

Château de
VERSAILLES
Spectacles

PURCELL DIDO & AENEAS



Sonya Yoncheva
Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal
Stefan Plewniak
Cécile Roussat & Julien Lubek

Live Opéra Royal Versailles 2024

WAHOO


CHÂTEAU DE VERSAILLES


Blu-ray Disc


DVD
VIDEO

Henry Purcell (1659-1695)
DIDO & AENEAS (1689)

1h43

Opéra en trois actes sur un livret de Nahum Tate,
créé à Londres en 1689.

CHAPITRE 1	Ouverture
CHAPITRE 2	ACTE I. « Shake the cloud from off your brow » · <i>Belinda</i>
CHAPITRE 3	« Ah! Belinda, I am prest with torment » · <i>Dido, Belinda</i>
CHAPITRE 4	« Whence could so much virtue spring? » - « Fear no danger » <i>Dido, Belinda, 2nd Woman</i>
CHAPITRE 5	« See, your Royal guest » - « If not for mine » - « To the Hills and the Vales » - The Triumphant Dance · <i>Dido, Aeneas, Belinda</i>
CHAPITRE 6	ACTE II. « Wayward Sisters » - « But ere we this perform » <i>Sorceress, Witches</i>
CHAPITRE 7	« In our deep vaulted cell » - Echo dance of Furies - Trumpet sonata
CHAPITRE 8	« Thanks to these lonesome vales » · <i>Belinda</i>
CHAPITRE 9	« Oft she visits » - « Behold, upon my bending spear » <i>2nd woman, Aeneas, Dido, Belinda</i>
CHAPITRE 10	« Stay, Prince » - « Jove's commands shall be obey'd » <i>Spirit, Aeneas</i>
CHAPITRE 11	ACTE III. « Come away, fellow sailors » <i>Sailor, Sorceress, Witches</i>
CHAPITRE 12	« Your counsel all is urged in vain » - « But death, alas » <i>Dido, Aeneas, Belinda</i>
CHAPITRE 13	« Thy hand, Belinda » - « When I am laid in earth » · <i>Dido</i>
CHAPITRE 14	« With drooping wings »



Sonya Yoncheva (*Dido*), Opéra Royal de Versailles, 2024



Halidou Nombre (*Aeneas*), Opéra Royal de Versailles, 2024

Solistes

Sonya Yoncheva · *Dido*

Sarah Charles · *Belinda*

Halidou Nombre · *Aeneas*

Attila Varga-Tóth · *Sorceress, Sailor*

Pauline Gaillard et Yara Kasti · *Witches*

Arnaud Gluck · *Spirit*

Lili Aymonino · *2nd Woman*

Chœur de l'Opéra Royal

Orchestre de l'Opéra Royal

Stefan Plewniak, direction

Cécile Roussat et Julien Lubek, Mise en scène,
costumes, chorégraphie, scénographie et lumières

Chœur de l'Opéra Royal

Sopranos

Cécile Granger
Anne-Laure Hulin
Fanny Valentin

Mezzo-sopranos

Marion Harache
Mathilde Legrand

Ténors

Edouard Hazebrouck
Cyril Tassin

Basses

Lucas Bacro
Nicolas Certenais
Samuel Guibal

Préparation du chœur

Chloé de Guillebon

Orchestre de l'Opéra Royal

Violons I

Ludmila Piestrak
Raphaël Aubry
Nikita Budnetskiy

Violons II

Roberto Rutkauskas
Sophie Dutoit
Reynier Guerrero

Altos

Alexandra Brown
Wojtek Witek

Violoncelle

Jean Lou Loger

Violas

Hyérine Lassalle*
Layal Ramadan*

Contrebasse

Nathanaël Malnoury

Hautbois et flûte à bec

Michaela Hrabankova

Flûte à bec

Victoire Felloneau

Basson

Robin Billet

Percussions

Dominique Lacomblez

Théorbes

Léa Masson
Jonathan Zehnder*

Clavecin/Orgue

Cécile Chartrain
Simon Kalinowski*

Harpe

Flora Papadopoulos

*Membres de l'Académie de
l'Opéra Royal



Didon et Énée, Opéra Royal de Versailles, 2024

Note d'intention

Par Cécile Roussat et Julien Lubek

Nous vous invitons ce soir à un voyage imaginaire. Il nous emmène sur les bords de Carthage. Une Reine fière l'a créé par la ruse et l'intelligence. Une Reine dont le nom, Deidô – Didon signifierait « celle qui agit virilement », la « femme courageuse ». Une Reine qui pourtant va bientôt baisser les armes devant les charmes du héros de Troie, qui fait escale sur ses rives. Elle veut retenir Énée.

Mais les Dieux rôdent sur la Terre. Dans leurs mains, les hommes sont marionnettes. Leurs encens embaument les autels. Et jusque dans l'intérieur du cœur des mortels y insufflent le doute, la jalou-

sie, la mort. Depuis son trône de roches arides, Didon contemple la mer.

L'océan miroir de l'esprit de la Reine: horizons merveilleux ou promesse d'aventures nouvelles, sombres tempêtes, sinistre maelstrom. Dans les grottes cachées sous les flots et dans l'intérieur de l'âme de Didon, se trament les plus funestes dessins.

Mais, il est temps de partir vers notre mirage. Gracieux Cupidon, mystérieuses naïades, créatures marines, sirènes, veillez sur notre équipage et levons nos voiles immobiles!

Bon voyage...

Project Note

By Cécile Roussat and Julien Lubek

This evening, we are inviting you on an imaginary voyage. It will take us to the shores of Carthage.

A proud queen founded the city through cunning and intelligence. A queen whose name, Deidô — Dido — is said to mean 'she who acts with manly courage,' 'the courageous woman'. A queen who will soon, however, lay down her arms before the charms of the Trojan hero who makes a halt on her shores. She desires to keep Aeneas with her.

But the gods walk the earth. In their hands, men are but puppets. Their incense perfumes the altars. And even

within the hearts of mortals, they breathe doubt, jealousy, and death. From her throne of arid rock, Dido gazes out to sea.

The ocean mirrors the queen's spirit: wonderful horizons or the promise of new adventures, dark storms, sinister maelstroms. In caves hidden beneath the waves and in the depths of Dido's soul, the most sinister plans are being hatched.

But it is time to set sail for our mirage. Gracious Cupid, mysterious naiads, sea creatures, mermaids, watch over our crew and let us raise our motionless sails!

Bon voyage...

Didon et Énée

Par Dorian Astor

Une nouvelle renaissance

Henry Purcell naît à Londres en 1659 dans une famille de musiciens. Son père exerce à la Chapelle Royale et dirige le chœur de garçons de l'abbaye de Westminster. Le jeune Purcell étudie auprès de Henry Cooke, de Pelham Humfrey puis, à partir de 1674, auprès du grand John Blow. Élève de la Westminster School, il y est nommé organiste en 1676. Il compose ses premières musiques de scène, destinées aux pantomimes et semi-opéras de Dryden et Shadwell, des airs (*Ayres, Songs*) et des motets (*Anthems*). Successeur de Matthew Locke aux Violons du Roi en 1677, et de Blow à l'orgue de l'abbaye de Westminster en 1680, Purcell est nommé deux ans plus tard *Gentleman* et organiste de la Chapelle Royale. Il se consacre alors à la composition de pièces sacrées, d'odes à la famille royale et à sainte Cécile, mais aussi de musique dramatique.

