en 1660, la *Nouvelle relation, contenant l'entrevue et serment des rois, pour l'entière exécution de la paix, ensemble toutes les particularités et cérémonies qui se sont faites au mariage du roi, et de l'infante d'Espagne*, nous apprend que le 9 juin, toute la «troupe royale» se rendit dans l'église «aux fanfares des trompettes», pour la célébration du mariage. Ces sonneries, qui accompagnaient plus généralement le roi lors de ses déplacements, sont ici évoquées à travers un Prélude de Jean-Baptiste Lully (1632-1687), extrait des *Airs pour le carrousel de Monseigneur* (LWV 72), qui fait dialoguer les hautbois et les bassons avec les trompettes, le tambour et l'orgue. À cette sonnerie répond une pièce d'orgue de Louis Couperin (ca. 1626-1661), un Prélude en ré mineur. Organiste, claveciniste et joueur de viole de renom, ordinaire de la musique de la Chambre du roi depuis le milieu des années 1650, Couperin faisait partie des musiciens qui

avaient accompagné la cour dans son voyage dans le sud-ouest de la France, comme en témoignent deux de ses pièces d'orgue composées à Toulouse en 1659, et une Allemande de la Paix pour clavecin, transmise par plusieurs manuscrits.

Commandé exprès par Mazarin pour célébrer les noces royales, *Ercole amante*, opéra italien de Cavalli, fait partie des grandes œuvres qui ont vu le jour au cours de ces événements. La création, qui n'aura lieu que le 7 février 1662, un an et demi après le mariage royal, et quelques mois après la mort du cardinal, fut mémorable : elle inaugurerait la spectaculaire salle des Machines construite, pour l'occasion, par le célèbre architecte et scénographe Vigarani. Cet opéra en un prologue et cinq actes, entièrement chanté en langue italienne, que le musicien vénitien était venu composer en France à la demande pressante de Mazarin, était lui-même agrémenté, entre les actes, d'un ballet de Lully (*Hercule amoureux*, LWV 17). La seconde entrée, en la mineur, majestueuse avec ses rythmes pointés et ses changements de mesure du binaire vers

le ternaire, caractéristiques de la musique des ballets de cour, a été dansée par Louis XIV en personne si l'on se réfère au livret. Représentant la « maison de France », le roi était accompagné de la reine, représentant la « maison d'Autriche », Monsieur frère du roi, pour « l'Hymen », Monsieur le duc, pour « l'Amour », et plusieurs demoiselles « toutes représentant des familles impériales ». Sans doute en écho à ces « nations » rencontrées à l'occasion des grandes fêtes de 1660, les personnages d'« Espagnols » et de « Basques » font l'objet d'entrées dansées dans le *Ballet des Muses* (LWV 32) en 1666. L'ensemble de ces entrées de ballet a été ici choisi pour évoquer l'entrée des délégations présentes lors de ces fêtes royales.

Témoin du climat d'émulation qui agitait le milieu musical au milieu de ces fêtes, Jean Veillot (1600-1662), depuis 1643 sous-maître de la Chapelle royale, fait partie de ces nombreux compositeurs qui se sont livrés à la célébration, en musique, de la paix conclue avec l'Espagne. La *Gazette de France* rapporte que le musicien avait fait exécuter,

5. Cité par Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 755.

le 20 avril 1660, à Paris, « un *Te Deum* de sa composition, en laquelle il s'était appliqué avec tant de succès », et « que rien ne saurait, jamais, être mieux inventé, non plus qu'exécuté comme il le fut, merveilleusement, par ladite musique de la Chapelle, par celle de la Chambre, les 24 violons, et tous les meilleurs symphonistes de cette ville⁶ ». C'est le motet *O filii et filiae*, l'une des rares œuvres du compositeur qui a été conservée (le *Te Deum* étant perdu) que l'on peut entendre ici, et qui est emblématique des œuvres jouées dans ces années par la Chapelle du roi.

Le 29 août de la même année, c'est au tour de Lully de créer sa première œuvre religieuse connue, le *Jubilate Deo* (LWV 77) aussi appelé *Motet de la Paix*, dont les circonstances d'exécution sont bien documentées. Donné dans l'église du couvent des Pères de la Merci en présence d'Anne d'Autriche, de Marie-Thérèse, de Monsieur frère du roi, des nièces de Mazarin et d'autres dames de la cour, cette œuvre obtient un succès immédiat, d'après le gazetier Loret : « Ensuite, un motet de

musique / Admirablement harmonique, / Le plus rare qui fut jamais, / Sur le mariage et la paix, / Avec des douceurs sans égales, / Charma leurs oreilles royales. / Baptiste en était l'inventeur / En cet art aussi grand docteur, / Et, qui touchant les symphonies, / Est un de nos plus beaux génies⁷ ». Le motet, qui suscite jusqu'à l'admiration de Mazarin, est à nouveau exécuté le 16 septembre dans la chapelle du Louvre à la demande de Louis XIV, qui le goûtera près de neuf ou dix fois. Assez influencé par le style de Veillot, ce *Motet de la Paix* se distingue par la qualité de sa facture, et ce dès la symphonie introductive très solennelle en *sol* mineur, développée durant vingt-neuf mesures, à cinq parties instrumentales, avant l'entrée des voix chantées, elles-mêmes réparties en un grand et en un petit chœur, à cinq et quatre parties. En affirmant que la paix ne saurait régner sans l'alliance du Soleil et de la Lune, ce *Jubilate Deo* s'offre comme un vibrant hommage à ce mariage et à la nouvelle reine : le motet s'achève sur le mot de « Luna », représentation allégorique de Marie-Thérèse.

Conformément à la pratique qui voulait que des pièces d'orgue soient exécutées en alternance avec les versets chantés au cours de la messe, deux pièces de Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714), qui sera plus tard organiste de Louis XIV et maître de musique de la Reine, ont été choisies pour introduire les pièces musicales relatives à l'office religieux du mariage. Le Plein jeu et le Récit de cromorne sont tirés de la suite pour le troisième ton, elle-même extraite du premier *Livre d'orgue contenant cent pièces de tous les tons de l'église*. Publié en 1665, ce livre est, avec les publications antérieures de Titelouze et de Roberday, l'un des tout premiers livres de musique pour orgue édités en France, et qui ouvre la voie à une nouvelle esthétique organistique, emblématique du règne de Louis XIV.

Les œuvres italiennes qui ont accompagné cette messe de mariage le 9 juin 1660 sont ici évoquées par les musiques de deux compositeurs vénitiens, Salamone Rossi (1570-1630), avec une *Sinfonia grave à cinq parties tirée de Il primo libro delle sinfonie e gagliarde* (1607),

et Francesco Cavalli (1602-1676), auteur d'un *Magnificat*. On sait que ce dernier venait de faire chanter un *Te Deum* et une grande messe de sa composition dans la basilique des Saint-Jean-et-Paul, pour la grande fête organisée à Venise par l'archevêque d'Embrun, ambassadeur de France, le 25 janvier 1660, pour célébrer la paix des Pyrénées. Ces œuvres n'ayant pas pu être retrouvées, le choix s'est orienté vers le *Magnificat* publié en 1656 par Cavalli dans son grand recueil des *Musiche sacre*, dont les pièces étaient destinées à être reprises lors de grandes occasions, et qui auraient très bien pu être étendues à l'occasion des fêtes de 1659 et de 1660 en France. Comme le *Jubilate Deo* de Lully, cette œuvre somptueuse, propice à la louange, utilise elle aussi le principe du double chœur, du dialogue entre les voix et les instruments, et un style déclamatoire qui n'est pas sans rappeler, dans les passages solistes, le *recitar cantando*, sans oublier la magistrale fugue à huit voix sur les paroles « Esurientes implevit bonis » placée au cœur de l'ouvrage.

6. *La Gazette de France*, n°48, 24 avril 1660, p.371-372.

7. Loret, *La Muze Historique*, Lettre du 4 septembre 1660.

Ce programme ne pouvait s'achever sans évoquer, à travers un « ballet des nations » recomposé, les innombrables échanges culturels qui ont eu lieu dans ce nouveau climat de paix entre France, Espagne et Italie. On sait en effet que plusieurs musiciens italiens avaient accompagné Mazarin à Saint-Jean-de-Luz, où l'on continuait d'entendre de la musique ultramontaine aux côtés de celle jouée par les musiciens de la Chambre et des Vingt-quatre violons du roi qui avaient suivi la cour dans son périple à travers la France. Et c'est aussi à Saint-Jean-de-Luz que cette même cour découvre la « comédie espagnole », à laquelle Montreuil assistait le 29 mai 1660 – lequel note, le 1^{er} juin, à son grand étonnement, que les Espagnols « n'ont point de violons », mais quantité de « harpes et de guitares, dont ils se servent, même pour danser, et pour les entractes de comédie ». En même temps que Mazarin fera venir chanteurs et chanteuses d'Italie dans la capitale parisienne pour y faire entendre les opéras de Cavalli, Marie-Thérèse viendra elle aussi en France avec sa propre troupe de comédiens espagnols, qui ne resteront pas moins de dix ans à Paris.

C'est avec un air italien composé par Cavalli que s'ouvre cette série de réjouissances profanes. « Lasciatemi morir » est tiré de *Xerse*, opéra italien que le compositeur avait créé quelques années plus tôt à Venise, le 12 janvier 1654, et qui avait été présenté au public parisien dans la grande galerie de peinture du Louvre le 22 novembre 1660, pour le faire patienter en attendant l'achèvement de la salle des Tuileries, et la création d'*Ercole amante*, qui n'aura lieu que deux ans plus tard. Magnifique lamento en *ré* mineur chanté par le protagoniste principal au début du cinquième acte, cet air est sans doute l'un des plus poignants de l'œuvre de Cavalli, qui ne manque pas, dans la tradition italienne, de construire sa ligne mélodique sur un tétracorde descendant à la basse, procédé dont Lully se souviendra dans plusieurs de ses œuvres ultérieures. Dans un tout autre registre, ce sont deux airs de circonstance, en langue française, qui célèbrent tour à tour la paix et le mariage. Le premier, « Après une si longue guerre », dans la tradition de l'air à boire, est dû à André de Rosiers (actif de 1634 à 1672). Il est tiré de son dixième *Livre des Libertés* publié à Paris par Ballard en 1660, et rend

hommage à la politique de Mazarin. Dans une tonalité plus idyllique, qui remplace les « bouteilles » par « mille fleurs », l'air de cour à quatre parties, « Ô France », de Nicolas Métru (ca. 1600-1663), est tiré du troisième *Livre d'airs à quatre parties sur la paix et le mariage du roi* publié par Ballard en 1661. Ce « ballet des nations » s'achève enfin sur un extrait d'un autre opéra qui a vu le jour durant ces grandes fêtes, mais cette fois du côté espagnol : il s'agit de *Celos aun del aire matan*, composé en 1660 par Juan Hidalgo (1614-1685), sur un livret du célèbre dramaturge Calderón

de la Barca. Cet opéra, créé à Madrid le 5 décembre 1660, s'inscrit doublement dans l'histoire. Commandé pour célébrer la paix de 1659 et le mariage de l'infante, il s'agit également de la première trace existante d'un opéra entièrement chanté en langue espagnole, avec la volonté de la part de la cour d'Espagne d'acclimater l'opéra à l'Espagne, à l'imitation de ce que faisait la France avec l'opéra italien, et qui témoigne de l'intense climat d'émulation qui agitait le monde des arts autour de ces festivités mémorables.



Entrevue de Louis XIV et de Philippe IV sur l'Île des Faisans.
On distingue la jeune Marie-Thérèse, future reine de France, derrière lui, par Jacques Laumosnier, XVII^e siècle.

The marriage of Louis XIV and Maria Theresa of Austria

By Matthieu Franchin

"It seems to me that all the peoples of Europe are envious of the felicity of France, and of what has recently beguiled us. It appears to me that they would have ardently wished to be the theatre of the marvels, that still fill our minds with rapture and with joy, and it seems to me that they would have ardently wished to be the very theatre of the wonders, and finally it seems that the wishes that are addressed to us as a whole, are that they request of us at the very least, a faithful representation of all this magnificence."

(The Magnificent and Superb Entry of the King and Queen into the City of Paris, Paris, Bureau d'Adresse, 3 September 1660).



A gauche, Louis XIV à 22 ans en 1661, un an après son mariage, par Charles Le Brun, 1662.
A droite, Marie-Thérèse d'Autriche aux couleurs de France, par Charles et Henri Beaubrun, après 1660.

Celebrated on 9 June 1660 in the small church of Saint-Jean-Baptiste in Saint-Jean-de-Luz, not far from the Spanish border, the marriage of the young Louis XIV and Maria Theresa of Austria was much more than a simple royal celebration: it was a political event of national and, above all, European significance. Internally, it consolidated the monarchy after the years of La Fronde that had shaken France from 1648 to 1653; externally, it put an end to several years of conflict between France and Spain. The two countries had been at war since 1635, and the signing of the Treaties

of Westphalia in 1648, at the end of the Thirty Years' War, had not succeeded in resolving the hostilities between the two Catholic powers. It was not until ten years later, on 7 November 1659, that the Treaty of the Pyrenees [*Paix des Pyrénées*] was finally signed, after several months of negotiations, on the mythical Pheasant Island, also known as Conference Island, by Cardinal Mazarin and Don Luis de Haro. Orchestrated by Mazarin, and presented as one of the secret clauses of this treaty, the union of Louis XIV and the Spanish Infanta had played a decisive role in the negotiation of peace. The resolution

of this marriage was not without its twists and turns, however. Seeing that the Spanish king Philip IV was slow to give his answer after a first proposal from France, Mazarin, a clever politician, precipitated events by spreading the rumour throughout Europe that Louis XIV was going to marry Margaret of Savoy: the two young people were even presented, with great pomp, in Lyon in November 1658. Cut to the quick and especially worried at the idea that France might draw closer to the House of Savoy, with the establishment of an alliance that would have been unfavourable to Spanish policy, Philip IV offered his daughter Maria Theresa's hand *in extremis*, after having said "Esto no puede ser, y no sera"¹. On a completely different level, it was Louis XIV himself that Cardinal Mazarin had to manoeuvre to bring this marriage project to fruition, forcing his niece Marie Mancini, with whom the young monarch was then in love, out of the court.

Having embarked upon an incredible journey which took them all over France from July 1659 onwards, the court arrived a year later, on 8 May 1660, in the south-west of the kingdom, where Mazarin had been installed for several months to negotiate peace: "On the eighth of this month, the court of France / Brave and nimble, and abundant, / (At least that is what we imagine) / To the sound of grapeshot and cannons, / Of drums, bugles and trumpets, / Of flageolets and musettes, / Of psalteries and lutes, / Arrived in Saint-Jean-de-Luz"². In his letter describing the court's journey to the Spanish border in 1660, Montreuil did not fail to describe the idyllic setting of the Basque country where the royal wedding would be celebrated a few days later: "When I saw the sun set, I took a closer look at the Pyrenees, the valleys, the woods, the flowers, the fragrant herbs, the wild jasmine, the Genista Hispanica. How beautiful all this would have seemed to me, if it hadn't been for the reflection,

I made from time to time on your absence!"³ for several days, ceremonies and interviews followed, beginning on 3 June with a first marriage, by proxy, between Maria Theresa and Louis XIV's representative, don Luis de Haro, in Fontarabia, Spain: tradition dictates that the Infanta cannot leave her country until she has been formerly married. The next day Louis XIV gave his gifts to the new queen: "fifty thousand pounds worth of gems", according to the same Montreuil. On that very day, Philip IV and Anne of Austria – brother and sister, both children of Philip III of Spain, who had not seen each other for 45 years – met on Pheasant Island, and on 6 June it was the turn of Louis XIV and Philip IV to sign La *Traité des Pyrénées* on the same island, in the pavilion magnificently decorated by the painter Velázquez, and to pledge peace. It was at this same place that the French court came to collect the Infanta on 7 June, as it had done in 1615 for Anne of Austria: "the King of Spain went there

with her. After two hours of conversation they had to say goodbye; the Infanta threw herself three times at her father's feet with tears and sighs and appeared to be wanting to take her life"⁴. After the wedding celebration in Saint-Jean-de-Luz on 9 June, the whole court set off again for Paris, where it entered very solemnly on 26 August, in a city full of jubilation, with the many decorations and triumphal arches that adorned the route followed by the royal couple.

