

OPÉRA  ROYAL
23 CHÂTEAU DE VERSAILLES 24

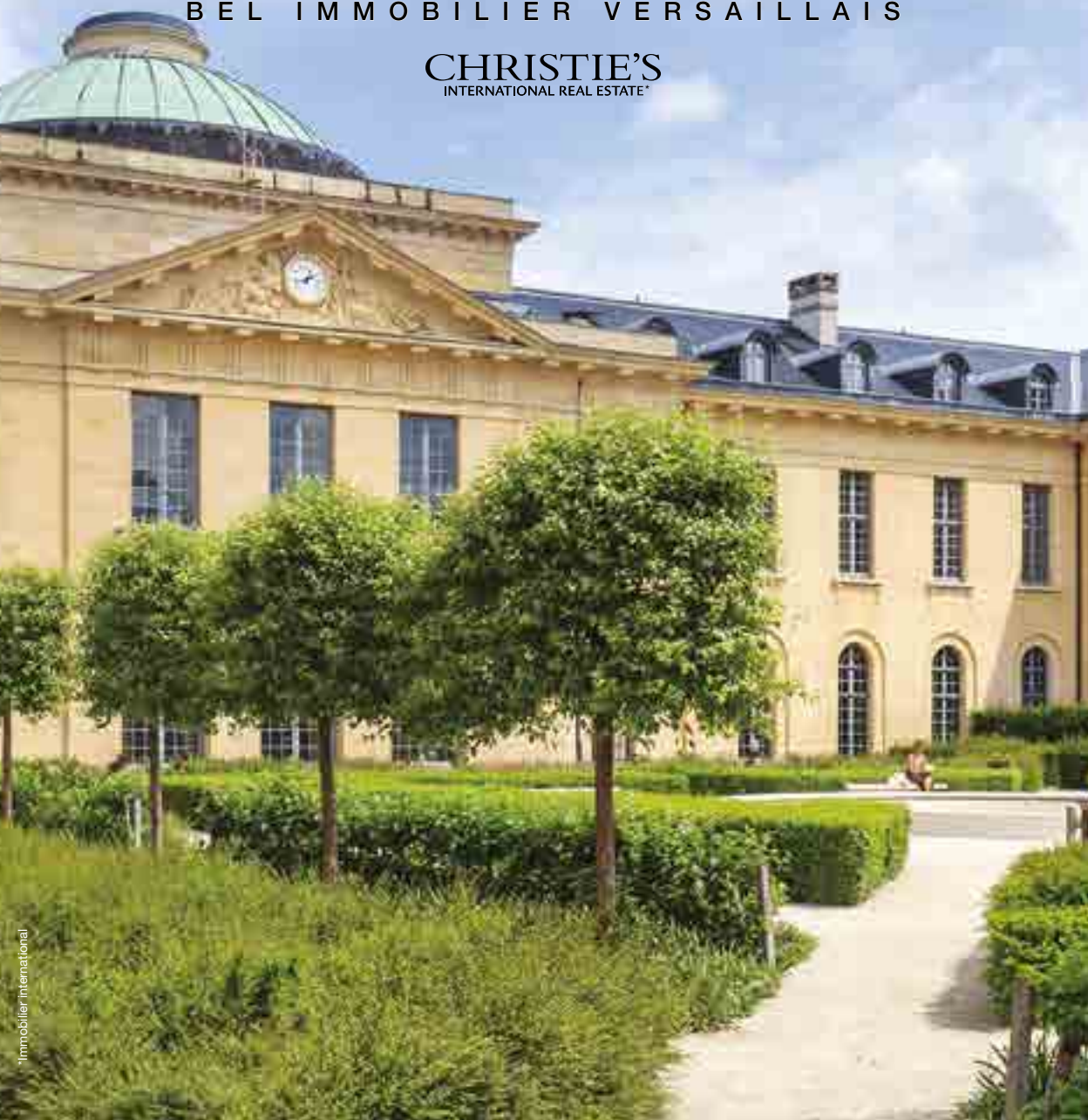


Gluck – Berlioz
ORPHÉE ET EURYDICE
7, 9 et 10 mars 2024

Daniel **FÉAU** *Versailles*

BEL IMMOBILIER VERSAILLAIS

CHRISTIE'S
INTERNATIONAL REAL ESTATE™



12 rue Hoche, 78000 Versailles

versailles@danielfeau.com • 01 84 74 89 40



www.danielfeau.com

Vente | Location | Nue-propriété





LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

La Fondation de l'Opéra Royal a pour mission d'assurer
la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles

Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui aidera à produire une saison musicale d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux.

Legs et donation

Pour agir durablement, la Fondation sollicite legs et donation – dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts.

Inscrivez votre soutien dans le futur de l'Opéra Royal

L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet.

Gouvernance

La gouvernance de la Fondation est assurée par un Conseil d'Administration, présidé par le Secrétaire Perpétuel de l'Académie des beaux-arts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts.

Conseil d'administration

Président : Laurent Petitgirard.

Vice-présidente : Aline Foriel-Destezet

Membres : Wilfried Meynet, Alain Pouyat, Hugues Gall, Murielle Mayette-Holtz

Comité des Fondateurs

Aline Foriel-Destezet, Hugo Brugière, Alain et Michèle Pouyat, Patricia Seigle, Armelle Gauffenic, Jean-Claude Broguet, Charles Vignes, Stephan Chenderoff, Serge Erceau, Olivier Raoux, Christian Peronne, Roni Michaly (Société Financière Galillée), Isabelle et Patrick Boissier, Frédérica Féron Christine et Thierry Debeneix, Marie-Thérèse et Jacques Dutronc, Franck Donnersberg, Pascal et Nathalie Brouard

Transmettre les chefs-d'oeuvre musicaux du Grand Siècle
Valoriser un patrimoine architectural unique : l'Opéra Royal et la Chapelle Royale



FONDATION DES AMIS DE
L'OPÉRA ROYAL
ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur
www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation

Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.



REJOIGNEZ L'ADOR Les Amis de l'Opéra Royal

La Caravane du Caire à l'Opéra Royal, juin 2023



VOTRE ADHÉSION SOUTIENT L'OPÉRA ROYAL ET BÉNÉFICIE D'UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS

Les adhésions des Amis de l'Opéra Royal sont intégralement investies dans la réalisation de projets artistiques qui font entendre à nouveau les grands chefs-d'œuvre du baroque à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale.

Depuis sa création en 2015, l'ADOR a contribué à la production d'une quarantaine de spectacles qui ont permis le développement de jeunes musiciens maintenant de renommée nationale et internationale.

Les membres de l'ADOR ont accès à de nombreux avantages. Choisissez votre niveau d'adhésion et bénéficiez d'un accès privilégié à une saison extraordinaire d'opéras, de concerts et de ballets.

- Invitation aux spectacles de la saison*
- Invitation à des visites privées et à des événements exclusifs*
- Des offres promotionnelles sur certains spectacles et événements
- Flexibilité de réservation : gestion personnalisée de votre billetterie avec un interlocuteur dédié, priorité de réservation, échange de billet sans frais...
- La carte Château de Versailles Spectacles OR:
 - › Tarif réduit sur tous les spectacles de l'Opéra Royal et de Château de Versailles Spectacles
 - › Entrée gratuite au Château de Versailles et aux expositions temporaires
 - › Entrée libre aux Grandes Eaux Musicales & Jardins Musicaux
 - › Accès au Foyer ADOR

*Selon niveau d'adhésion

Au travers d'un programme d'événements exclusifs de visites et de spectacles qui leur est réservé, les Amis partagent des moments d'exception et contribuent au maintien d'une saison musicale d'excellence au Château de Versailles.

L'ADOR est une association éligible au mécénat. Votre adhésion à l'ADOR bénéficie de la réduction d'impôts, hors 50€ de cotisation par personne : 66% sur l'IR, 60% sur l'IS et 75% sur l'IFI.

ADOR
Président : Me Wilfried Meynet
Président délégué : Stéphan Chenderoff

+33 (0)1 30 83 70 92
amisoperaroyal@gmail.com

SAISON 2023-2024

Sous réserve de modifications

OPÉRAS

MIS EN SCÈNE ET COMÉDIE-BALLET

BERLIOZ : LES TROYENS

Première Partie : La Prise de Troie

Seconde Partie : Les Troyens à Carthage

Monteverdi Choir – Orchestre Révolutionnaire et Romantique

John Eliot Gardiner, direction

29 août 2023 | Opéra Royal

HAENDEL : ARIODANTE

Les Arts Florissants

William Christie, direction

Nicolas Briçon, mise en espace

8 octobre | Opéra Royal

ZINGARELLI : ROMÉO ET JULIETTE

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal

Stefan Plewniak, direction

Gilles Rico, mise en scène

18, 20, 22 octobre | Opéra Royal

Nouvelle Production de l'Opéra Royal

MOZART : DON GIOVANNI

Chœur, Orchestre et Ballet de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry, direction

Marshall Pynkoski, mise en scène

15, 17, 18, 19 novembre | Opéra Royal

Nouvelle Production de l'Opéra Royal

MOLIÈRE – LULLY : LE BOURGEOIS GENTILHOMME

Les solistes de l'Ensemble La Révérence

Christophe Coin, direction

Denis Podalydès (sociétaire de la Comédie-Française),
mise en scène

du 4 au 6 & du 9 au 14 janvier | Opéra Royal

BOISMORTIER :

DON QUICHOTTE CHEZ LA DUCHESSE

Le Concert Spirituel

Hervé Niquet, direction

Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino), mise en scène

26, 27, 28 janvier | Opéra Royal

GLUCK – BERLIOZ : ORPHÉE ET EURYDICE

Chœur et Orchestre Collegium 1704

Václav Luks, direction

Aurélien Bory, mise en scène

7, 9, 10 mars | Opéra Royal

PURCELL : DIDON ET ENÉE

Académie de l'Opéra Royal

Charles di Meglio, mise en scène

Samedi 20 avril | Galerie des Glaces

MOZART : L'ENLÈVEMENT AU SÉRAIL

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry, direction

Michel Fau, mise en scène

22, 23, 25, 26 mai | Opéra Royal

Nouvelle Production de l'Opéra Royal

HAENDEL : JULES CÉSAR EN ÉGYPTÉ

Cecilia Bartoli

Version de concert mise en espace

Les Musiciens du Prince-Monaco

Gianluca Capuano, direction

6 juin | Opéra Royal

CECILIA BARTOLI/JOHN MALKOVICH :

DUEL DE STARS

Version de concert mise en espace

Les Musiciens du Prince-Monaco

Gianluca Capuano, direction

8 juin | Opéra Royal

MONTEVERDI : L'ORFÈVE

Chœur de l'Opéra Royal – Le Concert des Nations

Jordi Savall, direction

Pauline Bayle, mise en scène

21, 22, 23 juin | Opéra Royal

PURCELL : THE FAIRY QUEEN

Compagnie Käfig

Mourad Merzouki, chorégraphie et mise en espace

27 juin | Opéra Royal

VIVALDI : GLORIA E IMENEO

Orchestre de l'Opéra Royal – Stefan Plewniak, direction

Nicolas Briçon, mise en scène

29, 30 juin | Théâtre de la Reine

Nouvelle Production de l'Opéra Royal

OPÉRAS

EN VERSION DE CONCERT

MONTEVERDI : LE COURONNEMENT DE POPPÉE

Les Épopées – Stéphane Fuget, direction

17 décembre | Grande Salle des Croisades

GASPARINI : ATALIA

Ensemble Hemiolia

Emmanuel Resche-Caserta, direction

8 janvier | Salon d'Hercule

LULLY : ATYS

Chœur de chambre de Namur

Les Talens Lyriques – Christophe Rousset, direction

22 janvier | Opéra Royal

LULLY : ALCESTE

Chœur de l'Opéra Royal – Les Épopées

Stéphane Fuget, direction

30 janvier | Opéra Royal

WAGNER : LA WALKYRIE

Solistes et Orchestre du Théâtre National de la Sarre

Sébastien Rouland, direction

17 mars | Opéra Royal

RAMEAU : PLATÉE

La Chapelle Harmonique – Valentin Tournet, direction

27 avril | Opéra Royal

CIMAROSA : L'OLIMPIADE

Les Talens Lyriques – Christophe Rousset, direction

16 mai | Opéra Royal

RAMEAU : LES BORÉADES

Collegium 1704 - Václav Luks, direction

31 mai | Opéra Royal

DESTOUCHES : TÉLÉMAQUE ET CALYPSO

Les Ombres

Margaux Blanchard et Sylvain Sartre, direction

19 juin | Grande Salle des Croisades

COLIN DE BLAMONT : LES FÊTES GRECQUES ET ROMAINES

La Chapelle Harmonique – Valentin Tournet, direction

4 juillet | Opéra Royal

CONCERTS

CONCERT DE GALA DE L'ADOR

Marie Perbost, soprano – Nicolò Balducci, contre-ténor

Orchestre de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry et Stefan Plewniak, direction

