

Château de

VERSAILLES

Spectacles

MARINA VIOTTI
PRIME DONNE
VIVALDI · PORPORA · PORTA



ANDRÉS GABETTA
Orchestre de l'Opéra Royal

MARINA VIOTTI

PRIME DONNE

57'19

Florilège d'œuvres pour voix et orchestre composées par Vivaldi, Porpora et Porta.

A selection of works for voice and orchestra composed by Vivaldi, Porpora, and Porta.

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Juditha triumphans, RV 644

1	Aria "Armatae face et anguibus"	3'01
---	---------------------------------	------

Nicola Porpora (1686-1768)

Salve Regina en fa majeur

2	I. Salve Regina	4'08
3	II. Ad te clamamus	1'49
4	III. Ad te suspiramus	3'13
5	IV. Eia ergo	1'03
6	V. Illos tuos	3'05
7	VI. O clemens, o pia	2'40

Antonio Vivaldi

Concerto pour violon en si mineur, RV 387

8	I. Allegro	3'22
9	II. Largo	3'07
10	III. Allegro	2'55

Juditha triumphans

11	Aria "O servi volate"	2'34
----	-----------------------	------

Ascende laeta, RV 635

12	Aria "Ascende laeta"	3'59
13	Récitatif "Quam pulchri, quam formosi"	1'04
14	Aria "Sternite angeli"	3'15

Canta in prato, ride in monte, RV 636

15	Aria "Canta in prato, ride in monte"	3'24
16	Récitatif "Sacra fulgescit nobis"	0'55
17	Aria "Avenae rusticate"	0'52

Giovanni Porta (1675-1755)

Motet Volate Gentes

18	Aria "Volate gentes"	4'50
19	Récitatif "Fulcite me floribus"	0'53
20	Aria "Cari flores, grati odores"	5'58

Marina Viotti, Mezzo-soprano

Andrés Gabetta, Violon et direction

Orchestre de l'Opéra Royal

Violons I

Valentine Pinardel
Nikita Budnetskiy
Natalia Moszumańska
Murielle Pfister

Violons II

Koji Yoda
Arnaud Bassand
Akane Hagihara
Léa Roeckel

Altos

Petr Ruzicka
Sophie Dutoit

Violoncelles

Claire-Lise Demettré
Natalia Timofeeva

Contrebasse

Edouard Tapceanu

Hautbois

Martin Roux
Florian Abdesselam

Basson

Robin Billet

Théorbe

Léa Masson

Clavecin et orgue

Chloé de Guillebon



Marina Viotti



Le concert de famille, Pietro Longhi, 1750-1752

La présence féminine dans la musique liturgique du début du XVIII^e siècle

Par Giovanni Andrea Sechi

Avec l'avènement du siècle des Lumières, la condition sociale des femmes commençait lentement à s'améliorer à travers l'Europe. En Italie aussi, certaines restrictions héritées de temps anciens commençaient à s'estomper. La présence des femmes dans le monde de la musique restait toutefois fortement découragée (les exemples de femmes compositrices sont extrêmement rares), et elle était même activement combattue dans le milieu ecclésiastique, où certains interdits inscrits dans le droit canon n'ont été abolis qu'au XX^e siècle. Les femmes n'étaient pas autorisées à chanter ou à jouer dans les églises, et dans les villes des États pontificaux, il leur était même interdit de se produire au théâtre (ce qui obligeait les théâtres de Rome à faire appel à des troupes entièrement masculines). Ces restrictions ont eu un impact considérable sur l'histoire de la musique: dans l'Italie des XVII^e et XVIII^e siècles,

toute la musique sacrée destinée aux offices publics était exclusivement écrite pour des voix masculines.

On note cependant quelques heureuses exceptions: Venise comptait parmi les rares villes où les femmes pouvaient, dans certains lieux protégés, interpréter de la musique dévotionnelle lors de concerts ouverts au public. La grande qualité artistique de ces représentations attirait des spectateurs venus du monde entier, Venise étant alors un haut lieu du tourisme musical — comme nous le verrons plus loin.

Pour remédier à cette disparité de genre qui a perduré pendant des siècles, cet enregistrement discographique entend rendre hommage à ces musiciennes d'exception, interprètes remarquables de musique liturgique et paraliturgique dans la Venise du début du XVIII^e siècle.

La sélection proposée réunit des œuvres vocales et instrumentales, mêlant pièces bien connues du public et œuvres plus rarement entendues.

Venise, la cité du commerce devenue la cité des plaisirs

Pour comprendre la tradition musicale de Venise, il faut d'abord s'immerger dans l'histoire de cette fascinante ville bâtie sur l'eau. Restée intacte pendant des siècles, elle est demeurée à l'écart des progrès technologiques et industriels, et a souvent été épargnée par les guerres et les catastrophes naturelles. De 697 à 1797, Venise fut une cité-État républicaine, officiellement appelée la République sérénissime, un titre qui lui fut donné, car elle assurait à ses habitants paix, prospérité et bon gouvernement. Une telle image de stabilité peut sembler paradoxale si l'on considère que Venise repose sur un environnement fragile, miraculeusement préservé pendant des siècles. C'est précisément cette coexistence entre fragilité écologique et grandeur artistique qui attire, depuis toujours, des voyageurs venus du monde entier. Au Moyen Âge, Venise jouait un rôle clé dans les échanges

commerciaux vers la mer Méditerranée et l'Orient (au XV^e siècle, c'était même la ville portuaire la plus peuplée du monde). Avec l'arrivée de l'époque moderne, le tourisme devint la principale source de revenus pour Venise, encouragé par la nouvelle mode du Grand Tour (les jeunes héritiers de l'aristocratie européenne avaient alors pour habitude de voyager à travers les villes d'art italiennes afin d'en découvrir l'histoire et la culture), mais aussi par la littérature de voyage et les premiers guides touristiques au sens moderne du terme. En 1700, le frère Vincenzo Maria Coronelli publia la *Guida de' forestieri sacro-profana per osservare il più ragguardevole nella città di Venezia*, un véritable best-seller. Il s'agissait du premier guide conçu spécialement pour les étrangers, accompagné d'un plan détaillé de la ville et d'un calendrier des principaux événements à ne pas manquer. Parmi les nombreuses attractions de Venise décrites par Coronelli, le Carnaval, fête emblématique de la ville, occupe une place de premier plan : c'est en effet à cette occasion que les opéras proposaient leurs meilleures représentations. À cette

époque, l'opéra était déjà une industrie florissante, portée par le grand nombre de théâtres présents dans la cité. Le premier théâtre public, le Teatro San Cassiano, fut inauguré en 1637, suivi du Teatro Santi Giovanni e Paolo en 1639, du San Moisè en 1640, du San Samuele en 1655, du Sant'Angelo en 1677, du San Giovanni Grisostomo en 1678, et enfin du San Fantin en 1699. Chaque théâtre se distinguait par son offre artistique ainsi que par la variété des prix de ses billets, afin d'attirer un public aussi large que possible : mélomanes passionnés, mais aussi hommes d'affaires en quête de chanteurs à engager pour d'autres villes (Georg Friedrich Haendel lui-même se rendit à Venise en 1729 dans ce but). Mais la vie musicale vénitienne ne se limitait pas aux théâtres : elle animait aussi le quotidien de la ville, accompagnant fêtes publiques, cérémonies civiles et célébrations religieuses. La liturgie catholique était systématiquement accompagnée de musique vocale et instrumentale, plus modeste dans les nombreuses églises de la ville, mais d'une grande solennité dans la basilique Saint-Marc, dont la chapelle

musicale était l'une des plus prestigieuses au monde. Dans les palais de l'aristocratie vénitienne et des ambassadeurs étrangers, on pouvait assister à l'exécution de sérénades ou de cantates, données pour célébrer des événements d'importance locale ou internationale. Enfin, l'un des pôles majeurs de l'activité musicale de la ville était constitué par les quatre grands hôpitaux de Venise : la Pietà (fondée en 1336), les Derelitti — ou Ospedaletto — (1528), les Incurabili (1522) et les Mendicanti (1588), tous réputés pour la qualité de leurs formations musicales. Dirigés par des ordres religieux et administrés par des membres du patriciat local, les hôpitaux étaient des institutions caritatives dédiées à la prise en charge des personnes vulnérables : malades, personnes âgées, mais surtout orphelins et enfants issus de familles démunies. Mais leur rôle allait bien au-delà de l'assistance médicale. Ainsi, les hôpitaux assuraient également l'éducation, la subsistance et la formation professionnelle des enfants placés sous leur protection (les jeunes filles pouvaient quitter l'institution après leur mariage). Celles qui montraient des talents

