OPÉRA
CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES
ROYAL
Claudio Monteverdi
LE COURONNEMENT
DE POPPÉE
28, 29, 31 janvier 2023
Château de
VERSAILLES
Spectacles
CHÂTEAU DE VERSAILLES

LIVE
OPÉRA
VERSAILLES

Retrouvez les CD et vidéos des spectacles en streaming et téléchargement
sur www.live-operaversailles.fr et sur www.qobuz.com qobuz

ÉDITORIAL

Les grands anniversaires sont toujours prétexte à revisiter le passé, à méditer sur l'avenir. La pandémie nous a privés de ces réflexions comme des fêtes qui les auraient accompagnées en 2020 pour le 250e anniversaire de l'Opéra Royal. Mais, la déception a vite cédé devant la volonté de dépasser cet écueil pour imaginer d'autres lendemains.

La crise sanitaire nous a fait redécouvrir la précarité des choses mais l'Etablissement public du Château de Versailles avec sa filiale Spectacles ont décidé qu'elle n'influencerait pas leurs projets. Il fallait franchir une nouvelle étape qui renforcerait encore la présence de la musique à Versailles, une dizaine d'années après la réouverture de l'Opéra Royal. Le développe-ment de l'activité de l'Orchestre de l'Opéra Royal qui permet aux meilleurs instrumentistes de se retrouver pour des productions scéniques, des concerts ou des enregistrements a été la plus belle manière de conjurer le mauvais sort de la COVID. Il sera à l'affiche de trente concerts et d'abord de celui du gala de l'ADOR le 9 octobre et accompagnera *Le Messie* de Haendel comme les voix de Bryn Terfel ou de Sonya Yoncheva. Après avoir commencé ses tournées en France, il se produira dès la fin de l'année à l'étranger, en Espagne, puis en Corée, participant au rayonnement de Versailles dans le monde.

La saison 2022-2023 nous entraîne ainsi dans un éclectisme tourbillonnant et subtil où l'on constate encore que presque tout est possible à Versailles : être «installé» dans son histoire, c'est aussi en découvrir les facettes inattendues ou oubliées. Ainsi on ne s'étonnera pas que Molière et Proust ouvrent ce nouveau programme. 400e anniversaire de Molière et le *George Dandin* de Michel Fau. 100e anniversaire de la mort de Marcel Proust, prétexte à évoquer les années «Revival» de Versailles au tournant du XXe siècle – merveilleusement illustrées dans l'exposition éponyme en 2019 – lors d'un *concert retrouvé* dans le Salon Winterhalter exceptionnellement ouvert pour cette soirée.

Œuvres symboliques qui glorifient Versailles sur les notes du *Te Deum* de Charpentier ou des *Grands Motets* de Lully, splendeurs baroques de Lully à Rameau, de Charpentier à Grétry, classiques des XVIIe et XVIIIe siècles de Monteverdi et Purcell à Bach et Vivaldi, sont autant de grands rendez-vous donnés par les Maîtres de toutes les générations, des chefs, qui une fois encore, témoignent leur fidélité à un lieu «à part» dont ils font par leur présence même une maison de musique particulière. On ne manquera pas cette année les airs qui s'élevaient dans la Chapelle Royale pour Louis XV auquel le château consacre son exposition – inédite – à l'automne. Et puis l'on ira de trouvaille en découverte avec le premier opéra composé en 1694 par une femme, *Céphale et Procris* d'Elisabeth Jacquet de La Guerre ou le seul opéra de la mystérieuse Mademoiselle Duval, *Les Génies* (1736) ou encore l'ultime opéra français de Gluck exhumé par Hervé Niquet *Echo et Narcisse*. De la célébrissime trilogie de Mozart – Da Ponte qui ébouriffe les 40 ans des Musiciens du Louvre avec Marc Minkowski à *Didon et Enée* revue par Blanca Li sous la direction de William Christie en passant par le premier opéra jamais joué en France, *La Finta Pazza* de Sacrati dirigé par Leonardo García Alarcón ou *La Caravane du Caire* de Grétry ressuscitée par Hervé Niquet, la musique, les voix nous emportent jusqu'au XIXe siècle jusqu'à Berlioz, jusqu'à Wagner…

Cent six levers de rideau, treize opéras dont sept nouvelles productions, onze opéras en version de concert invitent à Versailles les mélomanes et les novices, les amateurs et les curieux.

Il faut la générosité des Amis de l'Opéra Royal derrière Mme Aline Foriel-Destezet et M. Hugo Brugière pour que se réalisent nos rêves. Il faut l'engagement et le talent de Laurent Brunner et des équipes de Château de Versailles Spectacles pour que les rencontres se fassent, pour que ces mélanges aient lieu, qu'ils soient étonnants, détonants parfois, émouvants, comme la vie du Château de Versailles dont la musique est redevenue indissociable.

© EPV – Christian Milet

CATHERINE PÉGARD

Présidente de Château de Versailles Spectacles
Présidente de l'Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles

Actéon – Pygmalion
à l'Opéra Royal

Soutenons l'Opéra Royal
Rejoignez l'ADOR

Les membres de l'ADOR ont accès à de nombreux avantages et profitent pleinement d'une somptueuse saison d'opéras, de concerts et de ballets.

- Invitation à des spectacles de la saison, visites privées et évènements réservés*
- La carte Château de Versailles Spectacles OR
- Accès gratuit au Château de Versailles et aux Grandes Eaux Musicales
- Priorité de réservation et contact dédié à la billetterie

*Selon niveau d'adhésion

Montant de l'adhésion soumis à une réduction d'impôts de 66%, hors 50€ de cotisation par personne.

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

Les Amis partagent la même passion pour la musique et le patrimoine. Ils tissent des liens étroits avec l'Opéra Royal et le Château de Versailles. Grâce aux cotisations de ses membres, l'ADOR apporte un soutien essentiel aux projets artistiques de l'Opéra Royal, notamment ceux qui contribuent à l'imposer parmi les grands centres musicaux internationaux. Qu'ils soient tous ici chaleureusement remerciés pour leur contribution !

Liste au 15 décembre 2022

Aline FORIEL-DESTEZET
Amélie et Hugo BRUGIÈRE

GRANDS DONATEURS

Jean-Claude BROGUET
Michèle et Alain POUYAT
Nathalie et Pascal BROUARD
CÍSAŘ, ČEŠKA, SMUTNÝ s.r.o., law firm
Lydia et Stephan CHENDEROFF
Christine et Thierry DEBENEIX
Marie-Thérèse et Jacques DUTRONC
Daniel MARCHESSEAU
Patricia et Christian HAAS
Patricia SEIGLE et Anne LACOMBE

Anne-Marie et Charles VIGNES
Anne et Eric GALLOT
Fonds de dotation Françoise KAHN HAMM
Arlette et Bertrand NEUVIALE
Isabelle et Patrick BOISSIER
Judith et Hansjörg HARTMANN
Florence et Robert HOSSELET
Françoise et Gérard JAMAULT
Solange et Jean-Pierre REICHENBACH
Nadine et Jean-François MICHEL
Marie-Martine et François VEVERKA

Olivier RAOUX
Mireille et Claude SOLARZ
Pascale et Hervé SPAYMANT
Denis et Katia STREIFF
Franck et William DONNERSBERG
Stéphane et Chloé GUINET
Christian PERONNE
Michel et Françoise EPSZTEIN
Chahrazad et Rachid RIZK
Gisela WINKELHOFER et Johann WAGNER

DONATEURS

Olivier BRICARD
Gabriele et Andrea D'AVACK
Marie-Françoise et Jean-François DEBROIS
Romain DERMEJEAN

Laurence et Jean-Marc LE ROUX
Michèle RENEL-ORESTER et Claude ORESTER
Catherine et Claude SEILER
Céline et Julien SPORTISSE

Emmanuel TAILLY
Mary Lee et Edward TURNER
Marie-Françoise et Yves VANDEWALLE
Nicole PONS

AMIS

Anny BAUMAN
Nadine BENLOULOU
Jacques BOUHET
Brigitte et Loïc BUOT DE L'EPINE
Paloma CASTRO MARTINEZ DE TEJADA
Jeanne et Jean-Claude CLEMENT
Hilde et Jean-Pierre CLOISEAU
Philippe CROUZET et Sylvie HUBAC

Solène et Fabrice DAMIEN
Anna et Pascal DESTREBECQ
Béatrice et Bernard FOULON
Anne et Alain HONNART
Sylvie JAMAULT
Charles-Marie JOTTRAS
Nicole LAURENTIE
Odile et Alain LEGRAND

Thierry LENTZ et Fanny FARIEUX
Thérèse et Pierre LINDEN
Jean-François et Brigitte MANCEL
Jacques METIVIER et Jacqueline PASQUIER
Patricia et Éric MURE
Marie-Pierre et Eric PLAYE
Jacqueline PUCHOT
Daniel TEMPLON

FIDÈLES

Eléna ADAM – Pascale et Eric AUZEPY – Claude et Patrick BENOIST – Eva BONIFAZI et Jean-Philippe JOUAN – Delphine et Marc BONJOUR
Clémentine et Ugo CHAUVIN – Bernadette CINTRACT et Joseph KIEHL – Claudie et Raymond CLAUDE – Edwige COLLAS – Laure DELEMME
Marie-Pierre et Renaud DUFAURE – Jacques DULOROY – Françoise et Stéphane DUPROZ – Lydie et Philippe EBERT – François GERMAIN
Philippe GRALL – Myriam et Jean-Pierre GUGLIELMI – Lucile HABEGRE – Véronique et François HABEGRE – Chantal et Peter HERBEL
Françoise et Alain HOFFMANN – Régis HUBER – Lionel et Marie-Hélène JACQUEMIN DE LA TOUVIÈRE
Marie-Hélène JOUANNET et Laurent CORMIER – Sophie JOUANY – Françoise et Denis JOVIGNOT – Nizam KETTANEH
Marie-Thérèse LE LIBOUX et Robert PEIRCE – Odile et Alain LEGRAND – Annick LEVREUX – Odile et Jean-Pierre LIMOUSIN
Béatrice LOUAPRE-SAPIR et Jacques SAPIR – Isabelle MARAL – Jocelyne et Pierre MARFAING – Ishtar MEJANES
Geneviève et Roland MEYER – Wilfried MEYNET et Delphine PIPEREAU – Claire MULLER – Pascale NOUCHI et Gérard ORCEL
Catherine OLLIVIER et François GERIN – Michèle OLLIVIER-BOUSQUET – Marie-Magdeleine et Michel PÉNET – Christine et Jean-François PERRET
Thérèse et Jacques-Michel PEU DUVALLON – Christine POL et Philippe VIGNERON – Marie-Claude et Michel RENAUD – Monique ROGER
Richard ROUSSEAU – Bruno ROUX et Philippe DUMONT – Gaëlle ROYER – Pierre SEVAT – Carole SIMON – Isabelle et Jacques-Olivier SIMONNEAU
Odile et Pascal TANDONNET – Luc TAPIN – Yves THENES – Marie-Jeanne et Pascal THIOUT
Xenia ZINCENKOVA.