1^{er} octobre | Opéra Royal

LA NAISSANCE DE VERSAILLES

Messe de Consécration du Château de Louis XIII

Chœur d'enfants de La Maîtrise de Paris

Chœur de l'Opéra Royal – Consort Musica Vera

Jean-Baptiste Nicolas, direction

7 octobre | Chapelle Royale

MOZART : REQUIEM

Pygmalion – Raphaël Pichon, direction

14 octobre | Chapelle Royale

MOZART : SYMPHONIES N° 39, 40 ET 41

Les Musiciens du Louvre – Marc Minkowski, direction
24 novembre | Opéra Royal

THE CROWN

Hymnes du Couronnement de Haendel et Purcell
Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal
Gaétan Jarry, direction
25 novembre | Chapelle Royale

BACH : CANTATES : TEMPS ET ÉTERNITÉ

Pygmalion – **Raphaël Pichon**, direction
28 novembre | Chapelle Royale

RÉCITAL PHILIPPE JAROUSSKY : AIRS OUBLIÉS

Le Concert de la Loge – **Julien Chauvin**, violon et direction
2 décembre | Opéra Royal

RÉCITAL JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI : BEYOND

Il Pomo d'Oro
4 décembre | Opéra Royal

LULLY – CHARPENTIER : TE DEUM

Le Poème Harmonique – **Vincent Dumestre**, direction
5 décembre | Chapelle Royale

**MOZART – LE CHEVALIER DE SAINT-GEORGES :
CONCERTOS POUR VIOLON**

Orchestre de l'Opéra Royal
Théotime Langlois de Swarte, violon et direction
6 décembre | Salon d'Hercule

CAMPRA : REQUIEM

Les Arts Florissants – **William Christie**, direction
9 décembre | Chapelle Royale

RÉCITAL SONYA YONCHEVA : NOËL À VERSAILLES

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal
Stefan Plewniak, direction
10 décembre | Chapelle Royale

BACH : ORATORIO DE NOËL

La Chapelle Harmonique – **Valentin Tournet**, direction
22 décembre | Chapelle Royale

HAENDEL : LE MESSIE

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal – **Gaétan Jarry**, direction
23, 24 décembre | Chapelle Royale

BACH : CONCERTOS POUR VIOLON(S)

Orchestre de l'Opéra Royal
Théotime Langlois de Swarte, violon et direction
15 janvier | Salon d'Hercule

MONTEVERDI : VÊPRES DE LA VIERGE

Cappella Mediterranea – **Leonardo García Alarcón**, direction
21 janvier | Chapelle Royale

LES TROIS CONTRE-TÉNORS

Bruno de Sá, Théo Imart, Nicolò Balducci
Orchestre de l'Opéra Royal – **Stefan Plewniak**, direction
29 janvier | Opéra Royal

CHARPENTIER : MISSA ASSUMPTA EST MARIA

Motet pour une longue Offrande
Marguerite Louise – **Gaétan Jarry**, direction
10 mars | Chapelle Royale

RÉCITAL SAMUEL MARIÑO

Orchestre de l'Opéra Royal – **Stefan Plewniak**, direction
11 mars | Salon d'Hercule

PURCELL : HAIL ! BRIGHT CECILIA

Le Poème Harmonique – **Vincent Dumestre**, direction
16 mars | Chapelle Royale

BEETHOVEN : L'EMPEREUR

Hyuk Lee, piano
Orchestre de l'Opéra Royal - **Victor Jacob**, direction
18 mars | Opéra Royal

BACH : CANTATES

Ensemble Correspondances – **Sébastien Daucé**, direction
23 mars | Chapelle Royale

HAENDEL : ISRAËL EN ÉGYPTÉ

Monteverdi Choir – English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner, direction
24 mars | Chapelle Royale

COUPERIN : LEÇONS DE TÉNÈBRES

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal
Chloé de Guillebon, direction
27 mars | Chapelle Royale

**VIVALDI – PERGOLÈSE :
STABAT MATER POUR DEUX CASTRATS**

Théo Imart, Filippo Mineccia
Orchestre de l'Opéra Royal
Stéphane Fuget, direction
29 mars | Chapelle Royale

BACH : PASSION SELON SAINT JEAN

Tölzer Knabenchor – Orchestre de l'Opéra Royal
Gaétan Jarry, direction
30, 31 mars | Chapelle Royale

BACH : MESSE EN SI MINEUR

Pygmalion – **Raphaël Pichon**, direction
5 et 6 avril | Chapelle Royale

MONTEVERDI : VÊPRES DE SAN MARCO

Le Poème Harmonique – **Vincent Dumestre**, direction
28 avril | Chapelle Royale

MOZART : GRANDE MESSE EN UT MINEUR

Chœur de Radio France – Orchestre national d'Île-de-France
Case Scaglione, direction
26 mai | Chapelle Royale

AU SERVICE DE SA MAJESTÉ

Les Chapelles Royales de Londres et Paris
Ensemble Correspondances – **Sébastien Daucé**, direction
14 juin | Chapelle Royale

VIVALDI – GUIDO : QUATRE SAISONS

Orchestre de l'Opéra Royal – **Stefan Plewniak**, direction
13, 14 juillet | Opéra Royal

BALLETS**MALANDAIN BALLET BIARRITZ :
LES SAISONS**

Orchestre de l'Opéra Royal – **Stefan Plewniak**, direction
Thierry Malandain, chorégraphie
14, 15, 16, 17 décembre | Opéra Royal

BALLET PRELJOCAJ : BLANCHE NEIGE

Angelin Preljocaj, chorégraphie
Du 20 au 24 & du 26 au 31 décembre | Opéra Royal

BALLET PRELJOCAJ : TRIPTYQUE

Annonciation – Torpeur – Noces
Angelin Preljocaj, chorégraphie
Du 28 au 31 mars & du 2 au 5 avril 2024 | Opéra Royal

LA SAISON MUSICALE 2023-2024
est présentée avec le généreux soutien
de Aline Foriel-Destezet, de HBR Investment group,
de l'ADOR et du Cercle des entreprises mécènes.

L'ORCHESTRE DE L'OPÉRA ROYAL
est placé sous le haut patronage de Aline Foriel-Destezet.

Christoph Willibald Gluck (1714-1787) - Hector Berlioz (1803-1869)

ORPHÉE ET EURYDICE

Opéra en quatre actes sur un livret de Pierre-Louis Moline.
Version remaniée par Hector Berlioz créée à Paris en 1859.

Marie-Claude Chappuis Orphée
Mirella Hagen Eurydice
Julie Gebhart Amour

Claire Carpentier, Elodie Chan, Tommy Entresangle,
Charlotte Le May, Lise Pauton, Margherita Mischitelli
Danseurs et circonsiens

Collegium 1704 Chœur et Orchestre
Václav Luks Direction
Aurélien Bory Mise en scène et décors
Taïcyr Fadel Dramaturgie
Pierre Dequivre Décors
Manuela Agnesini Costumes
Arno Veyrat Lumières
Hugues Cohen Assistant mise en scène

Raphaël Pichon Conception musicale et arrangements
des extraits additionnels

Nicolas Sceaux Editions

Jeu.

7 MARS 2024 - 20H

Sam.

9 MARS 2024 - 19H

Dim.

10 MARS 2024 - 15H

Opéra Royal

Spectacle en français surtitré en
français et en anglais

Durée : 1h40 sans entracte

Orphée est sans doute l'opéra « princeps » : de Monteverdi à Rossi, aux origines de l'art lyrique, puis chez Gluck imposant la réforme de l'opéra en italien à Vienne puis en français à Paris, enfin chez Berlioz dans une version romantique, (et avant Offenbach qui le parodie génialement) le sort amoureux de ce poète grec ne cesse d'envahir les plateaux de théâtre. Après la mort soudaine d'Eurydice, Orphée part chercher son épouse aux Enfers. Son chant a le pouvoir d'apaiser les Furies et d'animer les Ombres Heureuses, permettant au couple de reprendre le chemin de la lumière... vers leur destin.

Orphée et Eurydice de Gluck bouleversa l'Europe des Lumières. Cependant après quatre-vingt ans de représentations de la version parisienne d'*Orphée*, créée par Gluck en 1774, la partition qui était jouée à l'Opéra de Paris avait été beaucoup transformée par un usage régulier qui avait fini par affaiblir l'œuvre à force de corrections et modifications successives. Berlioz accepta avec enthousiasme en 1859 d'en faire une version révisée : son admiration pour Gluck en faisait un connaisseur intime de l'œuvre et de ses multiples versions italiennes et française. Il la décortiqua ainsi dans les moindres détails, pour en restituer

une version « moderne » qui se voulait cependant fidèle à Gluck. « Laissons-nous aller franchement aux choses qui nous prennent aux entrailles, et ne nous donnons pas de la peine pour nous empêcher d'avoir du plaisir ! » : autant dire que Berlioz se jeta dans sa tâche d'adaptation avec un fol enthousiasme, certain de donner enfin LA version d'*Orphée* que le Second Empire attendait. Et ce fut le cas : « on est saisi ! » dit Berlioz du grand air d'Orphée, et le public le fut incontestablement.

Dans l'esprit de Berlioz, le rôle-titre nécessitait avant tout un interprète doté « d'un organe puissant et noble ». Et pour revenir à la tessiture originale de Gluck à Vienne, il choisit la voix de contralto (tenant lieu d'un castrat) au lieu du ténor habituel, ce qui permettait de confier le rôle à la grande Pauline Viardot, gloire de l'Opéra de Paris, dont la voix avait selon Berlioz « une étendue exceptionnelle, au service d'un art de phraser le chant large, (...) une verve indomptable, entraînant, despotique, une sensibilité profonde et des facultés presque déplorables pour exprimer les immenses douleurs ! ». Tout son Orphée est là, qui ne quitte jamais le plateau et doit nous guider par sa musique de l'ombre à la lumière, pouvoir extraordinaire du chant de vaincre la mort...

avec le généreux soutien d'

Aline Fariel-Destezet



La beauté de l'œuvre doit autant à l'intensité des échanges qu'à l'éloquence de l'orchestre et à l'implication spectaculaire du chœur. L'acte des Enfers avec ses Furies, son chœur des Démons, les déchirantes supplications d'Orphée... est l'un des

plus grands moments de la musique occidentale. Le metteur en scène Aurélien Bory déploie les vertiges des espaces que parcourt Orphée, animé par Marie-Claude Chappuis alors que Václav Luks anime les sortilèges des musiciens virtuoses.

Productions de l'Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles

Concert sur instruments anciens ou copies d'anciens, avec interprétation historiquement informée.

Production Opéra Comique - spectacle créé le 12 octobre 2018

Coproduction Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles, Opéra de Lausanne, Opéra Royal de Wallonie, Théâtre de Caen, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

New Berlioz Edition © Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York · Praha

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

1714-1787

Le Chevalier Gluck laisse une œuvre considérable et visionnaire, digne du réformateur et de l'europpéen convaincu qu'il était, célébré par l'ensemble des nations musicales.

