

Château de
VERSAILLES
Spectacles

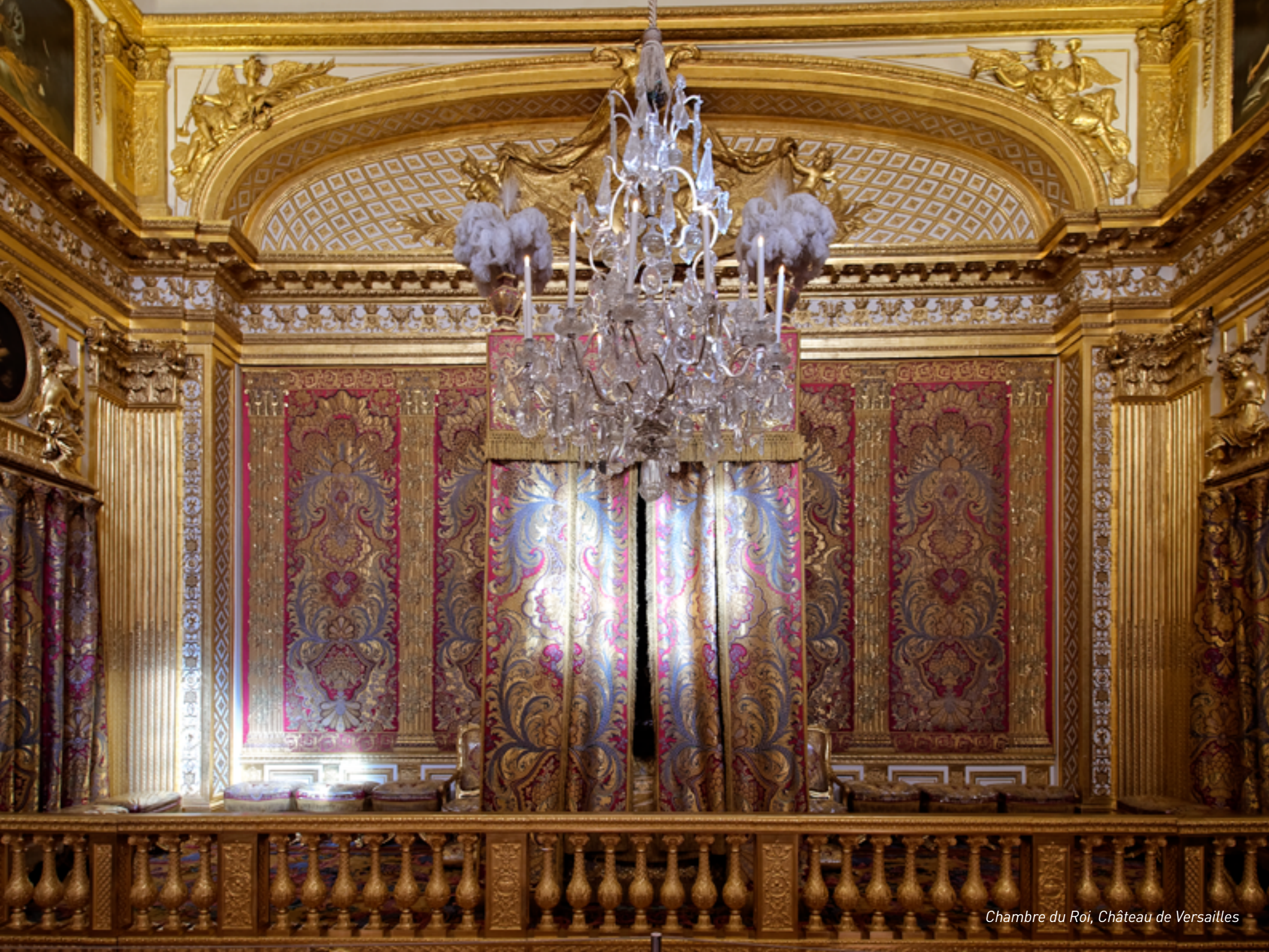
LE COUCHER DU ROI

MUSIQUES POUR LA CHAMBRE DE LOUIS XIV
MUSIC FOR LOUIS XIV'S CHAMBER



Lully, Marais, Visée, Lalande...

MENU



Chambre du Roi, Château de Versailles

LE COUCHER DU ROI	74'00
Michel-Richard de LALANDE (1657-1726)	
1. Prélude	2'00
(Ms., Versailles, Bibliothèque municipale, Ms. mus. 139, 10 ^e suite) Myriam Rignol, Mathilde Vialle, Julie Dessaint	
2. Grande Pièce royale	8'33
(Ms., « Recueil de plusieurs belles pièces de simphonies... », 1695, Paris, BnF-Musique, Rés. F 533 – Restitution : Thomas Leconte) Tutti	
Étienne LEMOYNE (ca 1640-1715)	
3. Prélude	1'32
(Ms., Cracovie, Biblioteka Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, MS In. 377/N°221) Myriam Rignol	
Michel LAMBERT (1610-1696) [attr.]	
4. Sombres déserts	4'04
[[^{er}] <i>Livre d'Airs de différents auteurs</i> , 1659] Marc Mauillon, Myriam Rignol, Mathilde Vialle, Thibaut Roussel	
Jean-Baptiste LULLY (1632-1687)	
5. Plainte d'Atys [<i>Atys</i> , acte V, sc. 7, Entrée des Nymphes]	2'09
(Ms., Paris, BnF-Musique, Rés. 1106) Thibaut Roussel	
Jean-Baptiste LULLY – Anne DANICAN PHILIDOR (1681-1728)	
Suite en G ré Sol	
6. Simphonie du Sommeil d'Atis [Lully, <i>Atys</i> , acte III, sc. 4]	2'55
7. Trio Beaux yeux [Lully, <i>Atys</i> , acte III, sc. 4, « Dormons, dormons tous »]	2'18
8. Trianon [Lully, <i>Alceste</i> , 1674, prol., Air pour les divinités des Fleuves]	0'50
9. Entrée de Borée [Lully, <i>Le Triomphe de l'Amour</i> , 1681, VII ^e entrée], [Air pour l'entrée de Borée et des quatre Vents]	1'04

10. Entrée d'Orithie [Lully, <i>Le Triomphe de l'Amour</i> , 1681, VIII ^e entrée, Gavotte pour Orithie et ses Nymphes]	0'57
11. Trio d'Anne Philidor	2'36
12. Canaries de Mr de Lully [Lully, <i>Ballet des Muses</i> , 1666, VI ^e entrée] [6, 8-12 : ms., Paris, BnF-Musique Rés. F 670, « Suite des Symphonies et Trio de M. de Lully et Quelques Trio[s] de M. de La Lande, Surintendant de la Musique du Roy. Pour les petits concerts qui se font les soirs devant sa Majesté », 1713, 33 ^e Suite ; 7 : ms., Paris, BnF-Musique, Rés. F 533] Tutti	1'34
Robert de VISÉE (ca 1650-1665-après 1732)	
13. La Mutine. Allemande gaye (Ms. Vaudry de Saizenay, 1699, Besançon, Bibliothèque municipale, 279.152-153) Thibaut Roussel, Romain Falik	1'55
Sébastien LE CAMUS (ca 1610-1677)	
14. Ah ! Qui peut tranquillement attendre (<i>XI^e Livre d'Airs de différents auteurs</i> , 1668) Danaé Monnié, Mathilde Vialle, Thibaut Roussel	4'21
Robert de VISÉE	
15. La Conversation (Ms. Vaudry de Saizenay, 1699) Thibaut Roussel	3'30
Michel LAMBERT	
16. Dialogue de Marc-Antoine et de Cléopâtre <i>Ballet des Amours déguisés</i> , 1664, II ^e entrée (Lambert, <i>Airs à une, II, III & IV parties avec la basse continue</i> , Paris, 1689) Marc Mauillon, Danaé Monnié, Josèphe Cottet, Yoko Kawakubo, Mathilde Vialle, Myriam Rignol, Romain Falik, Thibaut Roussel	4'55
Robert de VISÉE	
17. Prélude (Ms. Vaudry de Saizenay, 1699) Thibaut Roussel	1'36

Michel de LA BARRE (ca 1675-1745)	
18. Plainte	4'09
(La Barre, <i>Pièces en trio pour les violons, flûtes et hautbois</i> , Paris, 1694, 2 ^{de} éd. 1707)	
Thomas Leconte, Valérie Balssa, Mathilde Vialle, Thibaut Roussel	
Jean-Baptiste LULLY [arr. R. de Visée]	
19. Chaconne des Harlequins	2'07
[Lully, <i>Le Bourgeois gentilhomme</i> , 1670, Ballet des Nations]	
[Ms. Vaudry de Saizenay, 1699]	
Thibaut Roussel	
Marin MARAIS (1656-1728)	
20. Gigue	1'52
21. Rigaudon	1'35
22. Bransle de Village	1'32
Robert de VISÉE	
23. Passacaille	4'20
(Visée, <i>Livre de pièces pour la guitarrre, dédié au Roy</i> , Paris, 1686)	
Thibaut Roussel	
Sébastien LE CAMUS	
24. Laissez durer la nuit	6'09
(Le Camus, <i>Airs à deux et trois parties</i> , Paris, 1678)	
Danaé Monnié, Mathilde Vialle, Thibaut Roussel, Myriam Rignol	
François COUPERIN (1668-1733)	
25. Le Dodo ou L'amour au Berceau, pièce croisée	5'15
(Couperin, <i>Troisième livre de pièces de clavecin</i> , Paris, 1722, XV ^e ordre)	
Mathilde Vialle, Myriam Rignol	

- Danaé Monnié** Dessus
- Marc Mauillon** Basse-taille
- Josèphe Cottet** Violon
Violon d'Aymeric Guillard (2015)
- Yoko Kawakubo** Violon
Violon de Pierre Jaquier (1997)
- Thomas Leconte** Flûte allemande
Flûte Jean-Jacques Melzer (1999), d'après Jean-Hyacinthe Rottenburgh, Bruxelles, ca 1725
- Valérie Balssa** Flûte allemande
Flûte Alain Weemaels, d'après Jean-Hyacinthe Rottenburgh, Bruxelles, ca 1725
- Myriam Rignol** Dessus et basse de viole
Dessus de viole de Tilman Muthesius (2014) d'après Colichon
Basse de viole de Stephan Schürch (2006) d'après Colichon
- Mathilde Vialle** Dessus et basse de viole
Dessus de viole de Jean-Paul Boury
Basse de viole de Marcello Ardizzone (2005)
- Julie Dessaint** Basse de viole
Basse de viole de Jean-Paul Boury (2010)
- Sébastien Daucé** Clavecin
Clavecin historique de Joannes Ruckers, Anvers, 1628, ravalé en 1706 par Nicolas Blanchet. Fonds du Château de Versailles. Diapason 400hz, tempérament Sauveur au 1/5^e de comma synthonique
- Romain Falik** Théorbe et guitare
Luth théorbé de Cezar Mateus (2016)
- Thibaut Roussel** Théorbe, guitare et direction
Théorbe de Maurice Ottiger (2010) d'après Tieffenbrucker; Théorbe de pièce de Maurice Ottiger (2018) d'après Sellas; Guitare baroque de Stephen Murphy (1994) d'après Stradivari; Guitare Baroque de Félix Lienhard (2018) d'après Voboam

Le Coucher du Roi

par Thibaut Roussel

Le Grand Coucher, rituel public très codifié appartenant à la mécanique publique du quotidien de Louis XIV, se faisait sans musique. Il se terminait par le cérémonial du bougeoir que l'Aumônier, après la prière du Roi, confiait au courtisan que le souverain avait choisi et voulait honorer, conférant une ambiance quasi sacrée à cet instant.

Le moment qui nous intéresse se situe en marge de ce rituel, dans un espace moins codifié, où l'on quitte peu à peu le faste de la représentation publique, au profit d'un glissement progressif vers l'intime et le privé, domaines plus propices à des instants de représentations musicales plus confidentielles.

On remet alors sur les pupitres les plus belles pages des tragédies lyriques de feu Mr de Lully, les grands Ballets de jeunesse que Louis XIV a dansés ou encore les airs de Mr Lambert. Et pour cela, nul besoin de la bande des « Petits Violons » : toutes ces œuvres, qui jouissaient d'une grande

popularité à la cour malgré la mort de leurs auteurs, ont été recopiées dans de grands cahiers par Philidor – le bibliothécaire de la Musique du Roi – spécialement pour des formations en trio de chambre...

Outre les « petits Concerts qui se faisaient le soir devant Sa Majesté » dans les appartements de Madame de Maintenon, bien des sources nous indiquent que le Roi faisait fréquemment appeler des musiciens en petit comité, nourrissant l'idée d'une musique de l'intime. Musique « privée », ou destinée à des « Concerts particuliers », que l'on retrouve alors dans la production des musiciens de la Chambre du Roi, tels Marin Marais, Michel de La Barre ou encore Robert de Visée, « maître de guitare » du Roi.

Cet enregistrement vous invite à entrer discrètement dans cette intimité, depuis les appartements de la « presque reine » jusqu'à la Chambre du Roi, et à imaginer les possibles échos d'une soirée de 1713.



Thibaut Roussel, Versailles

Celle-ci commence par un souvenir. Louis XIV se remémore un air qu'il a entendu et dansé alors qu'il avait seize ans. Il le chantonne à Philidor, qui s'empresse d'en recopier la mélodie et en écrit rapidement une basse continue pour les musiciens présents.

Commence alors une soirée musicale où se côtoient les meilleurs musiciens

The *Grand Coucher*, was a highly codified public ritual which was part of the chronological sequences which punctuated Louis XIV's daily life, and was performed without music. It was a preferred ceremonial to that of the “candlestick” which the Chaplain, after evening prayer, would entrust to a person whom the King had chosen during the day and wished to honour, thus lending an almost sacred atmosphere to the moment.

The precise moment that interests us is situated before this ritual, in a less codified interval of time, where we gradually leave the pomp of public performance in favour of a gradual shift towards the intimate

de la Musique de la Chambre sous l'égide du Surintendant Lalande, autour de pièces que le Roi «demandoit souvent». On quitte alors petit à petit l'étiquette et le faste, pour entrer dans l'intime : la musique de chambre, en trio, en duo et jusqu'à participer à une confidence musicale presque complice entre le Roi et son seul maître de guitare.

and private, a domain more conducive to moments of more privileged musical performances.

The most beautiful pages from the tragédie lyriques by the late Monsieur Lully, the great Ballets from his youth danced by Louis XIV and the airs by Monsieur Lambert find themselves back on the music stands.

