

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)
ROLAND

Tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret de Philippe Quinault inspiré de l'*Orlando furioso* de l'Arioste, créée à l'Académie royale de musique en 1685.

Jérôme Boutillier Roland

Karine Deshayes Angélique

Alix Le Saux Logistille, la fée principale

Juan Sancho Médor

Lila Dufy Témire

Victor Sicard Démogorgon

Morgan Mastrangelo Coridon, Astolfe

Nicolas Brooymans Ziliante, un suivant

Pierre-Emmanuel Roubet Tersandre

Camille Souquère Bélize, une suivante

**Les Pages et les Chantres du Centre
de musique baroque de Versailles**
(**Fabien Armengaud** Direction artistique)

Ensemble I Gemelli

Emiliano González Toro
et **Mathilde Étienne** Direction

Concert en français surtitré
en français et en anglais

Première partie : 1h20
Entracte

Deuxième partie : 1h20

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet
MÉCÈNE PRINCIPALE

Coproduction Centre de musique baroque de Versailles / Ensemble I Gemelli

Nouvelle édition du *Roland* de Lully par Nicolas Sceaux pour l'ensemble I Gemelli

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

Les Vingt-quatre Violons du roi du Centre de musique baroque de Versailles sont le fruit d'une

commande passée par le CMBV aux luthiers Antoine Laulhère et Giovanna Chittò.

Les hautbois historiques français du Centre de musique baroque de Versailles - instruments Durand

Milano - ont été reconstruits en 2024 par les facteurs Thierry Bertrand, Olivier Clémence, Henri Gohin

et Alberto Ponchio, grâce au financement de Monsieur Romain Durand, Grand mécène du CMBV



Retrouvez ici toutes
les informations
sur le spectacle

JEAN-BAPTISTE LULLY

1632-1687

Jean-Baptiste Lully, infatigable musicien, violoniste, chanteur, compositeur, danseur et directeur de théâtre, est l'inventeur de l'opéra français, créant pour un siècle un corpus d'œuvre qui sera le « répertoire » de l'opéra français jusqu'à la Révolution. Né à Florence en 1632, Giovanni Battista Lully est repéré par le Duc de Guise et arrive à Paris en 1646, à quatorze ans seulement, entrant au service de la Princesse de Montpensier, dite la Grande Mademoiselle. Il réalise vite pour elle La Compagnie des Violons de Mademoiselle imitant les Vingt-Quatre Violons du Roi. Mais la disgrâce de la Princesse après la Fronde oblige Lully à se trouver un nouveau destin... Ce sera dans les Vingt-Quatre Violons !

Rapidement intégré au cercle royal, il crée auprès du juvénile Louis XIV, dont il est le compagnon de danse dans les ballets de cour, notamment le *Ballet royal de la nuit* (1653), la Bande des Petits Violons. Du *Ballet d'Alcidiane* (1658) au *Ballet des arts* (1663) et au *Ballet des muses* (1666), les grandes heures du ballet de cour à la française sont signées de Lully. D'abord compositeur de musique à danser, il devient vite le grand ordonnateur des spectacles royaux, s'occupant du moindre détail lors des répétitions, faisant de son orchestre une formation d'élite, et développe avec Molière la comédie-ballet, entre 1664 à 1671. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) en sera le chef-d'œuvre, aux côtés de *George Dandin* et *Monsieur de Pourceaugnac*.

Mais Lully veut aller plus loin, et obtient en 1672 de Louis XIV le privilège royal de faire représenter de l'opéra, créant ainsi l'Académie royale de musique, institution toujours vivante de nos jours sous la forme de l'Opéra national de Paris. En pratique, c'est Robert Cambert qui avait obtenu le privilège et créé l'institution l'année précédente, avec beaucoup de succès, mais sans en maîtriser la gestion, qui se finit en faillite. Lully sut pousser son avantage

auprès du Roi et racheta le privilège. Il devint le seul à pouvoir faire jouer de l'opéra en France, empêchant de fait les autres musiciens de le concurrencer (ce qui sera préjudiciable notamment à Charpentier).