Né en 1714 en Bavière, fils d'un militaire issu d'une vieille famille bohémienne, Christoph-Willibald Gluck arrive en Bohême en 1717 lorsque son père est nommé Maître des Eaux et Forêts à Reichstadt. Sa jeunesse se passera entre les langues et les cultures allemandes et tchèques, au gré des mutations familiales. Mais sa langue maternelle est le tchèque. La famille s'installe à Kreibitz à partir de 1721 au service du Comte Kinsky, et le jeune Christoph prend ses premières leçons de musique en apprenant le violon. Son père ne le destinant pas à une carrière musicale, il quitte la famille en 1730 et part à l'aventure, gagnant sa vie en musicien itinérant, jouant de la guimbarde en virtuose. Ce « jongleur de Bohême » est à Prague dès 1731 et s'inscrit à la faculté de philosophie en poursuivant des études musicales. Vers 1735 il gagne Vienne avec le soutien de la famille Lobkowitz. Remarqué par le Prince Melzi, il devient membre de sa chapelle privée en arrivant à Milan en 1736. Il y reçoit l'enseignement de Sammartini, et en 1741 fait jouer son premier opéra : *Artaserse*, puis le succès étant au rendez-vous il crée sept autres *opera seria* jusqu'en 1745, de Venise à Turin et Crema, avec de nombreuses reprises partout en Europe, œuvres dont il ne reste souvent que des fragments. Gluck est déjà un nom réputé pour l'opéra italien : le monde s'ouvre à lui.

En 1746 il est à Londres et crée pour l'opéra de Haymarket *La caduta de' giganti* puis *Artamene*, deux *pasticcio* qui remportent un certain succès. C'est l'occasion de rencontres avec Haendel, dont certains voudraient qu'il soit le rival. Mais il préfère sillonner l'Europe dans la troupe itinérante d'opéra italien des frères Mingotti. Ces trois années à parcourir les Cours les plus prestigieuses constituent une expérience décisive. De somptueuses fêtes de mariage à Dresde permettent en 1747 la création des *Nozze d'Ercole e d'Ebe*, puis en 1748 à Vienne il crée *La Semiramide riconosciuta* pour l'anniversaire de l'Impératrice Marie-Thérèse : cet opéra rencontre un tel succès qu'il est joué deux mois durant au Burgtheater ! Puis ce sont Hambourg, Copenhague, Prague etc. où Gluck devient membre de la troupe de Locatelli, et crée *Ezio* en 1749. Il se marie l'année



d'après à Vienne, mais son union ne donnera pas d'enfant, et il adoptera la fille de sa sœur.

En 1752 le voici à Naples dans le faste d'un gala royal pour la création de *La Clemenza di Tito*, avec le castrat Caffarelli. Le succès est tel que les Napolitains le surnomment « Il divino Boemo » ! De retour à Vienne, le Prince de Saxe-Hildburghausen l'intègre à son cénacle et lui fait créer *Le cinesi* dans son palais Schlosshof. Le comte Durazzo devenu maître des théâtres de Vienne nomme Gluck à la direction des concerts du Burgtheater : sa position est enfin significative dans la capitale de l'Empire, et le voici comme Haendel avant lui « le premier des Italiens de son temps », et comme Haendel grand mangeur et buveur...!

Pour créer *Antigono* il se rend à Rome en 1756, et le Pape le fait Comte Palatin du Latran et Chevalier de l'Eperon d'Or, titre qu'il porte dorénavant avec fierté : *Ritter von Gluck*.

Vienne lui donne l'occasion de créer *Il re pastore* pour l'anniversaire de l'Empereur François I^{er}, et il enchaîne la première scène à l'ouverture, lui donnant un sens dramatique nouveau. Mais ce sont surtout les opéras comiques français, devenus à la mode, qui sont la principale

occupation de Gluck : associant le style bouffe italien et le comique français, remplaçant des airs et des ouvertures sur les livrets de Favart, d'Anseume ou de Le Sage qui triomphent sur la Foire à Paris, Gluck produit sept œuvres comme *Le Diable à quatre* en 1759 et surtout *Le Cadi dupé* en 1761, qui lui mettent le pied à l'étrier pour un véritable opéra-comique français entièrement de sa main, *Les Pèlerins de la Mecque* en 1764, son chef d'œuvre dans le style. Ces œuvres légères sont aussi l'occasion pour lui de manipuler la langue et la prosodie françaises, d'écrire des mélodies et des airs plus simples et plus naturels dans leurs affects que ceux de l'*opera seria*. Pas de *da capo*, pas de récitatifs longs et stériles qui affaiblissent l'action, pas de diva et de divo à mettre en valeur coûte que coûte, mais des duos sous forme de dialogues, des scènes comiques et grotesques, bref de la vérité : tout le contraire des livrets de Métastase qui sont l'essentiel des *opera seria* du temps. Gluck a de surcroît un orchestre complet pour servir sa musique, alors que les foires parisiennes le réduisent à quelques instrumentistes. Le voici prêt à s'atteler à son grand ouvrage : la Réforme de l'Opéra.

Le librettiste Ranieri de Calzabigi arrive à ce moment de Paris, avec des idées neuves puisées notamment dans les ouvrages célèbres de Quinault, mais aussi dans les réflexions théoriques de Rousseau ou Diderot. Il soutient que le livret et sa poésie doivent être le support dramatique de la musique ; une poésie expressive permettra une musique efficace. La musique sera plus que jamais de la poésie déclamée. C'est évidemment l'inverse de l'utilisation habituelle des livrets de Métastase dont Calzabigi vient de publier l'intégrale. Le « retour à la nature » dans le livret, une action simple et compréhensible, des sentiments qui puissent être réellement exprimés, comme dans l'opéra-comique : voici la mise en place d'un nouvel ordre de l'opéra, que l'histoire appelle la Réforme de Gluck. Le compositeur, pour donner une plus grande force à ses œuvres, décide d'abandonner les sujets historiques à personnages et intrigues multiples, pour se concentrer sur un personnage mythique et emblématique dont le destin va interpeller le spectateur. Pour créer une continuité du drame, il ne sépare plus les récitatifs et les airs, mais il intègre de grandes pages chorales et des moments de ballet, plus spécifiquement les pantomimes dansées rendues très expressive par les chorégraphes Angiolini et Noverre. Voici le formel abandonné pour le retour au naturel.

Comme premier exemple le ballet *Don Juan* (Vienne 1761) sur un argument de Calzabigi permet au chorégraphe Angiolini de travailler avec Gluck sur un ballet d'action possédant une trame narrative forte, culminant dans la scène

des enfers particulièrement menaçante ! Avec le ballet *Semiramis* produit par le même trio en 1765, il affirme cette vision de « ballet pantomime sans danse » ou « ballet pantomime tragique ».

En octobre 1762 au Burgtheater, *Orfeo ed Euridice* est le premier opéra à appliquer la réforme : signé de Gluck et Calzabigi, c'est immédiatement un succès, mais c'est également une révolution, suivie de mille discussions et débats. Le rôle prépondérant du chœur, traité comme dans la tragédie antique en acteur à part entière, les chorégraphies d'Angiolini, le rôle-titre dévolu au castrat Gaetano Guadagni, ont bonne part dans la satisfaction et l'étonnement du public qui assiste à cette *azione teatrale*. La partition en est publiée à Paris en 1764, Gluck s'y rendant à cet effet.

Telemaco est créé à Vienne en 1765, puis en 1767 c'est *Alceste*, également sur un livret de Calzabigi, que donne Gluck à la scène viennoise. Très inspirée de l'*Alceste* d'Euripide, comme de celle de Lully (dont Gluck avait étudié les œuvres avec passion), elle présente pour la première fois un effet spécifique : une partie de chœur est chantée depuis la coulisse pendant que les danseurs figurent l'action ! L'œuvre est saluée comme « un *singspiel* sans castrat, une musique sans vocalise, un poème italien sans enflures ni pointes » pour « découvrir les cris de la passion et les cris de l'âme ! ». Vient ensuite *Paride e Elena* en 1770, œuvre elle aussi façonnée par Calzabigi et chorégraphiée par Noverre, et qui remporte un franc succès.

Durant la décennie qui s'achève, Gluck a régulièrement croisé la jeune archiduchesse Marie-Antoinette : pour lui donner des leçons de clavecin et de musique, mais aussi pour la faire danser dans des œuvres de cour, comme *Le Triomphe de l'Amour*, ballet de 1765. En 1770 son mariage avec le Dauphin de France, puis en 1774 son accession au trône, changent la donne pour Gluck qui a une alliée au plus haut niveau de la scène française. La rencontre qu'il fait à ce moment avec le Bailli du Roulet est décisive : le librettiste devient le complice de Gluck en lui proposant d'écrire *Iphigénie en Aulide* pour l'Opéra de Paris. L'ouvrage est terminé en 1772, et du Roulet écrit à Dauvergne, directeur de l'Opéra, pour lui proposer cette œuvre novatrice. Le marasme de la scène lyrique de l'époque appelant un renouveau, et Gluck se faisant appuyer par Marie Antoinette, l'Opéra propose à Gluck un contrat pour six opéras ! La première œuvre, *Iphigénie*, est créée en avril 1774 après des répétitions particulièrement houleuses, Gluck devant batailler avec les interprètes pour faire jouer sa musique comme il l'entend. Car le maestro a une faculté démoniaque à diriger les répétitions de ses œuvres, faisant

répéter des dizaines de fois un passage si nécessaire, hurlant sur les interprètes, ne cessant qu'en ayant obtenu l'effet recherché. Le soutien de la Dauphine joue un rôle majeur, jusque dans sa présence à la première, applaudissant très régulièrement durant le spectacle, ce qui ne laisse pas de surprendre. L'accueil est triomphal, et partout on disserte sur l'œuvre et ses enjeux nouveaux : « la fermentation que cette révolution produit dans les têtes parisiennes est incroyable, on ne pensoit, on ne révoit plus que de musique ! » commente Mannlich. « Vous avez réalisé ce que j'ai cru impossible jusqu'à ce jour », écrit Rousseau à Gluck. Présenté à Louis XV, Gluck en reçoit des compliments publics, à défaut d'argent pour les accompagner. L'accession au trône de Louis XVI et Marie-Antoinette (mai 1774) permet à Gluck de continuer ses projets et de créer la version française d'*Orphée et Eurydice*, dans une traduction de Moline, en août : développant les ballets, transposant le rôle-titre pour le haut-contre Legros, étoffant la partition orchestrale qui devient majestueuse, ce nouvel *Orphée* est une splendeur. La scène des Furies prend un caractère extraordinaire avec les danseurs qui crient littéralement en dansant, et l'ajout de l'air brillant pour Legros « L'espoir renaît dans mon cœur » dynamise l'œuvre qui connaît un succès sans précédent. Voltaire peut écrire : « il me paraît que vous autres parisiens vous allez avoir une grande et paisible révolution dans votre gouvernement et votre musique, Louis XVI et Gluck vont faire de nouveaux Français .»