Françoise et Benoît ADELUS – Camille et Geoffroy ALLIBERT – Mathilde AUBINAUD – Didier et Geneviève AUDEBAUD
Christopher BALDOCK et Didier BERTRAND – Laure et Laurent de BASTARD – Karin BAUMEISTER et Bernard LAUWICK
Christine et François BAUDU – Arnaud BEAUFORT – Michèle et Alain BERTET – Isabelle et David BERTIN – Guy et Véronique BISSEUIL
Dominique et Laurent BLANCHARD – Christine BOBET – Francis BOIGELOT – Emmanuelle et Jacques BOLELLI – Françoise et Charles BONNET-LEON
Hélène BOSC – Brigitte BOURDET et Bertrand DE FOUCAUD ET D'AURE – Reine BOTTIN – Marie-France BOUDET – Fabienne et Marc BOUDIER
Cyrille BOULAY – Thibaut BOUMA – Régis BRIET – Véronique et Michel BRUMEAUX – Cécile et Jean-Pierre CAFFIN
Simon de CAGNY et Valentin LAVAL BERTONI – Marie-Paule et Jean-Etienne CAIRE – Bernard CERANTOLA et Gaëlle FELIX
Véronique et Jacques CHAMBERT LOIR – Françoise et Guillemette CHEVALIER – Joël CHIAVARINO et Didier MAHE
Florent DAILLOUX et Michel-Louis COURCELLES – Liliane DAVID DE CROONE – Anne DE GEOFFROY et Jean-Charles RIFFAUD
Elisabeth DE VIAL et Louise DE PHILY – Marie-Thérèse et Gerard DESJARDINS – Christophe DERRAS – Boris DMITRUK – Eleonor et Athenais DONNERSBERG
Nathalie DOUCET – Anne et Jérôme DUCHALAIS – Bruno DUCLAUX – Dominique DUMONT – Roselyne DUPREE – Alexis DUSSAIX
Jean-Louis DUTARET et Michel PLANQUE – Marie-José et Olivier DUVAL – Marion EBERT – Stéphane EGLI – Brieg ELLION
Roger ERNOUL et Marie-France MAMDY – Karim ESMILI et Catherine SPANIER-ESMILI – Elisabeth de FEYDEAU – Ludovic FERAT et Roselyne ROBIN
Pascal-Jean FOURNIER et Patrice LOMBART – Florence de FREMINVILLE et Derek SMITH – Rachel BRARD-FREMAU et Nicolas FREMAU
Stéphane et Emmanuelle FUZESSERY – Marie-Pierre GAIGEOT – Florent GARCIMORE – Armelle GAUFFENIC – Véronique et Joël GAUJOIN
Danielle et Ariane GENAT – Catherine et Jean-Claude GONNEAU - Lucette GOSSOT – Jean-Claude GRANIER – Nicolas GRAU et Senda BEN BOUHANI
Benoit HEITZ – Gerald HERMAN – Charles-Eric, Isabel, Annaëlle et Philippine HOFFMANN - Marie-Laure et Jean-Philippe HUGUET
Lionel et Marie-Hélène JACQUEMIN DE LA TOUVIÈRE – Thomas JAEGLE
Marie-France JOURDAN – Françoise KAHN-HAMM – Léo KOESTEN – Jean-Claude LAGARDE – Jacques et Dominique LATOUCHE-HALLÉ
Paul LEBOURG – Valérie LEGOT – Catherine et Daniel LEISER – Raphaël et Delphine LINARI – Bertrand et Françoise LISSARRAGUE
Françoise et Jean-Michel LOBSTEIN – Jennifer LUCHEZ – Sylvie et Michel MALKA – Nevzeta-Nancy MANAU – François MARAIS – Julien MASION
Béatrice et Pascal MIGAUD – Martine MILLET – Martine et François MOMBOISSE – Françoise et Philippe MORIN – Catherine et Alain MOULIN
Bashar NASRI – Evelyne et Hervé NAYS – Christian NEGRE et Françoise DAGNAS – Marlène NIVET – Jeanne PANIER – Marie Kina et Jacques PERRIN
Christophe PICOT – Lucy PILLIARD – Céline PRADE – Jamshid et Niloufer RAVARI – Pierre de ROHAN CHABOT et Michaël BOROIAN
Frédéric SARDNAL – Guillaume et Christine SARKOZY – Alain SCHMITZ – Olivier SCHOUTTETEN et Claire BOISSON – Guy SCORLETTI
Olivier SEGOT – Hubert et Anne SEGOT – Thomas SELECK – Pascale SERPETTE – Philippe SERRE et Paulo SARAIVA DA SILVA – Jonathan SERGENT
Pierre et Françoise SIGAUD – Julie et Nicolas TARBÉ DE SAINT HARDOUIN Benoit TARDY PLANECHAUD – Safia THOMASS
Muriel et Emmanuel TONNELIER - Jean-Baptiste et Sofica TROCHARD – Olivier UNGER – Lisa VANDENBERGHE
Bénédicte et Olivier VAN RUYMBEKE – Gérard VERGISON DE ROZIER et Benoit-Thierry MENKES – Catherine et Dominique de VILLELONGUE
Jean-Michel VILLENEUVE – Stanislawa et Marc VINCENDEAU - Makoto YAMAGUCHI – Guy YELDA - Jean-Marc ZAMPA

ET TOUS CEUX QUI ONT SOUHAITÉ RESTER ANONYMES.

22 OPÉRA CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES ROYAL 23

CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES

SAISON 2022-2023

OPÉRAS
MIS EN SCÈNE

CHARPENTIER : DAVID ET JONATHAS
Ensemble Marguerite Louise
Gaétan Jarry, direction
10, 11 et 12 novembre, Chapelle Royale

PURCELL : KING ARTHUR
Le Concert Spirituel
Hervé Niquet, direction
Shirley et Dino, mise en scène
18, 19 et 20 novembre

SACRATI : LA FINTA PAZZA
Cappella Mediterranea,
Leonardo García Alarcón, direction
Jean-Yves Ruf, mise en scène
3 et 4 décembre

MOZART : LA FLÛTE ENCHANTÉE
Le Concert Spirituel, Hervé Niquet, direction
Cécile Roussat et Julien Lubeck, mise en scène
27, 28, 30, 31 décembre et 1er janvier

MOZART : TRILOGIE DA PONTE
Les Noces de Figaro (15 et 20 janvier)
Don Giovanni (17 et 21 janvier)
Cosi Fan Tutte (18 et 22 janvier)
Les Musiciens du Louvre,
Marc Minkowski, direction
Ivan Alexandre, mise en scène

MONTEVERDI : LE COURONNEMENT DE POPPÉE
Cappella Mediterranea,
Leonardo García Alarcón, direction
Ted Huffman, mise en scène
28, 29 et 31 janvier

PURCELL : DIDON ET ENÉE
Les Arts Florissants, William Christie, direction
Blanca Li, mise en scène
17, 18 et 19 mars

LULLY : ARMIDE
Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre, direction
Dominique Pitoiset, mise en scène
11, 13 et 14 mai

GRÉTRY : LA CARAVANE DU CAIRE
Le Concert Spirituel, Hervé Niquet, direction
Marshall Pynkoski, mise en scène
9, 10 et 11 juin

MOZART : BASTIEN ET BASTIENNE
PERGOLÈSE : LA SERVANTE MAÎTRESSE
Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry, direction
Laurent Delvert, mise en scène
8 et 9 juillet, Théâtre de la Reine

OPÉRAS
VERSIONS DE CONCERT

BERLIOZ : ROMÉO ET JULIETTE
Chœur et Orchestre Philharmonique de Radio France,
Daniel Harding, direction
1er octobre

RAMEAU : LES PALADINS
La Chapelle Harmonique, Valentin Tournet, direction
11 octobre

MONTEVERDI : ORFEO
Les Epopées, Stéphane Fuget, direction
18 octobre, Salle des Croisades

GLUCK : ÉCHO ET NARCISSE
Le Concert Spirituel, Hervé Niquet, direction
21 octobre

ELISABETH JACQUET DE LA GUERRE :
CÉPHALE ET PROCRIS
Chœur de Chambre de Namur, A Nocte Temporis,
Reinoud Van Mechelen, direction
24 janvier, Salon d'Hercule

MADEMOISELLE DUVAL : LES GÉNIES
Ensemble Caravaggio, Camille Delaforge, direction
7 mars, Salle des Croisades

MONDONVILLE : LE CARNAVAL DU PARNASSE
Chœur de Chambre de Namur, Les Ambassadeurs,
Alexis Kossenko, direction
10 mars

HAENDEL : PORO, RE DELLE INDIE
Il Groviglio, Marco Angioloni, direction
25 mars, Salle des Croisades

WAGNER : L'OR DU RHIN
Solistes et Orchestre du Théâtre National de la Sarre
Sébastien Rouland, direction
Lundi 29 mai

CAVALLI : EGISTO
Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre, direction
22 juin

RÉGENT PHILIPPE D'ORLÉANS :
JÉRUSALEM DÉLIVRÉE, OU LA SUITE D'ARMIDE
Chœur de Chambre de Namur, Cappella Mediterranea,
Leonardo García Alarcón, direction
2 juillet, Salle des Croisades

THÉÂTRE

MOLIÈRE-LULLY : GEORGE DANDIN
Ensemble Marguerite Louise, direction Gaétan Jarry
Michel Fau, mise en scène
23, 24 et 25 septembre

MOLIÈRE : DOM JUAN
Comédie-Française
Emmanuel Daumas, mise en scène
27, 28, 29, 30 juin et 1er juillet

BALLETS

LA PASTORALE
Ballet Malandain Biarritz,
Thierry Malandain, chorégraphie
8, 9, 10 et 11 décembre

MYTHOLOGIES
Ballet Preljocaj, Angelin Preljocaj, chorégraphie
14, 15, 16, 17 et 18 décembre

LE LAC DES CYGNES
Ballet Preljocaj, Angelin Preljocaj, chorégraphie
22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31 mars, 1er et 2 avril

CONCERTS

PROUST : LE CONCERT RETROUVÉ
Théotime Langlois de Swarte, violon
Tanguy de Williencourt, piano
21 septembre, Salon Winterhalter,
Attique du Nord

LES FESTINS ROYAUX DU MARIAGE
DU COMTE D'ARTOIS
Les Ambassadeurs, Alexis Kossenko, direction
2 octobre

GALA MOZART (GALA ADOR)
Florie Valiquette et Robert Gleadow
Orchestre de l'Opéra Royal, Gaétan Jarry, direction
9 octobre

RAVEL : BOLÉRO / STRAUSS : DON QUICHOTTE
Orchestre national d'Île-de-France
Case Scaglione, direction
15 octobre

LE SACRE ROYAL DE LOUIS XIV
Correspondances, Sébastien Daucé, direction
16 octobre, Chapelle Royale

SOIRÉE 40e ANNIVERSAIRE : VIVA HAENDEL !
Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski, direction
19 octobre

RÉCITAL SONYA YONCHEVA : HAENDEL VIRTUOSE
Orchestre de l'Opéra Royal,
Stefan Plewniak, direction
7 novembre, Galerie des Glaces

LA CHAPELLE ROYALE DE LOUIS XV
Les Chantres du CMBV, Emmanuelle Haïm, direction
17 novembre, Chapelle Royale

CHARPENTIER : TE DEUM
La Chapelle Harmonique, Valentin Tournet, direction
20 novembre, Chapelle Royale

VIVALDI & GERVAIS :
SPLENDEURS SACRÉES À L'ITALIENNE
Les Ombres, Sylvain Sartre, direction
23 novembre, Chapelle Royale

MUFFAT :
GRANDE MESSE FESTIVE POUR SALZBOURG
Le Banquet Céleste, La Guilde des Mercenaires,
Damien Guillon, direction
27 novembre, Chapelle Royale

RÉCITAL BRUNO DE SÁ : ROMA TRAVESTITA
Il Pomo d'Oro, Francesco Corti, direction
28 novembre, Galerie des Glaces

BACH : LES CHEMINS DE BACH - DYNASTIES
Pygmalion, Raphaël Pichon, direction
7 décembre, Chapelle Royale

JEAN GILLES : REQUIEM
Orchestre Baroque d'Helsinki, Les Pages et
les Chantres du CMBV, Fabien Armengaud, direction
8 décembre, Chapelle Royale

