

CRESCENTINI, LE CASTRAT DE NAPOLEÓN

Airs de *Giulietta e Romeo* de Niccolò Antonio Zingarelli,
airs de bravoure du premier bel canto

Franco Fagioli

Orchestre de l'Opéra Royal

*Sous le haut patronage de
Madame Aline Foriel-Destezet*

Stefan Plewniak Soliste et direction

Samedi 2 octobre – 19h

Opéra Royal

Première partie: 30 min

Deuxième partie: 40 min

PROGRAMME

Niccolò Antonio Zingarelli (1752-1837)

Giulietta e Romeo: Ouverture

Giulietta e Romeo: “Qual sarà il mio contento... Ciel pietoso” (air de Roméo et chœur)

Antigone: Ouverture

Giulietta e Romeo: “Ecco il luogo, ecco l'urna” (air de Roméo)

Giulietta e Romeo: “Idolo del mio core... Ombra adorata aspetta” (air de Roméo)

Entracte

Gioachino Rossini (1792-1868)

Elisabetta, regina d'Inghilterra: Ouverture

Semiramide: “Eccomi al fine in Babilonia” (air de Arsace)

Pierre Rode (1774-1830)

Concerto pour violon n°1: final Polonaise

Gioachino Rossini (1792-1868)

La Donna del lago: “Mura Felici” (air de Malcolm)

Ce spectacle est présenté avec le généreux soutien de Madame Aline Foriel-Destezet

Production Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles

Coffret CD et DVD disponible dans la collection Château de Versailles Spectacles, ce soir auprès du disquaire et sur la boutique en ligne

AMOURS ET PASSIONS LYRIQUES, NAPOLEÓN ET L'OPÉRA *GIULIETTA E ROMEO*

Alors que l'image politique et militaire de Napoléon est particulièrement connue du grand public, que son rôle de réformateur des institutions est sensible encore aujourd'hui dans nombre d'entre elles, sans compter toutes celles qu'il a créées, que sa place de continuateur des aspirations et des guerres de la Révolution peut faire débat, sa passion pour les arts est méconnue. Et plus encore concernant la musique, alors qu'il y fut particulièrement attentif et attaché, proche des artistes et des compositeurs, inspirateur direct de certaines œuvres.

L'Empereur est un fervent des scènes lyriques: la création d'Ossian, ou les Bardes de Jean-François Le Sueur (1760-1837) en juillet 1804 le marque tellement qu'il fait venir le compositeur dans sa loge à l'issue du spectacle pour le féliciter devant toute l'assistance, et lui fait parvenir le lendemain la Légion d'Honneur. Cet opéra quasi contemporain de son couronnement (mai 1804) restera pour lui une œuvre fétiche. Et c'est Napoléon lui-même qui donna le thème du livret de Fernand Cortez ou la Conquête du Mexique créé en 1809 par Gaspard Spontini (1774-1851) lors d'une soirée officielle en présence de l'Empereur et du tout Paris, œuvre monumentale et premier Grand Opéra français.

«J'ai deux ambitions, élever la France au plus haut degré de la puissance guerrière et de la conquête raffermie, puis y développer, y exciter tous les travaux de la pensée sur une échelle qu'on n'a pas vue depuis Louis XIV.» Pour cela Napoléon entreprit des réformes structurelles et déploya les moyens budgétaires nécessaires pour l'art lyrique, justifiant ainsi l'ampleur de la dépense: «À l'Opéra, il faut jeter de l'argent par les fenêtres pour qu'il rentre par les portes». Napoléon écrit à Remusat, directeur des Théâtres Impériaux: «Vous ne devez mettre aucune pièce nouvelle à l'étude sans mon consentement.» L'Opéra de Paris est donc un dossier que l'Empereur suit de très près, et sa réforme des forces lyriques de la capitale est une restructuration en profondeur.

Ainsi à partir de 1804 vont coexister dans la capitale l'Académie Impériale de Musique (l'Opéra de Paris), le Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique, le Théâtre de l'Impératrice (qui présente l'opéra buffa italien) et deux nouveautés à usage direct de Napoléon: la Chapelle-Musique de l'Empereur (dirigée par Paisiello, puis Le Sueur), et la Musique Particulière de l'Empereur (dirigée par Paër), dont la troupe de l'opéra seria italien qui n'est destinée qu'aux représentations privées du Souverain. Car sa passion musicale personnelle va à l'opéra italien: ainsi il fit donner cent quarante-trois concerts de solistes italiens à la cour entre 1810 et 1815! Et jusque sur les champs de bataille, voici l'opéra italien: le compositeur Ferdinando Paër (1771-1839), son épouse soprano et le ténor Brizzi accompagnèrent Napoléon dans ses campagnes, et se battant le jour devant Varsovie, l'Empereur écoutait chaque soir le trio dans des airs italiens. Même si d'évidence Bonaparte comprend et parle italien, cette passion date de bien avant la couronne impériale. Et si elle était étroitement liée à *Giulietta e Romeo* de Niccolò Zingarelli, créé à la Scala de Milan en janvier 1796?

«Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur. Les miracles de bravoure et de génie dont l'Italie fut témoin en quelques mois réveillèrent un peuple endormi [...]. Bientôt surgirent des mœurs nouvelles et passionnées. Un peuple tout entier s'aperçut que tout ce qu'il avait respecté jusque-là était souverainement ridicule et quelquefois odieux. [...] L'armée française, venant de gagner six batailles et de conquérir vingt provinces, manquait seulement de souliers, de pantalons, d'habits et de chapeaux. Une masse de bonheur et de plaisir fit irruption en Lombardie avec [...] ces soldats français qui riaient et chantaient toute la journée; ils avaient moins de vingt-cinq ans, et leur général en chef, qui en avait vingt-sept, passait pour l'homme le plus âgé de son armée. Cette gaieté, cette jeunesse, cette insouciance...»

Stendhal, premières lignes de *La Chartreuse de Parme*

À peine arrivé à Milan, le conquérant y est reçu avec faste et enthousiasme, et va applaudir la jeune étoile Giuseppina Grassini qui vient de triompher dans le rôle de Giulietta. Elle va bientôt se blottir dans ses bras, et le souvenir de cet opéra qui l'émeut fortement restera jusqu'à sa mort celui de ses années victorieuses, des liesses populaires et de cette passion absolue pour une cantatrice. Il faut se figurer le cavalier ardent que David peint passant les Alpes au Grand Saint Bernard, sur les traces d'Hannibal, au début de la campagne d'Italie de 1800, totalement fasciné par l'opéra italien. Au point de faire de la Grassini sa maîtresse et de l'emmener à Paris avec lui pour son triomphe.

Mais Bonaparte est aussi totalement fasciné par le castrat Crescentini, notamment dans son grand air de Roméo, qui le fait pleurer. Ce duo Grassini/Crescentini si cher à Napoléon fit ainsi les grands soirs lyriques de l'Empire, et principalement dans des reprises de *Giulietta e Romeo*. Quant à sa Musique Particulière aux Tuileries, elle sut lui jouer également *Gli Orazi e li Curiaci* de Cimarosa, *Pimmalione* de Cherubini, le *Stabat Mater* composé spécialement par Zingarelli, toutes œuvres destinées à faire briller le duo Crescentini/Grassini.

À propos de l'œuvre elle-même: le livret de *Giulietta e Romeo* signé Giuseppe Maria Foppa (1760-1845) provient de plusieurs sources du thème des Amants de Vérone, essentiellement celle de Luigi Da Porto (1543), mais s'inspire aussi de Girolamo Dalla Corte et de Shakespeare, avec quelques accommodements (il n'y a ainsi plus de scène au balcon...) L'opéra est construit en trois actes, précédés d'une ouverture dynamique, selon la tradition de l'opéra seria de la fin du XVIII^e siècle, et représente un chef-d'œuvre de la grande école baroque napolitaine finissante, donnant le rôle principal à un castrat. Plusieurs scènes font dialoguer solistes et chœur, donnant une belle ampleur à l'écriture, et le final brillant de l'Acte I se situe véritablement entre la réforme lyrique de Gluck et Traetta, et le bel canto. Autour des deux protagonistes sopraniste et contralto, on note surtout deux ténors déjà belcantistes. Les solos et duos de *Giulietta e Romeo* sont le cœur de l'œuvre, et la scène au tombeau remplit tout le dernier acte, d'une grande force dramatique. Roméo se taille la part du lion, avec notamment une cavatine, une très belle « prière », et sa grande scène du dernier acte qui enchaîne un vaste récitatif accompagné, un arioso et un air lyrique de sa propre main..., le tout faisant un morceau de bravoure et d'émotion, assurant le succès de l'œuvre depuis lors.

On note de nombreuses reprises de *Giulietta e Romeo* en Italie et dans toute l'Europe, notamment à Vienne (1797, 1804), Naples (1809), Berlin (livret traduit en allemand en 1812...), Munich (1819) et Londres, mais aussi à New York en 1828. Le rôle de Roméo fut à Paris un cheval de bataille de Mariana Sessi (1812, puis face à la Juliette de Pasta en 1816), Giuditta Pasta (1821) et Maria Malibran (1829)...

L'œuvre du même titre de Nicola Vaccai (1790-1848), créée à Milan en 1825, rencontra un beau succès. Élève de Zingarelli, Vincenzo Bellini (1801-1835) devait cependant signer *I Capuleti e i Montecchi* en 1830 à Venise, qui éclipsa l'œuvre de son maître.

Redonner vie au duo Roméo et Juliette/Crescentini et Grassini a été le projet au printemps dernier de l'enregistrement, pour le label Château de Versailles Spectacles, d'une sélection des airs, duos et chœurs de cet opéra totalement oublié de Zingarelli, alors qu'il connut le triomphe dans toute l'Europe pendant trois décennies. Et il nous questionne en cette année de Bicentenaire: pour la passion et le soutien aux arts et aux sciences, pour le rôle politique et de prestige qu'il souhaite leur faire jouer, Louis XIV – autre amoureux des arts et de la musique d'Italie... – n'aurait-il eu qu'un successeur: Napoléon?