En août 1775, *La Cythère assiégée*, opéra-ballet à la manière de Rameau, reçoit un accueil mitigé, mais Gluck est surtout au travail pour la version française de son *Alceste* : elle est créée en 1776, après un travail considérable du compositeur, obtenant une maturité splendide de la partition, que Berlioz saluera par « c'est de la musique de géant ! », une véritable résurrection de la tragédie antique, avec un chœur quasi omniprésent, et des scènes infernales époustouflantes. La première en présence de la Reine est accueillie froidement, mais par la suite c'est à nouveau le triomphe. Des admirateurs commandent à Houdon le buste de Gluck. Mais la perte de sa fille adoptive l'atteint en plein cœur, et c'est dans cet état d'esprit qu'il compose *Armide*, qu'il veut très différente de ses œuvres précédentes. Il réutilise le livret de Quinault que Lully avait mis en musique un siècle avant lui, en décuplant son véritable pouvoir dramatique. Avec Legros en Renaud, Noverre pour les ballets, et la présence de la Reine aux deux premières représentations de 1777, l'œuvre est un succès, mais déchaîne une polémique entre Lullistes et Gluckistes, qui devient une Querelle qui agace le compositeur, d'autant qu'il s'épuise en réponses acides qui relancent les attaques

cinglantes. Le *Roland* de Piccinni créé en 1778 avive les deux partis, maintenant Piccinnistes contre Gluckistes ! C'est dans ce contexte qu'est créée *Iphigénie en Tauride*, s'ouvrant par un orage orchestral sans précédent, et déployant tout du long des forces dramatiques considérables. Mais cinq ans après la première *Iphigénie*, le style de Gluck semble maintenant accepté. Il en va autrement de sa dernière pièce parisienne : *Écho et Narcisse*, drame musical, qui est un retour à un style plus modéré, dans une aimable pastorale, dont la partition élégiaque contient des merveilles et dont les accents tragiques sont de purs moments d'humanité. Frappé d'une attaque d'apoplexie durant les répétitions, Gluck ne s'attache pas à défendre une œuvre qui n'a pas l'effet de bombe de ses œuvres précédentes, faute d'un livret puissant. Dégoûté par l'échec de la pièce et épuisé par la maladie, il quitte Paris et cesse de composer de l'opéra. Il termine ses jours sans vraiment sortir de la maladie, en assistant au triomphe de ses œuvres parisiennes montées à Vienne en allemand ou en italien. Mais Paris n'a pas renoncé à lui : on attend avec impatience son opéra *Les Danaïdes* qui serait le retour à un grand sujet et aux effets gluckistes. Le maître entretient le suspense, mais c'est à son disciple Antonio Salieri qu'il fait travailler la musique, ne se sentant ni la force de composer, ni celle d'affronter à nouveau le public parisien. Salieri supervise en effet toutes les répétitions, et la première se fait avec une œuvre signée de Gluck et Salieri. C'est un triomphe ! Ce n'est qu'après la cinquième représentation qu'est publiée une lettre où Gluck affirme : « la musique des *Danaïdes* est complètement de Salieri, ma seule part a été de faire des suggestions, qu'il a acceptées ». A trente-quatre ans, Salieri conquiert ainsi le cœur des français pour une décennie, tout en restant très proche de Gluck à Vienne : il en sera l'ultime confident. Les dernières années de Gluck ne sont plus marquantes musicalement, hormis l'adaptation en allemand de son *Iphigénie en Tauride*.

Le legs de Gluck est considérable : réformateur de l'opéra, ses grandes œuvres de maturité influencent tous les grands compositeurs européens de son temps, Mozart, Beethoven et Weber lui devant évidemment beaucoup, ainsi que toute l'école italienne dont Spontini et Cherubini en premier lieu. Ses œuvres s'inscrivent dans le répertoire jusqu'à nos jours et son influence fut majeure pour Wagner (qui adapta en allemand *Iphigénie en Aulide*) comme pour Berlioz évoquant « l'idéal que je m'étais fait du style de Gluck » qui provoque chez lui une exaltation extraordinaire. Sa version de l'*Orphée* du maître en serait la meilleure preuve...

Laurent Brunner

HECTOR BERLIOZ 1803-1869



Berlioz est le compositeur le plus « français » de l'histoire de la musique, héros du romantisme, combattant au sein même de ses compositions colossales les carcans musicaux hérités du passé, pour créer l'orchestre moderne. Un destin extraordinaire où sa vie personnelle est au cœur de son œuvre, fait de ce premier grand critique musical, et premier grand chef d'orchestre français, une figure unique du monde artistique.

Né en 1803 dans la petite ville de La Côte-Saint-André, près de Grenoble en Isère, Berlioz se révèle un enfant doué, que son père médecin éduque personnellement. Ayant très peu de contact avec la musique durant son enfance, il en conçoit néanmoins une passion par l'écoute de chants religieux, de l'orchestre d'harmonie local, et la pratique d'une méthode de flûte. Son père l'autorise à prendre des cours de musique et d'apprentissage du chant et de la guitare, mais lui refuse le piano, de peur de le voir se détourner de véritables études. L'adolescent compose quelques pièces de musique de chambre et des mélodies. À vingt ans, il est persuadé de son avenir de compositeur, alors même que son père le destine à la médecine.

Envoyé à Paris pour ses études médicales, il ne les suit qu'en s'inscrivant parallèlement au Conservatoire. L'arrivée dans la capitale est alors la véritable découverte pour Berlioz du pouvoir de la musique: il entend pour la première fois un opéra et de la musique symphonique, et le choc est extraordinaire: «Je jurai, en sortant de l'Opéra, que, malgré père, mère, oncles, tantes, grands-parents et amis, je serai musicien!». Les cours qu'il prend dès 1823 auprès de Lesueur, le grand maître de l'époque révolutionnaire, et la présence assidue aux représentations musicales de la capitale, qui font de lui un admirateur de Gluck, Weber et Spontini, lui forgent des certitudes et provoquent chez lui des éclairs de génie naissant. En 1825, il compose une *Messe Solennelle* d'un format gigantesque, et parvient à la faire jouer à Saint-Roch devant un parterre de musiciens et de critiques. Pour la première fois, il entend sa propre musique, écrite après seulement dix-huit mois d'études de composition. Berlioz et l'auditoire sont stupéfaits, et Lesueur le prend dans ses bras: «Morbleu vous ne serez ni médecin ni apothicaire, mais un grand compositeur; vous avez du génie!».

Son destin est maintenant fixé. Il abandonne les études de médecine, ce qui le coupe violemment de sa famille pour des décennies. Les découvertes des symphonies de Beethoven et du *Faust* de Goethe le marquent profondément. Mais c'est surtout la représentation d'*Hamlet* de Shakespeare qui le fascine en 1827, et l'interprète d'Ophélie, l'actrice anglaise Harriet Smithson, dont il tombe instantanément amoureux. Malgré les déclarations enflammées d'Hector durant trois années, elle ne daigne pas répondre à ses avances, ce qui plonge Berlioz dans une dépression amoureuse du plus haut délire! Il écrit dans cet état de demi-démence sa *Symphonie Fantastique*, «épisode de la vie d'un artiste», créée en 1830, véritable révolution symphonique et manifeste du romantisme musical, qui connaît un très grand succès. Lors de la reprise en 1832, Harriet y est amenée sans en avoir vraiment compris le sujet: toute la salle où parade l'«Armée des Romantiques» (Hugo, Chopin, Liszt, Paganini, Heine, George Sand, Dumas, Vigny, Théophile Gautier!) n'a d'yeux que pour elle durant la représentation, et Berlioz jouant les timbales est fanatisé en la fixant du regard! Elle découvre soudain que c'est elle, «l'idée fixe! Le

concert est un triomphe et elle tombe enfin dans ses bras... Vite mariés, les Berlioz vivent leurs premières années de bonheur avec la naissance du petit Louis (1834).

Tentant à quatre reprises le concours du Prix de Rome, Hector échoue régulièrement par son refus de se plier aux cadres académiques (l'une de ses œuvres est déclarée « inexécutable » par le jury!), n'emportant enfin le prix qu'en 1830, en pleine Révolution de Juillet. Le séjour romain lui donne de nombreux sujets pour ses œuvres futures, mais permet surtout une maturation de sa réflexion sur la musique et l'orchestre. Dès son retour à Paris, et son triomphe de 1832, sa carrière se développe. Il devient vite le plus brillant et le plus précis des critiques musicaux, ce qui lui permet de gagner enfin sa vie. La création de sa symphonie dramatique *Harold en Italie* en 1834 confirme son succès, puis surtout la commande officielle de sa *Grande Messe des Morts* exécutée aux Invalides en 1837 devant un parterre officiel exceptionnel. Avec ses quatre-cents exécutants, Berlioz déclenche un tonnerre ahurissant dans son tableau apocalyptique du Jugement Dernier : quatre fanfares de cuivres se répondent en un écho dantesque dans le *Tuba Mirum* et le *Dies Irae*, créant une architecture sonore jamais imaginée jusque-là, colossale ! « La musique était belle et bizarre, sauvage, convulsive et douloureuse » écrit Alfred de Vigny.

Après la genèse inaboutie d'un projet d'opéra en 1826, *Les Francs Juges* (dont l'ouverture est conservée), la création en 1838 de son premier opéra *Benvenuto Cellini* à l'Opéra de Paris, commande pleine de promesses et se terminant par des cabales, est un échec : l'œuvre désarçonne les musiciens et le public, sa modernité ne correspondant pas aux attentes, et l'institution souveraine faisant payer à Berlioz ses attaques systématiques comme critique... Berlioz abattu se rattrape par un concert dans la salle du Conservatoire, où sa *Fantastique et Harold en Italie* remportent un succès inouï. Paganini, destinataire d'*Harold* (mais qui avait refusé de créer cette œuvre qui le décontenançait) monte sur le plateau et se mettant à genoux il baise la main de Berlioz en l'appelant « le Beethoven vivant », avant de lui adresser un don inespéré de vingt-mille francs permettant à Hector de se sortir des dettes où le plongent régulièrement l'organisation de ses propres concerts.

Berlioz tient sa revanche avec sa symphonie dramatique *Roméo et Juliette* en 1839, menant lui-même dans le moindre détail la préparation de tous les interprètes par des répétitions partielles qui permettent une précision extraordinaire de l'interprétation, et un triomphe sans précédent qui récompense « la volonté inébranlable et

persistante » de Berlioz (Théophile Gautier). *Roméo et Juliette* « ouvre à la musique une carrière inconnue », et fait « un effet écrasant » sur le jeune Wagner ! Pour les dix ans de la Révolution de 1830, Berlioz crée en 1840 en commande officielle sa *Symphonie Funèbre et Triomphale*, « grande et noble de la première à la dernière note » écrit Wagner.

Dès 1835 Berlioz a pris la décision de diriger lui-même ses œuvres (quand c'est possible...), son exigence n'étant que rarement satisfaite par les interprètes de l'époque. Il devient ainsi le meilleur chef d'orchestre de son temps, selon tous les témoignages, et sait en quelques répétitions mener les formations qu'il dirige à un niveau supérieur. Son *Traité d'instrumentation et d'orchestration*, publié en 1844, révèle d'ailleurs un souci totalement nouveau, et donne une âme à chaque instrument de l'orchestre. Sa phrase d'introduction résume cette pensée visionnaire : « Tout corps sonore mis en œuvre par le compositeur est un instrument de musique ».

Ne trouvant pas à Paris les postes officiels qui lui permettraient de vivre de son art, et ne supportant plus la déchéance de son épouse Harriett (l'actrice adulée de 1827 est maintenant minée par sa totale absence de la scène, et l'alcool), Berlioz s'exile : il part pour l'Allemagne en 1842 avec sa maîtresse la chanteuse Marie Recio (régulière interprète des *Nuits d'Été* que Berlioz vient de terminer) sans même prévenir Harriett ! S'ouvrent quinze années de tournées triomphales à l'étranger : Allemagne, Hongrie, Russie, Angleterre, Vienne, Prague, partout il interprète ses œuvres novatrices avec des orchestres qu'il doit reformater en un temps record, mais au bord de l'épuisement vient presque toujours un succès spectaculaire et une reconnaissance que Paris refuse trop souvent à l'auteur de l'*Hymne à la France* et d'une *Marseillaise* éblouissante.