particuliers bénéficiaient également d'un enseignement musical d'excellence, confié à de grands compositeurs, qui acceptaient ce poste plus par prestige que par intérêt financier, la rémunération étant souvent symbolique. Parmi les maîtres célèbres qui enseignèrent dans ces hôpitaux vénitiens, on peut citer Carlo Francesco Pollarolo, Antonio Vivaldi, Johann Adolf Hasse, Baldassare Galuppi, Niccolò Jommelli, Ferdinando Bertoni ou encore Domenico Cimarosa. Ces compositeurs étaient soumis à des obligations précises : ils devaient assurer la formation musicale des jeunes filles et composer les œuvres — principalement sacrées ou instrumentales — qu'elles interprétaient en concert. Les *figlie di coro* (filles de chœur) se produisaient régulièrement en public, non seulement pour démontrer la qualité de leur apprentissage, mais aussi pour récolter les aumônes nécessaires à leur subsistance. Comme les orchestres des différents hôpitaux étaient en concurrence, le répertoire exécuté devait être constamment renouvelé. Il était formellement interdit aux maîtres de réutiliser des œuvres déjà composées

pour un autre établissement. En 1744, par exemple, Porpora fut accusé d'avoir fourni aux Derelitti des œuvres auparavant jouées à la Pietà ; après examen des partitions incriminées, il fut finalement innocenté. À la fin du XVIII^e siècle, des difficultés économiques fragilisèrent le système organisationnel des hôpitaux, qui furent peu à peu regroupés ou fermés avec la chute de la République de Venise en 1797. Cette évolution entraîna la dispersion progressive du riche patrimoine musical des hôpitaux, aujourd'hui conservé en partie à Venise, mais aussi dans plusieurs bibliothèques à travers l'Europe.

Les compositeurs : Porpora, Porta, Vivaldi

Parmi les figures marquantes et durables de la scène musicale de la Sérénissime, Nicola Antonio Porpora occupe une place de choix. Né à Naples en 1686, il fut formé au Conservatoire dei Poveri di Gesù Cristo. Très tôt, il partagea son activité entre Rome et Naples, attirant l'attention des plus influents mécènes de son époque. Parmi eux, Charles d'Autriche, roi de Naples et futur empereur du Saint-Empire romain germanique, pour qui il composa

l'opéra *Agrippina* (1708) et la sérénade *Gloria, Genio, Fortuna e Valore* (1712) ; la duchesse Aurora Sanseverino, qui lui commanda la sérénade à trois voix *La Iole* (1711) et l'oratorio *Il trionfo della divina giustizia* (1716) ; le prince Philippe d'Hesse-Darmstadt, qui le nomma maître de chapelle entre 1713 et 1716 ; ou encore le marquis Francesco Maria Ruspoli, ancien protecteur de Haendel entre 1707 et 1709. Aux côtés de Leonardo Vinci, Leonardo Leo et Johann Adolf Hasse — tous issus de la même école napolitaine —, Porpora joua un rôle essentiel dans l'émergence et la diffusion du *style galant*, un langage musical nouveau qui se répandit dans toute l'Europe et domina jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, avant de céder la place au classicisme. Compositeur de renom, Porpora fut aussi un maître de chant et de composition très recherché. Il forma certains des musiciens les plus illustres de son temps, parmi lesquels les célèbres castrats Carlo Broschi (dit Farinelli) et Gaetano Majorano (dit Caffarelli), la soprano Regina Mingotti, ainsi que le jeune Franz Joseph Haydn. Sa collaboration

avec Farinelli fut particulièrement riche, comme en témoignent de nombreuses œuvres mémorables — opéras, oratorios et sérénades — parmi lesquelles : *L'Angelica* (1720), *Flavio Anicio Olibrio* (1722), *Adelaide* (1723), *Imeneo* (1723), *Semiramide riconosciuta* (1729), *Ifigenia in Aulide* (1735), *David e Bersabea* (Londres, 1735), *Polifemo* (1735), *Mitridate* (1736), *La festa d'Imeneo* (1736) et *Orfeo* (1736). Outre son activité théâtrale et pédagogique intense, Porpora acquit également une solide réputation en tant que compositeur raffiné de musique sacrée (ses *Duetti latini sopra la Passione di Gesù Cristo* furent joués et diffusés jusqu'au XIX^e siècle). C'est d'ailleurs pour cette raison que, lors de ses multiples séjours à Venise, il travailla au service de différents hôpitaux de la ville : les Incurabili (1726-1733), la Pietà (1742-1743) et les Derelitti (1744-1747). Après la mort du compositeur en 1768, sa bibliothèque personnelle fut en partie conservée à Naples (aujourd'hui au Conservatoire San Pietro a Majella) et en partie dispersée, vendue par le bibliophile Gaspere Selvaggi à plusieurs bibliothèques. L'autographe de l'antienne

Salve Regina, composée en 1730 pour la contralto Elisabetta Mantovani (dite la Zabetta), est conservé à la Bibliothèque nationale autrichienne de Vienne. En 1739, le président Charles de Brosses eut l'occasion de l'entendre et la compara aussitôt au plus habile violoniste de l'époque, Giovanni Battista Somis: «La Zabetta des Incurables est surtout étonnante par l'étendue de sa voix et le coup d'archet qu'elle a dans le gosier, comme si elle maniait le violon de Somis». Ce jugement enthousiaste se confirme dans la partition de Porpora, qui révèle une voix étendue, capable de longues phrases, précise dans les ornements et les passages d'agilité particulièrement exigeants.

Dans le paysage musical vénitien, un autre nom mérite d'être redécouvert, celui de Giovanni Porta, qui fut l'un des compositeurs d'opéra les plus en vue entre le début et le milieu du XVIII^e siècle. Né vers 1685 à Venise, il se forma sous la direction de Francesco Gasparini (maître de chœur à la Pietà entre 1701 et 1713), qu'il suivit probablement à Rome dans les années suivantes. Après ses débuts

d'opériste avec *La costanza combattuta in amore* (Venise, 1716), Porta entama une carrière théâtrale prolifique, composant plus de 30 œuvres pour les principaux théâtres de Bologne, Florence, Naples, Rome, ainsi que Londres, où il séjourna en 1719-1720. Il écrivit pour des solistes de premier plan comme Caffarelli, Farinelli, Giovanni Carestini, Francesca Cuzzoni et Vittoria Tesi, qui contribuèrent à sa renommée en reprenant ses airs comme «arie di baule» dans d'autres productions. En 1726, il fut nommé maître de chœur à la Pietà, où il composa la majeure partie de son répertoire sacré. Toujours en quête de postes plus prestigieux, il tenta en 1733 d'intégrer les Derelitti, puis en 1736 la chapelle Saint-Marc, où il fut toutefois devancé par Antonio Lotti. Cependant, une opportunité prestigieuse ne tarda pas à se présenter: en 1737, Porta fut nommé maître de chapelle de l'électeur de Bavière, Charles-Albert de Wittelsbach (avec un salaire annuel conséquent de 1 423 florins à la cour). Installé définitivement à Munich, Porta ne rompit pas pour autant ses liens avec Venise: en 1739, il envoya encore un motet et quatre psaumes

destinés à la Pietà. Le motet *Volate gentes*, inclus dans cet enregistrement faisait, lui aussi, probablement partie du répertoire de cette institution. Comme souvent chez Porta, ce morceau se déploie en quatre mouvements, où l'influence du style théâtral de l'époque se fait nettement sentir — notamment dans l'aria d'ouverture, riche en pauses prolongées permettant au soliste de briller par des cadences improvisées.

