

Château de

VERSAILLES
Spectacles

Cycle
VENISE · VIVALDI
VERSAILLES
N°4


CHÂTEAU DE VERSAILLES

LE QUATTRO STAGIONI VIVALDI

STEFAN PLEWNIAK

**Orchestre
de l'Opéra Royal**

 **malandain**
ballet | biarritz

MENU

Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

LE QUATTRO STAGIONI

47'42

La Primavera

1	Allegro	3'05
2	Largo	2'19
3	Allegro	3'39

L'Estate

4	Allegro non molto	4'51
5	Adagio	2'02
6	Presto	2'37

L'Autunno

7	Allegro	5'08
8	Adagio molto	2'31
9	Allegro	3'03

L'Inverno

10	Allegro non molto	2'56
11	Largo	3'27
12	Allegro	3'10

Concerto pour hautbois en Do majeur RV 450

13	Allegro molto	4'10
14	Largo	2'47
15	Allegro	2'59

Orchestre de l'Opéra Royal

Stefan Plewniak, violon solo & direction

Violons I

Ludmila Piestrak
Clotilde Sors
Anna Markova

Violons II

Lucien Pagnon
Valentine Pinardel
Natalia Moszumanska

Altos

Wojtek Witek
Raphaël Aubry

Violoncelles

Katarzyna Cichon*
Thibaut Reznicek
Suzanne Wolff

Contrebasse

Davide Vittone*

Hautbois

Michaela Hrabankova**

Théorbe

Elodie Brzustowski*

Clavecin et orgue

Cécile Chartrain*

*continuo

** soliste

Trompe l'œil

Par Olivier Fourés

L'imagination est une faculté quasi divine qui perçoit tout d'abord, en dehors des méthodes philosophiques, les rapports intimes et secrets des choses.

Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, 1857

D'où vient le phénomène des *Quatre Saisons*, l'œuvre orchestrale la plus jouée et enregistrée du monde ? On a beau évoquer les sonnets descriptifs qui les accompagnent, les élans folkloriques de leurs thèmes, ou bien leur format de poche (certainement plus pratique que celui d'une symphonie de Bruckner), on reste bien loin d'expliquer un tel succès.

Et pourtant, dès leur publication à Amsterdam en 1725, les *Saisons* s'imposent comme l'emblème du musicien vénitien dans le monde ; au point qu'aujourd'hui, même à l'heure où toute son œuvre est publiée et enregistrée, que son génie instrumental et vocal, sacré et profane, a largement été mis en valeur, la célébrité de Vivaldi dépend encore, principalement, de celle des *Quattro Stagioni*.

En 1718, Vivaldi, le « prêtre roux », « inimitable » virtuose du violon, capable de faire « s'entretuer » son audience dans les théâtres de Venise, « *celebrissimo* » pour ses concertos dans toute l'Europe, s'éloigne de sa ville natale. Il accepte un poste à la cour de Mantoue, liée aux Habsbourg, certainement afin d'établir des contacts avec l'Empire. C'est alors qu'il rencontre le Comte Morzin, de voyage en Italie, à qui il dédiera plus tard *Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione* (« Le Mélange/Combat de l'Harmonie et de l'Invention »), la collection dans laquelle il publie les *Saisons*. Dans la préface, Vivaldi demande au Comte de l'excuser d'avoir inclus ces quatre concertos, que ce dernier connaissait « depuis beaucoup de temps », tout en espérant qu'il les trouvera « comme nouveaux » notamment grâce aux « *Sonetti* » qu'il y a ajoutés, et qui « expliquent » tout ce qui se passe dans chacun d'entre eux.

Que Morzin soit le dédicataire original des *Saisons*, et que ces dernières aient été composées bien avant leur publication, ne fait donc aucun doute, et leur création à Mantoue en 1718 est plus que probable. D'autre part, il est intéressant de pointer que Morzin avait sur la corniche de son palais à Prague (inauguré en 1714) quatre statues représentant les *Saisons*, ce qui laisse penser qu'il ait lui-même proposé à Vivaldi de leur faire un pendant musical, comme il l'a fait pour le concerto *La Pastorella*, basé sur un thème tchèque.

Si l'idée de composer sur le cycle des saisons ne remonte donc vraisemblablement pas à Vivaldi, ce dernier semble néanmoins avoir été ravi par ce projet : il lui permettait non seulement de mettre en valeur le monde rural que lui faisait découvrir Mantoue, mais aussi, d'obliger de façon originale une figure aussi importante que

Morzin. Le prêtre roux veut donc marquer un grand coup ! Tout d'abord, bien sûr, exhiber son talent de *mage* du violon, avec des traits brillants, des effets sonores, de l'improvisation, de la danse, du théâtre, du lyrisme, avec une mise en scène concertante exceptionnelle, agile et contrastée, correspondant certainement aux qualités du petit et excellent orchestre qu'il avait à Mantoue. Mais cela ne suffisait pas. Il fallait aussi trouver quelques idées conceptuelles pour aborder un sujet aussi symbolique que les saisons, et là, Vivaldi s'implique de façon tout à fait inhabituelle : il a recours à un cadre de quatre concertos, qu'il compose simultanément (puisque l'on y reconnaît plusieurs éléments thématiques communs, comme, par exemple, la reprise de l'*Été* à la fin de l'*Hiver*), dont l'agencement dramatique et structurel est particulièrement fouillé.