BACH : ORATORIO DE NOËL
Monteverdi Choir, English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner, direction
11 décembre, Chapelle Royale

CHARPENTIER : NOËL BAROQUE
Les Arts Florissants, William Christie, direction
16 décembre, Chapelle Royale

HAENDEL : LE MESSIE
Orchestre de l'Opéra Royal et
Chœur de Chambre du Palais de la Musique de Barcelone,
Franco Fagioli, direction
17 et 18 décembre, Chapelle Royale

VIVALDI : VÊPRES POUR SAN MARCO
Cappella Mediterranea,
Leonardo García Alarcón, direction
14 janvier, Chapelle Royale

MENDELSSOHN :
SYMPHONIE N.2 LOBGESANG
Pygmalion, Raphaël Pichon, direction
25 janvier, Chapelle Royale

LULLY : TE DEUM
Les Epopées, Stéphane Fuget, direction
11 mars, Chapelle Royale

LES TROIS CONTRE-TÉNORS : LE RETOUR !
Samuel Mariño, Eric Jurenas, Siman Chung
Orchestre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak, direction
13 mars, Galerie des Glaces

RÉCITAL SAMUEL MARIÑO : SOPRANISTA
Orchestre de l'Opéra Royal, Stefan Plewniak, direction
20 mars, Galerie des Glaces

CHARPENTIER : LEÇONS DE TÉNÈBRES
Les Arts Florissants, William Christie, direction
1er avril, Chapelle Royale

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI : HEROE !
Il Giardino d'Amore, Stefan Plewniak, direction
3 avril

COUPERIN : LEÇONS DE TÉNÈBRES
Orchestre de l'Opéra Royal,
Gaétan Jarry, direction et orgue
5 avril, Chapelle Royale

PERGOLÈSE : STABAT MATER
Bruno de Sà et Cameron Shabhazi
Orchestre de l'Opéra Royal, Andrès Gabetta, direction
6 avril, Chapelle Royale

BACH : LES CHEMINS DE BACH - UN CONCERT À LÜBECK
Pygmalion, Raphaël Pichon, direction
7 avril, Chapelle Royale

BACH : MESSE EN SI MINEUR
Monteverdi Choir, English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner, direction
8 avril, Chapelle Royale

DRAGHI :
LE DON DE LA VIE ÉTERNELLE
Cappella Mediterranea,
Leonardo García Alarcón, direction
3 juin, Chapelle Royale

RÉCITAL BRYN TERFEL
Orchestre de l'Opéra Royal
17 juin, Opéra Royal

VIVALDI : LES QUATRE SAISONS
Orchestre de l'Opéra Royal,
Stefan Plewniak, direction
14 et 15 juillet

LA SAISON MUSICALE 2022-2023
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.

Château de VERSAILLES Spectacles

CHÂTEAU DE VERSAILLES

CLAUDIO MONTEVERDI (1567 – 1643)

LE COURONNEMENT DE POPPÉE

Opéra en un prologue et trois actes sur un livret de Giovanni Francesco Busenello
d'après les annales de Tacite, créé à Venise en 1642-1643.
Version de Venise de 1650.

NOUVELLE PRODUCTION

Elsa Benoit Poppée
Jake Arditti Néron
Ambroisine Bré Octavie, la Vertu
Iestyn Davies Othon
Alex Rosen Sénèque
Stuart Jackson Arnalta, la Nourrice, un Familier 1
Maya Kherani La Fortune, Drusilla
Julie Roset L'Amour, Valletto
Laurence Kilsby Lucain, Soldat 1, un Familier 2
Riccardo Romeo Liberto, Soldat 2
Yannis François Un Licteur, un Familier 3

Cappella Mediterranea
Leonardo García Alarcón Direction
Ted Huffman Mise en scène
Maud Morillon Assistante mise en scène
Johannes Schütz Décors, concept original
Anna Wörl Décors, adaptations
Astrid Klein Costumes
Bertrand Couderc Lumières
Pim Veulings Collaborateur aux mouvements et maître d'armes
Antonio Cuenca Ruiz Dramaturgie
Jacopo Raffaele Assistant musical et chef de chant
Fabián Schofrin Assistant musical et répétiteur de langue

Sam.
28 **JANVIER 2023 – 19h**

Dim.
29 **JANVIER 2023 – 15h**

Mar.
31 **JANVIER 2023 – 19h30**

Spectacle en italien surtitré en français et en anglais

Première partie : 1h40

Deuxième partie : 1h10

Opéra Royal

Production du Festival d'Aix-en-Provence 2022
En coproduction avec le Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia, l'Opéra de Rennes, l'Opéra de Toulon et Oper Köln

Orgue positif quatre jeux de Quentin Blumenroeder créé en 2013 pour Château de Versailles Spectacles.
Clavecin franco-flamand à deux claviers d'après le Ruckers-Taskin du Musée de la Musique de Marc Ducornet et Emmanuel Danset (Paris) créé en 2014 pour Château de Versailles Spectacles.
Clavecin École Grimaldi de Marc Ducornet et Emmanuel Danset (Paris) créé en 2014 pour Château de Versailles Spectacles.

Ce spectacle fait l'objet d'une captation vidéo les 28 et 29 janvier 2023 par Wahoo Production, pour une première diffusion sur Medici TV le samedi 4 février 2023, ainsi que sur Mezzo (date non connue à ce jour) et sur notre plateforme **http://www.live-operaversailles.fr**

Prendre la place de l'impératrice de Rome ! Pour y parvenir, la courtisane Poppée ne recule devant aucun artifice. Maîtresse de l'empereur Néron, elle écarte tous les obstacles sur la route du trône. Au prix d'une rupture avec son amant Ottone, du suicide commandé du philosophe Sénèque et de la répudiation de l'impératrice Octavie, elle parvient à ses fins : Poppée épouse Néron. Et ce qui aurait pu n'être qu'un triomphe de l'amoralité devient, par la musique de Monteverdi, un hymne au désir tout puissant, une exaltation de l'humain enferré dans ses contradictions. Le dernier opéra de Monteverdi est aussi le premier chef-d'œuvre du genre, d'une extraordinaire modernité malgré ses quatre siècles.
Dans cette production créée au Festival d'Aix-en-Provence, le voici vif comme au premier jour, porté par une distribution juvénile et engagée que guident le metteur en scène Ted Huffman et le flamboyant Leonardo García Alarcón !

CLAUDIO MONTEVERDI
(1567 – 1643)

Claudio Monteverdi est le père de la musique moderne. À l'aube du baroque, il naît à Crémone en 1567 : cela fait quatre-cent-cinquante ans ! Il est très tôt initié à la musique par Ingegneri, et publie dès 1582 son premier recueil, les S*acrae Cantiunculae* ; il a quinze ans et ne s'arrêtera plus de composer des chefs-d'œuvre. Son *Premier livre de Madrigaux à cinq voix*, publié en 1587, signe sa personnalité naissante et le début de ses huit livres de madrigaux, véritable parcours de cinquante années vers la modernité baroque, vers l'expressivité de la musique vocale : une somme inouïe, d'une diversité déconcertante et d'une beauté stupéfiante.

La carrière de Monteverdi se développe rapidement : on le retrouve à vingt-trois ans jouant de la viole à la Cour du duc de Mantoue, qu'il accompagne guerroyer en Autriche et en Flandres, pour revenir diriger sa *Capella Ducale* à partir de 1601. La période est florissante, en particulier dans les cercles musicaux florentins où s'invente l'opéra : après avoir assisté en 1600 à la création de *l'Euridice* de Jacopo Peri, il publie son *Quatrième Livre de Madrigaux* en 1603, contenant pour la première fois un accompagnement de basse continue ; c'est aussi un manifeste de la *seconda pratica* naissante, qui amène Monteverdi à créer à Mantoue en 1607 son *Orfeo* qui est encore une *Favola in Musica*, mais bien le premier opéra de sa main.

Le personnage mythologique d'Orphée, si prisé des élites intellectuelles, artistiques et politiques baroques, accomplit un parcours initiatique vers la mort et l'amour, mu par la force de son expressivité musicale : peut-on rêver plus belle allégorie du prince baroque, comme de l'opéra en soi ? Les passages dramatiques de l'œuvre seront des évidences durant deux siècles : chœurs de bergers en liesse, drame abrupt durant les noces, *lamenti* désespérés, scène aux enfers et ses personnages à la voix d'outre-tombe, dénouement heureux – malgré tout – voici des pages illustres qui trouveront écho jusqu'au romantisme…

Le succès éclatant d'*Orfeo* ouvre la voie de la célébrité à Monteverdi, et un second *dramma per musica* suit en 1608 : *Arianna*, dont il ne reste hélas qu'un célèbre *lamento*. Puis vient *Il Ballo delle Ingrate*, magnifique perle de ce *stile concertato* que Monteverdi porte déjà à des sommets d'expression et de réalisme. Mais il atteint ses limites à Mantoue et cherche à gagner de nouveaux horizons. Il compose et publie un absolu chef-d'œuvre : les *Vêpres de la Vierge*, offertes au pape Paul V en 1610, dans l'espoir d'obtenir une place à sa mesure. Cette musique qui fait le tour de toutes les possibilités d'écriture de l'époque, alternant profondeur et virtuosité, solistes et mouvements choraux, polyphonies et style nouveau, polychoralité et effets de masse, est une somme éblouissante. Elle permettra sans doute en 1613 de convaincre les Vénitiens de donner à Monteverdi la charge de Maître de Chapelle de San Marco, l'une des plus brillantes d'Europe.

À Venise, Monteverdi va alterner musique sacrée, publication de madrigaux et compositions dramatiques (citons le fameux *Combat de Tancrède et Clorinde* – carnaval de 1624), dont beaucoup sont hélas perdues, mais sa véritable seconde floraison à l'opéra est tardive : le *Retour d'Ulysse dans sa patrie* est en 1640 l'entrée en scène d'un Monteverdi de soixante-treize ans, au moment de la création des premiers théâtres lyriques privés, qui se fait justement à Venise. Cette épopée digne des vers homériques, mais dans une veine aux rebondissements comiques, fait merveille auprès du public, à qui Monteverdi sert ensuite un *Couronnement de Poppée* désormais mythique (1642), qui doit beaucoup au livret génialement équilibré de Busenello. Même si ces deux opéras ne sont pas entièrement de la main de Monteverdi (mais les ajouts sont splendides…), ils montrent le chemin dramatique parcouru depuis *Orfeo*. On est maintenant dans le modèle bigarré et polymorphe du drame lyrique vénitien (que nous trouvons aujourd'hui beaucoup plus "Shakespearien" que le style "Racinien" de la tragédie lyrique française), pétri de rebondissements et de personnages secondaires caractérisés, de vieilles nourrices travesties et de héros incertains.