C'est avec l'auteur Philippe Quinault que Lully développe dès 1673 la tragédie lyrique, qui est une adaptation française de l'opéra italien et du ballet de cour. Accordant une grande importance à la danse, et au rôle du chœur, l'opéra lullyste s'attache à dépeindre les sentiments et le destin tragique de héros mythologiques, dans lesquels la cour de France identifie souvent le plus grand Roi du monde. Ouvrage créé pour le Roi, la tragédie lyrique comporte un prologue allégorique à la gloire du souverain.

Le succès des opéras de Lully doit beaucoup au travail commun qu'il réalise avec Quinault pour créer une œuvre d'art totale : le rythme de l'œuvre est porté par un livret efficace, par une prosodie s'adaptant parfaitement aux lignes musicales, et le résultat rend à merveille les lamentations, les airs de bravoure ou de fureur, l'incantation du chœur. C'est véritablement une tragédie mise en musique, et la splendeur de la langue française sera rarement servie avec tant de génie. Lully enfin sait tirer des larmes de son public, et celles de son premier spectateur, le Roi, qui pleure le destin tragique et les amours infinis de Persée ou d'Atys, ému par des duos d'une beauté renversante.

Lully compose ainsi la musique de trente ballets de cour, en assurant aussi la chorégraphie et la mise en scène, de neuf comédies-ballets, puis celle de quatorze tragédies lyriques, dont on retiendra principalement le premier chef-d'œuvre *Alceste* (1674) comportant déjà une scène de songe, et la fameuse « pompe funèbre », puis *Thésée* (1675), *Atys* (1676), l'opéra du Roi, avec une scène de sommeil anthologique, *Persée* (1682), *Phaëton* (1683), *Roland* (1685),

enfin *Armide* (1686), dernier et absolu chef-d'œuvre.

Surintendant de la musique de Louis XIV, Lully exerce un pouvoir omnipotent sur le monde musical durant deux décennies, régnant à la cour, où il donne à la musique sacrée du Roi une ampleur nouvelle à la mesure de la gloire dont le souverain pare toutes les expressions artistiques (une douzaine de grands motets imposent un style français qui va perdurer jusqu'à la Révolution), mais aussi à Paris où ses opéras remportent un très grand succès.

NOTE D'INTENTION

Œuvre de la maturité pour Lully et Quinault, *Roland* fait partie d'une « trilogie » d'opéras d'inspiration épique, éloignée des tragédies lyriques à sujet mythologique. Il se situe entre *Amadis*, d'après le roman de chevalerie espagnol *Amadis de Gaule*, de Garci Rodríguez de Montalvo (que Cervantès parodie dans *Don Quichotte*), et *Armide*, inspiré de *La Jérusalem délivrée*, la sublime épopée — romantique avant l'heure — du Tasse. Roland se concentre sur un épisode célèbre du *Roland furieux* de l'Arioste, dans lequel un chevalier devient littéralement fou d'amour pour celle qui l'a trahi.

Le roman de l'Arioste, foisonnant et baroque, mêle l'érotisme à l'irrévérence. Comme Shakespeare, son auteur s'est mal acclimaté en France. Anarchique et désinvolte, fantasque et embrouillé, mêlant les genres et les registres, le *Roland furieux* heurte le goût français, traditionnellement hostile à l'excès : « Quoique souvent le désordre y soit divertissant, c'est toujours le désordre » (Guez de Balzac). L'histoire décousue, nourrie d'invraisemblances, ne se prête guère à l'édification ni à la propagande royale. Mais peut-être est-ce précisément ce mépris des règles classiques qui débride l'imagination des dramaturges français, lorsqu'ils l'adaptent : la

Sa fin est en forme d'anecdote : Lully compose son fameux *Te Deum* non pas pour la gloire du Roi, mais pour le baptême de son propre fils. Louis XIV, qui est le parrain du fils aîné de Lully, assiste donc à la création de l'œuvre à la Chapelle de la Trinité à Fontainebleau en 1677. Ce *Te Deum* fut la musique sacrée la plus jouée de Lully. Mais c'est en le dirigeant en 1686 que Lully se blesse au pied avec la canne servant à battre la mesure : la gangrène l'emporte en mars 1687...

