

SANS Y PENSER

RÉCITAL MARIE LYS : CANTATES DE HAENDEL

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Serse HWV 40 : Ouverture

Sans y penser, HWV 155

Il delirio amoroso, HWV 99

Concerto Grosso op.6 n°2

Un'alma innamorata, HWV 173

Crudel tiranno amor, HWV 97

Marie Lys Soprano

Orchestre de l'Opéra Royal

L'Orchestre de l'Opéra Royal est placé sous le haut patronage d'Alain-Frédéric Destevez
MECÈNE PRINCIPALE

Gaétan Jarry Direction

Durée : 1h20 sans entracte

La jeune soprano lausannoise Marie Lys a conquis le public en quelques années seulement, faisant de son timbre chaleureux et de sa virtuosité les meilleures armes de sa séduction.

La voici portant la flamme du plus pétulant compositeur baroque : Georg Friedrich Haendel. Dans ces cantates, la voix est portée à l'incandescence par le chantre de la sensualité et des passions.

Marie Lys se produit en récital (enregistré en CD) dans ces œuvres splendides du compositeur qu'elle affectionne tant, accompagnée par l'Orchestre de l'Opéra Royal dirigé par Gaétan Jarry.

Les Productions de l'Opéra Royal

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

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

Ce programme est enregistré en CD pour le label Château de Versailles Spectacles



Vietnam Airlines, partenaire principal des tournées en Asie de l'Orchestre de l'Opéra Royal.

Retrouvez ici
toutes les informations
sur le spectacle



GEORG FRIEDRICH HAENDEL

1685-1759

Georg Friedrich Haendel personnifie l'apogée du baroque aux côtés de Bach, Vivaldi et Rameau, et l'on peut considérer que l'ère de la musique baroque européenne prend fin avec l'achèvement de l'œuvre d'Haendel. Né et formé en Saxe, installé d'abord à Hambourg avant un séjour initiatique de trois ans en Italie, revenu brièvement à Hanovre avant de s'établir en Angleterre en 1710, il réalisa dans son œuvre une synthèse magistrale des traditions musicales de l'Allemagne, de l'Italie, de la France et de l'Angleterre.

Né dans une famille bourgeoise luthérienne, Haendel ne vient pas d'une tradition musicale : son père Georg est une personnalité importante de Halle, bourgeois aisé et austère qui parvient à se faire nommer médecin officiel des électeurs de Brandebourg. Haendel montre très tôt de remarquables dispositions pour la musique, mais son père s'y oppose et veut faire de son fils un juriste, en lui interdisant de toucher un instrument. Entêté, le garçon parvient à dissimuler un clavicorde au grenier pour en jouer en secret.

Lors d'une visite au duc de Saxe-Weissenfels, le jeune Georg Friedrich l'éblouit en jouant l'orgue de la chapelle ducale, et le duc conseille au père de ne plus s'opposer au talent de son fils. Haendel reçoit alors l'enseignement de l'organiste Zachow, scellant sa carrière en apprenant orgue, clavecin, violon, hautbois, harmonie, contrepoint... De l'âge de onze ans datent ses premières compositions, l'année suivante il est remarqué par la Cour de Brandebourg à Berlin, puis en 1702 nommé organiste de la cathédrale calviniste de Halle. Mais dès 1703 il part s'installer à Hambourg, attiré par les splendeurs de l'Opéra am Gansemarkt, le premier opéra privé d'Allemagne, dirigé par Reinhardt Keiser.

Employé comme violoniste puis claveciniste, il se lie d'amitié avec Johann Mattheson, avec lequel il découvre la grande cité hanséatique et ses réseaux internationaux. Mais rapidement une concurrence apparaît, quand Haendel fait jouer son premier opéra, *Almira*, en 1705, qui est un grand succès. La même année, *Nero* ne s'impose pas, mais Haendel se sent pousser des ailes : il quitte Hambourg pour Florence sur l'incitation du futur grand-duc de

Toscane. Il arrive ainsi à l'automne 1706 en Italie pour un séjour de trois ans, décisif pour son avenir.

L'Italie est un *eldorado* des arts et de la musique en particulier. Dès son arrivée à Florence, Haendel s'attèle à une commande d'opéra de Ferdinand de Médicis : *Rodrigo* est créé en novembre 1707. Mais Haendel est déjà à Rome, arrivé dès janvier et sitôt remarqué lors d'un concert d'orgue à Saint-Jean-de-Latran. Très vite on s'arrache ses talents, les cardinaux Pamphili, Ottoboni et Colonna lui passant des commandes, tandis qu'il est l'hôte privilégié du prince Francesco Maria Ruspoli, qui l'accueille aussi dans sa résidence campagnarde de Vignanello. Il intègre le cénacle artistique de l'Académie d'Arcadie aux côtés de Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani... Une joute amicale au clavier l'oppose à Domenico Scarlatti, et son premier oratorio voit le jour en mai : *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, qui est un véritable triomphe, accompagné de ceux du *Dixit Dominus*, puis de *La Resurrezione* représentée en 1708 dans le Palais Ruspoli avec un effectif orchestral considérable sous la direction de Corelli. Haendel compose aussi plus de cent-cinquante cantates profanes pour toutes ces fêtes privées romaines, où le génie de ce luthérien est adulé au cœur même du catholicisme...