Laurent Brunner

ROSSINI ET LES CASTRATS

Rossini a connu les castrats sur la fin de leur règne. En effet les grands castrats Crescentini et Marchesi sont déjà âgés quand Rossini commence sa carrière. Ils n'auront pas de successeur, et ce sont des contraltos travesties qui assureront désormais leurs rôles, avant que les ténors virtuoses ne s'imposent comme les nouveaux Primi Uomini. Rossini composa donc peu pour ces interprètes exceptionnels (quoique assurément un rôle dans *Aureliano in Palmira* en 1813), mais les rôles masculins assurés par des contraltos féminines peuvent légitimement être chantés par un interprète comme Franco Fagioli. Dans la seconde partie de sa carrière lyrique, Rossini destina beaucoup de ses opéras à une interprétation par la soprano Isabella Colbran, sa maîtresse puis son épouse. Ce fut le cas de deux œuvres restées extrêmement célèbres, où elle tint le rôle-titre face à une contralto travestie en homme. Dans *La Donna del lago*, créée en 1819 au Teatro San Carlo de Naples d'après Walter Scott, c'est ainsi l'Écossais Malcolm qui est un rôle travesti de contralto, dont l'air «Mura Felici» fit la gloire. Dans *Semiramide*, créée à la Fenice de Venise en 1823, d'après la *Sémiramis* de Voltaire, le rôle d'Arsace est lui aussi travesti, et nous vaut un air d'exception avec «Eccomi al fine in Babilonia». Assurément, le bel canto a bien, à l'origine, affaire avec l'art des castrats...

ENFIN QUE VIENT FAIRE PIERRE RODE (1774-1830) DANS CE CONCERT ?

Alors que la chanteuse Giuseppina Grassini, la «Giulietta» de Napoléon, a été installée par lui à Paris en 1800 avec une position de maîtresse quasi-officielle, mais tenue secrète, son amitié pour le violoniste Pierre Rode, soliste de la musique particulière du Premier consul, qui se produit en concert à ses côtés, devient sentimentale. Bonaparte interpellant vertement son ministre Fouché au sujet des bruits qui lui parviennent à ce propos, celui-ci répond : «Ma surveillance était d'abord en défaut. Mais je sais maintenant qu'un homme de petite taille, vêtu d'une redingote bleue et coiffé d'un petit chapeau à trois cornes, sort tous les soirs du château entre huit et neuf heures, monte en fiacre et se rend rue Chantereine n°28, chez la Grassini. Le petit homme, c'est vous. Et la belle vous fait des infidélités avec Rode, le violon.»

Bonaparte, déjà lassé de sa maîtresse dès 1801, laisse faire : pour elle c'est une tendre disgrâce... Les deux amants quittèrent Paris en novembre pour reprendre la carrière lyrique de Grassini en Italie, qui l'accueillit avec chaleur. Puis rapidement ils se séparèrent... et le violon partit quatre ans pour la Russie.

Rode avait débuté sa carrière dès 1792, virtuose acclamé en concert à Paris, et vite se produisit partout comme soliste réputé, l'Europe l'applaudissant de Vienne à Berlin. C'est à peine âgé de vingt ans qu'il écrivit le premier de ses treize concertos pour violon, entre 1793 et 1795. Dédié à son maître Viotti, c'est sans doute le plus bouillonnant, avec des traits virtuoses propres à faire briller l'interprète, et des effets mélodiques qui firent tourner la tête de la Grassini... Notamment ce thème à la polonaise aussi dansant qu'enlevé : idéal pour un violoniste polonais comme Stefan Plewniak qui l'interprète ce soir !

Laurent Brunner

GIROLAMO CRESCENTINI (1762-1846)

Le castrat Girolamo Crescentini fut la dernière véritable star de sa catégorie vocale, qui disparut au début du XIX^e siècle. Les plus grands compositeurs italiens écrivirent des opéras qui lui étaient destinés : Cherubini (*Pimmaliône*, 1809), Cimarosa (*Gli Orazi e i Curiazi*, 1796) et surtout Zingarelli (*Giulietta e Romeo*, 1796) portèrent Crescentini à une gloire européenne, de Milan à Vienne et Paris, interprétant les grands rôles héroïques. Napoléon fondit souvent en larmes à son écoute, et lui donna les plus grandes marques d'honneur et d'affection.

Le voici incarné par un chanteur sans égal aujourd'hui pour son ample tessiture vocale, sa virtuosité, son expressivité qui permettent de faire revivre à son firmament le premier bel canto. Franco Fagioli fait ainsi somptueusement le lien entre la tradition des castrats et les grands chanteurs du siècle suivant.

NICCOLÒ ANTONIO ZINGARELLI (1752-1837)

Parmi les nombreux compositeurs italiens actifs au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, Niccolò Zingarelli fait aujourd'hui parti des « inconnus », alors que le public de toute l'Europe le célébra à travers ses opéras.