And for this, there is no need for the “Petits Violons” ensemble: all these works, which enjoyed great popularity at court despite the death of their authors, had been copied into large archival scores by Philidor – the librarian of the King's Music – especially for trio chamber ensembles...

In addition to the “petits concerts which were held in the evening before His Majesty” in the apartments of Madame de Maintenon, many sources tell us that the King frequently had musicians called in small groups, confirming the idea that there was more intimate music. “Private” music, or music intended for “Exclusive Concerts”, which is found in the output of certain composers such as Marin Marais, Michel de La Barre or Robert de Visée, musician of the King's Chamber and the King's guitar teacher.

This recording invites you to discreetly enter the apartments of the “Nearly Queen” in order to lend an ear to what might have been an evening's entertainment in January 1713.

Der *Grand Coucher*, ein stark kodifiziertes öffentliches Ritual, das zum Alltag von Ludwig XIV. gehörte, fand ohne Musik statt. Er wurde mit der Kerzenschein-Zeremonie beendet, die der Schlosskaplan nach dem Gebet des Königs einem Höfling anvertraute, den der König ausgewählt

Tonight begins with a recollection. Louis XIV recalls a tune he had heard and danced to when he was 16 years old. He calls for Philidor, who quickly copies down the melody and rapidly writes out a continuo bass for the musicians present.

And thus begins a musical evening where the masters of the Music of the King's Chamber under the aegis of the Surintendant Lalande gather around pieces that the King “often requested”. Little by little, we leave the protocol and the pomp, and enter into the intimate: chamber music, a trio, a duo and why not take part in in a musical secret and be almost complicit with the King and his only guitar teacher.

hatte und besonders ehren wollte. Das verlieh diesem Augenblick eine quasi heilige Stimmung.

Der für uns interessante Augenblick fand am Rande dieses Rituals statt, in einem weniger stark kodifizierten Rahmen,

in dem der König nach und nach die prunkvolle öffentliche Repräsentation verließ. Stattdessen ging es ins Intime und Private über, Bereiche, die für musikalische Aufführungen im kleineren Kreis günstiger waren.

Dann wurden die schönsten Stücke aus den Tragédies lyriques von Lully gespielt, die großen Jugendballette, die Ludwig XIV. getanzt hatte, sowie die Airs von Lambert. Und dafür war die Gruppe der „Petits Violons“ nicht notwendig: Alle diese Werke, die am Hof trotz des Ablebens ihrer Komponisten äußerst beliebt waren, wurden von Philidor – dem Bibliothekar der Königlichen Musik – in große Hefte übertragen. So waren sie insbesondere für Kammermusik-Trios geeignet.

Außer den „kleinen Konzerten, die abends vor Ihrer Majestät“ in den Appartements von Madame de Maintenon „stattfanden“, erwähnen viele Quellen, dass der König häufig Musiker in kleiner Runde rufen ließ und so die Idee einer Musik im privaten Raum nährte. Diese „private“ oder für „Privatkonzerte“ geeignete Musik findet man im Werk der Musiker der Musique de la Chambre du Roi wie von Marin Marais,

Michel de La Barre oder Robert de Visée, „Gitarrenlehrer“ des Königs.

Diese Aufzeichnung lässt Sie unbemerkt in diese Intimität eintauchen – von den Appartements der „Fast-Königin“ bis zum Gemach des Königs. So können Sie sich die Klänge eines Abends im Jahr 1713 vorstellen.

Dieser Abend beginnt mit einer Erinnerung. Ludwig XIV. erinnert sich an ein Stück, das er gehört und zu dem er getanzt hatte, als er 16 Jahre alt gewesen war. Er summt sie Philidor vor, der die Melodie schnell überträgt und einen Basso Continuo für die anwesenden Musiker notiert.

Dann beginnt ein musikalischer Abend, an dem sich die besten Musiker der Musique de la Chambre du Roi unter der Leitung von Surintendant Lalande vereinen und Stücke spielen, die der König „oft verlangte“. Stück für Stück verlassen wir nun die Etikette und den Prunk, um in den privaten Raum einzudringen: Kammermusik, die im Trio oder im Duo gespielt wurde, oder in einer fast innigen musikalischen Vertrautheit zwischen dem König und seinem einzigen Gitarrenlehrer.

Versailles, un soir de 1713, peu avant minuit...

Dans la chambre d'apparat qu'il s'est fait aménager douze ans plus tôt au centre du château, dans l'axe du soleil, le grand Roi, que tout le monde a craint, admiré, mais qu'à présent on plaint plus qu'on ne redoute, s'apprête à se coucher.

Il est bien las, à soixante-quinze ans, de cette nouvelle journée passée en perpétuelle représentation, à suivre la lourde étiquette qu'il a lui-même fixée et qu'il tient malgré tout à observer scrupuleusement, jusqu'au bout. Sans doute aussi sent-il le poids d'un règne qui dure déjà depuis soixante-dix ans, jadis glorieux, désormais bien plus sombre.

Le ballet réglé mais muet des « entrées » du Grand Coucher, cérémonial à peine moins complexe et hiérarchisé que le Lever, vient de s'achever. Le Petit Coucher, qui lui a succédé, lui aussi touche à sa fin. Seuls sont restés quelques privilégiés, parmi lesquels celui que le souverain, après ses prières, a distingué en lui permettant de tenir le « bougeoir » qui doit l'éclairer pendant qu'il se déshabille.

Le monarque bientôt sera seul, enfin, ne gardant près de lui que son premier valet de chambre, le fidèle Louis-Alexandre Bontemps, complice et confident. Comme il avait coutume de le faire dans les années 1680, le roi a fait appeler son maître de guitare, ainsi que quelques chanteurs et symphonistes de la Musique de la Chambre, comme cela se faisait jadis lors du « Petit coucher », au temps où la cour résidait encore régulièrement à Paris.

La présence de son musicien le plus intime le rassure. Entré à la Musique du roi vers 1680, « joueur de guitare de la Chambre du Roi » depuis 1686 au moins, nommé « chanteur ordinaire de la Musique de la Chambre » en 1709, Robert de Visée avait dédié à son royal élève ses deux livres de *Pièces de guitare*, en 1682 et 1686. Ces pièces, rappelle-t-il au souverain, qui « ont eu plusieurs fois la gloire d'amuser Votre Majesté dans les heures de ce précieux loisir où elle se délasse de ses augustes travaux et de ses grandes occupations qui règlent aujourd'hui le destin de toute

l'Europe.» Apprécié de tous, Visée était souvent sollicité par le roi, Madame de Maintenon et de nombreux princes pour donner des concerts, avec plusieurs de ses confrères de la Musique du roi.

Avant de se livrer au sommeil et de s'abandonner aux songes, le roi, guidé par Visée et les musiciens de sa Chambre, se retrouve face à ses souvenirs. Des souvenirs, d'abord concrets, de sa soirée, mais aussi plus lointains, des années les plus glorieuses de son règne, ravivés par les accents de sa Musique et la bienveillance de ses musiciens, qui vont le préparer au repos. Peu à peu s'opère le glissement, depuis l'aspect le plus lourd de l'étiquette jusqu'au moment le plus intime, vers son seul véritable espace privé, les derniers instants qui suivent le Petit Coucher.

Signe de ce désir d'intimité, le roi avait lui-même un peu allégé le cérémonial du Coucher, le Souper constituant ainsi le dernier grand moment public. «Dix ou douze ans avant que le roi mourût, nous dit, au crépuscule de l'Ancien Régime, Louis-Pierre Anquetil, lecteur assidu de Saint-Simon, il n'y eut presque plus de grand coucher, la Cour finissait au sortir du Souper».

Dans ce besoin d'intimité, le roi cependant entend encore les échos du Souper, qui s'est tenu en public non loin de là à 10 heures du soir, dans le salon du Grand Couvert, et durant lequel l'orchestre des Petits Violons a joué cette «Grande pièce royale» qu'il aime tant, composée par Michel-Richard de Lalande, surintendant de la Musique de la Chambre depuis 1689, qui a pris la place de Jean-Baptiste Lully, mort en 1687, dans la faveur royale. À mi-chemin entre musique d'orchestre et de chambre, avec ses contrastes inédits entre passages orchestraux puissants et délicats dialogues instrumentaux, cette somptueuse pièce «que le roy demandoit souvent», qui apparaît pour la première fois en 1695 dans un recueil de pièces pour la Musique de la Chambre, fut intégrée aux fameuses «symphonies» destinées à accompagner le Souper «au Grand Couvert».

Dans la chambre du roi, le théorbiste Étienne Lemoyne, titulaire également d'une des charges de violiste de la Chambre, prélude. Un chantre de la Musique ravive le souvenir encore vif de Michel Lambert, en chantant au roi l'un de ses premiers airs, dont les vers de Jacqueline Pascal viennent entretenir sa mélancolie. Dans cette chambre, «retraite de la nuit, sacré refuge

du silence», il se souvient de celui qui fut maître de la Musique de la Chambre de 1661 à sa mort, en 1696. Auteur des grands récits des ballets royaux que le monarque dansa dans sa jeunesse, lui-même chanteur et théorbiste, virtuose de cet art de « bien chanter » si français et notamment de cette mode du « double » qui consistait à embellir les chants d'une ornementation subtile, Lambert fut surtout, avec Sébastien Le Camus, luthiste et violiste de la Chambre du roi, l'un des grands maîtres de l'« air sérieux », genre emblématique de la culture des salons mondains et précieux du milieu du règne, où l'on cultivait une sociabilité d'un raffinement extrême. Avec passion, Lambert transmit son art à de nombreux élèves, parmi lesquels figurait la dauphine Marie-Anne-Christine de Bavière, dont la disparition en 1690 marqua le début de cette longue série de deuils qui n'en finit pas d'assombrir la fin du règne.

Ce cher Lambert, rappelle le roi, était aussi le beau-père de son musicien favori, son confident, qui, à travers les sujets tour à tour galants et héroïques de ses ballets et tragédies, sut si bien, avec Benserade puis Quinault, chanter sa gloire et mettre en musique celle de la première moitié du règne. Visée lui joue la *Plainte d'Atys*, qui

aussitôt ravive chez le roi ce souvenir de Lully, mais aussi celui du début de la soirée passé près de celle qui partage ses joies et ses peines depuis la mort de la reine, premier véritable moment d'intimité pour lui, à peine interrompu par le cérémonial du Souper.

Ce soir en effet, comme presque tous les soirs, et comme l'a sans doute déjà noté M. de Dangeau dans son journal, il y eut musique chez Madame de Maintenon.

S'il y avait pu avoir concert chez la dauphine Marie-Anne-Christine de Bavière, disparue en 1690, puis chez la duchesse de Bourgogne, devenue dauphine en 1711 avant d'être emportée à son tour l'année suivante, c'est surtout dans l'appartement de son ancienne maîtresse, devenue son épouse en 1683, que le roi passait désormais tout le début de la soirée. Qu'on fût à Marly, Fontainebleau ou Versailles, ces soirées, auxquelles seuls quelques privilégiés étaient admis, constituaient les premiers moments de la journée où le roi pouvait être « en son particulier ». Entre sept et neuf heures du soir environ, après un dernier moment de travail avec ses plus proches ministres, il pouvait enfin se délasser de sa journée et du poids de l'étiquette.

Depuis une dizaine d'années, ces soirées s'étaient faites de plus en plus fréquentes. Délaissant les divertissements des soirées d'appartement, qu'il avait instaurées dès l'installation de la cour à Versailles en 1682 et qu'il avait laissé volontiers présider par le dauphin puis le duc de Bourgogne, disparus en 1711 et 1712, le roi se rendait ainsi chez Madame de Maintenon presque chaque soir. Il y avait en général « grande musique » les mercredi, vendredi, dimanche, et « petite musique » les mardi et jeudi. L'on y entendait régulièrement Visée, avec ses plus fidèles complices: Jean-Baptiste Buterne, organiste de la Chapelle et maître de clavecin de la duchesse de Bourgogne, le violiste Antoine Forqueray, les flûtistes Philibert Rebillé et René Pignon Descôteaux, bientôt rejoints et remplacés à la Musique du roi par leur disciple, Michel de La Barre. Mais aussi tous les musiciens de la Chambre, comme le théorbiste Étienne Lemoyne, les frères Hotteterre et Philidor (flûtes et hautbois), les violistes Marin Marais et Hilaire Verloge (dit Alarius), François Duval, Augustin Le Peintre, Jean-Féry Rebel et autres « Violons du Cabinet », le claveciniste Jean-Baptiste-Henry d'Anglebert, qui, presque

aveugle, se faisait régulièrement remplacer par son futur survivancier, François Couperin, alors maître de clavecin du duc de Bourgogne et de plusieurs princesses de la famille royale. Ces soirées constituaient des moments privilégiés entre le roi et ses musiciens, et l'on pouvait profiter de ce temps pour lui présenter des artistes de talent, tels ce joueur de harpe, Claude Burette, que tout le monde vantait.

Entre 1695 et 1713, André Danican Philidor, le zélé bibliothécaire de la Musique du roi, en a « recueilli » les échos. Formées des plus beaux moments des anciens ballets et opéras de Jean-Baptiste Lully, adaptés aux effectifs réduits de la Chambre, et parsemées de pièces de ses musiciens, les 66 suites du recueil de 1713, spécifiquement destiné aux « Petits concerts qui se font les soirs devant Sa Majesté », sont conçues comme autant de souvenirs musicaux de la période glorieuse du règne, celle où l'impérieux Florentin faisait danser le roi et dominait sans partage la musique de son temps. Par leur choix ou les sujets qu'elles évoquent, elles invitent à la fois au souvenir, à la rêverie et au repos.

Le roi se plut sans doute à laisser divaguer son esprit en entendant cette 33^e suite conçue autour de la scène du sommeil d'*Atys*, tragédie en musique créée à Saint-Germain-en-Laye le 10 janvier 1676, et qu'il aimait tant qu'on l'appela vite l'«opéra du roi». Associant des extraits du *Ballet des Muses*, qu'il dansa à Saint-Germain à l'hiver 1666, d'*Alceste*, tragédie créée à Paris le 2 janvier 1674 mais dont les répétitions s'étaient tenues deux mois plus tôt à Versailles dans les appartements de Madame de Montespan, le concert lui rappelle encore cet émouvant *Triomphe de l'Amour* dansé en 1681 à Saint-Germain mais également répété à Versailles, dernier véritable ballet de cour, non plus dansé par lui mais devant lui, par sa descendance : le dauphin, mais aussi le comte de Vermandois et la princesse de Conti, derniers enfants, légitimés, qu'il avait eus avec Louise de La Vallière.