Monteverdi décède en 1643, à soixante-seize ans, après six décennies consacrées à composer une musique nouvelle et parlant au cœur. Marié jeune mais veuf à quarante ans, il laisse un héritage musical incomparable (quoique lacunaire) : son recueil monumental et presque testimonial, la splendide *Selva Morale e Spirituale* de 1641, est une ultime démonstration des facettes dramatiques dont Monteverdi sait faire miroiter les œuvres sacrées. Mais c'est avant tout l'exceptionnel conteur de drames que le public redécouvre depuis bientôt un siècle, tout entier dévoué à faire vivre la parole par la musique, véritable magicien qui a donné voix à Orphée…

Laurent Brunner

VUE PANORAMIQUE

GÉNÈSE

Le Couronnement de Poppée (L'Incoronazione di Poppea) est le dernier opéra composé par Claudio Monteverdi (1567-1643). Cet ouvrage a été écrit à la fin de sa vie, lorsque le compositeur était Maître de Chapelle à la basilique Saint-Marc de Venise. Conçu cinq ans après l'ouverture du premier théâtre public dans la Sérénissime, il est créé au Teatro Santi Giovanni et Paolo à la fin de l'année 1642 – ou au début 1643. Un certain nombre d'incertitudes demeurent en effet autour de la création de l'ouvrage, dont il ne reste que deux partitions posthumes : l'une retrouvée à Venise et sans doute copiée à l'occasion d'une reprise en 1646, et l'autre découverte à Naples, datant de représentations données en 1651. Ces deux partitions, divergentes en de nombreux points, dérivent d'une source plus ancienne et témoignent de l'intervention de plusieurs autres compositeurs que Monteverdi, sans que l'on sache si ceux-ci ont collaboré dès la création de l'œuvre, ou s'ils sont intervenus au gré des différentes reprises, après la mort du compositeur. Toujours est-il que *Le Couronnement de Poppée* a ensuite connu un sommeil de trois cents ans avant d'être redécouvert au début du XXe siècle et de s'imposer lentement mais sûrement dans le répertoire courant des théâtres du monde entier.

SUJET

Inspiré des *Annales* de Tacite (livre XIV) narrant l'histoire romaine, le livret de Francesco Busenello est parfaitement représentatif du goût des Vénitiens pour des opéras tragicomiques sur des sujets antiques. Ce livret d'une grande modernité met en scène les amours adultérines de l'empereur Néron et de la belle et ambitieuse Poppée, sur fond d'intrigues de palais et de commentaires ironiques de personnages hauts en couleur (nourrices rouées, valets impertinents, etc.). Poppée, toute à son rêve de devenir impératrice, intrigue afin de parvenir à ses fins. Elle écarte son époux, le général Othon, et obtient de Néron qu'il ordonne la mort du philosophe Sénèque. Quant à l'impératrice en titre, Octavie, elle se compromet en ourdissant l'assassinat de Poppée – parfait prétexte pour Néron, qui la répudie et la condamne à l'exil. A la fin de l'opéra, l'immoralité triomphe : Poppée devient impératrice

PARTITION

Comme tous les opéras créés à Venise au XVIIe siècle, et à l'instar du *Retour d'Ulysse* du même Monteverdi, *Le Couronnement de Poppée* met en scène une galerie de personnages variés : souverains, divinités, vieilles nourrices et allégories se côtoient pour donner à l'intrigue ses couleurs bariolées et déployer sur la scène baroque les passions les plus diverses, de la grandeur tragique de l'impératrice aux railleries du valet. Le *recitar cantando* (réciter en musique) permet de donner urgence et théâtralité aux dialogues. Il constitue le matériau musical dominant de la partition, parfois élargi aux dimensions d'un arioso lyrique ou d'un aria éventuellement virtuose, généralement ponctué de courtes ritournelles instrumentales. Dans un souci de rationalisation des coûts, la partition était réalisée par un orchestre réduit (une dizaine d'instruments). *Le Couronnement de Poppée* dénote l'évolution de l'opéra vénitien : son intrigue a recours pour la première fois à un argument historique, ses airs sont plus nombreux que dans les ouvrages précédents et l'ouvrage accorde une large place à un cynisme qui s'exprime jusque dans son final dénué de moralité. Par ailleurs, tous les ingrédients qui assureront leur succès aux ouvrages vénitiens y figurent : érotisme des duos Poppée-Néron, violence des rapports, travestissements divers, humour des personnages populaires, ambivalence généralisée (Néron est à la fois détestable et séduisant, Sénèque bienveillant et sentencieux, etc.). Par la richesse de son livret comme par la hauteur d'inspiration de la partition (mort de Sénèque, berceuse d'Arnalta, duo final, etc.), *Le Couronnement de Poppée* est considéré comme le premier grand chef-d'œuvre de l'histoire de l'opéra.

Alain Perroux

Texte issu du programme de salle du Festival d'Aix-en-Provence 2022 avec leur aimable autorisation.

ARGUMENT

PROLOGUE

**Fortune et Vertu se disputent :
chacune prétend faire tourner le monde.
Mais Amour apparaît et leur impose
le silence : c'est lui qui gouverne
les humains.**

ACTE I

Devant la demeure de Poppée.

Au cœur de la nuit, le général Othon vient soupirer sous les fenêtres de son épouse, la superbe Poppée, qui s'est éloignée de lui. Mais il aperçoit deux gardes de Néron devant sa demeure et comprend que l'empereur passe la nuit avec elle. Furieux, il se retire. Les deux soldats se réveillent et commentent les frasques de l'empereur, qui se perd dans les délices de l'amour plutôt que de s'occuper de l'empire. Ils se taisent lorsque Néron sort de la maison, adressant de brûlantes déclarations à Poppée qui ne veut pas le laisser partir. Il faut pourtant que Néron s'en aille, mais il évoque la possibilité de répudier l'impératrice Octavie afin de vivre au grand jour sa liaison avec Poppée. Restée seule, cette dernière jubile : elle sait que Fortune et Amour guerroient pour elle. Toute à son ambition, elle n'écoute pas les recommandations de sa vieille nourrice Arnalta.

Au palais impérial.

Octavie se lamente d'être délaissée par son époux. Sa nourrice lui donne un conseil : qu'elle prenne un amant pour se venger ! Puis le philosophe Sénèque lui recommande d'endurer l'infidélité de son époux en restant stoïque. Mais un jeune page insolent intervient pour se moquer de cette philosophie hypocrite. Sénèque reste seul en attendant Néron. Ce dernier paraît pour annoncer à son précepteur qu'il a décidé de répudier Octavie afin d'épouser Poppée. Mais Sénèque l'enjoint de laisser la raison dominer ses sentiments. Furieux, Néron le renvoie. Poppée vient le calmer. Profitant de leurs étreintes, elle recommande à Néron de se débarrasser du philosophe. L'empereur se laisse convaincre et ordonne la mort de Sénèque. Othon, qui a observé la scène depuis une cachette, tente en vain de reconquérir Poppée. Alors qu'il se désole d'être méprisé, il reçoit les témoignages d'affection de Drusilla, dame de la cour dont il était autrefois amoureux. Othon jure d'aimer cette dernière à nouveau.

ACTE II

Dans la demeure de Sénèque.

Le philosophe, entouré de ses disciples, reçoit la visite de Liberto, qui lui apporte la sentence de mort de l'empereur. Sénèque fait face avec dignité et il rassure ses disciples, puis leur demande de préparer le bain dans lequel il se donnera la mort.

Au palais impérial.

Le page d'Octavie tente de séduire une jeune demoiselle de la cour. Puis Néron célèbre la mort de Sénèque en chantant avec le poète Lucain. Pendant ce temps, Octavie ordonne à Othon d'assassiner Poppée. Pour parvenir à ses fins, elle le soumet à un chantage : s'il ne suit pas ses ordres, elle l'accusera d'avoir tenté de la violer. Bouleversé, Othon fait part de la situation à Drusilla qui propose son aide.

Dans la demeure de Poppée.

Fatiguée, la belle intrigante s'endort. Arnalta lui chante une berceuse et s'endort à son tour. Amour est là pour veiller sur Poppée. Apparaît Othon travesti en Drusilla. Mais son bras hésite à tuer Poppée… Au moment où il s'apprête enfin à frapper, Amour le désarme et réveille Arnalta, qui appelle à l'aide.

ACTE III

Au palais impérial.

Drusilla attend le retour d'Othon, mais c'est Arnalta qui apparaît et la dénonce à la garde impériale menée par le Licteur. Néron interroge Drusilla, la menaçant des pires tortures. Pour sauver Othon, la jeune femme avoue avoir voulu tuer Poppée. Mais Othon paraît à son tour pour se dénoncer et expliquer qu'il agissait sur les ordres d'Octavie. Touché par l'amour d'Othon et Drusilla qui ne leur fait pas craindre la mort, Néron renonce à les exécuter. Il les condamne à l'exil, puis déclare publiquement qu'Octavie est répudiée et qu'il épousera Poppée avant la fin du jour. L'empereur annonce lui-même la nouvelle à sa bien-aimée. Tous deux exultent. Après qu'Octavie a fait des adieux déchirants à Rome, Arnalta la nourrice se réjouit de gravir les échelons sociaux en même temps que sa maîtresse : elle est sûre qu'ainsi les hommes seront tous à ses pieds ! Les tribuns et consuls proclament Poppée impératrice. Néron et Poppée peuvent enfin vivre leur amour au grand jour.

Alain Perroux

Texte issu du programme de salle du Festival d'Aix-en-Provence 2022 avec leur aimable autorisation.

ENTRETIEN AVEC TED HUFFMAN,
METTEUR EN SCÈNE

Entretien réalisé par Antonio Cuenca Ruiz, dramaturge, le 15 avril 2022

Entretien issu du programme de salle du Festival d'Aix-en-Provence 2022 avec leur aimable autorisation.

La création du *Couronnement de Poppée* date de 1642 et l'opéra semble ne pas avoir pris une seule ride. Êtes-vous sensible à l'actualité potentielle de son sujet ?

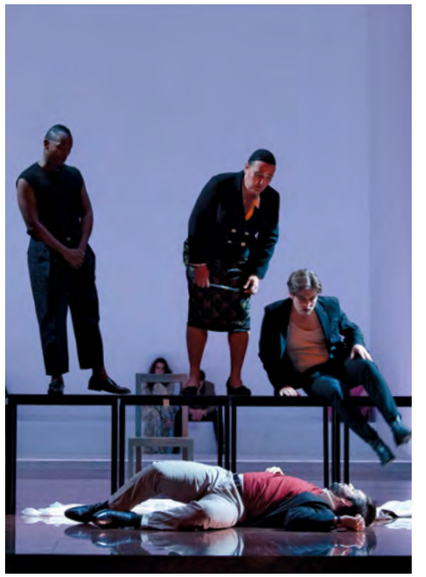
Ted Huffman : A l'heure où nous parlons, et tandis que l'Europe est tout à fait à la lisière d'une guerre, certaines questions occupent tous les esprits : que se passe-t-il lorsque nos valeurs morales sont mises au rebut ? Que pouvons-nous faire lorsque nous assistons, impuissants, à l'effondrement d'un certain ordre du monde ? La raison et la bonté peuvent-elles en ralentir la chute ? Comment faire face à la destruction violente d'un ordre social provoquée par un autocrate psychopathe ? Ces questions animent l'opéra de Monteverdi. Traverser *Le Couronnement de Poppée* à la lumière de ces interrogations révèle la frappante modernité de son récit et de sa dramaturgie.

Par-delà les thèmes et enjeux que vous soulevez – aujourd'hui remarquablement pertinents –, ceux-ci bénéficient-ils d'un traitement que vous qualifieriez également de « moderne » ? Comment caractérisez-vous cette modernité du *Couronnement de Poppée* ?

Ted Huffman : L'opéra se déroule dans un univers où l'argent, le pouvoir et le sexe déterminent les rapports de force et phagocytent toute forme de vertu. Nous sommes actuellement pris dans une époque où le fossé entre les plus riches et le reste de l'humanité se creuse de plus en plus. Et une forme d'hédonisme échevelé constitue l'une des réponses les plus communes au sentiment (partagé par beaucoup) que le monde pourrait bientôt toucher à sa fin. Tout cela se retrouve dans le contexte où évoluent Poppée et Néron. Ce contexte ne nous est donc pas étranger, loin de là. Par-delà ces similitudes, l'opéra est écrit de manière à permettre notre identification à des personnages ambitieux, souvent immoraux, parfois cruels, qui triomphent à la fin. Ces personnages, dans la grande majorité des fictions, seraient davantage les antagonistes contre lesquels l'emportent des héros garants d'un certain ordre moral. La musique de Monteverdi renverse profondément la perspective à laquelle nous sommes accoutumés. Elle nous place face à nos contradictions et à des questions ouvertes : comment recevons-nous cette ascension ? Que sentons-nous ? Que ferions-nous dans une situation similaire ?

