

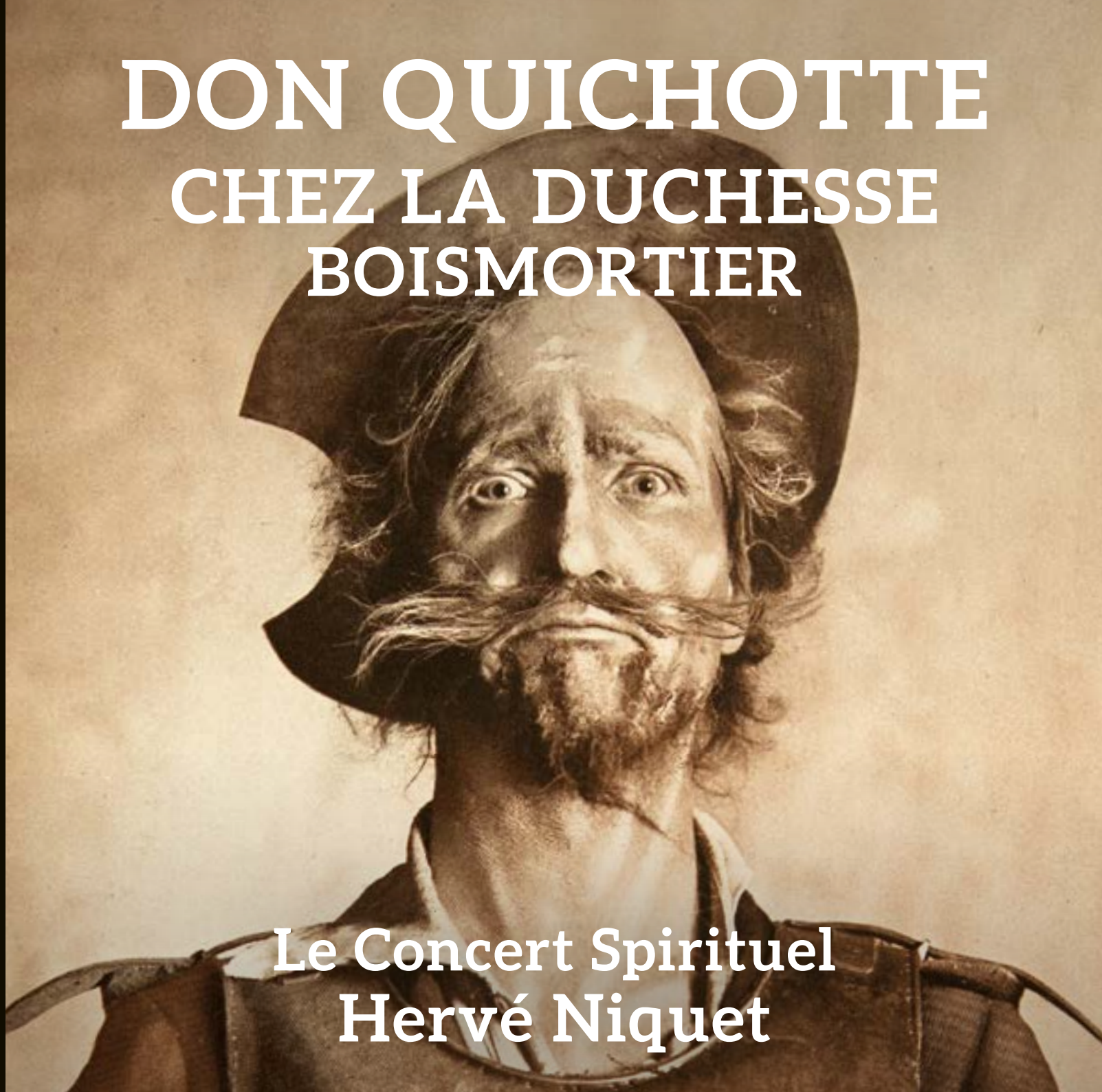
Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA FRANÇAIS
N°15


CHÂTEAU DE VERSAILLES

DON QUICHOTTE CHEZ LA DUCHESSE BOISMORTIER

Le Concert Spirituel
Hervé Niquet



MENU

Joseph Bodin de Boismortier (1689 – 1755)

DON QUICHOTTE CHEZ LA DUCHESSE

64'13

Ballet comique en trois actes sur un livret de Charles-Simon Favart, 1743

1	Ouverture	2'12
ACTE I		
2	Scène 1 – « Au secours, au secours » · <i>Sancho</i>	0'52
3	Scène 2 – « Expire sous mes coups discourtois enchanteur » · <i>Don Quichotte, Sancho</i>	0'15
4	Scène 3 – « J'ai vaincu le géant » · <i>Don Quichotte, Altisidore, Sancho</i>	0'54
5	« Quoi vous quittez ces lieux » · <i>Don Quichotte, Altisidore, Sancho</i>	0'16
6	« Je suis de mes exploits comptable à l'univers » · <i>Don Quichotte</i>	0'34
7	« Je vais remplir ma destinée » · <i>Don Quichotte, Altisidore, Sancho</i>	0'55
8	« D'un riche azur sa bouche éclate » · <i>Don Quichotte, Altisidore, Sancho</i>	0'50
9	« Habitants de ces forêts » · <i>Altisidore</i>	0'50
10	Scène 4 – Marche	0'48
11	Chœur « Chantons tous un héros indomptable »	0'53
12	Premier Menuet	0'26
13	Deuxième Menuet et Premier Menuet Da Capo	0'55
14	Air pour les Patres	1'09
15	Premier Tambourin	0'28
16	Deuxième Tambourin et Premier Tambourin Da Capo	0'57
17	Scène 5 – « Seigneur, ô favorable jour » · <i>Sancho, Don Quichotte, la Paysanne, Chœur</i>	1'11
18	« Que d'attraits, que d'esprit » · <i>Altisidore</i>	0'26
19	« Tredame madame, point tant de mépris » · <i>La Paysanne</i>	0'34
20	« Ô miracle de la nature » · <i>Don Quichotte</i>	0'27
21	« Je n'entends point le caquet d'un muguet » · <i>La Paysanne, Don Quichotte</i>	0'40
22	Scène 6 – « Arrête ! Tu poursuis en vain une princesse infortunée » · <i>Merlin</i>	0'46
23	Scène 7 – « Bon, bon, ce n'est que badinage » · <i>Sancho, Don Quichotte, Altisidore, Chœur</i>	0'56

24	Reprise de l'Ouverture	2'16
ACTE II		
25	Scène 1 – « Séjour funeste où règne la terreur » · <i>Don Quichotte</i>	1'03
26	Scène 2 – « Tous vos malheurs vont prendre fin » · <i>Sancho, Don Quichotte</i>	0'20
27	Scène 3 – « Seigneur, quel dessein téméraire » · <i>Altisidore, Don Quichotte, Sancho</i>	0'20
28	Air « Arrêtez, arrêtez, je ne dois plus vous taire un feu trop longtemps combattu » · <i>Altisidore, Don Quichotte, Sancho</i>	1'42
29	« Par des conquêtes nouvelles l'amour cherche à se signaler » · <i>Altisidore</i>	0'48
30	« La fortune à nous vient s'offrir, ne suivons plus une chimère » · <i>Sancho, Don Quichotte</i>	0'22
31	Air « Eh pourquoi rougir de changer ? » · <i>Altisidore, Don Quichotte</i>	1'46
32	Air vif « Que jusqu'au tombeau la lune gouverne ton faible cerveau » · <i>Altisidore, Don Quichotte, Sancho</i>	0'50
33	Scène 4 – « Que je plains sa faiblesse » · <i>Don Quichotte, Sancho</i>	1'22
34	Scène 5 – Air pour le Désenchantement	0'29
35	« Don Quichotte est vainqueur, un nouveau jour nous luit » · <i>Montesinos</i>	1'14
36	Air pour les Amants désenchantés	1'02
37	Chœur « Liberté, liberté, à ce héros rendons hommage » · <i>Une Amante</i>	0'59
38	Première Gavotte	0'42
39	Deuxième Gavotte et Première Gavotte Da Capo	0'44
40	Bourrée	0'41
41	« Jamais tes charmes ne causent d'alarmes » · <i>Une autre Amante</i>	1'02

42	Passepied	1'08
43	Scène 6 – « Vos yeux n'ont rien qui m'intéresse » · <i>Don Quichotte, Merlin</i>	0'21
44	« Seigneur ne croyez pas » · <i>Sancho, Merlin</i>	0'12
45	« Qu'il frémisses, gémisses, frappez fort » · <i>Chœur des Démons</i>	0'53
46	Scène 7 – « Ingrat connais Altisidore » · <i>Altisidore</i>	0'16
47	« Dieux quelle violence quel injuste courroux » · <i>Don Quichotte, Sancho, Merlin, Montesinos</i>	0'40
48	Scène 8 – « Fuyez obéissez à mon pouvoir suprême » · <i>Altisidore, Sancho, Don Quichotte</i>	0'35
49	Deux Gavottes pour l'Entr'acte	0'43
ACTE III		
50	Scène 1 – « Le joli gentil sapajou joujou » · <i>Chœur, Sancho</i>	0'58
51	« Voyons voyons ce qu'il sait faire » · <i>Une Suivante</i>	0'20
52	Scène 2 – « Un ours en furie vient à nous » · <i>Chœur, Don Quichotte</i>	0'38
53	Scène 3 – « Que les enfers me déclarent la guerre » · <i>Don Quichotte, Sancho</i>	1'50
54	Scène 4 – « Mais j'aperçois Altisidore » · <i>Altisidore, Sancho, Don Quichotte</i>	0'36
55	Air « L'amour ne saurait se contraindre » · <i>Altisidore</i>	0'22
56	« En vain pour être aimé l'on arme les enfers » · <i>Don Quichotte</i>	1'05
57	« Vous allez habiter des déserts pleins d'horreur » · <i>Altisidore, Sancho, Don Quichotte</i>	0'38
58	Scène 5 – « Ciel ! Merlin en ces lieux s'avance » · <i>Altisidore, Merlin, Sancho</i>	0'56
59	« Ta flamme sera triomphante » · <i>Merlin, Don Quichotte, Altisidore</i>	0'49
60	Duo « Fidèle amant, ta peine cesse » · <i>Altisidore, Merlin, Don Quichotte</i>	0'47
61	« Calmons aussi le trouble de Sancho » · <i>Altisidore, Merlin, Don Quichotte</i>	0'49
62	« Si ma fortune est un peu mince » · <i>Sancho, Altisidore</i>	0'35
63	« Habitants du Japon connaissez votre roi » · <i>Altisidore</i>	0'40
64	Scène dernière – « Chantons ses feux, célébrons son courage » · <i>Chœur des Japonais</i>	1'38
65	Marche Premier Air pour les Japonais	1'18
66	Deuxième Air pour les Japonais	0'41
67	Air « Flambeau des cieux » · <i>Le Japonais et son Traducteur</i>	1'10
68	Air de la Japonaise	3'20
69	Chaconne	3'49

DON QUICHOTE.
 BALLET COMIQUE
 EN TROIS ACTES.
*Représenté Pour la Première fois, Par
 L'Académie Royale de Musique, Le 12 Février 1743.*
 Œuvre 27.
 PAR M. BOISMORTIER
 Prix 9^{tt} Cablane.
 A. PARIS.
 L'auteur, rue S.^t Honoré, a côté de la Croix du tiroir, au Printemps.
 Chez M.^e Bevin, Marchande rue S.^t Honoré, a la regle d'or.
 M.^e Le Clerc Marchand rue du roule, a la Croix dor.
 Avec Privilège du Roi.

Frontispice de la première édition de Don Quichotte chez la Duchesse, 1743

Le Concert Spirituel

Hervé Niquet, direction

Solistes

Mathias Vidal · *Don Quichotte*

Jean-Gabriel Saint-Martin · *Sancho Panza*

Chantal Santon-Jeffery · *Altisidore*

Nicolas Brooymans · *Montesinos, Merlin, le Traducteur*

Camille Poul · *La Paysanne, Amante, Suivante*

Charles Barbier · *Amant*

Chœur

Sopranos

Agathe Boudet

Aude Fenoy

Alice Glaie

Marie-Pierre Wattiez

Hautes-contres

Clément Debieuvre

Yann Rolland

Charles Barbier

Stéphen Collardelle

Ténors

Edmond Hurtrait

Gauthier Fenoy

Benoit Porcherot

Pierre Perny

Basses

Simon Bailly

Benoit Descamps

Igor Bouin

Jérémy Delvert

Orchestre

Violons I

Olivier Briand (1^{er} violon)
Yannis Roger
Benjamin Chénier
Florence Stroesser

Violons II

Bérengère Maillard
Tiphaine Coquempot
Nathalie Fontaine
Myriam Cambreling

Hautes-Contres de violon

Alain Pégeot
Benjamin Lescoat
Marie-Liesse Barau

Tailles de violon

Géraldine Roux
Jean-Pierre Garcia

Violoncelles

Tormod Dalen
Julie Mondor
Annabelle Luis
Nils de Dinechin

Contrebasses

Luc Devanne
Marie-Amélie Clément

Flûtes

Alexis Kossenko
François Nicolet

Hautbois

Héloïse Gaillard
Luc Marchal
Xavier Miquel
Laura Duthuille

Bassons

Jérémie Papasergio
Isaure Lavergne
Stéphane Tamby
Lucile Tessier

Cor

Lionel Renoux

Clavecins

Elisabeth Geiger
Mathieu Dupouy

Percussions

Isabelle Cornélis

Note d'intention

Par Hervé Niquet

Mais quelle idée d'enregistrer une second fois *Don Quichotte chez la Duchesse* de Boismortier? Il faut savoir que j'ouvrais l'existence du Concert Spirituel avec cette œuvre en septembre 1987, lors de l'exposition Fragonard au Grand Palais, il y a trente-cinq ans.

En 1996, nous l'enregistrons à l'Arsenal de Metz lors de la production qui nous mena de l'Opéra Comique à l'Opéra de Nancy. Puis, à la demande de Laurent Brunner et du Festival de Montpellier, la mise en scène de Shirley et Dino mettait en joie des milliers de spectateurs.

Et lors de la dernière reprise au Château de Versailles, Covid oblige, nous nous enfermions à l'Opéra Royal pour « mettre

en boîte» ce condensé génial de drôlerie et de poésie.

Vingt-six printemps séparent nos deux enregistrements. L'instrumentarium s'est amélioré, les chanteurs sont aguerris aux dernières découvertes stylistiques, la pratique collective s'est aiguisée. Ces années de vie musicale commune nous permettent d'être encore plus joviaux et insolents pour rendre la folie géniale et inégalée de Boismortier, vivante et brillante.

Cet homme est inusable et nous galvanise de bonne humeur. Cet opéra-comique est un antidépresseur sans effet secondaire.

Vous pouvez en abuser.

Statement of intent

By Hervé Niquet

Why record Boismortier's *Don Quichotte chez la Duchesse* for a second time? Well, I marked the birth of Le Concert Spirituel with this work in September 1987, at the Fragonard exhibition at the Grand Palais, thirty-five years ago.

In 1996, we recorded it at the Arsenal de Metz concert hall, during a production that took us from the Opéra Comique in Paris to the Opéra de Nancy in Lorraine. Then, at the request of Laurent Brunner and the Festival de Montpellier, the production directed by French comedy duo Shirley and Dino brought joy to thousands of audience members.

And on the last occasion, at Château de Versailles, compelled by Covid, we shut

ourselves away at the Opéra Royal to record this outstanding short piece of humour and poetry.

Twenty-six summers separate our two recordings. The instruments have improved, the singers have matured thanks to the latest stylistic discoveries, and we have honed our collective practice. These past years of shared musical life mean we can approach Boismortier's unparalleled, brilliant, madcap work with even more joviality and audacity, bringing it to life in all its glory.

Boismortier's appeal never dies; he is a balm for the soul. This *opéra-comique* is an antidepressant without the side effects.

Enjoy it to your heart's content.

Absichtserklärung

Von Hervé Niquet

Was für eine Idee, *Don Quichotte chez la Duchesse* von Boismortier ein zweites Mal aufzunehmen? Wissen Sie, dass ich das Concert Spirituel mit diesem Werk im September 1987, also vor 35 Jahren, anlässlich der Fragonard-Ausstellung im Grand Palais praktisch ins Leben gerufen habe?

1996, während der Produktion, die uns von der Opéra Comique an die Opéra de Nancy führte, machten wir im Arsenal von Metz eine erste Aufnahme. Dann, auf Wunsch von Laurent Brunner und des Festivals von Montpellier, bereitete die Inszenierung von Shirley und Dino Tausenden von Zuschauern sehr viel Vergnügen.

Und bei der letzten Wiederaufnahme im Château de Versailles schlossen wir uns wegen Corona in der Opéra Royal ein, um

dieses geniale Kondensat aus Witz und Poesie „in den Kasten“ zu bringen.

Zwischen unseren beiden Aufnahmen liegen also 26 Jahre. Das Instrumentarium hat sich verbessert, die Sänger sind mit den neuesten stilistischen Entdeckungen vertraut, und die gemeinsame Praxis hat sich geschärft. Diese Jahre des gemeinsamen musikalischen Lebens ermöglichen es uns, noch jovialer und frecher zu sein, um Boismortiers genialen und unübertroffenen Wahnsinn lebendig und brillant zu machen.

Dieser Mann ist unverwüstlich und reißt uns mit seiner guten Laune mit. Diese *Opéra-comique* ist ein Antidepressivum ohne Nebenwirkungen.

Sie dürfen ruhig mehr davon nehmen.



Hervé Niquet en Don Quichotte à l'occasion de la représentation à l'Opéra de Metz, 2015

Don Quichotte chez la Duchesse, ou Boismortier à la scène

Par Thomas Tacquet

Premier succès à la scène de Joseph Bodin de Boismortier, *Don Quichotte chez la Duchesse*, ballet comique en trois actes sur un livret de Charles-Simon Favart, est représenté pour la première fois le 12 février 1743 à l'Académie Royale de Musique, comme première partie de *Ragonde ou la soirée de village*, divertissement de Jean-Joseph Mouret créé quant à lui en 1714 aux Nuits de Sceaux de la Duchesse du Maine. Chaleureusement accueillie selon certains récits¹, l'œuvre réunit une distribution prestigieuse pour l'époque: outre la soprano Marie Fel en Atisidore, la taille Louis-Antoine Cuvillier en Sancho, le haute-contre Bérard en Don Quichotte

(passé par l'opéra-comique quelques années auparavant), y apparaissent la danseuse Marie-Anne de Camargo entourée d'un ballet de 24 membres et 32 choristes sur scène – 11 femmes et 21 hommes².

Cette première invitation de Charles-Simon Favart sur la scène de l'Opéra, sans doute due à son récent succès avec *La Chercheuse d'Esprit*, propulse sa jeune carrière: quelques semaines après, le tout nouveau détenteur du privilège de l'Opéra-Comique Jean Monnet le recrute comme son régisseur et directeur des pièces, poste où Favart affirme durant une courte année tout son génie. Elle scelle également une collaboration ainsi qu'une

¹ Tel l'article sur Favart dans J.-B. de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Tome 4, 1780: «l'Académie Royale de Musique réclama ses talents, & il y donna avec succès le ballet de Don Quichotte, musique de Boismortier.»

² La distribution fut reproduite dans le livret original de 1743, publ. Ballard.

amitié entre le compositeur Boismortier et le librettiste : s'il est à supposer qu'ils se sont rencontrés dès 1741 au théâtre de la Foire Saint-Germain, *Don Quichotte chez la Duchesse*, leur première création - dont le sujet est sans doute emprunté au court texte éponyme de Pannard³ - fut suivie de plusieurs autres (*L'École des Amours Grivois* où la musique est en partie de Boismortier, *Les Fêtes publiques* que des recherches récentes attribuent également au compositeur...), et complétée par divers échanges cordiaux - une des filles de Boismortier travaillera même un temps comme graveuse pour Favart⁴.