If this marriage was a major political event, it was also a musical one. The double celebration of peace and a royal marriage gave rise to an incalculable number of festivities: religious services, *Te Deum*, ballets, plays with music, balls, serenades, trumpet and drum calls, publication of circumstantial works... Many musicians followed the court on its journey through France, such as the famous viol player Nicolas Hotman, whom Louis XIV listened to attentively for two hours on

1. "This cannot be, and will not be". Words reported by Françoise de Motteville in her *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche*, Amsterdam, Changuion, 1723, t. 4, p. 542.

2. Loret, *La Muze historique*, Letter of 22 May 1660.

3. *Letter of the Abbot of M. recounting the journey of the court towards the Spanish border in the year 1660*, published in the collection of *Quelques pièces nouvelles et galantes*, Cologne, Pierre du Marteau, 1663, p. 78-79

4. *Letter Monsieur l'abbé de M. recounting the voyage of the court towards the Spanish border, in the year 1660* p. 91.

29 May in Saint-Jean-de-Luz, according to Montreuil. Lully was also on the trip, as attested by his *Ballet de Toulouse* (LWV 13) created in the same city in 1660 for the king, of which all that remains today is an overture and a gigue.

Although the historical sources testify to the omnipresence of music during all these festivities, many doubts remain as to the precise works that may have been performed during any given event. For the wedding of Louis XIV and Maria Theresa in the church of Saint-Jean-de-Luz on 9 June 1660, the historical sources simply state that “the mass was sung with Italian music⁵”, without any further detail about the compositions that may have been played on this occasion. This is why the programme presented on this recording, rather than seeking comprehensiveness, which would have been impossible to achieve, offers instead a selection of music from among all those that may have accompanied, directly or indirectly, the festivities taking place in the vicinity of this wedding.

Published in Paris in 1660, *La Nouvelle relation*, containing the audience and oath of kings, for the full execution of peace, together with all the particulars and ceremonies which took place at the marriage of the king and the Spanish Infanta, tells us that on 9 June, the entire “royal delegation” went to the church “accompanied by trumpet fanfares”, for the celebration of the wedding. These bands, which more generally accompanied the king on his travels, are evoked here through a Prélude by Jean-Baptiste Lully (1632-1687), taken from *Airs pour le carrousel de Monseigneur* (LWV 72) that creates a dialogue between the ensemble of oboes and bassoons and the trumpets, percussions and organ. To this piece the response is an organ piece by Louis Couperin (ca. 1626-1661), a *Prélude en ré mineur*. A renowned organist, harpsichordist and viol player, ordinary musician of the King’s Chamber since the mid-1650s, Couperin was one of the musicians who accompanied the court on its trip to south-west France, as evidenced by two of his organ pieces

composed in Toulouse in 1659, and an *Allemande de la Paix* for harpsichord, handed down in several manuscripts. *Ercole amante*, an Italian opera by Cavalli, was commissioned by Mazarin to celebrate the royal wedding, and was one of the great works that came into being during the event. The premiere, which did not take place until 7 February 1662, a year and a half after the royal wedding and a few months after the cardinal’s death, was memorable: it inaugurated the spectacular Salle des Machines built for the occasion by the famous architect and stage designer Vigarani. This opera in a prologue and five acts, sung entirely in Italian, which the Venetian musician had come to compose in France at Mazarin’s urgent request, was itself embellished, between acts, with a ballet by Lully (*Hercule amoureux*, LWV 17). The second entrée, in A minor, majestic with its dotted rhythms and changes of time signature from binary to ternary, characteristic of court ballet music, was danced by Louis XIV himself, if the libretto is to be believed. Representing

the House of France, the King was accompanied by the Queen, representing the House of Austria, Monsieur the King’s brother, played “Hymen”, Monsieur the Duke, played “l’Amour”, and a number of damsels took part, “all of them representing imperial families”. No doubt echoing those “nations” encountered at the great festivities of 1660, the characters of the “Spaniards” and “Basques” are the subject of danced entrées in the *Ballet des Muses* (LWV 32) in 1666. All of these ballet entrées were chosen here to evoke the entrance of the delegations present at these royal celebrations. Jean Veillot (1600-1662), who had been sous-maître of the Chapelle Royale since 1643, was one of the many composers involved in the musical celebration of the peace agreement with Spain. *La Gazette de France* reports that on 20 April 1660 the musician had a *Te Deum* of his own composition performed in Paris, in which he had been so successful, and that “nothing could ever be better invented or performed as marvellously as it was by the aforementioned Chapelle, by the

5. Cité par Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Paris, Fayard, 2002, p. 755.

Chambre du roi, by Les 24 violons, and by all the best symphonists of this city⁶”. It is the motet *O filii et filiae*, one of the few surviving works of the composer (the *Te Deum* having been lost) which can be heard here, and which is emblematic of the works performed in those years by the Chapelle du roi.

On August 29 of the same year, it was Lully’s turn to create his first known religious work, *Jubilate Deo* (LWV 77), also known as the *Motet de la Paix*, whose performance circumstances are well documented. Performed in the convent church of Les Pères de la Merci in the presence of Anne of Austria, Maria Theresa, the king’s brother “Monsieur”, Mazarin’s nieces and other ladies of the court, this work was an immediate success, according to the gazetier Loret: “Then a motet of music / Admirably harmonic, / The rarest that ever was, / On the subject of marriage and peace, / With unequalled sweetness, / Charmed their royal ears. / Baptiste was the creator / Of this art, so great a practionner, / And, who, when turning to symphonies, / Is one of our

most magnificent geniuses.⁷” The motet, which aroused the admiration of Mazarin, was performed again on 16 September in the chapel of the Louvre at the request of Louis XIV, who partook of it almost nine or ten times. Rather influenced by Veillot’s style, this *Motet de la Paix* is distinguished by the quality of its construction, starting with the very solemn introductory symphony in G minor, that lasts twenty-nine bars, with five instrumental parts, before the entrance of the voices, which are themselves divided into a large and a small choir, in five and four parts. By affirming that peace could not reign without the alliance of the Sun and the Moon, this *Jubilate Deo* is offered up as a vibrant homage to this marriage and to the new queen: the motet ends with the word Luna, an allegorical representation of Maria Theresa.

In accordance with the practice of having organ pieces performed in alternation with the verses sung during the mass, two pieces by Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714), who later became Louis XIV’s organist and the Queen’s music

master, were chosen to introduce the musical pieces relating to the religious wedding service. The *Plein jeu* and the *Récit de cromorne* are taken from the suite for the troisième ton, itself taken from the *first organ book (Livre d’orgue) containing one hundred pieces in all the church tonalities*. Published in 1665, this book is, along with the earlier publications of Titelouze and Roberday, one of the very first books of organ music published in France, and opens the way to a new organ aesthetic, emblematic of the reign of Louis XIV.

The Italian works that accompanied this wedding mass on 9 June 1660 are evoked here by the music of two Venetian composers, Salamone Rossi (1570-1630), with a serious Sinfonia in five parts taken from *Il primo libro delle sinfonie e gagliarde* (1607), and Francesco Cavalli (1602-1676), author of a *Magnificat*. It is known that Cavalli had just sung a *Te Deum* and a high mass of his own composition in the Basilica of St John and Paul for the great festival organised in Venice by the Archbishop of Embrun, the

French ambassador, on 25 January 1660 to celebrate *La Paix des Pyrénées*. As these works could not be found, the choice was made in favour of the *Magnificat* published in 1656 by Cavalli in his great collection of *Musiche sacre*, whose pieces were intended to be performed on special occasions, and which could well have been extended to the celebrations of 1659 and 1660 in France. Like Lully’s *Jubilate Deo*, this sumptuous work, conducive to praise, also uses the principle of the double choir, the dialogue between the voices and instruments, and a declamatory style that is reminiscent of *recitar cantando* in the solo passages, not forgetting the masterly eight-part fugue on the words *Esurientes implevit bonis* placed at the heart of the work.

This programme could not end without evoking, through a recomposed *ballet des nations*, the countless cultural exchanges that took place in this new climate of peace between France, Spain and Italy. We know that several Italian musicians had accompanied Mazarin to Saint-Jean-de-Luz, where ultramontane music could

6. *La Gazette de France*, n° 48, 24 april 1660, p. 371-372.

7. Loret, *La Muze Historique*, Letter of 4 September 1660.

still be heard alongside that played by the musicians of the *Chambre du Roi* and the King's *vingt-quatre violons*, which had followed the court on its journey through France. And it was also in Saint-Jean-de-Luz that this same court discovered the “Comédie espagnole”, which Montreuil attended on 29 May 1660 – he noted, on 1 June, to his great astonishment, that the Spaniards “have no violins”, but a number of “harps and guitars, which they use, even for dancing, and for the *extractes de comédie*.” At the same time as Mazarin brought singers from Italy to the Parisian capital to perform Cavalli's operas, Maria Theresa also came to France with her own troupe of Spanish actors, who stayed in Paris for no less than ten years.

This series of secular revels opens with an Italian aria composed by Cavalli. “Lasciatemi morir” is taken from *Xerse*, an Italian opera that the composer had premiered a few years earlier in Venice (on 12 January 1654) and which had been presented to the Parisian public in the great painting gallery of the Louvre on 22 November 1660, to keep them waiting

for the completion of the Tuileries Hall and the premiere of *Ercole amante*, which would not take place until two years later. A magnificent lamento in D minor sung by the main protagonist at the beginning of the fifth act, this aria is undoubtedly one of the most poignant in Cavalli's work, which, in the Italian tradition, does not fail to build its melodic line on a descending tetrachord in the bass, a procedure that Lully would use in several of his later works. In a completely different vein, two French-language circumstantial arias celebrating peace and marriage in turn. The first, *Après une si longue guerre*, in the tradition of the drinking song, is by André de Rosiers (active from 1634 to 1672). It is taken from his tenth *Livre des Libertés* published in Paris by Ballard in 1660 and pays tribute to Mazarin's policies. In a more idyllic tone, replacing “bottles” with “a thousand flowers”, the four-part court air, *Ô France*, by Nicolas Métru (ca. 1600-1663), is taken from the third *Book of airs in four parts on peace and the king's marriage [Livre d'airs à quatre parties sur la paix et le mariage du roi]* published by Ballard in 1661. This

ballet des nations ends with an extract from another opera that was created during these great celebrations, but this time on the Spanish side: *Celos aun del aire matan*, composed in 1660 by Juan Hidalgo (1614-1685), on a libretto by the famous playwright Calderón de la Barca. This opera, premiered in Madrid on 5 December 1660, is doubly historic. Commissioned to celebrate the peace of

1659 and the marriage of the Infanta, it is also the first extant record of an opera sung entirely in the Spanish language, with the desire on the part of the Spanish court to accustomise the Spanish to opera, to copy what France was doing with Italian opera, and which testifies to the intense climate of emulation that excited the world of the arts around these memorable festivities.



Le manifique festin du Roy de France et du Roy d'Espagne qui fut fait après le mariage à Saint Jean de Luz acompagné de prince et seigneur de France et d'Espagne, anonyme, vers 1660.



L'Infante Marie-Thérèse, future Reine de France, à 14 ans, Diego Velázquez, 1652.

Die Hochzeit Ludwigs XIV. mit Maria Teresa von Spanien aus dem Hause Österreich

Von Matthieu Franchin

„Es scheint mir, als wären alle Völker Europas neidisch auf Frankreichs Glück und das, was uns bezaubert. Es scheint mir, als hätten alle den brennenden Wunsch, Schauplatz der wunderbaren Ereignisse zu sein, durch die unsere Gemüter noch immer entzückt und freudig sind, es scheint schließlich auch, dass die an uns in Scharen gerichteten Glückwünsche uns zumindest um ein getreues Bild all dieser Pracht bitten.“

(*La Magnifique et superbe entrée du Roi et de la Reine en la ville de Paris*
[„Der großartige und prunkvolle Einzug des Königs und der Königin in die Stadt Paris“],
Paris, Bureau d'Adresse, 3. September 1660)

Die Hochzeit des jungen Ludwig XIV. mit Maria Teresa von Spanien wurde am 9. Juni 1660 in der kleinen Kirche Saint-Jean-Baptiste in Saint-Jean-de-Luz unweit der spanischen Grenze gefeiert, und war weit mehr als nur ein königliches Fest: Es handelte sich um ein politisches Ereignis von nationaler und vor allem europäischer Tragweite. Innenpolitisch konsolidierte es die Monarchie nach den Jahren der Fronde¹, die Frankreich zwischen 1648 und 1653 erschüttert hatten; außenpolitisch

setzte es einem mehrjährigen Konflikt zwischen Frankreich und Spanien ein Ende. Die beiden Länder führten seit 1635 gegeneinander Krieg, und trotz der Unterzeichnung des Westfälischen Friedens 1648 am Ende des Dreißigjährigen Kriegs war es nicht gelungen, die Feindseligkeiten zwischen den beiden katholischen Mächten einer Lösung zuzuführen. Erst zehn Jahre später wurde am 7. November 1659 nach monatelangen Verhandlungen endlich der Pyrenäenfriede

1. Als Fronde werden die Unruhen, Aufstände und Bürgerkriege bezeichnet, die Frankreich zwischen 1648 und 1653 erschütterten (Anm. d. Ü.)

auf der legendären Fasaneninsel, die auch Konferenzinsel genannt wird, von Kardinal Mazarin und Don Luis de Haro geschlossen. Die von Mazarin inszenierte und in einer der geheimen Klauseln dieses Vertrags festgelegte Verbindung zwischen Ludwig XIV. und der spanischen Infantin hatte eine entscheidende Rolle bei den Friedensverhandlungen gespielt.

Dabei wurde der Beschluss zu dieser Hochzeit nicht ohne überraschende Wendungen gefasst. Als Mazarin sah, dass der spanische König Philipp IV. seine Antwort auf einen ersten Antrag Frankreichs hinauszögerte, beschleunigte der politisch geschickte Kardinal die Ereignisse, indem er in ganz Europa das Gerücht verbreiten ließ, Ludwig XIV. werde Margarete von Savoyen heiraten: Die beiden jungen Leute wurden einander sogar mit großem Prunk im November 1658 in Lyon vorgestellt. An einer empfindlichen Stelle getroffen und vor allem beunruhigt darüber, dass sich Frankreich dem Haus Savoyen mit

einer Verbindung, die für die spanische Politik ungünstig wäre, annähern könnte, bot Philipp IV. im letzten Augenblick die Hand seiner Tochter Maria Teresa an, nachdem er „Esto no puede ser, y no sera“² ausgerufen hatte. Auf einer ganz anderen Ebene musste Kardinal Mazarin bei Ludwig XIV. selbst intervenieren, um diesen Heiratsplan zu verwirklichen, indem er seine Nichte Marie Mancini, in die der junge Monarch damals verliebt war, gewaltsam vom Hof entfernte.

Nach einer unglaublichen Reise, die den Hof ab Juli 1659 durch ganz Frankreich führte, traf er ein Jahr später am 8. Mai 1660 im Südwesten des Königreichs dort ein, wo Mazarin seit mehreren Monaten lebte, um den Frieden auszuhandeln: „Am achten dieses Monats kam Frankreichs Hof, mutig und beschwingt im Überfluss / (So stellen wir ihn uns zumindest vor) / Zum Lärm von Munitionskisten und Kanonen / Von Trommeln, Signalhörnern und Trompeten / Flageolets und Musettes / Psalterien und Lauten / in Saint-Jean-de-Luz an.“³

2. „Das kann nicht und es wird nicht sein.“ Von Françoise de Motteville zitierte Worte, die in ihren *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche* [Memoiren um der Geschichte von Anna von Österreich zu dienen], Amsterdam, Changuion, 1723, Band 4, p. 542, zu finden sind.

3. Loret, *La Muze historique* [Die historische Muse], Brief vom 22. Mai 1660. [Im französischen Original handelt es sich bei diesem Zitat um gereimte Verse (Anm. d. Ü.)]