Né à Naples en 1752, ce violoniste étudia au Conservatoire de Lorette, et le succès de son premier opéra, *Montezuma*, au Teatro San Carlo à Naples le propulsa dès 1781 au premier plan de la vie lyrique italienne, où il devint l'un des principaux compositeurs d'opéra seria, qui restera son répertoire de prédilection avec des incarnations héroïques qu'il confia aux derniers castrats de l'histoire : Annibal, César, Pyrrhus, Artaserse, Mithridate, les Horaces et les Curiaces... ou aux grandes prime donne italiennes : Iphigénie, Ines de Castro, Clytemnestre, les Sabines... À partir de 1785 et la création d'*Alsinda*, il devint attaché à la Scala de Milan jusqu'à 1803 pour de multiples créations triomphales. Invité à Paris en 1789 pour composer *Antigone*, créé en 1790 à l'Académie Royale de Musique sur un livret de Marmontel, ses airs connurent le succès au Concert Spirituel mais il fuit rapidement la Révolution et se fixe à Milan : il y créa d'après Goldoni *Il mercato di Monfregoso* en 1792, promis au succès dans les pays germaniques, devint en 1793 Maître de la Musique de la Cathédrale, et surtout livra son chef-d'œuvre pour la saison du Carnaval de 1796 à la Scala : *Giulietta e Romeo* sur un livret de Giuseppe Maria Foppa, œuvre promise à une exceptionnelle carrière dans toutes les capitales lyriques. Parallèlement, il devint le directeur musical du Sanctuaire de Lorette en 1794, où sa production d'œuvres sacrées fut considérable, avant de prendre la direction de la Cappella Giulia à Saint-Pierre de Rome en 1804. Il donna à Rome deux opéras dont *Bérénice* (1811) qui acheva d'asseoir sa réputation, et fut le dernier de ses trente-sept ouvrages lyriques. Mais lorsque Zingarelli fut sollicité pour diriger un *Te Deum* à Saint-Pierre pour la naissance du fils de Napoléon (20 mars 1811) titré roi de Rome, alors que la Cité Sainte n'était plus que le chef-lieu d'un département français, son patriotisme s'y refusa : il fut arrêté et mené à Paris, où cependant Napoléon qui admirait son œuvre au plus haut point, le libéra à sa grande surprise et surtout le pensionnat pour le garder auprès de lui !

L'année 1813 vit sa nomination à la tête du Conservatoire de Naples, où il succéda en 1816 à Paisiello à la direction musicale de la Cathédrale. Il mourut en 1837 à Torre del Greco, âgé de quatre-vingt-cinq ans. Laissant une œuvre sacrée pléthorique de plus de cinq cents œuvres (dont vingt-huit Messes pour Notre-Dame de Lorette), Zingarelli fut notamment beaucoup représenté sur la scène de l'Opéra Italien à Paris dans les années 1810-1815 par son oratorio *La Distruzione di Gerusalemme* et par son opéra fétiche *Giulietta e Romeo*. Un mois avant sa mort il composa son dernier oratorio sur *La Fuite en Égypte*, et une Messe de *Requiem* destinée à ses propres funérailles... Parmi ses élèves on citera Mercadante et surtout Bellini, qui poursuivit brillamment la route de Zingarelli dans l'opera seria.

GIOACHINO ROSSINI (1792-1868)

Gioachino Rossini naît en 1792 à Pesaro, au bord de l'Adriatique, d'un père virtuose de la trompette et du cor et d'une mère cantatrice. Il apprend la musique au gré des engagements de ses parents dans les théâtres d'Italie et compose dès douze ans. Au Liceo Musicale de Bologne, il assimile les règles de l'art et se passionne pour Haydn et Mozart. À dix-huit ans, il fait des débuts remarqués à Venise avec *La cambiale di matrimonio*. Deux ans plus tard en 1812, il triomphe à la Scala de Milan avec *La pietra del paragone*. Après plusieurs opéras bouffes, farces virtuoses et délicates, son premier opera seria *Tancredi*, également créé à Venise, le consacre à vingt-et-un ans plus fameux compositeur d'Italie. Ce que confirment bientôt ses grandes comédies *L'Italienne à Alger*, *Le Turc en Italie* créé à Milan puis *Le Barbier de Séville* qui marque de brillants débuts romains en 1816. Associé au Teatro San Carlo de Naples de 1815 à 1822, Rossini donne des couleurs romantiques à l'opera seria avec *Otello*, *La Donna del lago*, *Maometto II*, ainsi qu'avec *Semiramide* à Venise en 1823. Dans le paysage musical italien, Rossini innove par le rôle qu'il accorde à l'orchestre, étoffé et inventif, maître de l'enchaînement dramatique, et par son intransigeance à l'égard des chanteurs. En 1822, il épouse la grande cantatrice Isabella Colbran et séjourne à Vienne à l'invitation de Metternich, où il compose des cantates officielles et rencontre Beethoven. En 1824, il est invité par Charles X, qui succède à Louis XVIII, à prendre la direction du Théâtre royal Italien de Paris ainsi qu'à écrire l'opéra qui agrémentera son sacre: ce sera *Le Voyage à Reims*. L'Opéra (Académie Royale de musique) programme les versions françaises de plusieurs de ses ouvrages dont *Le Siège de Corinthe*, réécriture de *Maometto II*, et lui commande deux titres "originaux", *Le Comte Ory* qui réemploie largement la musique du *Voyage* et surtout le formidable *Guillaume Tell* d'après Schiller, qui inaugure en 1829 le succès du grand opéra romantique à la française. Cette année-là, Rossini a trente-sept ans et, après une cinquantaine d'ouvrages lyriques, il annonce qu'il abandonne la composition. La révolution de 1830 lui fait perdre ses charges officielles et il se sépare de la Colbran. En 1836, il retourne en Italie et dirige quelque temps le Liceo Musicale de Florence. De retour à Paris en 1855, il épouse la Française Olympe Pélissier et se consacre à son autre passion, la gastronomie, tout en animant un salon très prisé. Il compose encore quelques œuvres, un *Stabat Mater*, la *Petite messe solennelle* et des pièces de musique de chambre qui paraîtront sous le titre *Péchés de jeunesse*, et meurt en 1868 à Passy.