Figure emblématique de la Venise baroque et de ses nombreuses contradictions, Antonio Vivaldi occupe une place centrale dans cette production discographique. Né à Venise en 1678, il fut un personnage si anticonformiste qu'il provoqua des réactions contrastées chez ses contemporains. Il apprit le violon auprès de son père, Giovanni Battista, avec qui il se produisit en public dès son plus jeune âge, révélant très tôt un talent exceptionnel. Parallèlement, il fut orienté vers la prêtrise et ordonné en 1703, mais abandonna rapidement la soutane pour se consacrer pleinement à la musique. Ce choix lui valut de nombreuses critiques de la part des autorités religieuses, qui

réprouvèrent à plusieurs reprises son mode de vie. En 1738, par exemple, il fut interdit de séjour à Ferrare par le cardinal Tommaso Ruffo, archevêque et gouverneur de la ville. Malgré ces tensions, Vivaldi collabora étroitement avec les institutions religieuses, en particulier à Venise: de 1703 à 1740, il occupa divers postes à l'Ospedale della Pietà, notamment celui de professeur de violon et de «viola all'inglese», puis celui de maître des concerts, chargé de la musique instrumentale. En tant que compositeur, Vivaldi fut d'une productivité remarquable et aborda tous les genres musicaux en vogue à son époque. Comme nombre de ses contemporains, il chercha également à se faire un nom dans le domaine de l'opéra, avec des résultats variables au fil de sa carrière. Le cœur de son activité théâtrale fut le Teatro Sant'Angelo de Venise, où il exerça, entre 1705 et 1740, les fonctions de violoniste, compositeur, directeur musical et impresario. En 1740, il quitta Venise pour Vienne, dans l'espoir d'obtenir un poste à la cour impériale de Charles VI de Habsbourg. Le catalogue des opéras

de Vivaldi fait encore débat parmi les spécialistes : dans une lettre datée de 1739, le compositeur affirmait en avoir composé pas moins de 94, destinés à des théâtres italiens — pas toujours de premier plan — et étrangers (un chiffre qui incluait vraisemblablement ses œuvres originales, mais aussi des remaniements et des collaborations à des opéras collectifs). Dans le domaine instrumental, Vivaldi se distingua par les nombreuses innovations qu'il apporta au genre du concerto soliste. S'inspirant des *concerti grossi* d'Arcangelo Corelli (opus VI, publié en 1714) et de Giuseppe Torelli (opus VIII, publié en 1709), il en fixa la forme «idéale». Par rapport à ses prédécesseurs, il introduisit plusieurs innovations majeures : il fixa la structure tripartite du concerto (Allegro – Largo – Allegro), renforça la richesse mélodique et rythmique des ritournelles orchestrales, et accorda une place centrale aux interventions du soliste. Il composa plus de 500 concertos solistes, à la demande des commanditaires les plus divers : nobles italiens ou étrangers, orchestres de cours européennes (notamment celle de Dresde, au service de l'électeur de

Saxe), ou encore l'Ospedale della Pietà de Venise. C'est pour cette dernière institution qu'il écrivit le Concerto pour violon en si mineur RV 387, destiné à une musicienne d'exception : Anna Maria (le nom de la dédicataire figure dans un manuscrit conservé au Conservatoire de Venise). Née en 1696 de parents inconnus, Anna Maria fut l'une des filles de chœur les plus célèbres de la Pietà. Multi-instrumentiste accomplie (elle jouait du violon, du violoncelle, du hautbois, du luth, de la mandoline et du clavecin), elle se produisit en concert pendant plus de cinquante ans, d'abord en tant que simple soliste, puis en tant que cheffe de pupitre et premier violon de l'orchestre. À partir de 1721, de nombreux écrivains et musiciens ayant assisté à ses concerts à la Pietà témoignèrent avec enthousiasme de son talent : parmi eux, Charles de Brosses, Joachim Christoph Nemeitz ou encore Johann Joachim Quantz. Outre une trentaine de compositions de Vivaldi (pour violon ou viole d'amour), son répertoire comprenait également des concertos de Giuseppe Tartini, Mauro D'Alay, Antonio Martinelli et

bien d'autres. La virtuosité d'Anna Maria au violon se révèle pleinement dans le concerto RV 387, où le soliste doit déployer une grande expressivité sur toute la tessiture de l'instrument et exécuter avec finesse de nombreux ornements. L'allusion au chant se fait encore plus évidente dans le deuxième mouvement du concerto, qui intègre une citation marquante de l'aria «Vedrò con mio diletto» (tirée de l'opéra *Il Giustino*, joué à Rome en 1724). Cette référence intertextuelle nous permet de situer, de manière plausible, la composition du concerto dans les années 1720.

Au-delà de la musique instrumentale, Vivaldi composa de nombreuses pièces de musique sacrée pour la Pietà ; lors des absences du maître de chœur de la Pietà, le compositeur devait assurer ses fonctions et fournir une importante quantité de musique sacrée destinée à ses élèves : antiennes, motets, parties de messes, psaumes, et autres œuvres. De ce riche corpus, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale universitaire de Turin, sont extraites les œuvres suivantes : les motets *Ascende laeta* RV 635, *Canta*

in prato, ride in monte RV 636, ainsi que l'oratorio *Juditha Triumphans devicta Holofernis barbarie* RV 644. Ces deux motets ne furent pas conçus comme des pièces indépendantes, mais comme des introductions destinées à ouvrir d'autres compositions chorales spécifiques, notamment le psaume *Dixit Dominus* (dont Vivaldi composa au moins trois versions : RV 594, RV 595 et RV 807). Le lien entre motet et psaume est renforcé par la relation allusive entre la musique et le texte poétique, ainsi que par des procédés structurels sophistiqués : la dernière aria du motet RV 636, dépourvu du traditionnel *da capo*, se termine par les mots *ergo cantate Dixit* («c'est pourquoi vous chantez maintenant le Dixit»). De l'oratorio *Juditha triumphans*, vous entendrez deux arias emblématiques du personnage de Vagaus : «O servi volate», au rythme paisible et dansant, et «Armatae face et anguibus», un air de fureur marqué par des traits virtuoses en colorature. *Juditha triumphans* est le seul oratorio du «Prêtre roux» qui nous soit parvenu, et il révèle toute la richesse

sonore de l'orchestre de la Pietà. La partition fait appel, en plus des cordes et de la basse continue, à une grande variété d'instruments: hautbois, clarinettes, trompettes, timbales, chalumeaux, mandolines, théorbes, viole d'amour et viola all'inglese. Cette recherche de

timbres originaux pour illustrer les différents moments de l'action dramatique témoigne de la volonté de Vivaldi d'unir le son à la parole, pour offrir à l'auditeur une narration vivante et crédible. Une qualité rare à l'époque, mais qui continue de séduire le public d'aujourd'hui.



*Concert de gala à Venise, Francesco Guardi, 1782.
On aperçoit, à gauche sur la tribune, les jeunes musiciennes et chanteuses des Ospedali.*

The female presence in early 18th-century liturgical music

By Giovanni Andrea Sechi

With the approach of the Age of Enlightenment, the social status of women slowly improved throughout Europe, and even in Italy some restrictions that had existed since ancient times were gradually being lifted. As is well known, the presence of women was strongly discouraged in the musical world (there are very few examples of women composers), and even opposed in the ecclesiastical sphere (some prohibitions enshrined in canon law were only removed during the 20th century). Women were not allowed to sing or play in church, and in the cities of the Papal States they were not even allowed to perform in theatres (consequently, theatres in Rome were forced to hire companies of male singers only). These restrictions had major consequences in the history of music. In 17th- and 18th-century Italy, all sacred music written for public performances was intended for male performers only.

There were some fortunate exceptions: Venice was one of the rare cities where women – in certain protected venues – could perform devotional music in concerts open to the public. The high artistic level of these events attracted spectators from all over the world, thanks to the fact that Venice was a centre for musical tourism, as we shall see below.

To help redeem the centuries-old gender inequality between men and women, this recording pays tribute to these women, exceptional performers of liturgical and paraliturgical music in early 18th-century Venice. This selection of vocal and instrumental music includes pieces that are already widely known to the public, and others that are more rarely heard.