En faisant apparaître la mort à la fin de l'*Automne*, Vivaldi confère à l'*Hiver* un statut à part. Cet isolement est également souligné par la substitution, dans la dernière saison, du sommeil par un repos conscient et contemplatif (le seul mouvement lent en majeur), mais aussi, par un jeu tonal très significatif : pour aller du fa majeur de l'*Automne* au fa mineur de l'*Hiver*, la tierce, *la*, s'affaisse en un *la bémol*, alors que pour aller de l'*Hiver* au *Printemps*, la tierce reste sur son enharmonie *sol dièse*, et ce sont les fondamentale et quinte qui descendent à leur tour.

Un miroir entre mort et naissance est donc établi, qui laisse transparaître un certain point de vue philosophique. Sans lourdeur ni tragique bien sûr ! L'*Hiver* finit d'ailleurs dans la « joie » ; une euphorie finale, précipitant en quelque sorte la mort dans la vie, qui, ensemble avec les diverses connections thématiques des concertos, paraissent aspirer à mettre en valeur un tout, une unité, un *Cimento* de tous les périples, émotions et niveaux de l'existence.

Quoi qu'il en soit, Vivaldi n'a apparemment jamais utilisé une base de composition si

complexe, ou, du moins, si explicite, dans le restedesamusiqueinstrumentale. D'ailleurs, c'est certainement leur genèse anecdotique, liée à cette nature exceptionnelle de chef-d'oeuvre, dans le sens où le créateur semble avoir sous contrôle chaque point de sa création, qui a immédiatement distingué ces quatre concertos au sein même de l'oeuvre de leur auteur. On pense ici à d'autres pièces célèbres, tels *Le Carnaval des Animaux*, *Pierre et le Loup*, ou le *Boléro*, également descriptives ou imagées, qui sortent complètement des canons musicaux habituels de ces musiciens.

Toutefois, contrairement à Ravel, indigné par l'ombre que faisait son *Boléro* sur le reste de ses oeuvres, Vivaldi paraît très fier de ses *Saisons* ! Il n'hésite pas, au faite de sa gloire, à introduire son *Cimento* avec elles, à y rendre hommage dans d'autres compositions, puis à continuer d'explorer le monde descriptif sous toutes ses formes : oiseaux, bruits, tempêtes, mer, sentiments, états, nuits, fantômes, *etc.* Juste avant sa mort, à Vienne, il compose même six concertos intitulés *La France*, *L'Angleterre*, *La Hollande*, *La Germania*, *l'Espagne* et *L'Italie*.

L'Europe accueille les *Saisons* triomphalement; Louis XV, à Versailles, est soudainement pris d'une envie irrésistible d'écouter le *Printemps*! Elles seront régulièrement jouées jusqu'au début du XIX^e siècle, notamment en France, et si leurs gammes rapides, leurs trémolos, posent la grammaire du futur *Sturm und Drang*, leurs chiens, hoquets ou pétarades révolutionnent quant à eux la mécanique et l'esprit du jeu virtuose. Du reste, c'est peut-être dans ce but que Vivaldi publie les *Saisons*: celui de raviver une tradition interprétative italienne, colorée, exploratrice et créative, qui avait été un peu mise au ban par le modèle classique de Corelli.

Mais revenons ici sur un point important. Nous avons vu que Vivaldi avait ajouté les poèmes bien après avoir composé les concertos. La version de l'*Été* du manuscrit de Gênes, qui semble transmettre sa version originale, ne fait en effet aucune mention à un éventuel canevas externe. Ceci montre en vérité que si Vivaldi a inévitablement bâti ses concertos à partir d'images et d'idées précises, il ne se souciait guère d'en informer son audience; c'est certainement

pour des raisons commerciales, mais aussi pour faire comprendre aux interprètes d'Europe qu'un effet «*strapatto*» se faisait en imitant un aboiement de chien, qu'il a inclus les poèmes avec leurs renvois dans la partition.

Ce non-dit nous éloigne donc d'un concept dialectique original, et l'on peut donc penser que de nombreuses compositions de Vivaldi soient en vérité basées sur des anecdotes que nous ne connaissons pas. Au regard des structures atypiques, effets sonores et contrastes qu'il emploie, Vivaldi semble souvent s'aider d'éléments extramusicaux pour composer, et s'il prend le soin de ne pas les révéler à l'auditeur, c'est certainement pour mieux le laisser réagir et s'interroger, pour créer une ambiguïté rhétorique, comme dans les musiques «*secrètes*», où seuls quelques initiés ont les clés pour saisir les références.

Le concerto RV 450 pour hautbois, composé vers la fin des années 1730, illustre parfaitement ce langage sans parole, mais aussi l'élasticité du style vivaldien. Pour sa composition, Vivaldi reprend le concerto pour basson RV 471, duquel il utilise les

ritournelles et certains accompagnements, réécrivant de nouveaux solos pour le hautbois. On pourrait croire qu'il fait ici «du neuf avec du vieux», mais écrire à partir d'un accompagnement est bien plus difficile que de composer *ex nihilo*, surtout pour quelqu'un «capable de composer un concerto en moins de temps qu'un copiste ne pourrait le copier» (de Brosses). Aussi, ce genre de pratique semble en vérité lui permettre de découvrir de nouvelles

facettes à une œuvre, de l'observer d'un autre point de vue, de ne point la figer.

Ainsi, si les images des *Quatre Saisons* attirent certainement l'œil et donnent à réfléchir, leur fonction réelle semble plutôt être celle de détourner l'attention de tout ce qui n'est pas clairement formulé. De cette cachette, sans que nous nous en rendions compte, ce monde subjectif exerce d'autant plus fortement son charme, celui qui réveille l'imagination.