FRANCO FAGIOLI

Franco Fagioli possède une voix éclatante et puissante qui couvre trois octaves ; sa technique de chant magistrale et son sens artistique lui ont valu un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon. *Rossini*, son premier enregistrement, puis ses albums d'airs de Haendel et Leonardo Vinci ont été unanimement salués par la critique. Son impressionnante discographie inclut les rôles-titres d'opéras de Haendel, Gluck, Pergolèse, Leonardo Vinci et des airs écrits pour Caffarelli et Porpora.

Présent sur les plus prestigieuses scènes d'Europe, il interprète les grands rôles de l'opéra baroque et du bel canto du XIX^e siècle naissant : *Nerone* ou *Giulio Cesare* de Haendel, *Sigismondo* de Rossini, ou *Eliogabalo* de Cavalli.

Artiste de concert recherché, il collabore avec des chefs de renom tels René Jacobs, Marc Minkowski, Christophe Rousset et bien d'autres.

STEFAN PLEWNIAK

Stefan Plewniak est le fondateur et directeur artistique de l'orchestre Il Giardino d'Amore à Vienne, Cappella dell' Ospedale della Pietà Venezia et de l'orchestre Feel Harmony. Il est également le fondateur d'Èvoe Records et depuis la saison 2019/2020, il dirige l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles. Il a commencé à collaborer avec l'Opéra de chambre de Varsovie lors de la saison 2018/2019, l'inaugurant avec la production de l'opéra *Orphée et Eurydice* de Gluck et dirigeant le gala inaugurant la 29^e édition du Mozart Festival à Varsovie. Lors de la saison 2020/2021, il revient pour prendre le poste de directeur musical de l'Opéra de chambre de Varsovie – Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, et diriger l'opéra-ballet de Jean-Philippe Rameau *Castor et Pollux*. Stefan Plewniak a enregistré huit albums de manière historiquement informée dont les plus grands albums de l'année selon les critiques. En 2020, pour le label Château de Versailles Spectacles, Stefan Plewniak dirige l'Orchestre de l'Opéra Royal accompagné des trois contre-ténors Valer Sabadus, Filippo Mineccia et Samuel Mariño pour un concours de virtuosité des castrats, une sortie CD et DVD à paraître en octobre 2021 et repris en concert en janvier 2022. Stefan Plewniak, en tant que chef d'orchestre et professeur, collabore avec l'institut de cordes NOR59 à Oslo. Au cours des dernières années, il a également été invité comme chef d'orchestre et soliste au Carnegie Hall (New York) et au Salzbourg Mozarteum. Diplômé de l'université de Cracovie, Prague, Maastricht et Paris, il s'est produit dans les plus grandes salles du monde entier et a enregistré de nombreux albums avec des artistes de renommée internationale tels que Jordi Savall et Le Concert des Nations, William Christie et Les Arts Florissants, Giuliano Carmignola.

ORCHESTRE DE L'OPÉRA ROYAL

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

Constitué de musiciens travaillant régulièrement avec les plus grands chefs d'orchestre, dans le répertoire baroque comme dans le répertoire romantique, cet orchestre du Château de Versailles sera régulièrement en fosse à l'Opéra Royal (notamment en décembre 2021 pour les *Quatre Saisons* de Vivaldi avec la Compagnie de l'Eventail sous la direction de Stefan Plewniak), mais également en géométrie variable pour des concerts et des enregistrements de notre Label discographique Château de Versailles Spectacles comme le *Stabat Mater* de Pergolèse avec les contre-ténors Samuel Mariño et Filippo Mineccia sous la direction de Marie Van Rhijn ainsi que les *Leçons de Ténèbres* de Couperin dirigées par Stéphane Fuget, enregistrés en juin 2020 et en concert en avril 2022, puis les trois contre-ténors en récital en janvier 2022 (Valer Sabadus, Filippo Mineccia et Samuel Mariño), Florie Valiquette en récital en mars 2022, Plácido Domingo en récital en avril 2022...