Les institutions, les artistes et les genres musicaux qui forment le contexte du début de carrière de Purcell correspondent à une véritable renaissance de la vie culturelle anglaise. Purcell est né quelques mois après la chute de la dictature puritaine de Cromwell, une décennie obscurantiste qui, de la décapitation de Charles I^{er} en 1649 à la mort de Cromwell en 1658, a plongé le pays dans une lutte acharnée contre la peinture, le théâtre, la musique – et toute forme de plaisir. À la restauration de la monarchie en 1660, c'est Charles II qui monte sur le trône: le jeune prince a vécu en exil à la cour de son cousin le roi de France, Louis XIV. Il y a découvert et admiré les œuvres de Lully, les chantres de la Chapelle Royale et les Violons du roi. Sous son règne désormais, il envoie les musiciens anglais se former en France et accueille des compositeurs français, dont Louis Grabu,

maître de musique du roi d'Angleterre, ou Robert Cambert, fondateur de la Royal Academy of Music sur le modèle louis-quatorzien. Rien de tel que s'inspirer de la politique artistique du Roi-Soleil pour rallumer les fastes de la royauté. Toutefois, l'influence musicale française n'est pas la seule à s'exercer: les œuvres de Monteverdi, Caccini ou Carissimi suscitent l'enthousiasme, l'*Erismena* de Cavalli est adaptée en anglais. Après dix ans de fanatisme religieux, le royaume se rouvre au concert des nations.

Une telle renaissance de la musique ne se réduit pas pour autant à l'imitation des Français et des Italiens. C'est la Renaissance anglaise elle-même qui renaît de ses cendres (il est vrai qu'elle devait déjà beaucoup à ces derniers, mais une forte identité insulaire a su la rendre singulière). Les règnes d'Elisabeth I^{ère} et de Jacques I^{er} avaient été – outre le terreau du miracle shakespearien – l'apogée du madrigal, de la polyphonie sacrée, de la musique pour clavier, des concerts de viole, de l'air de cour; la période avait vu William Byrd et John Dowland porter la musique anglaise à des sommets d'inspiration. Enfin, le masque ornait les fêtes royales: un divertissement de cour où se mêlaient tous les arts – théâtre, musique, danse, scénographie spectaculaire, etc. – et auquel participaient aussi bien des artistes professionnels que les courtisans (masqués). De même qu'en France la tragédie lyrique était née du ballet de cour, le masque sera le laboratoire du futur *semi-opera*, un théâtre musical néo-shakespearien qui constitue un art à la fois dramatique et lyrique spécifiquement anglais, et où Purcell brillera avec *King Arthur* en 1691 et *The Fairy Queen* l'année suivante. Avec *Dido and Aeneas* cependant, apparaît une forme d'opéra entièrement chantée qui ne trouve

de précédent que dans le *Venus and Adonis* de John Blow (1681 ou 1683), et qui restera sans réelle descendance, bientôt balayée, au début du XVIII^e siècle, par l'hégémonie de l'opéra *seria* italien et le génie cosmopolite de Haendel. Pour être devenu aujourd'hui l'ouvrage de Purcell le plus célèbre, *Didon et Énée* n'en reste pas moins entouré de mystère.

Le pensionnat ou la cour ?

On a longtemps considéré que *Didon et Énée* avait été composé pour le pensionnat de jeunes filles que le maître de danse Josias Priest dirigeait à Chelsea, et créé dans ses murs en 1689, dans le sillage des célébrations en hommage aux nouveaux souverains Guillaume III et Marie II Stuart. Ce que nous savons de source sûre, c'est que l'épilogue (déclamé et non chanté) de Thomas d'Urfey a bien été écrit spécialement pour une représentation de *Didon et Énée* au pensionnat en 1689. Rien, toutefois, ne peut confirmer qu'il s'agissait là de la création de l'opéra. En 1992, les musicologues Bruce Wood et Andrew Pinnock ont publié une étude qui a agité le milieu des spécialistes: selon eux, *Didon et Énée* daterait de quelques années auparavant, sans doute 1682-1684. Ni le thème choisi pour célébrer un couple royal (un prince abandonnant une reine), ni les indications scéniques (trappes et machines volantes requérant l'infrastructure d'un théâtre et non d'un pensionnat), ni le langage musical (typique d'une manière purcellienne un peu antérieure, et notamment plus directement nourrie par le style John Blow) ne rendraient crédible la datation communément retenue. Si nous ne savons toujours pas aujourd'hui la date exacte, l'hypothèse s'est désormais assez largement imposée que la composition fut antérieure de quelques années à ce que l'on croyait. Impossible en revanche de dire si les représentations de Chelsea en 1689 furent une reprise effective ou une création différée,

et si la création antérieure a pu avoir lieu ou non. Ces questions ne seraient pas d'une importance décisive si elles ouvraient de nouvelles perspectives sur l'ouvrage: les mêmes arguments suggèrent que *Didon et Énée* pourrait bien avoir été conçu, non pour des élèves et dans des conditions relativement modestes, mais pour un théâtre de cour – peut-être royal – où des artistes professionnels et de plus somptueux moyens ont pu être sollicités ou envisagés. On comprendrait mieux alors le déploiement d'effets scéniques relevant du merveilleux, l'opulence de la partition malgré sa brièveté et, surtout, l'influence marquée de la tragédie lyrique, un modèle français qui, on l'a dit, participe de la politique artistique de la Restauration. Peu auparavant, *Venus and Adonis* de John Blow, créé à la cour de Charles II, avait ouvert le masque à l'influence lullyste. En ce sens, Purcell aurait, avec *Didon et Énée*, apporté sa contribution, dans l'élan immédiat de Blow qu'il admirait, à la création d'une tragédie lyrique à l'anglaise, un génial coup d'essai qui n'aurait pas de suite, le compositeur se retournant, avec le poète national Dryden notamment, vers la formule du semi-opéra, hybride d'opéra-ballet français et de comédie shakespearienne.

«À la française», l'ouverture l'est assurément. La structure est parfaitement lullyste, avec sa section lente et majestueuse encadrant un mouvement vif au centre. Les danses et les chœurs sont également d'inspiration française. Le récitatif, absent de la tradition anglaise, renvoie à l'ample déclamation de la tragédie lyrique. Mais plus encore que du côté de Lully, le chef baroque William Christie invitait à regarder du côté de Marc-Antoine Charpentier, dont il n'est pas impossible que Purcell ait pu découvrir les partitions au gré des nombreux échanges entre musiciens français et anglais. Par ses dimensions réduites, sa vocalité plus italienne, son goût pour le fantastique et maints autres

échos, c'est tout particulièrement à *Actéon* que l'on pense, un bref «opéra de chasse» composé par Charpentier en 1684. Durant la chasse de *Didon et Énée*, au deuxième acte, la Suivante névoque-t-elle pas nommément le souvenir d'Actéon ?