Laurent Brunner

tragi-comédie (genre hybride) lui doit beaucoup. C'est aussi le cas de l'opéra : que d'ironie, que de malice et d'humour dans le livret de Quinault ! Sa structure ne respecte aucun précepte aristotélicien : ainsi, le couple d'amoureux disparaît brutalement au troisième acte pour ne plus revenir, laissant place à la folie dévastatrice du héros — ou plutôt, de l'anti-héros.

La partition de Lully, chef-d'œuvre de variété et d'élégance, exalte vivement les contrastes : elle juxtapose les dialogues amoureux de Médor et d'Angélique, une exquise scène pastorale et la violence de la folie de Roland, jusqu'à une monumentale chaconne qui forme le cœur battant de l'opéra (presque un quart d'heure de ballet !). Œuvre moderne échappant au carcan des traditions — ni infidèle à l'Arioste, ni fidèle à Aristote — *Roland* renouvelle son modèle en déployant avec une audace jubilatoire un monde poétique et musical, aussi bigarré que fantaisiste.

Roland n'est pas l'opéra le plus connu de Lully. C'est sans doute parce qu'il s'éloigne des canons classiques de la tragédie lyrique, par sa structure étonnante et son ton volontiers humoristique. Pourtant, c'est une œuvre qu'Emiliano González Toro et moi avons

découverte à peu près à la même époque, pour l'avoir jouée dans des productions différentes — un disque pour lui, un spectacle de marionnettes pour moi.

L'attrait qu'exerce sur nous cet opéra tient en grande partie à la saveur de ses dialogues et à son irrévérence. La belle Angélique repousse le preux chevalier Roland, glorieux prétendant, pour le jeune Médor, humble et d'obscur lignée. Mais voilà : « Médor est si beau qu'elle l'a préféré à cent rois qui pour elle ont en vain soupiré ». Les deux amants, après avoir consommé leur union dans une modeste auberge de village, s'embarquent pour le Cathay, royaume de la belle ; Roland, victime de la tromperie d'Angélique, découvre son infortune et sombre dans la folie.

L'intrigue respecte l'épisode du *Roland furieux*, en l'adaptant au goût de l'époque, tout en exploitant des caractères typiques du théâtre italien, voire de la tragi-comédie espagnole. C'est un peu de la commedia dell'arte qui se joue ici — Lully n'est-il pas d'origine florentine ? Il a sans doute entendu, dans sa jeunesse, quelques adaptations théâtrales de l'Arioste : les aventures excentriques de Roland ont inspiré en Italie d'innombrables comédies, jusqu'aux fameux *puppi siciliani*.

Notre approche se veut avant tout théâtrale. Notre expérience du récitatif italien, particulièrement celui de Monteverdi, nous a appris à considérer la notation rythmique non comme un carcan, mais comme un guide précieux. Or celle de Lully est d'une précision extraordinaire. Le débit de cette parole chantée, lorsqu'on l'exécute fidèlement, fait apparaître tous les contrastes des personnages et met en valeur les effets, comiques comme dramatiques. Ainsi, Roland, bourru et brutal, s'exprime dans un langage simple et fruste ; les paysans parlent en chansons ; la suivante est enjouée, tandis que les récits de Médor sont chargés d'une irrésistible séduction. Un travail d'atelier continu avec les chanteurs, étalé sur plusieurs mois, nous a permis d'appivoiser les infimes détails de la prosodie : couleur des voyelles, précision des consonnes, accents, recherche d'une inégalité subtile à l'intérieur d'une mesure stricte.

Pour I Gemelli, *Roland* constitue une production hors normes. L'effectif est monumental : une équipe de solistes, un chœur, un orchestre, un continuo — c'est toute une armée qu'il nous faut mener.

S'agissant de l'orchestre, cette spécificité toute française, nous avons souhaité collaborer avec le Centre de musique baroque de Versailles. L'expertise et l'enthousiasme de Benoît Dratwicki et de son équipe apportent une valeur ajoutée considérable à ce projet. L'objectif est de donner cet opéra dans des conditions aussi proches que possible de l'exécution d'origine. Certes, le public n'imagine pas l'impact que peuvent avoir certaines décisions apparemment anecdotiques — longueur des archets, facture des anches, orientation de l'orchestre... Or tout cela modifie la texture, la couleur, l'épaisseur du son ; c'est l'esprit même de ce que nous jouons qui s'en trouve transformé. Plus on soigne les détails, plus la singularité — et même l'originalité — de l'œuvre se dessine.