Théâtre de la vie monarchique puis républicaine, l'Opéra Royal de Versailles accueille tout au long de son histoire des festivités (bals et banquets des mariages princiers), des opéras, des concerts et même... des débats parlementaires. Depuis 2009, les spectacles, conçus dans cette perspective et pour ce lieu bien particulier, font revivre l'époque où Versailles était en Europe l'un des principaux foyers de la création musicale. Aujourd'hui, l'Opéra Royal accueille 100 représentations par saison musicale, des opéras mis en scène ou en version de concert, des récitals, des pièces de théâtre et des ballets : tous les grands noms et interprètes internationaux se succèdent sur cette scène prestigieuse. Fort de ces expériences de haut niveau, l'Orchestre de l'Opéra Royal a vu le jour, en réunissant les meilleurs instrumentistes des ensembles et orchestres prestigieux à travers l'Europe, avec pour but de s'adapter aux projets artistiques programmés à l'Opéra Royal et à leurs artistes invités.

L'Orchestre de l'Opéra Royal est placé sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet.

Violons I

Ludmiła Piestrak
Ewa Żolyniak-Adamska
Anna Markova
Lucien Pagnon
Rebecca Gormezano

Violons II

Rozarta Luka
Natalia Moszumanska
Monika Boroni
Valentine Pinardel
Akane Hagihara

Altos

Alexandra Brown
Wojciech Witek
Maialen Loth

Violoncelles

Katarzyna Cichon
Diana Vinagre
Suzanne Wolff

Basse

Lukasz Madej

Flûtes

Nicolas Bouils
Julie Huguet

Hautbois

Marta Blawat
Michaela Hrabankova

Clarinette

José Antonio Salar Verdu
Daniele Latini

Bassons

Alexandre Salles
Diane Mugot

Cors

Edouard Guittet
Alexandre Fauroux

Trompettes

Christophe Eliot
Johann Nardeau

Timbales

Dominique Lacomblez

Niccolò Antonio Zingarelli**Giulietta e Romeo: “Qual sarà il mio contento... Ciel pietoso”****Romeo**

Qual sarà il mio contento
nel chiamarla la mia sposa! Ah mai sì lenti
a scorrer non mi parvero i momenti!
Vieni il mio ben, consola
il tuo fedel... Eccoli... ah no... m'inganna
il mormorar dell'aura, il mover delle fronde.
S'agita a un tempo l'anima, e si confonde.
Nume eterno del ciel, che dal ciel miri
d'un'anima dolente
le lagrime, le angosce, ed i sospiri,
me non sdegnar piangente
umile innanzi a te chieder mercede
a un puro affetto, a una costante fede.
Ciel pietoso, ciel clemente che sommessò il cor
r'adora,
da te chiede, da te implora qualche raggio di pietà.
Per quest'anima dolente,
lo domanda il pianto mio, d
eh seconda il mio desio,
dolla mia felicità.
Non negarmi un tanto dono,
se pietoso ciel tu sei:
tu consola i voti miei,
da' la pace a questo cor.

Roméo

Quel sera mon bonheur
en l'appelant mon épouse? Ah, jamais
si lentement ne me parvinrent ces moments!
Viens, mon amour, console
ton amant fidèle... La voici... ah non...
Le murmure de la brise me trompe,
et le frémissement des branches.
Mon âme s'agite un instant et se confond.
Dieu éternel du ciel, qui depuis le ciel
observe les larmes, les angoisses et les soupirs
d'une âme dolente,
ne méprise pas celui qui, en larmes,
à tes pieds demande grâce
à un sentiment pur, à une foi constante.
Ciel charitable, ciel clément,
que mon cœur soumis adore,
de toi il demande, il implore
quelque rayon de pitié,
pour cette âme dolente,
mes larmes le demandent,
ah, seconde mon désir,
avec ma félicité.
Ne me refuse pas un tel don,
si tu es charitable, ô ciel:
console mes vœux,
apaise mon cœur.

Niccolò Antonio Zingarelli**Giulietta e Romeo: “Ecco il luogo, ecco l'urna”****Romeo**

Ecco il luogo: ecco l'urna. Ah vista atroce!
ove beltà, ed amore,
ove innocenza, e fede
hanno tomba feral. Tributo amicide
lagrime, e d'affanno
s'offra alla spoglia sua. Quel freddo sasso
innanzi a me schiudete:
indi o fedeli miei meco piangete.
Viene aperta la tomba, e si vede Giulietta.
Oh dio!

Coro

Lugubri gemiti
sol qui risuonino,
di meste lagrime, quest'urna spargasi,
tributo misero
del nostro cor.

Romeo

O mia Giulietta...

Coro

O inesorabile
morte tiranna!

Roméo

Voici l'endroit: voici l'urne. Ah, vision atroce!
Où la beauté et l'amour,
où l'innocence et la foi
ont leur tombeau. Que l'on offre,
mes amis, à sa dépouille un tribut de larmes
et de tourments. Ouvrez devant moi
cette pierre froide:
puis, ô mes fidèles, pleurez avec moi.
On ouvre le tombeau et l'on voit Juliette
ô Dieu!