Une approche nouvelle

À quoi tient ce succès? Déjà, à ce que Boismortier et Favart, tous deux fins connaisseurs des goûts du public parisien, ont su, dans *Don Quichotte chez la Duchesse*, renouveler avec succès les

codes de l'opéra-ballet alors en déclin. Ainsi, bien que n'étant pas à proprement parler un opéra-comique, *Don Quichotte* en reprend bon nombre d'éléments : les situations du valet (Sancho) battu ou échappant aux coups sont directement empruntées au théâtre des Italiens, tout comme l'efficacité des mélodies (dont plusieurs sont sous forme d'« ariette », vocable et art transalpin encore rarement exploré dans les années 1740 à l'Académie Royale de Musique) et la « naïveté burlesque du chœur des suivantes de la Duchesse se moquant de Sancho au début du troisième acte »⁵, ... Boismortier, alors âgé de 53 ans, livre une musique pleine de ruptures et d'audaces, loin des quelques lourdeurs malhabiles qui lui furent reprochées dans son premier opéra (*Les Voyages de l'Amour*, en 1736) pour mieux explorer ici une conduite au plus près de l'action dramatique et des goûts

³ Pannard, *Dom Quichotte chez la Duchesse*, transcrit dans la *Collection de pièces de théâtre formée par M. de Soleinne* (manuscrit 9323, Paris, Bibliothèque nationale de France). Il s'agit d'un texte long de deux scènes, représenté à la foire Saint-Laurent en juillet 1734.

⁴ Cf. Charles Simon Favart, *Mémoires et correspondances littéraires, dramatiques et anecdotiques* [publ. Antoine-Pierre-Charles Favart], première édition Paris, 1808.

⁵ Roger Blanchard, Préface à *Boismortier, Don Quichotte chez la Duchesse*, Paris, Heugel, « Le Pupitre », 1971.

galants. Quant à Favart, ses dix années d'expérience comme librettiste de diverses œuvres et parodies données à la Foire sont mises à profit dans un verbe d'une rare efficacité, sachant aussi bien multiplier les situations immédiatement divertissantes qu'incorporer des références plus subtiles à l'œuvre de Cervantès, à l'imaginaire médiéval, voire aux chinoiseries (dans l'acte III) très en vogue à l'époque. Que ce soit l'incursion de la paysanne dans l'acte I (soulignée par une musique particulièrement pastorale avec hautbois solo), quand Sancho use de proverbes populaires pour essayer de tempérer son maître à l'acte II («quelque chose vaut mieux que rien», «il vaut mieux tenir que courir»), ou quand Boismortier manie musicalement les vers de Favart de telle façon qu'ils deviennent par moments une véritable prose chantée (dans les parties chorales des démons, dans celles du début

de l'acte III, dans les combats de Don Quichotte avec les géants, acte I, scène 1 et acte II, scène 4...), *Don Quichotte chez la Duchesse* se rattache ainsi bien plus au nouveau genre de l'opéra-comique qu'au ballet comique historique, par ce que ses auteurs y ont adjoint de concret, de vivace, de spontané.

Le mythe quichottien au XVIII^e siècle

Néanmoins, cette approche «réaliste» de l'œuvre ne peut expliquer à elle seule son succès, qui doit autant, si ce n'est plus, à la savante maîtrise des ressorts comiques et à l'habile mise en scène du merveilleux qui s'en dégage. Commençons par le comique: depuis les premières mises en scène des aventures de *Don Quichotte* en Espagne (par Francisco de Avila en 1617) et en France (*Les folies de Cardénio* par Pichou publié en 1633 puis le cycle de trois comédies de Guérin de Bouscal⁶

⁶ *Don Quixote de la Manche*, *Don Quixote de la Manche II* et *Le Gouvernement de Sancho Pança*. Ayant connu un grand succès, elles seront reprises par la troupe de Molière en 1660 (extraits des deux premières pièces), 1665 et 1678 (troisième pièce du triptyque).

données à partir de 1637) jusqu'au tournant de la fin XVIII^e à partir duquel la figure absolue et solitaire du chevalier est magnifiée, le jeu d'oppositions entre ce maître obstiné, son serviteur tant rusé que naïf et le monde qui les entoure est alors principalement occasion de bouffonneries plus ou moins grotesques. Ce caractère reste entier dans l'adaptation qu'en propose Favart, réalisée à partir de quelques aventures librement modifiées du deuxième livre du *Don Quichotte* de Cervantès: le comique de décalage fondé sur la dichotomie du couple Don Quichotte – Sancho et son inadaptation au monde extérieur structure l'œuvre répondant de ce qu'Anthony Close nomme la complémentarité du *high burlesque* (lorsque, dans l'acte I, Don Quichotte prend une paysanne comme sa Dulcinée) avec le *low burlesque* (les mésaventures de Sancho l'exposant par

deux fois à des ruées de coups sur scène)⁷. Mais s'y cache à quelques endroits une autre forme de divertissement plus subtil qui fait écho à ce que Marine Roussillon appelle «l'imaginaire médiéval du Grand Siècle»⁸, par exemple lorsque Don Quichotte est assimilé à ses lectures et aux héros des temps anciens à l'acte II: quand le chœur des amants (à priori modernes) convoque Amadis de Gaule en renfort de Don Quichotte pour moquer la constance historique des preux amants «du vieux temps» auteurs «de longs romans», ne faut-il pas voir un charmant entremêlement indistinct de lectures épiques mâtinées de la *carte du tendre*, une référence amusée aux lectures «classiques» qui semblent bien loin des préoccupations de nos amants libéraux des années 1740?

Ce réinvestissement des saynètes burlesques de *Don Quichotte* se retrouve

⁷ Anthony Close, *Cervantes and the Comic Mind of his Age*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

⁸ Marine Roussillon, *Don Quichotte à Versailles*, «l'imaginaire médiéval du Grand Siècle», Ceyzérieu, ed. Champ Vallon, 2022.

aussi dans les transpositions de lieux, d'une caverne infernale dans l'acte II aux jardins devenant jardins japonais à l'acte III ou à l'Infante du Congo promise par Merlin à Sancho. Autant d'endroits et de situations absentes du texte de Cervantès dans lesquels l'imaginaire du spectateur se laisse porter, profitant de caractérisations musicales courtes et efficaces comme ces conduites de basses menaçantes et ces fusées des mêmes basses dans l'acte II traduisant les combats et maléfices dans la caverne, ou ce chœur au début de l'acte III marquant une certaine forme d'exotisme par son traitement du texte ainsi que son deux temps très rythmé - lequel n'est pas sans rappeler le chœur des sauvages des *Indes Galantes* de Rameau créées huit ans auparavant... Respectant la monomanie de Don Quichotte⁹ en en faisant de bout en bout un chevalier tout

à sa passion pour Dulcinée, investissant l'habile distance du Cervantès écrivain vis-à-vis de son personnage (dans l'épisode des amants du vieux temps à l'acte II, les évocations de l'île que Sancho un jour gouvernera à l'acte III), faisant apparaître progressivement une sincérité dans les sentiments d'Altisidore et un effroi véritable des suivants et suivantes de la Duchesse à l'acte III à la vue de Don Quichotte et Sancho (pourtant en théorie faussement transformés en ours et singe), Boismortier et Favart, bien qu'à l'affût d'éléments dramatiquement efficaces, réalisent bien plus qu'une simple parodie des nuits de Sceaux¹⁰ que certains ont vu dans cette œuvre : ils contribuent, en plus de fournir à l'Opéra un ballet comique fort charmant, à donner une légitimation, voire une noblesse, au genre naissant de l'opéra-comique.

⁹ Analysée par Jean Canavaggio, *Don Quichotte, Du livre au mythe*, « quatre siècles d'errance », Paris, Fayard, 2005.

¹⁰ Grandes fêtes organisées par la Duchesse du Maine principalement entre 1700 et 1730, pour lesquelles Boismortier assura dans les années 1720 divers offices musicaux qui contribuèrent à son insertion dans le milieu musical parisien.



*Charles-Simon Favart, librettiste, gravé par
Claude-Antoine Littret de Montigny d'après Jean-Etienne Liotard, 1770*

Don Quixote at the Duchess', or Boismortier on the stage

By Thomas Tacquet

Joseph Bodin de Boismortier's first on-stage success, *Don Quichotte chez la Duchesse*, a comic ballet in three acts with a libretto by Charles-Simon Favart, was first performed on 12 February 1743 at the Académie Royale de Musique as the first part of *Ragonde ou la soirée de village*, a show by Jean-Joseph Mouret created in 1714 for the “Nuits de Sceaux”, a series of evening festivities hosted by the Duchess of Maine. Warmly received by certain accounts¹, the work boasted a prestigious cast for its time: in addition to soprano Marie Fel as Altisidora, *taille* (baritenor) Louis-Antoine Cuvillier as Sancho and *haute-contre* (high tenor) Bérard (who had emerged on the *opéra-comique* scene

a few years previously) as Don Quixote, the stage was graced by dancer Marie-Anne de Camargo, supported by a 24-person ballet and 32 chorus members: 11 women and 21 men².

This was Charles-Simon Favart's first invitation to take to the stage of the Paris Opera, no doubt due to his recent success with *La Chercheuse d'Esprit*, and his career sky-rocketed as a result: a few weeks later, the new holder of the rights to run the Opéra-Comique, Jean Monnet, recruited Favart as his manager and director, a position that Favart imbued with the full weight of his genius for one short year. The invitation also sealed a collaboration and friendship between the

¹ Such as the article on Favart in J.-B. de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne, Tome 4*, 1780: “the Académie Royale de Musique called upon his talent and he successfully staged the ballet of Don Quixote there, with music by Boismortier”.

² The cast was listed in the original libretto of 1743, published by Ballard.

composer Boismortier and the librettist. While they presumably first met in 1741 at the Théâtre de la Foire Saint-Germain [Saint-Germain Fair Theatre], *Don Quichotte chez la Duchesse*, their first work together — the subject of which was undoubtedly taken from the short text of the same name by Pannard³ — was followed by several others (*L'École des Amours Grivois*, the music of which was partially composed by Boismortier, and *Les Fêtes publiques*, which recent research also attributes to the composer). Their friendship is also evident in various cordial communications — one of Boismortier's daughters even worked for Favart for a time as an engraver⁴.

A new approach

Why was the work such a success? Firstly, because Boismortier and Favart—both keenly attuned to the tastes of Parisian

audiences — wisely and successfully revived the codes of the declining *opéra-ballet* form in *Don Quichotte chez la Duchesse*. Although not strictly speaking an *opéra-comique*, *Don Quichotte* borrows multiple elements from the form: the servant (Sancho) being beaten or trying to escape a beating is taken directly from Italian theatre, as are the effective melodies (several of which take the form of an “arietta”, an Italian term and art form that had yet to be explored on more than the rare occasion at the Académie Royale de Musique of the 1740s) and the “burlesque naivety of the chorus of the Duchess' attendants as they mock Sancho at the start of the third act”⁵. Now aged 53, Boismortier delivers bold music bursting with life, far removed from the ponderous and somewhat clumsy moments that earned him criticism for his first opera (*Les Voyages de l'Amour*, in

³ Pannard, *Don Quichotte chez la Duchesse*, transcribed in *Collection de pièces de théâtre formée par M. de Soleinne* (manuscript 9323, Paris, Bibliothèque Nationale de France). The text is two scenes long and was performed at the Saint-Laurent Fair in July 1734.

⁴ See Charles Simon Favart, *Mémoires et correspondances littéraires, dramatiques et anecdotiques* [publ. Antoine-Pierre-Charles Favart], first edition, Paris, 1808.

⁵ Roger Blanchard, preface to *Boismortier, Don Quichotte chez la Duchesse*, Paris, Heugel, “Le Pupitre”, 1971.

1736)—here exploring an approach that closely reflects both the dramatic action and the contemporary taste for romance. As for Favart, his decade of experience as a librettist of numerous works and parodies performed at the Saint-Germain Fair is harnessed here in language of a rare quality, combining both a multitude of obviously amusing situations with more subtle references to the work of Cervantes, the medieval imagination and the Chinese style (in act III) that was very much in vogue at the time. As evidenced by the incursion of the peasant girl in act I (accompanied by music of a particularly pastoral style, featuring a solo oboe), or when Sancho uses proverbs to try and calm his master in act II (“Something is always better than nothing”, “A bird in the hand is worth two in the bush”), or when Boismortier's music approaches Favart's verse in such a way that his prose at times

turns into song (in the choral sections featuring the demons and at the start of act III, or when Don Quixote fights the giants in act I, scene 1 and act II, scene 4), *Don Quichotte chez la Duchesse* is much closer to the new *opéra-comique* than the old *ballet comique* genre, enabling its authors to add a sense of tangibility, liveliness and spontaneity to the work.

The legend of Quixote in the eighteenth century

However, this “realist” approach to the work cannot entirely explain its success, which is due in equal part—if not more so—to its mastery of comedy and the skilful staging of the magic of the piece. Let's turn first to the comedy. From the very first stagings of the adventures of *Don Quixote* in Spain (by Francisco de Avila, in 1617) and France (*Les folies de Cardénio* by Pichou, published in 1633,

followed by a series of three comedies by Guérin de Bouscal⁶, performed from 1637 onwards) to the turn of the eighteenth century, when the determined, lonely figure of the knight began to be glorified, the play of oppositions between this obstinate master, his crafty yet equally naive servant, and the world they inhabit was primarily an opportunity for farce of varying degrees of grotesquery. This characteristic is very much present in Favart's version, which is based on several episodes freely adapted from volume two of Cervantes' *Don Quixote*. The comic mismatch inherent in the dichotomy of Don Quixote and Sancho and their maladjustment to the outside world structures the entire work, bringing together what Anthony Close describes as the complementarity of "high burlesque" (when, in act I, Don Quixote mistakes a peasant girl for his Dulcinea) with "low

burlesque" (Sancho's misfortune twice resulting in him being beaten on stage)⁷. But another, more subtle form of humour is also hidden in places, one that recalls what Marine Roussillon refers to as "the medieval imagination of the *Grand Siècle*"⁸, for example, when Don Quixote is likened to his reading and the heroes of ancient times in act II. The chorus of (presumably modern) lovers comparing Don Quixote to Amadis de Gaulle in order to mock the old-fashioned constancy of the gallant lovers "of olden days" who wrote "long romances" evokes, does it not, a charming entanglement indistinguishable from the epic cross-readings of the *Carte du Tendre* love map, a playful reference to the "classic" readings that seem far removed from the concerns of our liberal lovers of the 1740s.

This re-imagining of the burlesque comic episodes of *Don Quixote* is also

⁶ *Don Quixote de la Manche, Don Quixote de la Manche II and Le Gouvernement de Sancho Pança*. A resounding success, the plays were later performed by Molière's troupe, in 1660 (extracts from the first two plays), 1665 and 1678 (the third play only).

⁷ Anthony Close, *Cervantes and the Comic Mind of his Age*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

⁸ Marine Roussillon, *Don Quichotte à Versailles, l'imaginaire médiéval du Grand Siècle*, Ceyzérieu, ed. Champ Vallon, 2022.

apparent in the changed settings, from a hellish cave in act II to the now-Japanese gardens of act III or the Infanta of Congo promised to Sancho by Merlin. There are multiple locations and situations not present in Cervantes' text in which the audience's imagination can run wild, drawing on short, effective musical characterisations, such as the menacing bass lines and barrages of the same bass in act II to express the fighting and evil spells in the cave, or the chorus at the start of act III evoking a form of exoticism in its treatment of the text and powerful two-beat rhythm — somewhat reminiscent of the chorus of savages in Rameau's *Indes Galantes*, written eight years earlier... By respecting Don Quixote's monomania⁹ in presenting him as a knight who is consumed by his passion for Dulcinea from start to finish, embodying the skilful

distance that Cervantes maintains as a writer from his character (in the episode featuring the lovers of olden times in act II and the evocation of the island that Sancho will one day rule in act III), and gradually revealing a sincerity to Altisidora's feelings and a genuine fear on the part of the Duchess' attendants when they witness Don Quixote and Sancho supposedly transformed into a bear and a monkey in act III, Boismortier and Favart—while keen to create effective drama—manage to produce much more than a simple parody of the entertainment on offer at the Nuits de Sceaux¹⁰, as some have interpreted the work. In addition to providing the Opera with a truly delightful comic ballet, they help legitimise and bring a sense of nobility to the nascent genre of the *opéra-comique*.

⁹ Analysed by Jean Canavaggio, *Don Quichotte, Du livre au mythe, "quatre siècles d'errance"*, Paris, Fayard, 2005.

¹⁰ Festivities organised by the Duchess of Maine, primarily between 1700 and 1730, for which Boismortier took on various musical roles in the 1720s, helping to cement his presence in the music world of Paris.

Don Quichotte chez la Duchesse, oder Boismortier auf der Bühne

Von Thomas Tacquet

Der erste Bühnenerfolg von Joseph Bodin de Boismortier, *Don Quichotte chez la Duchesse*, ein komisches Ballett in drei Akten nach einem Libretto von Charles-Simon Favart, wurde erstmals am 12. Februar 1743 in der Académie Royale de Musique als erster Teil von *Ragonde ou la soirée de village* aufgeführt, einem Unterhaltungsstück von Jean-Joseph Mouret, das 1714 in den Nuits de Sceaux der Duchesse du Maine uraufgeführt worden war. Das Werk, das laut einigen Berichten wohlwollend aufgenommen wurde¹, vereint eine für die damalige Zeit prestigeträchtige Besetzung: Neben der Sopranistin Marie Fel als Altisidora, dem Taille Louis-Antoine Cuvillier als Sancho

und dem Haute-Contre Bérard als Don Quijote (der einige Jahre zuvor in der komischen Oper aufgetreten war), trat die Tänzerin Marie-Anne de Camargo mit einem 24-köpfigen Ballett und 32 Choristen - 11 Frauen und 21 Männer - auf der Bühne auf².

Charles-Simon Favarts erste Einladung auf die Opernbühne, die zweifellos auf seinen jüngsten Erfolg mit *La Chercheuse d'Esprit* zurückzuführen war, kurbelte seine junge Karriere an: Nur wenige Wochen später stellte ihn der frischgebackene Inhaber des Privilegs der Opéra-Comique, Jean Monnet, als seinen Inspizienten und Direktor der Stücke ein, eine Position, in der Favart für ein kurzes

¹ Z. B. der Artikel über Favart in J.-B. de La Borde *Essai sur la musique ancienne et moderne, Tome 4*, 1780: „Die Académie Royale de Musique forderte seine Talente, & er gab dort mit Erfolg das Ballett von Don Quijote, Musik von Boismortier.“

² Die Besetzung wurde im Original-Libretto von 1743, publ. Ballard, wiedergegeben.

Jahr sein ganzes Genie unter Beweis stellte. Sie besiegelt auch die Zusammenarbeit und Freundschaft zwischen dem Komponisten Boismortier und dem Librettisten: Wenn anzunehmen ist, dass sie sich bereits 1741 im Theater der Foire Saint-Germain kennengelernt hatten, folgten ihrem ersten Werk *Don Quichotte chez la Duchesse* - dessen Thema zweifellos dem kurzen gleichnamigen Text von Pannard entnommen war³ - mehrere weitere (*L'École des Amours Grivois*, wo die Musik teilweise von Boismortier stammt, *Les Fêtes publiques*, die neuere Forschungen ebenfalls dem Komponisten zuschreiben...), und freundschaftliche Beziehungen. Eine von Boismortiers Töchtern arbeitete sogar eine Zeit lang als Graveurin für Favart⁴.