Puis c'est à Naples qu'il est accueilli avec chaleur, y créant la sérénade *Aci, Galatea e Polifemo* en 1708, avant de filer à Venise où il crée en décembre 1709 *Agrippina*, son premier aboutissement à l'opéra, qui connaît un énorme succès avec vingt-sept représentations. En trois années à peine, l'organiste saxon pétri des traditions d'Allemagne du Nord et à peine ouvert au monde par ses œuvres hambourgeoises, a su digérer le style moderne italien et s'en faire un langage d'un naturel confondant : les langueurs et violences des mélodies italiennes, leurs couleurs charnues, leurs rythmes endiablés, trouvent dans la structuration rigoureuse et efficace de Haendel une expression magnifique, qui fait l'admiration des italiens mêmes ! Haendel fêta ses vingt-cinq ans avec un succès considérable, et l'appui de nombreuses personnalités : l'Électeur de Hanovre notamment, dont il devient Maître de Chapelle dès

son retour en Allemagne en 1710. Mais ce poste, obtenu grâce à la recommandation de Steffani, n'est pour Haendel qu'un marche-pied : à peine arrivé, il part en « congés » pour Londres, la capitale la plus peuplée d'Europe.

Devancé par sa réputation italienne, il est reçu avec enthousiasme, présenté à la famille royale et spécifiquement à la reine Anne, et au monde musical londonien. Sa rencontre avec l'impresario Aaron Hill donne quelques mois plus tard naissance à *Rinaldo*, le premier opéra italien composé spécifiquement pour une scène londonienne : le succès fulgurant de ses quinze représentations au printemps 1711 assure à Haendel la conquête de Londres. De retour à Hanovre, il ne rêve plus que de repartir vers la Tamise... et obtient un nouveau congé en 1712, qui ne le verra jamais revenir.

Londres accueille Haendel dans les foyers de plusieurs mécènes qui lui permettent de composer dans les meilleures conditions. Teseo en 1713 lui redonne sa place de premier plan, et dès juillet c'est lui qui fait exécuter le *Te Deum* et le *Jubilate* pour la paix d'Utrecht à la Cathédrale Saint-Paul, devenant ainsi quasiment un compositeur officiel de la Cour d'Angleterre. La mort de la reine Anne voit arriver sur le trône son cousin, l'Électeur de Hanovre, délaissé par Haendel... mais qui ne lui en tient pas rigueur. Après *Amadigi* en 1715, Haendel œuvre surtout à conforter sa place. Il compose en juillet 1717 pour une navigation nocturne du roi Georges I^{er} sur la Tamise sa fameuse *Water Music*, puis se met au service du duc de Chandos et produit de nombreuses œuvres religieuses, ses premiers concerti grossi londoniens, surtout le masque *Acis and Galatea* et son oratorio *Esther*, tout ceci en anglais.

C'est en 1719 qu'Haendel prend un virage majeur de sa carrière en créant la Royal Academy of Music, maison d'opéra italien financée par souscription, dont il devient le directeur musical, et qui va durant une décennie faire les beaux jours lyriques de Londres. Attirant à Londres les meilleurs chanteurs (italiens) du continent, notamment le castrat Senesino, Haendel ouvre sa première saison en 1720, année de son *Radamisto*, puis vient *Floridante*, mais aussi le succès remporté par plusieurs opéras de Bononcini, devenu rival *de facto*. Réagissant avec *Ottone* puis *Flavio* en 1722, Haendel reprend la main, grâce notamment à

l'arrivée de la diva Francesca Cuzzoni, mais celle du compositeur Ariosti le met à nouveau en péril... Sa réaction est à la hauteur de l'enjeu avec trois chefs-d'œuvre : *Giulio Cesare* et *Tamerlano* en 1724, puis *Rodelinda* en 1725. *Scipione* puis *Alessandro* les suivent en 1726, puis en 1727 *Admeto* et *Riccardo Primo*, enfin en 1728 *Siroe* et *Tolomeo*. Malgré l'indéniable qualité des œuvres, les rivalités entre divas et compositeurs deviennent si ingérables que la Royal Academy of Music disparaît en 1728. Le caractère particulièrement difficile d'Haendel n'y est sans doute pas étranger : aussi autoritaire que rigoureux, aussi obstiné qu'âpre et cinglant, il obtient des exécutions de haut niveau, mais se fâche beaucoup avec ses interprètes, eux-mêmes très capricieux et susceptibles ! Les auditeurs reconnaissent à Haendel un génie musical qui ôte tout ennui à ses œuvres, contrairement à beaucoup de celles de ses concurrents...

Haendel qui vient d'être fait citoyen anglais, est chargé de la musique pour le couronnement du nouveau roi, Georges II, en 1727 : la splendeur de cette cérémonie retentit encore jusqu'à nos jours dans les fameux *Coronation Anthems*, antennes du couronnement d'une somptueuse écriture chorale, alliant monumentalement et majesté comme jamais auparavant. *Zadok the Priest* est en effet toujours joué depuis lors pour les sacres de la couronne britannique.