Les échos de cette élégante pièce d'Anne Danican Philidor, de la célèbre dynastie de hautboïstes et flûtistes, Violon du Cabinet depuis 1702 et Hautbois de la Chambre depuis 1712, aide le roi à revenir peu à peu de sa rêverie.

Visée, vite secondé par Lemoyne, s'amuse à le divertir avec sa Mutine, puis l'une des «demoiselles» de la Musique de la Chambre – n'est-ce pas l'épouse de Lalande, Anne Rebel, dont Sa Majesté apprécie tant la voix et qu'elle vient de gratifier? – s'applique à lui chanter un air de Sébastien Le Camus, sur un texte d'Henriette de Coligny, comtesse de La Suze, qui fut l'amie de Ninon de Lenclos, de Madeleine de Scudéry, de Marie de Sévigné ou encore de Madame Scarron, et qui régalaient de ses vers les salons précieux de la capitale, y tenant elle-même un cercle réputé. Mais ce retour vers un monde à présent désuet rappelle sans doute au souverain ses trois plus grands amours : la douce Louise de La Vallière, mais surtout la flamboyante Françoise de Rochechouart de Mortemart, marquise de Montespan, merveille des salons du Marais, que fréquentait également et même animait Madame Scarron : celle qui, une fois veuve, fut désignée pour élever les enfants légitimés du monarque et de la belle Athénaïs, avant de devenir l'épouse du «plus grand roi du monde», et «presque reine». Reprenant leur conversation, le roi et son maître de guitare évoquent les douceurs de ces

temps passionnés. Sa Majesté se souvient-elle? Cet air de Le Camus parut l'année de ce Grand Divertissement royal qu'elle donna à Versailles le 18 juillet 1668, pour célébrer la paix d'Aix-la-Chapelle, tout en pensant à sa nouvelle passion, Madame de Montespan.

À l'évocation de cette beauté éclatante et fière, disparue, elle aussi – en 1707 –, les musiciens commencent le *Dialogue de Marc-Antoine et Cléopâtre*, composé par Lambert pour le *Ballet des Amours déguisés*, dansé par le roi le 13 février 1664. Mais derrière le texte d'Isaac de Benserade et les protestations d'amour du général romain à la reine de son cœur, le roi trouve également le souvenir de la belle et douce Louise de La Vallière, à qui il offrit cette même année à Versailles la somptueuse et galante fête des *Plaisirs de l'Île enchantée*. En 1689, à l'heure du triomphe de l'opéra, qu'avait créé son gendre, Lambert avait choisi cette pièce pour une réédition de certains de ses anciens airs, remaniés et remis au goût du jour. Pourtant, il n'a pas osé toucher à ce dialogue, préférant ainsi lui garder sa beauté originelle.

Visée et les musiciens de la Chambre entretiennent la rêverie nostalgique du

roi, bercée par la douceur plaintive des flûtes allemandes, tandis que la *Chaconne des Harlequins*, composée par Lully pour *Le Bourgeois gentilhomme*, rappelle soudain le beau souvenir de Molière, mais aussi à nouveau les concerts du soir où, à côté des anciennes pages de l'ancien surintendant, les musiciens de la Chambre ont pu faire entendre leurs compositions. Le roi aussitôt s'égaye au souvenir de ces trios pour les flûtes, violons et dessus de viole que son cher Marais, dont il avait vite reconnu le talent en l'attachant à son service en août 1679, a fait exécuter ce soir chez Madame de Maintenon, et dont les échos, qui le réjouissent et le touchent, parcourent encore l'enfilade des salons qui le séparent des appartements de son épouse

Dans la chambre du roi, tout est paisible. Visée accompagne une dernière fois la rêverie du monarque, avant que l'on ne tire les lourds rideaux de brocart cramoisi qui ferment son lit. Pour le préparer aux songes, près de la ruelle, on lui chante un dernier air... Cette plainte de son ancien violiste et luthiste Le Camus sur des vers de Madame de La Suze, qu'il entendit jadis et qu'à présent il s'approprie, les yeux embués, mais serein et apaisé.

*« Laissez-durer la nuit, impatiente Aurore.
Elle m'aide à cacher mes secrètes douleurs
Et je n'ai pas encore assez versé de pleurs.*

...

*Laissez-moi donc pleurer à la faveur des
[ombres. »*

Le vieux roi se couche, s'endort... Bientôt,
il va s'éteindre. Et Versailles, s'assoupir.

Le 9 septembre 1715, en route pour
Vincennes, un enfant-roi de cinq ans et la
cour laisseraient derrière eux le palais des

plaisirs et des peines, qui ne se réveillerait
que sept ans plus tard, en cette année où
Couperin, maître de clavecin de feu le duc
de Bourgogne, père du jeune Louis XV,
publiera son 3^e livre de pièces de clavecin.
Le roi et la cour réinvestiraient alors enfin
ces murs glorieux, emplis des fantômes et
des échos tour à tour flamboyants et plus
sombres du Grand Siècle.

Thomas Leconte

Centre de musique baroque de Versailles

Versailles, one evening in 1713, shortly before midnight...

In the ceremonial bedchamber that he had arranged twelve years earlier in the very centre of the château, in the axis of the sun, the great King, whom everyone had been afraid of and admired, but who now is more pitied than feared, prepares to go to bed.

He is rather weary at seventy five years old, by this new day spent in perpetual representation, having to follow the tiresome social protocol that he himself has imposed and that he nevertheless wishes to observe scrupulously, until the very end. Doubtless he also feels the weight of a reign that has already lasted seventy years, once glorious, but now much gloomier.

The choreographed but silent ballet of the entrées as part of the *Grand Coucher*, a ceremonial that is scarcely less complex and hierarchical than the *Lever*, has just come to an end. The *Petit Coucher*, which succeeded it, is also nearing its completion. Only a few privileged people remain,

including the person who the sovereign, following his prayers, will distinguish by allowing him to hold the “candlestick” that will provide light for him whilst he undresses.

The monarch would soon finally be alone, retaining only his personal valet, the faithful Louis-Alexandre Bontemps, accomplice and confidant. As was his custom in the 1680s, the King would call for his guitar teacher, as well as a few singers and instrumentalists from amongst the musicians of the King's Chamber as was done in bygone days during the *Petit Coucher*, when the court still regularly resided in Paris. The presence of his most intimate musician would reassure him. Robert de Visée entered the King's Music in around 1680. He had been a “guitar player in the King's Chamber” since 1686 at least, and was appointed “musician in ordinary of the King's Chamber” in 1709. Robert de Visée dedicated his two books of *Pièces de guitare*, in 1682 and 1686, to his royal pupil.

These pieces, he reminds the sovereign, which “have often times had the glory of amusing Your Majesty in the hours of this precious leisure time when he relaxes from his august work and great occupations which today oversee the destiny of the whole of Europe”. Appreciated by all, Visée was often solicited by the King, Madame de Maintenon and many princes to give concerts, with several of his colleagues from the King's Music.

Before falling asleep and abandoning himself to dreams, the King, guided by Visée and the musicians from the King's Chamber, finds himself face to face with his memories. Memories which are first of all concrete, of his evening, but also more distant memories, of the most glorious years of his reign, revived by the accents of the music and the benevolence of his musicians, who will prepare him for rest. Little by little, there is a shift, from the heavier aspects of protocol to the most intimate moment, towards his only true private space, the final moments following the *Petit Coucher*.

As a sign of this desire for intimacy, the King himself had reduced the *Coucher*

ceremonial a little, with the *Souper* constituting the last great public event. “Ten or twelve years before the King died,” says Louis-Pierre Anquetil, an avid reader of Saint-Simon, at the twilight of the Ancien Régime, “there was almost no longer a great *Grand Coucher* ceremonial, the public aspect of the Court finished at the end of the *Souper*.”

With his desire for intimacy however, the King still heard echoes of the *Souper*, which was held in public not far from there at 10 o'clock in the evening in the *salon du Grand Couvert*, during which the orchestra of the *Petits Violons* played the *Grande pièce royale* that he loved so much, which had been composed by Michel-Richard de Lalande, *Surintendant de la Musique de la Chambre du Roi* (Surintendent of the Music of the King's Chamber) since 1689, and who had taken the place as the royal favourite of Jean-Baptiste Lully, who had died in 1687. Halfway between orchestral and chamber music, with its unprecedented contrasts between powerful orchestral passages and delicate instrumental dialogues, this sumptuous piece *que le Roi demandait souvent* (“that the King often requested”),

which first appeared in 1695 in a collection of music for the King's Chamber, was also included in the famous “symphonies” intended to accompany the *Souper* at the *Grand Couvert*.

In the King's bedchamber, the theorbist Étienne Lemoyne, who is also an official gambist of the King's Chamber, begins to play. As champion of the King's Music he manages to revive the still vivid memory of Michel Lambert by singing to the King one of his first airs, the words of which by Jacqueline Pascal (Blaise Pascal's sister), sustain his melancholy. In this room, “asylum of the night, sacred refuge of silence” he remembers the man who was *Maître de la Musique de la Chambre du Roi* (Master of the Music of the King's Chamber) from 1661 until his death in 1696. Author of the great narratives of the royal ballets that the monarch danced to in his youth, he was himself a singer and theorbist, a virtuoso of the French “art de bien chanter” (the “art of fine singing”) and in particular of using the *double*, which consisted of embellishing the songs with subtle ornamentation, Lambert was above all, along with Sébastien Le Camus, lutenist and gambist of the King's Chamber, one

of the great masters of the *air sérieux* (“serious air”), a genre emblematic of the culture of the society and “precious” salons of the middle of the reign, where extremely refined decorum was cultivated. Lambert passionately passed on his art to many students, amongst whom was the Dauphine Marie-Anne-Christine of Bavaria, whose death in 1690 marked the beginning of a long series of bereavements that never ended and which cast a shadow over the end of the reign.

This cherished Lambert, the King recalls, was also the father-in-law of his favourite musician, his confidant, who, through the alternately gallant and heroic subjects of his ballets and tragedies, knew so well, with Benserade and then Quinault, how to sing his glory and set to music that of the first half of the reign. Visée plays for him the *Plainte d'Atys*, which immediately brings back to the King the memory of Lully, but also that of the beginning of the evening spent near the one who shares his joys and sorrows since the death of the Queen, the first real moment of intimacy for him, barely interrupted by the ceremonial supper.

Indeed, this evening, as almost every evening, and as Monsieur de Dangeau has no doubt already noted in his diary, there was music at Madame de Maintenon's home.

If there were indeed concerts at the home of the Dauphine Marie-Anne-Christine of Bavaria, who died in 1690, then at the home of the Duchesse de Bourgogne, who became Dauphine in 1711 before in turn passing away the following year, it was above all in the apartment of his former mistress, who became his wife in 1683, that the King now spent the entire evening. Whether in Marly, Fontainebleau or Versailles, these evenings, to which only a privileged few were admitted, were the first moments of the day when the King could be “in his own private space”. Between about seven and nine o'clock in the evening, after a last stint of work with his closest ministers, he could finally relax from his day and the weight of protocol.

Over the last ten years or so, these evenings had become more and more frequent. Forsaking the entertainment of the apartment evenings, which he had introduced as soon as the court was

installed at Versailles in 1682 and which he had willingly allowed to be presided over by the Dauphin and then the Duc de Bourgogne, who had passed away respectively in 1711 and 1712, the King thus went to Madame de Maintenon's home almost every evening. There was generally *grande musique* on Wednesday, Friday, Sunday, and *petite musique* on Tuesday and Thursday. Visée was regularly heard there, with his most faithful accomplices: Jean-Baptiste Buterne, organist of the Chapel and harpsichord teacher to the Duchesse de Bourgogne, the gambist Antoine Forqueray, the flutists Philibert Rebillé and René Pignon Descôteaux, soon to be joined and replaced at the King's Music by their disciple, Michel de La Barre. But also all the musicians of the King's Chamber, such as the theorbist Étienne Lemoyne, the Hotteterre brothers and Philidor (flutes and oboe), the gambists Marin Marais and Hilaire Verloge (known as Alarius), François Duval, Augustin Le Peintre, Jean-Féry Rebel and other “Violons du Cabinet”, the harpsichordist Jean-Baptiste-Henry d'Anglebert, who was almost blind, was regularly replaced by his future successor, François Couperin, then harpsichord

teacher to the Duc de Bourgogne and several princesses of the royal family. These evenings were privileged moments between the King and his musicians, and he could take advantage of this time to be introduced to talented artists, such as this harp player, Claude Burette, whom everyone praised.

Between 1695 and 1713, André Danican Philidor, the zealous librarian of the King's Music, made a collection of the echoes. The 66 suites in the 1713 collection, specifically intended for “small concerts in the evenings before His Majesty”, are made up of the most beautiful moments from Jean-Baptiste Lully's earlier ballets and operas, adapted to the smaller musical ensemble of the King's Chamber, and sprinkled with pieces by his musicians. They are conceived as so many musical memories of this glorious period of the reign, when the imperious Florentine made the King dance and completely dominated the music of his time. By their choice or the subject they evoke, they provoke at one and the same time, memories, daydreaming and rest.

The King no doubt enjoyed letting his mind wander when he heard this 33rd suite

conceived around the Sleep Scene from *Atys*, a tragédie en musique first performed in Saint-Germain-en-Laye on 10 January, 1676, which he loved so much that it was soon called the “King's opera”. Combining excerpts from the *Ballet des Muses*, which he danced in Saint-Germain in the winter of 1666, with *Alceste*, a tragédie en musique first performed in Paris on 2 January, 1674 but whose rehearsals had been held two months earlier in Versailles in the apartments of Madame de Montespan, the concert still reminds him of that moving *Triomphe de l'Amour* danced in 1681 in Saint-Germain but also rehearsed in Versailles, the last true court ballet, no longer danced by him but before him, by his descendants: the Dauphin, but also the Comte de Vermandois and the Princesse de Conti, the last legitimate children he had had with Louise de La Vallière.

The echoes of this elegant piece by Anne Danican Philidor, of the famous dynasty of oboists and flautists, *Violon du Cabinet* since 1702 and oboe of the King's Chamber since 1712, help the King withdraw, little by little, from his day-dreaming.