Ein neuer Ansatz

Worin liegt dieser Erfolg begründet? Zunächst einmal darin, dass Boismortier

und Favart, die beide den Geschmack des Pariser Publikums genau kannten, in *Don Quichotte chez la Duchesse* erfolgreich die Codes der damals im Niedergang begriffenen Ballettooper erneuerten. Obwohl *Don Quichotte* keine *Opéra-comique* im eigentlichen Sinne ist, übernimmt sie doch viele ihrer Elemente: Die Situationen, in denen der Diener (Sancho) Prügel bezieht oder den Schlägen entkommt, sind direkt dem Theater der Italiener entlehnt, ebenso wie die Wirksamkeit der Melodien (von denen mehrere in Form von „Arietten“ vorliegen, eine Vokabel und transalpine Kunst, die in den 1740er Jahren an der Académie Royale de Musique noch selten erforscht wurde) und die „burleske Naivität des Chors der Gefolgsleute der Herzogin, die sich zu Beginn des dritten Aktes über Sancho lustig machen“⁵... Der 53-jährige Boismortier lieferte eine

³ Pannard, *Dom Quichotte chez la Duchesse*, transkribiert in der *Collection de pièces de théâtre formée par M. de Soleinne* (Manuskript 9323, Paris, Bibliothèque nationale de France). Es handelt sich um einen über zwei Szenen reichenden Text, der im Juli 1734 auf der Foire Saint-Laurent aufgeführt wurde.

⁴ Vgl. Charles Simon Favart, *Mémoires et correspondances littéraires, dramatiques et anecdotiques* [publ. Antoine-Pierre-Charles Favart], Erstaussgabe Paris, 1808.

⁵ Roger Blanchard, Vorwort zu *Boismortier, Don Quichotte chez la Duchesse*, Paris, Heugel, „Le Pupitre“, 1971.

Musik voller Brüche und Kühnheiten, weit entfernt von den ungeschickten Schwerfälligkeiten, die ihm in seiner ersten Oper (*Les Voyages de l'Amour*, 1736) vorgeworfen wurden, um hier eine Führung zu erkunden, die der dramatischen Handlung und dem galanten Geschmack so nahe wie möglich kommt. Favarts zehnjährige Erfahrung als Librettist verschiedener Werke und Parodien, die im Foire-Theater aufgeführt wurden, floss in einen selten effizienten Wortschatz ein, der sowohl unmittelbar unterhaltsame Situationen als auch subtilere Verweise auf Cervantes, mittelalterliche Vorstellungen und sogar auf die damals sehr beliebten Chinoiserien (im dritten Akt) enthält. Sei es der Eingriff des Bauernmädchens im ersten Akt (unterstrichen durch eine besonders pastorale Musik mit Solo-Oboe), wenn Sancho Volksweisheiten verwendet, um

zu versuchen, seinen Herrn im zweiten Akt zu mäßigen („immer noch besser als nichts“, „besser den Spatz in der Hand als die Taube auf dem Dach“), oder wenn Boismortier die Verse von Favart musikalisch so handhabt, dass sie zeitweise zu echter gesungener Prosa werden (in den Chorpartien der Dämonen, zu Beginn des dritten Akts, in *Don Quijotes* Kämpfen mit den Riesen, erster Akt Szene 1 und zweiter Akt Szene 4...). *Don Quichotte chez la Duchesse* ist eher mit der neuen Gattung der komischen Oper als mit dem historischen komischen Ballett verbunden, da seine Autoren ihm Konkretes, Lebendiges und Spontanes hinzugefügt haben.

Der quijotische Mythos im 18. Jahrhundert

Dennoch kann diese „realistische“ Herangehensweise an das Werk nicht

allein seinen Erfolg erklären, der ebenso sehr, wenn nicht sogar noch mehr, der gekonnten Beherrschung der komischen Triebfedern und der geschickten Inszenierung des Wunderbaren zu verdanken ist, die sich aus dem Werk ergeben. Beginnen wir mit der Komik: von den ersten Inszenierungen der Abenteuer des *Don Quijote* in Spanien (von Francisco de Avila im Jahr 1617) und Frankreich (*Les folies de Cardénio* von Pichou, veröffentlicht 1633, dann der Zyklus von drei Komödien von Guérin de Bouscal⁶, gegeben ab 1637) bis zur Wende zum Ende des 18. Jahrhunderts, ab der die absolute und einsame Figur des Ritters glorifiziert wird, ist das Spiel der Gegensätze zwischen diesem eigensinnigen Herrn, seinem ebenso listigen wie naiven Diener und der Welt um sie herum dann hauptsächlich Anlass für mehr oder weniger groteske

Possen. Dieser Charakter bleibt auch in der Favart-Bearbeitung erhalten, die auf der Grundlage einiger frei bearbeiteter Abenteuer aus dem zweiten Buch von Cervantes' *Don Quijote* entstand: Die auf der Dichotomie des Paares Don Quijote und Sancho und seiner Unangepasstheit an die Außenwelt beruhende Versatzkomik strukturiert das Werk und entspricht dem, was Anthony Close die Komplementarität nennt von *High Burlesque* (wenn Don Quijote im ersten Akt ein Bauernmädchen als seine Dulcinea annimmt) und *Low Burlesque* (Sanchos Missgeschicke setzen ihn zweimal auf der Bühne einer Prügelattacke aus)⁷. An einigen Stellen verbirgt sich jedoch eine andere, subtilere Form der Unterhaltung, die an das anknüpft, was Marine Roussillon „die mittelalterliche Vorstellungswelt des Grand Siècle“⁸ nennt, zum Beispiel, wenn Don Quijote

⁶ *Don Quixote de la Manche, Don Quixote de la Manche II und Die Regierung des Sancho Pansa*. Da sie großen Erfolg hatten, wurden sie von Molières Theatergruppe 1660 wieder aufgenommen (Auszüge aus den ersten beiden Stücken), 1665 und 1678 (drittes Stück des Triptychons).

⁷ Anthony Close, *Cervantes and the Comic Mind of his Age*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

⁸ Marine Roussillon, *Don Quijote in Versailles*, „l'imaginaire médiéval du Grand Siècle“, Ceyzérieu, ed. Champ Vallon, 2022.

im zweiten Akt mit seiner Lektüre und den Helden der alten Zeiten gleichgesetzt wird: Wenn der Chor der (auf den ersten Blick modernen) Liebenden Amadis de Gaulle zur Verstärkung von Don Quijote herbeizitiert, um die historische Beständigkeit der tapferen Liebhaber „der alten Zeit“, die „lange Romane“ schrieben, zu verspotten, muss man dann nicht ein charmantes undifferenziertes Geflecht aus epischer Lektüre, gemischt mit der *Karte des Zärtlichen*, sehen, eine amüsierte Referenz auf die „klassische“ Lektüre, die weit von den Anliegen unserer liberalen Liebenden der 1740er Jahre entfernt scheint?

Diese Wiederbelebung der burlesken Sketche von *Don Quichotte* findet sich auch in den Ortsveränderungen wieder, von einer Höllenhöhle im zweiten Akt bis zu den Gärten, die im dritten Akt zu japanischen Gärten werden, oder zur

Infantin des Kongo, die Sancho von Merlin versprochen wird. All diese Orte und Situationen, die in Cervantes' Text nicht vorkommen, lassen die Vorstellungskraft des Zuschauers schweifen, wobei er von kurzen, aber wirkungsvollen musikalischen Charakterisierungen profitiert, wie den bedrohlichen Bassläufen und den Raketen desselben Basses im zweiten Akt, die die Kämpfe und Flüche in der Höhle wiedergeben, oder der Chor zu Beginn des dritten Akts, der durch seine Textbehandlung und den rhythmischen Zweivierteltakt eine gewisse Form von Exotik vermittelt - was an den Chor der Wilden in Rameaus acht Jahre zuvor uraufgeführtem Werk *Les Indes Galantes* erinnert... Dadurch, dass sie Don Quijotes Monomanie⁹ respektieren, indem er von Anfang bis Ende zu einem Ritter gemacht wird, der ganz in seiner Leidenschaft für Dulcinea

⁹ Analysiert von Jean Canavaggio, *Don Quichotte, Du livre au mythe*, „quatre siècles d'errance“, Paris, Fayard, 2005.

aufgeht, und durch die geschickte Distanz des schreibenden Cervantes zu seiner Figur (in der Episode der Liebenden aus der alten Zeit im zweiten Akt, den Evokationen der Insel, die Sancho eines Tages regieren wird, im dritten Akt), dadurch, dass sie in Altisidoras Gefühlen eine Aufrichtigkeit und bei der Gefolgschaft der Herzogin ein echtes Entsetzen im dritten Akt beim Anblick von Don Quijote und Sancho (obwohl sie theoretisch fälschlicherweise in Bär und Affe verwandelt wurden) allmählich

zum Vorschein kommen lassen, schaffen Boismortier und Favart, obwohl sie auf der Suche nach dramaturgisch wirksamen Elementen sind, weit mehr als nur eine Parodie der *Nuits de Sceaux*¹⁰, die manche in diesem Werk gesehen haben: Sie tragen nicht nur dazu bei, der Oper ein äußerst reizvolles komisches Ballett zu liefern, sondern auch dazu, dem aufkommenden Genre der *Opéra-comique* eine Legitimation, ja sogar einen Adel zu verleihen.

¹⁰ Große Feste, die von der Herzogin von Maine hauptsächlich zwischen 1700 und 1730 veranstaltet wurden. In den 1720er Jahren übernahm Boismortier verschiedene musikalische Ämter, die zu seiner Eingliederung in die Pariser Musikszene beitrugen.



Départ de Don Quichotte et Sancho, Gustave Doré, 1863 .



Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)

Par Thomas Tacquet

Cent deux numéros opus édités en vingt ans, dont cent à compte d'auteur; un génie musical apprécié des grands et reconnu par le tout Paris des années 1730 selon le *Mercure de France* et diverses correspondances; mais, au-delà de ces milliers de pages de musique, au-delà de ces citations méritoires, très peu de choses, tant administratives que privées, conservées sur l'homme et sur sa vie: tel est le paradoxe de Boismortier, ce « célèbre inconnu ».

Grâce aux recherches d'Henri Tribout de Morembert¹, nous savons que Joseph Bodin de Boismortier naît le 23 décembre 1689 à Thionville, et est baptisé le 25 décembre 1689. Issu d'une bourgeoisie modeste (son père, Etienne Bodin « dit Boismortier » est marchand confiseur de la ville, et sa mère Lucie Gravet, femme au foyer), il est second d'une famille de cinq enfants, dont quatre seulement parviendront à l'âge adulte. Formé, semble-t-il, à une tout autre carrière que celle de

¹ Henri Tribout de Morembert, « Bodin de Boismortier: notes sur un musicien lorrain », in *Revue de Musicologie*, 53/1, 1967, p. 41-52.

musicien professionnel, il se retrouve en 1713 à Perpignan comme receveur de la régie royale des tabacs, et c'est en cette cité catalane qu'il rencontre celle qui deviendra sa femme sept ans plus tard : Marie Valette, fille d'un orfèvre de la ville. Ce serait également par cet éloignement du cadre familial et cette charge professionnelle plutôt légère qu'il serait parvenu à affirmer ses talents d'artiste, lesquels le conduisent à voir un de ses airs publié dès 1721², puis à s'installer à Paris entre fin 1722 et début 1724³.

Dès ses premières années parisiennes, il publie abondamment : cinq recueils par an en moyenne, lesquels assureront progressivement sa gloire et serviront

de support à ses cours privés (de flûte notamment). L'attention qu'il porte dès le début à structurer ses éditions avec dates et numéros d'opus - bien que certaines gravures à très faible tirage n'aient pas encore été retrouvées - nous fournit une matière assez précise sur les caractéristiques et l'évolution de son œuvre : d'abord instrumentale, arborant une « petite manière » éminemment pédagogique et agréable aux amateurs éclairés dont le nombre se multiplie à Paris sous Louis XV⁴, elle évolue assez vite vers des genres peu goûtés par ses contemporains, comme ses diverses œuvres pour instruments champêtres (« à la mode » dans les années 1730)⁵,

² « Lorsque je bois avec Aminthe », publié sous le patronyme de « M. Boismortier de Metz » in *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs*, Paris, Ballard, octobre 1721.

³ Plus exactement entre le 13 novembre 1722, date correspondant à la naissance de sa première fille à Perpignan, et le 29 février 1724, qui est celle de l'attribution de son privilège royal d'édition à Paris, selon S. Perreau, *Joseph Bodin de Boismortier, « un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières »*, Montpellier, Presses du Languedoc, 2001, p. 31.

⁴ Proche du courant pictural qui éclot de manière concomitante, la « petite manière » musicale privilégie les petites formes, sur des sujets légers ou galants, valorisant l'art du soliste sachant mêler à la virtuosité instrumentale l'art des ornements et le « bon goût ».

⁵ *Vingt-septième œuvre, contenant six suites pour deux vieles, musettes, flûtes à bec, flûtes traversières, & hautbois, suivies de deux sonates à dessus et basses*, Paris, 1730; *Trente-troisième œuvre, contenant six gentilleses, en trois parties, pour la musette, la viele, et la basse*, Paris, 1731; *Œuvre quarante deuxième, contenant six pastorales pour deux musettes ou vieles*, Paris, 1732...

de nombreux recueils d'airs sérieux et à boire⁶, et à l'inverse se distingue par un faible nombre d'œuvres religieuses ou en effectifs concertants - malgré certains succès en ce domaine⁷. Par ses compositions, il s'affirme également comme l'un des garants d'une certaine tradition française héritée des décennies précédentes, marquée par les mouvements de danse, tendant à privilégier les instruments du baroque français (flûte, viole), tout en intégrant progressivement à ses œuvres le vocable italien (« sonate », « adagio ») et des éléments virtuoses transalpins⁸.

En 1736, il obtient de pouvoir faire créer un premier opéra pour l'Académie royale de musique: un ballet - suivant le goût de l'époque - nommé *Les voyages*

de l'Amour, sur un livret du tout jeune Charles-Antoine Leclerc de La Bruère. A l'aise dans les genres plus légers, et bien qu'attendu par le tout Paris, il ne parvient pas à convaincre avec ce premier essai. Après dix-huit représentations et plusieurs versions alternatives écrites pour mieux satisfaire le public, l'œuvre est retirée, éloignant Boismortier de l'opéra de Paris pendant sept années, jusqu'à son *Don Quichotte chez la Duchesse* en collaboration avec le jeune Charles-Simon Favart. Une deuxième tentative bien plus fructueuse, tant pour Favart propulsé sur le devant de la scène à partir de cette date, que pour Boismortier nommé à la suite des représentations de ce ballet comique chef d'orchestre de la foire Saint-Laurent, puis de la foire Saint-Germain - témoignant ainsi d'une

⁶ Après quelques chansons éparses publiées dans les recueils de Ballard de 1721 et 1724 puis un premier opus en 1727, il édite chaque année, de 1732 à 1744, un recueil entier de telles œuvres de sa composition.

⁷ En témoignent les divers motets donnés au Concert Spirituel à partir des années 1740: *Exaudiat Dominus* (1741), *Cantate Domino* (1743) et évidemment son *Fugit Nox*, joué à partir de 1743 lors de chaque saison de concerts jusqu'en 1770. Cf. Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel, 1725-1790*, 1900 (publication Paris, Société Française de Musicologie, 1975).

⁸ Voir par exemple l'évolution entre ses premiers opus pour flûte de 1724 et l'*Œuvre Quarante Quatrième de M. Boismortier, contenant six sonates pour la flûte traversière et la basse*, Paris, 1733.

certaine importance de Boismortier dans le développement du nouveau style de l'Opéra-Comique.

Sans doute, cette tâche nouvelle de chef d'orchestre, peut-être également une certaine lassitude, éloignent Joseph Bodin de Boismortier de la composition : après 1743 en effet, la publication de nouvelles œuvres se réduit considérablement. En 1748, l'Opéra de Paris crée un *Daphnis et Chloé* de sa plume, sur un livret de Pierre Laujon ; la lettre manuscrite de Boismortier conservée à la Bibliothèque Nationale de France fait état d'une autre œuvre qui aurait sans doute dû y être représentée ensuite, les *Quatre Parties du Monde*, mais, dit-il, « les italiens, qui ont pris le dessus à l'opéra, m'on[t] réduit à la retraite. »⁹

Après trente ans à Paris, Boismortier s'installe en 1752 dans une propriété à Roissy-en-Brie surnommée la Gâtinellerie ; il y décède trois ans plus tard, le 28 octobre 1755, et est enterré dans cette même ville. Longtemps considéré comme un compositeur « plus abondant que savant », auteur d'ouvrages « qu'on achète sans les estimer »¹⁰ selon les mots cinglants de l'abbé Raynal, Boismortier tombe ensuite assez vite dans l'oubli ; pourtant, si nombre de ses opus « pédagogiques » montrent certaines facilités d'écriture, suivent les modes du public, peuvent manquer d'une certaine profondeur structurelle chère aux analystes et musicologues, il nous montre également à de nombreuses reprises qu'il sait composer une musique

⁹ Lettre datée du 11 janvier 1753, *11e recueil de lettres autographes de musiciens du Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France*, pages 951-952. En pleine querelle des Anciens et des Modernes, nous pouvons tout à fait supposer que Boismortier, comme bien d'autres musiciens français de la même génération, se trouve alors relégué au rang d'Ancien, et ce malgré l'italianisme de nombre de ses opus. Pour une étude plus précise de cette lettre, cf. Michel Quagliozzi, *À propos d'une lettre autographe de Joseph Bodin de Boismortier*, 2019, HAL – communication personnelle.

¹⁰ Cité par S. Perreau, op. cité, p. 167. Apparaîtrait dans les « Nouvelles littéraires de Raynal pour l'année 1747 », in Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc., *Correspondance littéraire, philosophique et artistique*, tome 1, 1747-1748, réédition Clermont-Ferrand, Paleo, coll. Sources de l'Histoire de France, 2008.

bien plus ardue, entre autres quand il écrit pour les instrumentistes du Concert Spirituel. Et il ne faudrait pas omettre sa trajectoire singulière, qui affirme dès les années 1720 la possibilité d'une vie de compositeur libéral,

indépendante de toute fonction officielle, prenant appui sur le développement de la bourgeoisie européenne: une trajectoire que les romantiques érigeront quelques décennies plus tard comme le parangon d'une vraie vie d'artiste.

One hundred and two works published within 20 years, 100 of them by the author himself; a musical genius appreciated by the greats and recognised by all of Paris in the 1730s, according to the *Mercure de France* literary magazine and various letters. Yet despite these thousands of pages of music and impressive references, very little — public or private — has been preserved relating to the man and his life. Such is the paradox of Boismortier, the “unknown famous composer”.

Thanks to research conducted by Henri Tribout de Morembert¹, we know that Joseph Bodin de Boismortier was born on 23 December 1689 in Thionville, north-east France, and was baptised on 25 December 1689. He was the second of five children born to a modest middle class family: his father, Etienne Bodin also known as “Boismortier”, owned a sweet shop and his mother, Lucie Gravet, was a housewife. Only four of the children made it to adulthood. Seemingly trained to take up quite a different career to that

¹ Henri Tribout de Morembert, “Bodin de Boismortier : notes sur un musicien lorrain”, in *Revue de Musicologie*, 53/1, 1967, pp. 41–52.

of a professional musician, in 1713 he found himself in Perpignan working as a royal tax collector in charge of tobacco. It was in this Catalan city that he would meet his wife, seven years later: Marie Valette, the daughter of a goldsmith. This distance from his family and relatively undemanding professional role gave him the opportunity to hone his talents as an artist, leading to one of his airs being published in 1721² and a move to Paris at some point between the end of 1722 and early 1724³.