Trompe l'œil

By Olivier Fourés

Imagination is an almost divine faculty which, without recourse to any philosophical method, immediately perceives everything: the secret and intimate connections between things, correspondences and analogies.

Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, 1857

Where does the phenomenon of the *Four Seasons* come from, the orchestral composition played and recorded the most in the world? We might allude to the sonnets that describe and accompany them, the folkloric impetus of their themes, or their pocket format (certainly more practical than that of a Bruckner symphony), yet explaining such success remains distant.

And yet, as soon as they were published in Amsterdam in 1725, the *Seasons* established themselves as the emblem of the Venetian musician in the world; to the point that today, at a time when all of his work has been published and recorded, that his instrumental and vocal, sacred and secular *genius* has been fully highlighted,

Vivaldi's fame still depends mainly on that of the *quattro Stagioni*.

In 1718, Vivaldi, the “red priest”, “inimitable” violon virtuoso, able to make his audience “destroy each other” in the theatres of Venice, “*celebrissimo*” for his concertos throughout Europe, moved away from his hometown. He accepted a position at the court of Mantua, with connections to the Habsburgs, most probably to create contacts with the Empire. It was at that time that he met Count Morzin, who was visiting Italy, to whom he would later dedicate *Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione* [“The Contest Between Harmony and Invention”], the collection in which he published the *Seasons*. In the preface, Vivaldi asked the Count to

excuse him for having included these four concertos, which the latter had known “for a long time”, all while hoping that he would find them “as if they were new” particularly thanks to the “*Sonetti*” that he had added, and which “explained” all that happens in each of them.

There is no doubt that Morzin was the original dedicatee of the *Seasons* and that they had been composed long before they were published, and their creation in Mantua in 1718 is more than likely. On the other hand, it is interesting to point out that Morzin had four statues representing the *Seasons* on the cornice of his palace in Prague (inaugurated in 1714), which implies that he himself suggested that Vivaldi create a musical counterpart, as he had done for the concerto *La Pastorella*, based on a Czech theme.

If it is likely that the idea of composing following the cycle of seasons does not date back to Vivaldi, he seems to have been delighted about this project: it enabled him to showcase the rural world that Mantua introduced him to, but also to help a figure as important as Morzin in an original way.

The red priest therefore wanted to mark a great occasion! First of all, of course, to show his talent as a violin *mage*, with brilliant strokes, sound effects, improvisation, dance, theatre, lyrism, with exceptional, agile and contrasting concertante staging, certainly corresponding to the qualities of the small and excellent orchestra he had in Mantua. But that was not enough. Vivaldi also had to find several conceptual ideas to broach a subject as symbolic as the seasons, and there, he applied himself in a completely unaccustomed way: he turned to a framework of four concertos, which he composed simultaneously (as several elements with a common theme can be identified, with *Summer* being taken up again at the end of *Winter* for example), the dramatic and structural arrangement of which is particularly sought out.

Vivaldi gives *Winter* a special status by having death appear at the end of *Autumn*, for example. This isolation is also outlined by the substitution of sleep by conscious and contemplative rest (the only slow movement in major) in the last season, but also, through a very significant tonal set: to go from the F major of *Autumn* to the

F minor of *Winter*, the third, A, subsides into A flat, whereas to go from *Winter* to *Spring*, the third remains on its enharmonic G sharp, and it is the root and fifth which descend in turn.

A mirror between death and birth is thus established, which therefore allows a certain philosophical point of view to show through. Without heaviness nor tragedy, of course! *Winter* ends in “joy” for that matter; a final euphoria, somewhat bringing death forward into life, which, together with the concertos' various themed connections, seem to aspire to highlighting a whole, a unity, a *Cimento* of all the journeys, emotions and levels of existence.

Be that as it may, apparently Vivaldi had never used such a complex composition base, nor one so explicit, at least, in the rest of his instrumental music. For that matter, it is certainly their incidental origin, related to this exceptional nature of masterpiece, in that the creator seems to control each point of his creation, which immediately made these four concertos stand out right at the heart of the author's work. Here we

think of other famous pieces, such as *The Carnival of the Animals*, *Peter and the Wolf*, or *Boléro*, which are also descriptive or full of imagery, and completely stand out from these musicians' usual musical canons.

However, unlike Ravel, who was outraged by the shadow his *Boléro* created over the rest of his works, Vivaldi seemed very proud of his *Seasons*! At the height of his glory, he did not hesitate in using them to introduce his *Cimento*, to pay tribute in other compositions, then to continue to explore the descriptive world in all its forms: birds, noises, storms, sea, feelings, states, nights, ghosts, etc. Just before his death, in Vienna, he even composed six concertos entitled *France*, *England*, *Holland*, *Germania*, *Spain* and *Italy*.

Europe welcomed the *Seasons* triumphantly; Louis XV, at Versailles, was suddenly taken with an irresistible desire to listen to *Spring*! They were played regularly until the beginning of the 19th century, particularly in France, and if their rapid scales, their tremolos, laid the grammar of the future *Sturm und Drang*,

in turn their dogs, tremolos or rattles created a revolution in the mechanics and spirit of virtuoso playing. Moreover, this was perhaps what Vivaldi aimed for in publishing the *Seasons*: that of reviving a colourful, exploratory and creative Italian interpretive tradition, which had been slightly ostracised by Corelli's classic model.

But let us return to an important point here. We have seen that Vivaldi had added the poems well after having composed the concertos. The version of *Summer* in the manuscript of Genova, which seems to pass on its original version, does not mention a potential external framework at all. In truth, this shows that if Vivaldi had inevitably built his concertos from precise ideas and images, he was not particularly worried about telling his audience; it was certainly for commercial reasons, but also to have performers in Europe understand that a “*strapatto*” effect was performed by imitating the barking of a dog, which he included in the poems with their *dal segnos* in the score.