Visée, rapidly assisted by Lemoyne, enjoys entertaining him with his Mutine. Then one of the demoiselles (female singers) of the musicians from the King's Chamber – isn't that Lalande's wife, Anne Rebel, whose voice His Majesty so much appreciates and who he has just rewarded? – the singer sings him an air by Sébastien Le Camus, with words by Henriette de Coligny, Comtesse de La Suze, who was a friend of Ninon de Lenclos, Madeleine de Scudéry, Marie de Sévigné and Madame Scarron, and who used to entertain the “precious” salons of the capital with her poetry, herself having a renowned following there. But this return to a world that is now obsolete reminds the sovereign of his three greatest loves: the sweet Louise de La Vallière, but especially the flamboyant Françoise de Rochechouart de Mortemart, marquise de Montespan, a marvel of the salons of the Marais, which Madame Scarron also frequented and even hosted: she who, once widowed, was appointed to raise the legitimated children of the monarch and the beautiful Athénaïs, before becoming the wife of the “greatest King in the world”, and “nearly Queen”. Resuming their conversation, the King and his guitar teacher evoke the sweetness of those passionate times. Does His Majesty

remember? This air by Le Camus appeared in the year of Le Grand Divertissement royal that he gave at Versailles on July 18, 1668, to celebrate the peace of Aachen, whilst thinking of his new passion, Madame de Montespan.

At the mention of this magnificent and spirited beauty, who had also passed away – in 1707 – the musicians began the *Dialogue de Marc-Antoine et Cléopâtre*, composed by Lambert for the *Ballet des Amours déguisés*, danced by the King on February 13, 1664. But behind the text by Isaac de Benserade and the Roman general's protests of love to the Queen of his heart, the King also finds the memory of the beautiful and affable Louise de La Vallière, to whom he offered that same year at Versailles the sumptuous and gallant festivities, known as *Les Plaisirs de l'Île enchantée*. In 1689, at the time of the triumph of the opera created by his son-in-law, Lambert had chosen this piece for a new edition of some of his earlier airs, reworked and brought up to date. However, he did not dare to touch this dialogue, preferring to keep its original beauty.

Visée and the musicians of the King's Chamber keep the nostalgic reverie of the King going, lulled by the soft lamenting gentility of the flûtes allemandes (transverse flutes), while the Chaconne des Harlequins, composed by Lully for Le Bourgeois gentilhomme, suddenly recalls a touching memory of Molière, or even the evening concerts where, together with the early pieces of the former Surintendant, the musicians of the King's Chamber could have their compositions heard. The King immediately rejoices in the memory of those trios for flutes, violins and treble viol, which his dear Marais, whose talent he had quickly recognized by taking him into his service in August 1679, had had performed that evening at Madame de Maintenon's home, and whose echoes, which delighted and touched him, still run through the string of salons that separate him from his wife's apartments...

In the King's bedchamber, peace reigns. Visée accompanies the monarch's reverie one last time, before the heavy crimson brocade curtains that close his bed are drawn. To prepare him for his dreams, at his bedside, an ultimate air is sung to him... This famous plaint by his former gambist and lute

player, Le Camus, on poetry by Madame de La Suze, which the King takes up, his eyes are bleary, but serene and appeased.

*“Let the night last, restless Aurora.
It helps me conceal my secret agonies...
And I have not yet shed ample tears.*

...

*Therefore, let me weep under the cloak of
[darkness.”*

The old King lies down, falls asleep... Soon he will pass away. And Versailles, will fade way.

On 9 September 1715, on his way to Vincennes, a five-year-old child King and the court would leave behind them the palace of pleasures and sorrows, which would only awaken seven years later, in the year in which Couperin, harpsichord teacher to the late Duc de Bourgogne, father of the young Louis XV, would publish his third book of *Pièces de clavecin* (harpsichord pieces). The King and the court would then at last reinhabit these glorious walls, filled with the ghosts and echoes, in turn both flamboyant and sombre, of the Grand Siècle.

Thomas Leconte
Centre de musique baroque de Versailles

Versailles an einem Abend im Jahr 1713, kurz vor Mitternacht...

Der große König will sich im Prunkzimmer zur Ruhe legen – er, den alle Welt fürchtete und bewunderte, aber zum damaligen Zeitpunkt eher bemitleidete, als dass sie vor ihm zitterte. Er hatte das Zimmer zwölf Jahre zuvor im Herzen des Schlosses – in der Achse der Sonne – einrichten lassen.

Mit seinen 75 Jahren war er ziemlich erschöpft von diesem Tag, den er erneut in ständiger Repräsentanz verbracht hatte. Dabei befolgte er die beklemmende Etikette, die er selbst festgelegt hatte und die er trotz allem bis zum Ende akribisch genau einhalten wollte. Zweifelsohne fühlte er auch das Gewicht einer Herrschaft, die bereits seit 70 Jahren andauerte – damals prachtvoll, nun viel dunkler.

Das geregelte, aber stille Hin und Her der „Entrées“ (Eintritte) Eintritte zum *Grand Coucher*, eine kaum weniger komplexe und hierarchisierte Zeremonie als der *Lever*, ging gerade zu Ende. Der *Petit Coucher*, der

auf ihn folgte, endete ebenfalls in Kürze. Nur einige Privilegierte blieben. Unter ihnen war derjenige, den der Herrscher nach seinen Gebeten auserwählt hatte: Er durfte ihm den „Kerzenständer“ halten, um ihm während des Auskleidens Licht zu spenden.

Kurze Zeit später war der Monarch endlich allein. Nur sein Kammerdiener, der treue Louis-Alexandre Bontemps, sein Freund und Vertrauer, war noch bei ihm. Wie es in den 1680er Jahren seine Gewohnheit war, ließ der König seinen Gitarrenlehrer sowie einige Sänger und Sinfonisten der *Musique de la Chambre du Roi* (Musik der Königskammer) rufen. So wurde es bereits damals während des *Petit Coucher* gehalten, als der Hof noch regelmäßig in Paris residierte.

Die Anwesenheit seines engsten Musikers gab ihm Sicherheit. Robert de Visée begann um 1680 seinen Dienst am Hofe

des Königs. Mindestens seit 1686 war er „Königlicher Gitarrenspieler“ und wurde 1709 zum „Mitglied der Musique de la Chambre du Roi“ ernannt. Seine beiden Sammlungen *Pièces de guitare* aus den Jahren 1682 und 1686 widmete er seinem königlichen Schüler. Er erinnerte den Herrscher daran, dass diese Stücke „mehrmals die Ehre hatten, Ihre Majestät in den Stunden dieses edlen Vergnügens zu erfreuen, als Ihr von Euren erhabenen Aufgaben und bedeutenden Beschäftigungen entspanntet, die heute das Schicksal ganz Europas bestimmen.“ Visée wurde von allen geschätzt und oftmals vom König, Madame de Maintenon und anderen Fürsten beauftragt, mit mehreren seiner Kollegen der Königlichen Musik Konzerte zu geben.

Bevor der König in die Welt der Träume versank, wurde er, angeleitet von Visée und den Musikern der Musique de la Chambre du Roi, mit seinen Erinnerungen konfrontiert. Erst Erinnerungen an kürzliche Ereignisse wie seinen Abend, aber auch an weiter entfernte wie die glorreichen Jahre seiner Herrschaft – sie wurden durch die Akzente seiner königlichen Musik und das Wohlwollen

seiner Musiker lebendig, sie, die ihn auf die ewige Ruhe vorbereiteten. Stück für Stück gleitete er in seinen eigentlichen Privatraum hinüber, vom beklemmendsten Element der Etikette bis zum intimsten Moment – die letzten Augenblicke, die auf den *Petit Coucher* folgten.

Als Zeichen für diesen Wunsch nach Privatsphäre hatte der König selbst die Zeremonie des Coucher entlastet. Das Abendessen war der letzte große Auftritt in der Öffentlichkeit. „Zehn oder zwölf Jahre, bevor der König starb“, erzählt uns Louis-Pierre Anquetil, ein fleißiger Lektor der Kirche Saint-Simon, kurz vor dem Untergang des Ancien Régime, „gab es kaum noch Grand-Coucher-Zeremonien. Die höfische Gesellschaft endete mit dem Abschluss des Abendessens“.

In diesem Bedürfnis nach Privatsphäre hörte der König immer noch den Nachklang des Abendessens, das unweit von dort um 22 Uhr in der Öffentlichkeit stattgefunden hatte, im Salon du Grand Couvert. Das Orchester Les Petits Violons hatte dieses „Grande pièce royale“ gespielt, das er so sehr liebte. Es war eine Komposition von Michel-Richard

de Lalande, der seit 1689 Surintendant der Musique de la Chambre du Roi war und die Position des 1687 verstorbenen Jean-Baptiste Lully in königlicher Gunst eingenommen hatte. Das majestätische Stück, „nach dem der König oft verlangte“, wurde Teil der berühmten „Symphonies“, die das Abendessen im „Grand Couvert“ begleiteten. Auf halbem Weg zwischen Orchester- und Kammermusik zeichnete es sich durch seine neuartigen Kontraste zwischen Orchesterpassagen und dezenten Instrumentaldialogen aus. Erstmals erschien das Werk im Jahr 1695 in einer Sammlung für die Musique de la Chambre du Roi.

Im Gemach des Königs gab der Theorbist Étienne Lemoine den Auftakt. Er war auch einer der Gambisten der Musique de la Chambre du Roi. Ein Mitglied des Ensembles ließ die Erinnerung an den verstorbenen Michel Lambert wieder lebendig werden, indem er für den König eine seiner ersten Aires sang. Das Gedicht von Jacqueline Pascal (die Schwester des Gelehrten Blaise Pascal) untermauerte dessen melancholische Stimmung. In diesem Zimmer, „dem nächtlichen Rückzugsort, einem heiligen Refugium

der Stille“ erinnerte sich der König an ihn, der diese Position von 1661 bis zu seinem Tod im Jahr 1696 innegehabt hatte. Er war es, der die großartigen Erzählungen der königlichen Ballette schrieb, die der Monarch in seiner Jugend getanzt hatte. Lambert war selbst Sänger und Theorbist, Virtuose dieser so französischen „art de bien chanter“ (dt. Kunst „gut zu singen“) und insbesondere dieser Art des „Doubles“, bei dem die Gesänge dezent ausgeschmückt wurden. Doch er war vor allem, zusammen mit Sébastien Le Camus, Lautenspieler und Gambist der Musique de la Chambre du Roi, einer der großen Meister des „air sérieux“ (ernste Melodie). Dieses legendäre Genre gehörte zur Kultur der weltlichen und präziösen Salons, die in der mittleren Phase der Herrschaft stattfanden und in denen eine äußerst raffinierte Kultiviertheit gepflegt wurde. Mit Leidenschaft vermittelte Lambert seine Kunst an zahlreiche Schüler, darunter die Dauphine Maria Anna Christine von Bayern. Deren Tod im Jahr 1690 war der Beginn einer langen Trauerserie, die sich wie ein dunkler Schleier über das Ende seiner Herrschaft legte.

Dieser geschätzte Lambert, erinnert der König, war auch der Schwiegervater seines Lieblingsmusikers. Er war sein Vertrauter, der durch die sowohl galanten als auch heroischen Themen seiner Ballette und Tragödien so gut vom Ruhm des Königs zu singen – zunächst mit Benserade, danach mit Quinault – und den Glanz der ersten Hälfte seiner Regentschaft zu vertonen wusste. Visée spielt für den König die *Plainte d'Atys*, die bei ihm sofort die Erinnerung an Lully wachruft, aber auch an den Beginn des Abends. Er verbrachte ihn mit der Frau, die seine Freuden und Leiden teilte, seitdem die Königin verstorben war. Dieser Moment echter Intimität wurde noch nicht einmal von der Souper-Zeremonie unterbrochen.

An diesem Abend, wie an fast allen Abenden, und wie es De Dangeau zweifelsohne bereits in seinem Tagebuch vermerkt hatte, gab es bei Madame de Maintenon Musik.

Bei der Dauphine Maria Anna Christine von Bayern, die 1690 verstorben war, gab es keine Konzerte mehr, ebenso wenig bei der Herzogin von Burgund, die 1711 Dauphine geworden war, aber im Jahr darauf auch

ihr Leben verlor. So verbrachte der König nun den gesamten frühen Abend im Appartement seiner ehemaligen Geliebten, die 1683 seine Ehefrau geworden war. Ob in Marly, Fontainebleau oder Versailles – diese Abendveranstaltungen, zu denen nur einige Auserwählte Zutritt hatten, waren die ersten Momente des Tages, an denen der König Privatperson sein durfte. Zwischen 19 und 21 Uhr etwa, nach einer letzten Arbeitssitzung mit seinen engsten Ministern, konnte er endlich von seinem Tag und der schweren Etikette ausspannen.

Seit etwa zehn Jahren fanden diese Abendveranstaltungen immer häufiger statt. Fast jeden Abend ging der König zu Madame de Maintenon. Die abendlichen Vergnügungen in den Appartements, die er mit dem Umzug des Hofes nach Versailles im Jahr 1682 eingerichtet hatte, vernachlässigte er dagegen. Deren Vorsitz hatte er gern dem Dauphin und anschließend dem Herzog von Burgund übergeben, die jeweils 1711 und 1712 verstarben. Mittwochs, freitags und sonntags wurde bei Madame de Maintenon „Große Musik“ gespielt, dienstags und donnerstags „Kleine Musik“. Man konnte dort regelmäßig Visée lauschen, der mit

seinen treuesten Gefährten aufspielte: Jean-Baptiste Buterne, Organist der Königlichen Kapelle und Cembalolehrer bei der Herzogin von Burgund, der Gambist Antoine Forqueray sowie die Flötenspieler Philibert Rebillé und René Pignon Descôteaux, zu denen bald ihr Schüler Michel de La Barre stoß. Er ersetzte sie auch bald an der königlichen Musik. Aber auch alle anderen Musiker gehörten dazu: der Theorbist Étienne Lemoyne, die Brüder Hotteterre und Philidor (Flöten und Oboe), die Gambisten Marin Marais und Hilaire Verloge (Alarius genannt), François Duval, Augustin Le Peintre, Jean-Féry Rebel sowie weitere Violons du Cabinet, der Cembalospieler Jean-Baptiste-Henry d'Anglebert, der sich, fast blind, regelmäßig von seinem Nachfolger François Couperin vertreten ließ. Couperin war damals Cembalolehrer des Herzogs von Burgund sowie mehrerer Prinzessinnen der königlichen Familie. Diese Abende waren besondere Momente zwischen dem König und seinen Musikern sowie eine gute Gelegenheit, ihm talentierte Künstler wie den Harpisten Claude Burette vorzustellen, den alle Welt rühmte.