En 1844 il dirige l'un de ses premiers « concerts monstres » pour l'Exposition Internationale de l'Industrie, réunissant plus de mille interprètes (quatre-cent-cinquante choristes, trente-six contrebasses, vingt-quatre cors !) devant huit-mille spectateurs : il devient l'homme du jour, à n'en point douter. En 1846, l'Opéra Comique présente sa légende dramatique *La Damnation de Faust*, « opéra sans costumes ni décors », une œuvre qu'il travaille depuis ses *Huit scènes de Faust* de 1828 : mais cette forme d'oratorio dramatique désarçonne le public de l'Opéra Comique, qui d'ailleurs ne se déplace pas (une demie salle !), l'absence de star dans la distribution et les conditions de la création (météo abominable, horaire de dimanche après-midi inopportun) conduisant à un échec cuisant. Berlioz en est profondément blessé. Les institutions parisiennes l'ostracisent : pas une note de Berlioz dans les

séries de la Société des Concerts du Conservatoire entre 1833 et 1849! Épuisé physiquement et financièrement par l'obligation de monter seul ses concerts pour faire jouer ses œuvres à Paris, il reprend systématiquement le chemin de l'étranger où il est un héros. Le Docteur Berlioz son père, si longtemps opposé à sa carrière musicale, meurt en juillet 1848 sans jamais avoir entendu une œuvre de son fils...

Le concert que donne Berlioz à l'Opéra Royal de Versailles fait figure d'exception : cette immense festivité du 29 octobre 1848, organisée pour l'Association des Artistes-Musiciens, est un geste politique fort de la Seconde République naissante, qui lui permet de réunir plus de quatre-cents musiciens pour un programme mêlant Beethoven, Gluck, Rossini, Weber, la *Fête chez Capulet* de son *Roméo et Juliette*, et la *Marche Hongroise* de son Faust. Dans « cette salle éblouissante où le public jusqu'ici n'avait été admis qu'une fois par Louis-Philippe », Berlioz se félicite du concert qu'il a entièrement organisé devant tout le gouvernement et une salle enthousiaste, tout en ayant refusé cinq-cents personnes.

Sa trilogie sacrée *L'Enfance du Christ* (commencée comme un canular en 1850) est créée avec succès à Paris en 1854, l'année de la mort d'Harriet Smithson et du mariage avec Marie Recio, devenue sa collaboratrice. L'inauguration de l'Exposition Universelle de 1855 voit la première de son *Te Deum* à l'Église Saint-Eustache, avec neuf-cents exécutants, véritable triomphe d'une œuvre qui réaffirme la place unique de Berlioz dans la vie musicale.

C'est dans un contexte de tournées à l'étranger que naît le projet des *Troyens*. Voulant créer un opéra « dans le style de Shakespeare » s'inspirant de *l'Enéide* de Virgile, Berlioz entame en 1856 l'écriture du livret et la composition de cette œuvre aux proportions gigantesques, bientôt divisée en deux soirées : *La Prise de Troie* et *Les Troyens à Carthage*, cette seconde partie étant créée en 1863 au Théâtre Lyrique de Paris. Berlioz ne devait jamais entendre la première soirée de son vivant... Cet ouvrage à l'instrumentation fantastique, conçu sur le modèle de la tragédie lyrique (inspirée par Gluck), cumule les difficultés d'interprétation, les traits de génie dans l'écriture, mais ne cède jamais au charme facile de beaucoup de compositions contemporaines. Ces traits visionnaires et cette complexité rendent cette œuvre majeure bien éloignée des préoccupations de l'Opéra de Paris : si la création de 1863 est bien accueillie, elle est un renoncement et un calvaire pour Berlioz qui a dû subir d'incroyables pressions, coupes dans l'œuvre, suppressions de répétitions qui ont transformé la soirée de première en parcours du combattant. L'intégralité

des *Troyens* devra attendre : Karlsruhe en 1890, Paris en 1921 (avec coupes), mais surtout Londres en 1957 avec l'œuvre jouée en une seule soirée, comme le voulait Berlioz. Composé au moment où Wagner écrit *Tristan et Isolde*, *Les Troyens* sont à l'opposé du chef-d'œuvre wagnérien : Berlioz, l'unique compositeur vivant que Wagner admire, y fait cependant figure de « passéiste » pour le choix d'une forme du siècle précédent... Malgré vingt-deux représentations, Berlioz est dominé par l'envie « d'envoyer au diable tout ! ».

Après la version d'*Orphée et Eurydice* de Gluck qu'il réalise en 1859 à destination de Pauline Viardot, Berlioz compose son opéra-comique *Béatrice et Benedict* (inspiré de *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare), créé à Baden-Baden en 1862, partition volontairement à contre-courant de tous les héroïsmes berlioziens...

La mort de Marie Recio en 1862, puis de son cher fils Louis en 1867, achèvent Hector Berlioz, persuadé de l'ingratitude de la vie pour son destin, personnel comme musical, n'ayant « ni le grand soleil du public, ni la douce ombre de l'intimité » (Liszt). Le grand concert qu'il donne en 1866 à Vienne, le 16 décembre, jour anniversaire de la naissance de Beethoven, porte la *Damnation de Faust* au triomphe, Berlioz étant rappelé douze fois dans la Redoutensaal remplie de trois-mille spectateurs. Il en conçoit sans doute une revanche de plus sur l'échec parisien : Vienne le fête comme un maître, ses œuvres sont maintenant jouées partout, de Copenhague à New York, mais Berlioz est malade et fatigué. Le succès est international, mais il vient trop tard... Une tournée de chef d'orchestre invité à Saint Pétersbourg puis Moscou, dans l'hiver russe 1867-68, est menée contre toute attente, Berlioz ne se levant de son lit que pour des concerts acclamés et des réceptions fastueuses : toute la jeune école russe s'imprègne de ce maître de l'orchestre qui fait briller ses œuvres, comme Beethoven ou Gluck. Mais il est littéralement épuisé et fait ses adieux à l'orchestre de Saint Pétersbourg en lui offrant la paire de cymbales antiques qu'il utilisait partout depuis 1839 pour son *Roméo et Juliette* : sa carrière de chef est officiellement achevée. Revenu à Paris il décline et s'éteint le 8 mars 1869 après des semaines d'apathie. Ses derniers mots, à peine audibles, résument sa vie : « Enfin on va jouer ma musique... ».

Laurent Brunner



À PROPOS

Fort de son chant et de son amour, Orphée espère braver la mort pour ramener Eurydice des Enfers. Seule contrainte : ne pas se retourner au risque de la perdre une seconde et dernière fois. Traversant siècles et registres, la légende d'Orphée est l'un des plus fascinants mythes contés par Ovide. Peut-être parce qu'elle demeure l'allégorie universelle du triomphe de l'art et de l'amour face à la mort. Ce geste si risqué d'Orphée se retournant, Aurélien Bory le place au cœur de sa scénographie. Et le traduit sur scène en utilisant un astucieux dispositif optique, le *Pepper's Ghost*. Ce cadre se joue des volumes, des reflets et de la gravité et symbolise aussi la frontière séparant vivants et défunts. Subtils jeux dans l'espace, clairs-obscur envoûtants : le metteur en scène déploie ici tout son savoir-faire, épousant la musique de Gluck et la légende d'Orphée.

Servi par des solistes d'exception et un chœur saisissant d'intensité, *Orphée et Eurydice* est ici donné dans la version française remaniée par Berlioz, sous la direction passionnée de Václav Luks, à la tête de Collegium 1704, orchestre et chœur.

ARGUMENT

Acte I

Nymphes et bergers se lamentent sur la tombe d'Eurydice, tandis que son époux répète son nom en gémissant. Celui-ci invoque son amour perdu, invective les dieux et envisage d'aller la rechercher aux Enfers. Messager des dieux, Amour paraît pour annoncer à Orphée qu'il est autorisé à se rendre aux Enfers, au prix de deux épreuves. Il devra amadouer de son art musical les créatures infernales puis, sur le chemin du retour, s'abstenir de tout regard vers Eurydice, ainsi que de toute explication. L'espoir ranime le courage d'Orphée.

Acte II

L'effrayante entrée des Enfers est gardée par des spectres et des furies qui en barrent le passage. Mais Orphée les apaise progressivement par le chant de sa plainte, de sa prière, et par l'expression touchante de son amour. Il pénètre aux Enfers.

Acte III

Dans les Champs élyséens qui accueillent les héroïnes et les héros morts règne une félicité qui semble combler Eurydice. Ému par l'harmonie du lieu, Orphée ne peut cependant oublier sa douleur et réclame Eurydice aux ombres. On la lui amène et il saisit sa main.

Acte IV

Orphée et Eurydice avancent dans le labyrinthe qui mène hors des Enfers. Étonnée de revenir à la vie, Eurydice est vite frappée par l'attitude distante d'Orphée qui a lâché sa main. Elle lui quémande en vain un regard, puis refuse de le suivre davantage et défaille bientôt de douleur. Bourrelé de remords, Orphée se retourne vers elle. Eurydice meurt une seconde fois.



TROIS QUESTIONS À AURÉLIEN BORY

Qu'est-ce qui vous a attiré vers *Orphée et Eurydice* et comment l'avez-vous abordé ?

[...] Ce qui m'importait était de comprendre le motif qui fonde le mythe, et comment j'allais pouvoir le traduire dans l'espace, puisque j'aborde toujours le théâtre comme un art de l'espace. Ma démarche a consisté alors à appréhender le mythe d'un point de vue physique. J'ai réfléchi à la physique, presque à la mécanique d'Orphée. Orphée se retourne, et ce mouvement fonde le mythe. Je voulais alors que l'espace scénique entier puisse se retourner. Orphée se retourne par le regard. J'ai pensé alors qu'il fallait un dispositif optique qui fasse basculer le théâtre. Avec le regard, je retrouvais également l'étymologie du mot théâtre, l'endroit d'où l'on voit. Nous regardons Orphée qui regarde Eurydice. Voilà qui m'indiquait un premier chemin vers Orphée. [...]

Comment appréhendez-vous les trois uniques personnages du drame ?

Amour est la pulsion de vie. Par son intervention forte et spectaculaire, qui tente de faire basculer le rapport naturel entre la vie et la mort, il fait office de puissance. Le mythe d'Orphée raconte la force mais aussi la faiblesse de l'amour. Je souhaitais que ce personnage allégorique puisse traduire ces états successifs. Eurydice est la pulsion de mort. J'aime que le spectacle commence et finisse par la mort d'Eurydice. Le livret de Gluck débute avec les lamentations autour du tombeau d'Eurydice. Suspendre la fin à la mort d'Eurydice nous permet de souligner le caractère cyclique du mythe, son éternel recommencement, le retour à la mort d'Eurydice, et encore le retour d'Orphée dans l'histoire lyrique, de l'opéra de Gluck dans l'histoire de l'interprétation... Quant à Orphée, dévasté par son chagrin, il vit un drame de l'âme. Son destin, on le comprend au fil de l'œuvre, n'est pas de ramener Eurydice mais bien de chanter sa perte. Et de donner, par la perte, son plus beau chant. Ainsi, entre pulsion de vie et pulsion de mort, Orphée trouve sa résolution dans l'art. Le chant est la vibration de l'âme entre la vie et la mort.

Quel espace inventez-vous pour ce drame ?

Un défi important pour le mythe d'Orphée est la représentation du monde des morts. Les Enfers grecs sont comme un reflet désincarné et apaisé du monde des vivants, séparé de lui par des fleuves aux surfaces miroitantes et troubles. Orphée est l'un des rares personnages de la mythologie à en revenir. À travers la surface réfléchissante du *Pepper's Ghost* s'offre la vision d'un monde image sans substance, qui a échappé aux lois de la physique. Or les enfers sont pour les humains une expérience impossible, comme il nous est impossible d'entrer dans un monde image. Ce dispositif optique, qui retourne l'image qu'il reflète, peut évoquer, par sa surface, tantôt transparente tantôt reflet, la séparation ténue entre les mondes des vivants et des morts. Il crée littéralement sur le plateau un au-delà, non seulement par l'image, mais aussi par l'acoustique, puisque son empreinte crée un éloignement. J'ai aimé aussi ainsi aborder l'au-delà par le son. Après tout il paraît logique que, sur le plateau, les sons des Champs élyséens soient différents de ceux du monde des vivants, et que le rapport à l'acoustique soit bouleversé. Cela va dans le sens d'une mise en scène impressionniste, où [nous] souhaitions des effets d'immersion, visuelle, acoustique, voire olfactive.