This unsaid thing therefore leads us away from an original dialectical concept, and we may thus think that many compositions by Vivaldi were really based on anecdotes that we are not aware of. In view of the unusual structures, sound effects and contrasts that he used, Vivaldi often seems to make use of extra-musical elements to compose, and if he takes care not to reveal them to those listening, it is certainly to let them react and question themselves better, to create rhetorical ambiguity, as in the “secret” music, where only a few initiates had the keys to understand the references.

Concerto RV 450 for oboe, composed towards the end of the 1730s, perfectly illustrates this wordless language but also the elasticity of the Vivaldian style. For his composition, Vivaldi takes up concerto RV 471 for bassoon again, from which he used the ritornellos and certain accompaniments, rewriting new solos for the oboe. We might believe that here he is “dressing something old up as something new”, but writing from an accompaniment is much more difficult than composing *ex nihilo*, especially for someone “able to compose a concerto faster than a copyist

could copy it” (de Brosses). Also, this type of practice really seemed to enable him to discover new facets in a work, to observe it from another point of view, to never render it static.

As such, if the images of the *Four Seasons* certainly catch the eye and cause reflection,

their true purpose seems rather to be that of diverting the attention from everything that is not clearly formulated. From this hiding place, without us realising it, this subjective world exerts its charm all the more forcefully, that which rouses the imagination.

Trompe l'œil

Von Olivier Fourés

Die Vorstellungskraft ist eine fast schon göttliche Begabung, die unmittelbar, jenseits aller philosophischen Methoden, die intimen und geheimen Verbindungen zwischen den Dingen wahrnimmt.

Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, 1857

Wie erklärt sich das Phänomen der Vier Jahreszeiten, des weltweit meistgespielten und -aufgenommenen Orchesterwerks? Auch wenn man die beschreibenden Sonette, die sie begleiten, die folkloristischen Themen oder das Taschenformat (das sicherlich praktischer ist als das einer Bruckner-Sinfonie) in Betracht zieht, kann all das den Erfolg der *Vier Jahreszeiten* nicht erklären.

Trotzdem wurden die Jahreszeiten nach ihrer Veröffentlichung 1725 in Amsterdam zum weltweiten Aushängeschild des venezianischen Musikers, was dazu führt, dass Vivaldis Ruhm auch heute noch, nachdem sein gesamtes Werk veröffentlicht und aufgenommen wurde und sein instrumentales und vokales, geistliches und weltliches Genie von einer breiten Öffentlichkeit

anerkannt ist, hauptsächlich an den *Quattro Stagioni* hängt.

1718 verließ Vivaldi, der „rothaarige Priester“, der „unnachahmliche“ Geigenvirtuose, der in der Lage war, sein Publikum in den Theatern von Venedig „aufeinander losgehen“ zu lassen und der aufgrund seiner Concerti in ganz Europa „celebrissimo“ war, seine Heimatstadt. Er nahm eine Stelle am Hof von Mantua an, der enge Verbindungen zu den Habsburgern pflegte, sehr wahrscheinlich, um erste Kontakte mit dem Kaiserreich zu knüpfen. In dieser Zeit lernte er den Grafen Morzin kennen, der sich zu dieser Zeit auf einer Italienreise befand und dem er später *Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione* [„Das Wagnis von Harmonie und Erfindung“] widmete, die Sammlung, in der er die *Vier Jahreszeiten*

veröffentlichte. Im Vorwort bittet Vivaldi den Grafen um Entschuldigung dafür, dass er die vier Concerti in diese Sammlung aufgenommen hat, da dieser sie „seit langer Zeit“ kennt. Er drückt gleichzeitig seine Hoffnung aus, dass der Graf sie „wie neu“ finden wird, insbesondere dank der „Sonetti“, die er ihnen hinzugefügt hat und die alles „erklären“, was in jedem von ihnen geschieht.

Alles spricht dafür, dass Morzin der ursprüngliche Widmungsträger der *Jahreszeiten* ist und dass sie lange vor ihrer Veröffentlichung komponiert wurden. Ihre Entstehung in Mantua im Jahr 1718 ist mehr als wahrscheinlich. Andererseits ist es interessant, dass Morzin auf dem Sims seines Palastes in Prag (der 1714 eingeweiht wurde) vier Statuen besaß, die die vier Jahreszeiten darstellen. Das könnte darauf hindeuten, dass er selbst Vivaldi vorgeschlagen hat, ein musikalisches Gegenstück zu ihnen zu schaffen, wie er es mit dem Concerto *La Pastorella* tat, das auf einem tschechischen Thema basiert.

Obwohl die Idee, über den Zyklus der Jahreszeiten zu komponieren, wahrschein-

lich nicht auf Vivaldi zurückgeht, scheint er dennoch von diesem Projekt begeistert gewesen zu sein: Dadurch konnte er nicht nur die ländliche Welt hervorheben, die er in Mantua kennengelernt hatte, sondern auch eine so wichtige Figur wie Morzin auf originelle Weise verpflichten. Der rothaarige Priester wollte also wirklich einen großen Wurf landen! Natürlich wollte er ein Talent als *Geigenmagier* zur Schau stellen, mit brillanten Strichen und Klangeffekten, Improvisation, Tanz, Theater und Lyrik, begleitet von einer außergewöhnlichen konzertanten Inszenierung, agil und kontrastreich, die sicherlich den Qualitäten des kleinen und ausgezeichneten Orchesters entsprach, über das er in Mantua verfügen konnte. Doch das reichte ihm nicht. Auch neue konzeptionelle Ideen waren gefragt, um ein so symbolisches Thema wie die Jahreszeiten anzugehen, und hier fand Vivaldi einen ganz ungewöhnlichen Weg: Er wählt einen Rahmen von vier Concerti, die er gleichzeitig komponiert (man kann in ihnen mehrere gemeinsame thematische Elemente erkennen, wie z. B. die Wiederaufnahme des *Sommers* am Ende des *Winters*) mit

einer ganz besonderen dramatischen und strukturellen Anordnung.