Dès 1730, après un voyage sur le continent pour engager de nouveaux chanteurs, Haendel inaugure sa seconde Academy, et l'opéra repart de plus belle, inauguré par *Lotario*, puis viennent *Partenope*, enfin *Poro* qui est le premier succès, en 1732 *Ezio*, et *Sosarme* qui fait salle comble. Mais un genre « nouveau » fait son apparition : Haendel reprend son oratorio *Esther*, qui est un grand succès, puis sa pastorale *Aci, Galatea e Polifemo* ; ces œuvres de jeunesse lui redonnent du souffle et ouvrent une voie

vers sa « seconde carrière ». Suivent dans cette veine *Deborah* puis *Athalia*, tandis que *Orlando* (un véritable *opera seria* italien, mais peuplé de scènes magiques) est le chef-d'œuvre de 1733. Hélas les nuages s'amoncellent : l'Opéra de la Noblesse voit le jour en véritable rival de Haendel, avec Nicolo Porpora à sa tête, obligeant Haendel à de véritables contorsions, et c'est ainsi que se crée la troisième version de son Academy, bientôt installée à Covent Garden. Après le succès mitigé de *Arianna in Creta* puis de *Il Parnasso in Festa*, vient celui d'*Ariodante* en 1734, suivi de *Alcina* en 1735 qui est un triomphe. En 1737 *Arminio* et *Giustino* contiennent des pages magnifiques, et en 1738 *Faramondo* est brillantissime, *Serse* un chef-d'œuvre. Mais la situation est si tendue dans la concurrence autour de l'opéra italien que Haendel joue de plus en plus sa carte oratorio : l'ode *Alexander's Feast*, en 1736, chantée en anglais par des chanteurs anglais, remporte un incroyable succès ! Suivent le chef-d'œuvre *Saül*, puis *Israël en Égypte*, qui éclipsent le dernier opéra italien de Haendel : *Deidamia*, qui marque la fin de l'Academy en 1741, et celui de l'opéra italien à Londres, le concurrent Opéra de la Noblesse ayant lui aussi disparu...

L'oratorio haendélien convient parfaitement au public britannique. Sur des sujets bibliques, et chanté en anglais, il sait alterner de magnifiques symphonies, des chœurs admirables et des arias et duos dans lesquels Haendel sait faire miroiter son talent. S'appuyant sur des valeurs morales fortes, sur sa vaillance musicale et un sentiment patriotique affirmé, il sait faire vibrer la fibre britannique, fidèle à la dynastie Hanovre contre les Stuarts, mais au-delà promouvant un style « national » perdu depuis Purcell... Il trouve le chemin des cœurs anglais (succès qui ne s'est pas démenti depuis trois siècles) tout en étant interprété dans un théâtre, sans nécessité de décors ni de machinerie, et sans avoir à recourir aux divas ni aux castrats, coûteux et facétieux. Deux décennies d'œuvres mythiques, pour lesquelles Haendel est clairement sans rival, constituent un corpus d'exception : dès 1742 *Le Messie* impose un équilibre idéal entre action, grande fresque chorale, piété et emphase. De grandes œuvres dramatiques comme *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745), *Judas Maccabeus* (1747) emportent le public dans une veine quasi lyrique, suivis par *Joshua* (1748), le colossal *Solomon* (1749), le très dramatique *Théodora* (1750), enfin *Jephtha*,

ultime chef-d'œuvre de 1752. Dans une veine antiquisante, *Semele* (1743), *Hercules* (1744), ou plus arcadienne comme *l'Allegro, il pensiero ed il moderato* (ode pastorale, 1740), Haendel impose un discours qui appelle facilement la mise en scène, sans en être l'objet à l'époque.

La dernière partie de la vie d'Haendel, après la fin des aventures de l'opéra italien, se cristallise sur les valeurs musicales fortes de ses oratorios qui conquirent la faveur du public, mais également sur une reconnaissance officielle grandissante. La commande par le roi de la *Music for Royal Fireworks*, célébrant en 1749 la paix d'Aix-la-Chapelle, est un succès public et politique retentissant. Travailleur acharné, toujours à la direction musicale de ses œuvres tout en ne cessant de composer, Haendel est l'objet de plusieurs attaques cérébrales qui attirent sur lui la compassion du public, puis perd la vue en 1753, ce qui l'empêche de composer. Les reprises de ses œuvres rassemblent un nombre considérable de public, et sa dernière apparition lors d'un concert du *Messie* début avril 1759 lui laisse sentir l'affection du public. Décédé le Samedi Saint 14 avril 1759, à soixante-quatorze ans et à l'issue de cinquante-six années de carrière, c'est une foule de trois-mille personnes qui l'accompagne pour ses funérailles à l'Abbaye de Westminster, où sa tombe est celle d'un Anglais dont s'honore la nation.

Véritable nature d'ours, doté d'un appétit gargantuesque et d'un caractère impétueux, Haendel a un exceptionnel talent pour produire rapidement, et quasi d'un seul jet, une musique qui cherche tour à tour l'effet ou la séduction, et atteint magnifiquement ces deux buts. Loin des recherches théoriques de Bach, ses compositions sont à consommer et admirer de suite, et le peu de pièces de clavecin ou de musique de chambre qu'il publie cherchent la variété et le divertissement, mais n'aspirent pas à une perfection. Ses concertos, à l'inverse de ceux de Corelli (le modèle de l'époque), ne sont pas à l'origine conçus comme des œuvres autonomes, mais créés pragmatiquement pour les ouvertures et les entractes de ses opéras, comme les six concertos grossi de l'opus 3 (1734) et les douze de l'opus 6 (1739), et ces seize *Concerti pour orgue*, permettant au compositeur de briller en solo... Les deux publications de *Suites pour le clavecin* (1720 puis 1733), les *Sonates en trio* et celles pour flûte, sont emplies de pépites destinées à réjouir l'amateur.