Zwischen 1695 und 1713 hatte André Danican Philidor, der eifrige Bibliothekar der königlichen Musik, die Nachklänge „gesammelt“. Sie bestanden aus den schönsten Momenten der alten Ballette und Opern von Jean-Baptiste Lully und wurden für die reduzierte Anzahl an Musikern der *Musique de la Chambre du Roi* adaptiert. Hinzu kamen Stücke von seinen Musikern. Die 66 Suiten aus der Sammlung von 1713, die für die „Kleinen Abendkonzerte vor Seiner Majestät“ gedacht waren, sind wie musikalische Erinnerungen an die glorreiche Zeit der Regentschaft konzipiert, als der gebieterische Florentiner den König tanzen ließ und die Musik seiner Zeit vollends beherrschte. Durch ihre Auswahl und ihre Themen luden sie sowohl zur Erinnerung als auch zum Träumen und zur Entspannung ein.

Dem König gefiel es sicherlich, seinen Gedanken freien Lauf zu lassen, während er diese 33. Suite hörte, die um die Schlafszene des *Atys* konzipiert war. Diese musikalische Tragödie wurde am 10. Januar 1676 in Saint-Germain-en-Laye uraufgeführt und Ludwig XIV. mochte sie so sehr, dass sie schnell den Namen

„Oper des Königs“ erhielt. Dieses Konzert vereinte Auszüge aus dem *Ballet des Muses*, das er im Winter 1666 in Saint-Germain getanzt hatte, und aus *Alceste*, einer Tragödie, die am 2. Januar 1674 in Paris uraufgeführt wurde. Die Proben hierfür hatten zwei Monate zuvor in Versailles in den Appartements von Madame de Montespan stattgefunden. Das Konzert erinnerte ihn aber auch an das bewegende Ballett *Triomphe de l'Amour*, das 1681 in Saint-Germain getanzt und ebenfalls in Versailles geprobt wurde. Es war das letzte „Ballet de cour“ (höfische Ballett) und wurde nicht mehr von ihm, sondern von seinen Nachfahren getanzt: dem Dauphin sowie dem Herzog von Vermandois und der Prinzessin von Conti, den letzten legitimen Kindern, die er mit Louise de La Vallière gehabt hatte.

Die Klänge dieses eleganten Stücks von Anne Danican Philidor halfen dem König, nach und nach aus seinen Träumereien zurückzukehren. Der Komponist stammte aus der berühmten Oboen – und Flötenspielerdynastie und spielte seit 1702 „Violon du Cabinet“, seit 1712 Oboe im in der Musique de la Chambre du Roi.

Visée, der schnell von Lemoyne begleitet wurde, gefiel es, den König mit seiner *Mutine* zu vergnügen. Dann sang ihm eine der „Damen“ der Musique de la Chambre du Roi ein Air eine Melodie von Sébastien Le Camus mit Texten von Henriette de Coligny, Herzogin von La Suze. Diese Sängerin war keine andere als die Ehefrau von Lalande, Anne Rebel, deren Stimme Ihre Majestät so sehr schätzte und die sie dem König zuteil werden ließ. Die Herzogin von La Suze war dagegen eine Freundin von Ninon de Lenclos, von Madeleine de Scudéry, von Marie de Sévigny sowie von Madame Scarron. Mit ihren Texten verwöhnte sie die präziösen Salons der französischen Hauptstadt und hielt dort selbst einen angesehenen Salon ab. Aber diese Rückkehr in eine vergangene Zeit erinnerte den Herrscher zweifelsohne an seine drei größten Lieben: an die sanfte Louise de La Vallière, die funkelnde Françoise de Rochecouart de Mortemart, die Marquise von Montespan, ein Wunder in den Salons von Marais, die Madame Scarron ebenfalls besuchte und sogar moderierte. Nachdem sie Witwe geworden war, wurde sie auserwählt, die legitimen Kinder des Monarchen und der schönen

Athénaïs großzuziehen. Später wurde sie die Ehefrau des „bedeutenden Königs der Welt“ und „Fast-Königin“. Der König und sein Gitarrenlehrer nahmen ihr Gespräch wieder auf und riefen die schönen Momente dieser leidenschaftlichen Zeiten in Erinnerung.

Erinnerte sich Ihre Majestät daran? Dieses Air von Le Camus erschien im Jahr des Großen königlichen Vergnügens, das sie am 18. Juli 1668 in Versailles gegeben hatten, um den Aachener Friedensvertrag zu feiern. Dabei dachte er auch an seine neue Leidenschaft: Madame de Montespan.

Als diese strahlende und stolze Schönheit, die im Jahr 1707 ebenfalls verstarb, ihm in Erinnerung gerufen wurde, begannen die Musiker mit dem *Dialogue entre Marc-Antoine et Cléopâtre*. Dieses Stück wurde von Lambert für das *Ballet des Amours déguisés* komponiert und am 13. Februar 1664 vom König getanzt. Aber bei dem Text von Isaac de Benserade und den Liebesklärungen des römischen Generals an die Königin seines Herzens erinnerte sich der König auch an die schöne und sanfte Louise de La Vallière, der er im selben Jahr das prunkvolle und galante Fest *Plaisirs de l'Île enchantée* geschenkt

hatte. Im Jahr 1689, als die Oper, die sein Schwiegersohn komponiert hatte, ihren Triumphzug feierte, hatte Lambert dieses Stück für eine Neuausgabe einiger seiner älteren Werke gewählt, die er überarbeitet und an den Zeitgeist angepasst hatte. Dennoch wagte er es nicht, an diesem Dialog etwas zu ändern. Er wollte dessen ursprüngliche Schönheit erhalten.

Visée und die Musiker unterstützten die nostalgische Träumerei des Königs, der von der Sanftheit der klagenden „flûtes allemandes“ (Traversflöten) getragen wurde. Die *Chaconne des Harlequins*, die Lully für *Le Bourgeois gentilhomme* komponiert hatte, rief Molière wunderbar in Erinnerung, aber auch erneut die abendlichen Konzerte, bei denen die Musiker neben den älteren Kompositionen des ehemaligen Surintendant ihre eigenen Kompositionen vorspielen konnten. Die Erinnerung an diese Trios für Flöten, Violinen und Diskantviolins, die sein lieber Marais an diesem Abend bei Madame de Maintenon hatte spielen lassen, erheiterte seine Stimmung. Der König hatte Marais' Talent schnell erkannt und ihn ab August 1679 in seinen Dienst gestellt.

Die Nachklänge dieser Melodie, die ihn erfreuten und berührten, erfüllten noch die unzähligen Salons, die ihn von den Appartements seiner Ehefrau trennten.

Im Gemach des Königs war alles friedlich. Visée begleitet ein letztes Mal die Träumerei des Monarchen, bevor die schweren purpurnen Brokatvorhänge, die sein Bett schließen, zugezogen werden. Um ihn auf die Nachtruhe vorzubereiten, wurde ihm – in dem Gang neben dem Bett – eine letzte Melodie gesungen: dieses Klagelied seines ehemaligen Gambisten und Lautenspielers Le Camus mit den Texten von Madame de La Suze, die der König früher gehört hatte und sich nun aneignete. Die Augen waren in Nebel gehüllt, aber fröhlich und beruhigt.

*„Die Nacht darf nicht enden, ungeduldige
[Morgenröte,
Denn sie hilft mir, meine geheimen
Schmerzen zu verbergen
Und ich habe noch nicht ausreichend
Tränen vergossen.*

...

Lass mich weinen im Schatten der Nacht.“

Der alte König legte sich hin, schlief ein... Bald würde er seinen letzten Atemzug tun. Und Versailles sich beruhigen.

Am 9. September 1715 war ein Königskind von fünf Jahren und der Hof auf dem Weg nach Vincennes. Sie ließen den Palast der Vergnügungen und Qualen hinter sich; erst sieben Jahre später sollte er wieder zum Leben erweckt werden. In jenem Jahr veröffentlichte Couperin das dritte Buch seine *Pièces de Clavecin* (Cembalostücke). Zu dieser Zeit war er Cembalolehrer beim Herzog von Burgund, dem Vater des jungen Ludwig XV. Der König und der Hof ließen sich erneut in diesen majestätischen Mauern nieder, in denen immer noch die teils funkelnden, teils dunkleren Geister des „Grand Siècle“ wohnten.

Thomas Leconte

Centre de musique baroque de Versailles





Danaé Monnié

Elle intègre le département Chant Lyrique du Conservatoire à Rayonnement Régional de Bordeaux dans la classe de Sharon Coste, et obtient en 2015 un D.E.M. Chant Lyrique puis elle obtient en 2017 un D.E.M Chant Baroque Mention Excellent au Centre de Musique Baroque de Versailles. Elle intègre ensuite le Cycle

After entering the singing department of the Conservatoire à Rayonnement Régional de Bordeaux in the class of Sharon Coste, she obtained a D.E.M. Diploma in opera singing in 2015, and then a D.E.M. Diplomain Baroque Singing with an excellent note at the Centre de Musique Baroque de Versailles in 2017.

Concertiste lyrique du CRR de Paris dans la classe de Florence Guignolet et travaille parallèlement avec des ensembles tels que Le Concert de la loge, le Galilei Consort, l'Ensemble Correspondances, La Simphonie du Marais, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée ou encore Les Talens Lyriques.

She then joined the Concert artists' singing Cycle of the Regional Conservatory in Paris in Florence Guignolet's class and worked in parallel with ensembles such as Le Concert de la loge, the Galilei Consort, the Ensemble Correspondances, La Simphonie du Marais, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée and Les Talens Lyriques.

Danaé Monnié wurde in die Abteilung Lyrischer Gesang am Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) in Bordeaux in der Klasse von Sharon Ceste aufgenommen und erhielt 2015 einen Hochschulabschluss in Lyrischem Gesang. Im Jahr 2017 beendete sie am ihr Studium in Barockgesang mit der Note „Hervorragend“.

Anschließend begann sie ein Studium mit Schwerpunkt lyrische Konzertmusik am CRR in Paris in der Klasse von Florence Guignolet und arbeitete gleichzeitig mit Ensembles wie Le Concert de la Loge, Galilei Consort, dem Ensemble Correspondances, La Simphonie du Marais, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée sowie Les Talens Lyriques.





Marc Mauillon

«Chanteur hors norme, comment mieux définir Marc Mauillon ?» (Michel Parouty, *Opéra Magazine* 02/2017)

Par l'étendue et la singularité de son répertoire, son timbre si reconnaissable et sa diction ciselée, Marc Mauillon occupe une place toute personnelle sur la scène lyrique actuelle. Tantôt baryton, tantôt ténor, ce caméléon déploie et adapte ses couleurs au gré des musiques, des répertoires et des personnages qu'il rencontre. Par exemple: Mozart, Machaut, Monteverdi, Offenbach, Lully, Dupin, Rameau, Debussy, Caccini, Purcell, Poulenc, Strasnoy... Mais aussi: W. Christie, M. Minkowski,

“An out of the ordinary singer, isn't that the best way to define Marc Mauillon?” (Michel Parouty, *Opéra Magazine* 02/2017) Through the huge range and singularity of his repertoire, his recognisable timbre and

R. Pichon, C. Rousset, A. Altinoglu, J. Savall, V. Dumestre, H. Niquet, E. Haïm, L. Campellone, M. Pascal, G. Jourdain... Et encore: L. Hemleb, D. Warner, B. Lazar, I. Alexandre, R. Carsen, J. Mijnsen... Sans oublier: P. Hamon, V. Biffi, A. Mauillon, G. Coppola, A. Le Bozec... Depuis la monodie a cappella en solo jusqu'aux grandes formes avec chœur et orchestre comme l'opéra, en passant par la musique de chambre chère à son cœur, il chemine donc joyeusement à travers bon nombre de lieux, langages, époques, styles, personnalités au contact desquels il continue avec passion de trouver sa voix.

his impeccable diction, Marc Mauillon occupies a very personal place on today's operatic stage. Sometimes as a baritone, sometimes as a tenor, this chameleon deploys and adapts his colours to the

music, repertoire and characters he comes across. For example: Mozart, Machaut, Monteverdi, Offenbach, Lully, Dupin, Rameau, Debussy, Caccini, Purcell, Poulenc, Strasnoy? But also: W. Christie, M. Minkowski, R. Pichon, C. Rousset, A. Altinoglu, J. Savall, V. Dumestre, H. Niquet, E. Haïm, L. Campellone, M. Pascal, G. Jourdain... And again: L. Hemleb, D. Warner, B. Lazar, I. Alexandre,

„Ein außergewöhnlicher Sänger – wie könnte man Marc Mauillon besser beschreiben?“ (Michel Parouty, *Opéra Magazine* 02/2017)

Durch sein breites und einzigartiges Repertoire, seine unverkennbare Stimme und seine ausgefeilte Vortragsweise nimmt Marc Mauillon einen ganz persönlichen Platz auf der gegenwärtigen lyrischen Bühne ein. Mal Bariton, mal Tenor – dieses Chamäleon entfaltet und adaptiert seine Gesangsfarbe mit jedem Musikstück, jedem Repertoire und jeder Person, der er begegnet. Zum Beispiel: Mozart, Machaut, Monteverdi, Offenbach, Lully, Dupin, Rameau, Debussy, Caccini, Purcell, Poulenc, Strasnoy usw. Aber auch: W. Christie, M. Minkowski,

R. Carsen, J. Mijnsen... Not forgetting: P. Hamon, V. Biffi, A. Mauillon, G. Coppola, A. Le Bozec...

From a cappella monody as a soloist to the great forms with choir and orchestra such as opera, passing through chamber music dear to his heart, he thus happily travels through many settings, languages, periods, and styles, personalities in contact with which he continues to find his voice with passion.

R. Pichon, C. Rousset, A. Altinoglu, J. Savall, V. Dumestre, H. Niquet, E. Haïm, L. Campellone, M. Pascal, G. Jourdain und weitere. Darüber hinaus: L. Hemleb, D. Warner, B. Lazar, I. Alexandre, R. Carsen, J. Mijnsen. Nicht zu vergessen: P. Hamon, V. Biffi, A. Mauillon, G. Coppola, A. Le Bozec.

Von der a-capella-Monodie als Solist über die Kammermusik, die ihm eine Herzensangelegenheit ist, bis zu großen Formationen mit Chor und Orchester wie in der Oper – er bahnt sich fröhlich seinen Weg durch zahlreiche Orte, Sprachen, Epochen, Stile und Persönlichkeiten. Sobald er ihnen begegnet, entdeckt er voller Leidenschaft neue Facetten seiner Stimme.