Vivaldi lässt den Tod zum Beispiel am Ende des *Herbstes* auftreten und verleiht dem *Winter* damit einen besonderen Status. Diese Isolation wird noch dadurch unterstrichen, dass in der letzten Jahreszeit der Schlaf durch eine bewusste und kontemplative Ruhe ersetzt wird (der einzige langsame Satz in Dur). Dazu kommt ein sehr bedeutsames tonales Spiel: Um vom F-Dur des *Herbstes* zum F-Moll des *Winters* zu wechseln, sinkt die Terz, A, zu einem As ab, während vom *Winter* zum *Frühling* die Terz auf ihrer Enharmonie Gis bleibt, aber dafür der Grundton und die Quinte ihrerseits absinken.

Es wird also ein Spiegel zwischen Tod und Geburt dargestellt, was auf einen gewissen philosophischen Standpunkt hindeutet. Natürlich ohne Schwere oder Tragik! Der *Winter* endet übrigens mit „Freude“; einer abschließenden Euphorie, die in gewisser Weise den Tod ins Leben stürzt, was, zusammen mit den verschiedenen thematischen Verbindungen der Concertos danach zu streben scheint, ein Ganzes, eine Einheit,

ein *Cimento* aller Reisen, Emotionen und Ebenen des Daseins darzustellen.

Wie dem auch sei, wie es aussieht hat Vivaldi in seinen anderen instrumentalmusikalischen Werken nie eine so komplexe oder zumindest so explizite Kompositionsgrundlage verwendet. Es ist sicherlich ihre anekdotische Entstehungsgeschichte, die mit der außergewöhnlichen Natur eines Meisterwerks verbunden ist, in dem der Schöpfer jeden Punkt seiner Schöpfung unter Kontrolle zu haben scheint, die diese vier Concertos innerhalb des Werks ihres Autors sofort auszeichnet. In diesem Rahmen kann man andere berühmte Stücke wie den *Karneval der Tiere*, *Peter und der Wolf* oder den *Boléro* nennen, die ebenfalls beschreibend oder bildhaft sind und völlig aus dem üblichen musikalischen Kanon dieser Musiker herausfallen.

Dieses Unausgesprochene entfernt uns also von einem ursprünglichen dialektischen Konzept, und gibt Anlass zu der Vermutung, dass viele von Vivaldis Kompositionen in Wahrheit auf Anekdoten basieren, die wir nicht kennen. Seine atypischen Strukturen,

Klangeffekte und Kontraste lassen darauf schließen, dass Vivaldi oft außermusikalische Elemente in seine Kompositionen einfließen lässt. Und wenn er den Hörer darüber nicht informiert, dann wahrscheinlich, damit dieser besser reagieren und sich Fragen stellen kann, und um eine rhetorische Mehrdeutigkeit zu schaffen, wie in der „geheimen“ Musik, bei der nur wenige Eingeweihte über die Schlüssel verfügen, um die Bezüge zu verstehen.

Das Concerto RV 450 für Oboe, das in den späten 1730er Jahren entstand, ist ein perfektes Beispiel für diese wortlose Sprache, aber auch für die Elastizität des Vivaldischen Stils. Für seine Komposition nahm Vivaldi das Fagottkonzert RV 471, aus dem er die Ritornelle und einige Begleitstimmen verwendete, wieder auf und schrieb neue Soli für die Oboe. Das verleitet zu der Annahme, dass er hier

„Neues aus Altem“ macht, aber aus einer Begleitung Neues zu schreiben ist viel schwieriger als *ex nihilo* zu komponieren, insbesondere für jemanden, der „ein Concerto in kürzerer Zeit komponieren konnte, als ein Kopist es kopieren konnte“ (de Brosses). In der Tat scheint es ihm diese Arbeitsweise zu ermöglichen, neue Facetten eines Werks zu entdecken, es aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten und es nicht in einer Version einzufrieren.

Auch wenn die Bilder der *Vier Jahreszeiten* sicherlich anziehend wirken und zum Nachdenken anregen, scheint ihre eigentliche Funktion eher darin zu bestehen, die Aufmerksamkeit von allem abzulenken, was nicht klar formuliert ist. Ohne dass wir uns dessen bewusst sind, übt diese subjektive Welt aus diesem Versteck heraus einen umso stärkeren Zauber aus, der unsere Fantasie beflügelt.



Antonio Vivaldi 1676-1741 Par Laurent Brunner

Orienté vers la musique par son père, violoniste dans l'orchestre de Saint-Marc, il reçut la tonsure en 1693 et fut ordonné prêtre le 23 mars 1703. La même année, il devint maître de violon à l'Ospedale della Pietà, une des institutions d'éducation pour jeunes filles pauvres, orphelines ou abandonnées qui existait à Venise. Il fut employé à des titres divers à la Pietà jusqu'en 1709, puis de 1711 à début 1716, de fin 1716 à 1717, et enfin de 1735 à 1740. Protégé notamment par Louis XV, par l'empereur Charles VI, par des membres de la haute noblesse et par des dignitaires ecclésiastiques, il voyagea beaucoup, le reste du temps, en Italie et en Europe: Mantoue en 1718, Rome en 1723 et probablement en

1724, Allemagne et Bohême en 1729-1730, Amsterdam en 1738.