Within his first few years in Paris, he began to publish prolifically: five volumes per year on average, which gradually secured his fame

and served to finance his private lessons (primarily in the flute). Boismortier paid close attention from the outset to organising his publications by date and opus number (although some very small print runs have yet to be found), providing us with a fairly accurate picture of the characteristics and progression of his work. Initially instrumental and perfectly encapsulating the “*petite manière*”⁴ beloved of discerning amateurs, whose number rose steadily in Paris under Louis XV, it shifted fairly quickly towards genres that were less admired by his contemporaries, such as his various works for pastoral instruments (fashionable in the 1730s)⁵

² “Lorsque je bois avec Aminthe”, published under “M. Boismortier de Metz” in *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs*, Paris, Ballard, October 1721.

³ More precisely, between 13 November 1722, the date of birth of his first daughter in Perpignan, and 29 February 1724, the date he was granted his royal licence to publish music in Paris, according to S. Perreau, *Joseph Bodin de Boismortier, un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières*, Montpellier, Presses du Languedoc, 2001, p. 31.

⁴ Similar to the trend that emerged in the art world at the same time, “*la petite manière*” referred to small-scale music on light or romantic subjects that emphasised the art of the soloist, combining instrumental skill with decorative art and “good taste”.

⁵ *Vingt-septième œuvre, contenant six suites pour deux vieles, musettes, flûtes à bec, flûtes traversières, & hautbois, suivies de deux sonates à dessus et basses*, Paris, 1730; *Trente-troisième œuvre, contenant six gentilleses, en trois parties, pour la musette, la viece, et la basse*, Paris, 1731; *Cœuvre quarante deuxième, contenant six pastorales pour deux musettes ou vieles*, Paris, 1732, etc.

and numerous volumes of serious songs and drinking songs⁶, as well as quite different religious and concertante works—lesser in number, despite some success in this field⁷. His compositions also marked him as one of the custodians of a particular French tradition inherited from previous decades, influenced by dance movements, with a tendency to focus on French baroque instruments (flute, viola), while gradually incorporating Italian vocabulary (“sonata”, “adagio”) and virtuoso influence into his works⁸.

In 1736, he obtained the rights to create a first opera for the Académie Royale de Musique [Royal Academy of Music]: a ballet, as contemporary tastes decreed, called *Les voyages de l'Amour*, with a

libretto by the very young Charles-Antoine Leclerc de La Bruère. More used to lighter genres, and despite the work being eagerly awaited by the whole of Paris, Boismortier's first effort failed to convince. After 18 performances and several alternative versions written in an effort to satisfy audiences, the work was withdrawn, distancing Boismortier from the Paris Opera for seven years, until his *Don Quichotte chez la Duchesse*, a collaboration with the young Charles-Simon Favart. This second attempt, a comic ballet, proved much more fruitful, both for Favart, who found himself catapulted to fame, and for Boismortier, who was appointed the conductor for the Saint-Laurent and, later, Saint-Germain theatrical fairs following the

⁶ After publishing the odd song in the Ballard volumes of 1721 and 1724 and his first opus in 1727, he published an entire volume of self-composed works of this kind each year between 1732 and 1744.

⁷ Examples include the various motets written for the Concert Spirituel from the 1740s onwards: *Exaudiat Dominus* (1741), *Cantate Domino* (1743) and, of course, his *Fugit Nox*, which was performed at every concert season from 1743 to 1770. See Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel, 1725–1790*, 1900 (Paris, Société Française de Musicologie, 1975).

⁸ See, for example, the shift that occurs between his first opuses for flute in 1724 and *Œuvre Quarante Quatrième de M. Boismortier, contenant six sonates pour la flûte traversière et la basse*, Paris, 1733.

performances — evidence of Boismortier's significance in the development of the new *opéra-comique* style.

His new role as a conductor, combined perhaps with a certain weariness, undoubtedly led Joseph Bodin de Boismortier to move away from composing: his output of new published works fell considerably from 1743 onwards. In 1748, the Paris Opera performed his *Daphnis et Chloé*, with a libretto by Pierre Laumon. A handwritten letter by Boismortier held at the Bibliothèque Nationale de France [National Library of France] references another work, *Quatre Parties du Monde*, that was clearly due to be performed there next, but, he writes, “the Italians, who

have gained the upper hand in opera, have forced me to withdraw it”⁹

In 1752, after thirty years in Paris, Boismortier moved into a property in Roissy-en-Brie known as La Gâtinellerie. He died there three years later, on 28 October 1755, and is buried in the town. Long considered a composer who was “more prolific than skilful”, the author of works “purchased without consideration of their merit”¹⁰, to use the scathing words of Abbé Raynal, Boismortier was fairly soon forgotten. However, although some of his “instructive” opuses demonstrate a certain lack of sophistication, are designed to please the general public and may not have the structural depth beloved of critics and musicologists, he

⁹ Letter dated 11 January 1753, *11e recueil de lettres autographes de musiciens du Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France*, pages 951–952. In the midst of the “quarrel of the Ancients and Moderns” (a conflict between French and Italian musical traditions), we can assume that Boismortier—like many French musicians of his generation—found himself relegated the rank of “Ancient”, despite the Italian influence evident in many of his opuses. For a more detailed analysis of the letter, see Michel Quagliozi, *À propos d'une lettre autographe de Joseph Bodin de Boismortier*, 2019, HAL — personal correspondence.

¹⁰ Quoted in S. Perreau, *ibid.*, p. 167. Appeared in “Nouvelles littéraires de Raynal pour l'année 1747”, in Grimm, Diderot, Raynal, Meister, et al., *Correspondance littéraire, philosophique et artistique, tome 1, 1747–1748*, republished by Clermont-Ferrand, Paleo, coll. Sources de l'Histoire de France, 2008.

also shows us on multiple occasions that he knew how to compose much more complex music, including when writing for the musicians of the Concert Spirituel. And we must not forget his unique career path, which illustrated from as early as

the 1720s the possibility of life as a private composer, independent of any official role, supported by the development of Europe's middle class — a path that the Romantics would hold up decades later as a paragon of the true artistic life.

Einhundertzwei Opusnummern, die in zwanzig Jahren herausgegeben wurden, davon hundert im Eigenverlag; ein musikalisches Genie, das von den Großen geschätzt und laut *Mercure de France* und verschiedenen Korrespondenzen von ganz Paris der 1730er Jahre anerkannt wurde. Aber über diese Tausende von Musikseiten, über diese verdienstvollen Zitate hinaus, ist nur sehr wenig über den Mann und sein Leben erhalten, sowohl im administrativen wie auch im

privaten Leben: Das ist das Paradoxon von Boismortier, diesem „berühmten Unbekannten“.

Dank der Forschungen von Henri Tribout de Morembert¹ wissen wir, dass Joseph Bodin de Boismortier am 23. Dezember 1689 in Thionville geboren und am 25. Dezember 1689 getauft wurde. Er stammt aus einfachen bürgerlichen Verhältnissen (sein Vater, Etienne Bodin „Boismortier“ genannt, war ein Konditor der Stadt und seine Mutter, Lucie Gravet, Hausfrau) und

¹ Henri Tribout de Morembert, „Bodin de Boismortier: notes sur un musicien lorrain“, in *Revue de Musicologie*, 53/1, 1967, S. 41-52.

ist das zweite von fünf Kindern, von denen nur vier das Erwachsenenalter erreichen. Da er anscheinend für eine ganz andere Laufbahn als die des Berufsmusikers ausgebildet wurde, fand er sich 1713 in Perpignan als Steuereintreiber der königlichen Tabakgesellschaft wieder. In dieser katalanischen Stadt lernte er die Frauen kennen, die er sieben Jahre später heiraten sollte: Marie Valette, die Tochter eines Goldschmieds der Stadt. Die Entfernung von der Familie und die geringe berufliche Belastung waren auch der Grund dafür, dass er sein künstlerisches Talent so gut entfalten konnte, und so kam es, dass 1721² eine seiner Melodien veröffentlicht wurde und er zwischen Ende 1722 und Anfang 1724³ nach Paris zog.

Bereits in seinen ersten Pariser Jahren veröffentlichte er zahlreiche Werke: durchschnittlich fünf Sammlungen pro Jahr, die ihm nach und nach zu Ruhm verhelfen und als Unterlagen für seinen Privatunterricht (insbesondere Flötenunterricht) dienen. Die Tatsache, dass er von Anfang an darauf achtete, seine Ausgaben mit Daten und Opuszahlen zu strukturieren - obwohl einige Stiche in sehr geringer Auflage noch nicht gefunden wurden -, liefert uns ziemlich genaues Material über die Merkmale und die Entwicklung seines Werks: Zunächst als Instrumentalwerk mit einer „petite manière“, die pädagogisch wertvoll und für die aufgeklärten Liebhaber, deren Zahl in Paris unter Ludwig XV.⁴ zunahm, angenehm war, entwickelte es sich

² „Lorsque je bois avec Aminthe“, veröffentlicht unter dem Patronyme „M. Boismortier de Metz“ in *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs*, Paris, Ballard, Oktober 1721.

³ Genauer zwischen dem 13. November 1722, dem Datum der Geburt seiner ersten Tochter in Perpignan, und dem 29. Februar 1724, dem Datum der Erteilung seines königlichen Verlagsprivilegs in Paris, laut S. Perreau, *Joseph Bodin de Boismortier*, „Un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières“, Montpellier, Presses du Languedoc, 2001, S. 31.

⁴ Die musikalische „petite manière“, die der zeitgleich entstehenden Malerei ähnelt, bevorzugt kleine Formen mit leichten oder galanten Themen und hebt die Kunst des Solisten hervor, der die Virtuosität des Instruments mit der Kunst der Verzierungen und des „guten Geschmacks“ zu verbinden weiß.

recht schnell zu Genres, die von seinen Zeitgenossen wenig geschätzt wurden, wie seine verschiedenen Werke für ländliche Instrumente („à la mode“ in den 1730er Jahren)⁵, zahlreiche Sammlungen ernster Lieder und Trinklieder⁶. Im Gegensatz dazu zeichnete es sich durch eine geringe Anzahl religiöser Werke oder Werke für konzertierende Besetzungen aus - trotz einiger Erfolge in diesem Bereich⁷. Mit seinen Kompositionen etablierte er sich auch als einer der Garanten einer gewissen französischen Tradition, die er aus früheren Jahrzehnten geerbt hatte, die von Tanzbewegungen geprägt war und dazu tendierte, französische Barockinstrumente (Flöte, Gambe) zu bevorzugen, während er nach und nach

italienische Vokabeln („Sonate“, „Adagio“) und transalpine virtuose Elemente in seine Werke einfließen ließ⁸.

1736 erhielt er die Erlaubnis, eine erste Oper für die Académie Royale de Musique zu schreiben: ein Ballett, das dem damaligen Zeitgeschmack entsprach und den Namen *Les voyages de l'Amour* trug, auf ein Libretto des jungen Charles-Antoine Leclerc de La Bruère. Obwohl er sich in leichteren Genres wohlfühlte und von ganz Paris erwartet wurde, konnte er mit diesem ersten Versuch nicht überzeugen. Nach achtzehn Aufführungen und mehreren alternativen Fassungen, die geschrieben wurden, um dem Publikum besser zu gefallen, wurde

⁵ *Vingt-septième œuvre, contenant six suites pour deux vieles, musettes, flûtes à bec, flûtes traversières, & hautbois, suivies de deux sonates à dessus et basses*, Paris, 1730 ; *Trente-troisième œuvre, contenant six gentilleses, en trois parties, pour la musette, la viede, et la basse*, Paris, 1731 ; *Cœuvre quarante deuxième, contenant six pastorales pour deux musettes ou vieles*, Paris, 1732.

⁶ Nach einigen verstreuten Liedern, die in Ballards Sammlungen von 1721 und 1724 veröffentlicht wurden, und einem ersten Opus im Jahr 1727, gab er von 1732 bis 1744 jedes Jahr eine ganze Sammlung solcher selbst komponierter Werke heraus.

⁷ Davon zeugen die verschiedenen Motetten, die ab den 1740er Jahren im Concert Spirituel aufgeführt wurden: *Exaudiat Dominus* (1741), *Cantate Domino* (1743) und natürlich sein *Fugit Nox*, das von 1743 an in jeder Konzertsaison bis 1770 gespielt wurde. Vgl. Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel, 1725-1790*, 1900 (Veröffentlichung Paris, Société Française de Musicologie, 1975).

⁸ Siehe z. B. die Entwicklung zwischen seinem ersten Flötenopus von 1724 und dem *Cœuvre Quarante Quatrième de M. Boismortier, contenant six sonates pour la flûte traversière et la basse*, Paris, 1733.

das Werk zurückgezogen und Boismortier blieb der Pariser Oper sieben Jahre lang fern, bis zu seinem *Don Quichotte chez la Duchesse* in Zusammenarbeit mit dem jungen Charles-Simon Favart. Weitaus erfolgreicher war dieser zweite Versuch, sowohl für Favart, der von diesem Zeitpunkt an ins Rampenlicht rückte, als auch für Boismortier, der nach den Aufführungen dieses komischen Balletts zum Orchesterchef der Foire Saint-Laurent und später der Foire Saint-Germain ernannt wurde - ein Beweis für Boismortiers Bedeutung bei der Entwicklung des neuen Stils der Opéra-Comique.

Zweifellos entfernte die neue Aufgabe des Orchesterleiters, vielleicht auch eine gewisse Müdigkeit, Joseph Bodin de Boismortier von der Komposition: Nach

1743 wurden nämlich deutlich weniger neue Werke veröffentlicht. 1748 wurde an der Pariser Oper ein *Daphnis et Chloé* aus seiner Feder auf ein Libretto von Pierre Laumon uraufgeführt; Boismortiers handschriftlicher Brief in der Bibliothèque Nationale de France erwähnt ein anderes Werk, die *Quatre Parties du Monde*, das zweifellos danach dort hätte aufgeführt werden sollen, aber, so sagte er, „die Italiener, die in der Oper die Oberhand gewonnen haben, haben mich zum Rückzug gezwungen.“⁹

Nach dreißig Jahren in Paris ließ sich Boismortier 1752 auf einem Anwesen in Roissy-en-Brie nieder, das den Beinamen La Gâtinellerie trug; dort starb er drei Jahre später, am 28. Oktober 1755, und wurde in derselben Stadt beigesetzt. Boismortier, der lange Zeit als Komponist

⁹ Brief vom 11. Januar 1753, *11e recueil de lettres autographes de musiciens du Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France*, Seiten 951-952. Inmitten des Streits zwischen den Alten und den Modernen können wir durchaus annehmen, dass Boismortier, wie viele andere französische Musiker derselben Generation, trotz des Italianismus vieler seiner Werke in den Rang eines Ancien gedrängt wurde. Für eine genauere Untersuchung dieses Briefes siehe Michel Quagliozzi, *À propos d'une lettre autographe de Joseph Bodin de Boismortier*, 2019, HAL - persönliche Mitteilung.

galt, der „mehr Fleiß als Geschick“ besaß und Werke schrieb, „die man kauft, ohne sie zu schätzen“¹⁰, wie Abbé Raynal es ausdrückte, geriet schnell in Vergessenheit. Doch obwohl viele seiner „pädagogischen“ Werke eine gewisse Leichtigkeit des Schreibens aufweisen und den Moden des Publikums folgen, lassen sie eine gewisse strukturelle Tiefe vermissen, die Analytisten und Musikwissenschaftler so am Herzen liegt, zeigt er uns auch immer wieder, dass er weitaus anspruchsvollere Musik

komponieren kann, unter anderem, wenn er für die Instrumentalisten des Concert Spirituel schreibt. Und da wäre schließlich noch sein einzigartiger Werdegang, der bereits in den 1720er Jahren die Möglichkeit eines liberalen, von allen offiziellen Funktionen unabhängigen Komponistenlebens bestätigte, das sich auf die Entwicklung des europäischen Bürgertums stützt: ein Werdegang, den die Romantiker einige Jahrzehnte später als Musterbeispiel eines echten Künstlerlebens aufstellten.

¹⁰ Zitiert von S. Perreau, op. cit., S. 167. Soll erschienen sein in „Nouvelles littéraires de Raynal pour l'année 1747“, in Grimm, Diderot, Raynal, Meister usw., *Correspondance littéraire, philosophique et artistique*, Bd. 1, 1747-1748, Neuauflage Clermont-Ferrand, Paleo, coll. Sources de l'Histoire de France, 2008.



Don Quichotte, illustration de C. Léandre, Revue Théâtrale, 1904



Hervé Niquet

Hervé Niquet

Chef et fondateur du Concert Spirituel

Tout à la fois claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre, Hervé Niquet est l'une des personnalités musicales les plus inventives de ces dernières années, reconnu notamment comme un spécialiste éminent du répertoire français de l'ère baroque à Claude Debussy.

Il crée Le Concert Spirituel en 1987, avec pour ambition de faire revivre le grand motet français. En trente-cinq ans, la formation s'est imposée comme une référence incontournable dans l'interprétation du répertoire baroque, redécouvrant les œuvres connues et inconnues des compositeurs français, anglais ou italiens de cette époque.

Dans le même esprit et postulant qu'il n'y a qu'une musique française sans aucune rupture tout au long des siècles, Hervé Niquet dirige les grands orchestres

internationaux avec lesquels il explore les répertoires du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, tels que l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre de Kanazawa (Japon), le Sinfonia Varsovia, le Münchner Rundfunkorchester, l'Orchestre Royal Philharmonique de Liège, etc. Son esprit pionnier dans la redécouverte des œuvres de cette période l'amène à participer à la création du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française à Venise en 2009 avec lequel il mène à bien de nombreux projets.

À l'opéra, il collabore avec des metteurs en scène aux esthétiques aussi diverses que Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles et Corinne Benizio (alias Shirley et Dino), Vincent Tavernier...

Comme directeur musical du Chœur de la Radio flamande et premier chef invité du Brussels Philharmonic de 2011 à 2019,

Hervé Niquet a été très impliqué dans la collection discographique des cantates du Prix de Rome sous l'égide du Palazzetto Bru Zane, ainsi que des opéras inédits. En 2016, l'enregistrement d'*Herculanum* de Félicien David (Bru Zane 2015) s'est vu attribuer un Echo Klassik Award. Et en 2019, Hervé Niquet reçoit le Prix d'honneur «*Preis der Deutschen Schallplattenkritik*» pour la qualité et la diversité de ses enregistrements.

Sa démarche comprend aussi une grande implication personnelle dans des actions pédagogiques auprès de jeunes musiciens

(Académie d'Ambronay, Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames ou encore avec le département de musique ancienne du CNSMD de Paris) ou à travers de multiples master-classes et conférences. Transmettre le fruit de son travail sur l'interprétation, les conventions de l'époque et les dernières découvertes musicologiques, mais également sur les réalités et les exigences du métier de musicien, est pour lui essentiel.

Hervé Niquet est Commandeur des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre National du Mérite.

At the same time harpsichordist, organist, pianist, singer, composer, choirmaster and conductor, Hervé Niquet is one of the most inventive musical personalities of recent years, notably recognised as an eminent specialist of the French repertoire from the baroque era to Claude Debussy.

In 1987 he founded Le Concert Spirituel with the ambition of bringing back to life the French Grand Motet. In thirty years, the ensemble has imposed itself as an essential reference in the interpretation of the baroque repertoire, rediscovering known and unknown works by French, English or Italian composers of that epoch.

In the same spirit and asserting that there is only one French music without any separation throughout the centuries, Hervé Niquet conducts great international orchestras with which he explores the repertoires of the 19th century and the beginning of the 20th century such as the Orchestre symphonique de Montréal, the Kanazawa Orchestra (Japan), the Sinfonia Varsovia, the Münchner Rundfunkorchester, the Orchestre Royal Philharmonique de Liège, etc. His pioneering spirit for the rediscovery of works of this period has led him to participate in the creation of the Palazzetto Bru Zane – Centre for French Romantic Music of Venice in 2009 with whom he is involved in numerous projects.