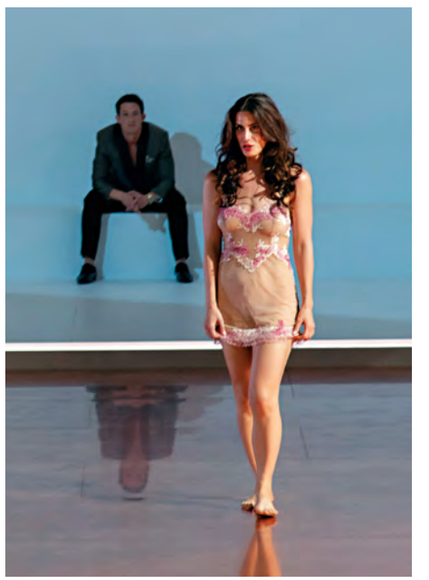
Vous évoquez plus spécifiquement la musique. Celle-ci est-elle porteuse des enjeux politiques, moraux ou plus généralement humains que vous relevez ? Comment ces questions s'ancrent-elles dans la partition ?

Ted Huffman : C'est la séduisante beauté et la sensualité de la partition de Monteverdi qui frappent les auditeurs. En suivant *Le Couronnement de Poppée*, nous ne sommes pas témoins d'une action angoissante, où tout s'effondre inéluctablement. C'est au contraire un climat résolument ludique et sans fatalisme que créent l'action menée tambour battant du livret et cette musique éminemment plastique. N'oublions pas, d'ailleurs, que le sujet de l'opéra n'est pas inventé de toutes pièces mais s'inspire d'un personnage historique ayant réellement existé, le despotique Néron, dont la biographie est ici mise au service de l'opéra vénitien, où se conjuguent le sexe, la violence et l'humour, pour le plaisir d'un large auditoire. Du reste, notre jugement moral a considérablement changé depuis la création de l'opéra. Par exemple, que Néron cherche par tous les moyens à se séparer d'Octavie pour s'unir à Poppée la rend-elle immorale ? Pour moi, le problème peut se situer ailleurs, notamment : comment Poppée peut-elle s'accommoder des sévices et abus dont elle sait Néron capable ? Cette question s'applique à d'autres personnages que Poppée. Sénèque, par exemple, n'est pas au-dessus de tout soupçon : ne cherche-t-il pas à empêcher la répudiation d'Octavie avant tout pour éviter de fragiliser son pouvoir au sein de la cour ? Les accusations d'avarice à son encontre ne contredisent-elles pas sa philosophie du détachement ? Aucun personnage ne se considère comme coupable ou condamnable — comme dans la vie, ou aucun de nous ne s'imagine pouvoir être le méchant de l'histoire. En définitive, la partition construit un subtil dispositif – pour ne pas dire un piège. Dans celle-ci, nous sommes amenés à adhérer aux motivations de tous les personnages, voire à nous identifier tour à tour à chacun d'entre eux ou à nous laisser séduire par la voix de chacun d'entre eux. Dans cette partition, nous questionnons davantage nos valeurs morales que nous regrettons la perte de certains idéaux.



Comment imaginez-vous porter à la scène ce dispositif moralement ambigu ?

Ted Huffman : Je souhaite mettre en place sur scène un monde théâtral où aucun personnage ne peut pleinement représenter le bien ou le mal. Tous sont pris dans un champ de forces et de tensions. Ils entretiennent entre eux des rapports dynamiques et ludiques. L'espace scénique est une scène vide qu'il appartient aux chanteurs et acteurs d'habiter. Il s'agit à la fois d'un espace métaphysique ou abstrait et d'une aire de jeu. Les éléments y sont autant des agrès pour le jeu que des allégories possibles. Dans cet espace, la plupart des acteurs demeurent visibles à travers l'opéra, de manière à ce que les relations qu'ils entretiennent se prolongent, se tissent et se complexifient par-delà les moments ou ceux-ci occupent le devant de la scène. Lorsqu'une scène compte des individus qui n'y sont *a priori* pas prévus, par exemple en arrière-plan, ceux-ci sont-ils des comédiens qui attendent, visibles, de pénétrer l'aire de jeu ? Sont-ils au contraire des personnages qui écoutent de loin, qui espionnent ? Sommes-nous, plus simplement, dans l'ordre du récit en train de voir de loin le personnage d'une scène précédente, qui prolonge une situation donnée, ou un personnage qui prépare une machination à venir ? etc. A travers ces indistinctions volontaires, ces permutations constantes, ces jeux de miroirs entre le réel et le récit, nous bâtissons un théâtre d'interdépendances où nos structures morales sont mises au défi.



ENTRETIEN AVEC LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

DIRECTEUR MUSICAL

Entretien réalisé par Timothée Picard le 8 mars 2022.

Avec la collaboration de Solen Wanono.

Entretien issu du programme de salle du Festival d'Aix-en-Provence 2022 avec leur aimable autorisation.

Selon vous, de quoi *Le Couronnement de Poppée* est-il l'histoire ? Quels en sont les enjeux et thèmes dominants ? Et comment comprendre le livret par rapport à son époque et par rapport à aujourd'hui ?

Leonardo García Alarcón : Le thème dominant, c'est la relation qui existe entre le pouvoir, l'ambition, les désirs et la manière dont les êtres humains peuvent ou non se laisser guider par ce type d'émotions ou de péchés capitaux. Dans *Poppea*, tous les péchés capitaux mais également toutes les vertus se trouvent représentés à travers les personnages. Cette œuvre est l'apologie des pouvoirs et des désirs charnels, et de la manière dont les deux se mêlent, en particulier dans les personnages de Poppea et Nerone. Poppea ne fait l'économie d'aucun moyen pour arriver au sommet de l'Empire, tandis que Nerone se laisse diriger dans la vie par ses émotions et pulsions avec une grande liberté. La première contrôle les pulsions du second comme une marionnette, en anticipant la direction que prendront ses émotions et son ambition.

À mon sens, le livret se fait également l'écho de la relation que Venise entretenait avec Rome. Je viens de diriger *La Finta Pazza* de Sacrati et *Il Palazzo Incantato* de Rossi[1] et je n'aurais pas pu parler de *Poppea* de la même manière il y a deux ans. Je vois aujourd'hui à quel point *Il Palazzo* a influencé le livret et la musique de *Poppea*. *Il Palazzo* est déjà un opéra historique, avec quelques personnages ayant réellement existé, et ce, peu avant *Poppea*, que l'on désigne habituellement comme le premier du genre. Il en va de même pour les moyens artistiques : ce *Palazzo Incantato* était un « opéra wagnérien » avant l'heure, avec des triples chœurs, un double orchestre, vingt-trois solistes, etc. On reconnaît dans ces choix la démesure de Rome et elle trouve aussi écho dans *Poppea*. Je me rends compte que même le premier duo d'amour de l'histoire de la musique n'est en fait pas « Pur ti miro » mais dans *Il Palazzo*. Ces deux pièces devraient être étudiées ensemble.

Poppea est donc influencé par l'opéra de cour romain mais aussi en réaction contre lui – et contre l'empire des papes et des grandes familles romaines. Le compositeur et le librettiste se permettent, dans une ville qui a une grande liberté politique, Venise, de mettre en scène une critique du pouvoir de Rome. Finalement, beaucoup de metteurs en scène considèrent ce livret comme le plus amoral de l'histoire de la musique : dans le final, les péchés capitaux ont gagné et prennent le pouvoir. Il est intéressant de constater que Monteverdi, qui était maître de chapelle à la basilique Saint-Marc, peut mettre en scène toutes ces émotions qu'un homme d'église n'est justement pas sensé ressentir. Le mystère est donc de savoir comment il a pu s'approprier de tels lieux obscurs à l'intérieur de lui-même – de façon presque psychanalytique.

On est toujours surpris, quand on répète *Poppea*, par la modernité des émotions mises en scène. De nos jours, on essaie beaucoup de dissimuler nos émotions : de les faire passer pour d'autres, de ne pas les exposer en toute transparence pour éviter les problèmes – politiques, sur les réseaux sociaux, pour notre entourage, etc. Nous vivons une époque tout à fait anti-dionysiaque. En tant qu'artiste, cet opéra me procure au contraire une liberté absolue et me permet de ressentir et d'exprimer sans en avoir peur toute une panoplie d'émotions fortes.

Et, pour moi, *Poppea* représente une synthèse de toutes les émotions humaines : c'est comme un microcosme de tous les opéras qui ont existé par la suite. On peut se reconnaître dans tous les personnages de l'œuvre car nous avons tous assumé l'un de ces rôles tour à tour, à un moment ou à un autre de notre vie.

Comment ces émotions s'articulent-elles à la musique ? Quels langages Monteverdi déploie-t-il pour exprimer ces émotions ?

Leonardo García Alarcón : Monteverdi a toujours eu cette grande qualité d'aller explorer des règles « contre nature ». En particulier l'attaque de la dissonance sans sa résolution, qui est comme la quintessence de son art. Sa position était que, pour pouvoir exprimer des émotions extrêmes, on ne doit pas respecter les lois du contrepoint traditionnel. Ce qui lui a valu de nombreuses critiques en son temps. Même Verdi ou Puccini, beaucoup plus tard, ne comprennent pas pourquoi Monteverdi est allé si loin dans la recherche de la dissonance. Avec l'attaque de la dissonance, mais aussi l'accélération et la décélération du *tactus*[2], Monteverdi exprime des émotions humaines jusqu'alors très peu explorées. Avant lui on jouait un *tactus* fixe ; tandis que chez Monteverdi, ce sont le cœur et l'émotion qui contrôlent le *tactus*. C'est une révolution dans l'histoire de la musique. Un autre de ses apports importants est l'utilisation des violons pour exprimer la colère, avec le *stile concitato*. Il l'écrit même en 1638 : « Je suis l'inventeur de la colère en musique. » A mon avis, Monteverdi n'imagine pas inventer un nouvel art mais ressusciter la tragédie grecque telle quelle : il pense qu'il est en train de composer de la musique ancienne, pas de la musique moderne ; il cherche comment les Grecs chantaient.

Ce qui me touche dans son écriture, c'est sa manière de personnifier les protagonistes en utilisant des « intervalles-leitmotivs » : par exemple pour l'amour entre Nerone et Poppea, on recense de nombreuses neuvièmes, septièmes et tierces mineures, qui représentent l'érotisme, la sensualité ; pour Ottavia abandonnée, c'est la quarte augmentée, la septième majeure attaquée, etc. Avec Ted Huffman, nous allons mettre en lumière l'importance de ces intervalles – mais pas de manière théorique, parce que pour Monteverdi non plus ce n'était pas quelque chose de théorique : cette puissance propre à chacun des intervalles en musique, c'est tout simplement la force naturelle du corps humain dès que la musique existe. Monteverdi parvient à concevoir soixante-sept intervalles différents dans lesquelles les émotions humaines sont représentées. Ce qui différencie Monteverdi des générations suivantes, et notamment de ses élèves (Cavalli, Sacrati, etc.), c'est qu'il continue à être un musicien chromatique dans la tradition des madrigalistes du XVIe siècle. Le chromatisme, ce sont toutes ces notes qui s'enchaînent de manière assez dissonante et peuvent représenter la douleur physique ou l'abandon. Quand on considère les passages de *Poppea* dont on sait qu'ils ont été écrits par Monteverdi, on trouve à coup sûr de ces chromatismes. Jamais Cavalli ou Sacrati n'auraient pratiqué un tel langage car, pour eux, cela fait partie de l'ancien monde. Pour Monteverdi, l'écriture madrigalesque, la polyphonie, sont très importantes, ce qui ne sera plus du tout le cas pour la génération d'après.
Monteverdi est pour moi le plus grand innovateur : son œuvre est un laboratoire musical ou l'on essaie de ressusciter des émotions anciennes ; et, sans le savoir, il a inventé de nouvelles émotions que personne d'autre n'a imitées. C'est un astre unique : il n'a pas vraiment eu de successeurs ni d'école.