De Rome à Londres

Le livret de *Dido and Æneas* est dû au poète dublinois Nahum Tate (1652-1715). Établi à Londres depuis 1676, il se fait connaître comme dramaturge, soit qu'il écrive ses propres pièces, soit qu'il collabore avec d'autres auteurs et compositeurs, soit enfin – il s'en fit une spécialité – qu'il adapte de grands textes antérieurs, n'hésitant pas à mettre Shakespeare au goût du jour en défigurant *Richard II*, *Le roi Lear* ou *Coriolan*. Si elle nous paraît douteuse aujourd'hui, cette activité lui valut en 1692 le titre de *poeta laureatus*, qui l'attachait désormais à la cour de Guillaume III. Tate tire l'argument de *Didon et Énée* du chant IV de *L'Énéide* de Virgile et reprend dans ses grandes lignes le récit des amours tragiques des deux héros. Naturellement, il sélectionne et réduit considérablement la matière épique: des personnages importants disparaissent, tels qu'Ascanius, le fils d'Énée, sur qui Didon reporte d'abord son désir, ou encore Hiarbas (ou Irabus), le terrible souverain du royaume voisin qui, éconduit par la reine veuve, est devenu son ennemi. Mais le librettiste introduit surtout des modifications qui éclairent l'état d'esprit et le propos idéologique de l'opéra. Première décision: les sentiments de Didon pour Énée ne sont pas l'effet d'un philtre d'amour. Chez le romain Virgile, ce stratagème magique plonge la reine dans des affaires érotiques difficilement contrôlables; chez l'anglican Tate, les motivations de Didon sont d'ordre moral (la grandeur, l'honneur et la vertu) et politique (le salut du royaume). Deuxième décision: les dieux dont les héros virgiliens sont

les jouets (Jupiter, Junon, Venus, Mercure) disparaissent chez Tate au profit de sorcières responsables des événements; elles incarnent non pas le bon plaisir des dieux païens mais le principe théologique du mal et de la destruction. Le changement de paradigme est même ironiquement explicité par la ruse de la Magicienne: c'est sous les traits de Mercure, messenger de Jupiter, que l'Esprit maléfique apparaît à Énée.

Ces déplacements sont lourds de sens. D'une part, le XVII^e siècle anglais est obsédé par les sorcières; convaincues de complot contre le royaume et la vraie foi, elles furent les victimes de terribles chasses; ce n'est donc pas un hasard si elles ont pénétré la scène théâtrale avec un sombre et spectaculaire éclat – on songe évidemment aux sorcières du *Macbeth* de Shakespeare, dont celles de Tate s'inspirent indubitablement. D'autre part, et justement en raison de la paranoïa idéologique des Anglicans à leur encontre, les sorcières peuvent bien représenter le danger que le catholicisme (le papisme) fait courir à la religion d'État anglicane (Guillaume III avait renversé Jacques II parce qu'il était catholique) et à l'honneur de l'Angleterre. Lorsqu'un roi (Énée) choisit Rome au détriment de l'Angleterre (Didon, qui réclame un souverain pour son salut), la nation meurt trahie et abandonnée.

Si ces interprétations sont pertinentes, alors *Didon et Énée* aura incarné la volonté d'une forme d'opéra royal exaltant à la fois une splendeur monarchique restaurée telle que pouvait l'inspirer la tragédie lyrique louis-quatorzienne, l'affirmation d'une identité anglaise singulière et consciente de sa grandeur, et enfin la géniale synthèse d'un art européen par un compositeur qui demeurera pour des siècles le glorieux «*Orpheus britannicus*».



Sarah Charles (Belinda), Opéra Royal de Versailles, 2024

Dido and Aeneas

By Dorian Astor

A new renaissance

Henry Purcell (1659–1695) was born in London into a family of musicians. His father served at the Chapel Royal and directed the boys' choir of Westminster Abbey. The young Purcell studied first with Henry Cooke, then with Pelham Humfrey, and from 1674 onwards with the great John Blow. A pupil at Westminster School, he was appointed organist there in 1676.

He began composing his first stage works for pantomimes and semi-operas by John Dryden (1631–1700) and Thomas Shadwell (circa 1642–1692), as well as songs (*Ayres, Songs*) and motets (*Anthems*). He succeeded Matthew Locke (circa 1621–1677) as composer for the King's Violins in 1677, and John Blow as organist of Westminster Abbey in 1680. Two years later, he was appointed Gentleman and organist of the Chapel Royal.

From this point on, he devoted himself to composing sacred works, odes for the royal family and for Saint Cecilia, along with dramatic music.

The institutions, artists and musical genres that shaped the early career of Purcell belong to a true renaissance of English cultural life. Purcell was born only a few months after the fall of Cromwell's Puritan dictatorship, a decade of obscurantism which, from the execution of Charles I in 1649 to the death of Oliver Cromwell in 1658, plunged the country into an aggressive campaign against painting, theatre, music and every form of pleasure.

At the Restoration of the monarchy in 1660, it was Charles II who ascended the

throne. The young prince had spent his exile at the court of his cousin, the King of France, Louis XIV. There he discovered and admired the works of Jean-Baptiste Lully, the singers of the Chapelle Royale and *Les Violons du Roi*.

Now king himself, Charles II sent English musicians to study in France and welcomed French composers to England, among them Louis Grabu, Master of the King's Music, and Robert Cambert, founder of the Royal Academy of Music, modelled after the institutions of Louis XIV.

Nothing seemed more fitting than to draw inspiration from the artistic policies of the Sun King to rekindle the splendour of monarchy. Yet French musical influence was not the only one at play. The works of Claudio Monteverdi, Giulio Caccini and Giacomo Carissimi stirred great enthusiasm, and Francesco Cavalli's *Erismena* was adapted into English. After ten years of religious fanaticism, the kingdom was once again open to the concert of nations. Such a musical renaissance cannot be reduced to a mere imitation of the French and Italians. It is the English Renaissance itself that rises again from the ashes. Admittedly, it had already owed much to these foreign models, yet a strong insular identity had endowed it with a distinct character.

The reigns of Elizabeth I (1533–1603) and James I (1566–1625) marked, alongside the fertile ground of the Shakespearean miracle, the golden age of the madrigal, sacred polyphony, keyboard music, consort music for viols, and the lute song. This period saw William Byrd and John Dowland elevate English music to the heights of inspiration.

At court, the masque adorned royal festivities. This was a courtly entertainment in which all the arts were interwoven, theatre, music, dance, spectacular stagecraft, and so forth, and which involved both professional artists and masked courtiers. Just as the French *tragédie lyrique* had its origins in court ballet, the masque served as a laboratory for what would become the semi-opera, a neo-Shakespearean form of musical theatre. This genre, both dramatic and operatic, was specifically English in character, and Purcell would shine within it in *King Arthur* (1691) and *The Fairy Queen* (1692).

With *Dido and Aeneas*, however, a new form appeared: a fully sung opera, which had only one real precedent, *Venus and Adonis* by John Blow, composed in either 1681 or 1683. Yet this model would find no true continuation. It was soon swept aside, in the early eighteenth century, by the hegemony of Italian *opera seria* and the cosmopolitan genius of Georg Friedrich Handel.

Although *Dido and Aeneas* has become Purcell's most famous work today, it nevertheless remains shrouded in mystery.

The girls' boarding school or the court?

It was long believed that *Dido and Aeneas* had been composed for the girls' boarding school run by the dancing master Josias Priest in Chelsea, and first performed there in 1689, in the wake of celebrations in honour of the new sovereigns William III and Mary II Stuart. What we do know for certain is that the spoken (not sung) epilogue by Thomas d'Urfey was indeed written specifically for a performance of *Dido and Aeneas* at the boarding school in 1689. However, there is nothing to confirm that this was the opera's premiere.