Im Brief „Lettre contenant le voyage de la cour vers la frontière d'Espagne, en l'année 1660“ [„Brief, der die Reise des Hofes an die spanische Grenze im Jahr 1660 enthält“], beschrieb Montreuil den idyllischen Rahmen des Baskenlandes, wo wenige Tage später die königliche Hochzeit stattfand: „Als ich die untergehende Sonne sah, betrachtete ich die Pyrenäen, die Täler, die Hochwälder, die Blumen, die duftenden Kräuter, den gewöhnlichen Jasmin, den doppelten spanischen Ginster genauer. Wie schön wäre mir das alles erschienen, hätte ich nicht von Zeit zu Zeit an eure Abwesenheit gedacht!“⁴ Darauf folgten mehrere Tage hindurch die Zeremonien und Unterredungen, die mit einer ersten Hochzeit kraft Vollmacht am 3. Juni zwischen Maria Teresa und dem Vertreter Ludwigs XIV., Don Luis de Haro, in Hondarribia in Spanien begonnen hatten: Die Tradition besagte nämlich, dass eine Infantin nur verheiratet ihr Land verlassen darf. Am nächsten Tag übergab Ludwig XIV. demselben Montreuil zufolge der

neuen Königin seine Geschenke: „Juwelen im Wert von dreihundertfünzigtausend Livre“, während Philipp IV. und Anna von Österreich auf der Fasaneninsel Gespräche führten – die Geschwister waren die Kinder von Philipp III. von Spanien und hatten einander seit 45 Jahren nicht gesehen –, und am 6. Juni unterzeichneten Ludwig XIV. und Philipp IV. dort in einem Pavillon, der vom Maler Velázquez glänzend ausgestattet worden war, den Pyrenäenfrieden. Von diesem Ort holte der französische Hof die Infantin am 7. Juni ab, wie er es 1615 mit Anna von Österreich getan hatte: „Der König von Spanien begab sich mit ihr dorthin. Nach einem zweistündigen Gespräch hieß es Abschied nehmen; die Infantin warf sich ihrem Vater dreimal mit Tränen und Seufzern zu Füßen und schien nahe daran, ihr Leben zu verlieren.“⁴ Nach der Hochzeitsfeier in Saint-Jean-de-Luz am 9. Juni machte sich der gesamte Hof auf den Weg nach Paris, wo er am 26. August sehr feierlich einzog. Die Stadtbewohner jubelten, während

4. „Lettre de Mr l'abbé de M. contenant le voyage de la cour vers la frontière d'Espagne, en l'année 1660“ [„Brief von Hr. Abbé de M., der die Reise des französischen Hofes an die spanische Grenze im Jahr 1660 enthält“], herausgegeben in *Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes* [Sammlung einiger neuer und galanter Stücke], Köln, Pierre du Marteau, 1663, p. 78-79.

die für das königliche Paar vorgesehene Strecke aufwendig dekoriert und mit Triumphbögen geschmückt war.

Diese Hochzeit war jedoch nicht nur ein politisches Ereignis von großer Reichweite, sondern fand auch in der Musik einen bedeutenden Niederschlag. Die doppelte Feier des Friedens und der königlichen Hochzeit gab Anlass zu unzähligen Festlichkeiten: mit Gottesdiensten, *Te Deums*, Balletten, Komödien mit Musik, Bällen, Serenaden, Trompeten- und Trommelsignalen, Veröffentlichungen von Gelegenheitswerken usw. Viele Musiker folgten dem Hof auf seiner Reise durch Frankreich, wie etwa der berühmte Gambist Nicolas Hotman, dem Ludwig IV. laut Montreuil am 29. Mai in Saint-Jean-de-Luz zwei Stunden lang aufmerksam zuhörte. Auch Lully war auf dieser Reise dabei, wovon sein *Ballet de Toulouse* (LWV 13) zeugt. Von dem Werk, das in der Stadt, nach der es benannt ist, 1660 für den König aufgeführt wurde, sind heute nur mehr eine Ouvertüre und eine Gigue erhalten.

Obwohl die historischen Quellen beweisen, dass die Musik bei diesen Festlichkeiten allgegenwärtig war, bleibt hingegen vieles über die Werke im Dunklen, die bei diesem oder jenem Ereignis aufgeführt wurden. So beschränken sich die Geschichtsquellen zum Beispiel darauf, über die Hochzeitszeremonie von Ludwig XIV. und Maria Teresa am 9. Juni 1660 in der Kirche von Saint-Jean-de-Luz zu erzählen, dass „die Messe von den italienischen Musikern gesungen wurde“⁵, ohne nähere Angaben über die Kompositionen zu machen, die zu diesem Anlass gespielt wurden. Aus diesem Grund erhebt das Programm der vorliegenden CD auch keinen Anspruch auf eine ohnedies nicht zu erreichende Vollständigkeit, sondern besteht aus einer Auswahl von Musikstücken, die möglicherweise die Festlichkeiten rund um diese Hochzeit begleiteten.

Durch die 1660 in Paris veröffentlichte „Nouvelle relation, contenant l'entrevue et serment des rois, pour l'entière exécution de la paix, ensemble toutes les

particularités et cérémonies qui se sont faites au mariage du roi, et de l'infante d'Espagne“ [„Neuer Bericht über die Gespräche und Reden der Könige zur vollkommenen Durchführung des Friedens, gemeinsam mit den Besonderheiten und Zeremonien für die Hochzeit des Königs mit der Infantin von Spanien“] erfahren wir, dass sich die gesamte „königliche Truppe“ am 9. Juni „zu Fanfaren und Trompeten“ für die Hochzeitsfeier in die Kirche begab. An diese Trompetensignale, die den König zumeist begleiteten, wenn er unterwegs war, erinnert hier ein *Prélude* von Jean-Baptiste Lully (1623-1687) aus den *Airs pour le carrousel de Monseigneur* (LWV 72), dass ein Dialog zwischen dem Oboen und Fagotte und dem Trompeten, Trommeln und Orgel entstehen lässt. Diesem Stück antwortet ein Orgelwerk von Louis Couperin (ca. 1626-1661), ein *Prélude* in d-Moll. Der berühmte Organist, Cembalist und Gambist Couperin war seit der Mitte der 1650er Jahre festes Mitglied der *Chambre du roi* und gehörte zu den Musikern, die den Hof auf seiner Reise in den Südwesten Frankreichs begleiteten. Davon zeugen zwei 1659 in Toulouse

komponierte Orgelstücke sowie eine *Allemande de la Paix* [*Allemande des Friedens*] für Cembalo, die dank mehrerer Handschriften erhalten ist.

Die von Mazarin für die königliche Hochzeitsfeier in Auftrag gegebene Oper *Ercole amante* von Cavalli gehört zu den großen Werken, die im Laufe dieser Ereignisse entstanden sind. Die Uraufführung fand erst am 7. Februar 1662 statt, also eineinhalb Jahre nach der königlichen Hochzeit und einige Monate nach dem Tod des Kardinals. Sie war denkwürdig und weihte den spektakulären *Salle de Machines* ein, der für diese Gelegenheit vom berühmten Architekten und Bühnenbildner Vigarani gebaut worden war. Diese Oper in einem Prolog und fünf Akten wurde zur Gänze in italienischer Sprache gesungen. Um sie zu schreiben, war der venezianische Komponist auf die dringende Bitte Mazarins hin nach Frankreich gekommen. Zwischen den Akten war das Werk mit einem Ballett Lullys (*Hercule amoureux* [*Der verliebte Herkules*], LWV 17) ausgeschmückt. Das zweite Entree in a-Moll ist mit seinen punktierten Rhythmen und seinen Taktwechseln

5. „Lettre de Mr l'abbé de M. contenant le voyage de la cour vers la frontière d'Espagne, en l'année 1660“, p. 91.

von binären zu ternären Rhythmen, die für die Musik der höfischen Ballette charakteristisch waren, majestätisch und wurde von Ludwig XIV. laut dem Libretto persönlich getanzt. Als Repräsentant des „Hauses Frankreich“ wurde der König von der Königin als Repräsentantin des „Hauses Österreich“, von seinem Bruder, *Monsieur frère du roi* für die Rolle des „Hymen“, *Monsieur le duc* als „Amour“ und von einigen *Demoiselles*, die „alle die kaiserlichen Familien repräsentierten“ begleitet. Sicher sah man 1666 im *Ballet des Muses* [*Ballett der Musen*] getanzte Entrees von „Spaniern“ und „Basken“ als Echo auf diese „Nationen“, die anlässlich der großen Feste des Jahres 1660 aufgetreten waren. Alle diese Entrees der Ballette wurden hier gewählt, um an die Entrees der bei diesen königlichen Festen anwesenden Delegationen zu erinnern.

Als Zeuge des Wettstreits, das die Musikwelt während dieser Feierlichkeiten erregte, gehörte Jean Veillot (1600-1662), seit 1643 Unterkapellmeister der *Chapelle royale*, zu den vielen Komponisten, die den

Frieden mit Spanien musikalisch feierten. Die *Gazette de France* berichtet, dass der Musiker am 20. April 1660 in Paris „ein von ihm komponiertes *Te Deum*, für das er sich so erfolgreich eingebracht hatte,“ aufführen ließ und „dass nie etwas Besseres erfunden und auch nicht so wunderbar aufgeführt werden könne, wie von der besagten Musik der Chapelle, von der der Chambre, den 24 violons und allen besten Symphonikern dieser Stadt.“⁷ Die Motette *O filii et filiae*, eines der seltenen uns erhaltenen Werke des Komponisten (das *Te Deum* ging verloren), ist hier zu hören. Es ist charakteristisch für die in diesen Jahren von der *Chapelle du roi* gespielten Stücke.

Am 29. August desselben Jahres kam es zur Uraufführung von Lullys erstem bekannten geistlichen Werk, dem *Jubilate Deo* (LWV 77), das auch „Motet de la Paix“ [„Friedensmotette“] genannt wird und dessen Aufführungsbedingungen gut dokumentiert sind. Es war in der Kirche des Klosters der *Pères de la Merci* in Anwesenheit von Anna von

Österreich, Maria Teresa, dem Bruder des Königs, der Nichten Mazarins und anderen Hofdamen zu hören und hatte laut dem Journalisten Loret sofort Erfolg: „Darauf folgte eine Musik-Motette, / die bewundernswert harmonisch war, / Wie nie zuvor dagewesen, / Über die Hochzeit und den Frieden / Mit unvergleichlichen Wohlklängen / bezauberte sie die königlichen Ohren. / Baptiste war der Erfinder davon / Ein großer Gelehrter in dieser Kunst, / Und der, wenn er Symphonien schreibt, / Eines unserer größten Genies ist.“⁸ Die Motette, die sogar die Bewunderung Mazarins hervorrief, wurde am 16. September in der Kapelle des Louvre auf Wunsch von Ludwig XIV., der sie sich neun- oder zehnmal anhörte, erneut aufgeführt. Vom Stil Veillots recht stark beeinflusst, zeichnet sich diese „Friedensmotette“ durch ihre Qualität aus, angefangen bei der sehr feierlichen einleitenden Symphonie in g-Moll, die mit fünf Instrumentalstimmen neunundzwanzig Takte lang fortgesponnen wird, bevor die ihrerseits in einen großen und einen

kleinen Chor zu fünf und vier Stimmen aufgeteilten Sänger einsetzen. Durch die Aussage, der Friede könne nicht ohne das Bündnis von Sonne und Mond bestehen, ist dieses *Jubilate Deo* eine mitreißende Huldigung dieser Hochzeit und der neuen Königin: Die Motette endet mit dem Wort „Luna“ [„Mond“], einer allegorischen Darstellung Maria Teresas.

Gemäß der Gepflogenheit, während der Messe abwechselnd gesungene Versen und Orgelwerke aufzuführen, wurden zwei von Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714), dem späteren Organisten Ludwigs XIV. und Musikmeister der Königin, ausgewählt, um die Musikstücke des religiösen Hochzeitsgottesdienstes einzuleiten. Das *Plein jeu* und das *Récit de cromorne* stammen aus der Suite für den dritten Ton, die ihrerseits dem ersten *Livre d'orgue contenant cent pièces de tous les tons de l'église* [*Orgelbuch, das hundert Stücke aller Kirchentontypen enthält*] entnommen ist. Dieses 1665 veröffentlichte Buch ist neben den früheren Publikationen von Titelouse

6. Zitiert von Jérôme de La Gorce, „Jean-Baptiste Lully“, Paris, Fayard, 2002, p. 755

7. *La Gazette de France*, Nr. 48, 24. April 1660, p. 371-372.

8. Loret, *La Muze Historique*, Brief vom 4. September 1660. [Im französischen Original handelt es sich bei diesem Zitat um gereimte Verse (Anm. d. Ü.)]

und Roberday eines der allerersten in Frankreich erschienenen Musikbücher für Orgel und ebnet den Weg zu einer neuen Orgelsprache, die für die Herrschaft Ludwigs XIV. charakteristisch ist.

Die italienischen Werke, die diese Hochzeitsmesse am 9. Juni 1660 begleiteten, werden hier durch die Musik zweier venezianischer Komponisten vertreten: Salamone Rossi (1570-1630) mit einer fünfstimmigen *Sinfonia grave* aus *Il primo libro delle sinfonie e gagliarde* (1607) und Francesco Cavalli (1602-1676), Komponist eines *Magnifikat*. Vom letzteren ist bekannt, dass er kurz zuvor ein Tedeum und eine große Messe seiner Komposition in der Basilika Santi Giovanni e Paolo in Venedig für das große Fest aufführen ließ, das der französische Botschafter Erzbischof d'Embrun am 25. Januar 1660 zur Feier des Pyrenäenfriedens veranstaltete. Diese Werke konnten nicht wiedergefunden werden, so dass die Wahl auf das *Magnificat* fiel, das Cavalli 1656 in seiner großen Sammlung der *Musiche sacre* veröffentlichte, deren Werke dazu bestimmt waren, bei besonderen Anlässen wieder aufgeführt

zu werden. Daher hätte man sie durchaus auch bei den Feierlichkeiten von 1659 und 1660 in Frankreich hören können. Wie Lullys *Jubilate Deo* verwendet auch dieses prächtige Werk, das sich bestens für ein Loblied eignet, das Prinzip des Doppelchors, den Dialog zwischen Stimmen und Instrumenten sowie einen deklamatorischen Stil, der in den Solopassagen an ein *Recitar cantando* erinnert, ohne die meisterhafte achtstimmige Fuge auf die Worte „Esurientes implevit bonis“ zu vergessen, die sich in der Mitte des Werkes befindet.

Dieses Programm konnte nicht enden, ohne anhand eines neu zusammengestellten *Ballet des nations* den vielfältigen kulturellen Austausch zu erwähnen, der in diesem neuen Klima des Friedens zwischen Frankreich, Spanien und Italien stattfand. Bekanntlich hatten mehrere italienische Musiker Mazarin nach Saint-Jean-de-Luz begleitet, wo man neben den Interpreten der Musik der *Chambre* und der *Vingt-quatre violons du roi*, die dem Hof auf seiner Reise durch Frankreich gefolgt waren, weiterhin ultramontane Musik hörte. In Saint-Jean-de-Luz entdeckte der Hof auch die „spanische

Komödie“, die Montreuil am 29. Mai 1660 sah und am 1. Juni zu seiner großen Verwunderung schrieb, dass die Spanier „keine Violinen haben“, dafür aber viele „Harfen und Gitarren, die sie sogar zum Tanzen und für die Zwischenakte der Komödie benutzen“. Als Mazarin Sänger und Sängerinnen aus Italien in die Hauptstadt Paris kommen ließ, um Cavallis Opern aufzuführen, kam gleichzeitig auch Maria Teresa mit ihrer eigenen Truppe spanischer Schauspieler nach Frankreich, die nicht weniger als zehn Jahre in Paris blieben.

Die Reihe der profanen Festivitäten beginnt mit einer italienischen Arie von Cavalli. *Lasciatemi morir* stammt aus *Xerse*, einer italienischen Oper, die der Komponist einige Jahre zuvor am 12. Januar 1654 in Venedig uraufgeführt hatte und die vor dem Pariser Publikum in der großen Gemäldegalerie des Louvre am 22. November 1660 gespielt wurde, um die Wartezeit bis zur Fertigstellung des Saals in den Tuileries und zur Uraufführung von *Ercole amante*, die erst zwei Jahre später stattfinden sollte, zu verkürzen. Diese Arie ist ein großartiges Klagelied in d-Moll, das vom Interpreten der

Hauptrolle zu Beginn des fünften Aktes gesungen wird. Sie gehört zweifellos zu den ergreifendsten im Schaffen Cavallis, der gemäß der italienischen Tradition nicht darauf verzichtet, die Melodielinie auf einem absteigenden Tetrachord im Bass aufzubauen, ein Verfahren, an das Lully sich in einigen seiner späteren Werke erinnern sollte. Einen ganz anderen Ton schlagen zwei Gelegenheitsarien in französischer Sprache an, die nacheinander den Frieden und die Hochzeit feiern. Die erste, „Après une si longue guerre“ [„Nach einem so langen Krieg“] folgt der Tradition des Trinklieds und ist André de Rosiers (der von 1634 bis 1672 aktiv war) zu verdanken. Sie stammt aus seinem zehnten *Buch Livre des Libertés* [Buch der Freiheiten], das 1660 von Ballard in Paris veröffentlicht wurde, und würdigt die Politik Mazarins. In einem idyllischeren Tonfall, der die „Flaschen“ durch „tausend Blumen“ ersetzt, erklingt das vierstimmige *Air de cour* „Ô France“ von Nicolas Métru (ca. 1600-1663) aus dem dritten, von Ballard 1661 herausgegebenen *Livre d'airs à quatre parties sur la paix et le mariage du roi* [Buch vierstimmiger Arien über

den Frieden und die Hochzeit des Königs]. Dieses *Ballet des nations* endet schließlich mit einem Auszug aus einer anderen Oper, die in der Zeit dieser großen Feste entstand, diesmal jedoch auf spanischer Seite: Es handelt sich um *Celos aun del aire matan*, ein Werk, das 1660 von Juan Hidalgo (1614-1685) nach einem Libretto des berühmten Dramatikers Calderón de la Barca komponiert wurde. Diese am 5. Dezember 1660 in Madrid uraufgeführte Oper ist in zweifacher Hinsicht historisch

geprägt. Sie ist ein Auftragswerk zur Feier des Friedens von 1659 und der Hochzeit der Infantin, bildet aber auch den ersten vorhandenen Beleg für eine ganz in spanischer Sprache gesungenen Oper. Der spanische Hof wünschte nämlich, die Oper im eigenen Land heimisch zu machen, wie es in Frankreich mit der italienischen Oper geschah. Das zeugt von der Intensität des Wettewifers, der die Welt der Künste rund um diese denkwürdigen Festlichkeiten bewegte.