Chœur

Des gémissements lugubres
seul ici résonnent,
que cette urne répande de tristes larmes,
tribut misérable
de notre cœur.

Roméo

O ma Juliette...

Chœur

O inexorable
mort cruelle!

Romeo

Io l'ho perduta!

Coro

Ombra adorabile
deh accogli i spasimi del nostro barbaro
fiero dolor.

Romeo

Non più compagni: andate;
solo restar desio, meco non bramo
che il mio dolor crudel: mi dà conforto
solo il barbaro affanno:
ogni altro oggetto a me divien tiranno.

O mia Giulietta! O sposa!
Mai più ti rivedrò? Pensier funesto!
O Giulietta infelice!
Ma di te mille volte
più misero Romeo! Tu almen non vedi
le sue smanie crudeli; ed ei ti mira
spoglia esangue dinanzi... O dolce sposa,
anima mia, mia speme,
t'ho perduta per sempre! oh dio che affanni!
Che duol! Che angoscie estreme!
Gela e avvampa il mio cor... Palpita, e freme.

Niccolò Antonio Zingarelli**Giulietta e Romeo: "Idolo del mio core... Ombra adorata aspetta"****Romeo**

Idolo del mio cor
deh vedi il pianto mio,
i gemiti, il dolor
del tuo fedel.
Ma che vale il mio duol? Mia bella speme,
io ti sento; mi chiami
a seguirti fra l'ombra: ebbene m'aspetta,
ti seguirò. Se a te compagno in vita
non mi volle la sorte,
teco m'unisca almen pietosa morte.

Cava un'ampolla, e beve, e getta l'ampolla

Tranquillo io son: fra poco
teco sarò mia vita; accogli intanto
mia speme, anima mia
questo ch'io verso per te ultimo pianto.
Ombra adorata aspetta
teco sarò indiviso,
nel fortunato eliso
avrà contento il cor.
Là tra i fedeli amanti
ci appresta amor diletto,
godremo i dolci istanti
de' più innocenti affetti;
e l'eco a noi d'intorno
risuonerà d'amor.

Roméo

Je l'ai perdue!

Chœur

Ombre adorable
ah, accueille les tremblements
de notre barbare et cruelle douleur.

Roméo

Assez, mes camarades, laissez-moi,
je voudrais être seul.
Le chagrin peut maintenant apaiser ma douleur:
toute autre pensée est
haineuse pour mon âme.

O ma Juliette! Mon épouse!
Plus jamais je ne te reverrai? Pensée funeste!
O Juliette infortunée!
Mais Roméo est mille fois
plus infortuné que toi! Toi au moins tu ne vois pas
les tourments qui l'accablent; et il te regarde
un corps sanglant devant... Ô mon épouse,
Mon âme, mon espoir,
Je t'ai perdue pour toujours! Mon dieu quels tourments!
Quelle douleur! Quelle angoisse extrême!
Mon cœur gèle et s'enflamme... il palpite et frémit.

Roméo

Idole de mon cœur
ah, vois mes pleurs,
mes gémissements, la douleur
de ton fidèle amant.
Mais que vaut ma douleur? Mon bel espoir,
je te sens; tu m'appelles
à te suivre parmi les ombres: eh bien, attends-moi,
je te suivrai. Si le destin ne voulut pas
que je te sois compagnon de vie,
que la mort charitable du moins m'unisse à toi.

Il prend une ampoule, la boit, puis la jette

je suis apaisé: bientôt
je serai avec toi, mon amour; accueille entretemps
mon espoir, mon âme,
et ces dernières larmes que je verse pour toi.
Ombre adorée attends,
je serai uni à toi,
mon cœur sera heureux
dans les fortunés Champs-Élysées.
Là, parmi les fidèles amants,
l'amour nous réserve ses plaisirs,
nous jouirons des doux instants
des plus innocents sentiments;
et autour de nous l'écho
fera retentir notre amour.

Gioachino Rossini
Semiramide: "Eccomi al fine in Babilonia"

Arsace

Eccomi al fine in Babilonia. È questo
di Belo il tempio. – Qual silenzio augusto
più venerando ancor rende il soggiorno
della divinità! – Quale nel seno
a me, guerrier, nudrito
fra l'Orrore delle pugne, ora si desta,
del Nume formidabile all'aspetto,
insolito terror, sacro rispetto! –
E da me questo Nume
che può voler? Morendo il genitore
qui m'invio: segreto
cenno di Semiramide mi chiama
rapido alla sua reggia... ed anelante
Ad Azema, al suo ben l'ardente core
qui volava sull'ali dell'amore.
Ah! quel giorno ognor rammento
di mia gloria e di contento,
che fra' barbari potei
vita e onore a lei serbar.
L'involava in queste braccia
al suo vile rapitore;
Io sentia contro il mio core
il suo core palpitar.
Schiuse il ciglio, mi guardò...
Mi sorrise... sospirò...
Oh! come da quel dì
tutto per me cangiò!
Quel guardo mi rapi,
quest'anima avvampò:
il Ciel per me s'aprì,
amore m'animò...
D'Azema e di quel dì
scordarmi io mai saprò.
Ministri, al gran Pontefice annunziate
il figlio di Fradate.