In 1992, musicologists Bruce Wood and Andrew Pinnock published a study that rocked the scholarly community. According to these musicologists, *Dido and Aeneas* dates from several years earlier, probably between 1682 and 1684. Neither the theme, chosen to celebrate a royal couple (a prince *abandoning* a queen), nor the stage directions (trapdoors and flying machines requiring a fully equipped working theatre rather than simply a school), nor the musical language (characteristic of an earlier Purcellian style, more directly nourished by that of John Blow), support the commonly accepted date. Although the precise date remains uncertain, the hypothesis that the composition predates 1689 by a few years has now gained considerable traction. It is, however, impossible to determine whether the 1689 Chelsea performances were a genuine revival, a delayed premiere, or an earlier performance ever occurred. This question would not be of major importance if it did not open up new perspectives on the work. The same arguments suggest that *Dido and Aeneas* may well have been conceived not for pupils and in modest circumstances, but for a court theatre, possibly royal, with professional performers and more lavish means either envisioned or engaged. This would help explain the use of marvellous stage effects, the richness of the score despite its brevity, and above all the marked influence of *tragédie lyrique*, the French genre which, as has been noted, formed part of the artistic policy of the Restoration. Shortly before, *Venus and Adonis* by John Blow, which premiered at the court of Charles II, had already opened the masque to Lullian influence.

In light of this, Purcell may have offered with *Dido and Aeneas* his contribution to the creation of an English-style *tragédie lyrique*, following directly in the footsteps

of Blow, whom he greatly admired. It was a brilliant first attempt that would have no sequel, as the composer turned instead, particularly in collaboration with the nation's poet John Dryden, to the semi-opera, a hybrid of French *opéra-ballet* and Shakespearean theatre. "In the French style", the overture certainly is. Its structure is perfectly Lullian, with a slow and majestic section framing a lively central movement. The dances and choruses are likewise of French inspiration. The recitative, absent from the English tradition, evokes the broad declamation of tragédie lyrique. Yet more than drawing on the influence of Lully, the baroque conductor William Christie encouraged us to look towards Marc-Antoine Charpentier, whose scores Purcell may well have encountered through the many exchanges between French and English musicians. Because of its modest scale, its more Italianate vocal writing, its taste for the marvellous, and numerous other resonances, it is above all *Actéon* that comes to mind, a short "hunting opera" composed by Charpentier in 1684. During the hunting scene in the second act of *Dido and Aeneas*, does not the Second Woman mention Actaeon by name?

From Rome to London

The libretto of *Dido and Aeneas* was written by the Dublin-born poet Nahum Tate (1652–1715). Having settled in London in 1676, he made a name for himself as a playwright, whether by composing original works, collaborating with other writers and composers or, as became his speciality, adapting earlier masterpieces, not hesitating to modernise Shakespeare by mutilating *Richard II*, *King Lear*, and *Coriolanus* in an attempt to suit contemporary tastes.

Though this practice may seem dubious today, it earned him, in 1692, the title of poeta laureatus, which attached him henceforth to the court of William III. For *Dido and Aeneas*, Tate drew his plot from Book IV of Virgil's *Aeneid*, following in broad outline the tragic love story of the two protagonists. Naturally, he selected and drastically reduced the epic material. Several major characters were eliminated, including Ascanius, Aeneas' son, to whom Dido initially transfers her affection, and Iarbas (also spelled Hiarbas or Irabus), the fearsome king of the neighbouring realm, who, spurned by the widowed queen, becomes her enemy. More significantly, however, the librettist introduced changes that shed light on the opera's ideological outlook and spirit.

First decision: Dido's feelings for Aeneas are not the result of a love potion. With the Roman poet Virgil, it is this magical device that plunges the queen into uncontrollable erotic torment. With the Anglican Nahum Tate, however, Dido's motivations are moral (grandeur, honour, and virtue) and political (the salvation of the kingdom).

Second decision: The gods who manipulate Virgil's heroes, Jupiter, Juno, Venus, and Mercury, disappear in Tate's version, replaced by witches who drive the events. These witches do not embody the whimsical pleasure of pagan deities but rather the theological principle of evil and destruction. The change in paradigm is even made explicit, with ironic intent, in the Sorceress's stratagem: under the guise of Mercury, messenger of Jupiter, the evil spirit appears to Aeneas.

These substitutions are rich in meaning. On the one hand, seventeenth-century England was obsessed with witches. Believed to be conspirators against the realm and the true faith, they were the targets of terrible witch-hunts. It is no coin-

cidence, then, that they invaded the theatrical stage with sinister and spectacular flair, one naturally thinks of the witches in Shakespeare's *Macbeth*, whom Tate's witches clearly echo.

On the other hand, and precisely because of Anglican ideological paranoia towards them, the witches may symbolise the threat that Catholicism (or popery) posed to the Anglican state religion. William III had overthrown James II precisely because he was Catholic, and thus a danger to the honour of England. When a king (Aeneas) chooses Rome over England (Dido, who

asks for a sovereign to secure her people's future), the nation is left betrayed and forsaken. If such interpretations are well founded, *Dido and Aeneas* may be seen as expressing the ambition of a royal form of opera, one that exalts a restored monarchical splendour in the style of tragédie lyrique under Louis XIV, while affirming a distinctively English identity, fully conscious of its own greatness. It is, finally, the brilliant synthesis of a European art by a composer who would remain for centuries the glorious *Orpheus Britannicus*.



Attila Varga-Tóth [Sorceress], Opéra Royal de Versailles, 2024



Sonya Yoncheva

La soprano superstar Sonya Yoncheva est considérée comme l'une des interprètes les plus acclamées et les plus passionnantes de sa génération. Lauréate de l'Opus Klassik 2021 en tant que chanteuse de l'année, elle s'est imposée sur les plus grandes scènes du monde, notamment au Metropolitan Opera, au Royal Opera House, au Teatro alla Scala, à l'Opéra de Paris ainsi qu'aux Opéras d'État de Bavière, de Berlin et de Vienne. Ses interprétations inoubliables de rôles emblématiques ont été saluées par la critique et le public.

Le vaste répertoire de Sonya Yoncheva comprend des joyaux du répertoire baroque, ainsi que des œuvres de Bellini, Cherubini, Giordano, Puccini, Tchaïkovski et Verdi. Célébrée pour la beauté de sa voix et son exceptionnelle présence dramatique, Sonya est aussi à l'aise en concert qu'en récital. Elle s'est produite, acclamée par la critique, dans des villes comme Athènes, Barcelone, Berlin, Bruxelles, Budapest, Buenos Aires, Dresde, Hambourg, Madrid, Mexico, Milan, Monte-Carlo, Montevideo, Moscou, Munich, New York, Paris, Santiago du Chili, São Paulo, Salzbourg, Tokyo, et Vienne.

Sonya ouvre sa saison 2024/2025 avec des récitals au Teatro Cultura Artística de São Paulo, pour ses débuts brésiliens, avec son programme primé de musique ancienne et baroque *Rebirth* au Staatsoper Unter den Linden et un récital à l'Opéra d'État de Vienne. Sonya Yoncheva interprète Didon dans une nouvelle mise en scène de *Didon et Énée* à l'Opéra Royal de Versailles et en concert à Toulouse et Oviedo et Madrid, suivi de son nouveau programme de concert *Marie-Antoinette* à la Philharmonie de Paris et à Toulouse. Sonya revient également au Gran Teatre del Liceu, à Barcelone incarnant Cio-Cio-San dans une nouvelle production de *Madama Butterfly*. En décembre, elle s'associe à nouveau au Chœur et à l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles pour un concert de Noël à la Chapelle Royale du Château de Versailles.