Interpréter *Le Couronnement de Poppée* implique nécessairement de faire des choix à partir de manuscrits postérieurs à la création, incomplets et contradictoires : comment avez-vous procédé ? Je crois savoir par ailleurs que, comme souvent, vous avez mené des recherches qui jettent un regard neuf sur cette partition et son (ou ses) auteur(s) : pouvez-vous nous en dire plus ?

Leonardo García Alarcón : Il est important de rappeler que l'on ne connaît pas la partition de la version vénitienne de 1642. Les manuscrits originaux du livret viennent d'être édités aux éditions Garnier[3], mais 40% de la version du texte de 1650 ne s'y trouve pas – dont des moments

1 • Francesco Sacrati (1567-1623) et Luigi Rossi (1597-1653)

2 • Ce que l'on n'appelle pas encore tempo

3 • Giovanni Francesco Busenello, Delle ore ociose, traduction et édition critique par Jean-François Lattarico, Paris, Classiques Garnier, 2016.

emblématiques comme le duo « Pur ti miro ». Il s'avère que l'on a retrouvé *Le Couronnement de Poppée* parmi les vingt-sept opéras conservés de Cavalli. C'est comme cela que l'on a pu savoir qu'il avait dirigé *Poppea* non seulement à Venise mais aussi à Naples et que l'on a conservé la version vénitienne – qui relève davantage du « théâtre musical », beaucoup plus austère que la version napolitaine. Parce que *Poppea*, on l'oublie souvent, devient le premier opéra napolitain, ce qui n'est pas anodin quand on songe que cette ville va marquer toute l'Europe par ses opéras et ses chanteurs – en particulier ses castrats. Dans la *Poppea* napolitaine, on trouve un monde plus « espagnol », avec un décor musical plus imposant, un accompagnement orchestral plus important et, à la fin, davantage de divertissements, des chœurs, et toutes sortes de richesses qui rappellent la cour d'Espagne et les spectacles joués à Vienne, cour espagnole ; et Naples était espagnole. On dénombre aussi dans la version de Naples beaucoup de coupures et de changements de tessitures, ce qui montre que l'on se souciait moins de cette question que de la qualité d'incarnation des chanteurs-acteurs.

Après avoir exploré les deux manuscrits de *Poppea*, celui de Venise et celui de Naples, nous avons décidé de jouer la version vénitienne de 1650 que possédait Francesco Cavalli, la plus proche de celle donnée lors des premières reprises du début du XXe siècle, de Vincent d'Indy à Ernest Ansermet : celle de la bibliothèque Marciana – quand on ne connaissait pas encore la version de Naples. Quant au caractère supposément incomplet de la partition, je pense que nous avons un peu trop tendance à le mythifier ! Au fond, c'est la même expérience que fait un musicien qui voit une partition de tango sur laquelle ne sont écrits que quelques accords et, ensuite, jouer un orchestre de vingt personnes ; c'était une manière synthétique suffisante d'écrire la basse continue, et les musiciens étaient d'une qualité telle qu'à partir de là, ils pouvaient improviser. En réalité, si on souhaite rester fidèle à ce que furent les premières représentations, on a presque tout *Poppea* : il n'y a pas besoin de compléter !

Mais peu à peu on découvre que cet opéra a été un « travail d'atelier » ; et, après avoir donné *La Finta Pazza*, que la plupart des musicologues ne connaissaient pas, j'en suis venu à l'évidence que Sacrati a composé les parties de plusieurs personnages – comme par exemple celle de Valletto, alors que tout le monde pense que c'est de Monteverdi ; je ne parle même pas de « Pur ti miro », il suffit de comparer avec les duos ou les trios de *La Finta Pazza*, composé un an plus tôt ; quant à Ottavia, c'est certes du pur Monteverdi, mais c'est en entendant Anna Renzi incarner « *la pazza* » que le compositeur a eu l'idée de lui confier ce rôle dans *Poppea* : on se rend compte combien l'influence est grande dès que l'on compare les deux parties. Ottone, c'est de toute évidence un personnage que l'on doit à Cavalli : c'est particulièrement évident dans ses duos avec Poppea. Les passages polyphoniques sont en revanche sans aucun doute de Monteverdi, tout comme le premier duo entre Nerone et Poppea : aucun autre que lui n'aurait pu composer quelque chose d'aussi extraordinaire sous l'angle de la complexité harmonique et polyphonie : cette richesse, propre à un madrigal du XVIe siècle, la nouvelle génération ne la connaît pas. Un personnage comme Seneca, et tous les moments tendus entre celui-ci et Nerone, ont certainement inspiré Monteverdi ; tandis que le moment entre Nerone et Lucano sonne plutôt comme du Ferrari[4]. Nous avons perdu les opéras de Ferrari, mais cela correspond exactement à ce que nous connaissons de sa musique vocale.

4 • Benedetto Ferrari (1603-1681).

TED HUFFMAN
MISE EN SCÈNE

L'écrivain et metteur en scène américain Ted Huffman, né à New York, étudie à l'Université de Yale avant de se former à la mise en scène en rejoignant le Merola Opera Program de San Francisco. Il présente *Madame Butterfly* à l'Opéra de Zurich, *Rinaldo* à l'Opéra de Francfort, *Salomé* à l'Opéra de Cologne, *Le Premier Meurtre* d'Arthur Lavandier à l'Opéra de Lille, *Le Songe d'une nuit d'été* au Deutsche Opera de Berlin et à l'Opéra national de Montpellier, *Il trionfo del tempo e del disinganno* de Haendel à l'Opéra de Copenhague, *Macbeth* de Luke Styles au Festival de Glyndebourne, Svadba d'Ana Sokolović au Festival d'Aix-en-Provence ainsi que *Les Mamelles de Tiresias* au Festival d'Aldeburgh, au Festival d'Aix, à l'Opéra d'Amsterdam et au Palais des Arts Reina Sofía de Valence. En 2016, sa mise en scène de *4.48 Psychose* de Philip Venables au Covent Garden de Londres lui vaut le Prix UK Theatre Award dans la catégorie opéra. La production est aussi nominée pour le Prix Olivier, le Prix de la Royal Philharmonic Society, de même que le Prix Sky Arts South Bank. Parmi ses plus récents travaux se trouvent deux créations mondiales : *The Time of our Singing* de Kris Defoort à la Monnaie de Bruxelles, mais également *Denis & Katya* de Venables à l'Opéra de Philadelphie et à l'Opéra national de Montpellier. Cette dernière production remporte le Prix Fedora Generali 2019, le Prix Ivor Novello 2020 et se voit nominée pour un International Opera Award et pour un prix du magazine Opernwelt. Parmi ses projets récents se distinguent la première allemande de *Denis & Katya* à l'Opéra d'Hanovre, repris à l'Opéra d'Amsterdam et au Festival Radio France Occitanie Montpellier, la création mondiale de *The Girl with a Pearl Earing* de Stefan Wirth à l'Opéra de Zurich et *Les Oiseaux* de Walter Braunfels à l'Opéra national du Rhin. Sa mise en scène du *Couronnement de Poppée* créée à Aix-en-Provence en Juillet 2022, a été un vrai succès. Elle a notamment été nominée aux Opera International Awards 2022 et tournera dans de nombreux lieux sur les saisons prochaines. Prochainement, il fera un retour à l'Opéra de Zurich ainsi qu'à l'Opéra de Francfort pour deux nouvelles productions.

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN
DIRECTION MUSICALE

Chef d'orchestre, claveciniste et compositeur argentin, Leonardo García Alarcón est devenu en quelques années une figure incontournable réclamée par les plus grandes institutions musicales et lyriques, de l'Opéra de Paris au Teatro Colón de Buenos Aires en passant par le Grand-Théâtre de Genève, ville où il a fait ses premières armes.

Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet. C'est sous l'égide de Gabriel Garrido qu'il se lance dans l'aventure baroque. En 2005, il crée son ensemble Cappella Mediterranea pour explorer les musiques baroques italiennes, espagnoles et sud-américaines, un répertoire qui s'est considérablement étendu depuis. En résidence au Festival d'Ambronay, il y obtient ses premiers succès, notamment avec la redécouverte en 2010 d'un oratorio de Michelangelo Falvetti : *Il Diluvio universale*. Cette même année il prend la direction du Chœur de chambre de Namur, reconnue comme l'une des meilleures formations chorales baroques actuelles, et fonde en 2014 le Millenium Orchestra.

On doit à ce chef la redécouverte de nombreux opéras de Cavalli comme *Eliogabalo* en 2016 à l'Opéra de Paris, mis en scène par Thomas Jolly, ou *Erismena* (mis en scène par Jean Bellorini) au Festival d'Aix-en-Provence 2017. Il ressuscite en 2018 *El Prometeo* d'Antonio Draghi à l'Opéra de Dijon (mise en scène de Gustavo Tambascio et Laurent Delvert), dont il a réécrit la musique du troisième acte manquante, avant *Il Palazzo Incantato* de Luigi Rossi (mise en scène de Fabrice Murgia). À l'occasion des 350 ans de l'Opéra de Paris en 2019, il dirige la production triomphale des *Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau, mise en scène par Clément Cogitore et chorégraphiée par Bintou Dembélé. En 2022, il dirige une nouvelle production de *Atys* de Lully, mise en scène et intégralement mise en danse par Angelin Preljocaj à Genève puis à Versailles. Il retrouve le Festival d'Aix-en-Provence en juillet de la même année avec le succès du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, dans une mise en scène de Ted Huffman.

En septembre 2022, un nouveau chapitre s'ouvre dans sa carrière avec la création de son oratorio *La Passione di Gesù*, sa première grande composition contemporaine, magnifiquement accueillie par le public du Festival d'Ambronay et du Victoria Hall de Genève, et qu'il redonnera cet été au Festival de Saint-Denis et au Grand Manège de Namur.

Leonardo García Alarcón a pris en 2020 la direction de La Cité Bleue, une salle de spectacle de plus de trois cents places en pleine restauration à Genève, qui ouvrira ses portes en 2024.

Sa discographie prolifique est unanimement saluée par la critique. En 2022 est paru *Sémélé* de Haendel, avec Millenium Orchestra et le Chœur de chambre de Namur (Ricercar), avant la sortie en première mondiale de l'enregistrement de *La Finta Pazza* de Sacrati (Château de Versailles Spectacles). En 2023 est prévue la sortie d'Amore Siciliano (Alpha Classics).

Leonardo García Alarcón est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

CAPPELLA MEDITERRANEA

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN DIRECTION
FABIÁN SCHOFRIN ASSISTANT MUSICAL ET COACH LINGUISTIQUE
JACOPO RAFFAELE ASSISTANT MUSICAL ET CHEF DE CHANT

En un peu moins de vingt ans, Cappella Mediterranea s'est installé comme un des ensembles les plus en vue dans l'interprétation de la musique baroque et classique. Ses qualités de son, d'engagement, de finesse et de coloris, font l'unanimité des publics qui ont l'occasion de l'entendre et sont salués partout par la critique.