Disposition de la milice de Paris lors quelle parut devant leurs Majestés, entre le Bois de Vincennes et ladite ville, le 23^e du mois d'Aoult de l'année 1660, trois jours avant L'Entrée, anonyme, vers 1662. Gravure d'après Baubrun.



Vincent Dumestre

Vincent Dumestre, directeur musical

Son goût prononcé pour les arts, son sens créatif de l'esthétique baroque, sa flamme d'explorateur et son goût de l'aventure collective l'incitent naturellement à défricher les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles et à créer un ensemble sur mesure. Avec son Poème Harmonique, Vincent Dumestre est aujourd'hui l'un des artisans les plus inventifs et polyvalents du renouveau baroque, embrassant direction d'orchestre, de chœur, de saison musicale, de concours et de festivals, sans rien lâcher de la pratique de ses instruments premiers, à cordes pincées. Sur la scène d'opéra, le ton est celui d'une esthétique sonore et visuelle singulière, qui naît de la confrontation de son regard, dans des spectacles de grande envergure, avec celui d'artistes issus d'autres disciplines: marionnettistes (Mimmo Cuticchio), metteurs en scène (Omar Porras, Benjamin Lazar), chorégraphes (Julien Lubeck, Cécile Roussat), circassiens (Mathurin Bolze).

Sollicité dans les hauts lieux internationaux de la musique baroque – avec Le Poème Harmonique auquel il associe, selon les projets, les chœurs Aedes, Accentus, Les

Cris de Paris; les ensembles music Aeterna, Musica Florea, Arte Suonatori, l'Orchestre régional de Normandie, Capella Cracoviensis et Orkiestra Historyczna –, Vincent Dumestre développe aussi une partie de son activité en Normandie, région de résidence de son ensemble (programmation des Saisons Baroques de la Chapelle Corneille, direction du Concours International de Musique Baroque de Normandie, l'École Harmonique, orchestre d'enfants à l'école en partenariat avec le projet Démon de la Philharmonie de Paris). Depuis quatre ans, il assure également la direction artistique du Festival de musique baroque du Jura, et s'est vu confier la saison 2017 du Festival Misteria Paschalia à Cracovie.

Ses enregistrements reçoivent les récompenses les plus prestigieuses de la presse, comme par exemple le Diamant d'Opéra magazine et le CHOC Classica de l'année 2021 pour *Cadmus & Hermione* paru en mai 2021 au label Château de Versailles Spectacles.

Vincent Dumestre est officier dans l'Ordre national des Arts et des Lettres et chevalier dans l'Ordre national du Mérite.

His unmistakable taste for the arts, creative feel for Baroque aesthetics, flair as an explorer and appetite for group adventures naturally led him to open up the 17th and 18th century repertoires and create a tailor-made ensemble. With his orchestra, Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre is today one of the most inventive and versatile artisans of the Baroque revival, conducting or directing orchestras, choirs, musical seasons, competitions and festivals, while continuing to play his first instruments – plucked strings.

His opera productions have, in tone, a singular sound and visual aesthetic born of his collaboration, for large-scale shows, with artists from other artistic disciplines such as puppeteers (Mimmo Cuticchio), directors (Omar Porras, Benjamin Lazar), choreographers (Julien Lubeck, Cécile Roussat), and circus artists (Mathurin Bolze). Vincent Dumestre has also been inspired to shed light on the sacred repertoire and chamber music.

Vincent Dumestre is invited to play in the world's leading Baroque music venues, with Le Poème Harmonique, performing alongside, depending on the program,

the Aedes, Accentus and Les Cris de Paris choirs, the musicAeterna, Musica Florea and Arte Suonatori ensembles, the Orchestre régional of Normandy, Capella Cracoviensis and Orkiestra Historyczna. He is also active in Normandy, residency region of his ensemble, where he programmed the Baroque Seasons at the Chapelle Corneille, and directs the Normandy International Baroque Music Competition, initiated the École Harmonique, a school orchestra program in partnership with the project Démon of the Philharmonie de Paris. For the past four years, he has also been artistic director of the Festival of Baroque Music in Jura, and was entrusted with the 2017 season of the Misteria Paschalia festival in Krakow.

His recordings received the most prestigious awards from the press, such as a Diamond from *Opéra magazine* and the 2021 CHOC from *Classica* for *Cadmus & Hermione* released in May 2021 on the Château de Versailles Spectacles label.

Vincent Dumestre is an Officer of the French National Order of Arts and Letters and of the French National Order of Merit.

Sein ausgeprägter Kunstgeschmack, sein kreativer Sinn für die barocke Ästhetik, seine Begeisterung für die Forschung und seine Vorliebe für kollektive Abenteuer bringen Vincent Dumestre ganz natürlich dazu, die Repertoires des 17. und 18. Jahrhundert zu erschließen und ein Ensemble nach Maß zu bilden. Mit diesem Ensemble, Le Poème Harmonique, ist Vincent Dumestre heute einer der einflussreichsten und vielseitigsten Künstler des Barockrevivals, der das Dirigieren von Orchester und Chor, die Leitung der Musiksaison, aber auch von Wettbewerben und Festivals zu seinen Aktivitäten zählt, ohne das Spiel von Zupfinstrumenten aufzugeben, denen seine erste musikalische Laufbahn galt. Im Bereich der Oper setzt er eine einzigartige Klang- und Bildästhetik durch, die aus der Konfrontation seines Blickwinkels mit dem von Künstlern anderer Disziplinen entsteht: mit Puppenspielern (Mimmo Cuticchio), Regisseuren (Omar Porras, Benjamin Lazar), Choreographen (Julien Lubeck, Cécile Roussat) oder Zirkuskünstlern (Mathurin Bolze).

Vincent Dumestre ist weltweit an den renommierten Stätten der Barockmusik gefragt – mit Le Poème Harmonique, zu dem er, je nach Projekt, die Chöre Aedes, Accentus oder

Les Cris de Paris hinzufügt, aber auch mit den Ensembles musicAeterna, Musica Florea, Arte Suonatori, dem Orchestre régional de Normandie, der Capella Cracoviensis und dem Orkiestra Historyczna –, er entwickelt aber auch einen Teil seiner Tätigkeit in der Normandie, der Region, in der sein Ensemble in Residence ist (Programmgestaltung der *Saisons Baroques* in der Chapelle Corneille, Leitung des Internationalen Barockmusikwettbewerbs der Normandie, der *École Harmonique* und des Kinderorchesters der Schule in Partnerschaft mit dem Démon-Projekt der *Philharmonie de Paris*). Seit vier Jahren hat er auch die künstlerische Leitung des *Festival de musique baroque du Jura* inne und wurde mit der Spielzeit 2017 des Festivals *Misteria Paschalia* in Krakau betraut.

Seine Aufnahmen bekommen die größten Auszeichnungen der Presse. Beispielsweise hat sein *Cadmus & Hermione*, im Mai 2021 beim Musiklabel Château de Versailles Spectacles erschienen, den „Diamanten“ vom *Opéra-Magazine* sowie und der 2021 CHOC aus *Classica*.

Vincent Dumestre ist Offizier des *Ordre national des Arts et des Lettres* und Ritter des *Ordre national du Mérite*.



Le Poème Harmonique à l'Opéra Royal de Versailles

Le Poème Harmonique

Depuis 1998, le Poème Harmonique fédère autour de son fondateur Vincent Dumestre, des musiciens passionnés dévoués à l'interprétation des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles. Rayonnant sur la scène française comme internationale, l'ensemble témoigne par ses programmes inventifs et exigeants, d'une démarche éclairée au cœur des répertoires et d'un travail approfondi sur les textures vocales et instrumentales.

Son champ d'action ? Les pages connues ou méconnues rythmant vie quotidienne et cérémonies à Versailles (Lalande, Lully, Couperin, Clérambault, Charpentier...), l'Italie baroque de Monteverdi à Pergolèse, ou encore l'Angleterre de Purcell et Clarke. Pour l'opéra, il imagine de vastes fresques ; récemment la zarzuela baroque Coronis de Durón avec Omar Porras. Sa collaboration fidèle Benjamin Lazar, scellée autour de Lully, donne naissance à plusieurs spectacles unanimement salués (*Le Bourgeois gentilhomme*, *Cadmus & Hermione*, *Phaéton*). D'autres produc-

tions où la musique rencontre diverses disciplines artistiques sont aussi acclamées : le spectacle *Le Carnaval Baroque* avec Cécile Roussat et Julien Lubek, l'opéra pour marionnettes *Caligula* de Pagliardi avec Mimmo Cuticchio, le concert-performance *Élévations* conçu avec le circassien Mathurin Bolze.

Familier des plus grands festivals et salles du monde – Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Festivals d'Ambronay, de Beaune et de Sablé, Wigmore Hall (Londres), NCPA (Pékin), Wiener Konzerthaus, Concertgebouw de Bruges, BOZAR (Bruxelles), Oji Hall (Tokyo), Université Columbia (New York), Teatro San Carlo (Naples), Accademia Santa Cecilia (Rome), Philharmonie de Saint-Petersbourg, ou encore les BBC Proms... –, le Poème Harmonique est également très engagé en Normandie, sa région de résidence, berceau de ses nombreuses créations.

Pour la saison 2021/2022, le Poème Harmonique est toujours aussi actif sur le terrain des créations: après *Les Leçons de ténèbres* de Bouzignac au Festival de Radio France Montpellier Occitanie, *Les Noces Royales de Louis XIV* au Festival Ravel, durant l'été 2021, l'année 2022 s'est ouverte avec *Le Ballet des Jean-Baptiste* à l'Opéra Royal de Versailles et à l'Opéra de Dijon, *Le Couronnement de Poppée* avec l'Académie de l'Opéra de Paris au Théâtre de l'Athénée et à l'Opéra de Dijon. 2022 voit également la reprise de *Coronis au Théâtre National de l'Opéra Comique* et une forte activité à l'étranger: Vienne, Moscou, Biecz, Hambourg, Berlin, Wrocław, Prague...

L'année 2022 accueille deux nouvelles parutions au label Château de Versailles Spectacles: *Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully (diapason d'Or) et le présent CD *Les Noces Royales de Louis XIV*, venant enrichir une vaste discographie avec de nombreux succès publics et critiques comme l'opéra *Cadmus*

& *Hermione* de Lully en version de concert (Diamant d'Opera Magazine et CHOC Classica de l'année 2021), le CD des *Symphonies pour les Soupers du Roi* de Michel-Richard de Lalande (label Château de Versailles Spectacles), *Anamorfofi* (Recording of the month de Gramophone, Diapason d'Or et Choc de Classica), *Aux marches du palais*, consacré aux chansons traditionnelles françaises, et ses interprétations d'œuvres majeures du répertoire baroque (*Combattimenti!* de Monteverdi, *Leçons de Ténèbres* de Couperin, *Te Deum* de Charpentier et Lully).

Le Poème Harmonique est soutenu par le Ministère de la Culture (DRAC de Normandie), la Région Normandie, le Département de la Seine-Maritime, la Ville de Rouen et est en partenariat avec le projet Démos-Philharmonie de Paris.

Le Poème Harmonique est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé.

Pour ses projets en Normandie, le Poème Harmonique bénéficie notamment du soutien de Mécénat Musical Société Générale, La Caisse des Dépôts, PGS Group et SNCF Réseau Normandie.

Since 1998, Le Poème Harmonique has brought together passionate musicians devoted to the interpretation of 17th and 18th century music around its founder Vincent Dumestre. The ensemble, which has made a name for itself on the French and international scene, has demonstrated through its inventive and demanding programmes an enlightened approach at the heart of the repertoires and in-depth work on vocal and instrumental textures.

What is their field of action? Well-known or little-known works that set the pace of daily life and ceremonies in Versailles (Lalande, Lully, Couperin, Clérambault, Charpentier, etc), Italian baroque from Monteverdi to Pergolesi, and the English baroque of Purcell and Clarke. At the opera, they create vast frescoes; recently the baroque zarzuela *Coronis* by Durón with Omar Porras. Their enduring collaboration with Benjamin Lazar, based on Lully, has given rise to several unanimously acclaimed productions (*Le Bourgeois gentilhomme*, *Cadmus & Hermione*, *Phaéton*). Other productions that combine music with various artistic disciplines have also received acclaim: the show *Le Carnaval Baroque* with Cécile Roussat and Julien

Lubek, the puppet opera *Caligula* by Pagliardi with Mimmo Cuticchio, and the concert-performance *Élévations* conceived with the circus artist Mathurin Bolze.

They have performed at the world's great festivals and venues - Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Festivals of Ambronay, Beaune and Sablé, Wigmore Hall (London), NCPA (Beijing), Wiener Konzerthaus, Concertgebouw Bruges, BOZAR (Brussels), Oji Hall (Tokyo), Columbia University (New York), Teatro San Carlo (Naples), Accademia Santa Cecilia (Rome), St. Petersburg Philharmonic, and the BBC Proms. -, Le Poème Harmonique is also very much involved with Normandy, its home region and the birthplace of its many creations.

For the 2021/2022 season, Le Poème Harmonique is as active as ever: after *Les Leçons de ténèbres* by Bouzignac at the Festival de Radio France Montpellier Occitanie, *Le Mariage Royal in Saint-Jean-de-Luz* at the Ravel Festival, during the summer of 2021, the year 2022 opens

with *Le Ballet des Jean-Baptiste* at the Opéra Royal de Versailles and the Opéra de Dijon, and *L'incoronazione di Poppea* with the Académie de l'Opéra de Paris at the Théâtre de l'Athénée and the Opéra de Dijon 2022 also sees the revival of *Coronis* at the Opéra-comique and extensive touring: Vienna, Moscow, Biecz, Hamburg, Berlin... and a US-Canada tour.

2022 welcomes two new releases on the Château de Versailles Spectacles label: the CD *Le Bourgeois Gentilhomme* by Lully and the present CD *Les noces royales de Louis XIV*, adding to a vast discography with many popular and critical successes such as Lully's opera *Cadmus & Hermione* in concert version (Opera Magazine's Diamant and CHOC Classica of the year 2021), the CD of *Symphonies pour les Soupers du Roi* by Michel-Richard de

Lalande (Château de Versailles Spectacles label), *Anamorfosi* (Recording of the month in *Gramophone*, *Diapason d'Or* and *Choc in Classica*), *Aux marches du palais*, devoted to traditional French songs and interpretations of major works from the Baroque repertoire (*Combattimenti!* by Monteverdi, *Leçons de Ténèbres* by Couperin, *Te Deum* by Charpentier and Lully).

Le Poème Harmonique is supported by the Ministry of Culture (DRAC de Normandie), the Normandy Region, the Seine-Maritime Department, the City of Rouen and works in partnership with the Démos - Philharmonie de Paris project.

Le Poème Harmonique is in residence at the Fondation Singer-Polignac as an associate artist.

For its projects in Normandy, *Le Poème Harmonique* benefits from the support of Mécénat Musical Société Générale, La Caisse des Dépôts, PGS Group and SNCF Réseau Normandie.