Gioachino Rossini
La donna del lago: "Mura Felici"

Malcolm

Mura felici, ove il mio ben si aggira!
Dopo più lune io vi riveggo: ah! voi
più al guardo mio non siete,
come lo foste un dì, ridenti e liete!
Qui nacque, fra voi crebbe
l'innocente mio ardor: quanto soave
fra voi scorrea mia vita
al fianco di colei,
che rispondea pietosa a' voti miei!
Nemico nembro or vi rattrista, e agghiaccia
il mio povero cor! Mano crudele
a voi toglie, a me invola... oh rio martoro!
La vostra abitatrice, il mio tesoro.

Arsace

Me voici enfin à Babylone. Voilà
le temple de Baal. Quel auguste silence
qui rend plus vulnérable encore
le séjour de la divinité! En moi,
guerrier nourri
de l'horreur des batailles,
quelle insolite terreur et quel respect sacré
s'éveillent à la vue de ce dieu impressionnant!
Mais ce dieu, que peut-il
bien vouloir de moi? En mourant, mon père
m'envoya ici; en secret,
Semiramide m'appelle à me hâter
vers son palais; et plein de désir
pour Azema, mon cœur ardent vole ici
vers son bien sur les ailes de l'amour.
Ah! je me rappelle sans cesse
ce jour de gloire et de bonheur
où, parmi les barbares, je pus
sauver sa vie et son honneur.
Je la soustrayais dans mes bras
à son lâche ravisseur;
et je sentais contre mon cœur.
Elle ouvrit les yeux, me regarda,
me sourit et soupira.
Oh, comme depuis ce jour
tout a changé pour moi!
Ce regard me ravit,
mon âme s'embrasa:
le ciel pour moi s'ouvrit,
et l'amour m'animait.
Azema et ce jour,
jamais je ne pourrai l'oublier.
Prêtres, annoncez au grand pontife
le fils de Fradate.

Malcolm

Murs fortunés
que hante ma bien-aimée!
Après tant de lunes je vous revois.
Ah! vous n'êtes plus à mes yeux
tels que vous fûtes naguère,
riants et amènes!
Ici est née, parmi vous s'est accrue,
mon innocente flamme.
Combien suave s'écoulait ma vie parmi vous,
au côté de celle
qui répondait avec ferveur à mes vœux!
Un nuage hostile à présent vous assombrit
et glace mon pauvre cœur.
Une main cruelle vous arrache, me ravit...
ô cruel martyre! ...

Elena! oh tu, ch'io chiamo!
 Deh vola a me un istante!
 Tornami a dire: «io t'amo»!
 Serbami la tua fé!
 E allor, di te sicuro,
 anima mia! lo giuro,
 ti toglierò al più forte,
 o morirò per te.
 Grata a me fia la morte,
 s'Elena mia non è.
 Oh quante lacrime – finor versai
 lungi languendo – da' tuoi bei rai!
 Ogn'altro oggetto – è a me funesto;
 tutto è imperfetto, – tutto detesto;
 di luce il cielo – no, più non brilla,
 più non sfavilla – astro per me.
 Cara! Tu sola – mi dà la calma,
 tu rendi all'alma grata mercé!
 O quante lacrime, ...
 Cara! Tu sola mi dai la calma...

celle que vous abritiez, ma bien-aimée.
 Elena! O toi que j'invoque!
 Ô toi que j'invoque!
 De grâce, accours vers moi un instant!
 Redis-moi: «Je t'aime»!
 garde-moi ta foi!
 Alors, sûr de ton amour,
 ô mon âme, je te le jure,
 je saurai t'arracher au plus puissant,
 ou je mourrai, ou je mourrai pour toi, ...
 Douce me sera, me sera la mort,
 si Elena n'est pas à moi, ...
 Que de larmes ai-je versé jusqu'alors,
 languissant loin de tes beaux yeux!
 Tout autre objet m'est funeste;
 tout est imparfait, détestable;
 non, le ciel ne brille plus,
 aucun astre ne scintille plus pour moi, non! ...
 Mon aimée! Toi seule m'apporte le repos;
 tu rends à mon âme un doux tribut...

LES PROCHAINS CONCERTS

DE CONTRE-TÉNORS

9 janvier

Franco Fagioli : Mozart et les Castrats
 à l'Opéra Royal

25 janvier

**Les 3 contre-ténors et le concours
 de virtuosité des castrats**
 à l'Opéra Royal

16 avril

Pergolèse-Vivaldi
Stabat Mater pour deux castrats
 à la Chapelle Royale

4 juillet

Jakub Józef Orliński: Récital virtuose
 à la Galerie des Glaces

12 juillet

Philippe Jaroussky et Valer Sabadus
 à l'Opéra Royal

CRESCENTINI, LE CASTRAT DE NAPOLEÓN



Disponible ce soir auprès du disquaire, sur la boutique
 en ligne Château de Versailles Spectacles et sur live-operaversailles.fr