Venice, the city of trade that became the city of pleasure

To understand the musical tradition of Venice, one must first immerse oneself in the history of this fascinating city on the

water. It remained intact for centuries, untouched by technological and industrial progress, and spared many times over by wars and environmental disasters. From 697 until 1797, Venice was a republican city-state, or rather, in official documents it was called the *serenissima repubblica* (The Most Serene Republic). According to tradition, this title was given to it because it guaranteed its citizens peace, prosperity and good governance. Such an image of stability seems paradoxical indeed when we consider that Venice stands on fragile environmental conditions, which have remained miraculously in balance for centuries. And it is precisely this coexistence of environmental fragility and artistic majesty that has attracted travellers from all over the world since ancient times. During the Middle Ages, Venice was an obligatory stop for trade with the Mediterranean Sea and the Orient (in the 15th century, it was the most populous port city in the world). With the arrival of the Modern Age, tourism became the main source of revenue, encouraged by the new custom of the *Grand Tour* (the scions of European aristocracy used to

travel to discover the Italian cities of art, to learn about their history and culture), as well as from travel literature and the first books we today would consider as tourist guides. In 1700, the friar Vincenzo Maria Coronelli published the *Guida de' forestieri sacro-profana per osservare il più ragguardevole nella città di Venezia* ["A Sacred and Secular Guide for Foreigners to See the Most Notable Sights in the City of Venice"], which became a real bestseller: it was the first guide specifically designed for foreigners, accompanied by a detailed map of the city, and a calendar with the most important events to attend. Among the attractions of Venice extensively described by Coronelli, the Carnival, the city's most emblematic festival, during which the opera houses offered the best performances, was not to be missed. By that time, the opera business was already well established, thanks to the large number of theatres in the city. In 1637 the first public theatre (the Teatro di San Cassiano) was opened, and in 1639, the Teatro SS. Giovanni e Paolo, in 1640 the S. Moisè, in 1655 the S. Samuele, in 1677 the S. Angelo, in 1678

the S. Giovanni Grisostomo, and in 1699 the S. Fantin. Each theatre differed in its artistic offerings and ticket prices, so as to attract the largest number of patrons, including music lovers and businessmen looking for singers to hire for other cities (even Georg Friedrich Handel visited Venice in 1729 for this very purpose). Outside the theatres, Venetian musical life was equally prosperous: music accompanied public, secular and religious events on a daily basis. The Catholic liturgy was always accompanied by vocal and instrumental music, with more modest resources in the numerous city churches and greater solemnity in St. Mark's Basilica (whose musical chapel was one of the most prestigious in the world). In the residences of the Venetian aristocracy and foreign ambassadors, serenades or cantatas were performed to celebrate events of local or international importance. Last but not least were the musical offering of Venice's four "major" hospitals: the Pietà (founded in 1336), the Derelitti (known as the Ospedaletto, founded in 1528), the Incurabili (1522) and the Mendicanti (1588). Managed

by religious orders and governed by members of the local patriciate, hospitals were charity institutions dedicated to the care of the frail: the sick, the elderly, and above all orphans and children from poor families. The hospitals not only provided medical care: under their protection, children received education, maintenance and vocational training (women could leave the institution after marriage). The most gifted girls were also given a high-level musical education, which was entrusted to renowned composers who took on this task practically free of charge (the salary was more of an honorary award than actual remuneration). Among the many music masters (maestros) who worked in Venetian hospitals were Carlo Francesco Pollarolo, Antonio Vivaldi, Johann Adolf Hasse, Baldassare Galuppi, Niccolò Jommelli, Ferdinando Bertoni and Domenico Cimarosa. The hospital maestros had specific obligations to fulfil: each composer had to prepare the students and compose the music – mainly sacred or instrumental – that they would then perform in concert. The *figlie di coro* (choir girls) performed in public on a

regular basis, not only to show off their excellent musical training, but also to collect the alms necessary to support their upkeep. Since the orchestras of the various hospitals competed with each other, the musical repertoire performed always had to be original. It was strictly forbidden for maestros to reuse music already commissioned by a rival institution (in 1744, Porpora was accused of providing the Derelitti with music already performed at the Pietà: after examination of the incriminating scores, the musician was acquitted of the charges). For economic reasons, the organisational system of the hospitals fell into crisis towards the end of the 18th century, and with the end of the Republic of Venice (1797), they were gradually merged or abolished altogether. This led to a gradual dispersion of the old musical heritage of the hospitals, which is now mostly preserved, scattered between Venice and various European libraries.

The composers: Porpora, Porta, Vivaldi

A long-standing presence in the Serenissima was Nicola Antonio Porpora: born in Naples in 1686, he studied at the

Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo in the same city. Already at a young age, he divided his time between Rome and Naples, earning the attention of the most generous patrons of the time: Charles of Habsburg, King of Naples and future Holy Roman Emperor (for whom he composed the opera *Agrippina* in 1708, and the serenade *Gloria, Genio, Fortuna e Valore* in 1712), Duchess Aurora Sanseverino (for whom he wrote the three-voice serenade *La Iole* in 1711 and the oratorio *Il trionfo della divina giustizia* in 1716), Prince Philip of Hesse-Darmstadt (who hired Porpora as maestro di cappella between 1713 and 1716), and Marquis Francesco Maria Ruspoli (who had been Handel's patron between 1707 and 1709). Together with Leonardo Vinci, Leonardo Leo and Hasse – all trained in Naples – Porpora contributed to the birth and spread of the *galant style*, a new musical language that became common throughout Europe and lasted until the late 18th century, then giving way to Classicism. Alongside his brilliant career as a composer, Porpora was also a teacher of singing and composition. He discovered and trained

some of the most illustrious musicians of his century: the castrati Carlo Broschi, known as Farinelli, Gaetano Majorano, known as Caffarelli, the soprano Regina Mingotti and the composer Franz Joseph Haydn. He had an intense artistic partnership with Farinelli, as evidenced by a memorable series of operas, oratorios and serenades: *L'Angelica* (1720), *Flavio Anicio Olibrio* (1722), *Adelaide* (1723), *Imeneo* (1723), *Semiramide riconosciuta* (1729), *Ifgenia in Aulide* (1735), *David e Bersabea* (Londra 1735), *Polifemo* (1735), *Mitridate* (1736), *La festa d'Imeneo* (1736), and *Orfeo* (1736). In addition to his prolific theatrical and teaching activities, Porpora earned fame as a refined composer of sacred music (his *Duetti latini sopra la Passione di Gesù Cristo* [Latin Duets on the Passion of Jesus Christ]) remained in circulation until the 19th century). For this reason, during his repeated stays in Venice, he was in the service of several Venetian hospitals: the Incurabili (1726-1733), the Pietà (1742-1743) and the Derelitti (1744-1747). After the composer's death (1768), his personal library remained partly in Naples (now at

the Conservatorio di San Pietro a Majella) and partly was sold by the bibliophile Gaspare Selvaggi to various libraries. The Austrian National Library in Vienna holds the autograph of the antiphon *Salve regina*, composed in 1730 for the contralto Elisabetta Mantovani (known as La Zabetta). In 1739, President Charles de Brosses had the opportunity to hear her and did not hesitate to compare her to the most skilled violinist of the time, Giovanni Battista Somis: “La Zabetta of the Incurabili Hospital is particularly astonishing for the range of her voice and the bowing technique she employs, as if she were playing Somis' violin”. This enthusiastic judgement is confirmed by Porpora's score, which demands an extensive voice, capable of performing long phrases, accurate in the execution of embellishments and particularly difficult passages of agility.