Das 1998 von Vincent Dumestre gegründete Ensemble Le Poème Harmonique vereint begeisterte, auf die Interpretation der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisierte Musiker. Die erfindungsreichen und anspruchsvollen Programme des sowohl in Frankreich als auch auf internationaler Ebene bekannten Ensembles zeugen von einem klugen Ansatz in Bezug auf die Repertoires und einer intensiven Auseinandersetzung mit den stimmlichen und instrumentalen Texturen.

Sein Wirkungskreis? Die bekannten und weniger bekannten Seiten, die den Alltag und die Zeremonien in Versailles bestimmten (Lalande, Lully, Couperin, Clérambault, Charpentier...), das italienische Barock von Monteverdi bis Pergolèse und die englischen Komponisten Purcell und Clarke. Für die Oper kriert es großartige Fresken wie zum Beispiel vor Kurzem die barocke Zarzuela *Coronis* von Durón mit Omar Porras. Aus seiner treuen Zusammenarbeit mit Benjamin Lazar, bei der vor Allem Werke von Lully zu Ehren kommen, entstanden mehrere einstimmig gelobte Produktionen (*Le Bourgeois Gentilhomme*, *Cadmus & Hermione*, *Phaéton*). Bei anderen,

ebenfalls mit Begeisterung aufgenommenen Produktionen wurde die Musik mit Beiträgen anderer künstlerischer Disziplinen verbunden: die Produktion *Le Carnaval Baroque* mit Cécile Roussat und Julien Lubek, die Marionetten-Oper *Caligula* von Pagliardi mit Mimmo Cuticchio und die Konzert-Performance *Élévations* mit dem Zirkuskünstler Mathurin Bolze.

Das Ensemble ist häufig zu Gast bei den größten Festivals und in den bekanntesten Konzertsälen der Welt – Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Pariser Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées, Festivals von Ambronay, Beaune und Sablé, Wigmore Hall (London), NCPA (Peking), Wiener Konzerthaus, Concertgebouw in Brügge, BOZAR (Brüssel), Oji Hall (Tokio), Columbia University (New York), Teatro San Carlo (Neapel), Accademia Santa Cecilia (Rom), Philharmonie von Sankt Petersburg und die BBC Proms... – und außerdem unterhält Le Poème Harmonique eine besonders enge Verbindung mit der Region Normandie, in der das Ensemble ansässig ist und seine zahlreichen Kreationen schafft.

Auch für die Saison 2021/2022 war Le Poème Harmonique im kreativen Bereich äußerst aktiv: nach *Les Leçons de Ténèbres* von Bouzignac beim Festival de Radio France Montpellier Occitanie und *Le Mariage Royal à Saint-Jean-de-Luz* beim Ravel-Festival im Sommer 2021 stehen im Jahr 2022 *Le Ballet des Jean-Baptiste* an der Opéra Royal de Versailles und der Opéra de Dijon sowie *Le Couronnement de Poppée* mit der Académie de l'Opéra de Paris im Théâtre de l'Athénée und an der Opéra de Dijon auf dem Programm. Für 2022 sind außerdem ein Remake von *Coronis* an der Opéra-Comique und zahlreiche Auftritte im Ausland geplant: Wien, Moskau, Biecz, Hamburg, Berlin... und eine Tournee durch die Vereinigten Staaten und Kanada.

Im Jahr 2022 erscheinen zwei neue CDs unter dem Label Château de Versailles Spectacles: die CD *Le Bourgeois Gentilhomme* von Lully und die vorliegende CD *Les noces royales de Louis XIV*, welche die umfangreiche Diskografie des Ensembles mit Einspielungen, die beim Publikum und der Kritik großen Erfolg

verzeichneten, ergänzen; zum Beispiel Lullys Oper *Cadmus & Hermione* in der Konzertversion (Diamant des Opera Magazine und CHOC Classica des Jahres 2021), die CD der *Symphonies pour les Soupers du Roi* von Michel-Richard de Lalande (Label Château de Versailles Spectacles), *Anamorfosi* (Recording of the Month bei Gramophone, Diapason d'Or und Choc de Classica), *Aux Marches du Palais*, eine Sammlung traditioneller französischer Lieder und Interpretationen der großen Werke des Barock-Repertoires (Monteverdis *Combattimenti!*, Couperins *Leçons de Ténèbres* sowie das *Te Deum* von Charpentier und Lully).

Le Poème Harmonique wird vom französischen Ministerium für Kultur (DRAC Normandie), dem Département Seine-Maritime und der Stadt Rouen unterstützt und es nimmt am Projekt Démos - Philharmonie de Paris teil.

Le Poème Harmonique bekleidet bei der Fondation Singer-Polignac, wo es seine Residenz hat, den Status eines „Artiste Associé“.

Für seine Projekte in der Normandie wird *Le Poème Harmonique* vom Mécénat Musical Société Générale, La Caisse des Dépôts, PGS Group und SNCF Réseau Normandie unterstützt.



Vincent Dumestre



Simon-Pierre Bestion

Simon-Pierre Bestion, chef de chœur

Simon-Pierre Bestion se forme au Conservatoire de Nantes dans les classes d'orgue de Michel Bourcier, de formation musicale et de musique de chambre. Parallèlement, il travaille le clavecin à Boulogne-Billancourt avec Laure Morabito, et enrichit sa formation auprès de clavecinistes et organistes tels que Jan-Willem Jansen, Benjamin Alard ou Aline Zylberach.

Son goût pour l'écriture, la composition et les musiques d'aujourd'hui l'amène à découvrir la polyphonie et la richesse du répertoire choral. Il se forme alors à la direction de chœur auprès de Valérie Fayet et intègre ensuite le Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans la classe de Nicole Corti. Il est marqué successivement par la rencontre de ces deux cheffes, ainsi que par les conseils précieux d'artistes tels que Roland Hayrabédian, Joël Suhubiette, Dieter Kurz ou encore Timo Nuoranne.

Sa passion pour la musique ancienne et la direction l'amène à fonder en 2007, avec la gambiste Julie Dessaint, l'ensemble Europa Barocca. Il complète cette phalange instrumentale par la création du chœur Luce del Canto, ensemble vocal composé de jeunes chanteurs.

Souhaitant élargir son horizon musical et interroger les formes mêmes du concert, Simon-Pierre Bestion crée en 2015 la Compagnie La Tempête, résultat de la fusion de ses deux ensembles. Le premier spectacle de la compagnie, *The Tempest*, annonce d'emblée une approche inédite du son et de l'espace. Ce projet initie également un mouvement clair vers les arts de la scène, inspiré de son goût pour les travaux novateurs de nombreux chorégraphes, plasticiens ou metteurs en scène.

Le travail artistique de Simon-Pierre Bestion est marqué par un héritage musical riche, nourri par les traditions extra-occidentales, les rituels et la création.

Fortement influencé par les musiques de compositeurs tels que Jean-Louis Florentz ou Maurice Ohana, il défend une approche musicale dans laquelle l'interprète doit avoir toute sa place, y compris dans l'incarnation et l'appropriation de la matière sonore. Il est aussi marqué par la rencontre de plusieurs personnalités vocales et chercheurs-interprètes de répertoires oubliés tels que Marcel Pérès (répertoires anciens) ou Adrian Sirbu (chant byzantin).

Sa soif d'orchestration et l'inspiration qu'il puise dans l'esprit des oeuvres qu'il aborde ont offert ces dernières années au public des projets aussi captivants qu'inattendus, souvent l'objet de rencontres et de mariages ambitieux : un dialogue des cultures de la Méditerranée avec Jérusalem en 2019 pour le Festival de Saint-Denis et la Cité de la Voix, une histoire de la Résurrection baignée d'Orient avec Larmes de Résurrection en 2017

pour Château de Versailles Spectacles ou encore une expérience visuelle et sonore avec Bach minimaliste en 2019 pour le CCR des Dominicains de Haute-Alsace et la Scène Nationale l'Empreinte.

En 2018, sa version des *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi offre une vision nouvelle et très personnelle de cette oeuvre emblématique, et marque la critique nationale et internationale. En 2021, il présente *L'Enfant noir* : un conte musical initiatique d'après les musiques de Jean-Louis Florentz et du roman de Camara Laye.

Le jeune chef aime collaborer avec d'autres compagnies artistiques musicales mais également des compagnies issues du spectacle vivant. En 2022, il fait ses débuts en tant que chef invité par l'Opéra National de Lyon pour la production *Nuit funèbre*, d'après des cantates de Bach, mise en scène par Katie Mitchell.

Simon-Pierre Bestion studies at the Conservatoire of Nantes in Michel Bourcier's organ class. There, he also learns about musical education and chamber music. In addition, he studies the harpsichord in Boulogne-Billancourt with Laure Morabito and broadens his formation with harpsichordists and organists such as Jan-Willem Jansen, Benjamin Alard or Aline Zylberach.

His taste for writing, composition and modern music leads him to discover polyphony and the richness of the choral repertoire. He then studies choir conducting alongside Valerie Fayet and he soon joins the Conservatoire National Supérieur of Lyon in Nicole Corti's class. He is successively influenced by the encounter with these two conductors, as well as by the precious advice of artists such as Roland Hayrabédian, Joël Suhubiette, Dieter Kurz or even Timo Nuoranne.

His passion for early music and conducting leads him to found the ensemble Europa Barocca in 2007 with the viola player Julie Dessaint. He completes this instrumental formation with the crea-

tion of the choir Luce del Canto, a vocal ensemble of young singers.

Wishing to broaden his musical background and question the traditional form of concerts, Simon-Pierre Bestion creates the Compagnie La Tempête, the result of the fusion between his two ensembles. The first show of the ensemble, *The Tempest*, demonstrates an unprecedented approach to sound and space. This project also illustrates a clear interest in the scenic arts, inspired by his taste for the works of numerous choreographers, artists and directors.

The artistic work of Simon-Pierre Bestion is marked by a rich musical legacy, nourished by non-western traditions, rituals and creation. Heavily influenced by the works of composers such as Jean-Louis Florentz or Maurice Ohana, he defends a musical approach in which the interpreter must have his place in the incarnation and appropriation of sound as a material. He is also influenced by his encounters with multiple vocal personalities, researchers and interpreters of forgotten repertoires such as Marcel Peres (Ancient repertoires) or Adrian Sirbu (Byzantin chanting).

These last few years, his thirst for orchestration and the inspiration he draws from the works he approaches have given to the public captivating and surprising projects, often on the subject of encounters and ambitious combinations: a dialogue between Mediterranean cultures in Jerusalem (2019) for the Festival de Saint-Denis and the Cité de la Voix, a story of the Resurrection with Larmes de Résurrection (2017) for Château de Versailles Spectacles or even a visual and sonorous experience with Bach minimaliste (2019) for the CCR des Dominicains de Haute-Alsace and the Scène Nationale l'Empreinte.

In 2018, his interpretation of the *Vespro della Beata Vergine* of Monteverdi offers a new and personal vision of this emblematic piece and leaves its mark on national and international critiques. In 2021, he presents *L'Enfant noir*: a musical initiation story based on the work of Jean-Louis Florentz and Camara Laye's novel.

The young conductor loves to collaborate with other musical and artistic companies but also companies from the entire performing arts background. In 2022, he will make his debut as a guest conductor at the Opéra National de Lyon for the production *Nuit funèbre*, based on Bach's cantatas, staged by Katie Mitchell.

Simon-Pierre Bestion studierte am Conservatoire de Nantes Musik und Kammermusik und war in den Orgelklassen von Michel Bourcier. Parallel dazu erlernte er bei Laure Morabito in Boulogne-Billancourt Cembalo und ergänzte seine Ausbildung bei Cembalisten und Organisten wie Jan-Willem Jansen, Benjamin Alard oder Aline Zylberach. Seine Vorliebe für das Schreiben, Komponieren und die Musik von heute brachte ihn dazu, sich mit Polyphonie und dem Reichtum des Chorrepertoires zu befassen. Daraufhin ließ er sich bei Valérie Fayet zum Chorleiter ausbilden und trat anschließend dem Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon in der Klasse von Nicole Corti bei. Er wurde durch die Begegnung mit diesen beiden Dirigentinnen sowie durch die wertvollen Ratschläge von Künstlern wie Roland Hayrabédian, Joël Suhubiette, Dieter Kurz oder Timo Nuoranne geprägt.

Seine Leidenschaft für Alte Musik und das Dirigieren brachte ihn 2007 dazu, zusammen mit der Gambistin Julie Dessaint das Ensemble Europa Barocca ins Leben zu rufen. Diese Instrumentalisten-Gruppe

ergänzt er durch die Gründung des Chœur Luce del Canto, eines aus jungen Sängern bestehenden Vokalensembles.

Mit dem Wunsch, seinen musikalischen Horizont zu erweitern und selbst die Formen des Konzerts zu hinterfragen, gründete Simon-Pierre Bestion 2015 durch die Fusion seiner beiden Ensembles die Compagnie La Tempête. *The Tempest*, die erste Aufführung des neuen Ensembles, kündigte gleich zu Beginn einen neuartigen Zugang zu Klang und Raum an. Dieses Projekt initiiert auch eine klare Bewegung hin zu den darstellenden Künsten und ist inspiriert von seiner Vorliebe für die innovativen Arbeiten vieler Choreografen, bildender Künstler oder Regisseure.

Die künstlerische Arbeit von Simon-Pierre Bestion ist von einem reichen musikalischen Erbe geprägt und nährt sich von außerwestlichen Traditionen, Ritualen und kreativer Arbeit. Stark beeinflusst von der Musik von Komponisten wie Jean-Louis Florentz oder Maurice Ohana, vertritt er einen musikalischen Ansatz, bei dem der Interpret seinen vollen Platz haben muss, auch in der Verkörperung

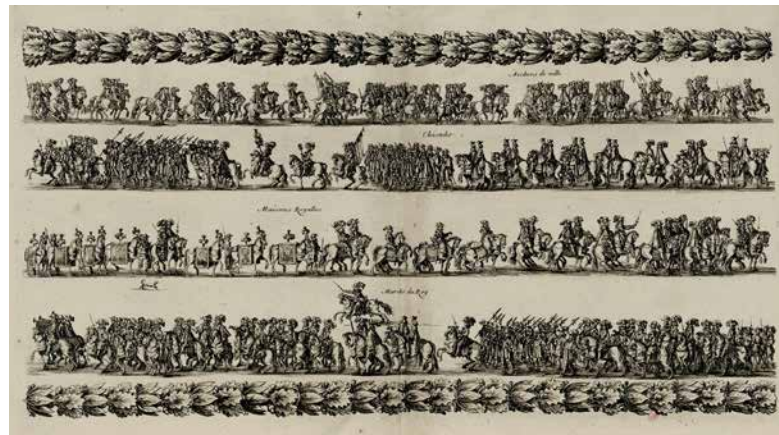
und Aneignung des Klangmaterials. Ebenfalls geprägt hat ihn die Begegnung mit mehreren Gesangspersönlichkeiten und Forscher-Interpreten vergessener Repertoires wie Marcel Pérès (alte Repertoires) oder Adrian Sirbu (byzantinischer Gesang).

Sein Hunger nach Orchestrierung und die Inspiration, die er aus dem Geist der Werke schöpft, mit denen er sich befasst, haben dem Publikum in den letzten Jahren ebenso fesselnde wie unerwartete Projekte beschert, die oft Gegenstand von Begegnungen und ehrgeizigen Verbindungen waren: ein Dialog der Kulturen des Mittelmeerraums mit Jerusalem im Jahr 2019 für das Festival de Saint-Denis und die Cité de la Voix, eine orientalisch gefärbte Auferstehungsgeschichte mit Larmes de Résurrection im Jahr 2017 für Château de Versailles Spectacles oder eine visuelle und akustische Erfahrung mit Bach mi-

nimaliste im Jahr 2019 für das CCR des Dominicains de Haute-Alsace und die Scène Nationale l'Empreinte.

Seine Version von Monteverdis *Vespro della Beata Vergine* bietet 2018 eine neue und sehr persönliche Sicht auf dieses ikonische Werk und hinterlässt bei nationalen und internationalen Kritikern einen bleibenden Eindruck. Im Jahr 2021 präsentiert er *L'Enfant noir*: ein musikalisches Initiationsmärchen nach der Musik von Jean-Louis Florentz und dem Roman von Camara Laye.

Der junge Dirigent arbeitet gerne mit anderen Künstler- und Musikkollektiven zusammen, aber auch mit Gruppen, die aus dem Bereich der darstellenden Kunst kommen. Im Jahr 2022 wird er sein Debüt als Gastdirigent an der Opéra National de Lyon für die Produktion *Nuit funèbre*, nach Bach-Kantaten, unter der Regie von Katie Mitchell geben.