L'apparente simplicité de certaines de ces œuvres recèle en vérité les véritables « sucs » haendéliens : la richesse de l'harmonie et l'intense poésie se mêlent à un lyrisme chaleureux et souvent à la finesse d'une trame polyphonique, dans une écriture rythmée dont le sens du drame est inné. Haendel aime dépeindre en musique, et il illustre merveilleusement les affects baroques en les sublimant.

Les œuvres de Haendel, principalement ses oratorios *Le Messie* et *Israël en Égypte*, ne cessent d'être jouées durant trois siècles, et sont au cœur de la pratique chorale britannique. La redécouverte

de sa quarantaine d'opéras italiens au XX^e siècle donne un portrait plus complet de cet ogre musical, qui toucha à tous les styles, faisant une éblouissante synthèse des beautés sensuelles de l'Italie, des structures contrapuntiques héritées de sa formation allemande, du style français dont les ouvertures « lullistes » ornent tous ses oratorios, enfin de l'acquis britannique transmis par le style de Purcell. Un véritable européen qui réussit à créer un style national anglais, et dont le langage nous paraît universel.

Laurent Brunner

MARIE LYS SOPRANO

Lauréate des premiers Prix au concours d'opéra baroque Cesti 2018 et au concours de belcanto Vincenzo Bellini 2017, la soprano Marie Lys s'est faite remarquer fin 2022 lors de son remplacement au pied levé de Cecilia Bartoli dans le rôle-titre d'*Alcina* de Haendel – mis en scène par Damiano Michieletto – au Maggio Musicale Fiorentino.

2023 a vu la sortie de son premier album solo *Amate Stelle* réunissant des airs d'opéras baroques inédits écrits pour Anna Maria Strada qu'elle a enregistrés avec son propre Ensemble Abchordis pour le label Glossa.

Après un Bachelor en musique à la Haute École de Musique de Lausanne avec un Prix pour le meilleur récital, Marie a étudié au Royal College of Music de Londres où elle a obtenu son Master avec Distinction en 2014, puis un diplôme d'artiste d'Opéra en 2016.

Marie Lys a connu un succès considérable dans la musique baroque, interprétant notamment *Semele* (rôle-titre) avec George Petrou au Festival international Haendel de Göttingen et au Théâtre municipal Maria Callas à Athènes, Ginevra, Dalinda (*Ariodante*) et Adelaide (*Lotario*) sous la direction de Laurence Cummings aux

Festivals Haendel de Göttingen et de Londres, et Irene (*Il Tamerlano* de Vivaldi) dans une tournée italienne sous la direction d'Ottavio Dantone. Elle a également été Dorinda (*Orlando*) dans une nouvelle production de Rafael R. Villalobos au Festival Castell de Peralada, et Bellezza (*Il trionfo del tempo e del disinganno*) aux côtés de Fabio Biondi/Europa Galante à Grenade.

Marie aime aussi chanter du répertoire plus tardif, et a incarné *Betly* (rôle-titre, Donizetti) avec Fabio Biondi au Festival Chopin de Varsovie, ainsi que les rôles de Cunégonde (*Candide* de Bernstein), Sophie (*Werther*), Adele (*Die Fledermaus*), et Lisa (*La sonnambula*) à l'Opéra de Lausanne, Clorinda (*Cenerentola*), Yniold (*Pelléas et Mélisande*) et Servilia (*La Clemenza di Tito*) au Grand Théâtre de Genève.

Elle se produit également dans des oratorios, ce qui lui a donné l'occasion de chanter dans des lieux tels que le Tokyo International Forum, Yomiuri Otemachi Hall (Tokyo), Kings Place (Londres), Auditorio Nacional de Música (Madrid), Sociedad Filarmónica (Bilbao), Centro Cultural de Belém (Lisbon), Casa da Música (Porto), Concertgebouw (Amsterdam), Auditorium de Radio France (Paris), le Château de Versailles, ou

encore la Chapelle Royale du Château de Drottningholm, où elle a chanté en décembre dernier des cantates pour soprano aux côtés du chef Francesco Corti pour l'anniversaire de la Reine de Suède.

Le répertoire de Marie s'étend à présent vers la musique de Mozart, avec les rôles de Zerlina (*Don Giovanni*) aux côtés d'Emmanuelle Haïm à Lille, Despina (*Così fan tutte*) avec Diego Fasolis à Lausanne, la *Grande messe en ut* accompagnée par l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Leonardo García-Alarcón à la Maison de la Radio de Paris, le *Requiem* et l'*Exsultate Jubilate* avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne sous la baguette de John Nelson, dont un enregistrement est disponible chez ICA Classics.