In the Venetian musical scene, Giovanni Porta is a name worthy of rediscovery and one of the most appreciated opera composers between the first and third decades of the 18th century. He was born in Venice around 1685 and studied under

Francesco Gasparini (choirmaster at the Pietà between 1701 and 1713), with whom he probably moved to Rome in the following years. After his debut as an opera composer (*La costanza combattuta in amore*, Venice 1716), Porta began a prolific theatrical career, which led him to compose over 30 works for the major theatres of Bologna, Florence, Naples, Rome, and London (where he travelled in 1719-1720). He wrote for soloists of the calibre of Caffarelli, Farinelli, Giovanni Carestini, Francesca Cuzzoni and Vittoria Tesi (who increased Porta's fame by using his music as "arie di baule" – suitcase arias – in other operas). In 1726, he was hired by the Pietà as choir master, and it was at this institution that he wrote nearly the entire *corpus* of his sacred music. Always looking for a better job, in 1733 he tried to get hired by the Derelitti Hospital, and in 1736 by the chapel of St. Mark's (where the older Antonio Lotti was preferred over him). A prestigious position soon arrived: in 1737, Porta was hired as maestro di cappella for the Elector of Bavaria, Charles Albert of Wittelsbach (with a lavish salary of 1,423 florins per year at

the court). After moving permanently to Munich, Porta nonetheless maintained his ties with Venice. In 1739, he sent a motet and four psalms for use at the Pietà. The motet *Volate gentes*, included in this recording, probably also belonged to the repertoire of this institution. As usual, this piece is divided into four movements, which are positively influenced by the contemporary theatrical style (note the heavy use of fermata rests in the opening aria, during which the vocal soloist could show off their improvised cadenzas).

An iconic figure of Baroque Venice and its countless contradictions was Antonio Vivaldi, to whom most of this recording is dedicated. Born in Venice in 1678, he was such an unconventional man that he provoked mixed reactions among his contemporaries. He studied violin under his father Giovanni Battista, with whom he performed in public at an early age, revealing his precocious talent. At the same time, he was steered towards a career in the church. In 1703 he was ordained a priest, but soon renounced his priesthood to pursue his musical career. This decision earned him the wrath of

the religious authorities, who repeatedly condemned his conduct (in 1738 Vivaldi was prevented from travelling to Ferrara by the archbishop and governor of that city, Cardinal Tommaso Ruffo). Despite these conflicts, Vivaldi often collaborated with religious institutions, especially in Venice. From 1703 to 1740, he held various positions at the Pietà, as a teacher of violin and "viola all'inglese" (English viol), and as head of instrumental music (*maestro de' concerti*). As a composer, Vivaldi was extremely prolific and tried his hand at all the musical genres in vogue at the time. Like his contemporaries, he attempted to establish himself as an opera composer, with varying degrees of success at different stages of his life. The focus of his theatrical activity was the Teatro Sant'Angelo in Venice, where he was engaged as a violinist, composer, musical director and impresario from at least 1705 until 1740 (when he left for Vienna in hopes of obtaining a position at the imperial court of Charles VI of Habsburg). The catalogue of his theatrical works is a subject of debate among scholars. In a letter dated 1739, Vivaldi claimed to have composed an

impressive 94 works, written for Italian theatres – not always of the highest calibre – and abroad (the total probably included not only works written *ex novo*, but also revisions and collective works in which he took part). In the instrumental field, he distinguished himself for the innovations he brought to the solo concerto genre. Inspired by the *concerti grossi* of Arcangelo Corelli (opera VI, published in 1714) and Giuseppe Torelli (opera VIII, published in 1709), Vivaldi established the "ideal" form of the solo concerto. Compared to his predecessors, Vivaldi distinguished himself with the following fundamental innovations: he established the three-part structure of the concerto (Allegro - Largo - Allegro), increased the melodic and rhythmic distinctiveness of the orchestral ritornellos, and gave greater importance to the soloist's performances. Vivaldi wrote over 500 solo concertos, commissioned by a wide variety of clients: members of the Italian and foreign nobility, European court orchestras (such as that of Dresden, in the service of the Elector of Saxony), and the Pietà in Venice. The violin concerto in B minor RV 387 was composed for the latter

institution and intended for an exceptional instrumentalist: Anna Maria (the name of the performer to whom it was dedicated is known from a manuscript held at the Conservatorio di Venezia). Born in 1696 to unknown parents, Anna Maria was one of the most famous *figlie di coro* of the Pietà. She was a multi-instrumentalist (she played the violin, cello, oboe, lute, mandolin and harpsichord) and performed in concert for over half a century, first as a soloist, then as leader and first violin of the orchestra. From 1721 onwards, enthusiastic testimonies from writers and musicians who heard her in her concerts at the Pietà followed one after another, among which were such luminaries as Charles De Brosses, Joachim Christoph Nemeitz, Johann Joachim Quantz. In addition to some thirty compositions by Vivaldi (for violin or viola d'amore), Anna Maria's repertoire included concertos by Giuseppe Tartini, Mauro d'Alay, Antonio Martinelli and many others. Anna Maria's refined violin technique is well represented in the concerto RV 387, where the soloist must display a marked cantabile throughout the entire range of the instrument and articulate

the numerous embellishments with clarity. The allusion to singing is reiterated in the second movement of the concerto, which contains a substantial quotation from the aria "Vedrò con mio diletto" (from the opera *Il Giustino*, performed in Rome in 1724). This intertextual relationship allows us to date the concerto, hypothetically, to the 1720s.

Beyond instrumental music, Vivaldi wrote much sacred music for the Pietà; during the absence of the Pietà's *maestro di coro*, the composer had to stand in for him and provide a considerable amount of sacred music for his students: antiphons, motets, parts of masses, psalms and more. From this varied *corpus*, now held in the National University Library of Turin, the following compositions have been taken: the motets *Ascende laeta* RV 635, *Canta in prato, ride in monte* RV 636, and the oratorio *Juditha Triumphans devicta Holofernus barbarie* RV 644. The two motets were not originally composed as separate pieces, but as introductions to be performed at the beginning of other specific choral compositions: the psalm *Dixit Dominus* (Vivaldi composed at

least three: RV 594, RV 595, RV 807). The connection between motet and psalm is reinforced by the allusive relationship between the music and the poetic text, as well as by refined structural devices: the last aria of the motet RV 636, deprived of the usual *da capo*, ends with the words *ergo cantate Dixit* ("therefore sing Dixit"). From the oratorio *Juditha Triumphans*, you will hear two arias emblematic of the character Vaga: "O servi volate", with its placid, dancing rhythm, and "Armatae face et anguibus", a furious piece characterised by fierce coloratura passages. In *Juditha Triumphans*, the only surviving oratorio by

the "Prete rosso" (Red Priest) as Vivaldi was sometimes called, you can appreciate the extraordinary timbral variety of the Pietà orchestra. In addition to strings and basso continuo, the score calls for instruments such as oboes, clarinets, trumpets, timpani, chalumeau, mandolins, theorboes, viola d'amore and viole all'inglese. The search for unusual timbres to describe various moments of the dramatic action demonstrates Vivaldi's commitment to marrying sound and words to construct a credible narrative for the listener. This quality, rare for its time, is still appreciated by audiences to this day.



Marina Viotti

Marina Viotti

Marina Viotti, musicienne polyvalente, a d'abord étudié la flûte, expérimenté le jazz, le gospel et le heavy metal et obtenu une maîtrise en philosophie et littérature avant d'entamer une formation vocale avec Heidi Brunner à Vienne, qu'elle a poursuivie à la Haute école de musique de Lausanne avec Brigitte Balleys. Elle termine ses études par un diplôme de soliste et complète sa formation par un programme d'étude du bel canto avec Raul Gimenez.

Ses premiers engagements la conduisent à l'Opéra de Lausanne, au Théâtre de Lucerne et, au sein du jeune ensemble, au Grand Théâtre de Genève. Depuis, elle est devenue une artiste internationalement reconnue qui se produit dans les maisons d'opéra les plus prestigieuses du monde. Elle a par exemple interprété Maddalena (*Rigoletto*) à l'Opéra d'État de Bavière à Munich, a chanté Stéphano dans *Roméo et Juliette* à la Scala de Milan et a pris les rôles de Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) et de Muse/Niklausse dans *Les Contes*

d'Hoffman au Gran Teatro del Liceu à Barcelone. Parmi les autres rôles récents, citons Alceste à l'Opéra de Rome et Stéphano (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra Bastille à Paris. Elle s'est également produite dans le rôle-titre de *La Périhole* sous la direction musicale de Marc Minkowski au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, où elle a également joué la saison dernière Megacle dans l'opéra *L'Olimpiade* de Vivali et dans le rôle-titre de *La Cenerentola*. L'artiste s'est également produite sur scène au Staatsoper Unter den Linden de Berlin et au Semperoper de Dresde. Au cours de la saison 2023/2024, elle a fait des débuts scéniques très réussis dans le rôle de Carmen à l'Opéra de Zurich dans une nouvelle production d'Andreas Homoki et a fait ses débuts aux États-Unis au cours de la même saison avec l'Orchestre symphonique d'Atlanta sous la direction de Nathalie Stutzmann.