Il composa une très grande quantité de musique instrumentale (concertos, sonates) et vocale (cantates, opéras, partitions religieuses), et fut un pionnier du concerto pour soliste, genre dont il fixa le cadre et qu'il fut le premier à pratiquer pour un très grand nombre d'instruments différents. Peut-être appelé par l'empereur Charles VI dans la perspective de la mort du maître de chapelle impérial Johann Joseph Fux, il quitta Venise pour Vienne à l'automne 1740. Toujours est-il que l'empereur disparut en octobre de cette même année, et que c'est dans la plus extrême misère que Vivaldi mourut dans la capitale autrichienne neuf mois plus tard.

Introduced to music by his father, a violinist in the orchestra of San Marco, Antonio Vivaldi took the tonsure in 1693 and was ordained a priest on 23 March 1703. In the same year he became violin master at the Ospedale della Pietà, one of the educational institutions for poor, orphaned or abandoned girls in Venice. He was employed in various capacities at the Pietà until 1709, then from 1711 to the beginning of 1716, from the end of 1716 to 1717, and finally from 1735 to 1740. Protected in particular by Louis XV, by the Emperor Charles VI, by members of the high nobility and by ecclesiastical dignitaries, he travelled a lot, the rest of the time, in Italy and in Europe: Mantua in 1718, Rome in 1723 and probably in 1724,

Germany and Bohemia in 1729-1730, Amsterdam in 1738.

Vivaldi composed a considerable amount of instrumental music (concertos, sonatas) and vocal music (cantatas, operas, religious scores), and was a pioneer of the solo concerto, a genre for which he set the framework and which he was the first to perform on many different instruments. Perhaps called upon by Emperor Charles VI in anticipation of the death of the imperial Kapellmeister Johann Joseph Fux, he left Venice for Vienna in the autumn of 1740, but the emperor passed away in October of that year and Vivaldi died in extreme poverty in the Austrian capital nine months later.

Vivaldi wurde von seinem Vater, der Geiger im Orchester von San Marco war, zur Musik hingeführt. 1693 erhielt er die Tonsur und wurde am 23. März 1703 zum Priester geweiht. Im selben Jahr wurde er Geigenlehrer am Ospedale della Pietà, einer der in Venedig existierenden Bildungseinrichtungen für arme, verwaiste oder verlassene Mädchen. Bis 1709 war er in verschiedenen Funktionen an der Pietà angestellt, später auch von 1711 bis Anfang 1716, von Ende 1716 bis 1717 und schließlich von 1735 bis 1740. Er wurde insbesondere von Ludwig XV. und Kaiser Karl VI. sowie von Mitgliedern des Hochadels und kirchlichen Würdenträgern gefördert und reiste in der übrigen Zeit viel durch Italien und Europa: Mantua 1718, Rom 1723 und wahrscheinlich 1724,

Deutschland und Böhmen 1729-1730, Amsterdam 1738.

Er komponierte sehr viel Instrumentalmusik (Konzerte, Sonaten) und Vokalmusik (Kantaten, Opern, religiöse Partituren) und war ein Pionier des Solokonzerts, einer Gattung, deren Rahmen er festlegte und die er als erster für eine sehr große Anzahl verschiedener Instrumente praktizierte. Vielleicht wurde er von Kaiser Karl VI. nach dem Tod des kaiserlichen Kapellmeisters Johann Joseph Fux berufen und reiste im Herbst 1740 von Venedig nach Wien. Der Kaiser starb allerdings im Oktober desselben Jahres, und Vivaldi starb neun Monate später in der österreichischen Hauptstadt in bitterer Armut.



Le Printemps, Antonio Rasio, ca 1690



Stefan Plewniak

Stefan Plewniak

Chef d'orchestre & violoniste

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

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

Stefan Plewniak a enregistré nombreux albums de manière historiquement

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

Stefan Plewniak, en tant que chef d'orchestre et professeur, collabore avec l'institut de cordes NOR59 à Oslo.

Au cours des dernières années, il a également été invité comme chef d'orchestre et soliste au Carnegie Hall (New York) et au Salzbourg Mozarteum.

Diplômé des universités de Cracovie, Prague, Maastricht et Paris, il s'est produit

dans les plus grandes salles du monde entier et a enregistré de nombreux albums avec des artistes de renommée internationale tels

que Jordi Savall et Le Concert des Nations, William Christie, Les Arts Florissants et Giuliano Carmignola.

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

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

conduct Jean-Philippe Rameau's opera-ballet *Castor et Pollux*.

Stefan Plewniak has recorded numerous historically informed albums, including the greatest albums of the year according to the critics. In 2020, for the Château de Versailles Spectacles label, Stefan Plewniak conducted the Orchestre de l'Opéra Royal accompanied by Franco Fagioli, Adèle Charvet and Philippe Talbot in a vibrant tribute to Napoleon's opera *Giulietta e Romeo* by Zingarelli (CD and DVD released on 27 August 2021). For the same label he has recorded Leclair's *Scylla et Glaucus* and Vivaldi's *12 Concerti di Parigi*.

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

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

A graduate of the universities of Krakow, Prague, Maastricht and Paris, he has

performed in the world's greatest concert halls and recorded numerous albums with internationally renowned artists such as Jordi Savall and Le Concert des Nations, William Christie, Les Arts Florissants and Giuliano Carmignola.