MARIE-CLAUDE CHAPPUIS

ORPHÉE - MEZZO-SOPRANO

Marie-Claude Chappuis fait ses études d'art lyrique au Conservatoire de sa ville natale, Fribourg, puis au Mozarteum de Salzbourg. Après un passage en troupe à l'Opéra d'Innsbruck (sous la direction de Brigitte Fassbaender), elle se produit sur les scènes les plus prestigieuses.

Parmi les productions qui ont jusqu'ici jalonné sa carrière, citons en particulier *Idomeneo* (Idamante) à Graz et à Zürich dirigé et mis en scène par Nikolaus Harnoncourt, *Il Matrimonio inaspettato* de Paisiello (Contessa) au Festival de Salzbourg, sous la direction de Riccardo Muti, *La Damnation de Faust* (Marguerite) à Leipzig sous la direction de Sir Roger Norrington, *Orphée et Eurydice* (Orphée, version Gluck-Berlioz) à Caen, Luxembourg et Versailles sous la direction de Václav Luks, *L'incoronazione di Poppea* (Ottavia) au Staatsoper Berlin et au Théâtre royal de La Monnaie à Bruxelles, pour ne citer qu'une de ses nombreuses collaborations avec René Jacobs. Elle s'est par ailleurs produite au Theater an der Wien, à la Scala de Milan, à l'Opéra de Saint Gall et au Grand Théâtre de Genève.

Egalement très active au concert et en récital, Marie-Claude Chappuis s'est dernièrement produite avec l'Orchestre de la Suisse Romande, le Giardino Armonico, le New Japan Philharmonic et le London Philharmonic Orchestra.

Sa riche discographie comprend notamment *La Passion selon saint Matthieu* sous la direction de Riccardo Chailly (Decca), *La Clemenza di Tito* (Annio) avec René Jacobs (Harmonia Mundi), *Idomeneo* (Idamante) avec Nikolaus Harnoncourt (DVD), la *Brockes-Passion* de Telemann, le *Requiem* de Mozart et la *Messe en si* de Bach avec René Jacobs (Harmonia Mundi), la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec Giovanni Antonini (Sony Classical) ainsi qu'un album solo avec le luthiste Luca Pianca (*Sous l'empire d'Amour*, Deutsche Harmonia Mundi), un album consacré aux chants populaires suisses (*Au cœur des Alpes*, Sony Classical) ainsi que *Les Fables de La Fontaine* avec La Chapelle Harmonique (B-Records).



MIRELLA HAGEN

EURYDICE - SOPRANO

La soprano allemande Mirella Hagen commence son parcours sur scène en tant que jeune artiste avec le Staatsoper Stuttgart, où elle travaille avec des chefs d'orchestre comme Manfred Honeck et Marc Soustrot, chantant Ännchen (*Der Freischütz*), Anna Kennedy (*Maria Stuarda*) et Blumenmädchen (*Parsifal*). Après des années d'expérience en chant dans les ensembles du Theater Regensburg, Opera Vlaanderen, Oper Dortmund et Staatstheater Braunschweig (Gretel, Valencienne, Pamina, Gilda, Norina, Eliza Doolittle), elle commence sa carrière indépendante avec un large répertoire.

Ces dernières saisons, Mirella s'est produite au Theater an der Wien (Helena, Morgana, Waldvogel, Woglinde), Semperoper Dresden (Pamina, Gretel), Bayerische Staatsoper (Waldvogel), Staatsoper Stuttgart (Pamina), Grand Théâtre de Genève (Waldvogel), Opéra National de Lyon (Ciboletta), Landestheater Detmold (Susanna), Komische Oper Berlin (Širin), Oper Graz (Hanne – *Jahreszeiten*). Avec Kirill Petrenko, elle est apparue au Bayreuther Festspiele dans *Ring-Cycle*, mis en scène par Frank Castorf dans le rôle de Woglinde et Waldvogel chaque année de 2013 à 2015.

Elle fait ses débuts à l'Elbphilharmonie peu après son ouverture avec le *Rheingold* (Woglinde) sous la direction de Marek Janowski et l'Orchestre Symphonique de la NDR. Avec Sir Simon Rattle, elle a également interprété le *Rheingold* (Woglinde), avec le BR Symphonieorchester. La performance est publiée sur BR Klassik.

Mirella Hagen a beaucoup travaillé avec le chef d'orchestre Helmuth Rilling, chantant diverses



cantates de Bach et *Exsultate, Jubilate* à Séoul et Milan et la *Messe en ut mineur* de Mozart. Avec René Jacobs, elle a travaillé sur des pièces comme *Falstaff* (Salieri), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Monteverdi), *Le Nozze di Figaro* (Mozart) et *Orpheus* (Telemann). Elle a collaboré avec des orchestres tels que le Budapest Festival Orchestra, le SWR Symphonieorchester, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Freiburger Barockorchester, avec l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Internationale Bachakademie Stuttgart, le Concentus Musicus Wien et le B'Rock belge. Les apparitions en concert incluent les lieux les plus connus comme Concertgebouw Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Elbphilharmonie Hamburg, Gasteig München, Kölner Philharmonie, Baden Baden Festspielhaus, Liceu Barcelona, Bozar Brussels, Konzerthaus Berlin, Tonhalle Zürich Seoul Arts Center, Tonhalle Zürich, Teatro Olimpico, etc. Elle travaille avec les meilleurs chefs d'orchestre du monde, dont Iván Fischer, Kirill Petrenko, Sir Simon Rattle, René Jacobs, Antonello Manacorda et Václav Luks.

Pendant la période pandémique, elle a été invitée à chanter des concerts diffusés par Deutschlandradio Kultur et a enregistré diverses pièces comme le *Songbook italien* d'Hugo Wolf. Depuis qu'elle a terminé ses études avec le professeur Ulrike Sonntag à Stuttgart, elle donne également de nombreux récitals comme à la Villa Wahnfried Richard Wagner-Museum Bayreuth et à l'International Hugo-Wolf-Academy Stuttgart.

Mirella Hagen enseigne actuellement à la Musikhochschule Würzburg.



JULIE GEBHART

AMOUR - MEZZO-SOPRANO

Étant membre du International Opera Academy de Gand de 2015 à 2017, Julie Gebhart fait ses débuts dans les rôles d'Eleonora (*Prima la musica e poi le parole* de Salieri) et d'Euridice (*Orpheus* de Telemann) dans des théâtres tels que Bozar à Bruxelles, Hetpaleis à Anvers et Le Minard à Gand.

De 2017 à 2021 Julie est artiste en résidence à La Chapelle Musicale Reine Elisabeth sous la direction de José van Dam. Elle y chante le rôle de Pamina dans l'opéra *Die Zauberflöte* de Mozart en Belgique ainsi qu'au Grand Théâtre de la ville de Luxembourg et se produit dans de nombreux concerts en Belgique.

Engagée par L'Opéra Royal de Wallonie, Julie interprète le rôle de Cendrillon de Pauline Viardot en 2018 ainsi que le rôle de l'Amour dans l'opéra *Orphée et Euridyce* de Gluck version Berlioz en 2019.

L'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre Royal de chambre de Wallonie, le Brussels Philharmonic Orchestra, l'Ensemble Orchestral de Bruxelles, le Cairo Symphony orchestra parmi tant d'autres invitent régulièrement Julie en tant que soliste. Elle se produit régulièrement dans des salles prestigieuses telles que Flagey, Bozar (Bruxelles), Arsonic (Mons), l'Auditorium de l'Unesco, la salle Cortot (Paris), la Salle Pierre Boulez (Berlin), la Royal Festival Hall Stage (Londres), l'Amphithéâtre de Catamarca (Argentine), l'Amphithéâtre d'Appeldoorn (Pays-Bas), le Hofburg (Vienne), l'Opéra du Caire en Égypte.

Suite à sa nomination par la radio Musiq'3 comme représentante de la Belgique au concours Jeunes solistes des médias publics francophones, Julie gagne le prix du public. Auparavant, elle remporte un Deuxième Prix au concours Flame à Paris ainsi qu'un Premier Prix au concours de Lied Cobelli en Italie avec son partenaire pianiste Pablo Matías Becerra.

Julie étend son répertoire à la musique contemporaine en collaborant avec des compositeurs tels que Claude Ledoux et Qoutayba Neaimi.





AURÉLIEN BORY

MISE EN SCÈNE ET DÉCORS

Aurélien Bory est né à Colmar en 1972. Ses études de physiques à l'Université de Strasbourg l'amènent à travailler dans le domaine de l'acoustique architecturale. Il interrompt ce parcours scientifique en 1995 et intègre le studio de création au sein du Lido, Centre des arts du cirque, à Toulouse. Il rencontre au Théâtre Garonne Mladen Materic, auprès duquel il se forme, et intègre sa troupe, le Théâtre Tattoo. En 2000, il fonde la Compagnie 111 à Toulouse. Il y développe un théâtre physique et hybride, mêlant théâtre, danse, cirque, musique et arts visuels.

Animées par la question de l'espace, ses œuvres composites à l'esthétique singulière sont influencées par son intérêt pour les sciences et s'appuient fortement sur la scénographie. Tour à tour scénographe, metteur en scène, chorégraphe ou encore plasticien, il pense son œuvre dans le renouvellement de la forme. Dès la *Trilogie sur l'espace*, composée de *IJK* (2000), *Plan B* (2003) et *Plus ou moins l'infini* (2005), projet fondateur marqué par la collaboration avec le new-yorkais Phil Soltanoff, le travail d'Aurélien Bory est largement diffusé sur la scène internationale.

Parmi ses douze créations dont la plupart ont été présentées à Paris au Théâtre de la Ville, au 104, au Monfort et au Théâtre du Rond-Point, on peut citer *ESPÆCE* (2016) inspiré de la vie et de l'œuvre de l'écrivain Georges Perec (70e édition du Festival d'Avignon) ou encore la trilogie des « portraits de femmes » — *Questcequetudeviens ?* (2008) pour la danseuse flamenco Stéphanie Fuster, *Plexus* (2012) pour la danseuse contemporaine japonaise Kaori Ito et *aSH* (2018) pour la danseuse de kuchipudi Shantala Shivalingappa.

La réflexion d'Aurélien Bory sur l'espace l'amène à imaginer des installations cinétiques, parmi lesquelles *Sans Objet* tirée de son spectacle du même nom pour un robot industriel (Nuit Blanche, Biennale Nemo Centquatre-Paris), *Corps Noir*, une installation performance pour Stéphanie Fuster au Musée Picasso à Paris, *SPECTACULA* dans le cadre du Voyage à Nantes au Théâtre Graslin à Nantes, et *TROBO*, prévue en 2019 à la Cité des Sciences et de l'Industrie. *Orphée et Eurydice* à l'Opéra Comique est sa deuxième mise en scène lyrique après *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók et *Il Prigioniero* de Luigi Dallapiccola en 2015 au Capitole de Toulouse.



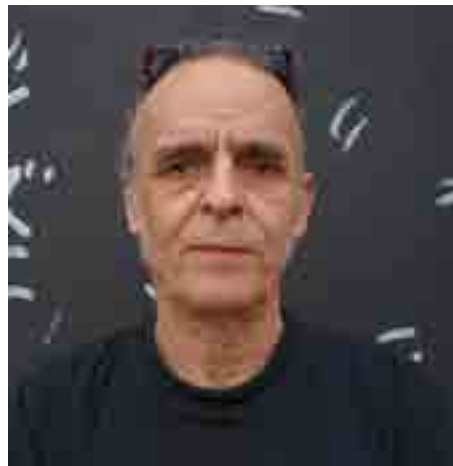
MANUELA AGNESINI
COSTUMES

Danseuse de formation, Manuela Agnesini connaît plusieurs expériences dans le milieu de la danse contemporaine italienne, un passage par la danse butô avec le chorégraphe Ko Murobushi et obtient un Master en Art au DAMS (Disciplines de l'Art, de la Musique et du Spectacle, Université de Bologne, Italie). Elle s'installe en 1990 à Paris, où elle travaille avec les chorégraphes Paco Decina, Bouvier-Obadia, Elsa Wolliaaston et le metteur en scène Didier-Georges Gabily.