At the Opera, he collaborates with stage directors having varied aesthetic approaches such as Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles and Corinne Benizio (alias Shirley et Dino), Vincent Tavernier...

As Musical Director of the Choir of the Flemish Radio and Principal Guest Conductor of the Brussels Philharmonic

(2011-2019), Hervé Niquet has been very much involved in the recording and unpublished operas collection of the Prix de Rome cantatas under the aegis of the Palazzetto Bru Zane, as well. In 2016, the recording of *Herculanum* by Félicien David (Bru Zane, 2015) won the Echo Klassik Award. In 2019, he received the Honorary Prize of the “Preis der Deutschen Schallplattenkritik” for the quality and diversity of his recordings.

His approach also includes a great personal involvement in pedagogical projects for young musicians (The Academy of Ambronay, the Youth Orchestra of the Abbaye aux Dames, the early music department of the Paris Conservatoire...) or through multiple masterclasses and conferences. Passing on the fruit of his work on interpretation, the conventions of the epoch and the latest musicological discoveries, but also the realities and demands of the profession of musician is essential for him.

Hervé Niquet is a Chevalier de l'Ordre National du Mérite and Commandeur des Arts et des Lettres.

Der Cembalist, Organist, Pianist, Sänger, Komponist, Chorleiter und Dirigent Hervé Niquet ist eine der erfindungsreichsten Persönlichkeiten aus der Musikwelt der letzten Jahre und gilt als ein namhafter Spezialist für das französische Repertoire von der Barockzeit bis Claude Debussy.

Er gründete 1987 das Ensemble Le Concert Spirituel, das den Ehrgeiz hegt, die große französische Motette zu neuem Leben zu erwecken. Das Ensemble etablierte sich in den vergangenen dreißig Jahren als unabdingbare Referenz des Barock-Repertoires und stellte bekannte und unbekannte Werke französischer, englischer und italienischer Komponisten aus dieser Epoche vor.

In ebendiesem Geiste und unter der Prämisse, dass es nur eine französische Musik gibt, die im Laufe der Jahrhunderte keinerlei Bruch aufweist, leitet Hervé Niquet die großen internationalen Orchester, mit denen er die Repertoires des 19. und frühen 20. Jahrhunderts erkundet, wie das Orchestre symphonique de Montréal, das Kanazawa Orchestra

(Japan), die Sinfonia Varsovia, das Münchner Rundfunkorchester, das Orchestre Royal Philharmonique de Liège u. v. m. Dank seines Pioniergeists bei der Neuentdeckung von Werken aus dieser Epoche wurde er 2009 einer der Mitgründer des Zentrums für französische Musik der Romantik Palazzetto Bru Zane in Venedig, mit dem er zahlreiche Projekte durchführte.

An der Oper arbeitet er mit Regisseuren aus ganz unterschiedlichen ästhetischen Welten zusammen: Mariame Clément, Georges Lavaudant, Gilles und Corinne Benizio (alias Shirley und Dino), Vincent Tavernier...

Als musikalischer Leiter des Chors des Flämischen Radios und als erster Gastdirigent der Brussels Philharmonic (2011-2019) brachte sich Hervé Niquet unter der Schirmherrschaft des Palazzetto Bru Zane stark in die Diskografie der Kantaten des Preises von Rom sowie von unveröffentlichten Opern ein. 2016 wurde die Aufzeichnung des *Herculanum* von Félicien David (Bru Zane, 2015) mit dem Echo Klassik

Award ausgezeichnet. 2019 erhielt Hervé Niquet für die Qualität und Vielseitigkeit seiner Einspielungen den Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik.

Sein Ansatz umfasst ebenfalls eine starke persönliche Einbringung in pädagogische Maßnahmen für junge Musiker (Académie d'Ambronay, Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames, und in Zusammenarbeit mit der Abteilung für Alte Musik des CNSMD in Paris) sowie zahlreiche Master-Klassen

und Konferenzen. Für ihn ist es einfach wichtig, die Früchte seiner Arbeit über die Interpretation, die Konventionen der Epoche und die jüngsten musikologischen Entdeckungen, aber auch über die Realitäten und die Anforderungen des Musikerberufs weiterzugeben.

Hervé Niquet wurde mit dem Ordre National du Mérite und dem Orden der Künste und der Literatur der Französischen Republik ausgezeichnet.



Hervé Niquet & Le Concert Spirituel pendant l'enregistrement de Don Quichotte chez la Duchesse, Opéra Royal de Versailles



Le Concert Spirituel

Le Concert Spirituel

Le Concert Spirituel – nom repris de la première société de concerts privés française fondée au XVIII^e siècle – s'impose aujourd'hui sur la scène nationale et internationale comme l'un des meilleurs ensembles français. A l'origine de projets ambitieux et originaux depuis sa fondation en 1987 par Hervé Niquet, Le Concert Spirituel s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française, mais s'est aussi forgé une solide réputation dans la redécouverte d'un patrimoine lyrique injustement tombé dans l'oubli (*Andromaque* de Grétry - «Grand Prix du Disque» de l'Académie Charles Cros 2010, *Callirhoé* de Destouches, *Proserpine* de Lully, *Sémélé* de Marais - Echo Klassik Awards 2009, *Le Carnaval de Venise* de Campra - German Record Critics' Award 2011, *Les Mystères d'Isis* de Mozart, *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* de Rameau

ou encore *Persée* dans la version de 1770 de Lully).

Parmi les rendez-vous marquants du Concert Spirituel pour la saison 2021/22, on peut citer la création originale de l'opéra *Les Aventures du Baron de Münchhausen* en coproduction avec le Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne (mise en scène Patrice Thibaud); la nouvelle production du *Platée* de Rameau au Théâtre du Capitole de Toulouse en mars (mise en scène Corinne et Gilles Benizio alias Shirley et Dino) et à l'Opéra Royal de Versailles en mai. Au Théâtre des Champs-Élysées, Le Concert Spirituel a présenté en février le *Requiem* de Fauré, avec en première partie la très rare *Messe de Clovis* de Gounod, et il a donné en avril *Ariane et Bacchus* de Marin Marais en version concert, 1^{er} opus d'une quadrilogie d'opéras français, dans le cadre du

dispositif de «résidences croisées» du Centre de musique baroque de Versailles.

Ces deux dernières œuvres font l'objet d'un enregistrement chez Alpha Classics.

Dans le cadre du 400^e anniversaire de Molière, Le Concert Spirituel présente en coproduction avec les Cies Les Malins Plaisir et L'Eventail trois comédies-ballets sur des musiques de Charpentier et Lully - *Le Malade imaginaire*, *Le Mariage forcé*, *Le Sicilien ou l'Amour peintre* - à l'Opéra de Massy, Nantes, Angers, Reims Tourcoing, Avignon ... au cours d'une grande tournée nationale de près de 60 dates. *Le Malade imaginaire* a été enregistré par France Télévisions et diffusé sur Culture Box le 6 février 2022.

Depuis juin 2015, Le Concert Spirituel enregistre chez Alpha Classics. Sont parus à ce jour: les *Gloria & Magnificat* de Vivaldi, les *Requiem* de Cherubini et Plantade, *Persée* (version 1770) de Lully, le *Messie* de Haendel (1754), la *Missa Si Deus pro nobis* de Benevolo, «l'Opéra des Opéras», la *Messe solennelle* de Berlioz (Diamant Opéra Magazine et Prix de la Critique Discographique Allemande) et

Armide 1778 de Lully / Francœur. Les *Coronation Anthems* et le *Te Deum de Dettingen* de Haendel sont parus en 2022.

En parallèle, sont parus chez Bru Zane Label *La Fille de Madame Angot* de Charles Lecocq (Diamant Opéra Magazine, ffff Télérama, Choc de Classica) et *Phryné* de Camille Saint-Saëns (Choc Classica et Diapason d'Or), ainsi que chez Château de Versailles Spectacles, les CD et DVD de *La Flûte Enchantée* de Mozart en français, *Richard Cœur de Lion* de Gretry, le DVD du *Messie* de Haendel, le CD *Sémiramis* de Destouches. Les *Requiem* de Mozart et Salieri et *Don Quichotte chez la Duchesse* de Boismortier paraîtront en CD chez Château de Versailles Spectacles à l'automne 2022.

L'ensemble Le Concert Spirituel est en résidence au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre du dispositif de «résidences croisées» mis en place sur l'ensemble du territoire français par le Centre de musique baroque de Versailles. Cette résidence sera l'occasion de recréer et d'enregistrer des opéras de Marais, Charpentier, Campra et Desmarest entre 2022 et 2025.

Le Concert Spirituel est en résidence au Festival de Rocamadour.

Le Concert Spirituel est subventionné par le Ministère de la Culture (DRAC Ile-de-France) et la Ville de Paris.

Il remercie les mécènes de son fonds de dotation, ainsi que les mécènes individuels de son «Carré des Muses».

Le Concert Spirituel, lauréat 2020 du prix Liliane Bettencourt pour le chant choral, bénéficie d'un accompagnement de la Fondation Bettencourt Schueller.

Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de son Grand Mécène : la Fondation Bru.

Le Concert Spirituel—whose name is taken from France's first private concert society, founded in the eighteenth century—is today one of the best French ensembles on both the national and international stages. Responsible for multiple ambitious, original projects since its foundation in 1987 by Hervé Niquet, Le Concert Spirituel specialises in performing French religious music, but has also established a solid reputation in rediscovering an unjustly forgotten lyrical heritage (*Andromaque* by Grétry—Académie Charles Cros “Grand Prix du Disque” 2010, *Callirhoé* by Destouches, *Proserpine* by Lully, *Sémélé* by Marais—Echo Klassik Awards 2009, *Le Carnaval de Venise* by Campra—German Record Critics' Award 2011, *Les Mystères d'Isis* by Mozart, *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*

by Rameau, and Lully's 1770 version of *Persée*).

Some of the stand-out performances by Le Concert Spirituel for the 2021/2022 season include the original opera *Les Aventures du Baron de Münchhausen*, a co-production with Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne (directed by Patrice Thibaud), and the new production of *Platée* by Rameau at Théâtre du Capitole, Toulouse, in March (directed by Corinne and Gilles Benizio, also known by their stage names Shirley and Dino), and at the Opéra Royal de Versailles in May. At Théâtre des Champs-Élysées, Le Concert Spirituel performed Fauré's *Requiem* in February, the first part of which featured the very rare *Messe de Clovis* by Gounod. In April, the ensemble presented a

concert version of *Ariane et Bacchus* by Marin Marais—the first in a quadrilogy of French operas, performed as part of the “Résidences Croisées” joint residency project initiated by the Centre de Musique Baroque de Versailles (Baroque Music Centre of Versailles).

These last two works are being recorded by Alpha Classics.

To help mark Molière's 400th anniversary, Le Concert Spirituel is co-producing—with the companies Les Malins Plaisir and L'Eventail—three comic ballets based on the music of Charpentier and Lully: *Le Malade imaginaire*, *Le Mariage forcé* and *Le Sicilien ou l'Amour peintre*. These will be performed as part of a huge national tour featuring almost 60 dates, including Massy, Nantes, Angers, Reims, Tourcoing, Avignon and more. *Le Malade imaginaire* was recorded by France Télévisions and shown on Culture Box on 6 February 2022.

Le Concert Spirituel has been making recordings with Alpha Classics since June 2015. To date, these include: *Gloria & Magnificat* by Vivaldi, Cherubini and

Plantade's *Requiems*, *Persée* (1770 version) by Lully, *Messiah* by Handel (1754), *Missa Si Deus pro nobis* by Benevolo, “the opera of operas”, *Messe solennelle* by Berlioz (Diamant Opéra Magazine and the German Record Critics' Award) and the 1778 version of *Armide* by Lully/Francœur. Handel's *Coronation Anthems* and *Te Deum de Dettingen* will be released in 2022.

Alongside these, *La Fille de Madame Angot* by Charles Lecocq (Diamant Opéra Magazine, ffff Télérama, Choc de Classica) and *Phryné* by Camille Saint-Saëns (Choc Classica and Diapason d'Or) have been released this season on Bru Zane Label, while the CD and DVD of *The Magic Flute* by Mozart in French and *Richard Cœur de Lion* by Gretry, the DVD of *Messiah* by Handel and the CD of *Sémiramis* by Destouches have been released on the Château de Versailles Spectacles label. Mozart and Salieri's *Requiems* and *Don Quichotte chez la Duchesse* by Boismortier will be released on CD by Château de Versailles Spectacles in autumn 2022.

The Le Concert Spirituel ensemble is in residency at Théâtre des Champs-Élysées as part of the “Résidences Croisées” joint residency project developed across France by the Centre de Musique Baroque de Versailles (Baroque Music Centre of Versailles). This residency will be an opportunity for the ensemble to recreate and record operas by Marais, Charpentier, Campra and Desmarest between 2022 and 2025.

Le Concert Spirituel is in residency at the Festival de Rocamadour.

Le Concert Spirituel is funded by the French Ministry

of Culture (DRAC [Regional Directorate of Cultural Affairs], Ile-de-France) and the City of Paris.

The ensemble would like to thank the contributors to its endowment fund, along with its individual “Carré des Muses” sponsors.

Le Concert Spirituel, winner of the Liliane Bettencourt Choral Singing Prize 2020, is supported by Fondation Bettencourt Schueller.

Le Concert Spirituel is also supported by its main sponsor: Fondation Bru.

Le Concert Spirituel - der Name wurde von der ersten im 18. Jahrhundert gegründeten privaten französischen Konzertgesellschaft übernommen - setzt sich heute auf der nationalen und internationalen Bühne als eines der besten französischen Ensembles durch. Seit seiner Gründung 1987 durch Hervé Niquet hat Le Concert Spirituel ehrgeizige und originelle Projekte initiiert und sich auf die Aufführung französischer Kirchenmusik spezialisiert, aber auch einen soliden Ruf für die Wiederentdeckung eines zu Unrecht in Vergessenheit geratenen lyrischen Erbes erworben (*Andromaque* von Grétry - „Grand Prix du Disque“ der

Académie Charles Cros 2010, *Callirhoé* von Destouches, *Proserpine* von Lully, *Sémélé* von Marais - Echo Klassik Awards 2009, *Le Carnaval de Venise* von Campra - German Record Critics' Award 2011, *Les Mystères d'Isis* von Mozart, *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* von Rameau oder auch *Persée* in der Version von Lully aus dem Jahr 1770).

Zu den herausragenden Terminen von Le Concert Spirituel in der Saison 2021/22 zählten die Uraufführung der *Oper Baron von Münchhausen* in Koproduktion mit dem Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne (Regie: Patrice Thibaud); die Neuproduktion von Rameaus *Platée*

am Théâtre du Capitole in Toulouse im März (Regie: Corinne und Gilles Benizio alias Shirley und Dino) und an der Opéra Royal de Versailles im Mai. Im Théâtre des Champs-Élysées führte Le Concert Spirituel im Februar Faurés *Requiem* auf, mit Gounods sehr seltener *Messe de Clovis* als erstem Teil, und hat im April *Ariane et Bacchus* von Marin Marais in einer Konzertversion aufgeführt, das erste Opus einer Quadrilogie französischer Opern, im Rahmen der „Residences croisées“ des Centre de musique baroque de Versailles.

Die beiden letztgenannten Werke wurden bei Alpha Classics aufgenommen.

Anlässlich des 400. Geburtstags von Molière präsentiert Le Concert Spirituel in Koproduktion mit den Compagnies Les Malins Plaisir und L'Eventail drei Ballettkomödien mit Musik von Charpentier und Lully - *Le Malade imaginaire*, *Le Mariage forcé*, *Le Sicilien ou l'Amour peintre* - an der Oper von Massy, Nantes, Angers, Reims Tourcoing, Avignon... im Rahmen einer großen nationalen Tournee mit fast 60

Terminen. *Le Malade imaginaire* wurde von France Télévisions aufgezeichnet und am 6. Februar 2022 auf Culture Box ausgestrahlt.

Seit Juni 2015 nimmt Le Concert Spirituel bei Alpha Classics auf. Bisher erschienen sind Vivaldis *Gloria & Magnificat*, das *Requiem* von Cherubini und Plantade, Lullys *Persée* (Version 1770), Händels *Messias* (1754), Benevolos *Missa Si Deus pro nobis*, „L'Opéra des Opéras“, Berlioz' *Messe solennelle* (Diamant Opéra Magazine und Preis der Deutschen Schallplattenkritik) und *Armide* 1778 von Lully / Francœur. Die *Coronation Anthems* und Händels *Te Deum de Dettingen* werden 2022 erscheinen.

Parallel dazu sind bei Bru Zane Label *La Fille de Madame Angot* von Charles Lecocq (Diamant Opéra Magazine, ffff Télérama, Choc de Classica) und *Phryné* von Camille Saint-Saëns (Choc Classica und Diapason d'Or) erschienen, sowie bei Château de Versailles Spectacles die CDs und DVDs von Mozarts *Zauberflöte* auf Französisch, *Richard Coeur de Lion* von Gretry, die DVD von Händels *Messias*

und die CD *Semiramis* von Destouches. Das *Requiem* von Mozart und Salieri sowie *Don Quichotte chez la Duchesse* von Boismortier werden im Herbst 2022 bei Château de Versailles Spectacles auf CD erscheinen.

Das Ensemble Le Concert Spirituel hat im Théâtre des Champs-Élysées eine Residenz im Rahmen der vom Centre de musique baroque in Versailles in ganz Frankreich eingerichteten „Résidences croisées“. Diese Residenz wird zwischen 2022 und 2025 die Gelegenheit bieten, Opern von Marais, Charpentier, Campra und

Desmarest neu aufzuführen und einzuspielen.

Le Concert Spirituel hat eine Residenz beim Festival de Rocamadour.

Le Concert Spirituel wird vom französischen Kulturministerium (DRAC Ile de France) und von der Stadt Paris subventioniert.

Es dankt den Mäzenen seines Stiftungsfonds sowie den individuellen Mäzenen seines "Carré des Muses".

Le Concert Spirituel, Preisträger 2020 des Liliane Bettencourt Preises für Chorgesang, wird von der Bettencourt Schueller Stiftung unterstützt.

Le Concert Spirituel wird von seinem Großen Mäzen, der Fondation Bru, unterstützt.



Hervé Niquet & Le Concert Spirituel pendant l'enregistrement de Don Quichotte chez la Duchesse, Opéra Royal de Versailles



Don Quichotte dans sa bibliothèque, Gustave Doré, 1863



Sancho Panza pleurant à son fidèle compagnon, Gustave Doré, 1863

Don Quichotte chez la Duchesse (1743) - Synopsis

Par Thomas Tacquet

ACTE I

Dans une forêt, Don Quichotte intervient afin de sauver Altisidore et Sancho d'un malin géant. Tandis qu'Altisidore feint de tomber amoureux de son protecteur, Don Quichotte annonce immédiatement quitter ce royaume de plaisirs et d'abondance en compagnie de Sancho pour « voler de victoire en victoire » afin de « mériter Dulcinée ».