Enfin, l'opéra français ne serait pas ce qu'il est sans la danse ; c'est peut-être là que s'exprime le mieux la maestria de Lully. Il nous paraissait inconcevable de travailler musicalement ces suites de danse sans les relier à la chorégraphie : pour bien les jouer, il faut comprendre où se situent leurs accents, leurs phrasés, leurs élans et leurs rebonds. Tous, instrumentistes comme chanteurs, ont reçu pour consigne de « respirer » la musique comme s'ils devaient la danser eux-mêmes. Les ballets de *Roland* sont non seulement d'une grâce et d'une élégance rares, mais aussi d'une grande efficacité dramatique : ils garantissent, au sens premier, le rythme de l'œuvre et sa cohésion générale. Avec cette production, notre ambition est de renouer avec la grande utopie du XVII^e siècle : la réunion des arts et des disciplines, la fusion de la poésie et de la musique, du geste et de la parole.

Mathilde Étienne

ARGUMENT

Prologue

Démogorgon, roi des Fées, rassemble ses sujets pour célébrer les louanges de Louis XIV. Il leur demande de représenter les amours malheureuses du paladin Roland.

Acte I

Angélique, reine de Cathay, est aimée de Médor, officier d'un roi africain, et elle partage sa passion. Roland, neveu de Charlemagne et le plus renommé des paladins, fait remettre à Angélique un bracelet magique d'un grand prix comme témoignage de son amour.

Acte II

Le théâtre représente la fontaine enchantée de l'Amour au milieu d'une forêt. Roland se présente pour voir Angélique, mais celle-ci met dans sa bouche un anneau dont la puissance magique la rend invisible. Roland, désappointé et désespéré, s'éloigne. Médor paraît : il désespère lui aussi d'obtenir un jour la main de la reine. Au comble du malheur, il tire son épée pour se tuer. Angélique arrive à temps pour arrêter son bras. Elle songe plus qu'à protéger son amant contre la fureur de Roland, ce dernier continuant de se bercer d'illusions sur les intentions d'Angélique.

Entracte

Acte III

Angélique se dérobe avec Médor aux recherches de Roland, aux applaudissements du chœur qui les exhorte à savourer les délices de la vie et de l'amour.

Acte IV

Roland est désespéré car, au lieu de trouver celle qu'il aime au rendez-vous, lit gravés sur un arbre, les serments d'amours de Médor et d'Angélique. Des bergers, à qui il s'adresse, lui apportent la confirmation de ses doutes en lui montrant le bracelet que la reine leur a laissé en reconnaissance de leurs soins. Roland reconnaît le bijou et devient fou de douleur.

Acte V

Roland est endormi, et en songe voit les ombres des anciens héros qui l'invitent à ne penser qu'à la gloire qui l'attend lorsqu'il délivrera son pays. Roland se réveille, revient à la raison et se décide à suivre les conseils de ses courageux ancêtres.

FABIEN ARMENGAUD DIRECTION ARTISTIQUE

Après des études de clavecin et de basse continue au CRR de Toulouse (Jan Willem Jansen, Yasuko Bouvard et Laurence Boulay) et au CRD de Paris-Saclay (Michèle Dévérité), Fabien Armengaud se forme auprès d'Hervé Niquet au travail d'orchestre et au métier de chef de chant. En soliste ou avec ses ensembles – Le Concert Calotin et l'Ensemble Sébastien de Brossard – il enregistre de nombreux programmes de musique baroque française (Louis-Antoine Dornel, Sébastien de Brossard, Louis-Nicolas Clérambault, Étienne Richard...).

Devenu continuiste de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), il participe à nombre de ses productions,

concerts et enregistrements. Fabien Armengaud étudie également la direction d'orchestre avec Dominique Rouits (École Normale de Musique de Paris). Nommé chef assistant de la Maîtrise du CMBV en 2013, il succède à Olivier Schneebeli en 2021 et conduit le chœur des Pages et des Chantres sur les chemins de nouveaux projets musicaux. Dans le cadre du projet *Janus* avec l'Ircam, Fabien Armengaud a dirigé les créations d'Ariadna Alsina Tarrés (*Split Screen Vestiges*), de Jug Marković (*Stabat Mater*) et d'Adrien Trybucki (*Encresimulacre*). Son premier disque à la tête des Pages et des Chantres du CMBV, consacré à Jean Gilles, est paru en 2023 pour le label Château de Versailles Spectacles (5 Diapasons).