L'Entrée Triomphante de leurs Majestés à Paris, gravure par Lepautre selon Mariette, 1662.



La Tempête

La Tempête

Compagnie vocale et instrumentale, La Tempête est fondée en 2015 par Simon-Pierre Bestion. Celui-ci est alors animé d'un profond désir d'explorer des œuvres en y imprimant un engagement très personnel et incarné.

La proposition de La Tempête trouve sa source dans l'expression des liens et des influences entre des artistes, des cultures ou des époques. Elle explore les points de contacts et les héritages dans une démarche d'une grande liberté. La compagnie développe ainsi un rapport très intuitif et sensoriel aux œuvres, dont les réinterprétations sont régulièrement saluées par la critique nationale et internationale.

Simon-Pierre Bestion visite l'intimité entre les traditions humaines et la diversité des empreintes laissées par les mouvements artistiques et sociétaux.

Le répertoire de l'ensemble traverse, par l'essence même de son projet, plusieurs esthétiques, se nourrissant principalement des musiques anciennes voire traditionnelles ainsi que des répertoires modernes et contemporains.

Travaillant sur instruments anciens, traditionnels et explorant de vastes formes d'expressions vocales, La Tempête bâtit ses propositions autour de l'expérience des timbres et de l'acoustique.

Ses projets prennent ainsi forme autour de l'idée d'une immersion sensorielle du spectateur, de la recherche d'un moment propre à chaque rencontre entre un lieu, des artistes et un public. Les créations de Simon-Pierre Bestion naissent d'un profond attrait pour l'expérience collective et l'exploration.

La compagnie s'ouvre pour cela à de nombreuses disciplines et collabore avec des artistes issus de très vastes horizons.

La Caisse des Dépôts est mécène principal de La Tempête.

La compagnie est aussi soutenue par la Fondation Orange.

Elle reçoit également le soutien du Ministère de la

culture et de la communication (Drac Nouvelle-Aquitaine), de la région Nouvelle-Aquitaine, du département de la Corrèze, de la ville de Brive-la-Gaillarde et de l'Adami.

La Tempête est en résidence au Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne et à la Fondation Singer-Polignac, elle enregistre pour le label Alpha Classics.

La compagnie est membre de la fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés (Fevis), du RezoMusa et du syndicat Profedim.

La Tempête, a vocal and instrumental Ensemble, was founded in 2015 by Simon-Pierre Bestion, as he was driven by a deep desire to explore works by injecting a very personal and embodied commitment. La Tempête finds its source in the expression of links and influences between artists, cultures and eras. It explores the points of contact and legacies with an approach of great liberty. The company has thus developed a very intuitive and sensory relationship with the works, whose reinterpretations are regularly praised by national and international critics.

Simon-Pierre Bestion visits the intimacy between human traditions and the diversity of the traces left by artistic and societal movements. The very essence of the project leads the repertoire of the ensemble to touch several aesthetics, nourishing itself mainly on early and even traditional music, as well as modern and contemporary repertoires.

By working with early as well as traditional instruments and exploring vast forms of vocal expression, La Tempête builds its proposals around the experience of timbre and acoustics.

Its projects were therefore born of the idea of a sensory immersion for the spectator, of the quest for a moment that is specific to each encounter between a place, artists, and an audience. Simon-Pierre Bestion's creations are the result of a deep interest for collective experience and exploration.

The company is therefore open to many disciplines and collaborates with artists from a wide range of backgrounds.

Caisse des Dépôts is the main sponsor of La Tempête.

The company is also supported by the Orange Foundation.

It also receives support from the Ministry of Culture and Communication (Drac Nouvelle-Aquitaine), the Nouvelle-Aquitaine region, the department of Corrèze, the city of Brive-la-Gaillarde and the Adami.

La Tempête is in residence at the Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne and at the Fondation Singer-Polignac, and records for the Alpha Classics label. The company is a member of the federation of specialised vocal and instrumental ensembles (Fevis), RezoMusa and the Profedim union.

Die Compagnie La Tempête ist ein 2015 von Simon-Pierre Bestion gegründetes Vokal- und Instrumentalensemble. Dieser hat den tiefen Wunsch, Werke zu erforschen und sie mit seinem sehr persönlichen und verkörperten Engagement zu prägen. Das, was La Tempête darbietet, beruht auf dem Ausdruck der Verbindungen und Einflüsse zwischen Künstlern, Kulturen oder Epochen. Dieses Angebot erforscht Berührungspunkte und Kulturerbe in einem sehr freien Prozess. So entwickelt die Compagnie ein sehr intuitives und senso-

risches Verhältnis zu den Werken, deren Neuinterpretationen regelmäßig von der nationalen und internationalen Kritik gelobt werden.

Simon-Pierre Bestion besucht die Vertrautheit zwischen menschlichen Traditionen und der Vielfalt der Spuren, die künstlerische und gesellschaftliche Bewegungen hinterlassen haben.

Gemäß dem Wesen seines Projekts durchläuft das Repertoire des Ensembles mehrere Ästhetiken und nährt sich

hauptsächlich aus alter bzw. traditioneller Musik sowie aus modernen und zeitgenössischen Repertoires.

La Tempête arbeitet mit alten und traditionellen Instrumenten und erforscht eine große Bandbreite an vokalen Ausdrucksformen. Ihre Darbietungen basieren auf der Erfahrung von Klangfarben und Akustik.

Auf diese Weise nehmen die Projekte Gestalt an um die Idee eines sinnlichen Eintauchens des Zuschauers und um die Suche nach einem Moment, der jeder Begegnung zwischen einem Ort, Künstlern und einem Publikum eigen ist. Simon-Pierre Bestions Kreationen entstehen aus einer tiefen Anziehungskraft

für kollektive Erfahrungen und Erkundungen.

Die Compagnie öffnet sich zahlreichen Disziplinen und arbeitet mit Künstlern aus sehr ausgedehnten Kreisen zusammen.

Die Caisse des Dépôts ist Hauptförderer von La Tempête.

Die Compagnie wird ebenfalls von der Fondation Orange unterstützt.

Sie wird außerdem unterstützt vom Ministerium für Kultur und Kommunikation (Drac Nouvelle-Aquitaine), der Region Nouvelle-Aquitaine, dem Département Corrèze, der Stadt Brive-la-Gaillarde und dem Adami.

La Tempête ist in Residenz am Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne und an der Fondation Singer-Polignac. Sie wird vom Label Alpha Classics produziert.

Die Compagnie ist Mitglied der Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés (Fevis), des RezoMusa und des Berufsverbands Profedim.



Le Te Deum chanté dans nostre Dame, gravure extraite du livre L'Entrée triomphante de Leurs Majestez Louis XIV et Marie-Thérèse d'Autriche dans la Ville de Paris, 1662 .

LES NOCES ROYALES DE LOUIS XIV

AUX PORTES DU TEMPLE

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

1. Sonneries pour les trompettes du Roi

ENTRÉE DES DÉLÉGATIONS

Louis Couperin (ca. 1626-1661)

2. Prélude en ré min, 1654

Jean-Baptiste Lully

3. Entrée pour la Maison de France

4. Les Espagnols,

5. Les Basques

CÉLÉBRATION DE LA PAIX

Jean Veillot (ca. 1600-1662)

6. O filii e filiae

Alleluia, Alleluia, Alleluia !
O filii et filiae,
Rex coelestis, Rex gloriae
morte surrexit hodie. Alleluia !
Et mane prima sabbati
Ad ostium monumenti
Accesserunt discipuli. Alleluia !
Et Maria Magdalene,
et Iacobi, et Salome
Venerunt corpus ungere. Alleluia !
In albis sedens angelus
praedixit mulieribus:
Quia surrexit Dominus. Alleluia !

Alleluia, Alleluia, Alleluia !
O Fils et Filles,
Le Roi des cieux, le Roi de gloire
A surgi de la mort aujourd'hui, alléluia !
Et le matin du premier jour après le Sabbat,
Jusqu'à la porte du monument,
S'approchèrent les disciples. Alléluia !
Et Marie Madeleine
Et Marie mère de Jacques
Sont venues embaumer le Corps. Alléluia !
Un ange, assis, vêtu de blanc,
Dit aux femmes:
Le Seigneur est ressuscité. Alléluia !

Alleluia, Alleluia, Alleluia !
O sons and daughters of the King,
Whom heavenly hosts in glory sing,
Today the grave has lost its sting! Alleluia!
That Easter morn, at break of day,
The faithful women went their way
To seek the tomb where Jesus lay. Alleluia!
And Mary Magdalene,
And James, and Salome,
Came to anoint the body, Alleluia!
An angel clad in white they see,
Who sits and speaks unto the three,
"Your Lord will go to Galilee." Alleluia!

Alleluja, Alleluja, Alleluja !
Ihr Christen singet hochofrenet
Der Herr, der ewigen herrlichkeit
Vom Tod ist auferstanden heut. Alleluja !
Die Frauen kamen schnell herbei
Maria und die andern zwei
Zu salben ihn mit Spezerei.
Die Jünger auch am frühen Tag
Seh'n ängstlich an der Stätte nach
Wo Jesus Christ begraben lag
Der Liebesjünger Sankt Johann
Dem Petrus eilend schnell voran
Kam früher bei dem Grabe an.

Et Ioannes apostolus
cucurrit Petro citius,
ad sepulcrum venit prius. Alleluia !
Discipulis astantibus,
in medio stetit Christus,
dicens: Pax vobis omnibus. Alleluia !
Ut intelléxit Didimus
Quia surrexerat Iesus,
Remansit fere dubius. Alleluia !
Vide Thoma, vide latus,
vide pedes, vide manus,
Noli esse incredulus. Alleluia !
Quando Thomas vidit Christum,
Pedes, manus, latus suum,
Dixit, Tu es Deus meus. Alleluia !
Beati qui non viderunt,
Et firmiter crediderunt,
Vitam aeternam habebunt. Alleluia !
In hoc festo sanctissimo
Sit laus et jubilatio!
Benedicamus Domino. Alleluia !
Ex quibus nos humillimas
Devotas atque debitas
Deo dicamus gratias. Alleluia !

Et Jean l'Apôtre,
Court plus vite que Pierre,
Et arrive le premier au tombeau. Alléluia !
Les disciples étant présents,
Jésus parut au milieu d'eux et leur dit :
Que la paix soit au milieu de vous tous. Alléluia !
Dès que Didyme apprit
Que Jésus était ressuscité,
Il demeura presque dans le doute. Alléluia !
Thomas, vois mon côté, lui dit Jésus,
Vois mes pieds, vois mes mains,
Et ne reste pas incrédule. Alléluia !
Quand Thomas eut vu le côté du Christ,
Les pieds et ses mains,
Il s'écria : Vous êtes mon Dieu. Alléluia !
Heureux ceux qui sans avoir vu,
Ont cru d'une ferme foi,
Ils posséderont la vie éternelle. Alléluia !
Célébrons cette très sainte solennité
Par des cantiques de louanges et d'allégresses !
Bénéissons le Seigneur. Alléluia !
Rendons à Dieu avec le dévouement et
la reconnaissance,
Qui lui sont dus, de très humbles actions de grâces,
Pour tous ses bienfaits. Alléluia !

And the Apostle John
Quickly outran Peter,
And arrived first at the tomb, alleluia
That night the apostles met in fear;
Among them came their master dear
And said, "My peace be with you here." Alleluia!
When Thomas first the tidings heard
That they had seen the risen Lord,
He doubted the disciples' word. Alleluia!
"My pierced side, O Thomas, see,
And look upon my hands, my feet;
Not faithless but believing be." Alleluia!
No longer Thomas then denied;
He saw the feet, the hands, the side;
"You are my Lord and God!" he cried. Alleluia!
How blest are they who have not seen
And yet whose faith has constant been,
For they eternal life shall win. Alleluia!
On this most holy day of days
Be laud and jubilee and praise:
To God your hearts and voice raise. Alleluia!
For which we humbly
dedicated and duly
Give thanks, Alleluia.
Tr. Edward Caswall, apart from vv. 5 & 12.

Ein Engel dort im Lichtgewand
Den frommen Frauen macht bekannt
Dass Jesus Christus auferstand.
Die Jünger waren in dem Saal
Da sprach der Herr zu ihnen all
Der Friede sei euch allzumal.
Doch Thomas war nicht bei der Schar
Der wollte nun fast leugnen gar
Daß Christus auferstanden war.
Sieh Thomas, sieh die Seite an
Sieh Händ und Füß, die Male dran
O glaube doch, was Gott getan.
Als Thomas im gegenüber stand
An Jesus dann die Male fand
"Mein Herr, mein Gott!" er da bekannt.
Glückselig sind die nicht gesehn
Und dennoch fest im Glauben stehn
Sie werden in den Himmel gehn
An diesem Tag, den Gott gemacht
Sei Lob & Ehr & Preis & Macht
Dem Allerhöchsten dargebracht.
Auch wir von Tod und Höll befreit
Erlöst zu ewger Herrlichkeit
Wir danken jubelnd Christo heut!
Übersetzung Christoph Moufang (1854)

Jean-Baptiste Lully · *Motet pour la Paix, Jubilate Deo*

7. Jubilate Deo omnis terra :
cantate et exultate et psallite.
Reges terræ et omnes populi,
principes et omnes iudices,
Annuntiate inter gentes gloriam ejus,
in omnibus mirabilia ejus ;

7. Louez Dieu avec un transport de joie
vous tous qui habitez sur la terre ;
haussez la voix, tressaillez de joie,
chantez des cantiques.
Vous, Rois de la terre, et tous les peuples,
les Princes et tous les juges de la terre,
Publiez sa gloire parmi les nations,
et ses merveilles parmi tous ;

7. Make a joyful noise unto the Lord,
all the earth:
make a loud noise, and rejoice,
and sing praise.
Kings of the earth, and all people,
princes, and all judges of the earth:
Declare His glory among the heathen,
His wonders among all people.

7. Jauchzet dem Herrn,
alle Welt;
singet, rühmet
und lobet!
Ihr, Könige auf Erden und alle Völker,
Fürsten und alle Richter auf Erden;
Erzählet unter den Heiden seine Ehre,
unter allen Völkern seine Wunder.

8. Qui posuit fines nostros pacem,
in manu ejus sunt omnes fines terræ.
Facta est pax in virtute sua,
et abundantia in turribus suis.
Arcum conterit, confrigit arma
et scruta combirit igni.
9. Lux orta est justo
et rectis corde lætitia.
Jubilare Deo omnis terra :
cantate et exultate et psallite.
Arcum conterit, confrigit arma
et scruta combirit igni.

10. Taliter non fecit omni nationi
in die malorum protexit nos
in abscondito tabernaculi sui.

11. Jubilate in conspectu regis,
justitia etenim ante eum ambulavit,
ante eum justitia et pax osculatæ sunt.
Juravit et statuit custodire
justitia Domini.
Jubilare in conspectu regis,
orta est enim in diebus ejus justitia
et abundantia pacis
donec auferatur Luna.

8. c'est lui qui a établi la paix dans nos frontières,
il tient dans ses mains toute l'étendue de la terre.
La paix réside dans sa vertu
et l'abondance dans ses tours.
Il a brisé les arcs, détruit les armes
et jeté les boucliers dans le feu.

9. La lumière s'est levée sur le juste,
et la joie sur ceux qui ont le coeur droit.
Louez Dieu avec un transport de joie
vous tous qui habitez sur la terre ;
haussez la voix, tressaillez de joie,
chantez des cantiques.
Il a brisé les arcs, détruit les armes
et jeté les boucliers dans le feu.

10. Il n'a fait cette grâce à aucun des peuples,
au jour de l'affliction il nous a protégés
dans le secret de sa tente.

11. Chantez avec joie en la présence du roi,
la justice a marché devant lui,
devant lui la justice et la paix se sont entrebaisées.
Il a juré et résolu de défendre
la justice du Seigneur.
Chantez avec joie en la présence du roi,
Car sous son règne est née la justice,
et une abondance de paix règnera
jusqu'à ce que la Lune disparaisse.

(trad. Th. Leconte, partiellement d'après Le Pseautier
traduit en français, avec des notes courtes, tirées de S.
Augustin, Paris. Hélié Josset, 1674)

8. He maketh peace in thy borders,
in His hand are the deep places of the earth.
Peace be within His walls,
and prosperity within His palaces.
He breaketh the bow, and cutteth the spear
in sunder; He burneth the chariot in the fire.