L'année 2025 commence pour Sonya avec les concerts du Nouvel An avec l'Orchestre de la Suisse Romande à Genève et Lausanne, suivis de concerts à la Salle Gaveau de Paris et à la Mozartwoche de Salzbourg, où on peut l'entendre dans les arias de Cléopâtre de Giulio Cesare in Egitto de Haendel avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Au Staatsoper de Vienne, Sonya est à l'affiche de trois productions consécutives cette saison : dans une nouvelle mise en scène de *Iolanta*, dans le rôle-titre de *Tosca* et dans le rôle de Maddalena dans *Andrea Chénier*. À Paris, elle participe également au Gala des Ambassadeurs Rolex au Palais Garnier. Elle retourne également au Metropolitan Opera pour faire des débuts passionnants dans le rôle de Lisa dans *La Dame de pique*. Sonya termine la saison par des concerts au Konzerthaus Wien, à l'Elbphilharmonie Hamburg, à la Tonhalle Zürich et par un double programme au Festival d'opéra de Munich, où elle joue *Didon* dans *Didon et Énée* et fait sa première apparition en tant que Frau dans *Erwartung* de Schönberg.

Sonya Yoncheva

Superstar soprano Sonya Yoncheva has been heralded as one of the most acclaimed and exciting performers of her generation. The recipient of the 2021 Opus Klassik as Singer of the Year is an acclaimed fixture on the most important stages of the world, including the Metropolitan Opera, Royal Opera House, Teatro alla Scala, Bayerische Staatsoper, Berlin Staatsoper, Wiener Staatsoper, and the Opéra de Paris. Her unforgettable portrayals of iconic roles have received tremendous acclaim from critics and audiences alike.

Sonya Yoncheva's extensive repertoire includes jewels of the Baroque canon, as well as works by Bellini, Cherubini, Giordano, Mascagni, Puccini, Tchaikovsky, and Verdi. Celebrated for her distinctly beautiful voice and exceptional dramatic presence, Sonya is equally at home on the concert and recital stage, having performed to critical acclaim in cities including Athens, Barcelona, Berlin, Brussels, Budapest, Buenos Aires, Dresden, Hamburg, Madrid, Mexico City, Milan, Monte-Carlo, Montevideo, Moscow, Munich, New York, Paris, Santiago de Chile, São Paulo, Salzburg, Tokyo, and Vienna.

Sonya opens a stirring 2024/25 season with recitals at the Teatro Cultura Artística of São Paulo, making her Brazilian debut, with the award-winning Early Music and Baroque program *Rebirth* at the Staatsoper Unter den Linden and a recital at the Vienna State Opera. With the Opéra de

Versailles, Sonya performs *Dido and Aeneas* in Versailles, Toulouse, Madrid and Oviedo, followed by her new concert program *Marie-Antoinette* at the Paris Philharmonie, in Compiègne and Toulouse. Sonya also returns to the Gran Teatre del Liceu, bringing to Barcelona her acclaimed *Cio-Cio-San* in a new production of *Madama Butterfly*. In December, she joins again the forces of the Choir and Orchestra of the Opéra Royal de Versailles for a Christmas concert at the Royal Chapel of the Palace of Versailles. The year 2025 starts for Sonya with another Christmas Concert, this time at the Gstaad New Year Music Festival, followed by a prestigious concert at the Salzburg Mozartwoche, where she can be heard in Cleopatra's arias from Handel's *Giulio Cesare in Egitto* with the Vienna Philharmonic. At the Vienna State Opera, Sonya stars in three productions in a row this season: in a new staging of *Iolanta*, in the title role of *Tosca*, and as Maddalena in *Andrea Chénier*. In Paris, she appears in the Rolex Ambassadors Gala at the Palais Garnier. Sonya also returns to the Metropolitan Opera to make an exciting role debut as Lisa in *The Queen of Spades*. To wrap up her season, Sonya stars in concerts at the Konzerthaus Wien, the Elbphilharmonie Hamburg, the Tonhalle Zürich and in a double bill at the Munich Opera Festival, where she appears as *Dido* in *Dido and Aeneas* and in her first outings as Frau in Schönberg's *Erwartung*.



Stefan Plewniak

Direction

Stefan Plewniak est le fondateur et directeur artistique de l'orchestre Il Giardino d'Amore à Vienne, Cappella dell'Ospedale della Pietà Venezia et de l'orchestre Feel Harmony. Il est également le fondateur d'Èvoe Records et depuis la saison 2019/2020, il dirige régulièrement l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles.

Il a commencé à collaborer avec l'Opéra de chambre de Varsovie lors de la saison 2018/2019, l'inaugurant avec la production de l'opéra *Orphée et Eurydice* de Gluck et dirigeant le gala de la 29^e édition du Mozart Festival à Varsovie. Lors de la saison 2020/2021, il revient pour prendre le poste de directeur musical de l'orchestre de l'Opéra de chambre de Varsovie – Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, et diriger l'opéra-ballet de Jean-Philippe Rameau *Castor et Pollux*.

Stefan Plewniak a enregistré de nombreux albums de manière historiquement informée dont les plus grands albums de l'année selon les critiques.

En 2020, pour le label Château de Versailles Spectacles, Stefan Plewniak dirige l'Orchestre de l'Opéra Royal accompagné de Franco Fagioli, Adèle Charvet et Philippe Talbot pour un vibrant hommage à l'Opéra de Napoléon, *Giulietta e Romeo* de Zingarelli (CD et DVD parus le 27 août 2021). Pour ce même label il a enregistré *Scylla et Glaucus* de Leclair et les *12 Concerti di Parigi* de Vivaldi.

Stefan Plewniak, en tant que chef d'orchestre et professeur, collabore avec l'institut de cordes NOR59 à Oslo. Au cours des dernières années, il a également été invité comme chef d'orchestre et soliste au Carnegie Hall (New York) et au Salzbourg Mozarteum.

Diplômé des universités de Cracovie, Prague, Maastricht et Paris, il s'est produit dans les plus grandes salles du monde entier et a enregistré de nombreux albums avec des artistes de renommée internationale tels que Jordi Savall et Le Concert des Nations, William Christie, Les Arts Florissants et Giuliano Carmignola.

Stefan Plewniak

Conductor

Stefan Plewniak is the founder and artistic director of the Vienna-based orchestra Il Giardino d'Amore, Cappella dell'Ospedale della Pietà Venezia and the Feel Harmony orchestra. He is also the founder of Èvoe Records and since the 2019/2020 season has regularly conducted the Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles.

He first collaborated with the Warsaw Chamber Opera in the 2018/2019 season, inaugurating it with the production of Gluck's opera *Orphée et Eurydice* and conducting the gala of the 29th edition of the Mozart Festival in Warsaw. In the 2020/2021 season, he returned to take up the post of Music Director of the Warsaw Chamber Opera Orchestra – Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, and conduct Jean-Philippe Rameau's *opéra-ballet Castor et Pollux*.

Stefan Plewniak has recorded numerous historically informed albums, including the greatest albums of the year according to the critics. In 2020, for the Château

de Versailles Spectacles label, Stefan Plewniak conducted the Orchestre de l'Opéra Royal accompanied by Franco Fagioli, Adèle Charvet and Philippe Talbot in a vibrant tribute to Napoleon's opera *Giulietta e Romeo* by Zingarelli (CD and DVD released on 27 August 2021). For the same label he has recorded Leclair's *Scylla et Glaucus* and Vivaldi's *12 Concerti di Parigi*.

As a conductor and teacher, Stefan Plewniak works with the NOR59 string institute in Oslo.