LES PAGES ET LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Référence pour la musique baroque française, le chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) s'inspire des effectifs vocaux de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV en associant les voix des Pages, enfants en classes à horaires aménagés, à celles des Chantres, étudiants en formation professionnelle supérieure. Au sein de ce chœur, les Chantres, jeunes chanteurs français et étrangers recrutés sur concours, suivent un cursus d'études de deux ans au CMBV principalement axé sur le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, alliant enseignements théoriques et pratiques, et mises en situation scénique. Ce cursus bénéficie de collaborations pédagogiques avec plusieurs conservatoires d'Île-de-France : le CRR de Versailles Grand Parc (au titre des classes préparatoires à l'enseignement supérieur), le CRD Paris-Saclay, le CRR de Paris et le CRR de Boulogne-Billancourt.

Sous la direction de son chef musical, de son directeur adjoint ou de chefs partenaires, le chœur des Chantres se produit régulièrement en concerts publics, seuls ou aux côtés des Pages, consacrant une part essentielle de leurs prestations et enregistrements discographiques au répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Depuis 2021, Fabien Armengaud met en œuvre de nouveaux projets avec Emiliano González Toro (chef en résidence), Damien Guillon, Sébastien Daucé, Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Julien Chauvin, Alexis Kossenko, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller ou encore Margaux Blanchard et Sylvain Sartre. Il met aussi à profit le cadre unique du CMBV, un établissement d'enseignement, de recherche musicologique, d'édition et de production artistique, qui favorise les échanges fructueux entre ces différents pôles et permet la réalisation de projets pédagogiques exceptionnels.

LES PAGES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Alice Belin
Madeline Brient
Charlotte Brisebarre
Foulques de Fromont de Bouaille

Olympe Foillard
Maria Paz Hernandez Toro
Paul Royer
Agathe Villessange

LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Dessus
Sidonie Bensa
Maïa Cheref
Guillemette Loubert
Diane Peyrusse

**Hautes-contre
et contre-ténors**
Clément Bayet
Foucauld d'Hérouville
Nikita Kolesnikov
Flavien Lecomte
Younes Tebraoui

Tailles
Florian Caune
Antoine Magnin
Jonathan Pintos

Basses-tailles et basses
Matthieu Auvray
Arthur Boulliard
Dario Jara Novoa
Gaspard Layet-Lecuyer
Antoine Roth
Arié Vaisbrot

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, la Région Île-de-France, la Ville de Versailles, la préfecture de région Île-de-France, les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV. Le Centre de musique baroque de Versailles remercie chaleureusement agnès b. pour la création exclusive des costumes des Pages, pour les Jeudis musicaux de la Chapelle royale et pour les grands concerts.

EMILIANO GONZÁLEZ TORO

DIRECTION

La saison 2025/2026 s'annonce particulièrement riche pour Emiliano González Toro, ténor, chef et directeur artistique. Il chantera le rôle-titre du *Farnace* de Vivaldi au Teatro Real de Madrid, au Bâtiment des Forces Motrices de Genève et au Théâtre des Champs-Élysées, avant d'incarner *L'Orfeo* de Monteverdi au Festival del Touno et à Bilbao. Il fera également ses débuts à la Philharmonie de Berlin dans la *Messe en si mineur* de Bach sous la direction de Raphaël Pichon, et retrouvera Andrea Marcon et La Cetra pour *L'Olimpiade* de Cimarosa et *Ariodante* de Haendel, lors d'une tournée européenne.

À la tête de son ensemble I Gemelli, il dirige – en collaboration avec Mathilde Étienne – le *Roland* de Lully à l'Opéra Royal de Versailles, projet qui donnera lieu à un nouvel enregistrement pour le label Gemelli Factory. Nommé chef en résidence au Centre de musique baroque de Versailles, il dirigera cette saison les Chantres et la Maîtrise à plusieurs reprises. Parallèlement, il présentera un nouveau programme en duo : *The Vivaldi Battle*, où il partagera la scène avec plusieurs contre-ténors autour des airs les plus célèbres du compositeur vénitien, à Monaco, Lyon, Genève, Paris et dans de nombreuses autres villes européennes.