9. Light is sown for the righteous,
and gladness for the upright in heart.
Make a joyful noise unto the Lord,
all the earth:
make a loud noise, and rejoice,
and sing praise.
He breaketh the bow, and cutteth the spear
in sunder; he burneth the chariot in the fire.

10. He hath not dealt so with any nation,
in the time of trouble He shall hide us
in his pavilion.

11. Be joyful together before the Lord,
righteousness has gone before Him;
righteousness and peace have kissed each other.
He has sworn, and he will perform it,
that He will keep His righteous judgments.
Be joyful together before the Lord,
in His days shall the righteous flourish
and abundance of peace
so long as the moon endureth.

(Authorized King James Version (AKJV), 1611)

8. Er schafft unseren Grenzen Frieden,
und in seiner Hand ist, was unten in der Erde ist.
Es möge Friede sein in deinen Mauern
und Glück in deinen Palästen!
Er zerbricht den Bogen, zerschlägt Spieße
und verbrennt Wagen mit Feuer.

9. Dem Gerechten muß das Licht immer wieder
aufgehen und Freude den frommen Herzen.
Jauchzet dem Herrn,
alle Welt;
singet, rühmet
und lobet!

Er zerbricht den Bogen, zerschlägt Spieße
und verbrennt Wagen mit Feuer.

10. Er hat diese Gnade keinem der Völker gewährt,
deckt er uns in seiner
Hütte zur bösen Zeit.

11. Seid gemeinsam fröhlich vor dem Herrn,
Gerechtigkeit gehe vor ihm ;
Gerechtigkeit und Friede küssen sich.
Er schwört und will's halten, daß er die Rechte
deiner Gerechtigkeit halten will.
Seid gemeinsam fröhlich vor dem Herrn,
denn der Gerechte wird erblühen
und großer Friede,
bis daß der Mond nimmer sei.

(Luther Bibel 1545)

MARIAGE

Guillaume-Gabriel Nivers (ca. 1632-1714)

Livre d'Orgue contenant Cent Pièces de tous les Tons de l'Église, 1665

12. Plein jeu du troisième ton

13. Récit de cromorne du troisième ton

Salomone Rossi (1570-1630)

14. Sinfonia grave

Francesco Cavalli (1602-1676) · *Magnificat*

15. Magnificat anima mea Dominum.

16. Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

17. Quia respexit humilitatem ancillae suae:

ecce enim ex hoc beatam me dicent

18. omnes generationes.

19. Quia fecit mihi magna qui potens est:

et sanctum nomen eius.

20. Et misericordia ejus a progenie in

progenies: timentibus eum.

21. Fecit potentiam in brachio suo:

dispersit superbos mente cordis sui.

22. Deposuit potentes de sede:

et exaltavit humiles.

23. Esurientes implevit bonis:

et divites dimisit inanes.

24. Suscepit Israel puerum suum:

recordatus misericordiae suae.

Sicut locutus est ad patres nostros:

Abraham et semini eius in saecula.

25. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc,

et semper, et in saecula saeculorum.

Amen.

15. Mon âme exalte le Seigneur.

16. Exulte mon esprit en Dieu mon sauveur.

17. Il s'est penché sur son humble servante;

18. désormais tous les âges me diront bienheureuse.

19. Le Puissant fit pour moi des merveilles:
saint est son nom.

20. Son amour s'étend d'âge en âge

sur ceux qui le craignent.

21. Déployant la force de son bras,

il disperse les superbes.

22. Il renverse les puissants de leur trône,

il élève les humbles.

23. Il comble de biens les affamés,

renvoie les riches les mains vides.

24. Il relève Israël son serviteur,

il se souvient de son amour,

De la promesse faite à nos pères

en faveur d'Abraham et de sa race à jamais.

25. Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit,

Comme il était au commencement, maintenant

et toujours dans les siècles des siècles.

Amen.

15. "My soul proclaims the greatness of the Lord."

16. and my spirit has exulted in God my saviour.

17. because he has regarded the lowly state of his

slavegirl; for look! from now on [they] will say

18. that I am blessed every generation.

19. because he who is mighty has done great
things for me, and holy is his name.

20. and his mercy [continues] from generation to

generation for those who fear him.

21. He has made known the power of his arm,

scattered those who are arrogant in the thoughts
of their heart.

22. He has put down the mighty from their seats

and raised up those who are lowly.

23. The hungry he has filled with good things,

and the rich he has sent away empty handed.

24. He has taken under his protection Israel,

and remembered his mercy.

in accordance with what he said to our fathers,

to Abraham and to his seed for ever.

25. Glory be to the Father, and to the Son, and to

the Holy Spirit. As it was in the beginning, is now,

and ever shall be, world without end.

Amen.

15. Meine Seele erhebt den Herrn, und mein

16. Geist freuet sich Gottes, meines Heilands.

17. Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd

angesehen. Siehe, von nun an werden mich

18. selig preisen alle Kindeskinde.

19. Denn er hat große Dinge an mir getan,

der da mächtig ist und des Name heilig ist.

20. Und seine Barmherzigkeit währet immer für

und für bei denen, die ihn fürchten.

21. Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreut,

die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.

22. Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl

und erhebt die Niedrigen.

23. Die Hungrigen füllt er mit Gütern

und lässt die Reichen leer.

24. Er denkt der Barmherzigkeit

und hilft seinem Diener Israel auf,

wie er geredet hat unsern Vätern,

Abraham und seinem Samen ewiglich.

25. Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem

Heiligen Geiste, wie es war im Anfang,

jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen.

RÉJOUISSANCES & BALLET DES NATIONS

Francesco Cavalli · «*Lasciatemi morir*», extrait de *Xerse*

26. Lasciatemi morir stelle, spietate,
che l' mantenermi in vita è crudeltà.
Anima disperata,
rifiuto d'un'ingrata,
privo d'ogni speranza, e di pietà
al pianto moverò l'alme dannate,
Lasciatemi morir stelle, spietate,
che l' mantenermi in vita è crudeltà.
Di vilipeso re pompe sprezzate,
scetto e benda real non curo più;
s'a comprarmi un affetto,
o mio scetto negletto,
bastevole non sei, ben vil sei tu.
Si da poco non son l'ombra gelate,
Lasciatemi morir stelle, spietate,
che l' mantenermi in vita è crudeltà.

26. Laissez-moi mourir, astres sans pitié,
C'est cruauté de me maintenir en vie.
Âme désespérée,
Rejeté par une ingrate,
Privé de tout espoir et de toute pitié,
J'émouvrai jusqu'aux larmes les âmes des damnés.
Laissez-moi mourir, astres sans pitié,
C'est cruauté de me maintenir en vie.
Le faste méprisé d'un roi outragé,
Le sceptre, le diadème royal, je ne m'en soucie plus;
Si tu n'as pas suffi, ô sceptre dédaigné,
Pour m'acheter un sentiment,
Tu es bien méprisable!
Les ombres glacées ne valent pas si peu.
Laissez-moi mourir, astres sans pitié,
C'est cruauté de me maintenir en vie.

26. Stars, let me die, merciless,
For to let me live is cruel.
Despairing soul,
Rejected by an ingrate,
Bereft of all hope, all pity
I shall move the souls of the damned to tears.
Stars, let me die, merciless,
For to let me live is cruel.
The despised splendour of a contempted king,
For the sceptre, the royal diadem, I care no more;
If you do not suffice, oh spurned sceptre,
To buy me an affection,
You are despicable to be sure!
Even the frozen shadows are not worth so little.
Stars, let me die, merciless,
For to let me live is cruel.

26. Lasst mich sterben, oh gnadenlose Sterne,
es ist grausam, mich am Leben zu erhalten.
Mich verzweifelte Seele,
von einer undankbaren Frau zurückgewiesen,
ohne Hoffnung und Mitleid,
ich rühre die Seelen der Verdammten zu Tränen.
Lasst mich sterben, oh gnadenlose Sterne,
es ist grausam, mich am Leben zu erhalten.
Der verschmähte Prunk eines erzürnten Königs,
Das Zepter, das königliche Diadem, ist mir alles
nicht mehr wichtig;
Wenn du nicht genug warst, oh verschmähtes
Zepter, um mir ein Gefühl zu kaufen,
dann bist du verachtenswert!
Eiskalte Schatten sind nicht so wenig wert.
Lasst mich sterben, oh gnadenlose Sterne,
es ist grausam, mich am Leben zu erhalten.

André de Rosiers (actif 1634-1672) · «*Après une si longue guerre*»

27. Après une si longue guerre
nous aurons du soulagement
Jules a fait l'accommodement
Des deux plus grands rois – vous m'entendez...
Jules a fait l'accommodement
Des deux plus grands rois de la terre.

27. After such a long war
We shall have relief
Jules has reconciled
The two greatest kings – hear me...
Jules has reconciled
The two greatest kings on earth.

Il a redonné à la France
Ce qu'elle n'espérait jamais
Un mariage avec la Paix
Ce sont les fruits de - vous m'entendez...
Un mariage avec la Paix
Ce sont les fruits de sa prudence.

He has restored to France
What she had never imagined
A marriage with Peace
These are the fruits of - hear me...
A marriage with Peace
These are the fruits of his prudence.

27. Nach einem so langen Krieg
gibt es keine Ruhe.
Jules hat sich arrangiert
mit den beiden größten Königen – hört ihr mich...
Jules hat sich arrangiert
mit den beiden größten Königen der Erde.

Er hat Frankreich zurückgegeben,
was es nicht mehr erwartet hat.
Eine Ehe mit dem Frieden
sind die Früchte seiner – hört ihr mich...
Eine Ehe mit dem Frieden
sind die Früchte seiner Umsicht.

Il a gravé par ces merveilles
Son nom dans l'immortalité
Afin de boire à sa santé
Vuidons les pots et - vous m'entendez...
Afin de boire à sa santé
Vuidons les pots et les bouteilles.

Pour bien cimenter cet accord
Buvons à Jules un rouge bord
Et chantons tous le verre main
Vive LOUIS – vous m'entendez...
Et chantons tous le verre main
Vive LOUIS et Mazarin!

With these wonders he etched
His name in immortality
So that we may drink to his health
Let us charge our glasses and - hear me...
So that we may drink to his health
Let us charge our glasses and bottles.

To cement this accord
Let us drink a brimful to Jules
And sing, all, glass in hand,
Long live LOUIS - hear me...
And sing, all, glass in hand,
Long live LOUIS and Mazarin!

Mit diesen Wundern hat er
seinen Namen unsterblich gemacht,
um auf seine Gesundheit zu trinken,
trinken wir doch leer und – hört ihr mich ...
um auf seine Gesundheit zu trinken,
trinken und essen wir doch leer.

Um diese Vereinbarung zu besiegeln,
trinken wir auf Jules mit rotem Rand
und singen wir alle mit dem Glas in der Hand
Hoch lebe LUDWIG – hört ihr mich ...
und singen wir alle mit dem Glas in der Hand
Hoch lebe LUDWIG und Mazarin!

Nicolas Métru (ca. 1605 – ca. 1663) · Ô France

28. Ô France! voici la journée
Que la joye efface nos pleurs,
Et de qui mille et mille fleurs
Verra ta teste couronnée:
Viens viens rendre graces à l'Amour
Qui nous fait voir un si beau jour.

Heureux séjour!
Heureuse terre!
Tu vas revoir fleurir tes Lys!
Qui paroissoit ensevelis
Dans les espines de la guerre.
Viens viens rendre graces à l'Amour
Qui nous fait voir un si beau jour.

28. O France! Today is the day
That joy wipes our tears away
And you shall be crowned,
With flowers by the thousand:
Come, come, give thanks to Love
For this the finest of days.

O joyous place!
O joyous earth!
You shall see your Lilies bloom again!
Those believed buried
Amongst the thorns of war.
Come, come, give thanks to Love
For this the finest of days.

28. Oh Frankreich! Heute ist der Tag,
an dem die Freude unsere Tränen trocknet,
an dem abertausende Blumen
deinen Kopf krönen:
Komm, komm und danke der Liebe,
die uns diesen Tag erleben lässt.

Oh froher Aufenthalt!
Oh frohes Land!
Du wirst deine Lilien wieder blühen sehen!
Die in den Wirren des Krieges
untergegangen schienen.
Komm, komm und danke der Liebe,
die uns diesen Tag erleben lässt.

29. CLARIN

Dos zagalas venían,
y a la espesura,
como apuesta se ha entrado de dos la una.

FLORETA

Yo y Clarín bien mostramos
que los sirvientes,
como malas espadas,
se vuelven siempre.

RUSTICO

Ya no hay ruido: yo salgo...
pero aun no es tiempo;
que el azar de estos días
est al encuentro.

CLARÍN

Pues usted, reina, espera
cuando yo espero,
la esperanza hagamos
divertimento.

FLORETA

¿Quién será tan grosero,
tan vano que haga
su divertimento
de su esperanza?

RÚSTICO

Si es discreto y requiebra,
tendré buen rato;
y mejor si requiebra
y es mentecato.

29. CLARÍN

Deux jeunes filles s'en venaient
et, dans l'obscurité des bois,
l'une d'elle s'en fut, tout apprêtée.

FLORETA

Clarín et moi sommes la preuve vivante
que les serviteurs,
telles les lames émoussées,
s'en reviennent toujours.

RÚSTICO

Plus un bruit: je sors
pourtant, l'heure n'est pas encore venue;
pourvu que le hasard de ces jours
favorise une rencontre.

CLARÍN

Vous, ma reine, qui attendez
quand j'attends aussi,
de l'attente amusons-nous.

FLORETA

Qui serait grossier
et vain, au point de s'amuser
de son attente?

RÚSTICO

S'il joue de discrétion et de flatterie,
l'occasion sera la bonne;
d'autant meilleure s'il la flatte
à grands renforts de sottises.

29. CLARÍN

Two shepherdesses were coming along,
and, at the thicket,
as a bet, one of the two entered.

FLORETA

Clarín and I demonstrate well
that servants,
like bad spades,
always come back.

RÚSTICO

Now that there is no noise, I'll come out...
but it is not yet time,
for lately bad luck
seems to wait around the corner.

CLARÍN

Since you, my queen, wait
while I hope,
let us make of our expectation
entertainment.

FLORETA

Who would be so crude,
so vain, as to make
entertainment
of his hope?

RÚSTICO

If he is discreet and flatters her
I shall have a good time;
and an even better one if he flatters her
and is a liar!

29. CLARIN

Da kamen zwei Mädchen
und in das Dickicht,
hat eine sie als Wette gelockt.

FLORETA

Ich und Clarín zeigen gut
wie die Diener
sich immer wie schlechte
Schwerter gegen einen richten.

RUSTICO

Draußen ist es still: ich gehe hinaus ...
aber es ist noch zu früh,
für dass die Chance dieser Tage
sich mir offenbart.

CLARÍN

Warte, meine Königin,
wenn ich warte,
machen wir aus dem Warten
ein Amüsement.

FLORETA

Wer ist denn so unhöflich,
so eitel, dass er
aus Amüsement
ein Warten macht?

RÚSTICO

Wenn sie diskret und unauffällig ist,
werde ich Spaß haben,
und wenn sie unauffällig ist,
und ein Narr ist.

CLARÍN

Primoritos fueran
 en gente baja,
 guarnecer alcornoques
 con filigrana:
 y así, solo a mi modo
 decirla intento...

FLORETA

¿Qué?

CLARÍN

...que nos queramos
 por pasatiempo.

FLORETA

Si Floreta lo oyera,
 saltara ahora.

CLARÍN

De floretas se hacen
 las cabriolas.
 Pero tú, ¿de qué sabes
 que yo la quiero?

FLORETA

Ella me lo ha dicho.

CLARÍN

¡Ve aquí, señores,
 cómo su remedio
 pierden los hombres!
 Andárase alabando
 porque una tarde,
 ninfa del baratillo,
 la amé de balde.

CLARÍN

Chez les petites gens,
 il n'est de plus grand talent
 que celui d'orner
 de filigrane les empotés:
 et ainsi, à ma façon,
 tenté-je de lui dire...

FLORETA

Quoi?

CLARÍN

... que nous nous aimons
 pour passer le temps.

FLORETA

Si Floreta t'entendait,
 elle en bondirait sur le champ.

CLARÍN

C'est avec les fleurettes
 que l'on fait les cabrioles.
 Mais, toi, comment sais-tu
 que je l'aime?

FLORETA

C'est elle qui me l'a dit.

CLARÍN

Voyez ici, Messieurs,
 comme votre remède
 signe votre perte!
 Se portant aux nues
 pour avoir, l'espace d'un après-midi
 une nymphe de pacotille
 aimé en vain.