Le chevalier décrit alors cet amour fantasmé. Altisidore puis le chœur, par des louanges, cherchent à amadouer les deux protagonistes afin qu'ils restent « aux jeux que la Duchesse [lui] prépare ». Y voyant l'occasion de plaisirs et de ripaille, Sancho se laisse promptement convaincre, et, avec l'aide du chœur et d'Altisidore, fait croire à Don Quichotte que l'Infante Dulcinée y est présente sous les traits d'une brave paysanne pour le contraindre

à rester. D'abord rétif, Don Quichotte finit par lui « jurer une éternelle ardeur », croyant que le sort d'un enchanteur l'a transformée à ses yeux en paysanne. Mais la paysanne revêche ne l'entend pas de cette oreille (« si l'on m'approche, je poche les yeux »), et seule l'arrivée de Merlin clôt le quiproquo et appelle Don Quichotte à d'autres aventures : aller chez Montesinos retrouver sa véritable Dulcinée, alors que Sancho devra se donner mille coups de bâton pour prétendument « désenchanter la belle » (la paysanne) et faire apparaître « l'infante du Toboso ».

ACTE II

Désormais dans la caverne de Montesinos, « séjour funeste où règne la terreur », Don Quichotte et Sancho progressent à la recherche de Dulcinée. Altisidore les rejoint ; s'annonçant sous le titre de reine du Japon, elle invite le chevalier à l'aimer

plutôt que de courir des dangers à la recherche de son hypothétique infante. L'option, approuvée par le pragmatique Sancho (« il vaut mieux tenir que courir »), est catégoriquement refusée par Don Quichotte. Altisidore les maudit.

Ils doivent alors affronter un géant en face duquel Sancho bat en retraite; le courage du chevalier en viendra à bout. Par cette victoire, Don Quichotte libère en même temps Montesinos et divers amants d'un maléfice, lesquels lui rendent alors hommage (« il triomphe et nous dégage d'une affreuse captivité »), et célèbrent, à travers la figure de Don Quichotte, la constance des amants du vieux temps (« [comme] le preux Amadis, Don Quichotte est tendre et fidèle »).

Soudain, nouveau coup de théâtre: Montesinos accuse Sancho de ne s'être infligé les mille coups de bâton, ce qui rendrait Dulcinée toujours inaccessible. Les démons accourent en renfort de Montesinos afin de frapper correctement Sancho. Pourtant, malgré cela, aucune Infante n'apparaît; pire: à sa place, c'est Altisidore qui revient, et invoque les

ministres des Enfers pour transporter Dulcinée « au bout de l'Univers, » et transformer l'inflexible Don Quichotte et son écuyer en « ours et singe affreux » aux regards d'autrui.

ACTE III

Dans les jardins de la Duchesse, suivants et suivantes folâtrèrent. L'une d'entre eux cherche à jouer avec Sancho devenu singe, avant qu'un ours (le chevalier) les fasse tous fuir d'effroi. Seuls, Don Quichotte et Sancho échangent sur leur condition: alors que le serviteur rappelle l'injustice de ses traitements récents, Don Quichotte affirme une nouvelle fois sa quête d'idéal amoureux envers et contre tout. Altisidore les interrompt, espérant que les transformations en singe et ours les ont amadoués: or, si Sancho l'implore, Don Quichotte continue de lui refuser son amour. Outrée, la reine du Japon leur promet, comme nouveau supplice, d'être envoyés dans « des déserts plein d'horreurs ». Seule l'arrivée de Merlin vient mettre un terme à ces péripéties: ses charmes brisent ceux d'Altisidore, qu'il enjoint à « respecter un Héros

utile à l'Univers». Don Quichotte alors redevenu homme aux yeux de tous, est appelé par Merlin à se venger d'Altisidore. Noble cœur, il lui accorde son pardon, provoquant l'admiration complète de celle-ci – une admiration qui la pousse à lui offrir en retour le trône du Japon. Quant à Sancho, Merlin lui promet, « avec

l'île qu'il désire », « l'infante du Congo » - perspective qui réjouit son cœur.

Le ballet final, durant lequel les protagonistes sont rejoints par le chœur et les danseurs en japonais, consacre l'universalité de l'amour (« les ardents Chinois, les Lapons froids, les Iroquois, tout brûle sous ses lois »).

ACT I

In a forest, Don Quixote fights to save Altisidora and Sancho from a cunning giant. As Altisidora pretends to fall in love with her protector, Don Quixote immediately announces his intention to leave this kingdom of delight and plenty with Sancho, to fly “from victory to victory” and make himself “worthy of Dulcinea”.

The knight then describes this fantasy love. Altisidora and the chorus sing the praises of the two protagonists, in an

effort to persuade them to stay for the “sport which the Duchess prepares for us”. Seeing an opportunity for fun and feasting, Sancho is quickly won over and, with the help of the chorus and Altisidora, makes Don Quixote believe that the Infanta Dulcinea has arrived in the guise of an honest peasant girl, to convince him to stay. Initially recalcitrant, Don Quixote ends up “swearing his eternal flame” to her, believing she has been transformed into a peasant girl by a sorcerer's spell. But the surly peasant girl will have none of it (“should anyone come near, I'll punch

'em in the eye”) and it is only the arrival of Merlin that ends the misunderstanding and spurs Don Quixote on to his next adventure: travelling to the cave of Montesinos to find his real Dulcinea. Meanwhile, Sancho must beat himself a thousand times to supposedly “disenchant the beauty” (the peasant girl) and make the “Infanta of Toboso” appear.

ACT II

In the cave of Montesinos, “this awful dwelling-place, where terror reigns”, Don Quixote and Sancho search for Dulcinea. They are joined by Altisidora, who claims to be the Queen of Japan and urges the knight to love her instead of putting himself at risk looking for his imagined Infanta. This option gains the approval of the pragmatic Sancho (“A bird in the hand is worth two in the bush”), but is categorically rejected by Don Quixote. Altisidora curses them.

They then come face to face with a giant: Sancho beats a retreat, but the knight's courage wins the day. Don Quixote's victory frees both Montesinos and various lovers from an evil spell. They pay him

homage (“He triumphs and we are freed from an awful slavery!”) and rejoice in the constancy of lovers of days gone by, embodied in Don Quixote himself (“Like the noble Amadis, Don Quixote is sweet and true”).

In another dramatic turn of events, Montesinos suddenly accuses Sancho of not beating himself one thousand times, meaning Dulcinea remains out of reach. A horde of demons rushes to Montesinos' side and delivers the correct beating to Sancho. Despite this, the Infanta fails to appear. Worse still, Altisidora returns in her place, commanding the denizens of Hell to carry Dulcinea “to the ends of the Earth” and turn the unyielding Don Quixote and his squire into “a bear and an ugly ape” in the eyes of others.

ACT III

In the gardens of the Duchess, her attendants make merry. One guest attempts to play with Sancho, now a monkey, before a bear (the knight) scares them all away. Alone now, Don Quixote and Sancho discuss their fate: while his servant laments the injustice of his recent

treatment, Don Quixote reaffirms his commitment to his quest for true love against all odds. They are interrupted by Altisidora, hopeful that their resolve has been weakened by their transformation into a monkey and a bear. But despite Sancho's pleas, Don Quixote continues to withhold his love from her. Incensed, the Queen of Japan promises them a new torment: banishment to "the most fearsome of deserts". It is only the arrival of Merlin that puts an end to her plans: his spell shatters Altisidora's and he orders her to "respect this hero which the whole world needs". Merlin urges Don Quixote—who now appears to others as

a man once more—to take revenge on Altisidora. But this noble heart instead offers his forgiveness, completely winning over Altisidora, who in return offers him her throne in Japan. As for Sancho, Merlin promises him "the island he so desires" and the "Infanta of Congo" — a prospect that gladdens his heart.

The final ballet—during which the protagonists are joined by the chorus and dancers, representing the people of Japan—is dedicated to the universality of love: "In warmest China, in coldest Lapland, amongst the Iroquois, Love's fire is the only constant law!"

AKT I

In einem Wald greift Don Quijote ein, um Altisidora und Sancho vor einem bösen Riesen zu retten. Während Altisidora vorgibt, sich in ihren Beschützer zu verlieben, kündigt Don Quijote sofort

an, das Reich der Freuden und des Überflusses zusammen mit Sancho zu verlassen, um „von Sieg zu Sieg zu fliegen“, um „Dulcinea zu verdienen“.

Der Ritter beschreibt dann diese phantasierte Liebe. Altisidora und

später der Chor versuchen, die beiden Protagonisten mit Lobpreisungen zu erweichen, damit sie „bei den Spielen, die die Herzogin [ihm] bereitet“, bleiben. Sancho, der hier eine Gelegenheit für ausgelassenes Vergnügen und Schlemmen wittert, lässt sich schnell überzeugen und gaukelt Don Quijote mit Hilfe des Chors und Altisidoras vor, dass die Infantin Dulcinea in Gestalt eines tapferen Bauernmädchens anwesend sei, um ihn zum Bleiben zu zwingen. Zunächst sträubt sich Don Quijote, schwört ihr aber schließlich „ewige Glut“, da er glaubt, dass der Zauber eines Zauberers sie in seinen Augen in eine Bäuerin verwandelt hat. Doch die bärbeißige Bäuerin sieht die Sache anders („Wenn man mir zu nahe kommt, versetze ich ein blaues Auge“). Erst Merlins Ankunft beendet das Missverständnis und ruft Don Quijote zu weiteren Abenteuern auf: Er soll zu Montesinos gehen, um seine wahre Dulcinea zu finden, während Sancho sich tausend Stockschläge geben muss, um angeblich „die Schöne zu entzaubern“ (das Bauernmädchen) und die „Infantin von Toboso“ ans Licht zu bringen.

AKT II

In der Höhle von Montesinos, einem „unheilvollen Ort, an dem der Schrecken herrscht“, machen sich Don Quijote und Sancho auf die Suche nach Dulcinea. Altisidora stößt zu ihnen. Sie kündigt sich als Königin von Japan an und fordert den Ritter auf, sie zu lieben, anstatt sich auf der Suche nach seiner hypothetischen Infantin in Gefahr zu begeben. Diese Option, die von dem pragmatischen Sancho befürwortet wird („besser den Spatz in der Hand als die Taube auf dem Dach“), wird von Don Quijote kategorisch abgelehnt. Altisidora verflucht sie.

Daraufhin müssen sie gegen einen Riesen kämpfen, vor dem Sancho einen Rückzieher macht; doch der mutige Ritter besiegt ihn. Mit diesem Sieg befreit Don Quijote gleichzeitig Montesinos und verschiedene Liebhaber von einem Fluch, die ihm daraufhin huldigen („er triumphiert und befreit uns aus einer schrecklichen Gefangenschaft“), und in der Gestalt Don Quijotes feiern sie die Beständigkeit der Liebenden der alten

Zeit („[wie] der tapfere Amadis ist Don Quijote zärtlich und treu“).

Plötzlich gibt es eine neue Wendung: Montesinos beschuldigt Sancho, sich die tausend Stockhiebe nicht selbst zugefügt zu haben, wodurch Dulcinea immer unerreichbar bleiben würde. Die Dämonen eilen zu Montesinos' Unterstützung herbei, um Sancho richtig zu verprügeln. Stattdessen kehrt Altisidora zurück und beschwört die Minister der Unterwelt, Dulcinea „ans Ende des Universums“ zu bringen und den unbeugsamen Don Quijote und seinen Knappen für die Augen anderer in „hässliche Bären und Affen“ zu verwandeln.

AKT III

In den Gärten der Herzogin tummelt sich die Gefolgschaft. Eine Dienerin versucht, mit dem zum Affen gewordenen Sancho zu spielen, bevor ein Bär (der Ritter) sie alle erschreckt davonlaufen lässt. Allein, tauschen sich Don Quijote und Sancho über ihren Zustand aus: Während der

Diener an die Ungerechtigkeit seiner jüngsten Behandlung erinnert, bekräftigt Don Quijote erneut seine Suche nach dem Ideal der Liebe gegen alle Widrigkeiten. Altisidora unterbricht die beiden, in der Hoffnung, dass die Verwandlungen in Affen und Bären sie milder gestimmt haben: Sancho fleht ihn an, doch Don Quijote verweigert weiterhin seine Liebe. Empört verspricht ihnen die Königin von Japan als neue Qual, dass sie in „Wüsten voller Schrecken“ geschickt werden. Erst die Ankunft Merlins setzt dem Treiben ein Ende: Seine Zauber brechen die von Altisidora, und er beschwört sie, „einen Helden zu respektieren, der dem Universum nützt“. Don Quijote, der nun in den Augen aller wieder ein Mann geworden ist, wird von Merlin aufgefordert, sich an Altisidora zu rächen. Da er ein edles Herz hat, gewährt er ihr Vergebung und löst damit ihre Bewunderung aus - eine Bewunderung, die sie dazu veranlasst, ihm im Gegenzug den Thron von Japan anzubieten. Sancho verspricht Merlin „mit der Insel, die er

begehrt“, „die Infantin des Kongo“ - eine Aussicht, die sein Herz erfreut.

Das abschließende Ballett, bei dem die Protagonisten vom Chor und den

japanisch gekleideten Tänzern begleitet werden, verankert die Universalität der Liebe („die glühenden Chinesen, die kalten Lappen, die Irokesen, alles brennt unter ihren Gesetzen“).



Les louanges d'Altisidore, Gustave Doré, 1863

Joseph Bodin de Boismortier (1689 –1755)
DON QUICHOTTE CHEZ LA DUCHESSE

1. Ouverture

ACTE I

Scène 1

Sancho

2. Au secours, au secours,
Un monstre en furie
Veut trancher mes jours!
Fuyons, fuyons sa barbarie!
Au secours, au secours!
Je le vois, tout mon sang se glace,
Ah! Malheureux Sancho! Ciel!
Où fuir? Où courir?
Je vais périr!
Ah! La maudite chasse!

Scène 2

Don Quichotte

3. Expire sous mes coups, discourtois enchanteur!
Mon bras, au défaut du tonnerre,
Des monstres sait purger la terre.

Sancho

Tout cède à notre valeur.

Scène 3

Don Quichotte

4. J'ai vaincu le géant, vivez,

1. Overture

ACT I

Scene 1

Sancho

2. O help! O help!
A furious monster
Seeks to end my days!
I must flee his cruel rage,
Help me, help me!
I can see him now, my blood is running cold,
Ah Heavens! Unfortunate Sancho,
where shall I flee? Where shall I run?
My end is near!
Cursed be his chase!

Scene 2

Don Quixote

3. Die now, discourteous sorcerer!
My sword will rid the earth of monsters,
Wherever hunder cannot strike them dead.

Sancho Panza

Nothing can resist our valour.

Scene 3

Don Quixote

4. I have vanquished the giant, you may live

Altisidore!

Jamais en vain l'on ne m'implore.

Altisidore

Un géant ?

Sancho

Les géants malins
A leur gré changent de figure.
Un jour, transformés en moulins,
Ils nous ont disputé l'honneur
d'une aventure.

Altisidore

Pour ce triomphe, heureux vainqueur,
Non, ce n'est pas assez de ma reconnaissance
Feignons, pour l'arrêter,
une amoureuse ardeur.
Un sentiment plus doux vous rend cher
à mon cœur.

Don Quichotte

La gloire d'un bienfait en est la récompense,
Adieu, je pars content.

Sancho et Altisidore

5. Quoi? Vous quittez ces lieux?

Don Quichotte

Je pars en héros glorieux.

Sancho et Altisidore

Quoi? Vous quittez ces lieux...

Altisidora!

Never am I called upon in vain.

Altisidora

A giant?

Sancho Panza

Giants are cunning creatures
And can change their appearance at will.
Once, in the guise of windmills,
They fought against us over the honour
of an adventure.

Altisidora

My gratitude, brave conqueror;
Can scarce repay your triumph.
Let's feign an ardent love,
in order to delay him in this land.
A sweeter care endears you
to my heart indeed.

Don Quixote

The glory of a good deed alone is my reward,
And so, contended, I depart: Farewell!

Sancho Panza and Altisidora

5. What? You leave this place?

Don Quixote

I do depart as a glorious hero!

Sancho Panza and Altisidora

What? You leave his place...

Altisidore

... Où règnent les plaisirs?

Sancho

... Où règne l'abondance?

Don Quichotte

6. Je suis de mes exploits comptable à l'univers,
 Dans le sein du repos
 je ternirais ma gloire.
 Non, non, je dois voler de victoire en victoire.
 Les plaisirs sont pour moi plus honteux
 que les fers.
 Non, non, je dois voler de victoire en victoire.
7. Je vais remplir ma destinée.

Sancho

Il n'est rien tel que de jouir.

Don Quichotte

Je vais mériter Dulcinée.

Altisidore

Eh quoi! Tout autre bien ne peut vous éblouir?

Don Quichotte

Comme on voit au printemps,
 naître les dons de Flore
 Aux rayons de l'astre du jour,
 A l'aspect des yeux que j'adore
 On voit éclore le tendre amour.

Sancho

8. D'un riche azur sa bouche éclate,
 Son teint fait pâlir l'écarlate,
 Le corail embellit ses yeux,
 De son sein l'ébène polie...

Altisidora

This kingdom of delight?

Sancho Panza

This kingdom of plenty?

Don Quixote

6. Of my feats to the entire universe I must
 account,
 My glory's flame in rest
 and idleness will but grow dim.
 Indeed, indeed, from victory to victory must I fly,
 Pleasures, to me, are more shameful
 than a yoke,
 Indeed, indeed, from victory to victory must I fly,
7. I shall fulfil my destiny.

Sancho Panza

Enjoyment is the greatest good

Don Quixote

I must go and be worthy of Dulcinea.

Altisidora

What! Can no other prize tempt you?

Don Quixote

In Spring,
 when Flora's gifts are born,
 In the sunlight's sweetest rays,
 In my beloved's gentle gaze
 Tender love comes forth anew.

Sancho Panza

8. Her mouth bursts with the deepest azure,
 Scarlet pales beside her mien,
 Her eyes glow with a coral flame,
 O'er her breast's smooth ebony.

Ah! C'est une infante accomplie,
 Rien n'est si parfait sous les cieux.

Altisidore

Est-elle reine?

Don Quichotte

Elle est digne de l'être,

Altisidore

Ah! Que son destin est heureux!
 Mais s'il faut en ce jour que le ciel nous sépare,
 Du moins voyez les jeux
 Que la duchesse nous prépare!
9. Habitants de ces forêts,
 Du vainqueur célébrez la gloire.
 Son bras plus sûr que nos traits
 Remporte une illustre victoire.

Scène 4**10. Marche****Chœur**

11. Chantons tous un héros indomptable
 Aussi vaillant qu'aimable,
 Rien n'échappe à ses coups!
 Ce vainqueur,
 C'est le rempart des belles!
 Et des géants rebelles,
 Son bras est la terreur.
 Dans nos bois,
 Célébrons mille fois,
 Et son amour et ses fameux exploits.
 La beauté qui l'enflamme
 Règne seule en son âme;

Ah! she is an accomplished Royal Heiress,
 Nothing on earth is as perfect as she.

Altisidora

Is she a Queen?

Don Quixote

She deserves to reign!
 One could die of love upon seeing her face.

Altisidora

Ah! How fortunate she is!
 But if Heaven this day must make us part
 Behold, at least, the Sport
 Which the Duchess prepares for us!
9. Dwellers of these woods,
 Celebrate our champion's glory
 Our darts must yield before the strength
 Of his illustrious victory.

Scene 4**10. March****Chorus**

11. Let us praise this invincible hero
 Both amiable and valiant
 Nothing can escape his sword!
 This conqueror
 Is the bulwark of damsels!
 And rebellious giants.
 Flee in terror before his sword.
 In these our woods,
 Let us celebrate plentifully,
 His love and glorious deeds.
 The beauty for which he yearns
 Reigns alone in his heart;

Il ne la vit jamais,
C'est la fleur des amants parfaits!

12. Premier Menuet

**13. Deuxième Menuet
& Premier Menuet Da Capo**

14. Air pour les patres

Sancho

Du passé point de souvenir,
Point de souci pour l'avenir,
Au présent il faut s'en tenir.
Je veux rire, je veux boire,
Aimer quand le cœur m'en dit.
Bon, bon, cela me suffit,
Bien moins de gloire,
Plus de profit!