En 2000, elle s'installe à Toulouse. En 2002, elle participe à la fondation de lato sensu museum, label de formes scéniques qu'elle codirige jusqu'en 2015. Elle a été danseuse et chorégraphe. Aujourd'hui comédienne et dramaturge, fascinée par les représentations du corps et le potentiel polysémique des personnages, elle travaille également comme créatrice de costumes.

ARNO VEYRAT
LUMIÈRES

Artiste autodidacte venu de la technique des lumières, Arno Veyrat développe un univers visuel graphique, sensible et poétique à la croisée des chemins de la scénographie, de la lumière, de la projection d'images et de la vidéo. Il a signé les lumières de nombreux spectacles, collaborant avec des artistes de tous horizons, danse, théâtre, opéra, musique, par goût de l'éclectisme et de tous les arts scéniques. Il crée par ailleurs des installations inspirées par les phénomènes physiques. Collaborateur de longue date d'Aurélien Bory, il signe les lumières de ses spectacles.



PIERRE DEQUIVRE
DÉCORS

Pierre Dequivre entame un parcours de constructeur/concepteur au milieu des années 1980. Maquettiste, plasticien, il croise le chemin du cinéma en 1988 avec le film *Le complot* d'Agneska Holland. Durant deux décennies, il exerce les fonctions de constructeur, de machiniste ou de chef constructeur pour de nombreux long-métrages et téléfilms.

En 1990, il crée sa première scénographie pour la metteuse en scène Sarah Eigerman, il découvre le théâtre auprès de Mladen Materic, Michel Mathieu, Aurélien Bory et beaucoup d'autres qui lui confient la création ou la réalisation de leurs scénographies.



VÁCLAV LUKS

DIRECTION MUSICALE

Václav Luks a étudié au Conservatoire de Pilsen, à l'Académie des Arts musicaux de Prague et a terminé ses études avec une spécialisation en musique ancienne en Suisse à la Schola Cantorum Basiliensis dans la classe de Jörg-Andreas Bötticher et Jesper Christensen. Pendant ses études à Bâle et dans les années à suivre, il a donné des concerts en tant que cor solo de l'Akademie für Alte Musik Berlin dans toute l'Europe et à l'étranger.

À son retour de l'étranger en 2005, il transforme l'ensemble de musique de chambre Collegium 1704, qu'il avait fondé lors de ses études, en orchestre baroque et fonde l'ensemble vocal Collegium Vocale 1704. Sous sa direction, les ensembles sont invités à se produire régulièrement lors de festivals prestigieux et jouent dans les plus grandes salles de concert à Salzbourg, Berlin, Vienne, Versailles, Bruxelles, Amsterdam, Madrid ou Varsovie. Leurs enregistrements ont reçu non seulement un excellent accueil du public, mais aussi de nombreux prix de la critique, notamment des prix tels que Trophées, Diapason d'Or et Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Depuis 2021, Václav Luks se produit en tant que chef invité avec la Handel & Haydn Society de Boston, Orchestra of the Age of Enlightenment, Netherlands Bach Society, Concerto Köln ou La Cetra Barockorchester Basel. Durant les saisons 2022-25 il est artiste en résidence à la Kammerakademie Potsdam. Ses récents engagements auprès des orchestres modernes comprennent la collaboration avec la Philharmonie tchèque, le Wiener Symphoniker, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, le Norwegian Radio Orchestra, ou le Southwest German Radio Symphony Orchestra. Lors du concert-bénéfice pour la reconstruction de Notre-Dame, Václav Luks

a dirigé l'Orchestre national de France, avec lequel il collabore régulièrement depuis 2019. En 2021, France Musique lui consacre cinq épisodes de la série Grands interprètes de la musique classique. En mai 2021, il dirige le Collegium 1704 lors du concert d'ouverture du Festival international de musique du Printemps de Prague.

Il a collaboré avec des chanteurs de renommée mondiale tels que Magdalena Kožená, Karina Gauvin, Vivica Genaux, Sarah Mingardo, Philippe Jaroussky, Bejun Mehta, Adam Plachetka ou Andreas Schöll.

À l'Opéra, Václav Luks a travaillé avec des metteurs en scène tels que Ursel Herrmann, Louise Moaty, David Radok, Jiří Heřman ou Willi Decker. La production d'opéra *L'Olimpiade* de Mysliveček a été nommée à Opera Award 2024. Sous sa direction, le Collegium 1704 a enregistré la musique du documentaire de Petr Václav *Confessions d'un disparu* et son long mettrage *Il Boemo* sur la vie de Josef Mysliveček, auquel Václav Luks participe également en tant que principal conseiller musical. *Il Boemo* a été nommé aux Oscars par la République tchèque et salué par les Six Lions tchèques.

Ses activités ont joué un rôle important dans le regain d'intérêt pour l'œuvre des compositeurs tchèques tel que Jan Dismas Zelenka et Josef Mysliveček et aussi dans le renforcement des relations culturelles tchéco-allemandes en redécouvrant les traditions musicales communes aux deux pays. En juin 2022, Václav Luks a été décoré par l'Ordre des Arts et des Lettres pour son apport significatif au développement des relations culturelles franco-tchèque.



COLLEGIUM 1704

CHŒUR ET ORCHESTRE

L'orchestre baroque pragoise Collegium 1704 et l'ensemble vocal Collegium Vocale 1704 ont été fondés par le cymbaliste, corniste et chef d'orchestre Václav Luks à l'occasion du projet BachPrague–2005. En 2008, un «pont musical entre Dresde et Prague» est inauguré afin de joindre la richesse culturelle des deux villes. Les collaborations avec les solistes de renom, notamment M. Kožená ou V. Genaux, en 2012, ont abouti à un second cycle de concerts Collegium 1704 au Rudolfinum. Depuis l'automne 2015, les deux cycles de concerts sont fusionnés en une saison de concerts qui se déroule toujours en parallèle à Prague et à Dresde.

Les récentes invitations conduisent l'ensemble à se produire dans des salles et des festivals prestigieux comme le Salzburger Festspiele, la Berliner Philharmonie, le Wigmore Hall de Londres, le Theater an der Wien, le Lucerne Festival, le Bozar (Palais des Beaux-Arts) à Bruxelles, le Festival Chopin de Varsovie, l'Elbphilharmonie à Hambourg, le Zaryadye à Moscou, et le Bachfest à Leipzig. En mai 2021, le Collegium 1704, sous la direction de Václav Luks, inaugure le festival international de musique le Printemps de Prague par la représentation des poèmes symphoniques du cycle de Smetana, *Ma patrie*.

En représentations scéniques, Collegium 1704 renoue avec le succès international du *Rinaldo* de Haendel par la production de *L'Olimpiade* de J. Mysliveček, nommé aux International Opera Awards en 2014, et *Arsilda, regina di Ponto* d'Antonio Vivaldi, présenté en première mondiale.

En 2022, il présente l'opéra *Alcina* d'Haendel en coproduction avec le ND Brno, l'Opéra Royal de Versailles et le théâtre de Caen.

En 2014, le Collegium 1704 participe à la création d'un DVD de l'opéra de Gluck *Orphée et Eurydice* réalisé par O. Havelka sous la direction de Václav Luks et avec B. Mehta et au tournage d'un documentaire de la BBC 2 Mozart à Prague avec R. Villazón. L'ensemble a enregistré la musique de *Il Boemo*, le long-métrage réalisé par P. Václav sur la vie de J. Mysliveček, sorti en 2022 et diffusé au Cinéma LUX dans le cadre de Tous à l'opéra de la saison 2022/2023 du théâtre de Caen.

Les enregistrements du Collegium 1704 continuent à être appréciés par les mélomanes et la critique musicale (récompensés à plusieurs reprises par le Diapason d'or, le CD du mois et Editor's Choice et par une nomination au CD de l'année du *Gramophone Magazine*). À cette discographie à succès appartient également les concertos pour violon de J. Mysliveček, la *Messe en si mineur* de Bach, les sonates de Zelenka tout comme sa *Missa Divi Xaverii* en première mondiale. Les projets les plus marquants de ces dernières années sont le premier enregistrement tchèque complet du *Messie* de Haendel en 2019 et un triple CD avec l'opéra *Les Boréades* de J.-Ph. Rameau, qui a remporté les Trophées 2020 et le prix Edison Klassiek 2021 pour le meilleur enregistrement d'opéra de l'année.

En 2021, l'ensemble a fondé la plateforme en ligne UNIVERSO 1704, sur laquelle sont disponibles des visio-concerts d'œuvres exceptionnelles interprétées de façon magistrale dans des lieux choisis pour leur atmosphère unique en République tchèque et en Allemagne.

COLLEGIUM 1704
CHŒUR ET ORCHESTRE

CHŒUR

Sopranos

Helena Hozová
Tereza Zimková
Pavla Radostová
Kamila Zbořilová
Markéta Szendiuchová
Stanislava Mihalcová
Anna Petřtylová

Altos

Aneta Petrasová
Daniela Čermáková
Marta Fadljevičová
Jan Mikušek
Joanna Klebba

Ténors

Matúš Šimko
Tomáš Lajtkep
Filip Dámeč
Tomáš Kočan
Krzysztof Mroziński
Łukasz Nowak

Basses

Tomáš Šelc
Tadeáš Hoza
Martin Vacula
Lukáš Zeman
Michał Dembiński
Josef Kovačič

ORCHESTRE

Violons I

Helena Zemanová – premier
violon solo
Jan Hádek
Dagmar Valentová
Magdalena Malá
Luca Giardini
Vojtěch Jakl
Luca Alfonso Rizzello

Violons II

Vadym Makarenko
Simona Tydlitátová
Petra Ščevková
Simone Pirri
Veronika Manová
Pawel Miczka
Tereza Šmídová

Altos

Michal Dušek
Jakub Verner
Caroline Kersten
Julia Kriechbaum
Dorian Wetzel

Violoncelles

Hana Fleková
Libor Mašek
Petr Mašlaň
Helena Matyášová

Contrebasses

Luděk Braný
Ján Prievozník

Harpe

Johanna Seitz

Flûtes

Annie Laflamme
Johanne Favre-Engel

Hautbois

Katharina Andres
Petra Ambrosi

Clarinettes

Markus Springer
Christine Foidl

Bassons

Carles Vallès
Lisa Goldberg

Trompettes

Hans-Martin Rux
Astrid Brachtendorf

Trombones

Stanislav Penk
Lukáš Mořka
Tomáš Pavíček

Cors

Anneke Scott
Joseph Walters

Percussions

Sylvain Fabre

ARTCURIAL

Antonio CANOVA (1757-1822)
*Tête de Calliope ou Portrait présumé
de Marie-Louise de Habsbourg,
Impératrice des Français en Calliope,*
circa 1812
Marbre blanc
Hauteur : 56 cm
Estimation : 3 000 000 - 4 000 000 €



MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE *Tableaux, dessins, sculptures*

Estimations et conseils
gratuits, personnalisés
et confidentiels toute
l'année

Vente aux enchères de prestige :
Mercredi 20 mars 2024 - 17h

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

Contact :
Matthieu Fournier
+33 (0)1 42 99 20 26
mfournier@artcurial.com

artcurial.com

DANSEURS ET CIRCASSIENS



CLAIRE CHARPENTIER



ELODIE CHAN



LISE PAUTON



MARGHERITA MISCHITELLI



TOMMY ENTRESANGLE



CHARLOTTE LE MAY

*NE RATEZ PAS
L'AFFAIRE
DU 7^{ÈME}
SIÈCLE.*

*LA GAZETTE DROUOT A 130 ANS.
TOUTES LES SEMAINES.*

3,50€



LE CERCLE DES ENTREPRISES MÉCÈNES DE L'OPÉRA ROYAL

Château de Versailles Spectacles remercie vivement
les entreprises qui apportent leur soutien
à la saison musicale de l'Opéra Royal et de la Chapelle Royale.