CLARÍN

It would be refinement
 in lowly people
 to adorn acorns
 with filigree,
 and so, in my own way,
 I am trying to tell you...

FLORETA

What?

CLARÍN

...that we should love each other
 for amusement, to pass the time.

FLORETA

If Floreta were to hear you,
 she would jump now.

CLARÍN

From floretas are made
 the cabrioles.
 But you, how do you know
 that I love her?

FLORETA

She has told me so.

CLARÍN

See here, gentlemen,
 how men lose
 their advantage!
 She must be going around boasting
 just because one afternoon,
 the miserly nymph,
 I loved her for free.

CLARÍN

Primoritos waren
 bei einfachen Leuten
 zum Verzieren von Korkeichen
 mit Filigranarbeiten:
 und so, nur auf meine eigene Art und Weise
 versuche ich es ihr zu sagen ...

FLORETA

Was denn?

CLARÍN

...dass wir uns lieben
 als Zeitvertrieb.

FLORETA

Wenn Floreta dies hören könnte,
 würde sie aufspringen.

CLARÍN

Aus Blümchen werden
 Kapriolen gemacht.
 Aber was weißt du schon darüber,
 was ich will?

FLORETA

Sie hat es mir gesagt.

CLARÍN

Sehen Sie hier, meine Herren,
 wie sein Mittel
 die Männer verlieren!
 Loben Sie sich selbst
 denn eines Nachmittags,
 einfache Nymphe,
 habe ich sie umsonst geliebt.

FLORETA

Pues infame, picaño,
loco, atrevido.
¿esta cara es cara del baratillo?

CLARÍN

Conocido te había:
tente, Floreta.

FLORETA

(Ya eso es viejo;
por Baco,
que ella es por ella.
Y animal más o menos,
hacerles tengo
que me tiemblen).

RÚSTICO

Ya basta.

FLORETA

¿Qué es lo que veo!
Mi marido, ¿no es éste?

CLARÍN

Villano, aparta.

RÚSTICO

¡Oiga! ¿Qué hacen ustedes,
que no se espantan?

CLARÍN

Pues, ¿por qué ha de espantarme
ver un villano?

FLORETA

¿Ni a mí, cuando te busco,
ver que te hallo?

FLORETA

Eh bien, infâme, coquin
fou, insolent,
est-ce là le visage de la pacotille?

CLARÍN

Je t'avais reconnue
approche-toi, Floreta.

FLORETA

(C'est déjà de l'histoire ancienne;
par Bacchus,
elle ne tient qu'à elle.
Et je dois,
tout animaux qu'ils soient,
les faire trembler face à moi.)

RÚSTICO

Assez.

FLORETA

Que vois-je?
Mon mari, serait-ce lui?

CLARÍN

Écarte-toi, scélérat.

RÚSTICO

Écoutez!
Comment, ne prenez-vous point peur?

CLARÍN

Pourquoi donc devrais-je m'effrayer
à la vue d'un scélérat?

FLORETA

Et moi, qui te cherche
et enfin te trouve?

FLORETA

Well you wretch, rogue,
madman, scoundrel,
is this the face of a miser?

CLARÍN

I would have recognised you:
Floreta, wait.

FLORETA

(This is already stale!
By Bacchus,
she is her own woman.
And as an animal, more or less,
I must frighten them,
so they might tremble at me.)

RÚSTICO

That's enough.

FLORETA

What is that I see?
Isn't this my husband?

CLARÍN

Begone, peasant.

RÚSTICO

Listen here! What are you two doing
to be unafraid?

CLARÍN

Well, why should I be afraid
to see a mere peasant?

FLORETA

Nor I, when I look for you,
and see that I find you?

FLORETA

Na, du berüchtigter kleiner Schlingel,
Verrückter, Waghalsiger.
Ist das das Gesicht des Einfachen?

CLARÍN

Ich dachte, ich kannte dich:
halte dich, Floreta.

FLORETA

(Das ist jetzt schon alt;
wegen Bacchus,
ist sie so wie sie ist.
Und Tier mehr oder weniger,
muss ich sie machen,
dass ich zittere).

RÚSTICO

Genug jetzt.

FLORETA

Was sehe ich denn da?!
Mein Mann, ist das nicht er?

CLARÍN

Bösewicht, geh weg.

RÚSTICO

Hören Sie! Was machen Sie,
um sich nicht zu erschrecken?

CLARÍN

Warum sollte ich Angst haben,
vor einem Bösewicht?

FLORETA

Auch nicht vor mir, wenn ich nach dir suche,
und dich finde?

RÚSTICO

¿Luego yo soy yo mismo?

FLORETA

¿De qué lo dudas?

RÚSTICO

Que animal soy sepamos;
baste la burla.
Denme el nombre y huyan,
que es gran contento
ver al enemigo
cuando va huyendo.

FLORETA

¿Qué locura es ésta,
Rústico mío?

CLARÍN

Diga el tonto...

RÚSTICO

Ahora veo
que soy yo mismo.

CLARÍN

¿Qué es lo que aquí quiere?

RÚSTICO

Que me conozca
por menor marido
de esta señora.

FLORETA

Pues ¿por qué, temblando,
decirlo extrañáis?

RÚSTICO

Por si león me hacías, traigo cuartanas.

RÚSTICO

Suis-je donc redevenu moi-même?

FLORETA

En douterais-tu?

RÚSTICO

Quel animal suis-je donc?
Trêve de railleries,
nommez-le et disparaissez.
Car il n'y a de plus grand bonheur
que d'observer l'ennemi
en fuite.

FLORETA

Quelle est cette folie,
Rustico chéri?

CLARÍN

Dit l'imbécile...

RÚSTICO

Je le vois bien désormais,
je suis redevenu moi-même.

CLARÍN

Que voulez-vous donc à la fin?

RÚSTICO

Qu'on me reconnaisse
comme le mari
de cette dame.

FLORETA

Eh, pourquoi tant de surprise, à la fin?

RÚSTICO

Si tu me faisais lion, j'en déchainerais la fièvre.

RÚSTICO

Then I am myself?

FLORETA

Why do you doubt it?

RÚSTICO

Let us all know that I am an animal;
that's enough of the joke.
Call me the name and flee,
for it is a great pleasure
to see the enemy
when he flees.

FLORETA

What madness is this,
Rústico, my dear?

CLARÍN

Let the fool speak...

RÚSTICO

Now I see
that I am myself.

CLARÍN

What is it that you want here?

RÚSTICO

That I be known
as the lesser husband
of this lady.

FLORETA

Well then why, trembling,
are you surprised to say it?

RÚSTICO

In case you made me a lion, I bring quartan.

RÚSTICO

Und ich bin also ich selber?

FLORETA

Warum hast du Zweifel?

RÚSTICO

Was bin ich doch für ein Tier;
fertig mit dem Spott.
Gib mir den Namen und geht,
was ist es doch für eine große Freude,
den Feind beim Weglaufen
zu sehen.

FLORETA

Was ist denn das für ein Wahnsinn,
mein Rústico?

CLARÍN

Sagt der Narr ...

RÚSTICO

Jetzt sehe ich,
dass ich ich selbst bin.

CLARÍN

Was wollen Sie hier?

RÚSTICO

Dass man mich
als Ehemann
dieser Dame hier kennt.

FLORETA

Na, und warum sagen Sie es
zitternd denn?

RÚSTICO

Für den Fall, dass du mich zum Löwen gemacht
hast, bringe ich Münzen.

FLORETA

¿Qué torpeza es ésta?

RÚSTICO

Por si soy oso.

CLARÍN

Mas ¿qué viene borracho?.

RÚSTICO

Por si soy lobo.

FLORETA¿Cómo tan asqueroso,
tan sucio, andas?**RÚSTICO**Desde que fui tigre,
todo soy manchas.**FLORETA**Dime, ¿qué te has hecho?
¿Dónde has estado?**RÚSTICO**El señor lo diga,
que vendió el galgo**FLORETA**

No te entiendo; habla claro.

RÚSTICOPues oye atenta.
Oiga usted: Yo yendo...**TODOS**

¡Guarda la fiera!

FLORETA

Quelle est cette bêtise ?

RÚSTICO

C'est que je suis ours.

CLARÍN

Et ivre de surcroît ?

RÚSTICO

C'est que je suis loup.

FLORETAPourquoi vas-tu si répugnant,
si sale ?**RÚSTICO**C'est que je fus tigre
et en gardai les taches.**FLORETA**Dis-moi, qu'as-tu fait ?
Où es-tu allé ?**RÚSTICO**

Le fourbe te le dira.

FLORETA

Je ne te comprends pas ; parle clairement

RÚSTICOÉcoute-moi bien.
Écoutez : je m'en fus...**TOUS**

Retenez la bête!

FLORETA

What clumsiness is this?

RÚSTICO

In case I am a bear.

CLARÍN

But who is this drunk?

RÚSTICO

Or if I am a wolf.

FLORETAHow is it that you go about
so disgusting, so dirty?**RÚSTICO**Since I was a tiger,
I am nothing but spots.**FLORETA**Tell me, what have you done?
Where have you been?**RÚSTICO**Let the master speak,
the one who sold the greyhound.**FLORETA**

I don't understand you; get to the point.

RÚSTICOWell listen carefully.
Now then, when I was going...**ALL**

Beware of the beast!

FLORETA

Wie ungeschickt ist denn das?

RÚSTICO

Für den Fall, dass ich ein Bär bin.

CLARÍN

Bist du etwa betrunken?

RÚSTICO

Für den Fall, dass ich ein Wolf bin.

FLORETAWarum denn so ekelhaft,
so schmutzig?**RÚSTICO**Seit ich ein Tiger war,
bin ich voller Flecken.**FLORETA**Sag mir, was hast du getan?
Wo bist du gewesen?**RÚSTICO**Der Herr soll es sagen,
der den Windhund verkauft hat.**FLORETA**

Ich verstehe dich nicht. Sprich klarer.

RÚSTICONun, hör gut zu.
Hör mir gut zu: Also ich ging ...**ALLE**

Achtung, die Bestie!

RÚSTICO

Pero de estas voces
la gritería,
pues por mí lo dicen,
por mí lo digan.

FLORETA

¿Cómo por tí? Espera,
que aquestas voces,
acosando una fiera,
bajan del monte.

RÚSTICO

Yo me entiendo.

CLARÍN

A esta parte
viene furiosa.

FLORETA

¿Qué haces?

CLARÍN

Huyo.

FLORETA

Pues, ¿quieres
dejarme sola?

RÚSTICO

¿Esa es cortesía?

CLARÍN

Sí, que hasta hallarte,
sólo tuve ausencias
y enfermedades.

RÚSTICO

Mais, de ces voix
les cris
de-ci, de-là
me trahissent.

FLORETA

Comment, te trahissent? Attends donc
que ces voix,
poursuivant la bête,
descendent de la colline.

RÚSTICO

Je me comprends.

CLARÍN

C'est ici
que la colère la gagne.

FLORETA

Que fais-tu?

CLARÍN

Je fuis.

FLORETA

Ainsi, tu souhaites
me laisser seule?

RÚSTICO

Ne serait-ce courtoisie?

CLARÍN

Avant de te trouver,
je n'étais qu'absences
et maladies.

RÚSTICO

But these voices
shouting,
since they speak for me,
they must be talking about me.

FLORETA

About you? How? Wait,
for these voices,
in pursuit of a beast,
are coming down the mountain.

RÚSTICO

I know what I am saying.

CLARÍN

It comes this way,
full of fury.

FLORETA

What are you doing?

CLARÍN

I am fleeing.

FLORETA

Well, do you mean
to leave me all alone?

RÚSTICO

This is chivalry?

CLARÍN

Yes, for until I ran into you,
I had only absences
and illnesses.

RÚSTICO

Aber mit diesen Stimmen
diesem Geschrei
sagen sie es wegen mir,
dann sollen sie.

FLORETA

Wie wegen dir? Warte,
auf dass die Stimmen,
die die Bestie jagen,
vom Berg herunterkommen.

RÚSTICO

Ich weiss, was ich sage.

CLARÍN

Hierher
kommt sie voller Rage.

FLORETA

Was machst du?

CLARÍN

Ich fliehe.

FLORETA

Was, willst du mich
etwa alleine lassen?

RÚSTICO

Ist das Höflichkeit?

CLARÍN

Ja, denn bis ich dich fand,
war ich nur weg
und krank.

RÚSTICO

Pues, por mí, no es justo,
(yo me iré y vuelva)
que a usted enfermedades
faltan y ausencias.

FLORETA

Oye, espera, que sola
quedo en el riesgo.
¿Qué haré?

TODOS

¡Guarda la fiera!

FLORETA

¡Lindo consuelo!
Mas ¿el ser liviana
no es ser ligera?,
según voy tropezando...

TODOS

¡Guarda la fiera!

FLORETA

...según voy tropezando.

RÚSTICO

Eh bien, ce n'est point juste à mes yeux
(je m'en irai et m'en reviendrai)
que vos maladies et absences
ne soient plus

FLORETA

Attends voir, ne me laisse pas seule
ainsi exposée.
Que ferais-je?

TOUS

Retenez la bête!

FLORETA

Doux réconfort!
légèreté
ne serait frivolité?
Ainsi vais-je trébuchant...

TOUS

Retenez la bête!

FLORETA

... ainsi vais-je trébuchant.

RÚSTICO

Well, I find it unfair
(I'll leave and then return)
that you would lack illnesses
and absences.

FLORETA

Listen, wait, for alone
I am in danger.
What shall I do?

ALL

Beware the beast!

FLORETA

Lovely advice!
But is to be light on one's feet,
an easy task,
as I stumble about...

ALL

Beware the beast!

FLORETA

...as I stumble about.

RÚSTICO

Aber für mich ist das nicht fair,
(Ich gehe weg und komme zurück)
dass du krank und abwesend
warst.

FLORETA

Hör, warte, alleine
bin ich dem Risiko ausgeliefert.
Was soll ich tun?

ALLE

Achtung, die Bestie!

FLORETA

Was für ein Trost!
Ist denn leicht sein
nicht leicht?
Während ich stolpere ...

ALLE

Achtung, die Bestie!

FLORETA

...während ich stolpere.



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. Achievé 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
+33 1 30 83 70 92



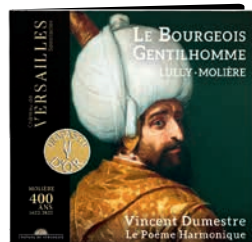
Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations 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: mecanat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

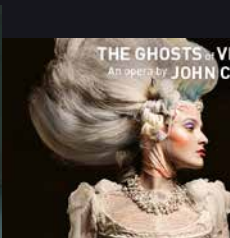
LA COLLECTION

Château de
VERSAILLES
 Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



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

Enregistré du 11 au 14 novembre 2021
à la Chapelle Royale du Château de Versailles

Ingénieur du son : Vincent Mons

Assistante : Julie Bador

Direction artistique, montage et mixage :
Laure Casenave-Péré

Traductions anglaises : Christopher Bayton

Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles

Pavillon des Rouettes, grille du Dragon

78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur

Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques

Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition

Stéphanie Hokayem, Leny Fabre, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

@chateauversailles.spectacles

@CVSpectacles @OperaRoyal

Château de Versailles Spectacles

Château de
VERSAILLES
Spectacles

CHÂTEAU DE VERSAILLES

RÉGION
NORMANDIE

LE POÈME HARMONIQUE
Vincent Dumestre

COMPAGNIE VOCALE
ET INSTRUMENTALE
LA TEMPÊTE
SIMON-PIERRE
GESTION

OPÉRA
ROYAL

76
SEINE-MARITIME
LE DÉPARTEMENT

FONDATION
Singer-Polignac

Rouen

PRÉFET
DE LA RÉGION
NORMANDIE
Liberté
Égalité
Fraternité

ÉCOLE HARMONIQUE

DÉMOS
PHILHARMONIE DE PARIS

Couverture : Portrait of a Married Couple in the Park, Gonzales Coques, 1662 © DR ; p. 5, p. 42 © Pascal Le Mée ; p. 6, 15, 16, 26 © DP ;
p. 25 © Bibliothèque nationale de France ; p. 37, 57, 63 © INHA ; p. 38 © Berthier ; p. 50 © Hubert Caldagues - Photoheart ;
p. 58 © Festival de Rocamadour - Louis Nespolos ; p. 90 © Thomas Garnier ; p. 94 © Agathe Poupeney ; 4^e de couverture : © DR



*Allégorie du Traité des Pyrénées ou La Paix fruit de la Guerre,
Giovanni Francesco Romanelli, XVII^e siècle, musée du Louvre*