Leonardo García Alarcón crée cet ensemble en 2005 pour servir tous les répertoires du monde latin. Du répertoire madrigalesque jusqu'à l'opéra à grand spectacle, Cappella Mediterranea se déploie dans des effectifs restreints ou plus importants selon les œuvres jouées.

Parti des répertoires italiens ou espagnols, l'ensemble est amené, dans l'élan des curiosités multiples de son directeur, à interpréter des compositeurs français, flamands ou germaniques.

Si le répertoire intime des madrigaux de Claudio Monteverdi, Barbara Strozzi, Sigismondo d'India ou Jacques Arcadelt, met en valeur luthistes, gambistes ou violonistes baroques, réunis autour du clavecin et de l'orgue de Leonardo García Alarcón, c'est sans doute la découverte ou la redécouverte d'un répertoire plus ample qui a installé la réputation internationale de Cappella Mediterranea.

Ainsi les re-créations de *Il Diluvio Universale* et *Nabucco* de Michelangelo Falvetti au Festival d'Ambronay, puis celle de *El Prometeo* d'Antonio Draghi, *La Finta Pazza* de Francesco Sacrati ou *Il Palazzo Incantato* de Luigi Rossi à l'Opéra de Dijon (avant des reprises à Nancy, Genève ou à l'Opéra Royal de Versailles) ont révélé au public des œuvres inédites ou inconnues, jalons essentiels de l'histoire de l'opéra.

Dans ce répertoire, les musiciens de Cappella Mediterranea participent aux recherches de Leonardo García Alarcón autour des idées d'authenticité, d'articulation, d'incarnation musicales.

Son attrait pour toutes les formes de théâtralité les a conduits tous ensemble à participer à d'étonnantes *Indes galantes* de Rameau portées par la chorégraphie de Bintou Dembélé et mis en scène par Clément Cogitore qui triomphèrent à l'Opéra Bastille en 2019, ou à une relecture d'*Atys* de Lully, chorégraphiée et mise en scène par Angelin Preljocaj (Genève et Versailles 2022).

Ces escapades vers la musique française ne doivent pas faire oublier ce qui demeure le cœur du répertoire de Cappella Mediterranea, c'est-à-dire Monteverdi, avec en premier lieu *L'Orfeo*, maintes fois repris (et enregistré avec Valerio Contaldo dans le rôle-titre), et *L'Incoronazione di Poppea* (Aix-en-Provence 2022 , reprise à Versailles en janvier 2023), mais aussi Francesco Cavalli : l'ensemble a participé à *Elena* (Aix-en-Provence 2013), *Eliogabalo* en 2016 à l'Opéra de Paris, *Il Giasone* (Genève 2017) et *Erismena* (Aix-en-Provence 2017).

Le répertoire sacré est un autre axe de l'ensemble. Ainsi *Vespro della Beata Vergine de Monteverdi* et la *Messe en si mineur* et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach ont laissé le souvenir de moments particulièrement intenses, grâce notamment à la collaboration de l'ensemble avec le Chœur de Chambre de Namur, dont Leonardo García Alarcón est le directeur artistique depuis 2010.

Plus récemment, l'ensemble s'est ouvert au répertoire contemporain à l'occasion de la première composition d'envergure de Leonardo García Alarcón : l'oratorio *La Passione di Gesù*, œuvre puissante et très personnelle, qui a reçu un accueil fervent à Ambronay et Genève à l'automne 2022, et qui sera rejouée cet été au Festival de Saint-Denis et au Grand Manège de Namur.

Parmi les grands projets de 2023 sont prévus les créations d'*Il Dono della Vita Eterna*, oratorio d'Antonio Draghi, et de *La Jérusalem Délivrée*, un opéra de Philippe d'Orléans avec le Centre de Musique Baroque de Versailles.

La discographie de Cappella Mediterranea compte plus de trente disques salués par la critique, enregistrés chez Ambronay Editions, Naïve, Ricercar ou Alpha Classics. En 2021 ont paru *L'Orfeo* de Monteverdi et *Lamenti & Sospiri* de Sigismondo d'India avec Mariana Flores et Julie Roset et en 2022 *La Finta Pazza* de Sacrati avec Mariana Flores, une première mondiale. En 2023 est prévue la parution d'*Amore Siciliano*, « petite Tosca » imaginée à partir de musiques savantes et populaires de l'Italie des XVIIe et XVIIIe siècles.

L'ensemble Cappella Mediterranea est soutenu par le Ministère de la Culture - DRAC Auvergne Rhône Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Genève, une fondation familiale suisse, une fondation privée genevoise, et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Diot-Siaci, Chatillon Architectes, Synapsys, Quinten et 400 Partners.

Madame Aline Foriel-Destezet est la mécène principale de Cappella Mediterranea.

L'ensemble est membre de la Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du CNM (Centre National de la Musique).

cappellamediterranea.com

ORCHESTRE

Violons
Amandine Solano
Stéphanie de Failly

Violes de gambe
Margaux Blanchard*

Viole de gambe et lirone
Martin Bauer*

Contrebasse
Eric Mathot*

Cornet
Doron Sherwin

Flûte à bec et cornet
Rodrigo Calveyra

Archiluth et guitare
Mónica Pustilnik*

Théorbe et guitare
Quito Gato*

Harpe
Marie Bournisien*

Clavecin et orgue
Jacopo Raffaele*

Clavecin
Ariel Rychter*

**continuo*

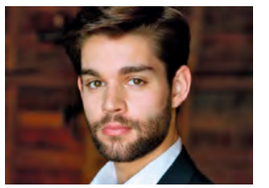
SOLISTES

ELSA BENOIT
Soprano | Poppée

JAKE ARDITTI
Contre-ténor | Néron

AMBROISINE BRÉ
Mezzo-soprano | Octavie, la Vertu

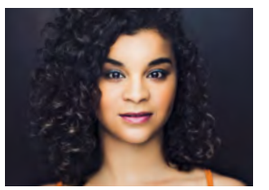
IESTYN DAVIES
Contre-ténor | Othon



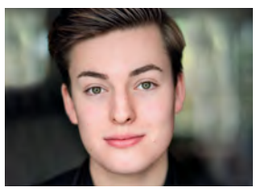
ALEX ROSEN
Basse | Sénèque

STUART JACKSON
Ténor | Arnalta, la Nourrice, un Familier 1

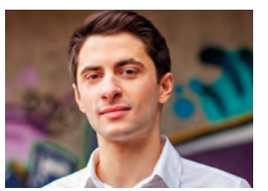
MAYA KHERANI
Soprano | La Fortune, Drusilla



JULIE ROSET
Soprano | L'Amour, Valletto



LAURENCE KILSBY
Ténor | Lucain, Soldat 1, un Familier 2



RICCARDO ROMEO
Ténor | Liberto, Soldat 2

YANNIS FRANÇOIS
Baryton-basse | Un Licteur, un Familier 3

ANNA WÖRL
DÉCORS, ADAPTATIONS

Anna Wörl, née à Munich, est une scénographe basée à Berlin. Elle a étudié la conception d'expositions et la scénographie à la HfG de Karlsruhe, puis elle est allée à la Kunstakademie de Düsseldorf pour rejoindre la classe de scénographie de Johannes Schütz et, successivement, de Lena Newton. Pendant ses études, elle a travaillé en tant qu'assistante scénographe au Schauspielhaus de Hambourg, au Schauspielhaus de Bochum et à La Monnaie de Bruxelles. En 2021, elle a obtenu son diplôme de scénographe à la Kunstakademie de Düsseldorf. Elle a notamment travaillé en tant qu'artiste et scénographe au Staatstheater de Karlsruhe, au Schauspielhaus de Bochum et à la Mousonturm de Frankfurt.

ASTRID KLEIN
COSTUMES

Astrid Klein a obtenu une licence en création de costumes et scénographie à l'Université des sciences appliquées et des arts de Hanovre en 2012 ainsi qu'un master en costumes, textiles et mode à Hambourg en 2014. Dans le cadre de ses études et de stages dans des productions théâtrales à travers l'Allemagne, elle a acquis une expérience professionnelle dans l'industrie de la mode, le journalisme de mode et le stylisme.

De 2014 à 2017, elle a travaillé en tant qu'assistante costumière au Schauspielhaus de Hambourg et a supervisé les productions théâtrales de metteurs en scène tels que Christoph Marthaler, Simon Stone et Karin Beier, tout en assistant Greta Goiris, Alice Babidge, Anna Viebrock et Johannes Schütz.

Depuis mai 2017, elle travaille en tant que costumière et scénographe indépendante pour le théâtre et l'opéra en Allemagne, en Suisse, en Autriche, en Angleterre et en Belgique. Cette production de *L'Incoronazione di Poppea* est sa deuxième collaboration avec le metteur en scène Ted Huffman.

À RETROUVER DANS NOTRE COLLECTION

CD

Francesco Sacrati (1605-1650)
LA FINTA PAZZA

Cappella Mediterranea
Leonardo Gracía Alarcón

Retrouvez l'intégralité de la collection CD et DVD Château de Versailles Spectacles sur la boutique en ligne **www.chateauversailles-spectacles/boutique.fr** et sur **www.live-operaversailles.fr** et **www.qobuz.com**

BERTRAND COUDERC
LUMIÈRES

Bertrand Couderc crée la lumière de nombreux spectacles, tant au théâtre qu'à l'opéra, et collabore avec les plus grandes scènes du monde.

Invité régulier du Festival d'Aix-en-Provence, il participe notamment à *L'Amour des trois oranges*, *Austerlitz*, *Didon et Énée* et aux productions aixoises de Patrice Chéreau. En 2005, ce dernier lui demande en effet d'éclairer *Così fan tutte* au Festival d'Aix et à l'Opéra national de Paris. Suivront *Tristan und Isolde* à la Scala de Milan sous la direction de musicale de Daniel Barenboim ainsi que la pièce de théâtre *La Nuit juste avant les forêts*. Citons également *De la maison des morts* sous la direction de Pierre Boulez donné au Theater an der Wien de Vienne ainsi qu'à Aix et dans plusieurs grands théâtres dont l'Opéra national de Paris en 2017.

Bertrand Couderc a éclairé les deux derniers spectacles de Luc Bondy, *Charlotte Salomon* au Festival de Salzburg 2014 et *Ivanov* au théâtre de l'Odéon en 2015. Depuis 2015, il s'associe à Bartabas et à l'Académie équestre de Versailles pour les chorégraphies de *Davide penitente*, du *Requiem* au Felsenreitschule de Salzbourg, et dernièrement pour *Le Sacre du Printemps* à la Seine Musicale.