L'invitation à se produire lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques d'été de 2024 à Paris a

constitué un moment fort de la carrière de Marina Viotti. Débutant avec le groupe de métal Gojira, puis passant à la «Habanera» de l'opéra *Carmen* de Bizet – ensuite accompagnée d'un orchestre classique, cette performance très applaudie a démontré la polyvalence de l'artiste.

Outre ses nombreuses activités sur la scène de l'opéra, Marina Viotti est également une chanteuse de concert très recherchée. Ses derniers engagements l'ont conduite à l'Orchestre Gulbenkian de Lisbonne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Grand Théâtre de Genève et à Grafenegg dans le cadre du festival Schlossklänge. Son répertoire de concert comprend, entre autres *Les sept dernières paroles du Christ en croix* (Haydn), la *Messe en ré majeur* et la *Symphonie n°9* de Beethoven, les *Kindertotenlieder* (Mahler) avec l'OCL, *Der Rose Pilgerfahrt* (Schumann), *La petite messe solennelle* (Rossini), le *Requiem* de Verdi, *El amor Brujo* (De Falla) avec l'Orchestre de la Suisse Italienne, *Le Poème de l'amour et de la mer* (Chausson), pour n'en citer que quelques-uns. Elle est régulièrement invitée dans des festivals (Lavaux Classics, Solothurn

Classics, Label Suisse) pour présenter ses programmes polyvalents *Love has no borders*, *Music has no borders* (tous deux avec un petit ensemble), *About last night* (avec piano) ou *Porque existe otro querer* (avec le guitariste Gabriel Bianco). Ce dernier a également été édité en CD en même temps que son programme de concert *A tribute to Pauline Viardot* avec Les Talens Lyriques sous la direction de Christophe Rousset.

La saison 2024/2025 a vu Marina Viotti à l'Opéra national de Paris dans le rôle de Siébel (*Faust*), apparaître en Orlofski (*Die Fledermaus*) dans une production de Barry Kosky au Nationale Opera d'Amsterdam, participer à une mise en scène du *Requiem* de Mozart au Teatro del Liceu de Barcelone et chanter Muse/Nicklausse dans *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Zurich. La nouvelle productions de *Werther* (rôle de Charlotte) la ramène au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

Marina Viotti a remporté des prix lors de plusieurs concours. Elle a remporté le troisième prix au Concours de Genève 2016, le prix international Bel Canto

au Rossini Festival de Wildbad 2015 et le premier prix et le prix du musicien au Concours international de Mâcon 2014. En avril 2019, Marina Viotti a reçu le Mazars Young Singer Award en tant que meilleure jeune chanteuse lors des prestigieux International Opera Awards à Londres. En 2023, elle est récompensée en tant qu'artiste

lyrique de l'année aux Victoires de la Musique, la plus importante cérémonie de récompenses musicales en France. En 2025, elle reçoit, avec Gojira et Victor Le Masne, le Grammy Award de la meilleure prestation metal pour son interprétation de *Mea Culpa* (*Ah! Ça ira!*) pendant la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris 2024.

Marina Viotti, a versatile musician, began by studying the flute, experimented with jazz, gospel and heavy metal, and went on to earn a Master's degree in philosophy and literature before beginning vocal training with Heidi Brunner in Vienna, which she continued at the Haute école de musique de Lausanne with Brigitte Balleys. She completed her studies with a soloist's diploma and rounded off her training with a bel canto study programme with Raul Gimenez.

Her first engagements took her to the Opéra de Lausanne, the Théâtre de Lucerne and, as part of the young ensemble, the Grand Théâtre de

Genève. Since then, she has become an internationally acclaimed artist who performs in the world's most prestigious opera houses. She has performed Maddalena (*Rigoletto*) at the Bavarian State Opera in Munich, sung Stéphanie in *Roméo et Juliette* at La Scala in Milan and taken on the roles of Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) and Muse/Niklausse in *Les Contes d'Hoffmann* at the Gran Teatro del Liceu in Barcelona. Other recent highlights include *Alceste* at the Rome Opera and Stéphanie (*Romeo and Juliet*) at the Opéra Bastille in Paris. She has also appeared in the title role of *La Périhole* under the musical direction of Marc

Minkowski at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, where last season she also played Megacle in Vivaldi's opera *L'Olimpiade* and in the title role of *La Cenerentola*. The artist has also performed on stage at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin and the Semperoper in Dresden. During the 2023/2024 season, she made a highly successful stage debut in the role of Carmen at the Zurich Opera House in a new production by Andreas Homoki and made her US debut during the same season with the Atlanta Symphony Orchestra under the baton of Nathalie Stutzmann.

The invitation to perform at the opening ceremony of the 2024 Summer Olympics in Paris was a highlight of Marina Viotti's career. Starting with the metal band Gojira, then moving on to the "Habanera" from Bizet's opera *Carmen* – accompanied by a classical orchestra, this highly acclaimed performance demonstrated the artist's versatility.

In addition to her many activities on the opera stage, Marina Viotti is also a highly sought-after concert singer. Her

most recent engagements have taken her to the Gulbenkian Orchestra in Lisbon, the Concertgebouw in Amsterdam, the Grand Théâtre in Geneva and Grafenegg, Austria as part of the Schlossklänge festival. Her concert repertoire includes *The Seven Last Words of Christ on the Cross* (Haydn), the *Mass in D major* and *Symphony No. 9* by Beethoven, *Kindertotenlieder* (Mahler) with the Orchestre de Chambre du Luxembourg, *Der Rose Pilgerfahrt* (Schumann), *La petite messe solennelle* (Rossini), Verdi's *Requiem*, *El amor Brujo* (De Falla) with the Orchestra della Svizzera Italiana, and *Le Poème de l'amour et de la mer* (Chausson), to name but a few. She is regularly invited to festivals (Lavaux Classics, Solothurn Classics, Label Suisse) to present her versatile programmes *Love has no borders*, *Music has no borders* (both with a small ensemble), *About last night* (with piano) or *Porque existe otro querer* (with guitarist Gabriel Bianco). The latter was also released on CD alongside her concert programme *A tribute to Pauline Viardot* with Les Talens Lyriques conducted by Christophe Rousset.

The 2024/2025 season saw Marina Viotti return to the Opéra national de Paris in the role of Siebel (*Faust*), appear as Orlofski (*Die Fledermaus*) in a production by Barry Kosky at the Nationale Opera in Amsterdam, take part in a production of Mozart's *Requiem* at the Teatro del Liceu in Barcelona and sing Muse/Nicklausse in *Les Contes d'Hoffmann* at the Zurich Opera House. The new production of *Werther* (in the role of Charlotte) bring her back to the Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

Viotti has won prizes at several competitions. She won third prize at the 2016 Geneva Competition, the

International Bel Canto Prize at the 2015 Rossini Festival in Wildbad and first prize and the musician's prize at the 2014 Mâcon International Competition. In April 2019, Viotti received the Mazars Young Singer Award as best young singer at the prestigious International Opera Awards in London. In 2023, she was named Lyric Artist of the Year at the Victoires de la Musique, France's most important music awards ceremony. In 2025, she received, along with Gojira and Victor Le Masne, the Grammy Award for Best Metal Performance for her rendition of *Mea Culpa (Ah! Ça ira!)* during the opening ceremony of the Paris 2024 Olympic Games.



Andrés Gabetta

Andrés Gabetta

Le violoniste franco-argentin Andrés Gabetta est considéré comme l'un des musiciens baroques les plus brillants de sa génération. Toujours à la recherche d'une sonorité riche et de couleurs contrastées sur instrument d'époque, il se produit en tant que soliste et chef d'orchestre dans les plus grandes salles européennes (l'Elb Philharmonie, la Philharmonie de Berlin, le Musikverein Wien, la Philharmonie de Paris, le Concertgebouw d'Amsterdam...) et dans les plus grands festivals internationaux (le Festival de Salzburg, le Menuhin Festival de Gstaad, le Festival de Schleswig-Holstein, le Festival de Rheingau...) aux côtés de solistes tels que Cecilia Bartoli, Franco Fagioli, Sol Gabetta, Julia Lezhneva, Vivica Geneaux, Simone Kermes, Giuliano Carmignola, Maurice Steger, Gabor Boldoczki, Sergej Nakariakov ou Christophe Coin.