Josèphe Cottet

Après avoir étudié l'alto moderne au Conservatoire de Versailles dans la classe de Jacques Borsarello, ainsi que l'Art dramatique dans la classe de Danièle Dubreuil, Josèphe Cottet poursuit ses études en violon et alto baroque au Conservatoire d'Aubervilliers-La Courneuve dans la classe d'Hélène Houzel. Elle complète sa formation instrumentale par des master classes avec Odile Édouard, Patrick Bismuth, Amandine Beyer, Enrico Onofri ou Stéphanie Paulet. Elle se spécialise alors en musique ancienne et joue dans différentes formations,

notamment Pygmalion, Les Ombres, l'Ensemble Correspondances, Les Cris de Paris, Les Traversées Baroques ou Mensa Sonora. La musique de chambre lui permet d'aborder des répertoires très différents: la Renaissance avec La Bande de violons et la Compagnie Outre-Mesure; le répertoire baroque avec L'Escadron Volant de la Reine (dont elle est l'un des membres fondateurs et avec lequel elle remporte le Concours international du Val de Loire en 2015); et les styles classique et romantique avec notamment le Kitgut Quartet.

After studying the modern viola at the Versailles Conservatory in Jacques Borsarello's class, as well as dramatic art in Danièle Dubreuil's class, Josèphe Cottet continued her studies in violin and baroque viola at the Aubervilliers-La Courneuve Conservatory in Hélène Houzel's class. She completed her instrumental training with master classes with Odile Édouard, Patrick Bismuth, Amandine Beyer, Enrico Onofri and Stéphanie Paulet. She then specialized in early music and played in various groups, including Pygmalion,

Nachdem Josèphe Cottet moderne Bratsche am Konservatorium in Versailles in der Klasse von Jacques Borsarello sowie Schauspielkunst in der Klasse von Daniel Dubreuil studiert hatte, führte sie ihre Ausbildung in Violine und Barockbratsche am Konservatorium in Aubervilliers-La Courneuve in der Klasse von Hélène Houzel fort. Sie ergänzte ihre Instrumentalbildung durch Meisterklassen mit Odile Édouard, Patrick Bismuth, Amandine Beyer, Enrico Onofri sowie Stéphanie Paulet. Daraufhin spezialisierte sie sich auf Alte Musik und spielte seitdem in verschiedenen Gruppen,

Les Ombres, l'Ensemble Correspondances, Les Cris de Paris, Les Traversées Baroques and Mensa Sonora. Chamber music allows her to approach very different repertoires: the renaissance with La Bande de violons and the Compagnie Outre-Mesure; the baroque repertoire with L'Escadron Volant de la Reine (of which she is one of the founding members and with whom she won the Val de Loire International Competition in 2015); and the classical and romantic styles with notably the Kitgut Quartet.

darunter Pygmalion, Les Ombres, das Ensemble Correspondances, Les Cris de Paris, Les Traversées Baroques sowie Mensa Sonora. Durch die Kammermusik kann sie sich mit sehr unterschiedlichen Repertoires beschäftigen: mit der Renaissance mit La Bande de violons und der Compagnie Outre-Mesure; dem Barockrepertoire mit L'Escadron Volant de la Reine (zu dessen Gründungsmitgliedern sie gehört und mit dem sie 2015 den Internationalen Wettbewerb in Val de Loire gewann); und schließlich mit klassischer und romantischer Musik, vor allem mit dem Kitgut Quartet.



Yoko Kawakubo

Née au Japon, Yoko Kawakubo a étudié tout d'abord le violon moderne à l'école de musique de Toho-Gakuen à Tokyo. Parallèlement, elle a commencé le violon baroque à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo, puis y a obtenu un Master en 2006.

Peu après, elle est venue en Europe pour se perfectionner au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans la classe d'Odile Edouard, où elle a reçu en 2010 son Diplôme National d'Etudes Supérieures mention *Très Bien à l'Unanimité avec les Félicitations du Jury*.

Sélectionnée sur concours en 2007 comme premier violon solo de l'orchestre de la quinzième académie d'Ambronay sous la direction d'Hervé Niquet, elle

reçut la même année le 4^e Prix au III^e Concours International de Violon baroque de Rovereto, en Italie. Elle est membre fondateur de l'ensemble Les Timbres avec la violiste Myriam Rignol et le claveciniste Julien Wolfs, ensemble qui reçut le Premier Prix au prestigieux Concours de Musique de chambre de Bruges (Belgique – 2009) ainsi que le Prix de la Meilleure Création Contemporaine.

Elle joue aussi régulièrement dans différents ensembles et orchestres prestigieux, tels que l'Orchestra Libera Classica (Hidemi Suzuki), le Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), Le Concert Français (Pierre Hantai), Gli Incogniti (Amandine Beyer), Ensemble Pygmalion (Raphael Pichon)...

Born in Japan, Yoko Kawakubo first studied modern violin at the Toho-Gakuen School of Music in Tokyo. At the same time, she began studying baroque violin at the National University of Fine Arts and Music in Tokyo, where she obtained a Master's degree in 2006.

Shortly after, she came to Europe to perfect her skills at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon in Odile Edouard's class, where she received her *Diplôme National d'Etudes Supérieures mention Très Bien* in 2010 with Congratulations from the jury.

Selected in 2007 as leader and soloist of the orchestra of the fifteenth Academy of Ambronay conducted by Hervé Niquet, she

received the same year the 4th Prize at the 3rd International Competition of Baroque Violin in Rovereto, Italy.

She is a founding member of the ensemble Les Timbres with the gambist Myriam Rignol and the harpsichordist Julien Wolfs, an ensemble which received the First Prize at the prestigious Bruges Chamber Music Competition (Belgium – 2009) as well as the Prize for Best Contemporary Creation. She also plays regularly in various prestigious ensembles and orchestras, such as the Orchestra Libera Classica (Hidemi Suzuki), Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), Le Concert Français (Pierre Hantai), Gli Incogniti (Amandine Beyer), Ensemble Pygmalion (Raphael Pichon)...

Die gebürtige Japanerin Yoko Kawakubo studierte zunächst moderne Violine an der Musikschule Toho-Gakuen in Tokio. Parallel dazu begann sie ein Studium in Barockvioline an der Nationaluniversität für Künste und Musik in Tokio, das sie 2006 mit einem Master abschloss.

Kurz danach kam sie nach Europa, um am Conservatoire national supérieur de musique in Lyon in der Klasse von Odile

Edouard ihr Spiel zu perfektionieren. 2010 erhielt sie ihr Hochschulzeugnis mit Auszeichnung.

2007 wurde sie in einem Wettbewerb als Erste Violine des Orchestre de la Quinzième Académie d'Ambronay ausgewählt, das unter der Leitung von Hervé Niquet steht. Im selben Jahr erreichte sie den 4. Platz beim III. Internationalen Wettbewerb für Barockvioline in Rovereto, Italien.

Zusammen mit der Gambistin Myriam Rignol und dem Cembalisten Julien Wolfs ist sie Gründungsmitglied des Ensembles Les Timbres, das beim berühmten Kammermusik-Wettbewerb in Brügge (Belgien – 2009) mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde. Zudem gewann das Ensemble den Preis für die beste zeitgenössische Komposition.

Sie spielt auch regelmäßig in berühmten Ensembles und Orchestern wie dem Orchestra Libera Classica (Hidemi Suzuki), dem Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), dem Le Concert Français (Pierre Hantai), mit Gli Incogniti (Amandine Beyer) sowie dem Ensemble Pygmalion (Raphael Pichon).



Thomas Leconte

Parallèlement à un cursus de musique ancienne au Conservatoire (CRR) de Tours où il étudie la danse, l'improvisation, le chant et la musique d'ensemble Renaissance et baroque, Thomas Leconte commence la flûte traversière baroque auprès de Valérie Balssa et d'Hélène d'Yvoire, avant de se perfectionner au Conservatoire royal de Bruxelles auprès de Barthold Kuijken,

Marc Hantai et Frank Theuns (*Meestergraad* «avec distinction»). Également musicologue, spécialiste de la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles, il partage son temps entre la pratique musicale et la recherche, principalement au sein du pôle Recherche du Centre de musique baroque de Versailles où il est responsable scientifique des éditions critiques.

Thomas Leconte studied early music at the Tours Conservatory (CRR) which included the study of dance, improvisation, singing and Renaissance and Baroque ensemble music. He also began to study the baroque transverso flute with Valérie Balssa and Hélène d'Yvoire there, before perfecting his skills at the Royal Conservatory of Brussels with Barthold Kuijken, Marc Hantaï and Frank Theuns, later

graduating with a *Meestergraad* with distinction. He is also a musicologist, specialising in 17th and 18th century French music. He thus divides his time between musical performance and research, in particular as part of the research department of the Centre de Musique Baroque de Versailles, where he is in charge of the scientific side of the Critical Editions.

Nach seiner Ausbildung in moderner Querflöte in Alençon und Tours studierte Thomas Leconte barocke Traversflöte bei Valérie Balssa und Hélène d'Yvoire. Anschließend perfektionierte er sein Spiel bei Barthold Kuijken, Frank Theuns und Marc Hantaï am Königlichen Konservatorium in Brüssel, wo er den

Meestergraad mit Auszeichnung erhielt. Als Musikwissenschaftler und Experte für das 17. Jahrhundert in Frankreich widmet er sich sowohl der Musikpraxis als auch der Forschung, vor allem am Centre de musique baroque de Versailles. Hier arbeitet Thomas Leconte als wissenschaftlicher Leiter für die heimischen Musikverlage.



Valérie Balssa

Après un premier prix de flûte traversière au CNSM de Lyon et le diplôme supérieur de soliste en flûte traversière baroque au Conservatoire Royal de Bruxelles auprès de Barthold Kujken, Valérie Balssa a été engagée dans de nombreux ensembles prestigieux tels que les Arts Florissants, l'ensemble Akadêmia, la symphonie du Marais, l'ensemble Matheus, les musiciens du Louvre entre autres. Elle est actuellement flûtiste à l'ensemble la chapelle Rhénane.

Féruée de musique de chambre, elle joue et enregistre plusieurs disques avec pour

After graduating from the CNSM de Lyon with a first prize in traverso flute and a soloist's higher diploma from the Royal Brussels Conservatory in baroque traverso flute with Barthold Kujken, Valérie Balssa

partenaires les clavecinistes Blandine Rannou et Michèle Dévérité, la violoniste Catherine Girard, le violoncelliste et violiste Emmanuel Balssa et les flûtistes Jean Pierre Pinet et Jean Pierre Nicolas, le théorbiste Miguel Henry et le spécialiste du clavicorde Ilton Wjuniski.

Professeur d'enseignement artistique, elle est titulaire aux CRR de Boulogne Billancourt, PSPBB et CRD d'Orsay.

Enfin, elle est depuis 2016, directrice artistique d'un mini festival, «les petits concerts des voisins» à Locquémeau (Côtes d'Armor).

was engaged by numerous prestigious ensembles such as les Arts Florissants, l'ensemble Akadêmia, la symphonie du Marais, l'ensemble Matheus, les Musiciens du Louvre amongst others. She is currently

the flautist with the ensemble la Chapelle Rhénane.

A chamber music enthusiast, she has played and recorded several discs with harpsichordists Blandine Rannou and Michèle Dévérité, violinist Catherine Girard, cellist and gambist Emmanuel Balssa and flautists Jean Pierre Pinet and Jean Pierre

Valérie Balssa gewann den 1. Preis in Querflöte am Conservatoire national supérieur de musique in Lyon und absolvierte ein Studium in barocker Traversflöte bei Barthold Kujken am Königlichen Konservatorium in Brüssel. Sie spielte in zahlreichen berühmten Ensembles, unter anderem in Les Arts Florissants, Akadêmia, La Simphonie du Marais, Matheus und Les musiciens du Louvre. Derzeit ist sie Flötistin beim Ensemble La Chapelle Rhénane.

Als begeisterte Kammermusikerin spielte sie mehrere CDs ein, darunter mit den Cembalisten Blandine Rannou und Michèle Dévérité, der Violonistin

Nicolas, theorbist Miguel Henry and clavichordist Ilton Wjuniski.

Professor of artistic education, she works at the regional conservatory of Boulogne Billancourt, PSPBB and CRD of Orsay.

Since 2016, she is the Artistic Director of a mini festival entitled «les petits concerts des voisins» in Locquémeau (Côtes d'Armor).

Catherine Girard, dem Cellisten und Gambisten Emmanuel Balssa sowie den Flötisten Jean Pierre Pinet und Jean Pierre Nicolas, außerdem mit dem Theorbisten Miguel Henry und dem Spezialisten für Clavichord Ilton Wjuniski. Als ausgebildete Musiklehrerin unterrichtet sie am Conservatoire à Rayonnement Régional in Boulogne-Billancourt, am Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt und am Conservatoire à Rayonnement Départemental in Orsay.

Schließlich ist sie seit 2016 künstlerische Leiterin des Mini-Festivals „Les petits concerts de voisins“ in Locquémeau (Côtes d'Armor, Bretagne).



Myriam Rignol

Invitée régulièrement dans de nombreux pays (que ce soit en Europe, en Asie ou en Amérique), Myriam Rignol a reçu plusieurs Prix Internationaux (dont le Premier Prix du Concours de Yamanashi – Japon). Elle est membre fondateur de l'ensemble Les Timbres (Premier Prix du concours de Bruges) et fait également partie des

Regularly invited to a number of different countries (in Europe, Asia and America), Myriam Rignol has won several International Prizes (including First Prize in the Yamanashi Competition – Japan). She is a founding member of the ensemble Les Timbres (First Prize at the Bruges Competition) and is also a member of

Arts Florissants (William Christie et Paul Agnew), de l'Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon) et du Ricercar Consort (Philippe Pierlot) avec lesquels elle a enregistré de nombreux disques.

Titulaire du CA de musique ancienne, elle a créé en 2011 la classe de viole de gambe du Conservatoire du Grand Besançon.

Paul Agnew), the Pygmalion Ensemble (Raphaël Pichon) and the Ricercar Consort (Philippe Pierlot), with whom she has made numerous recordings.

She has a teaching degree in early music and she founded in 2011 the viola da gamba class at the Conservatory of the Greater Besançon area.

Myriam Rignol hat mehrere internationale Preise gewonnen (darunter den 1. Preis beim Wettbewerb in Yamanashi/Japan) und ist regelmäßig in zahlreichen Ländern zu Gast (ob in Europa, Asien oder Amerika). Sie ist Gründungsmitglied des Ensembles Les Timbres (1. Preis beim Wettbewerb in Brügge) und ebenfalls Mitglied bei Arts

Florissants (William Christie und Paul Agnew), Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon) und im Ricercar Consort (Philippe Pierlot), mit denen sie zahlreiche Platten aufgenommen hat.