15. Premier Tambourin

**16. Deuxième Tambourin
& Premier Tambourin Da Capo**

Scène 5

Sancho

17. Seigneur, ô favorable jour!
L'infante Dulcinée arrive avec sa Cour.

Don Quichotte

L'infante Dulcinée?

Sancho

(Il faut user d'adresse
pour le fixer en ce séjour)
Recevez mon hommage, adorable princesse!

Though he never beheld her,
Indeed, the paragon of a perfect lover he is!

12. First Menuet

**13. Second Menuet
& First Menuet Da Capo**

14. Aria for the Shepherds

Sancho Panza

Forget all that is past,
Have no cares for the future,
One must live for the present alone.
I want to laugh, I want to drink,
And love when it tickles my fancy.
All that is quite enough indeed,
The less the glory,
The better for me!

15. First Tambourin

**16. Second Tambourin
& First Tambourin Da Capo**

Scene 5

Sancho Panza

17. My Lord, this is a blessed day!
The Infanta Dulcinea approaches with her train.

Don Quixote

The Infanta Dulcinea?

Sancho Panza

(We'll need some cunning
to keep him in this place)
Accept my homage, Oh charming Princess!

La paysanne

Aga s'ti-la!
Que vient-il nous dire?
Pour qui me prend-on?
Non, non!
Je ne veux pas rire,
Finissez, je ne veux pas rire.

Don Quichotte

C'est une villageoise!

Sancho

O Ciel, les enchanteurs
A nos yeux cachent-ils ses charmes?

Don Quichotte

Quoi? C'est l'objet divin à qui
je rends les armes?

Sancho

Dulcinée enlève les cœurs!

Le chœur

Son éclat éblouit!

La paysanne

Finissez, je ne veux pas rire!

Le chœur

Son éclat éblouit!

La paysanne

Non, non, finissez!

Le chœur

Tout ressent son empire.

La Paysanne

Non, non, je ne veux pas rire,
Finissez, je ne veux pas rire.

The Peasant Girl

Wot's all this 'ere?
Wot's he telling us?
Who do they think I am?
No, No!
I'm in no mood for laughs,
Stop it, I'm in no mood for laughs

Don Quixote

She is but a peasant girl!

Sancho Panza

Heavens! Have the sorcerers
Made us blind to her charms?

Don Quixote

What! This is the divine creature to
whom I should surrender?

Sancho Panza

Dulcinea, the rapture of all hearts!

Chorus

What dazzling radiance!

The Peasant Girl

Stop it! I'm in no mood for laughs!

Chorus

What dazzling radiance.

The Peasant Girl

No, no, stop it!

Chorus

She reigns over us all.

The Peasant girl

No, no, I'm in no mood for laughs,
Stop! I'm in no mood for laughs.

Altisidore

18. Que d'attraits, que d'esprit,
Malgré moi je l'admire,
Ah! Mon cœur en soupire
De honte et de dépit.

La paysanne

19. Trédame, Madame,
Point tant de mépris,
Chacun vaut son prix.
Si je n'avons pas la peau si bien polie,
Si je n'avons vos biaux attraits,
Les nôtres sont tout comme on les a faits.
Je ne sais pas me rendre plus jolie.
Sans avoir tant de favoris,
Je trouvons à qui plaire
C'est notre affaire,
Pardi!
Chacun vaut son prix!

Don Quichotte

20. O miracle de la nature,
Malgré l'effort d'un enchanteur,
Don Quichotte vous jure,
Une éternelle ardeur.
Vous guidez mon bras et mon cœur.
Ce fer confondra l'imposture.

La paysanne

21. Je n'entends point le caquet
D'un muguet.
Jamais freluquet
Coquet
N'enticha ma vertu
D'un fétu
Je suis sans reproche.

Altisidora

18. Such charms, such wit,
In spite of myself, I must admire her,
Ah! I feel the wistful pangs
Of disappointment and shame.

The Peasant Girl

19. Indeed.
M' Lady,
Let's not be so proud,
We're all worth our price.
Maybe, I don't 'ave a skin as smooth as yers,
Maybe, I don't 'ave yer l'vly garb,
But I's just I was made,
And don't know how to make myself any prettier.
Maybe, I don't 'ave suitors aplenty,
But I can always find someone to please,
And that's my business
We're all worth our price!

Don Quixote

20. Oh thou miracle of nature,
Despite a wizard's evil works,
Don Quixote, to thee,
Swears his eternal Name.
Be thou the guide of my heart and my sword,
This sword will put an end to deceit.

The Peasant Girl

21. I've no ears
For a lover's idle chatter.
Never did any clever young
Coxcomb
Dare to touch my honour
Even a little:
I's quite without reproach,

Si l'on m'approche,
Je poche les yeux
Adressez-vous mieux.
Les biauétés de la ville,
D'une humeur plus civile,
Poliment
Recevront un galant
Je n'avons point ce talent,
Vraiment!

Don Quichotte

Vous fuyez!
O douleur mortelle!
Je vous suivrai partout, cruelle.

Scène 6**Merlin**

22. Arrête! Tu poursuis en vain
Une princesse infortunée!
Reconnais la voix de Merlin
Va chez Montesinos délivrer Dulcinée.
Mille coups redoublés sur le brave Sancho
Désenchanteront cette belle.
Espère tout d'un écuyer fidèle
Qui va faire éclater son zèle
Pour l'infante de Toboso.

Scène 7**Sancho**

23. Bon, bon, ce n'est que badinage,
Monsieur Merlin, chacun répond
pour soi!

And should anyone come near,
I'll punch'em in the eye:
Mind how ya talk to me.
Ladies of the town
'ave a more civil mind,
And, politely
Can entertain their lovers
But I've no talent for that,
Indeed!

Don Quixote

You leave me!
What mortal pain!
Ah, cruel soul! I shall follow you everywhere.

Scene 6**Merlin**

22. Behold! It is in vain that you pursue
That unfortunate Princess!
Hear Merlin's command:
Go now to Montesinos and deliver Dulcinea.
A thousand of the best on good Sancho's back
Will suffice to disenchant this beauty.
You can trust a faithful squire
Whose zeal will now be put test
for the Infanta of Toboso.

Scene 7**Sancho Panza**

23. Now, now, enough of this pleasant chatter,
Good Sir Merlin, one should speak
for himself alone!

Le chœur

Quel Honneur pour Sancho,
Quel brillant avantage!

Don Quichotte

Mon sort ne dépend que de toi...

Sancho

Bon, bon, ce n'est que badinage!

Don Quichotte

Une île sera ton partage!

Sancho

Quand vous me feriez prince ou roi,
En pareil cas chacun
répond pour soi.

Don Quichotte

Mon bras va te punir d'un refus qui m'outrage!

Sancho

Aïe, aïe, aïe!

Altisidore

Arrêtez!

Sancho

Qu'exigez-vous de moi?

Don Quichotte

Mon bonheur sera ton ouvrage.

Sancho

J'enrage!

Le chœur

Quel bonheur pour Sancho,
Quel brillant avantage!

24. Reprise de l'Ouverture

Chorus

What an honour for Sancho!
What a glorious prize!

Don Quixote

My fate now rests with you alone.

Sancho Panza

Now, now, enough of this pleasant chatler!

Don Quixote

You shall have an island in return!

Sancho Panza

Should you even crown me Prince of King,
in such instances, one should speak
for himself alone.

Don Quixote

Your outrageous refusal will be suitably banished!

Sancho Panza

Ouch, ouch, ouch!

Altisidora

Stop this!

Sancho Panza

What do you want of me?

Don Quixote

My good fortune is in your hands.

Sancho Panza

I'm fuming with rage!

Chorus

What an honour for Sancho,
What a glorious prize!

24. Overture reprise

ACTE II

Scène 1

Don Quichotte

25. Séjour funeste
où règne la terreur,
Devenez, s'il se peut, plus redoutable encore,
Vous ne m'inspirez point d'horreur,
Vous renfermez la beauté que j'adore.

Scène 2

Sancho

26. Tous vos malheurs vont prendre fin
Je viens d'exécuter moi-même
L'ordre inhumain De Merlin;
J'en sens encore une douleur extrême.

Don Quichotte

Ami Sancho, le succès est certain.

Scène 3

Altisidore

27. Seigneur, quel dessein téméraire
Vous fait braver les horreurs du trépas? Fuyez
ces lieux!

Don Quichotte et Sancho

La gloire a pour nous tant de d'appâts!

Altisidore

28. Arrêtez, arrêtez, je ne dois plus vous taire.
Un feu trop longtemps combattu.
L'amour est faiblesse ou vertu,
Tout dépend du choix qu'on sait faire.
La victoire et l'honneur couronnent vos combats

ACT II

Scene 1

Don Quixote

25. In this awful dwelling-place,
where terror reigns,
I dare you, if you may, to be more awful still,
I shall feel no horror in my heart since,
You hold captive the fair one I adore.

Scene 2

Sancho Panza

26. Your misfortunes are coming to an end:
I have just taken it upon myself
To obey Merlin's cruel will,
And still feel its excruciating pain.

Don Quixote

Dear Friend Sancho, our victory is now assured.

Scene 3

Altisidora

27. My Lord, what boldness
Causes you to face the horrors of death? Flee this
place!

Don Quixote and Sancho Panza

Glory is our greatest prize!

Altisidora

28. Enough, enough, I can hide no more
A flame so long repressed.
Love is weak, love is strong,
It all depends on which you choose.
Honour and victory crown your battles

Des rivages brillants
où se lève l'aurore
Le bruit de vos exploits m'attire
en ces climats,
Et sous le nom d'Altisidore
La reine du Japon...

Don Quichotte et Sancho
La reine du Japon !

Altisidore
... La reine du Japon
Vous offre ses états !

Sancho
Seigneur, ne les refusons pas !

Don Quichotte
Qu'entends-je ? O reine infortunée !

Altisidore
N'exposez pas vos jours, oubliez Dulcinée !

Don Quichotte
Qui peut oublier ses appas ?

Sancho
D'un vain espoir votre grand cœur s'amuse.
Vous perdrez tout, songez-y bien.
Quelque chose vaut mieux que rien.
Qui refuse muse.

Altisidore
29. Par des conquêtes nouvelles,
L'amour cherche à se signaler ;
Ses traits victorieux blessent les plus rebelles
Mais son flambeau souvent loin de brûler
Ne produit que des étincelles

And from the gleaming shore
whence Aurora rises,
The great fame of your deeds draws me
to these climes,
Under the name of Altisidora
The Queen of Japan...

Don Quixote and Sancho Panza
The Queen of Japan!

Altisidora
... The Queen of Japan
offers you her empire!

Sancho Panza
My Lord, we cannot refuse!

Don Quixote
What do I hear? Oh unhappy Queen!

Altisidora
Put not your life in danger, forget Dulcinea!

Don Quixote
But who can forget her charms?

Sancho Panza
Your noble heart is toying with an idle hope,
Remember, you stand to lose everything,
Something is always better than nothing,
He who refuses misuses.

Altisidora
29. Through conquests ever new,
Love wishes to be found.
His victorious darts overcome the most stubborn.
But his flame, instead of burning,
Often merely gives off sparks,

Ce dieu ne semble avoir des ailes
Que pour voler à des conquêtes nouvelles.

Sancho
30. La fortune à nous vient s'offrir,
Ne suivons plus une chimère,
Cette princesse est notre affaire,
Il vaut mieux tenir que courir.

Don Quichotte
Je ne serai jamais parjure.

Altisidore
31. Eh ! Pourquoi rougir de changer ?
Tout change dans la nature.
L'onde nous dit, par son murmure,
Qu'en des sentiers nouveaux elle aime à s'engager.
Le nuage inconstant passe d'un vol léger
Les arbres changent de parure,
Les prés de fleurs et nos champs
de verdure.

Don Quichotte
Non, non, rien ne peut me dégager.

Altisidore
C'en est assez, ingrat, insulte à ma tendresse,
Mais crains ma fureur vengeresse !

32. Que jusqu'au tombeau
La lune gouverne ton faible cerveau,
Qu'à tes yeux tout château
Se change en taverne,
Que l'on y berne
Ton poltron de Sancho,
Et périsse dans la caverne
Ton infante du Toboso.

The God has wings indeed,
But only to fly from one conquest to another.

Sancho Panza
30. Fortune offers herself to us,
Why chase castles in the air,
When this Princess is a worthy pursuit,
A bird in the hand is worth two in the bush.

Don Quixote
Never shall I be forsworn.

Altisidora
31. But why be ashamed of changing?
Everything in nature changes.
Murmuring streams tell us their joy
Of constantly seeking new paths in which to run.
The fickle clouds fly lightly through the skies
The trees change their foliage,
The meadows their flowers and the fields
their green.

Don Quixote
No, no, nothing will make me waver!

Altisidora
Enough, ungrateful man! You may insult my love,
But you must now fear my avenging wrath!

32. May the moon haunt your feeble brain
Until your dying day.
May your eyes mistake
Every castle for a tavern,
May your cowardly Sancho
Be tricked into your visions,
And may your Infanta of Toboso
Perish in her cave.

Don Quichotte
Quelle fureur!

Sancho
Quel vertigo!

Scène 4

Don Quichotte
33. Que je plains sa faiblesse!
Achevons l'aventure!

Sancho
Je suis pour vous servir, plein d'audace et d'ardeur.
O ciel!
Quelle horrible figure!
Sauvons-nous!

Don Quichotte
Un nain te fait peur!
Combat ce vil objet
que ma valeur méprise.

Sancho
Il n'appartient qu'à vous
de finir l'entreprise;
A tout seigneur, tout honneur.

Don Quichotte
Lâche, que devient ton audace?

Sancho
Allons donc à bon chat, bon rat.
Mais quel charme nouveau
m'arrête en cette place?
L'enchantement ne veut pas que je sois du combat.

Don Quichotte
Eh bien! Ouvrons-nous un passage!

Don Quixote
Such fury!

Sancho Panza
Such dizziness!

Scene 4

Don Quixote
33. How I pity her weakness!
Let us bring this adventure to an end!

Sancho Panza
Full of boldness and courage, I am,
my Lord at your service.
Heavens! What loathsome shape is this?
Let us flee!

Don Quixote
You fear this dwarf?
Such vile foes are unworthy
of my valour: fight him!

Sancho Panza
To you my Lord, to you alone,
the noble task of finishing the deed,
To each his own rank.

Don Quixote
Coward! Where has your boldness fled?

Sancho Panza
Indeed, my Lord: tit for tat!
What new enchantment
holds me still?
It seems the sorcerer wishes me not to fight.

Don Quixote
Well then! Let us open a breach!

Je trouve un ennemi
digne de mon courage!

Sancho
Un vrai géant! C'est fait de Nous!
Ferme, seigneur! Je suis à vous!
Point de quartier! Fort bien!
Nous avons l'avantage!

Scène 5

34. Air pour le désenchantement

Montesinos
35. Don Quichotte est vainqueur,
Un nouveau jour nous luit!
Amants qui languissez dans un triste esclavage,
Paraissez, le charme est détruit,
A ce héros rendez hommage.

36. Air pour les amants désenchantés

Les amants
37. Liberté! Liberté!
A ce héros rendons hommage,
Il triomphe et nous dégage
D'une affreuse captivité!

38. Gavotte I

Une amante
De tous les amants du vieux temps,
La constance était le partage.
L'amour ne suit plus cet usage.
On ne voit plus de longs romans.

39. Gavotte II

At last, an enemy
worthy of my courage!

Sancho Panza
A real giant! We are undone!
Hold fast, my Lord! I am by your side!
Show no mercy! Hurrah!
We have the upper hand!

Scene 5

34. Air for the breaking of the spell

Montesinos
35. Don Quixote has conquered,
a news dawn breaks through!
You lovers, who pine in sorrowful the slaver,
Appear! The spell is broken,
Pay now your homage to his hero,

36. Air for the Lovers awoken from their spell

The Lovers
37. Free at last! Free at last!
Let us pay homage to this hero,
He triumphs and we are freed,
From an awful slavery!

38. Gavotte I

A Lover
Lovers of olden days
Ever constant ever true,
Love's now changed its practices,
Long romances are no more.

39. Gavotte II

L'amante

Ainsi que le preux Amadis,
Don Quichotte est tendre et fidèle.
Son cœur sensible se modèle
Sur les amants du temps jadis.

40. Bourrée

Une autre amante

41. Jamais tes charmes ne causent d'alarmes,
Tendre amour, doux vainqueur,
Je te livre mon cœur.
Trop aimable enchanteur,
Que ton ardeur m'enflamme
D'une douce langueur.
Viens enivrer mon âme.

42. Passepied

Scène 6

Don Quichotte

43. Vos jeux n'ont rien qui m'intéresse,
Je n'y vois point l'objet de ma tendresse.

Merlin

Infortuné vainqueur, ton espoir est trahi!
Sancho n'a point obéi.

Don Quichotte

Il faut que le traître périsse!

Merlin

Laisse-moi le punir.

Sancho

44. Seigneur ne croyez pas...

The Lover

Like the noble Amadis,
Don Quixote is sweet and true,
Modeling his tender heart
On those great lovers of the past.

40. Bourree

Another Lover

41. Your charms will never cause alarm,
Sweet Love, my tender conqueror,
To you will I give up my heart,
Oh sorcerer most dear,
Enflame me with your fire
And may my soul be inebriated
With your tenderness and warmth.

42. Passepied

Scene 6

Don Quixote

43. Nothing interests me in your games,
Where I fail to see the object of my Love.

Merlin

Unhappy champion, your hope is betrayed!
Sancho has disobeyed you again.

Don Quixote

Then the traitor must die!

Merlin

Allow me to punish him.

Sancho Panza

44. My Lord, if you believe that...

Merlin

Tous les démons, au défaut de son bras,
Vont servir ton amour
et faire ton supplice.

45. Qu'il frémisses, gémisses,

Frappez, frappez fort!

Qu'il tombe, succombe sous votre effort.

Frappez, frappez fort!

Chœur des démons

Qu'il frémisses, gémisses,

Frappons, frappons fort!

Qu'il tombe, succombe sous notre effort,

Frappons, frappons fort!

Scène 7

Sancho

À l'aide, je suis mort!

Don Quichotte

D'où vient qu'en ce moment
le charme dure encore?

Altisidore

46. Ingrat, connais Altisidore!

Accourez, accourez à ma voix,

Ministres des enfers,

Transportez Dulcinée au bout de l'univers!

Don Quichotte, Sancho, Merlin, Montesinos

47. Dieux, quelle violence,

Quel injuste courroux!

O ciel, défendez-nous,

Protégez l'innocence,

Merlin

An horde of demons, instead of his arm,
Will fly to your Love's aid
and take care of your toil.

45. Let him shudder and moan,

hit him, hit him hard!

May he fall and expire under your blows.

Hit him, hit him hard!

Chorus of Demons

He shall shudder and moan,

Let's hit him, hit him hard!

He shall fall, and perish under our blows,

Let's hit him, hit him hard!

Scene 7

Sancho Panza

Help! I am dying

Don Quixote

How is it that the charm
should last until now?

Altisidora

46. Ungrateful wretch, know Altisidora's wrath!

Hark, hark to my voice,

ye denizens of Hell,

Carry Dulcinea o the ends of the earth

Don Quixote, Sancho Panza, Montesinos, Merlin

47. Ye Gods, what violence?

How unfair is her wrath!

Heaven, defend us,

Protect our innocence,

Confondez sa puissance
Contre l'amour jaloux!

Altisidore

Arrêtez, redoutez mon courroux!
Respectez ma puissance,
Vous résistez à ma vengeance,
Redoutez un amour jaloux.