Il collabore étroitement avec Eric Ruf au théâtre pour *Roméo et Juliette*, *La Vie de Galilée*, *Bajazet* à la Comédie-Française, ainsi qu'à l'opéra pour *Pelléas et Mélisande* au Théâtre des Champs-Elysées et dernièrement *Roméo et Juliette* à l'Opéra Comique. Fidèle collaborateur de Raphaël Pichon et l'ensemble Pygmalion et, il crée les éclairages des *Funérailles de Louis XIV* à la Chapelle Royale de Versailles, de *La Passion selon saint Jean* de Bach à la Philharmonie de Paris. En 2019, il a éclairé les *Vêpres* de Monteverdi à Versailles, puis *Mein Traum* en 2020 à la Philharmonie… Lors du festival Pulsations 2020, Bertrand Couderc a éclairé *Dido & Æneas*, *La Descente d'Orphée* et *Immersions* à la base sous-marine de Bordeaux. A l'opéra et au théâtre, son travail a été récemment vu dans *Manon* à l'Opéra national de Paris, *La Vie Parisienne* au Théâtre des Champs-Élysées, *Les Eclairs* à l'Opéra Comique, *Anna Bolena* à la Scala, *Boris Godounov* à l'Opéra de Monte-Carlo, *Die Frau ohne Schatten* à Vienne, *La Cerisaie*, *Le Misanthrope* et *Angels in America* à la Comédie-Française, *Silêncio* au Théâtre national de Lisbonne…

Bertrand Couderc a été lauréat en théâtre de la bourse Hors-les-Murs de l'Institut Français 2017 pour son projet *L'esprit du vide*, au Japon. Sa lumière préférée ? C'est le soleil juste après l'orage, fort et clair sur le trottoir mouillé. Il aime la peinture de Rothko, les photos d'Irving Penn et les livres de Yoko Ogawa. Il écoute Claude Debussy, les *Gurre Lieder* (Schönberg) et *Unknown Pleasures* (Joy Division). Et il regarde inlassablement *le Samouraï* (Melville), *M* (Lang), *Tokyo Monogatari* (Ozu)…

ANTONIO CUENCA RUIZ
DRAMATURGIE

Après l'obtention d'un diplôme en Arts de la scène à l'École normale supérieure de Lyon, Antonio Cuenca Ruiz s'engage comme dramaturge à la Monnaie de Bruxelles jusqu'en 2019. En parallèle de ses activités à la Monnaie, il collabore avec d'autres metteurs en scène, en particulier Ted Huffman (*Svábda* d'Ana Sokolović au Festival d'Aix-en-Provence) et Peter Sellars (*La Clémence de Titus* et *Idoménée* de Mozart au Festival de Salzbourg, et *Kopernikus* de Vivier au Festival d'Automne à Paris).

En tant que dramaturge, ses projets récents comprennent l'oratorio *Juditha Triumphans* (Vivaldi, Opéra de Stuttgart) et *Combattimento*, *La Théorie du Cygne noir* (montage d'œuvres de Monteverdi, Cavalli et Rossi au Festival d'Aix), tous deux mis en scène par Silvia Costa, une adaptation du *Roman de Fauvel* mise en scène par Peter Sellars au Théâtre du Châtelet, *I have missed you forever*, une création en collaboration avec Lisenka Heijboer Castañón et Manoj Kamps à l'Opéra d'Amsterdam, ainsi que *The Time of Our Singing* (Kris Defoort, La Monnaie) mis en scène par Ted Huffman.

En 2019, il a conçu et mis en scène *Un Conte d'hiver*, spectacle musical d'après Shakespeare créé à l'Opéra de Rouen avec la soprano Elsa Dreisig. En octobre 2020, il a conçu et présenté à l'Opéra de Lille *Les Quotidiennes*, un cycle de lectures faisant découvrir des œuvres méconnues d'autrices du XVIIe siècle français. Il prépare actuellement *Clairières dans le ciel*, un projet scénique d'après des compositions de Lili Boulanger, en collaboration avec la compagnie Miroirs Étendus.

PROCHAINEMENT

Antonio Draghi (1634-1700)

LE DON DE LA VIE ÉTERNELLE

CHAPELLE ROYALE

Concert

Samedi 3 juin • 19h

Victor Sicard Genere umano
Christopher Lowrey Morte eterna
Raphaël Hardmeyer Odio infernale
Alejandro Meerapfel Dio Padre
Mariana Flores Amore divino
Fabio Trümpy Merito di Christo

Chœur de Chambre de Namur
Cappella Mediterranea
Leonardo Gracía Alarcón Direction

© Jean-Baptiste Millot

Régent Philippe d'Orléans (1674-1723)

JÉRUSALEM DÉLIVRÉE, OU LA SUITE D'ARMIDE

GRANDE SALLE DES CROISADES

Opéra version de concert

Dimanche 2 juillet • 21h

Marie Lys Herminie
Véronique Gens Armide
Gwendoline Blondeel L'Occasion, La Voix de Clorinde, un Démon
Cyrille Dubois Renaud
Nicholas Scott Adraste, Alcaste, un Vieux Berger
Victor Sicard Tancrède
David Witczak Le Sage Vieillard, Ismen, Tissapherne

Chœur de Chambre de Namur
Cappella Mediterranea
Leonardo Gracía Alarcón Direction

© Franck Juery/ Alpha Classics

RÉSERVATIONS • +33 (0)1 30 83 78 89
www.chateauversailles-spectacles.fr et points de vente habituels
En billetterie-boutique : 3 bis rue des Réservoirs 78000 Versailles

REJOINDRE LES ENTREPRISES MÉCÈNES

Associez votre entreprise à l'Opéra Royal de Versailles et offrez une soirée inoubliable à vos clients, partenaires et collaborateurs au Château de Versailles.

La caravanne du Caire © Marie Pétry

LE CERCLE ENTREPRISES MÉCÈNES

Valorisez un patrimoine architectural unique au monde
& transmettre les chefs-d'œuvre du répertoire musical du Grand Siècle

DEVENIR MÉCÈNE OU PARTENAIRE ET BÉNÉFICIER D'UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS

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

Quelle que soit la taille ou le secteur de votre entreprise, à partir de 4000€* de don, vous rejoignez un Cercle de chefs d'entreprise engagés dans le maintien d'une vie musicale et artistique foisonnante au Château de Versailles.

L'Opéra Royal et la Chapelle Royale sont les écrins d'une centaine de représentations d'opéras, concerts, ballets. Chaque entreprise peut y trouver un projet artistique qui lui correspond.

VOS AVANTAGES

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

- Une visibilité exceptionnelle
- Un contingent de places Premium pour vos clients, prospects et salariés
- Un accès privilégié aux spectacles et une gestion personnalisée de votre billetterie
- 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

MAXIME OHAYON
Responsable Mécénat & Développement
+33 (0)1 30 83 76 35 | mohayon@chateauversailles-spectacles.fr

*Coût réel pour l'entreprise d'une adhésion à 4000€ = 600€ (réduction fiscale de 2400 € + 1000€ de contreparties).

**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.

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 Investment GROUP
MÉCÈNE PRINCIPAL

Financière Galilée · Societe Generale · capmonde · Seigle · Soulah · Durand Zorzi · Financière D.L. · Compagnie Financière Haute Joux · Conexdata · suez · Kecce Gusto · euraxi · COREM · MedicalDevicesVenture · Specialized Recruiting Group · Art Partenaire · IMERSE · Creafirst · Versailles Palais des Congrès · Ovalys · JN.Goubier · Atmos Zublin-Perrière · atmos products · Skill Finance · abaques · EDS Conseils

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

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

LES PARTENAIRES DE LA SAISON MUSICALE 2022-2023

Barons de Rothschild Champagne · Waldorf Astoria Versailles · Trianon Palace · Le Figaro

CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES

Présidence Catherine Pégard
Direction Laurent Brunner
Administration Graziella Vallée, Myriam du Retail, Pascal Le Mée
Direction technique Marc Blanc, Cédric Brunin, Thierry Giraud, Eric Krins, Mélodie Roussel, Stéphanie Buhant, Jeanne Brunet, Pascal Collanges
Production de la saison musicale Sylvie Hamard, Silje Baudry, Valentine Marchais, Antoine Aubert
Orchestre et chœur de l'Opéra Royal Jean-Christophe Cassagnes, Emma Williams
Éditions discographiques Bérénice Gallitelli, Ana Maria Sanchez
Production des spectacles plein-air et des expositions Catherine Clément, Aurélia Lopez, Mélanie Dion
Mécénat et partenariats Maxime Ohayon, Mathilde Voillequin, Flavie de La Ruelle
Soirées entreprises Thomas Baudry, Damien Thomann
Développement des publics et des ventes Amélie Le Gonidec
Marketing et communication Nicolas Hustache, Fanny Collard, Virginie Marty, Nathalie Vaissette, Camille Hamon, Mathilde Bardot, Laurène Faugeras, Clémence Henry, Nalukea Besineau
Graphisme et éditions Roxana Boscaino, Leny Fabre, Laure Frélaut, Adrien Meunier
Billetterie Sophie Chambroy, Florence Lavogiez, Sophie Hardin, Clotilde Placet, Justine Franc, Delphine Coudray
Accueil du public Axel Bourdin, Alexandrine de Goësbriand, Noémie Bignon, Hortense Colombier
Comptabilité Alain Ekmektchian, Valérie Mithouard, Charlène Robin, Evelyne Gonzalez
Ressources humaines Sylvie Caudal, Claire Bonnet, Armelle Henry, Kasumi Chevallier, Christelle Chenevot
L'équipe technique et l'équipe d'accueil des publics
Relations presse Opus 64/Valérie Samuel

Les spectacles sont réalisés en partenariat avec l'Établissement public du château de Versailles :
Présidente de l'établissement public du château, du musée et du domaine de Versailles Catherine Pégard
Directeur du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon Laurent Salomé
Administrateur général Thierry Gausseron

RÉSERVATIONS – BOOKING
+33 (0)1 30 83 78 89
www.chateauversailles-spectacles.fr

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

Château de VERSAILLES Spectacles

Suivez-nous sur les réseaux sociaux
@chateauversailles.spectacles
@chateauversailles.spectacles
@OperaRoyal

Administration : +33 (0)1 30 83 78 98
CS 10509
78008 Versailles Cedex

Éditeur : Château de Versailles Spectacles, grille du Dragon, 78000 Versailles
Directeur de la publication : Laurent Brunner \ Conception graphique : Laure Frélaut
Impression : Imprimerie Moutot \ Tirage : 900 exemplaires \ Date de publication : 28 janvier 2023

Crédits photographiques
Couverture et p.7, 8, 10, 13, 14, 15, 17, 21 et 26 : *L'incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi – direction musicale Leonardo García Alarcón – mise en scène Ted Huffman – Festival d'Aix-en-Provence 2022 © Ruth Walz • p.9 Portrait de Monteverdi © Domaine public • p.16 Ted Huffman © Dominic M. Mercier • p.18 Leonardo García Alarcón © Vincent Arbelet • p.22 Ted Huffman © DR • p.23 Leonardo García Alarcón © François Berthier • p.25 Elsa Benoit © James Bellorini ; Jake Arditti © Clemens Tiefenthaler ; Ambroisine Bré © Gilles Kneus ; Iestyn Davies © Chris Sorensen ; Alex Rosen © DR ; Stuart Jackson © Gerard Collet ; Maya Kherani © Kherian Photography ; Julie Roset © David Noles ; Laurence Kilsby © DR ; Riccardo Romeo © DR ; Yannis François © Equartists

Régie publicitaire : FFE / Marion Leroux – courriel : marion.leroux@ffe.fr

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

DU 1er SEPTEMBRE 2022 AU 31 AOÛT 2023

Tarif réduit sur les spectacles et évènements

Offres avantageuses & invitations exclusives sur certains évènements

Accès illimité au Château de Versailles aux expositions et au domaine de Trianon

Accès illimité aux Grandes Eaux Musicales et aux Jardins Musicaux

Achetez la carte par téléphone ou sur notre site internet
01 30 83 78 89 – www.chateauversailles-spectacles.fr

LE SÉRUM N°1 DE CHANEL STIMULE LA VITALITÉ DE LA PEAU.

L'extrait de camélia rouge agit sur l'étape N°1 du vieillissement de la peau et améliore la vitalité cellulaire de + 67 %*.
Grâce à l'action du sérum, l'apparence des 5 signes de l'âge est corrigée.
Éclatante de jeunesse, la peau paraît visiblement plus lisse et lumineuse.

*Test in vitro d'un marqueur d'expression spécifique, sur cellules stressées traitées et non traitées avec l'extrait de camélia rouge.

CHANEL.COM

CHANEL

DÉCOUVRIR
ET TESTER

UN TEMPS D'AVANCE SUR LA BEAUTÉ