Andrés Gabetta développe une interprétation et une présentation

originales des œuvres célèbres (les *Quatre Saisons* de Vivaldi, les *Saisons* de Piazzolla) en même temps qu'il explore des pièces encore inédites du répertoire baroque (concertos pour violon de Timmer, Umstatt, Ragazzi), comme en atteste sa discographie très souvent récompensée (nomination aux Grammy pour les enregistrements des *Concertos Brandebourgeois* de Bach, Prix Choc, Diapason d'Or).

Andrés Gabetta fait ses débuts en 2006 comme violon solo à l'Ensemble baroque de Limoges puis à l'Orchestre de Chambre de Bâle avant de créer la Cappella Gabetta en 2010 et Gabetta Consort en 2019. En 2017, il collabore pour la première fois avec Cecilia Bartoli (enregistrement du CD *Dolce Duello*), qui l'invite aussitôt à partager la scène en soliste avec elle lors d'une tournée européenne autour de Vivaldi qui sera reconduite en 2020. Depuis, elle l'invite

plusieurs fois par année comme soliste et chef de son orchestre Les Musiciens du Prince.

En tant que chef, Andrés est régulièrement invité à diriger des orchestres baroques

tels que l'Orchestre baroque de Séville, les Musiciens du Prince, l'Orchestre des Lumières, l'Orchestre de la Magna Regina ou l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles.

French-Argentine violinist Andrés Gabetta is considered one of the most brilliant Baroque musicians of his generation. Always in search of a rich sound and contrasting colours on period instruments, he performs as a soloist and conductor in Europe's greatest concert halls (the Elb Philharmonie, the Berlin Philharmonie, the Musikverein Wien, the Philharmonie de Paris, the Concertgebouw in Amsterdam, etc.) and at the most prestigious international festivals (the Salzburg Festival, the Menuhin Festival in Gstaad, the Schleswig-Holstein Festival, the Rheingau Festival, etc.) alongside soloists such as Cecilia Bartoli, Franco Fagioli, Sol Gabetta, Julia Lezhneva, Vivica Geneaux,

Simone Kermes, Giuliano Carmignola, Maurice Steger, Gabor Boldoczki, Sergej Nakariakov and Christophe Coin.

Andrés Gabetta has developed an original interpretation and presentation of famous works (Vivaldi's *Four Seasons*, Piazzolla's *Seasons*) while exploring previously unheard pieces from the Baroque repertoire (violin concertos by Timmer, Umstatt and Ragazzi), as evidenced by his highly acclaimed discography (Grammy nomination for his recordings of Bach's *Brandenburg Concertos*, Prix Choc, Diapason d'Or).

Gabetta made his debut in 2006 as solo violinist with the Ensemble Baroque de Limoges and then with the Basel

Chamber Orchestra before founding the Cappella Gabetta in 2010 and Gabetta Consort in 2019. In 2017, he collaborated for the first time with Cecilia Bartoli (recording the CD *Dolce Duello*), who immediately invited him to share the stage with her as a soloist on a European tour of Vivaldi, which would be repeated in 2020. Since then, she has invited him several times a year as a soloist and

conductor of her orchestra Les Musiciens du Prince.

As a conductor, Andrés is regularly invited to conduct baroque orchestras such as the Seville Baroque Orchestra, Les Musiciens du Prince, the Orchestre des Lumières, the Orchestre de la Magna Regina and the Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles.



Orchestre de l'Opéra Royal

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 oeuvres de compositeurs tels que Lully, Rebel et Rameau (paru en février 2022).

Théâtre de la vie monarchique puis républicaine, l'Opéra Royal de Versailles accueillit 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 in-

terprètes 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 Senma 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 de-

bates. 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.

MARINA VIOTTI : PRIME DONNE

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Juditha triumphans, RV 644

« Armatae face et anguibus »

1. Armatae face et anguibus
a caeco regno squallido
furoris sociae barbari,
furiae, venite ad nos.
Morte, flagello, stragibus
vindictam tanti funeris
irata nostra pectora
duces docete vos.
Armatae face *etc.*

1. Armées de vos torches et de vos serpents,
De votre royaume aveugle et funeste,
Barbares compagnes,
Furies, venez à nous.
Avec la mort, l'étrivière, le massacre,
Apprenez à nos coeurs irrités
À venger le meurtre
de notre chef.
Armées de vos torches *etc.*

1. Armed with your torches and your snakes,
from your dark and dreadful kingdom
your dread companions,
the Furies, come to us.
Teach our inflamed hearts
with the lash, with death and slaughter
to avenge the death
of such a leader.
Armed with your torches *etc.*

Nicola Porpora (1686-1768)

Salve regina en fa majeur

2. Salve, Regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo et spes nostra, salve.

3. Ad te clamamus, exsules filii Evæ.

4. Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrymarum valle.

5. Eia ergo, advocata nostra,

6. illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum benedictum fructum ventris tui,
nobis, post hoc exsilium, ostende.

7. O clemens, o pia,
o dulcis Virgo Maria !

2. Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,
notre vie, notre douceur, notre espérance, salut.

3. Nous crions vers toi, enfants d'Ève exilés.

4. Vers toi nous soupignons, gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.

5. Ô toi, notre avocate

6. tourne vers nous ton regard miséricordieux.
Et, après cet exil, montre-nous Jésus,
le fruit béni de tes entrailles.

7. Ô clément, ô miséricordieuse,
ô douce Vierge Marie !

2. Hail, Holy Queen, Mother of Mercy,
our life, our sweetness and our hope.

3. To thee do we cry, poor banished children of Eve.

4. To thee do we send up our sighs,
mourning and weeping in this valley of tears.

5. Turn then, most gracious advocate,

6. thine eyes of mercy toward us,
and after this our exile show unto us
the blessed fruit of thy womb, Jesus.

7. O clement, O loving,
O sweet Virgin Mary!

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Juditha triumphans, RV 644

« O servi volate »

11. O servi volate,
et Domino meo
vos mensam parate
si proxima nox.
Invicto Holoferni
cantemus alterni,
honoris, amoris
sit consona vox.
O servi *etc.*

11. Ô servants, volez,
et pour mon maître,
Préparez vos plats,
car la nuit est proche.
À l'invaincu Holoferne,
nous chantons tour à tour,
Pour l'honneur et l'amour,
que nos voix retentissent ensemble.
Ô servants, *etc.*

11. Ô servants, volez,
et pour mon maître,
Préparez vos plats,
car la nuit est proche.
À l'invaincu Holoferne,
nous chantons tour à tour,
Pour l'honneur et l'amour,
que nos voix retentissent ensemble.
Ô servants, *etc.*

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Ascende laeta, RV 635

12. Ascende laeta
montes et colles,
tota formosa
bella Maria,
[bella regina]
Truncus recusat
gressus turbare,
te vulnerare
non audet spina.
Ascende *etc.*

12. Grimpe avec plaisir
les montagnes et les collines
toutes merveilleuses
belle Marie,
[belle Reine]
Grimpe volontiers les montagnes et les collines
toutes merveilleuses.
Le tronc d'arbre refuse de déranger tes pas
l'épine n'ose pas te blesser.
Grimpe avec plaisir *etc.*

12. Gladly climb
the mountains and hills
All wonderful
beautiful Mary,
[beautiful Queen]
Gladly climb the mountains and hills
All wonderful beautiful Queen.
The tree trunk refuses to disturb your steps.
The thorn does not dare to wound you.
Gladly climb *etc.*

13. Quam pulchri,
quam formosi
sunt tui gressus Maria stella mundi,
et aurora claro
lumine tuo silvas irradias.

13. Comme ils sont beaux,
comme ils sont gracieux,
tes pas, ô Marie, étoile du monde,
et comme l'aurore,
tu illumines les forêts de ta claire lumière.