Als studierte Musikschullehrerin in Alter Musik richtete sie 2011 am Conservatoire du Grand Besançon eine Gamba-Klasse ein.





Mathilde Vialle

Née en 1988, Mathilde a étudié la viole de gambe avec Paul Rousseau à Bordeaux, puis auprès de Matthieu Lusson à Poitiers. Elle intègre ensuite le CNSMD de Lyon dans la classe de Marianne Muller et poursuit ses études auprès de Philippe Pierlot et Mieneke Van der Velden au Koninklijk Conservatorium à La Haye, où elle obtient un Master avec distinction. Lors de ses études, elle bénéficie également des conseils de Wieland Kuijken.

Membre fondateur de l'ensemble Le Vertigo, elle se produit au sein de diverses formations telles que l'ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Ricercar Consort

(Philippe Pierlot), La Main Harmonique (Frédéric Bétous), Apotheosis (Korneel Bernolet), l'ensemble Les Timbres, l'ensemble Artifices (Alice Julien-Laferrière).

Elle fonde le Duo Coloquintes avec la violoniste Alice Julien-Laferrière et se consacre également au répertoire pour deux violes de gambe avec la violiste Myriam Rignol. En septembre 2019, elle enregistre les *Pièces de viole avec la basse* chiffrée de François Couperin qui sortira courant 2020 pour le label du Château de Versailles.

Mathilde Vialle est lauréate de plusieurs concours internationaux.

Born in 1988, Mathilde studied viola da gamba with Paul Rousseau in Bordeaux, then with Matthieu Lusson in Poitiers. She then studied at the CNSMD of

Lyon in Marianne Muller's class later continuing her studies with Philippe Pierlot and Mieneke Van der Velden at the Koninklijk Conservatorium in The Hague,

where she obtained a Master's degree with distinction. During her studies, she also received coaching from Wieland Kuijken. A founding member of the ensemble Le Vertigo, she performs with various groups such as Correspondances (Sébastien Daucé), the Ricercar Consort (Philippe Pierlot), La Main Harmonique (Frédéric Bétous), Apotheosis (Korneel Bernolet), Les Timbres, the ensemble Artifices (Alice Julien-Laferrière).

Mathilde Vialle (1988) studierte Gambe mit Paul Rousseau in Bordeaux, anschließend bei Matthieu Lusson in Poitiers. Dann wurde sie am Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Lyon in der Klasse von Marianne Müller aufgenommen. Sie führte ihr Studium bei Philippe Pierlot und Mienieke van der Velden am Koninklijk Conservatorium in Den Haag fort, wo sie ihren Master mit Auszeichnung abschloss. Während ihres Studiums erhielt sie ebenso Tipps von Wieland Kuijken. Sie ist Gründungsmitglied des Ensembles Le Vertigo und tritt mit verschiedenen Gruppierungen auf, darunter dem Ensemble Correspondances (Sébastien

She founded the Duo Coloquintes with the violinist Alice Julien-Laferrière and also devoted herself to the repertoire for two viola da gambas with the gambist Myriam Rignol. In September 2019, she recorded the *Pieces for gamba with figured bass* by François Couperin which will be released in 2020 on the Château de Versailles Spectacles label. Mathilde Vialle has won several international competitions.

Daucé), Ricercar Consort (Philippe Pierlot), La Main Harmonique (Frédéric Bétous), Apotheosis (Korneel Bernolet), dem Ensemble Les Timbres sowie dem Ensemble Artifices (Alice Julien-Laferrière). Mit der Violinistin Alice Julien-Laferrière gründete sie das Duo Coloquintes und zusammen mit der Gambistin Myriam Rignol widmet sie sich auch dem Repertoire für zwei Gamben. Im September 2019 nahm sie die *Stücke für Gambe mit Basso Continuo* von François Couperin auf, die im Laufe des Jahres 2020 beim Label Château de Versailles erscheinen werden. Mathilde Vialle ist außerdem Gewinnerin mehrerer internationaler Wettbewerbe.



Julie Dessaint

Diplômée des CRR de Paris, La Courneuve et Nantes, elle a étudié la guitare puis la viole de gambe auprès de Michel Grizard, Emmanuel Balssa, Marion Middenway, Daniel Cuiller, Ariane Maurette, Jean Tubéry, Sébastien Marq, Marianne Muller. Elle se produit régulièrement en France et à l'étranger en tant que soliste ou continuiste avec la Compagnie La Tempête (S.P. Bestion), L'ensemble Correspondances (S. Daucé), Le Poème Harmonique (V. Dumestre), L'Escadron Volant de la Reine, L'ensemble Marguerite Louise (G. Jarry), Cara Sposa (B. Le Levreur), L'ensemble Leviathan (L. Tessier), La Camera delle Lacrime (B. Bonhoure), Arsys Bourgogne (M. Zeke), Les musiciens de Saint-Julien (F. Lazarevitch), L'Ensemble Zaïs (B. Babel), La Symphonie du Marais (H. Reyne), L'ensemble Philomèle,

Le Concert Etranger (I. Jedlin), dans les festivals tels que La Chaise-Dieu, Ambronay, Sinfonia en Périgord, L'Abbaye de Sylvanes, Saint Michel en Thiérache, Les Voix Humaines, Festival Baroque de Pontoise, La Folle Journée de Nantes, Jean de La Fontaine, Musique et Nature en Bauges, Musique Baroque à la Chabotterie, Les Jardins d'Agrément.

Depuis 2012, elle collabore avec le conteur Laurent Carudel et participe à la création de Cactus et de La Rue Sans Tambour qui sont deux spectacles où se mêlent le conte et la musique baroque. En 2008, elle s'associe à Simon-Pierre Bestion pour fonder l'ensemble Europa Barocca qui s'est depuis uni au chœur Luce Del Canto pour former la compagnie La Tempête.

A graduate of the CRRs of Paris, La Courneuve and Nantes, she studied guitar and then viola da gamba with Michel Grizard, Emmanuel Balssa, Marion Middenway, Daniel Cuiller, Ariane Maurette, Jean Tubéry, Sébastien Marq, Marianne Muller.

She performs regularly in France and abroad as a soloist or continuo player with the Compagnie La Tempête (S.P. Bestion), L'ensemble Correspondances (S. Daucé), Le Poème Harmonique (V. Dumestre), L'Escadron Volant de la Reine, L'ensemble Marguerite Louise (G. Babel), La Simphonie du Marais (H. Reyne), L'ensemble Philomèle, Le Concert Etranger (I. Jedlin), in festivals such as La Chaise-Dieu, Ambronay, Sinfonia en

Périgord, L'Abbaye de Sylvanes, Saint Michel en Thiérache, Les Voix Humaines, Festival Baroque de Pontoise, La Folle Journée de Nantes, Jean de La Fontaine, Musique et Nature en Bauges, Musique Baroque à la Chabotterie, Les Jardins d'Agrément. Since 2012 she has been collaborating with the storyteller Laurent Carudel and participated in the creation of Cactus and La Rue Sans Tambour which are two shows where storytelling and baroque music are mixed together. In 2008, she joined forces with Simon-Pierre Bestion to found the ensemble Europa Barocca which has since in turn joined forces with the choir Luce Del Canto to form the company La Tempête.

Julie Dessaint studierte zunächst Gitarre, dann Gambe bei Michel Grizard, Emmanuel Balssa, Marion Middenway, Daniel Cuiller, Ariane Maurette, Jean Tubéry, Sébastien Marq und Marianne Müller. Sie hat einen Abschluss des CRR in Paris, La Courneuve sowie Nantes.

Sie tritt regelmäßig in Frankreich sowie im Ausland als Solistin oder

Continuospielerin mit verschiedenen Formationen auf: Compagnie La Tempête (S.P. Bestion), Ensemble Correspondances (S. Daucé), Le Poème Harmonique (V. Dumestre), L'Escadron Volant de la Reine, Ensemble Marguerite Louise (G. Jarry), Cara Sposa (B. Le Levreur), Ensemble Leviathan (L. Tessier), La Camera delle Lacrime (B. Bonheure),

Arsys Bourgogne (M. Zeke), Les musiciens de Saint-Julien (F. Lazarevitch), Ensemble Zäis (B. Babel), La Simphonie du Marais (H. Reyne), Ensemble Philomèle, Le Concert Etranger (I. Jedlin). Sie spielt ebenso auf Festivals wie La Chaise-Dieu, Ambronay, Sinfonia en Périgord, L'Abbaye de Sylvanes, Saint Michel en Thiérache, Les Voix Humaines, Festival Baroque de Pontoise, La Folle Journée de Nantes, Jean de La Fontaine, Musique et Nature en

Bauges, Musique Baroque à la Chabotterie und Les Jardins d'Agrément.

Seit 2012 arbeitet sie mit dem Erzähler Laurent Carudel zusammen und wirkte an der Kreation von Cactus und La Rue Sans Tambour mit – zwei Aufführungen, bei denen sich Erzählung und Barockmusik vermischen. 2008 schloss sie sich mit Simon-Pierre Bestion zusammen, um das Ensemble Europa Barocca zu gründen. Inzwischen bilden sie mit dem Chor Luce Del Canto die Kompanie La Tempête.



Myriam Rignol et Mathilde Vialle, Chambre du roi, Versailles



Sébastien Daucé

Organiste, claveciniste, Sébastien Daucé est animé par le désir de faire vivre un répertoire foisonnant et encore peu connu: celui de la musique française du XVII^e siècle. C'est pendant sa formation au Conservatoire supérieur de Lyon qu'il rencontre les futurs membres de Correspondances, qu'il fonde à Lyon dès 2009, réunissant auprès de lui chanteurs et instrumentistes épris du répertoire français sacré du Grand Siècle. Parallèlement à ses activités de musicien, Sébastien Daucé collabore avec les meilleurs spécialistes du XVII^e siècle, publiant régulièrement

As both an Organist and a harpsichordist, Sébastien Daucé is driven by the desire to bring to life an abundant and yet still little-known repertoire: that of 17th

des articles et participant à d'importants projets de *performance-practice*. Passionné par la question du style musical, il édite la musique qui constitue le répertoire de l'ensemble, allant jusqu'à en proposer quand cela s'impose, des recompositions complètes, comme ce fut le cas pour *Le Ballet Royal de la Nuit*. Il enseigne depuis 2012 au Pôle Supérieur de Paris. En 2018, il est directeur artistique invité du London Festival of Baroque Music. Sébastien Daucé est également artiste associé de la Fondation Royaumont.

century French music. It was during his training at the Conservatoire Supérieur de Lyon that he met the future members of Correspondances, which he founded

in Lyon in 2009, gathering around him singers and instrumentalists who were in love with the sacred French repertoire of the Grand Siècle.

Parallel to his activities as a musician, Sébastien Daucé collaborates with the finest specialists of the 17th century, regularly publishing articles and participating in important performance-practice projects. Fascinated by the question of musical

Der Organist und Cembalist Sébastien Daucé setzt sich leidenschaftlich dafür ein, ein reiches und dennoch kaum bekanntes Repertoire wiederzubeleben: die französische Musik des 17. Jahrhunderts. Während seiner Ausbildung am Conservatoire Supérieur de Musique de Lyon begegnet er den künftigen Mitgliedern von Correspondances. Er gründet das Ensemble bereits 2009 und vereint darin Sänger und Instrumentalisten, die vom sakralen französischen Repertoire des „Grand Siècle“ begeistert sind. Neben seinen Aktivitäten als Musiker arbeitet Sébastien Daucé

style, he edits the music that makes up the ensemble's repertoire, going so far as to propose, when necessary, complete recompositions, as was the case for *Le Ballet Royal de la Nuit*. He has been teaching since 2012 at the *Pôle Supérieur de Paris*. In 2018, he was the guest artistic director of the London Festival of Baroque Music. Sébastien Daucé is also an associate artist of the Fondation Royaumont.

auch mit führenden Experten für die Musik des 17. Jahrhunderts zusammen, veröffentlicht regelmäßig Artikel und nimmt an bedeutenden Projekten zur *Aufführungspraxis* teil. Da er leidenschaftlich an musikalischen Stilfragen interessiert ist, editiert er das Repertoire des Ensembles und schreibt bei Bedarf auch ganze Stücke um, so auch *Le Ballet Royal de la Nuit*. Seit 2012 lehrt er an der *Pôle Supérieur de Paris*. 2018 war er als Gast künstlerischer Leiter des London Festival of Baroque Music. Sébastien Daucé ist außerdem Associated Artist der Fondation Royaumont.



Romain Falik

Guitariste autodidacte, Romain Falik entre au conservatoire de Versailles en guitare classique dans la classe de Christian Channel. C'est là qu'il étudie également le théorbe et le luth aux côtés de Benjamin

Perrot. Il se produit régulièrement en tant que soliste et continuoïste en France et à l'étranger avec Les Cris de Paris, Le Théâtre de l'Incrédule, Stingo Music Club et les Musiciens de Saint-Julien.

A self-taught guitarist, Romain Falik went on to study at the Versailles Conservatory the classical guitar in the class of Christian Channel. It is there that he also studied theorbo and lute with Benjamin

Perrot. He performs regularly as a soloist and continuo player in France and abroad with Les Cris de Paris, Le Théâtre de l'Incrédule, Stingo Music Club and Les Musiciens de Saint-Julien.

Romain Falik hat sich die Gitarre selbst beigebracht und besuchte das Konservatorium von Versailles in klassischer Gitarre in der Klasse von Christian Channel. Dort hat er auch an der Seite von Benjamin Perrot Theorbe und Laute

studiert. Er tritt regelmäßig als Solist und Continuospieler in Frankreich und im Ausland auf, unter anderem mit Les Cris de Paris, Le Théâtre de l'Incrédule, Stingo Music Club und Les Musiciens de Saint-Julien.



Thibaut Roussel, direction

Après des études de guitare classique et de son, il se spécialise dans l'interprétation de la musique ancienne avec l'étude du théorbe, des guitares anciennes ainsi que des luths renaissances et baroques au conservatoire de Versailles dans la classe de Benjamin Perrot. Depuis toujours passionné par le patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles, il axe aujourd'hui son orientation musicale autour de la redécouverte de compositeurs oubliés.