In recent years he has also been a guest conductor and soloist at Carnegie Hall (New York) and the Salzburg Mozarteum.

A graduate of the universities of Krakow, Prague, Maastricht and Paris, he has performed in the world's greatest concert halls and recorded numerous albums with internationally renowned artists such as Jordi Savall and Le Concert des Nations, William Christie, Les Arts Florissants and Giuliano Carmignola.



Orchestre de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

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

Constitué de musiciens travaillant régulièrement avec les plus grands chefs d'orchestre, dans le répertoire baroque comme dans le répertoire romantique, cet orchestre du Château de Versailles sera régulièrement en fosse à l'Opéra Royal, mais également en géométrie variable pour des concerts et des enregistrements de notre Label discographique Château de Versailles Spectacles comme le *Stabat Mater pour deux castrats* (CD récompensé par un Diamant d'Opéra en 2021) porté par les deux contre-ténors Samuel Mariño et Filippo Mineccia et dirigé par Marie Van Rhijn. La fin de l'année 2020 se révèle être une période d'effervescence artistique pour l'Orchestre de l'Opéra Royal: loin d'être réduite au silence, la musique jaillit de toutes parts.

En effet, l'Orchestre enregistre Vivaldi, les *12 Concerti di Parigi* et *Le Quattro Stagioni* (CD et DVD paru en juillet 2021), dirigés par Stefan Plewniak, puis *La Senna Festeggiante* (disque paru en 2022), dirigé par Diego Fasolis. Toujours pour le label Château de Versailles Spectacles, il accompagne Franco Fagioli, Adèle Charvet et Philippe Talbot pour célébrer le bicentenaire de la mort de Napoléon avec un enregistrement des plus beaux airs de *Giulietta et Romeo* de Zingarelli (CD et DVD, paru le 27 août 2021 et récompensé du CHOC de Classica), mais aussi la soprano Florie Valiquette, et enfin, dirigé par Reinhard Goebel, *Les Caractères de la Danse*, programme reprenant des œuvres de compositeurs tels que Lully, Rebel et Rameau (paru en février 2022).

Théâtre de la vie monarchique puis républicaine, l'Opéra Royal de Versailles accueille tout au long de son histoire des festivités (bals et banquets des mariages princiers), des opéras, des concerts et même... des débats parlementaires. Depuis 2009 les spectacles, conçus

dans cette perspective et pour ce lieu bien particulier, font revivre l'époque où Versailles était en Europe l'un des principaux foyers de la création musicale. Aujourd'hui, l'Opéra Royal accueille 100 représentations par saison musicale, des opéras mis en scène ou en version de concert, des récitals, des pièces de théâtre et des ballets: tous les grands noms et

interprètes internationaux se succèdent sur cette scène prestigieuse. Fort de ces expériences de haut niveau, l'Orchestre de l'Opéra Royal a vu le jour, en réunissant les meilleurs instrumentistes des ensembles et orchestres prestigieux à travers l'Europe, avec pour but de s'adapter aux projets artistiques programmés à l'Opéra Royal et à leurs artistes invités.

Orchestre de l'Opéra Royal

under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

An orchestra is a story... or a story to be written! This is what the brand new Orchestre de l'Opéra Royal, created for the performances of *The Ghosts of Versailles* in December 2019, is doing. Gathering musicians working regularly with the greatest conductors, in the baroque as well as in the romantic repertoire, this orchestra will regularly be in the pit of the Royal Opera, but also in variable geometry for concerts and recordings of our record label Château de Versailles Spectacles such as the *Stabat Mater pour deux castrats* (CD awarded an Opera Magazine Diamond in 2021) led by the two countertenors Samuel Mariño and Filippo Mineccia and conducted by Marie Van Rhijn. The end of the year 2020 proved to be a period of artistic effervescence for the Orchestre de l'Opéra Royal: the show must go on. Indeed, the Orchestra recorded Vivaldi, the *12 Concerti di Parigi* and *Le Quattro Stagioni* (CD and DVD released in July 2021), conducted by Stefan Plewniak, then *La Senna Festeggiante* (disk released in 2022), conducted by Diego Fasolis. Also with the Château de Versailles Spectacles label, he accompanied not only Franco Fagioli, Adèle Charvet and Philippe Talbot to celebrate the bicentenary of Napoleon's death with a recording of Zingarelli's most beautiful arias

from *Giulietta and Romeo* (CD and DVD, released in August 2021 and awarded a Classica CHOC), and finally, conducted by Reinhard Goebel, *Les Caractères de la Danse*, a programme featuring works by composers such as Lully, Rebel, Rameau (disk released in February 2022).

Theatre of the monarchic then republican life, the Royal Opera of Versailles hosted throughout its history of multiple festivities (balls and banquets of royal weddings), operas, concerts and even... parliamentary debates. Since 2009 the shows, conceived with this in mind and for this very special place, bring back to life the time when Versailles was one of the main centres of musical creation in Europe. Today, the Royal Opera hosts 100 performances per musical season, staged operas or concert versions, recitals, plays and ballets: all the great names and international performers follow on from one another on this prestigious stage. Strengthened by these high-level experiences, the Orchestre de l'Opéra Royal was born, bringing together the best instrumentalists from prestigious ensembles and orchestras throughout Europe, with the aim of adapting to the artistic projects programmed at the Royal Opera and its guest artists.



Chœur de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

Le Chœur de l'Opéra Royal, créé en 2022 pour les projets liés à la saison musicale de l'Opéra Royal de Versailles, est constitué de chanteurs spécialistes du répertoire baroque et lyrique, notamment français, dans un effectif allant de douze à trente-six interprètes selon les programmes. Recrutés sur audition, ces chanteurs se destinent à la défense du chant français sacré et d'opéra, mais sont ouverts à l'ensemble des répertoires classiques.

Le Chœur de l'Opéra Royal a inauguré sa carrière avec le projet *Gloire Immortelle* (Berlioz, Bizet etc) en juillet 2022,

accompagné de l'Orchestre Symphonique de la Garde Républicaine et du Chœur de l'Armée Française, tous placés sous la direction d'Hervé Niquet (concert à l'Opéra Royal et CD à paraître). Durant la saison 2022-2023, le Chœur participe à l'enregistrement des *hymnes du Couronnement* de Purcell et Haendel, et les donnera en concert sous la direction de Gaétan Jarry pour la réception du Roi Charles III à Versailles. Le Chœur participe également à l'enregistrement du programme *Dis-moi Vénus*, récital de la soprano Marie Perbost accompagnée de l'Orchestre de

l'Opéra Royal sous la direction de Gaétan Jarry, ainsi qu'à l'enregistrement et le concert des *Génies*, opéra de Mademoiselle Duval, avec l'Ensemble Il Caravaggio sous la direction de Camille Delaforge.

Lors de la saison 2024-2025, le Chœur s'est produit avec l'Orchestre de l'Opéra Royal dans des productions mises en scène:

Didon et Énée de Purcell, *Carmen* de Bizet et *La Fille du régiment* de Donizetti. Ainsi qu'au concert du Gala de l'ADOR, *Le Messie* de Haendel, le récital de Sonya Yoncheva, *le Requiem* de Fauré, *la Messe à quatre chœurs* de Charpentier avec le Consort Musica Vera ou encore *le Requiem pour Louis I^{er} d'Espagne*, *Roi de 150 jours!* de José de Torres avec l'ensemble Los Elementos.