13. How beautiful,
how lovely
are your steps, O Mary, star of the world,
and like the dawn,
you illuminate the woods with your bright light.

In iucunda praesentia
gaudent lassi pastores,
Iudae montana iubilant,
cernitur gaudium, risus,
cunctis sola Maria fit paradisus.

14. Sternite angeli,
sternite flores
cari pastores,
cari pastores
laeti cantate.
Fistula, tibia,
reginam vestram
simul laudate.
Sternite *etc.*

En ta présence joyeuse,
les pasteurs fatigués se réjouissent,
les montagnes de Judée exultent,
la joie se manifeste, le rire éclate,
Marie seule devient un paradis pour tous.

14. Étendez des fleurs, anges,
étendez des fleurs,
chers bergers,
chers bergers,
chantez avec joie.
Flûte de Pan, flûte droite,
louez ensemble
votre Reine.
Étendez *etc.*

In your joyful presence,
weary shepherds rejoice,
the hills of Judea exult, joy is seen,
laughter resounds,
Mary alone becomes paradise for all.

14. Strew flowers, angels,
strew flowers,
dear shepherds,
dear shepherds,
sing joyfully.
Panpipe, flute,
together praise
your Queen.
Strew *etc.*

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Canta in prato, ride in monte, RV 636

15. Canta in prato, ride in fonte,
Filomena laeta in monte,
vox respondeat exultando.
Et vox illa sit amoena,
vox laetitiae, nec tua poena
gaudia turbet deplorando.
Canta in prato, *etc.*

16. Sacra fulgescit nobis
digna communi gaudio optata dies.
Gaude, beate Pater,
coelesti gloria tua. Vos, mortales,
plaudite, et exsultate,
et si plaudunt in coelo amoeni chori,
gaudeat et omnis vivens,
et semper plaudendo sacro honori.

15. Chantez dans la prairie,
souriez sur la montagne, Philomèle,
heureux le printemps, que ta voix résonne
avec joie. Et que cette voix soit agréable,
la voix de la joie, et que ton châtiment
ne trouble pas la joie par des pleurs.
Chantez dans la prairie *etc.*

16. Le jour choisi brille sur nous,
digne de la joie commune.
Père béni, réjouis-toi de ta gloire céleste,
réjouis-toi de ta douce obéissance.
Vous, mortels, applaudissez et réjouissez-vous,
et quand les choeurs applaudissent au ciel,
tout ce qui vit se réjouit aussi
et applaudit sans cesse à son honneur sacré.

15. Sing in the meadow, smile on the mountain,
Philomela, happy by the spring,
may your voice resound with joy.
And may that voice be pleasing,
the voice of joy, and your punishment
not disturb rejoicing with weeping.
Sing in the meadows *etc.*

16. The chosen day shines on us,
Worthy of common joy.
Blessed father, rejoice at your heavenly glory,
rejoice at meek obedience.
You mortals, applaud and rejoice,
and when pleasing choirs applaud in heaven,
every living thing also rejoices
And continually applauds his holy honor.

17. Avenae rusticae,
sinceri fervida
amoris iubila
docete nos.
Vos gaudia discite,
tympana, et organa,
si agrestis fistula
invitat vos.
Ergo cantate *Dixit*.

17. Les airs du pays
nous apprennent
à nous réjouir avec la passion
authentique de l'amour.
On apprend à être joyeux,
les tambours et les orgues,
quand la flûte agreste
vous invite.
Chantez à présent le *Dixit*.

17. Country pipes
teach us to rejoice
with the genuine
passion of love.
You learn to be joyful,
drums and organs,
when the rural flute
invites you.
Now sing the *Dixit*.

Giovanni Porta (ca 1675-1755)

Motet *Volate gentes*

18. Volate gentes venite cum spes et flores
habentes portate ad me.
Volate *etc.*

19. Fulcite me floribus,
et me stipate malis,
quia amore languesco.
Vestris ornata fucis
dilecto occurram meo,
et in odore meae suavitatis
vestrae semper ero memor pietatis.

20. Cari flores, grati odores,
vos sanatis me languentem.
O quam dulces, et decori
quam soaves, et ardori
vos me reditis viventem.
Cari flores *etc.*

21. Alleluia.

18. Viens peuple, viens plein d'espoir
et ceux qui ont des fleurs apportez-les moi.
Viens peuple *etc.*

19. Soutenez-moi avec des fleurs,
entourez-moi de fruits,
car je languis d'amour.
Parée de vos ornements,
j'irai à la rencontre de mon bien-aimé,
et dans le parfum de ma douceur,
je me souviendrai toujours de votre tendresse.

20. Fleurs chéries, parfums agréables,
vous guérissez ma langueur.
Oh, comme vous êtes doux et gracieux,
comme vous êtes suaves, et pleins d'ardeur,
vous me rendez à la vie.
Fleurs chéries, *etc.*

21. Alléluia.

18. Come, nations, come with hope
and those who carry flowers, bring them to me.
Come, nations *etc.*

19. Support me with flowers,
surround me with apples,
for I am faint with love.
Adorned with your embellishments,
I will go to meet my beloved,
and in the fragrance of my sweetness,
I will always remember your kindness.

20. Dear flowers, pleasant fragrances,
you heal me in my languor.
Oh, how sweet and lovely you are,
how gentle and full of ardor,
you bring me back to life.
Dear flowers, *etc.*

21. Alleluia.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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 allow us to offer the musical and artistic productions that make 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 financial support essential to 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. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

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. Pour la saison 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 FOUNDATION 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 this 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.

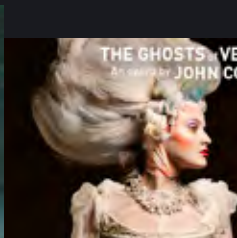
LA COLLECTION

Château de
VERSAILLES
Spectacles





**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

**Enregistré du 28 octobre au 3 novembre 2024 à la Chapelle Royale
du Château de Versailles.**

Enregistrement, montage et mixage : Joël Cormier

Recherches musicologiques, éditions des partitions : Giovanni Andrea Sechi
(Porpora, Porta, Vivaldi RV 635, 636, 644)

Traductions anglaises et françaises : LanguageWire

Marina Viotti apparaît sur cet enregistrement avec l'aimable autorisation de Naïve, qu'elle tient à remercier chaleureusement. Elle remercie également Irina Nikonorova pour son précieux concours pour le tatouage de la nuque dessiné et imaginé spécialement pour ce disque.

Château de Versailles Spectacles remercie chaleureusement Bernard Martinez et Paul Garnier pour la qualité de leur travail de photographie et de retouche d'image.

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

Ségolène Carron, Lény Fabre, conception graphique

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

www.operaroyal-versailles.fr/

f @operaroyal.chateauversailles

YouTube Opéra Royal du Château de Versailles

Couverture : Marina Viotti © Bernard Martinez.

p. 5, 26 © Bernard Martinez ; p. 32 © Gilles Monney ;

p. 6, 16 © Domaine public ; p. 36 © Pascal Le Mée ;

p. 48 © Agathe Poupeney

4^e de couverture : © Domaine public

Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



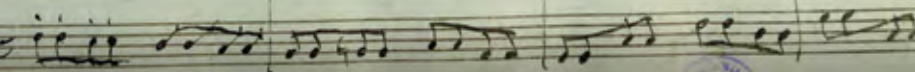
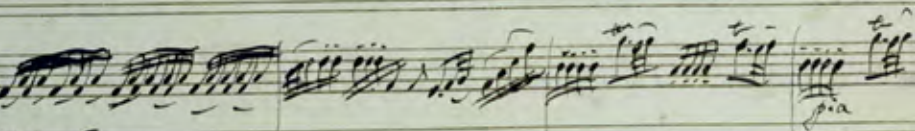

**OPÉRA
ROYAL**
CHÂTEAU DE VERSAILLES

Originale di Nicolo Porpora.

*Adm a voce sola
con strumenti*

*Per l'Accademia
Lara*

*Di Nicola Porpora, Maestro delle
Figlie e del Sr. del Sr. Sps.
Salve d'Incurabili.
Finisce
1730.*



Organo.