HBR
Investments

MÉCÈNE PRINCIPAL

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE



GALILÉE
Asset Management



Jolt Capital

M
MOBILITAS GROUP

capmonde

Versailles Palais des Congrès

euraxi

IMPRIMERIE MOUTOT

CONEXDATA

suez



COREM
Promotion

Medical Device Venture

SPECIALIZED
SOLUTIONS

Art Partenaire
PRODIGES

IMERSE

elan/ia



abaques
OUTDOOR
radio live prod

one logic

Ovalys



ANTHEMIUS
CONSULTING

atmos
GROUP

atmos
GROUP products



EDS
CONSULTING



Pour en savoir plus sur les entreprises mécènes de l'Opéra Royal, rendez-vous sur
www.chateauversailles-spectacles.fr/nos-mecenes

Contact : mecenat@chateauversailles-spectacles.fr – +33(0)1 30 83 76 35

LES PARTENAIRES DE LA SAISON MUSICALE 2023-2024



BARONS DE ROTHSCHILD
CHAMPAGNE



WALDORF ASTORIA
VERSAILLES • TRIANON PALACE

LE FIGARO

REJOIGNEZ LE CERCLE DES ENTREPRISES MÉCÈNES



DEVENIR MÉCÈNE & BÉNÉFICIER D'UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS

Les Entreprises mécènes contribuent à faire de l'Opéra Royal l'une des plus grandes scènes musicales d'Europe.

Quels que soient la taille ou le secteur de votre entreprise, à partir de 4000€ de don vous bénéficiez de contreparties de grande qualité et vous rejoignez un Cercle d'entrepreneurs engagés dans la transmission et la valorisation d'un patrimoine architectural unique au monde : l'Opéra Royal et la Chapelle Royale.

VOS AVANTAGES

Recevez vos clients & partenaires à l'Opéra Royal

- Une visibilité exceptionnelle
- Un contingent de places *Premium* pour offrir des soirées inoubliables à vos clients, partenaires et collaborateurs.
- Une gestion personnalisée de votre billetterie et un accès privilégié aux spectacles.
- La possibilité d'organiser des événements de relations publiques sur-mesure autour de tous nos spectacles.
- Des moments d'exception dédiés aux chefs d'entreprise tout au long de l'année.

Qu'il soit financier, en nature ou de compétences, votre mécénat permet à votre entreprise de bénéficier d'une réduction d'impôts de 60% du montant de votre don*.

**Château de Versailles Spectacles est éligible au mécénat d'entreprise. Toutes les entreprises, assujetties à l'Impôt sur le Revenu (IR) ou à l'Impôt sur les Sociétés (IS) peuvent bénéficier de la réduction fiscale. Pour les dons supérieurs à 20 000€, la réduction fiscale est dans la limite de 0,5% du chiffre d'affaires annuel. Cet avantage fiscal peut être reporté sur les 5 exercices suivants.*

CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES

Présidence Catherine Pégard, Présidente

Direction Laurent Brunner, Directeur

Administration générale Graziella Vallée, Administratrice générale.

Sylvie Giroux, Adjointe

Comptabilité Alain Ekmektchian, Directeur.

Charlène Robin, Adjointe. Aurélie Agard, Valérie Mithouard

Ressources humaines Sylvie Caudal, Directrice.

Jeanne Assouhou, Claire Bonnet, Christelle Chenevot, Kasumi Chevallier, Alexandrine de Goësbriand, Armelle Henry, Marion Seyller

Services généraux Florian Lefebvre, Responsable.

Gabriel Gaillard, Pascal Le Mée

Technique Marc Blanc, Directeur.

Charlotte Benisty-Bouca, Dilara Bozok, Jeanne Brunet, Stéphanie Buhant, Alexandre Dewasch,

Thierry Giraud, Eric Krins, Léo Lejeune, Margot Pierson, Mélodie Roussel, Jean-Christian Usandivaras

Production Opéra Royal Sylvie Hamard, Directrice.

Silje Baudry, Léon Colman de Nève, Annabelle Colom, Valentine Marchais

Orchestre et chœur de l'Opéra Royal Jean-Christophe Cassagnes, Délégué artistique.

Marvin Passereau, Amanda Ponisamy, Emma Williams

Éditions discographiques Bérénice Gallitelli, Responsable.

Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste

Production Grands événements Catherine Clément, Directrice.

Mélanie Dion, Aurélie Lopez, Chloé Le Roquais

Secrétariat général Amélie Le Gonidec, Secrétaire générale

Mécénat et partenariats Maxime Ohayon, Directeur.

Janina Starnawski de Saxce, Coordinatrice. Irina Adam, Léa Rapaport

Marketing et Communication Nicolas Hustache, Directeur.

Léa Auclair, Mathilde Bardot, Yvelise Briquez, Lucas Deneux, Cédric Evain, Laurène Faugeras, Camille Hamon,

Clémence Henry, Virginie Marty, Charlotte Thevenet, Nathalie Vaissette

Graphisme et éditions Roxana Boscaïno, Responsable.

Leny Fabre, Laure Frélaut, Eurydice Racapé

Billetterie Sophie Chambroy, Directrice.

Mélissa Atifamé, Charlotte Calmon, Justine Franc, Sophie Hardin, Florence Lavogiez, Clotilde Placet, Clarisse Remillon

Accueil du public Axel Bourdin, Directeur.

Noémie Bignon, Claudina Cervera Calero, Hortense Colombier, Julie Marcinowski, Pauline Régnier, Thibaud Thenadey

Cocktails, bars et restauration Thomas Baudry, Damien Thomann

L'équipe technique et l'équipe d'accueil du public

Relations presse Opus 64 / Valérie Samuel opus@opus64.com

RÉSERVATIONS – BOOKING

+33 (0)1 30 83 78 89

www.chateauversailles-spectacles.fr

Château de
VERSAILLES
Spectacles

BILLETTERIE – BOUTIQUE

3 bis rue des Réservoirs 78000 Versailles

Du lundi au vendredi

de 11h à 18h

Les samedis de spectacles

(opéras, concerts, récitals, ballets)

de 14h à 17h

Suivez-nous sur les réseaux sociaux



@chateauversailles.spectacles



@chateauversailles.spectacles



@OperaRoyal

Administration : +33 (0)1 30 83 78 68

CS 10509

78008 Versailles Cedex

Éditeur : Château de Versailles Spectacles, grille du Dragon, 78000 Versailles

Directeur de la publication : Laurent Brunner \ Conception graphique : Eurydice Racape

Impression : Imprimerie Moutot \ Tirage : 1200 exemplaires \ Date de publication : 7 mars 2024

Crédits photographiques :

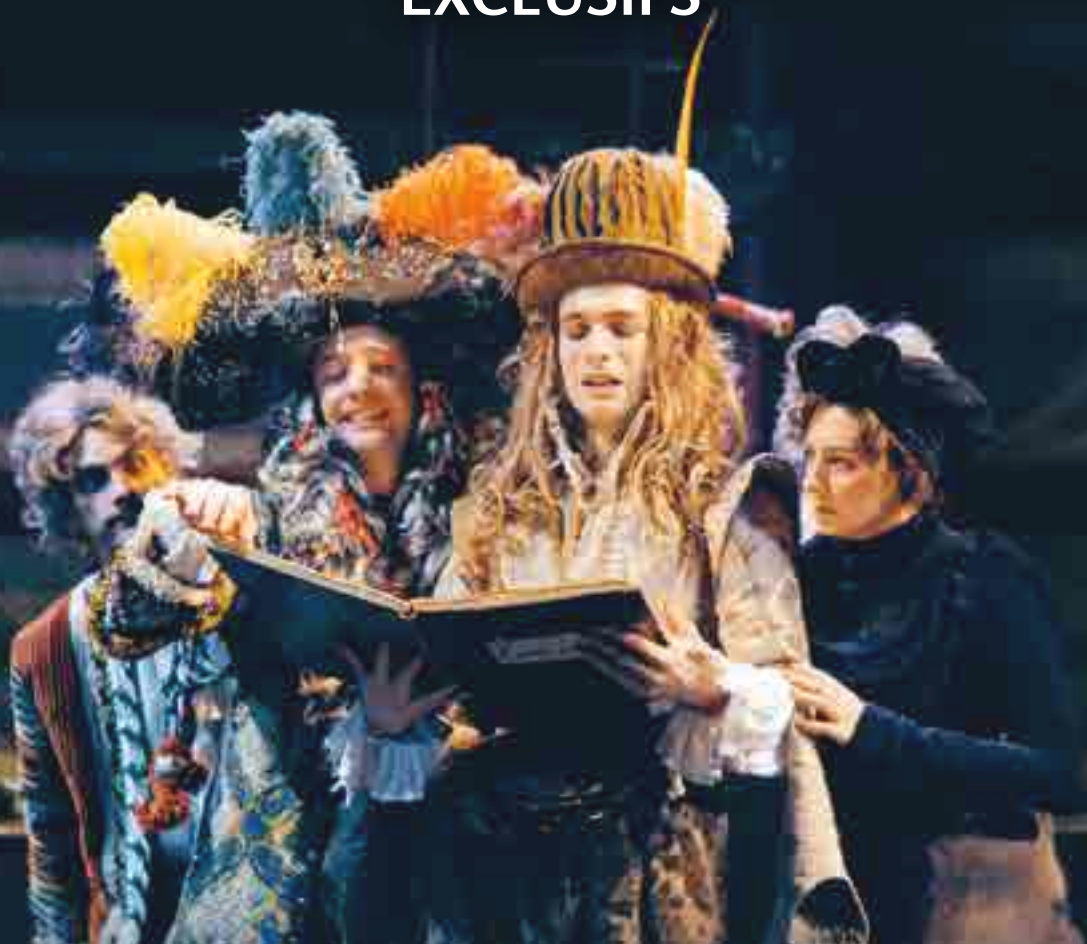
Couverture et photographies spectacle p.1, 7 © Pierre Grosbois • photographies spectacle p.16, 21 © Stephan Brion • p. 8, 11, 14 © Domaine

Publique • p.18 © Christian Meuwly • p.19 © Foto-Gerard Collett • p.22 © Aglaé Bory • p.20, 23 28 © DR • p.22 © Petra Hajska •

p.24 © François Berthier

Régie publicitaire : FFE/Pierre-Antoine Lamazerolles – Courriel : Pierre-Antoine.LAMAZEROLLES@ffe.fr / Tél : 01 53 36 37 93

AVEC LA CARTE
CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES
**PROFITEZ D'AVANTAGES
EXCLUSIFS**



- Tarif réduit sur les spectacles et événements.
- Accès illimité aux Grandes Eaux Musicales et Jardins Musicaux.
- Accès prioritaire et illimité au Château de Versailles, aux expositions et au domaine de Trianon.
- Offres avantageuses & invitations exclusives sur certains événements.
- Contact dédié à la billetterie.



**DU 1^{er} SEPTEMBRE 2023
AU 31 AOÛT 2024**

Carte disponible par téléphone, en billetterie-boutique et sur notre site internet.
01 30 83 78 89 – www.chateauversailles-spectacles.fr



CHANEL.COM

COCO CRUSH

CERTAINES RENCONTRES MARQUENT POUR TOUJOURS.
BAGUE, CLIPS D'OREILLES ET BRACELETS EN OR BEIGE, OR BLANC ET DIAMANTS.

CHANEL

JOAILLERIE