Chœur de l'Opéra Royal

under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

The Royal Opera Choir, which was created in 2022 for projects related to the Royal Opera of Versailles musical season, is made up of singers who specialise in the baroque and opera repertoire, and French in particular, with twelve to thirty-six choristers taking part depending on the programmes. The singers audition to be chosen to join the choir, and generally focus on French religious and opera singing, but are open to all of the classic repertoires.

The Royal Opera Choir started on its path with the *Gloire Immortelle* project (Berlioz, Bizet etc.) in July 2022, accompanied by the French Republican Guard Symphony Orchestra and the French Army Choir, all conducted by Hervé Niquet (concert at the Royal Opera with CD to be released). During the 2022-2023 season, the Choir took part in recording Purcell and Handel's *Coronation Anthems*, and will perform them in a concert conducted by Gaétan

Jarry, when King Charles III is received at Versailles. The Choir also participated in the recording of the *Dis-moi Vénus* programme, a recital by the soprano Marie Perbost accompanied by the Royal Opera Orchestra conducted by Gaétan Jarry, and the recording and concert of *Les Génies*, an opera by Mademoiselle Duval, with the Ensemble Il Caravaggio conducted by Camille Delaforge.

During the 2024-2025 season, the Choir performed with the Orchestre de l'Opéra Royal in staged productions of Purcell's *Dido and Aeneas*, Bizet's *Carmen* and Donizetti's *La Fille du régiment*. Other performances include Handel's *Messiah*, Sonya Yoncheva's recital, Fauré's *Requiem*, Charpentier's *Messe à quatre chœurs* with the Consort Musica Vera and José de Torres' *Requiem for Louis I of Spain* with the ensemble Los Elementos.



Cécile Roussat et Julien Lubek

Créateurs et metteurs en scène

Julien Lubek et Cécile Roussat se rencontrent en 2000 lors de leur formation auprès du célèbre Mime Marceau et diplômés de l'École internationale de Mimodrame Marcel Marceau, ils se forment ensuite au clown (Centre National des Arts du Cirque), au théâtre de texte (l'école Charles Dullin et Cours Florent) et à la magie.

En 2007, Cécile et Julien fondent la Compagnie des Âmes Nocturnes. Ensemble, ils créent un univers théâtral pluridisciplinaire et singulier, populaire et exigeant. Depuis 2009, ils parcourent notamment le monde (plus de 450 représentations sur 4 continents) avec leurs duos inclassables mettant en scène leurs propres personnages : *Les Âmes nocturnes* depuis 2008, *Au Bonheur des vivants* depuis 2014, *La Valse du marcassin* depuis 2022 où ils sont rejoints sur scène par leur fils.

Cécile et Julien sont également invités à mettre en scène des opéras dans de prestigieuses maisons : *La Flûte enchantée* de Mozart (opéras de Liège et de Versailles), *La Cenerentola* de Rossini (opéra de Liège, opéra de Tel Aviv), *Didon et Énée* de Purcell (opéras de Rouen et Vichy), *Les Pêcheurs de perles* de Bizet (opéra de Turin), *La Clémence de Titus* de Mozart (opéra de Liège).

Ils apprécient également les collaborations avec des ensembles musicaux, propices à des propositions originales et inédites, notamment avec le Poème Harmonique de Vincent Dumestre (*Le Carnaval baroque* au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra-Comique), *Le Banquet céleste* avec Damien Guillon (*Dreams* - création opéra de Rennes), ou le Barrokfest early music festival avec Martin Wählberg (*Raoul Barbe Bleue*).

Cécile et Julien travaillent actuellement sur deux formes opératiques, *Orfeo* de Monteverdi et *Fleur d'épine* de Bayon Louis.

Parmi leurs projets plus récents on peut également mentionner *La Flûte enchantée* en décembre 2024 et le *Carnaval baroque* en juin 2025 à l'Opéra Royal de Versailles.

Cécile Roussat and Julien Lubek

Creators and stage directors

Julien Lubek and Cécile Roussat met in 2000 during their training with the celebrated mime Marcel Marceau (1923–2007). Graduates of the *École internationale de Mimodrame Marcel Marceau*, they went on to train in clowning at the *Centre National des Arts du Cirque*, in spoken theatre at the *École Charles Dullin* and *Le Cours Florent*, and in stage magic.

In 2007, Cécile and Julien founded the *Compagnie des Âmes Nocturnes*. Together, they have created a distinctive, multidisciplinary theatrical world, both popular and demanding. Since 2009, they have toured widely, giving more than 450 performances across four continents, with their unclassifiable duos based on original characters of their own creation. These include *Les Âmes nocturnes* (2008), *Au Bonheur des vivants* (2014), and *La Valse du marcassin* (2022), in which they are joined on stage by their son.

Cécile and Julien are also invited to stage operas in prestigious theatres. These include *Die Zauberflöte* [The Magic Flute] by Mozart (1756–1791) at l'Opéra Royal de Liège and l'Opéra Royal de Versailles, *La Cenerentola* [Cinderella] by Gioachino Rossini (1792–1868) at l'Opéra Royal de Liège and the Tel Aviv Opera, *Dido and*

Aeneas by Henry Purcell (1659–1695) at the operas of Rouen and Vichy, *Les Pêcheurs de perles* [The Pearl Fishers] by Georges Bizet (1838–1875) at the Turin Opera, and Mozart's *La clemenza di Tito* [The Clemency of Titus] at l'Opéra Royal de Liège.

They also enjoy collaborating with musical ensembles, which provide opportunities for original and unprecedented productions, notably with Vincent Dumestre's *Le Poème Harmonique* in *Le Carnaval baroque* at *Le Théâtre des Champs-Élysées* and *L'Opéra-Comique*, *Le Banquet céleste* with Damien Guillon in *Dreams*, a creation for l'Opéra de Rennes, and the *Barrokfest* early music festival with Martin Wählberg in *Raoul Barbe Bleue*.

Cécile and Julien are currently working on two operatic forms, *L'Orfeo* by Claudio Monteverdi (1567–1643) and *Fleur d'épine* [The Thorn Flower] by Marie-Emmanuelle Bayon Louis (1745–1825).

Among their more recent projects one may also note *Die Zauberflöte* [The Magic Flute] scheduled for December 2024, and *Le Carnaval baroque* in June 2025 at l'Opéra Royal de Versailles.

Argument

ACTE I

Carthage (Palais de la Reine Didon)

Belinda, la confidente de la Reine Didon, l'exhorte à retrouver la gaité (aria « Shake the cloud from off your brow »).

Elle devine que la cause de l'accablement de la Reine est son amour secret pour le prince troyen Énée (« Ah! Belinda, I am prest »). Belinda encourage Didon à accepter cet amour: une telle union assurerait la prospérité de Carthage, l'honneur de la reine et le bonheur d'Énée, qui ne cache pas son inclination pour Didon. Aux encouragements de Belinda se mêlent ceux de la seconde dame d'honneur et du chœur des courtisans. Énée paraît, accompagné par sa suite de Troyens, et se déclare à la reine. Elle tente faiblement de le repousser tandis qu'il se montre prêt à forcer son destin pour demeurer auprès d'elle et servir Carthage. Belinda et le chœur encouragent l'Amour à vaincre les réticences de Didon. Celle-ci finit par céder au fils de Vénus, à la grande joie de la cour.