La saison 2024/2025 voit Marie Lys retourner à l'Opéra de Lille pour y incarner Galatea dans *Polifemo* de Porpora dans une production de Bruno Ravella sous la direction d'Emmanuelle Haïm, puis elle chantera Cleopatra dans *Giulio Cesare* de Haendel dans une nouvelle production

mise en scène par Chiara Muti et dirigée par Ottavio Dantone pour une tournée dans le nord de l'Italie. Au printemps elle fera son début en Aspasia (*Mitridate* de Mozart) à Montpellier sous la direction de Philippe Jaroussky. Elle donnera aussi plusieurs concerts, notamment le *Messie* de Haendel au Château de Versailles à Noël, un récital de musique viennoise également à Versailles et à Gstaad pour le Nouvel An, plusieurs récitals de musique baroque, et des opéras en version concert, notamment *Il Giustino* de Vivaldi avec Ottavio Dantone en tournée en Espagne, et *Proserpine* de Lully avec Christophe Rousset à Versailles et à Vienne. Marie fera son début dans le *Requiem* de Verdi sous la direction de Riccardo Muti avec le Philharmonia Orchestra au Royal Festival Hall de Londres.

Marie a remporté deux fois le concours de chant du Pour-cent culturel Migros dont elle a reçu le soutien, ainsi que celui des Fondations Leenaards, Dénéreaz, Colette Mosetti et Friedl Wald, du Drake Calleja Trust, du Josephine Baker Trust et de la Fondation Samling.



GAÉTAN JARRY DIRECTION

Chef d'orchestre et organiste français né en 1986, Gaétan Jarry est le fondateur de l'ensemble Marguerite Louise.

Après un parcours récompensé de nombreux premiers prix aux conservatoires de Versailles et de Saint-Maur-des-Fossés, Gaétan Jarry est également diplômé d'orgue du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

En 2016, il devient titulaire des Grandes Orgues historiques de l'église Saint-Gervais à Paris. Sa passion pour la voix et pour les répertoires anciens le conduit à créer l'ensemble Marguerite Louise, chœur et orchestre de référence sur la nouvelle scène baroque internationale. Gaétan Jarry est également l'un des principaux chefs invités de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, à la tête duquel il dirige notamment cette saison *La Fille du régiment*, *David et Jonathas*, *Le Messie* de Haendel ou encore *La Senna festeggiante*.

Riche d'une quinzaine d'enregistrements unanimement reconnus par la critique internationale, sa discographie se consacre en grande partie à la musique baroque française dans laquelle il infuse l'esthétique de Marguerite Louise dans le répertoire à grand chœur et orchestre, d'opéras et de grands motets royaux de Lully, Charpentier, Lalande, Rameau, Mondonville...

En tant que soliste, il fait paraître en 2019 *Noëls Baroques à Versailles*, enregistré aux Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles en collaboration avec les pages du Centre de musique baroque de Versailles, en 2020 *Le Grand jeu* disque récital autour de l'orgue baroque français ainsi que les concertos pour orgue de Haendel (2021). En 2023, il fait paraître l'opéra *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier.

ORCHESTRE DE L'OPÉRA ROYAL

L'Orchestre de l'Opéra Royal est placé sous le haut patronage d' **Aline Foriel-Destezet**
MÉCÈNE PRINCIPALE

L'Opéra Royal du Château de Versailles accueille plus de cent représentations par an et s'associe aux plus grands noms et interprètes internationaux qui se succèdent sur cette scène prestigieuse. L'Orchestre de l'Opéra Royal est né en 2019 pour *Les Fantômes de Versailles* de John Corigliano. Constitué de musiciens travaillant régulièrement avec les plus grands chefs, l'Orchestre défend un large répertoire allant du baroque au romantique, en passant par le classique. En raison de l'histoire du lieu dont il porte le nom, le cœur de répertoire est constitué de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles.

Plusieurs chefs sont amenés à diriger l'Orchestre au cours des saisons, chacun apportant sa vision musicale en fonction du programme, comme Gaétan Jarry, Stefan Plewniak, Victor Jacob et dernièrement le jeune virtuose du violon baroque, Théotime Langlois de Swarte.

L'Orchestre, à géométrie variable, s'adapte aux besoins des différents projets de l'Opéra Royal et de Château de Versailles Spectacles. De la musique de chambre à l'opéra, en passant par le concert symphonique, l'Orchestre permet par ses différentes formations, d'offrir à chaque genre la meilleure cohésion musicale.

En cette saison 2024/2025, l'Orchestre de l'Opéra Royal est très présent à Versailles avec plus de vingt productions pour plus de quarante représentations, sans compter les tournées en France et à l'étranger. Il participe notamment à la création et à la reprise de productions mises en scène de l'Opéra Royal : *Didon et Énée* de Purcell, *Polifemo* de Porpora, *Carmen* de Bizet, *La Fille du régiment* de Donizetti ou encore *La Senna festeggiate* de Vivaldi (CD disponible dans la collection discographique Château de Versailles Spectacles).