Ténor suisse, chef, producteur et directeur du Festival de Froville, Emiliano González Toro a débuté il y a plus de vingt-cinq ans sous la direction de Michel Corboz et Gabriel Garrido à Genève et Lausanne. Il a depuis collaboré avec des chefs tels que Raphaël Pichon, Christophe Rousset, René Jacobs, Ottavio Dantone

ou Andrea Marcon. Interprète apprécié des rôles d'Évangélistes dans les *Passions* de Bach, il a également incarné les rôles-titres de *Platée* et *Dardanus* de Rameau, ainsi que de nombreux rôles de baryténor chez Vivaldi et Haendel (*Farnace*, *Giustino*, *Ariodante*, *Bajazet*). Invité régulier des grandes scènes européennes – Staatsoper de Berlin et de Munich, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra du Rhin, Lausanne, Lille, Amsterdam, Opéra de Paris – il est également reconnu comme un interprète majeur de Monteverdi : *L'Orfeo* (rôle-titre), *L'incoronazione di Poppea* (Arnalta), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (rôle-titre), ou encore les *Vêpres de la Vierge* sous la direction de René Jacobs, Christina Pluhar ou Raphaël Pichon. En 2019, il fonde avec Mathilde Étienne l'Ensemble I Gemelli, avec lequel il poursuit un travail approfondi sur le répertoire du Seicento. Après *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* et *L'incoronazione di Poppea*, l'ensemble s'est produit sur les principales scènes européennes : Victoria Hall de Genève, Capitole de Toulouse, Arsenal de Metz, Teatro Real de Madrid, Palau de la Música de Barcelone, Concertgebouw d'Amsterdam, FeMAS de Séville, Opéra de Bordeaux, Festival d'Ambronay, Festival de Pâques d'Aix-en-Provence.

Artiste complet et curieux, Emiliano González Toro développe une carrière à la croisée du chant et de la direction, alliant exigence stylistique, sens du texte et engagement artistique au service d'un répertoire qu'il aborde avec passion et cohérence.

MATHILDE ÉTIENNE

DIRECTION

Mathilde Étienne est diplômée en littérature française, théâtre et chant lyrique, et s'est spécialisée dans la défense de la musique ancienne.

Soprano saluée pour son timbre chaud et son intensité dramatique, elle s'est produite au Théâtre des Champs-Élysées, au Capitole de Toulouse, au Teatro Real de Madrid, à l'Opéra de Nantes, l'Opéra de Tours, l'Opéra de Lille, le Grand Théâtre de Bordeaux, l'Arsenal de Metz, la Comédie-Française... Également comédienne, elle se produit sur scène au théâtre ainsi qu'au cinéma et à la télévision.

En 2009, elle fait ses débuts en mise en scène dans *Carmen* de Bizet ; suivent en 2011 *Macbeth* de Verdi et *Atys* de Lully. En 2015 elle écrit, joue et met en scène le spectacle musical *Te Recuerdo*.

Ses productions semi-scéniques sont saluées par la presse et plébiscitées par le public : *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Alcina* de Caccini. Elle signe également pour le théâtre deux créations jeune public, *Les deux amis* d'après La Fontaine et *L'île mystérieuse* d'après Jules Verne.

Elle a fondé avec Emiliano González Toro l'ensemble I Gemelli et le label Gemelli Factory dont elle assure la direction artistique et la dramaturgie. Leurs enregistrements et concerts ont reçu les plus hautes distinctions de la presse tout en recueillant une adhésion très forte du public. Cette saison voit la production semi-scénique du *Farnace* de Vivaldi (Théâtre des Champs-Élysées,

Teatro Real de Madrid, BFM de Genève), la reprise de *L'Orfeo* à Bilbao et les *Vêpres* de Monteverdi à Athènes. 2026 verra la création de nouveaux programmes, *Tous les parfums du Liban* et *The Vivaldi battle* en tournée ainsi que *Roland* de Lully à l'Opéra Royal de Versailles. Ce dernier paraîtra au disque pour Gemelli Factory, parallèlement à la parution d'*Alcina* de Caccini pour le label Château de Versailles Spectacles.