ACTE II

Une grotte

La magicienne rassemble ses sorcières dans une grotte afin de fomenter la ruine de Didon et la destruction de Carthage. Elle troublera la partie de chasse des deux amants par un orage. Un esprit maléfique apparaîtra alors à Énée sous les traits de Mercure et lui ordonnera de partir sur le champ pour accomplir sa destinée et fonder une nouvelle Troie. Les sorcières se réjouissent de ce plan machiavélique (duo « But 'ere we this perform »).

Un bosquet

Lors d'une partie de chasse, Didon, Énée et leurs courtisans admirent les beautés de la nature environnante quand un orage éclate. Tous se dépêchent de regagner le château. Énée, qui s'est attardé, voit apparaître l'esprit maléfique sous les traits de Mercure. Celui-ci l'enjoint d'obéir à Jupiter au plus vite et de quitter Didon pour appareiller vers l'Italie avec ses guerriers. Déchiré, Énée se soumet mais blâme les Dieux pour leur sévérité.

ACTE III

Le port de Carthage

Dans le port de Carthage, les marins troyens s'apprêtent à reprendre la mer, le cœur léger, sans regretter les femmes qu'ils abandonnent (« Come away, fellow sailors »).

La magicienne et ses sorcières se réjouissent de la détresse imminente de la reine, qui sera fatale à Carthage. Il leur reste à déclencher une tempête qui coulera le navire d'Énée, et leur joie sera complète. Lorsqu'Énée vient annoncer à Didon qu'il doit la quitter pour obéir à l'ordre divin, elle le rejette et lui reproche de l'avoir trompée. Énée décide alors de braver les dieux et de désobéir à Jupiter. Hors d'elle, Didon le renvoie. Après son départ, elle demeure entourée par Belinda et sa cour, et s'abandonne à la mort (lamento « When I am laid in earth »).

Synopsis

ACT I

Carthage (Queen Dido's palace)

Belinda, Queen Dido's confidante, urges her to recover her lightheartedness (aria: "Shake the cloud from off your brow"). She senses that the cause of the Queen's sorrow is her covert love for the Trojan prince Aeneas ("Ah! Belinda, I am prest"). Belinda encourages Dido to receive this love: such a union would ensure the prosperity of Carthage, the Queen's honour, and Aeneas's happiness, for he does not make a secret of his attraction to Dido.

Belinda's advocacy is backed up by the Second Lady-in-waiting and the chorus of courtiers. Aeneas appears, accompanied by his retinue of Trojans, and declares his love to the Queen. She makes a feeble attempt to resist him, whereas he reveals himself ready to defy his destiny to remain with her and serve Carthage.

Belinda and the chorus urge Love to overcome Dido's hesitation. At last, she yields to the son of Venus, to the great joy of the court.

ACT II

A cave

The sorceress assembles her witches in a cave to plot the downfall of Dido and the destruction of Carthage. She will disrupt the lovers' hunting party with a storm. An evil spirit will then appear to Aeneas in the guise of Mercury, and command him to depart at once to fulfil his destiny and found a new Troy. The witches rejoice at this Machiavellian scheme (duet: "But 'ere we this perform").

A grove

During a hunting party, Dido, Aeneas, and their courtiers admire the beauty of the surrounding nature when a storm breaks out. They all hasten back to the palace. Aeneas, having tarried, sees the evil spirit appear in the guise of Mercury. The spirit commands him to obey Jupiter without delay, to leave Dido and to set sail for Italy with his warriors. Undecided, Aeneas submits, but he reproaches the gods for their harshness.

ACT III

The ships

In Carthage Harbour, the Trojan sailors prepare to set sail again, light-hearted and without regret for the women they are leaving behind ("Come away, fellow sailors"). The Sorceress and her witches rejoice at the Queen's impending distress, which will be fatal to Carthage. All that remains is to unleash a storm that will sink Aeneas's ship, and their joy will be complete.

When Aeneas comes to tell Dido that he must leave her in obedience to the divine dictate, she rejects him and reproaches him for having deceived her. Aeneas then resolves to defy the gods and disobey Jupiter. Beside herself with anger, Dido dismisses him. After his departure, she remains surrounded by Belinda and her court, and surrenders herself to death (lament: "When I am laid in earth").



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

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. En 2022-2023, la Fondation a soutenu une nouvelle production scénique de l'opéra *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

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

Planning for the future THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For the 2022-2023 season, the foundation supported a new stage production of the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royale.

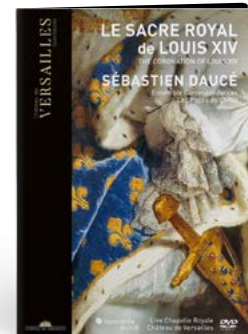
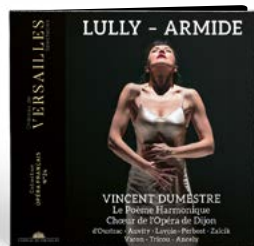
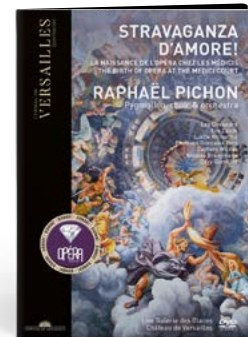
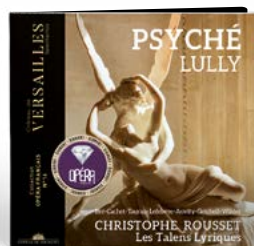
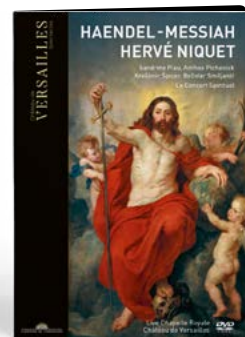
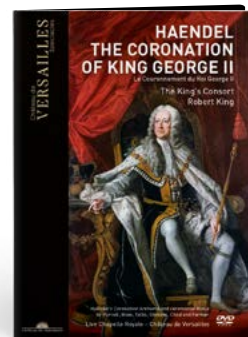
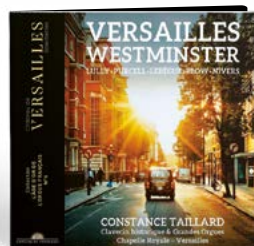
To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

LA COLLECTION

Château de VERSAILLES Spectacles





OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

Retrouvez la programmation et l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur :
www.operaroyal-versailles.fr

RÉSERVATIONS: +33 (0)1 30 83 78 89

**Spectacle capté par Wahoo le 19 octobre 2024
à l'Opéra Royal de Versailles.**

Traductions anglaises : Christopher Bayton

Réalisation : Julien Condemine

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles

Pavillon des Roulettes, grille du Dragon

78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur

Graziella Vallée, administratrice

Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques

Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste,
chargées d'édition

Lény Fabre, conception graphique

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

www.operaroyal-versailles.fr/

 @operaroyal.chateauversailles

You Tube Opéra Royal du Château de Versailles

Château de
VERSAILLES
Spectacles



CHÂTEAU DE VERSAILLES



OPÉRA
ROYAL
CHÂTEAU DE VERSAILLES

WAHOO

Couverture : Sonya Yoncheva [Dido] © Edouard Brane
p. 3, 6, 11 © Franck Putigny ; p. 15, 16 © Edouard Brane ; p. 18, 24 © DR ;
p. 20, 22 © Pascal Le Mée ; p. 28-29 © Agathe Poupeney ;
4^e de couverture : Sonya Yoncheva [Dido] © Franck Putigny
Photogravure © Fotimprim, Paris



Sonya Yoncheva (Didon), Opéra Royal de Versailles, 2024