Stefan Plewniak ist der Gründer und künstlerische Leiter des Orchesters Il Giardino d'Amore in Wien, Cappella dell' Ospedale della Pietà Venezia und des Orchesters Feel Harmony. Er ist außerdem Gründer von Èvoe Records und seit der Saison 2019/2020 dirigiert er regelmäßig das Orchester der Opéra Royal de Versailles.

Er begann seine Zusammenarbeit mit der Warschauer Kammeroper in der Saison 2018/2019, die er mit der Produktion von Glucks Oper *Orphée et Eurydice* eröffnete und die Gala der 29. Ausgabe des Mozart Festivals in Warschau leitete.

In der Saison 2020/2021 kehrte er zurück, um die Position des Musikdirektors des Orchesters der Warschauer Kammeroper – Musicae Antiquae Collegium Varsoviense zu übernehmen und Jean-Philippe Rameaus Opernballett *Castor et Pollux* zu dirigieren.

Stefan Plewniak hat zahlreiche Alben auf historisch informierte Weise aufgenommen, darunter die von Kritikern als die größten Alben des Jahres bezeichneten. Für das Label Château de Versailles Spectacles dirigierte Stefan Plewniak 2020 das Orchestre de l'Opéra Royal, begleitet von Franco Fagioli,

Adèle Charvet und Philippe Talbot, für eine leidenschaftliche Hommage an Napoleons Oper *Giulietta e Romeo* von Zingarelli (CD und DVD erschienen am 27. August 2021). Für das gleiche Label hat er Leclairs *Scylla et Glaucus* und Vivaldis *12 Concerti di Parigi* aufgenommen.

Stefan Plewniak arbeitet als Dirigent und Lehrer mit dem Streicherinstitut NOR59 in Oslo zusammen.

In den letzten Jahren war er außerdem als Gastdirigent und Solist in der Carnegie Hall

(New York) und am Salzburger Mozarteum zu Gast.

Als Absolvent der Universitäten von Krakau, Prag, Maastricht und Paris ist er in den größten Konzertsälen der Welt aufgetreten und hat zahlreiche Alben mit international renommierten Künstlern wie Jordi Savall und Le Concert des Nations, William Christie, Les Arts Florissants und Giuliano Carmignola aufgenommen.



L'Hiver, Giuseppe Arcimboldo, 1563



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

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

accueille tout au long de son histoire des festivités (bals et banquets des mariages princiers), des opéras, des concerts et même... des débats parlementaires. Depuis 2009 les spectacles, conçus dans cette perspective et pour ce lieu bien particulier, font revivre l'époque où Versailles était en Europe l'un des principaux foyers de la création musicale. Aujourd'hui, l'Opéra Royal accueille 100 représentations par saison musicale, des opéras mis en scène

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

Orchestre de l'Opéra Royal

under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

An orchestra is a story... or a story to be written! This is what the brand new Orchestre de l'Opéra Royal, created for the performances of *The Ghosts of Versailles* in December 2019,

is doing. Gathering musicians working regularly with the greatest conductors, in the baroque as well as in the romantic repertoire, this orchestra will regularly be in the pit of the Royal Opera, but also

in variable geometry for concerts and recordings of our record label Château de Versailles Spectacles such as the *Stabat Mater pour deux castrats* (CD awarded an Opera Magazine Diamond in 2021) led by the two countertenors Samuel Mariño and Filippo Mineccia and conducted by Marie Van Rhijn. The end of the year 2020 proved to be a period of artistic effervescence for the Orchestre de l'Opera Royal: the show must go on. Indeed, the Orchestra recorded Vivaldi, the *12 Concerto de Paris* and *Le Quattro Stagioni* (CD and DVD released in July 2021), conducted by Stefan Plewniak, then *Senna Festeggiante* (disk released in 2022), conducted by Diego Fasolis. Also with the Château de Versailles Spectacles label, he accompanied not only Franco Fagioli, Adèle Charvet and Philippe Talbot to celebrate the bicentenary of Napoleon's death with a recording of Zingarelli's most beautiful arias from *Giulietta and Romeo* (CD and DVD, released in August 2021 and awarded a Classica CHOC), and finally, conducted by Reinhard Goebel, *Les Caractères de la Danse*,

a programme featuring works by composers such as Lully, Rebel, Rameau (disk released in February 2022).

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

Orchestre de l'Opéra Royal

unter der Schirmherrschaft von Madame Aline Foriel-Destezet

Das ganz neue Orchestre de l'Opéra Royal, das für die Vorstellungen von *Fantômes de Versailles* im Dezember 2019 gegründet wurde, steht noch am Anfang seiner Geschichte... und trotzdem gibt es darüber viel zu sagen!