L'Orchestre se produit cette saison lors de la soirée du Gala de l'ADOR, des *Requiem* de Fauré et de Mozart, de *Sosarme* et du *Messie* de Haendel, du Concert du Nouvel an qui célèbre le bicentenaire de Johann Strauss. On retrouve également les musiciens de l'Orchestre de l'Opéra Royal dans *Les Prodiges du Romantisme*, les concertos pour piano de Mozart et de Jadin, les concertos pour violon(s) de Bach ou encore dans *Les Quatre Saisons* de Vivaldi. L'Orchestre accompagne également en récitals des artistes de talent tels que Sonya Yoncheva, Marina Viotti, Paul-Antoine Bénos-Djian, Marie Lys ou bien Samuel Mariño, Théo Imart et Rafał Tomkiewicz dans le fameux concours de virtuosité, *Les Trois Contre-Ténors*.

L'Opéra Royal du Château de Versailles accueille plus de cent représentations par an et s'associe aux plus grands noms et interprètes internationaux qui se succèdent sur cette scène prestigieuse. L'Orchestre de l'Opéra Royal est né en 2019 pour *Les Fantômes de Versailles* de John Corigliano. Constitué de musiciens travaillant régulièrement avec les plus grands chefs, l'Orchestre défend un large répertoire allant du baroque au romantique, en passant par le classique. En raison de l'histoire du lieu dont il porte le nom, le cœur de répertoire est constitué de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles.

Plusieurs chefs sont amenés à diriger l'Orchestre au cours des saisons, chacun apportant sa vision musicale en fonction du programme, comme Gaétan Jarry, Stefan Plewniak, Victor Jacob et dernièrement le jeune virtuose du violon baroque, Théotime Langlois de Swarte.

L'Orchestre, à géométrie variable, s'adapte aux besoins des différents projets de l'Opéra Royal et de Château de Versailles Spectacles. De la musique de chambre à l'opéra, en passant par le concert symphonique,

l'Orchestre permet par ses différentes formations, d'offrir à chaque genre la meilleure cohésion musicale.

En cette saison 2024/2025, l'Orchestre de l'Opéra Royal est très présent à Versailles avec plus de vingt productions pour plus de quarante représentations, sans compter les tournées en France et à l'étranger. Il participe notamment à la création et à la reprise de productions mises en scène de l'Opéra Royal : *Didon et Énée* de Purcell, *Polifemo* de Porpora, *Carmen* de Bizet, *La Fille du régiment* de Donizetti ou encore *La Senna festeggiate* de Vivaldi (CD disponible dans la collection discographique Château de Versailles Spectacles).

Violons I

Fiona Poupard
Valentine Pinardel
Rebecca Gormezano
Nikita Budnetskij
Natalia Moszumańska

Violons II

Lucien Pagnon
Giovanna Thiébaud
Raphaël Aubry
Akane Hagihara
Murielle Pfister

Altos

Alexandra Brown
Wojtek Witek
Sophie Dutoit

Violoncelles

Arthur Cambreling*
Bertille Mas

Contrebasse

Nathanaël Malnoury*

Hautbois

Michaela Hrabankova
Martin Roux

Basson

Robin Billet

Théorbe

Léa Masson*

Clavecin et orgue

Chloé de Guillebon*

*basse continue

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Sans y penser, HWV 155

Chanson

Sans y penser, à Tirsis j'ai su plaire,
Sans y penser aussi, Tirsis m'a su charmer.
Amour prend soin de cette affaire :
Il pourrait bien se dégager sans y penser

Recitativo

S'il ne fallait que bien aimer
pour attendrir ma bergère,
Tous mes rivaux ne sauraient m'alarmer.
Mais, hélas ! ce n'est point l'amant le plus fidèle
Qui doit espérer d'être heureux.
C'est toujours celui qui sait plaire
Et qui l'on croit le plus amoureux.

Aria

Petite fleur brunette,
Aimable violette,
Que ne puis-je avec vous changer mon triste
Sort !
Vous languissez dans le sein de Silvie :
Je trouverais la vie où vous trouvez la mort.
Petite fleur brunette, etc.

Recitativo

Vous qui m'aviez procuré
Une amour éternel,
Vous, que j'aimais si tendrement,
pouvez-vous bien être infidèle
à votre plus fidèle amant ?
Je devrais vous rendre le change,
Je devrais vous haïr ou je devrais changer.
Mais si c'est par là qu'on se venge,
je ne veux jamais me venger.

Aria

Nos plaisirs seront peu durables,
le destin a compté nos jours.
Ne songeons qu'à les rendre aimables,
puisqu'il les a rendus si courts.
Aimons-nous, l'amour nous convie,
livrons-nous à tous nos désirs.
Sans compter les jours de la vie,
cherchons à goûter ses plaisirs.

Recitativo

Vous ne sauriez flatter ma peine,
doux ruisseaux, paisible fontaine.
Mon Tirsis va quitter ce lieu.
Hélas, hélas ma douleur est extrême,
quand je pense qu'il faut recevoir les adieux
de ce charmant berger que j'aime.

Aria

Non, non, je ne puis plus souffrir
les infidélités d'une ingrante bergère.
Ma bouteille sera désormais mon plaisir.
Si quelquefois elle devient légère,
j'en suis quitte pour la remplir.