Il se produit en soliste et continuiste dans des ensembles de musique spécialisée tels que l'Ensemble Correspondances, (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël

After studying classical guitar and sound, Thibaut Roussel specialised in the interpretation of early music with the study of the theorbo and early guitars as well as renais-

Pichon), l'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Le Centre de Musique Baroque de Versailles (Olivier Schneebeli), l'ensemble La Rêveuse (Benjamin Perrot et Florence Bolton), le Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar), avec le violiste Robin Pharo, avec le chanteur Marc Mauillon, la mezzo-soprano Stéphanie d'Oustrac...

Particulièrement intéressé par la création et la musique contemporaine ainsi que son interprétation sur instruments anciens, il créé des pièces spécialement écrites pour le théorbe et instruments de la famille des luths et guitares au sein de divers récitals et festivals (Montpellier, Versailles...)

sance and baroque lutes at the Versailles Conservatory in Benjamin Perrot's class. He has always been fascinated by the French musical heritage of the 17th and 18th

centuries, and today his musical orientation is centred upon the rediscovery of neglected composers. He performs as a soloist and continuo player in specialised music ensembles such as the Ensemble Correspondances, (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), The Centre de Musique Baroque de Versailles (Olivier Schneebeli), the ensemble La Rêveuse (Benjamin Perrot and Florence

Nach einem Studium in Gitarre und Sound spezialisierte sich Thibaut Roussel auf die Interpretation Alter Musik und studierte am Konservatorium in Versailles Theorbe, historische Gitarren sowie Renaissance – und Barocklauten in der Klasse von Benjamin Perrot. Seit jeher begeisterte er sich für die französische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, heute fokussiert er sich vor allem auf die Wiederentdeckung vergessener Komponisten.

Als Solist und Continuospieler tritt er mit Ensembles auf, die auf diese Musik spezialisiert sind. Hierzu gehören das Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), L'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), das

Bolton), the Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar), with the violinist Robin Pharo, with the singer Marc Mauillon, the mezzo-soprano Stéphanie d'Oustrac...

Particularly interested in creation and contemporary music as well as its interpretation on early instruments, he creates pieces specially written for the theorbo and instruments of the lute and guitar family in various recitals and festivals (Montpellier, Versailles...).

Centre de musique baroque de Versailles (Olivier Schneebeli), das Ensemble La Rêveuse (Benjamin Perrot et Florence Bolton), das Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar), unter anderem mit dem Gambisten Robin Pharo, dem Sänger Marc Mauillon, der Mezzosopranin Stéphanie d'Oustrac und weiteren.

Da er sich besonders für zeitgenössische Musik und Kreation sowie deren Interpretation auf historischen Instrumenten interessiert, komponiert er spezielle Stücke für die Theorbe sowie für Instrumente aus der Familie der Lauten und Gitarren, die er auf verschiedenen Konzerten und Festivals (Montpellier, Versailles usw.) präsentiert.

4. Michel LAMBERT [attr.]

Sombres déserts

(Texte de Jacqueline Pascal)

Sombres déserts, retraite de la nuit,
Sacré refuge du silence,
Un malheureux à qui le monde nuit,
Ne vient pas par ses cris vous faire violence:
Son tourment est si beau, qu'il n'en veut pas guérir,
Il ne vient pas se plaindre, il ne vient que mourir.

Par son trépas, dans les lieux fréquentés
On saurait les maux de son âme
Mais dans ces bois toujours inhabité
Il vient chercher sa mort pour mieux cacher sa flamme,
Ne craignez pas ses cris en le voyant périr,
Il ne vient pas se plaindre, il ne vient que mourir.

14. Sébastien LE CAMUS

Ah! qui peut tranquillement attendre

(texte d'Henriette de Coligny, Comtesse de La Suze)

Ah! qui peut tranquillement attendre,
N'eut jamais le cœur tendre.
Transporté d'une amour, dont les lois règlent ma vie;
J'ai prévenu l'aurore, dans ce bois, pour voir Sylvie:
Je languis dans cet espoir charmant,
Ah! que votre approche est lente!
Hâtez-vous, venez heureux moment,
Hélas! quand l'amour est pressante,
La plus douce attente
Est un grand tourment.
Ah! qui peut tranquillement attendre,
N'eut jamais le cœur tendre.

4. Michel LAMBERT [attr.]

Dark deserts

(Words by Jacqueline Pascal)

Dark deserts, asylum of the night,
Sacred refuge of silence,
Comes a sorrowful soul to whom the world
[has caused fright,
His screams should not cause you violence:
His torment is so sublime, that he does not seek remission,
he does not come to complain, he only wants
[decomposition.

Through his demise, in the places where he passed
We shall see the malice of his soul:
But in these still lifeless woods so vast
He comes to find death to better take control,
Fear not his screams when you see him expire,
he does not come to complain, he only comes to retire.

14. Sébastien LE CAMUS

Ah! Who can calmly abide

(words by Henriette de Coligny, Comtesse de La Suze)

Ah! Who can calmly abide,
N'er had a heart to be allied.
Moved by a passion, whose laws do oversee me
To Aurora in this wood I said that I must see Sylvie:
I languish in that charming desire,
And your slow approach increases my fire!
Make haste, come happy moment,
Alas! when love is urgent,
The sweetest wait
Is a great torment
Ah! Who can calmly abide,
N'er had a heart to be allied.

4. Michel LAMBERT [zugeordnet]

Dunkle Wüsten

(Text von Jacqueline Pascal)

Dunkle Wüsten, Rückzugsort in der Nacht,
Ein heiliges Refugium der Stille,
Ein Unglücklicher, dem die Welt Schaden zufügt,
Schafft es nicht, Ihnen durch seine Schreie Gewalt anzutun:
Seine Qual ist so schön, dass er nicht davon erlöst werden
[will.
Er beschwert sich nicht, er stirbt einfach.

Durch sein Dahinscheiden, an gut besuchten Orten,
Würde man die Schmerzen seiner Seele kennen:
Doch in diesen unbewohnten Wäldern
Sucht er den Tod, um seine Flamme besser zu verbergen,
Fürchtet euch nicht vor seinen Schreien, während ihr seht,
[wie er stirbt,
Er beschwert sich nicht, er stirbt einfach.

14. Sébastien LE CAMUS

O, wer kann in aller Ruhe ausharren

(Text von Henriette de Coligny, Herzogin von La Suze)

O, wer kann in aller Ruhe ausharren,
Wer hatte niemals ein weiches Herz.
Von einer Liebe hinweg getragen, deren Regeln mein
[Leben bestimmen;
Ich habe die Morgenröte vorgewarnt, dass ich in diesem
[Wald Sylvie sehen will:
Nach dieser charmanten Hoffnung verzehre ich mich,
O, Eure Ankunft dauert so lange!
Beeilt euch, kommt, ihr glücklichen Momente,
Ach, wenn es die Liebe eilig hat,
Ist das angenehmste Warten
Eine große Qual.
O, wer kann in aller Ruhe ausharren,
Wer hatte niemals ein weiches Herz.

16. Michel LAMBERT

Dialogue de Marc-Antoine et de Cléopâtre

(*Ballet des Amours déguisés*, 1664;
texte d'Isaac de Benserade)

Marc-Antoine

Doutez-vous de mon feu, vous pour qui je soupire?

Cléopâtre

Ah! qu'il vous coûte cher de me l'avoir prouvé!

Marc-Antoine

J'en ai perdu la victoire et l'empire,
Et ne m'en suis pas mal trouvé.

Cléopâtre

Vous avez tout quitté pour me suivre sur l'onde,
Sans moi vous demeuriez vainqueur,
Et vous étiez maître du monde,
Comme vous l'étiez de mon cœur
Dont la tendresse est pour vous sans seconde.
Hélas! qu'avez-vous fait,
Amant fidèle, amant parfait?

Marc-Antoine

Amour, amour, j'ai fait céder ma gloire,
Jamais amant ne fut plus transporté,
J'ai fait plus, je vous l'ai fait croire,
Et par là me suis racquitté
De l'empire et de la victoire.

Cléopâtre et Marc-Antoine

Non, non pour vivre heureux
Il faut être amoureux:
De véritables feux
Bien prouvés entre deux personnes
Qui savent s'aimer tous deux,
Valent mieux que des couronnes.

16. Michel LAMBERT

Dialogue of Mark Antony and Cleopatra

(*Ballet des Amours déguisés*, 1664;
words by Isaac de Benserade)

Mark Antony

Do you doubt my flame, you for whom I pine?

Cleopatra

Ah, it is so onerous to prove it to me!

Mark Antony

Even though victory evades me and I have lost the empire,
I am in good spirits here.

Cleopatra

You left everything to follow me on the open water,
Without me you were still a victor,
And your emotions would never falter,
My heart could not resist yours.
My love is for you and no other.
Alas! what have you uncovered,
Faithful lover, perfect lover?

Mark Antony

Love, love, I have renounced my glory,
Never has a lover been more exalted,
I've done more than that as part of my story,
And that is how I cheated
Both Empire and victory.

Cleopatra and Mark Antony

No, no, to live happily
You must live lovingly:
Burning flames in majesty
Must rage between two people
Who know how to love each other,
More than trappings regal.

16. Michel LAMBERT

Dialog zwischen Marcus Antonius und Kleopatra

(*Ballet des Amours déguisés*, 1664;
Text von Isaac de Benserade)

Marcus Antonius

Zweifelt Ihr an meiner Inbrunst, Ihr, nach der ich mich
[verzehre?

Kleopatra

O, es hat Euch viel gekostet, mir das zu beweisen!

Marcus Antonius

Ich habe nicht nur den Sieg, sondern auch das Kaiserreich
[verloren,

Und dabei ist es mir schlecht ergangen.

Kleopatra

Ihr habt alles verlassen, um mir auf den Wellen zu folgen,
Ohne mich wärt Ihr der Sieger geblieben,
Und Ihr wärt der Gebieter der Welt,
Wie Ihr derjenige meines Herzens wart
Das jede Sekunde sanft für euch schlägt.
Ach, was habt Ihr getan,
Treuer Geliebter, perfekter Geliebter?

Marcus Antonius

Meine Liebe, meine Liebe, ich habe meinen Ruhm aufgegeben,
Niemand war ein Geliebter so von der Liebe eingenommen,
Ich habe mehr getan, ich habe es Euch glauben lassen,
Und dadurch habe ich bezahlt,
Mit dem Kaiserreich und mit dem Sieg.

Kleopatra und Marcus Antonius

Nein, nein, um glücklich zu leben,
Muss man einander lieben:
Ein echtes Feuer,
Das zwischen zwei Menschen lodert,
Zwei, die sich wirklich lieben,
Ist mehr wert als tausend Kronen.

24. Sébastien LE CAMUS

Laissez durer la nuit

(Texte d'Henriette de Coligny, Comtesse de La Suze)

Laissez-durer la nuit, impatiente Aurore,
Elle m'aide à cacher mes secrètes douleurs
Et je n'ai pas encore assez versé de pleurs;
Pour ma douleur, hélas! est-il des nuits trop sombres?
Depuis que mon berger quitta ce beau séjour,
Ah! je ne puis souffrir, le vif éclat du jour;
Laissez-moi donc pleurer à la faveur des ombres
Autant que voudra son amour.

24. Sébastien LE CAMUS

Let the Night Last

(Words by Henriette de Coligny, Comtesse de La Suze)

Let the night last, restless Aurora,
It helps me conceal my private agonies...
And I have not yet shed ample tears;
For my agony, alas! Is it too sombre a night?
Ever since my shepherd left this fair place,
Ah, I cannot suffer the clarity of the day;
Let me then weep under the cloak of darkness...
For as long as his love desires.

24. Sébastien LE CAMUS


Die Nacht darf nicht enden

(Text von Henriette de Coligny, Herzogin von La Suze)

Die Nacht darf nicht enden, ungeduldige Morgenröte,
Denn sie hilft mir, meine geheimen Schmerzen zu verbergen
Und ich habe noch nicht ausreichend Tränen vergossen;
Ach, gibt es für meinen Schmerz Nächte, die zu dunkel sind?
Seit mein Schäfer dieses schöne Wohnzimmer verlassen hat,
Kann ich das lebendige Strahlen des Tages nicht mehr ertragen;
Lass mich weinen im Schatten der Nacht
Solange, wie ihre Liebe es will.



Dans la Galerie des Glaces, Versailles



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



OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

Retrouvez la programmation et l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur: www.chateauversailles-spectacles.fr

RÉSERVATIONS: +33 (0)1 30 83 78 89

**Enregistré du 15 au 18 juillet 2019
et filmé le 22 juin 2020 au Château de Versailles**

Enregistrement, montage et mastering : Hugues Deschaux
Accord du clavecin historique : Alain Anselm
Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traductions allemandes : ADT International

Olivier Simmonet, réalisation
Marine Espinas, chargée de production
Jean-Stephane Michaux, producteur
Camera lucida productions

Disque dédié à Marianne Marlier.

Programme élaboré par Thibaut Roussel et Thomas Leconte.

Grâce à leurs conseils, écoutes et suggestions, nous tenons à remercier :
Victorien Disse (pour le prêt de sa belle guitare baroque de Félix Lienhard),
Benjamin Perrot, Vincent Dumestre, Eddy Garaudel, Solweig Barbier,
Alexandre Maral, Clémentine Albessard, Alice et Amélie Marlier,
Christiane Detrez-Lagny, le Centre de musique baroque de Versailles.

Collection Château de Versailles Spectacles


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

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, productrice
Bérénice Gallitelli, chargée d'édition discographique
Stéphanie Hokayem, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

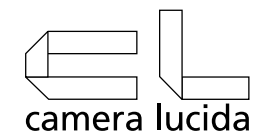
  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 Château de Versailles Spectacles

Couverture : Le Dormeur, Nicolas Régnier © Domaine public ; p.3 La Chambre du Roi © Pascal Le Mée ; Photos de la captation © Alice Marlier ; Portraits des artistes © DR ; p. 9 et 58 Thibault Roussel © François Berthier ; p. 65 Marie-Antoinette, Opéra Royal © MBB – Olivier Houeix ; 4^e de couverture : Galerie des Glaces © Alice Marlier.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



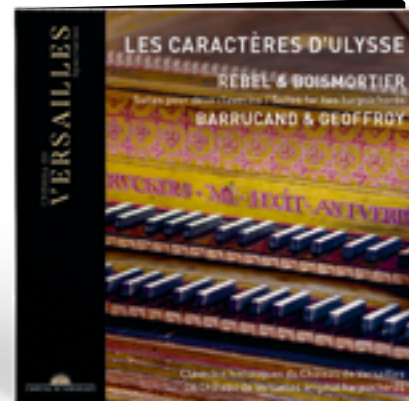
arte

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







Galerie des Glaces, Château de Versailles