ENSEMBLE I GEMELLI

En 2019, l'ensemble I Gemelli fait une entrée remarquée sur la scène baroque internationale avec un premier disque consacré aux *Vêpres* de Cozzolani (Choc *Classica*, Toccata's CD of the month, Diapason d'or de l'année 2019) suivi de *L'Orfeo* de Monteverdi au Théâtre des Champs-Élysées, premier succès scénique de l'ensemble.

Fondé par Emiliano González Toro et Mathilde Étienne, I Gemelli est spécialisé dans la musique vocale du XVII^e siècle. L'ensemble a pour vocation de défendre les pièces majeures de cette époque comme des partitions moins connues, voire inédites. Il se distingue par l'absence de chef sur scène, grâce à un travail intense de préparation et une recherche de dynamique collective.

En 2022, le label Gemelli Factory est créé afin de pouvoir porter les projets ambitieux de l'ensemble et de ses artistes, en s'accordant les moyens nécessaires à une production phonographique maîtrisée d'un bout à l'autre. Gemelli Factory développe des projets singuliers aussi bien en musique baroque qu'en latin jazz.

A Room of Mirrors, premier album produit, conquiert immédiatement le public et la critique. Suivront *Violeta y el Jazz*, *Laura*, *Love Songs*, *Ferrarese* et *Il ritorno d'Ulisse in patria*. En 2024/2025 l'ensemble I Gemelli effectue une tournée de l'*Alcina* de Caccini à Ambronay, Lausanne, Toulouse et Versailles avant de l'enregistrer pour le label Château de Versailles Spectacles. 2025 voit la sortie des *Vêpres* de Monteverdi, unanimement saluée par la critique (Diapason d'or, Diamant *Opéra Magazine*, Coup de cœur du *Figaro*) suivie d'une tournée européenne (Concertgebouw

d'Amsterdam, Palau de la Música de Barcelone, Festival de Pâques d'Aix-en-Provence ou encore Maestranza de Séville).

Cette même année sort également la *Misa Criolla* d'Ariel Ramírez en collaboration avec Thomas Enhco et le Amazing Keystone Big Band, après un concert triomphal au Bataclan.

Tous les disques de l'ensemble I Gemelli et du label Gemelli Factory ont été récompensés par la presse. Parmi les prix les plus prestigieux : cinq Diapasons d'or, trois Diapasons d'or de l'année, trois Chocs de *Classica*, deux ffff de *Télérama*, cinq Diamants d'*Opéra Magazine*, deux Gramophone Editor's choice, Melomano de Oro, nomination aux Grammy Awards etc.

CONTINUO

Clavecin

Violaine Cochard

Théorbes

Pablo Fitzgerald

Alice Letort

Violes de gambe

Teodoro Bau

Manon Chapelle

Agnes Boissonnot

Claire Gautrot

ORCHESTRE

Dessus de violons

Stéphanie Paulet

(premier violon)

Yoko Kawabuko

Laure Massoni

Arnaud Bassand

Te-eun Kim

Sandrine Dupé

Tailles de violon

Laurent Muller

Marie Legendre

Nicolas Fromonteil

Myriam Bulloz

Basses de violon

Nicolas Verhoeven

Hager Hanana

Camille Dupont

Suzanne Wolff

Dorine Lepeltier-Kovacs

Paul Poupinet

Quintes de violon

Pierre Vallet

Xavier Sichel

Françoise Rojat

Sylvestre Vergez

Hautbois

Neven Lesage

Xavier Miquel

Vincent Blanchard

Nathalie Petibon

Bassons

Nicolas André

Thomas Quinquenel

Hautes-contre de violon

Margherita Pupulin

Csenge Orgovan

Sayaka Shinoda

Raphaëlle Pacault

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet
Mécène principale de l'ensemble I Gemelli
pour le spectacle *Roland de Lully*



17 JUIN

CHAPELLE ROYALE

HENRY DU MONT (1610-1684)
GRANDS MOTETS POUR
LA CHAPELLE DE LOUIS XIV

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Les Folies Françaises

Patrick Cohën-Akenine Violon et direction artistique

Fabien Armengaud Direction

RÉSERVATIONS +33 (0)1 30 83 78 89

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