Georg Friedrich Haendel

Il delirio amoroso, HWV 99

Introduzione

Recitativo

Da quel giorno fatale
che toise morte
il crudo Tirsi a Clori
ella per duolo immenso,
sciolto il crin, torvo il guardo,
incerto il piede, par ch'abbia
in sé due volontà, due cori :
e del chiaro intelletto
per gran fiamma d'amor, turbato il raggio,
ora s'adorna, ora del crin negletto
fa dispettoso oltraggio,
e varia nel pensier, ma sempre bella,
agitata, così seco favella :

Aria

Un pensiero voli in ciel,
se in cielo è quella
alma bella
che la pace m'involò.
Se in Averno é condannata
per avermi disprezzata,
io dal regno delle pene
il mio bene rapirò.

Recitativo

Ma fermati pensier,
pur troppo è vero che fra l'ombra
d'Averno è condannato
per giusta pena, e per crudel mio fato.
Sì, sì, rapida in scendo
a rapir il mio bene dell'arsa
Dite alle infocate arene.
Ma che veggio ?
Rimira il mio semblante dispettosa,
poi fuggge, un'ombra errante.
Tirsi, ah Tirsi, ah ! crudele !

Aria

Per le lasciai la luce,
ed or che mi conduce

Introduction

Récitatif

Depuis ce jour fatal
où la mort enleva
à Chloris le cruel Thyrsis,
la jeune femme semble, sous l'emprise
d'une douleur immense, les cheveux défaits,
le regard torve, le pied hésitant,
gouvernée par deux volontés, deux cœurs :
le rayon clair de son esprit
est troublé par la grande flamme de l'amour –
tantôt elle se pare, tantôt elle néglige
outrageusement ses cheveux en bataille :
et, agitée par des pensées contraires,
mais toujours belle, elle se parle ainsi :

Air

Qu'une pensée vole au ciel
si c'est au ciel que se trouve
cette belle âme
qui troubla ma paix.
Si en enfer il est damné
pour m'avoir méprisée,
au royaume des peines
j'enlèverai celui qui fut mon bien-aimé.

Récitatif

Mais arrête-toi, pensée !
Hélas, c'est vrai qu'il est condamné
à séjourner parmi les ombres de l'enfer ;
c'est une juste peine, et mon destin cruel.
Oui, oui, je descends rapidement
enlever mon bien-aimé
à l'enfer ardent, aux sables enflammés.
Mais que vois-je ?
Une ombre errante me dévisage
avec dédain et s'enfuit.
Thyrsis, ah Thyrsis, ah, cruel !

Air

Pour toi j'ai quitté la lumière,
et maintenant que l'amour

amor per rivederti,
tu vuoi partir da me.
Deh ! ferma i passi incerti,
o pur se vuoi fuggir, dimmi, perché ?

Recitativo

Non ti bastava, ingrato,
d'avermi in vita lacerato il cote ?
Dopo l'ultimo fato
siegui ad esser per me furia d'aurore ;
anzi, ti prendi a scherno
ch'io venga terri ad abitar l'inferno.
Ma pietà per rigore ti renderò.
Su, vieni al dolce oblio di Lete ;
indidaranno pare
gli Elisi al già sofferto affanno.

Aria

Lascia ornai le brune vele,
negro pin di Flegetonte.
lo farò Che un zeffiretto,
per diletto,
spiri intorno a te fedele,
e che mova i bianchi lini
pellegrini in Acheronte.

Recitativo

Ma siamo giunti in Lete ;
odi il suono suave degli Elisi beati.

Entrée

Minuet

In queste amene
piagge serene
da sé ridente
nasce ogni fior.
Ira suoni e canti
sempre clemente
spiran gli amanti
aura d'amor.

Recitativo

Si, disse Clori,
e se d'un sole estinto
più non vide il bel lume,
In vide almen per fantasia dipinto.

Minuet

me guide vers toi,
tu veux me quitter ?
Ah ! Arrête ton pas incertain,
ou si tu veux me fuir, dis-moi au moins pourquoi ?

Recitativo

N'était-ce pas suffisant, ingrât,
de m'avoir déchiré le cœur chez les vivants ?
Depuis le jour fatal
tu continues à être l'objet de mon tourment ;
et tu te moques même
que je vienne te rejoindre en enfer.
Mais à ta rigueur je répondrai par la pitié.
Allons, viens au doux oubli du Léthé ;
puis les champs Élysées apaiseront
l'angoisse dont nous avons souffert.

Air

Laisse donc tes voiles sombres,
noir vaisseau du Phlégéthon.
Je ferai en sorte qu'un doux zéphir
souffle plaisamment
et fidèlement autour de toi,
et qu'il pousse tes voiles blanches
vers l'Achéron.

Récitatif

Mais nous voici arrivés au Léthé ;
écoute le son suave des champs Élysées.

Entrée

Menuet

Sur ces rives douces
et sereines
chaque fleur naît d'elle-même
avec le sourire.
Parmi la musique et les chants
les amants respirent
un vent d'amour
toujours clément.

Récitatif

Oui, dit Chloris
et si d'un soleil éteint
elle ne voyait plus la belle clarté,
elle la voyait au moins dans son imagination.

Menuet

Georg Friedrich Haendel

Un'alma innamorata, HWV 173

Recitativo

Un'alma innamorata,
prigioniera d'amore,
vive troppo infelice.
Divien sempre maggiore
il mal, che non intende,
allor che nell'amar schiava si rende.