Scène 8

Altisidore

48. Fuyez, obéissez
A mon pouvoir suprême!
Je vais l'exercer sur toi-même
Prends la forme d'un ours, et toi,
d'un singe affreux!

Sancho

Hélas! Qu'ai-je fait, Malheureux!

Don Quichotte

Quelle rigueur extrême!

Altisidore

Vous seuls reconnaissez vos traits;
Allez, monstres nouveaux,
erre dans les forêts.

49. Deux Gavottes pour l'Entr'acte

ACTE III

Scène 1

Chœur

50. Le joli gentil sapajou,

Confound her powers
And her jealous Love.

Altisidora

Be still and fear me wrath!
Stand in awe of my powers,
If you resist my vengeance
You must fear my jealous love.

Scene 8

Altisidora

48. Away!
Obey my all-powerful command!
On you do I choose to work it:
Be changed into a bear, and you,
into an ugly ape!

Sancho Panza

Alas! What have I done? Ah wretched me!

Don Quixote

What an extreme punishment!

Altisidora

None but you will recognize yourselves.
Go now, new monsters,
and roam through the woods.

49. Two Gavottes for the Entr'acte

ACT III

Scene 1

Chorus

50. What a lovely little monkey,

Joujou!

Le joli gentil sapajou,
C'est un bijou!

Sancho

Je ne suis plus Sancho, fatale destinée,
Hélas! Je fuis sans savoir où!

Chœur

Le joli gentil sapajou,
Joujou!
Le joli gentil sapajou,
C'est un bijou!

Sancho

Maudite soit la Dulcinée
Dont mon maître est devenu fou!

Chœur

Le joli gentil sapajou,
Joujou!
Le joli gentil sapajou,
C'est un bijou!

Une suivante

51. Voyons, voyons ce qu'il sait faire.
Aimable singe, approchez-vous.
Qu'il a la taille fine et légère,
Par mille tours il va nous plaire.
Sautez! Il paraît assez doux,
Sautez, sautez pour Dulcinée...
Ah! Qu'il est en colère!

Scène 2

Chœur

52. Un ours en furie vient à nous!
Fuyons tous fuyons tous!

What a pleasure!

What a lovely little monkey,
What a treasure!

Sancho Panza

Cruel fate! I have ceased to be Sancho,
I must flee, alas! But know not where to go!

Chorus

What a lovely little monkey,
What a pleasure!
What a lovely little monkey,
What a treasure!

Sancho Panza

Curses on Dulcinea
Over whom my master has gone mad!

Chorus

What a lovely little monkey,
What a pleasure!
What a lovely little monkey,
What a treasure!

A follower

51. Let us now see what he can do.
Draw near to us, Oh gentle Ape.
How light and slender in shape he is.
His thousand tricks us are bound to please.
Jump! He seems so sweet,
Jump! Jump for Dulcinea...
See! See how he rages!

Scene 2

Chorus

52. A raving bear is drawing near!
We must flee, we must all flee!

Don Quichotte

Que mon destin est déplorable!

Chœur

Quel hurlement épouvantable!

Un ours en furie vient à nous!

Fuyons tous, fuyons tous!

Don Quichotte

Tous tremblent à mon aspect!

Chœur

Fuyons tous, fuyons tous!

Scène 3

Don Quichotte

53. Que les enfers me déclarent la guerre,
Qu'Altisidore allume le tonnerre!
Brillant soleil de mes amours,
C'est vous que j'aimerai toujours!

Sancho

Voilà le fruit de votre ardeur constante!
Que m'importait, hélas!
La liberté de votre infante
Sur moi tous les démons ont exercé leurs bras;
Pour comble de maux, on m'enchanté.

Don Quichotte

N'aigris point mes douleurs.

Sancho

Pouvez-vous sans remords
Accabler de mépris la reine des Pagodes
Qui vient exprès des antipodes
Pour nous offrir son cœur et ses trésors?

Don Quixote

Oh miserable destiny!

Chorus

What a horrible roar!

A raving bear is drawing near!

We must flee, we must all flee!

Don Quixote

They tremble at my sight!

Chorus

We must flee, we must all flee!

Scene 3

Don Quixote

53. Should Hell release its wrath on me,
And Altisidora unleash her thunder,
Oh radiant Sun within my heart,
Tis you that I will always love.

Sancho Panza

This is the fruit of your constant loving!
What use, alas,
was your Infanta's freedom to me?
My back has been broken by a horde of demons,
And worse fate, I have just been hexed.

Don Quixote

Do not embitter my grief.

Sancho Panza

How can you without a second thought,
Pour scorn on the Queen of the Pagodas,
Who's left her antipodean climes
To offer us her riches and love?

Don Quichotte

Des géants, j'excite l'envie.
Des reines, j'excite l'amour
Tel est le destin de ma vie.

Sancho

Un trône offert mérite le détour.

Don Quichotte

Je renonce au diadème
S'il faut trahir ma foi.
La couronne est au sort,
mes vertus sont à moi
Je ne devrai ma grandeur qu'à moi-même.

Sancho

Quel vain scrupule vous retient?
Il faut aimer quand on vous aime,
Le plaisir est le bon système,
Eh! Prenez le temps comme il vient!

Scène 4

Don Quichotte

54. Mais j'aperçois Altisidore.
Ah! Rendez-moi la beauté que j'adore.

Altisidore

Non, non, ne l'espère jamais,
Je viens jouir de tes regrets.

Sancho

Permettez que pour moi,
Du moins, je vous implore.

Altisidore

Non, non, ne l'espère jamais.

Don Quixote

I spite giants to envy,
I inspire queens to love;
Such is my fate in life.

Sancho Panza

The offer of a throne is worth some delay.

Don Quixote

I shall renounce the crown
Lest my faith be betrayed.
Royal powers belong to fate,
but my virtue is mine alone:
I shall owe my greatness only to myself.

Sancho Panza

What useless scruples hold you back?
When one is loved then one must love,
Pleasure is the best goal to follow,
So enjoy life as it comes.

Scene 4

Don Quixote

54. But here is Altisidora.
Ah! Bring me back the one I adore!

Altisidora

No, no! For this you shall hope in vain,
I have come to glory in your torments.

Sancho Panza

Allow me, at least,
for myself to beg for mercy.

Altisidora

No, no! For this you shall hope in vain.

Don Quichotte

Si j'ai sauvé vos jours, quel prix de mes bienfaits !

Altsidore

55. L'amour ne saurait se contraindre,
L'obstacle irrite encore l'ardeur,
Le vent se rallume avec fureur
Le feu qu'il ne peut éteindre.

Don Quichotte

56. En vain pour être aimé,
l'on arme les enfers.
Au devoir d'un grand cœur s'immole.
Brisez, brisez vos fers,
Qu'un choix plus heureux vous console.
Avec l'espoir, l'amour s'envole.

Altsidore

57. Vous allez habiter les déserts
pleins d'horreur !

Sancho

Nous y mourrons de faim, de soif et de frayeur.

Don Quichotte

Mon amour m'y suivra !

Sancho

Fortune trop cruelle.

Altsidore

Vengeons-nous mieux d'un cœur rebelle
Crains pour l'objet de tes amours.

Don Quichotte

En dut-elle périr, je l'aimerai toujours.

Sancho

Mais... nous périrons avec elle,

Don Quixote

Thus do you repay me for saving your life?

Altsidora

55. One cannot be pressed into love
And nothing stands against its Name,
The wind makes fire burn even harder
When it tries to put it out in vain.

Don Quixote

56. You wish to love,
but 'Tis in vain you summon Hell,
noble heart for duty dies.
Break then your bonds asunder,
And be consoled by a more happy choice.
Love flies away when hope is high

Altsidora

57. Forever will you haunt the most
fearsome of deserts.

Sancho Panza

Where we will die of hunger, fear and thirst.

Don Quixote

Love will follow me there!

Sancho Panza

Oh cruel fate!

Altsidora

This rebellious heart deserves a better vengeance
Fear now for the object of your love.

Don Quixote

If my Love were to die, I would still love her.

Sancho Panza

But... then we would perish with her,

Vous nous assassinez par votre amour constant.
Aimez-la moins puisque vous l'aimez tant !

Scène 5**Altsidore**

58. Ciel ! Merlin en ces lieux s'avance !

Merlin

Cesse d'opprimer l'innocence,
Contente-toi des maux qu'il a soufferts
Et respecte un héros utile à l'univers.

Altsidore

Quel charme détruit ma puissance ?

Merlin

Merlin protège les héros !

Sancho

Monsieur Merlin, vous venez à propos ;
Mais ne me chargez plus des destins
d'une infante !

Merlin

59. Ta flamme sera triomphante,
Tu peux punir qui voulait t'outrager !
Que l'ingrate à son tour gémissse.

Don Quichotte

Ce n'est qu'en pardonnant que l'on sait se venger
Et les cœurs criminels renferment leur supplice.

Altsidore

Un trait si généreux me force à t'admirer.
Mes yeux s'ouvrent enfin, je vois mon injustice,
C'est à moi de la réparer.

Altsidore et Merlin

60. Fidèle amant, ta peine cesse,

Your true and constant love is murdering us all.
Love her a little less, if you love her so much!

Scene 5**Altsidora**

58. Heavens! Merlin is approaching!

Merlin

Cease to oppress innocence,
And be content with what he has endured,
Respect this hero which the whole world needs.

Altsidora

By whose spell are my powers now destroyed?

Merlin

'Tis Merlin, protector of heroes!

Sancho Panza

You are indeed most welcome, good sir Merlin,
But, in future, do not entrust me with the fate
of an Infanta!

Merlin

59. Your love shall triumph,
And you may punish those who scorned you!
The cruel fair must now lament.

Don Quixote

'Tis through forgiveness that one learns to avenge,
A sinful heart bears its own punishment.

Altsidora

I can admire such generosity.
My eyes are opened, I see the unfairness
Which I am now bound to repair.

Altsidora and Merlin

60. Faithful lover, your toil will now end,

Et ton amour triomphe après tant de combats.
Va au Japon retrouver ta princesse,
Avec cette beauté, règne sur mes/ses états.

Don Quichotte

O bel astre, ce jour finit notre martyre.

Merlin

61. Calmons aussi le trouble de Sancho
Avec l'île qu'il désire,
Un jour il obtiendra l'infante du Congo.

Don Quichotte

On te donne une infante et j'obtiens un empire
Rends grâce à ma valeur.

Sancho

Tel maître, tel valet!

62. Si ma fortune est un peu mince,
Si je ne suis ni roi ni prince,
Je ne serai pas moins le fait
De ce rare et charmant objet.

La renommée

N'est que fumée,

Tout ce qui reluit n'est pas or.

Mon cœur tout seul vaut un trésor.

Altsidore

Ma suite va vous rendre hommage,
Moi-même avec plaisir je suivrai votre loi.

63. Habitants du Japon, connaissez votre roi,
Chantez ses feux, célébrez son courage.

Scène dernière

Chœur des Japonais

64. Chantons ses feux,
Célébrons son courage,

Your battles are over, your love has conquered.
Go now to Japan and join your Princess,
with this beauty, you may reign over my/her lands.

Don Quixote

Oh radiant star, today our strife is over.

Merlin

61. Let us also put an end to Sancho's grief:
He shall obtain the island he so desires,
And soon will the Infanta of Congo be his.

Don Quixote

An Infanta is yours and an empire is mine:
Give thanks to my valour.

Sancho Panza

A servant's only as good as his master!

62. My fate may be a little thin,
I may be neither Prince or King,
But nevertheless I will obtain
This charming and exotic prize.

Fame

Is but a buff of smoke,

That which shines is seldom gold,

My heart alone is worth a treasure.

Altsidora

My train will now pay you homage,
and I will submit with pleasure to your law.

63. Know your new King. O people of Japan,
Rejoice in his love and praise his courage.

Scene the last

Chorus of the People of Japan

64. Let us rejoice in his love,
let us praise his courage,

Que la gloire de ses exploits vole d'âge en âge,
Qu'il règne et nous donne des lois!

65. Marche - Premier Air pour les Japonais

66. Deuxième Air pour les Japonais

Le Japonais et son Traducteur

67. Flambeau des cieux, ta féconde chaleur
Anime moins qu'une amoureuse ardeur.

On ne reconnaît l'empire de l'amour

Où même expire l'astre du jour.

Partout ses feux ne brillent pas,

Mais l'amour est de tous les climats.

Les ardents Chinois, les Lapons froids,

Les Iroquois, tous brûlent sous ses lois!

La Japonaise

68. Vole, amour, vole, règne sur nos âmes.

Tu triomphe, tu nous enflammes

par l'attente des plaisirs.

Fais durer longtemps notre ivresse.

L'art charmant de la tendresse

Est l'art d'amuser nos désirs.

69. Chaconne

May his glorious deeds resound through the ages,
Long may he reign and rule over us!

65. March - First Aria for the Japanese

66. Second Aria for the Japanese

A Japanese man and his translator

67. Fire of Heaven, your life-giving warmth,
Burns with less heat than the flames of Love.

Love's empire reaches to the ends of the earth.

Where even the glorious day-star expires.

The Sun may not shine in every clime,

But the fire of love burns everywhere.

In warmest China, in coldest Lapland

Amongst the Iroquois.

A Japanese woman

68. Take flight Love, and reign in our hearts.

You triumph in the fires that you kindle in us,

May the pleasures we expect

Long extend our rapturous joy,

The secret of Love's gentle act

Lies in keeping desire amused.

69. Chaconne



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achevé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de

sa saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage: emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of the financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der *Persée* von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact : amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



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

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

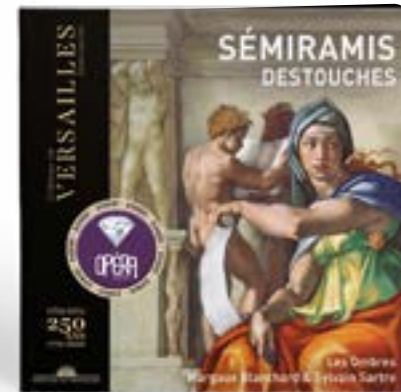
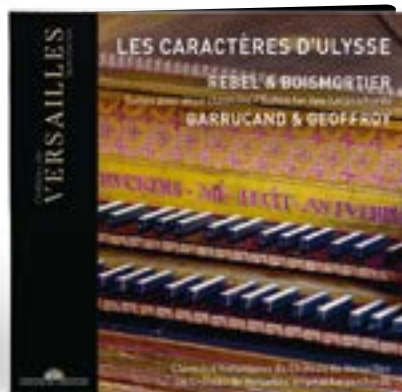
Contact : mecenas@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

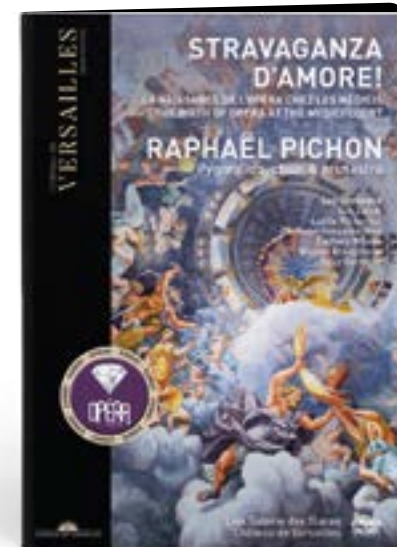
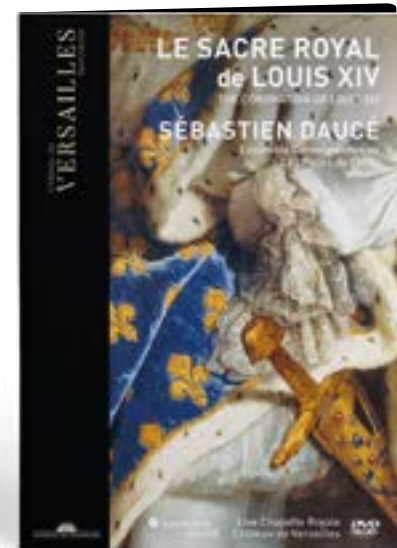
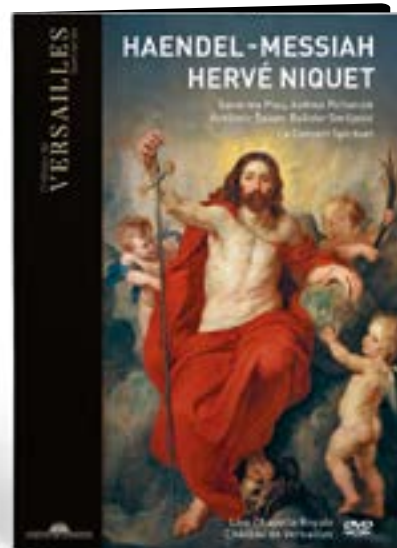
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







Créé en 2014, le fonds de dotation du Concert Spirituel, sous la présidence de Jean-Jacques Aillagon, permet aux entreprises et particuliers d'accompagner Le Concert Spirituel dans son développement. Les dons collectés assurent le rayonnement de l'ensemble en France et dans le monde, au service du patrimoine musical français, à travers des productions prestigieuses.

Outil de soutien indispensable à la redécouverte de chefs-d'œuvre inédits, le fonds de dotation propose à ses mécènes une véritable immersion au cœur de la création, autour d'Hervé Niquet et de son équipe.

Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation, ainsi que les mécènes individuels de son Carré des Muses.

concertspirituel.com



Au service de grandes causes, la Fondation Bru offre aux talents et aux belles initiatives, les moyens d'aller de l'avant, pour changer durablement les choses. Créée à l'initiative du docteur Nicole Bru afin de pérenniser la mémoire des créateurs des Laboratoires UPSA, elle soutient et accompagne dans la durée des projets innovants, bien conçus, portés par une vision à long terme... les rendant parfois tout simplement possibles.

Engagée, profondément humaniste, pionnière, à l'image de la famille de chercheurs entrepreneurs dont elle porte le nom, la Fondation Bru place l'homme au cœur de ses actions et intervient dans des domaines très variés.

Par son mécénat culturel, la Fondation Bru contribue à la sauvegarde de patrimoines, favorise la diffusion des connaissances et l'émergence de nouveaux talents et fait partager des émotions.

Parmi ses engagements en faveur de la musique :

· **Le Concert Spirituel**

Les docteurs Jean et Nicole Bru ont assuré un soutien indéfectible à Hervé Niquet dès 1987. La Fondation Bru a pris le relais, pour contribuer au rayonnement de la musique baroque en Europe et dans le monde.

· **Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française**

Cette fondation œuvre, depuis Venise, à la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle.



LIVE OPERA VERSAILLES



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

Enregistré du 22 au 23 décembre 2020 à l'Opéra Royal de Versailles.

Prise de son, montage et mastering : Manuel Mohino

Traductions anglaises et allemandes : ADT International

Couverture : *Fedor Chaliapine en Don Quichotte*, 1910 ;
p. 6, 18, 30, 31, 44, 59, 60, 68 © Domaine public ;
p. 12 © Le Concert Spirituel ; p. 45 © François Berthier ;
p. 50, 58 © Pascal Le Mée ; p. 51 © Guy Vivien
p. 81 © Thomas Garnier ; p. 85 © Agathe Poupeney ;
4^{ème} de couverture : © Domaine public

Collection Château de Versailles Spectacles

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

Laurent Brunner, directeur
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Roxana Boscaino, Ségolène Carron, conception
graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 **Château de Versailles Spectacles**

Château de
VERSAILLES
Spectacles




CHÂTEAU DE VERSAILLES



 Fondation
Bettencourt
Schueller
Reconnue d'utilité publique depuis 1987

MAIRIE DE PARIS 

Bru
Fondation

**LE CONCERT
SPIRITUEL
HUGUE
BOSSY**



Don Quichotte et Sancho Panza, Wilhelm Marstrand, après 1847