Dieses Orchester des Schlosses von Versailles, das sich aus Musikern zusammensetzt, die regelmäßig mit den größten Dirigenten sowohl im barocken als auch im romantischen Repertoire arbeiten, wird häufig im Orchestergraben der Opéra Royal zu Gast sein. In verschiedenen Besetzungen wird es aber auch für Konzerte und Aufnahmen unseres Plattenlabels Château de Versailles Spectacles spielen, wie das *Stabat Mater pour deux castrats* (CD wurde 2021 mit einem Operndiamanten ausgezeichnet). Ende 2020 war für das Orchestre de l'Opéra Royal eine Zeit der artistischen Aufruhr: die Musik ertönte von Überall und wollte nicht zum Ausklingen

gebracht werden. In der Tat nahm das Orchester nicht nur die *12 Concerto de Paris* und *Le Quattro Stagioni* (CD und DVD erschienen im Juli 2021) von Vivaldi, unter der Leitung von Stefan Plewniak, sondern auch *Senna Festeggiante*, mit Diego Fasolis. Das Orchester begleitet ebenfalls für Château de Versailles Spectacles Franco Fagioli, Adèle Charvet und Philippe Talbot zur Feier des zweihundertsten Todestages von Napoleon mit einer Aufnahme der schönsten Arien aus Zingarellis *Giulietta und Romeo* (CD und DVD, erschienen am 27. August 2021). Zuletzt begleitet es unter der Leitung von Reinhard Goebel *Les Caractères de la Danse*, ein Repertoire, das Werke von Komponisten wie Lully, Rebel oder Rameau übernimmt (2022).

Als Theater der Monarchie und danach der Republik war die Opéra Royal von Versailles im Laufe ihrer Geschichte immer wieder Schauplatz von Festlichkeiten

(Bällen und Banketten für fürstliche Hochzeiten), Opern, Konzerten und sogar... Parlamentsdebatten. Seit 2009 erwecken die Aufführungen, die in diesem Sinne und für diesen ganz besonderen Ort konzipiert werden, die Zeit wieder zum Leben, in der Versailles eines der wichtigsten Zentren des Musikschaftens in Europa war. Heute finden in der Opéra Royal pro Saison 100 Aufführungen statt: szenische oder konzertante Opernaufführungen, Liederabende, Theaterstücke und Ballette.

Eine ganze Reihe berühmter Künstler und internationaler Interpreten treten auf dieser renommierten Bühne auf. Das Orchestre de l'Opéra Royal wurde auf der Grundlage dieser hochkarätigen Ereignisse ins Leben gerufen. Es führt die besten Musiker aus berühmten Ensembles und Orchestern ganz Europas zusammen, mit dem Ziel, sich an die künstlerischen Projekte der Opéra Royal und ihrer Gastkünstler anzupassen.



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achevé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de

sa saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage: emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of the financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der Persée von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor

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 allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



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

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

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



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

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

Contact : mecenas@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 cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

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

FAITES UN DON !

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

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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.

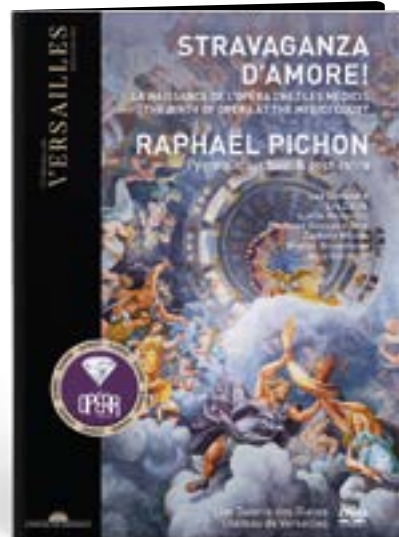
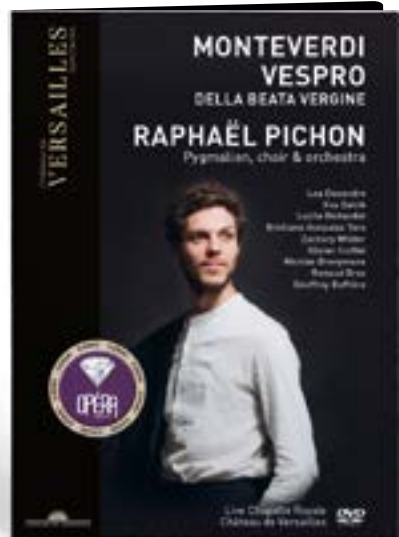
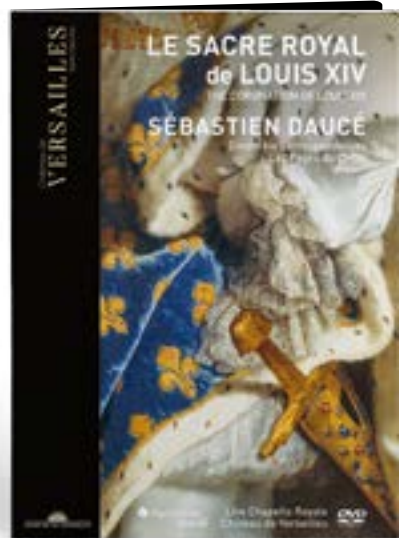
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!

www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 14 au 16 juillet 2023 à l'Opéra Royal de Versailles

Enregistrement, montage et mastering : Olivier Rosset

Traductions anglaises et allemandes : ADT International

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Rouettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, chargée d'édition
Laure Frélaut, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

  [@chateauversailles.spectacles](https://www.instagram.com/chateauversailles.spectacles)

 [@CVSpectacles](https://twitter.com/CVSpectacles) [@OperaRoyal](https://twitter.com/OperaRoyal)

 [Château de Versailles Spectacles](https://www.youtube.com/Chateau de Versailles Spectacles)



Couverture: *L'Été*, Giuseppe Arcimboldo, 1563 © Domaine public ;
p. 19, 22, 28 © Domaine public ; p. 23 © Venice piazza ;
p. 29 © Pascal Le Mée ; p. 35 © Thomas Garnier ; p. 39 © Agathe Poupeney ;
4^{ème} de couverture : © Domaine public
Photogravure © Fotimprim, Paris.



Allégorie anthropomorphe de l'automne, Giovanni Paolo Castelli, dit Lo Spadino, début du XVIII^e siècle