Aria

Quel povero core
ferito d'amore
sospira se adira,
se vive fedel.
Sia il solo dolore
geloso timore,
le pene e catene
martire crudel.
Quel povero, etc.

Recitativo

E pur benché egli veda
morta del suo servir la speme istessa
vuole col suo languir viver con essa.

Aria

Io godo rido e spero,
ed amo più d'un core,
e so ridir perché.
Se segue il mio pensier
un vagabondo amore,
cercate voi dov'è.
Io godo, etc.

Recitativo

In quanto a me, ritrovo
del riso ogni diletto,
se sprezzo dell'amore
le sue severe leggi, ed il rigore.

Aria

Ben impari come s'ama
in amor chi vuoi goder.
Non ha pari alla mia brama
il rigor del nuine arcier.
Ben impari etc.

Récitatif

Une âme amoureuse,
prisonnière d'amour,
vit dans un trop grand malheur.
Son tourment ne fait que croître,
sans qu'elle ne le comprenne,
lorsqu'en aimant, elle devient esclave.

Air

Ce pauvre cœur,
blessé d'amour,
souple, s'emporte,
s'il reste fidèle.
Il n'a pour seul lot
que la douleur jalouse,
les peines et les chaînes,
un cruel martyr.
Ce pauvre cœur, etc.

Récitatif

Et pourtant, bien qu'il voie
mourir jusqu'à l'espérance même de son
service,
il veut, dans sa langueur, vivre avec elle.

Air

Je me réjouis, je ris, j'espère,
et j'aime plus d'un cœur,
et je sais dire pourquoi.
Si mon esprit suit
un amour vagabond,
cherchez donc où il est.
Je me réjouis, etc.

Récitatif

Quant à moi, je trouve
tout mon plaisir dans le rire,
si je méprise
les lois sévères de l'amour et sa rigueur.

Air

C'est ainsi qu'on apprend à aimer,
en amour, qui veut jouir.
Nulle rigueur du dieu archer
ne saurait égaler mon désir.
C'est ainsi, etc.

Georg Friedrich Haendel
Crudel tiranno amor, HWV 97

Aria

Crudel tiranno Amor,
o rendimi 'l mio ben,
o dammi libertà!

Del suo fedele ardor
questa mercede al sen
ingrato non si dà.

Recitativo

Ma tu mandi al mio core
la speme lusinghiera,
che promette il ritorno,
il ritorno bramato
del caro bene amato.

Aria

O dolce mia speranza,
no, non partir da me!

Per te, di lontananza
non sento più tormento,
e vivo sol per te.

Recitativo

Senza te, dolce spene,
viver in tanto duolo io non potrei;
tu degli affanni miei tempi il dolore,
e prometti che un dì, contenta, lieta,
superato il rigor del fato rio,
tornerò ad abbracciar l'idolo mio!

Aria

O cara spene
del mio diletto,
il core amante
si fida in te!

L'amato bene
che torni aspetto
fido e costante
al par di me.

Air

Crudel tyran Amour,
rends-moi mon bien-aimé,
ou donne-moi la liberté !

À son fidèle amour,
une telle récompense
ne se donne pas à un cœur ingrat.

Récitatif

Mais tu envoies à mon cœur
l'espérance flatteuse,
qui promet le retour,
le retour tant désiré
du cher bien-aimé.

Air

Ô douce espérance mienne,
non, ne t'éloigne pas de moi !

Grâce à toi, la distance
ne me tourmente plus,
et je vis seulement pour toi.

Récitatif

Sans toi, douce espérance,
vivre dans une telle douleur, je ne le pourrais
pas ;
toi seule adoucis mes peines,
et tu promets qu'un jour, heureuse, joyeuse,
après avoir surmonté la rigueur du cruel
destin,
je pourrai à nouveau embrasser mon idole !

Air

Ô chère espérance
de mon bonheur,
mon cœur aimant
se fie à toi !

Mon bien-aimé,
que j'attends de voir revenir,
restera fidèle et constant,
tout comme moi.

PROCHAINEMENT



© Franck-Juery/Alpha-Classics

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

PROSERPINE

OPÉRA ROYAL

Dimanche 15 juin, 15h

Ambroisine Bré, Déborah Cachet, Véronique Gens, Jean-Sébastien Bou,
Marie Lys, Nick Pritchard, Laurence Kilsby, Olivier Gourdy,
Olivier Cesarini, David Witczak

Chœur de Chambre de Namur
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset Direction

RÉSERVATIONS • +33 (0)1 30 83 78 89

www.operaroyal-versailles.fr et points de vente habituels
En billetterie-boutique: 3 bis rue des Réservoirs 78000 Versailles

À RETROUVER AU SEIN DE NOTRE COLLECTION



DVD

Haendel (1685-1759)
PORO, RE DELLE INDIE

Christopher Lowrey, Lucia Martin Carton, Giuseppina Bridelli,
Paul-Antoine Bénos-Djian, Alessandro Ravaasio

Il Groviglio

Marco Angioloni, Ténor et direction

Retrouvez l'intégralité de la collection CD et DVD de Château de Versailles Spectacles sur la boutique en ligne www.operaroyal-versailles.fr/boutique, sur www.live-operaversailles.fr et sur toutes les plateformes de streaming.

