

# BERLIOZ BENVENUTO CELLINI GARDINER

Monteverdi Choir  
Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Spyres, Burgos, Muraro,  
Lhote, Nazmi, Charvet,  
Delhoume, Riches, Meadows





# HECTOR BERLIOZ (1803-1869) BENVENUTO CELLINI

Opéra-comique en deux actes et quatre tableaux sur un livret de Léon de Wailly et Auguste Barbier, créé en 1838 à Paris.

- CHAPITRE 1**                    **ACTE I**  
**PREMIER TABLEAU – Lundi Gras, Résidence de Balducci**  
Scène 1 Balducci et Teresa  
Scène 2 Teresa seule  
Scène 3 Teresa et Cellini  
Scène 4 Les Précédents et Fieramosca  
Scène 5 Les Précédents et Balducci  
Scène 6 Teresa, Balducci et Fieramosca  
Scène 7 Les Précédents, le Chœur des voisins et des servants
- CHAPITRE 2**                    **SECOND TABLEAU – Mardi Gras, Piazza Colonna**  
Scène 8 Cellini, Bernardino, Francesco et les ouvriers ciseleurs, amis et élèves de Cellini  
Scène 9 Les Précédents et un Cabaretier  
Scène 10 Les Précédents et Ascanio  
Scène 11 Les Précédents, Fieramosca  
Scène 12 Fieramosca et Pompeo  
Scène 13 Teresa, Balducci, Cellini, Ascanio, Fieramosca, Pompeo et les élèves de Cellini, les Bâteleurs, les Danseurs, Peuple, Masques et Sbières
- CHAPITRE 3**                    **ACTE II**  
**TROISIÈME TABLEAU – Mercredi des Cendres, Atelier de Cellini**  
Scène 1 Teresa et Ascanio  
Scène 2 Les Précédents et Cellini  
Scène 3 Teresa et Cellini  
Scène 4 Les Précédents et Ascanio  
Scène 5 Teresa, Ascanio, Cellini, Balducci, Fieramosca  
Scène 6 Ascanio, Teresa, Cellini, Fieramosca, Balducci, Le Pape
- CHAPITRE 4**                    **QUATRIÈME TABLEAU – Mercredi des Cendres, Atelier de Cellini**  
Scène 7 Ascanio seul  
Scène 8 Francesco, Bernardino et le Chœur des Ouvriers  
Scène 9 Cellini, Ascanio et Fieramosca  
Scène 10 Cellini seul  
Scène 11 Teresa, Bernadino, Francesco et le Chœur des Ouvriers  
Scène 12 Les Précédents et Fieramosca  
Scène 13 Les Précédents, Cellini et Ascanio  
Scène 14 Teresa, Cellini, Ascanio, Balducci et Le Pape  
Scène 15 Les Précédents, Francesco, Bernardino et le Chœur des ouvriers

**Michael Spyres** Benvenuto Cellini  
**Sophia Burgos** Teresa  
**Maurizio Muraro** Giacomo Balducci  
**Lionel Lhote** Fieramosa  
**Tareq Nazmi** Le Pape Clément VII  
**Adèle Charvet** Ascanio  
**Vincent Delhoume** Francesco  
**Ashley Riches** Bernardino  
**Duncan Meadows** Perseus

**Monteverdi Choir**  
**Orchestre Révolutionnaire et Romantique**  
**John Eliot Gardiner** Direction

**Dinis Sousa** Assistant chef d'orchestre  
**Noa Naamat** Mise en espace  
**Rick Fisher** Création lumière  
**Sarah Denise Cordery** Création costume  
**Nicole Tibbels** Coach linguistique

**Sopranos**  
Emily Armour  
Elenor Bowers-Jolley  
Zoe Brookshaw  
Christine Buras  
Amy Carson  
Hilary Cronin  
Rebecca Hardwick  
Angela Hicks  
Eloise Irving  
Laura Jarrell\*  
Emily Kirby-Ashmore  
Gwendolen Martin  
Chloe Morgan  
Emma Nash  
Alison Ponsford Hill  
Elinor Rolfe-Johnson  
Angharad Rowlands

Peter Davoren\*\*  
Jonathan Hanley\*  
Edmund Hastings  
Thomas Herford  
Nicholas Keay  
Thomas Kelly  
Graham Neal  
Benedict Quirke  
Cameron Rolls  
Edward Ross  
Gareth Treseder  
Kieran White

**Altos**  
Francesca Biliotti  
Luthien Brackett  
Margaret Bridge  
Rosie Clifford  
Christie Cook  
Jessica Dandy  
Sarah Denbee  
Clara Kanter  
Rozanna Madylus  
Melanie Sanders

**Ténors**  
John Bowen  
Mark Bonney  
Andrew Busher

**Basses**  
Alex Ashworth\*\*  
James Birchall  
Geoffroy Buffière  
Daniel D'Souza  
Robert Davies  
Sam Evans  
Ben Kazez  
Alistair Ollerenshaw  
Jon Stainsby  
David Stuart  
Humphrey Thompson  
Lawrence Wallington  
Christopher Webb  
James Quilligan\*

\* Apprentis du Monteverdi  
Choir en 2018-2019

\*\* Solistes du chœur

## Orchestre

### Premiers violons

Peter Hanson  
Madeleine Easton  
Miranda Playfair  
Martin Gwilym-Jones  
Emil Chakalov  
Catherine van de Geest  
Beatrice Philips  
Paula Muldoon  
Cibrán Sierra Vázquez  
Clare Hoffman  
Fiona Stevens  
Davina Clarke

### Seconds violons

Lucy Jeal  
Jayne Spencer  
Anne Schumann  
Julia Hanson  
Gabrielle Maas  
Håkan Wikström  
Nancy Elan  
Berenice Lavigne  
Jenna Sherry

### Altos

Judith Busbridge  
Oliver Wilson  
Lisa Cochrane  
Catherine Musker  
Mark Braithwaite  
Monika Grimm  
Joe Ichinose  
Felicity Matthews

### Violoncelles

Robin Michael  
Catherine Rimer  
Ruth Alford  
Olaf Reimers  
Lucile Perrin  
Aoife Nic Athlaoich  
Jonathan Byers

### Contrebasses

Valerie Botwright  
Markus van Horn  
Elizabeth Bradley  
Jean Ané  
Raivis Misjuns

### Flûtes

Marten Root  
Lina León

### Piccolo

Lina León

### Hautbois / cors anglais

Michael Niesemann  
Rachel Chaplin

### Bassons

Veit Scholz  
Thomas Quinquenel  
Antoine Pecqueur  
Philip Turbett

### Harpes

Gwyneth Wentink  
Anne Denholm  
Elizabeth Bass  
Rachel Wick

### Clarinettes

Timothy Lines  
James Maltby

### Clarinete basse

James Maltby

### Guitares

Daniel Thomas  
Tom Ellis

### Percussions

Nigel Bates  
Tim Palmer  
Stephen Gibson

### Cors

Anneke Scott  
Mark de Merlier  
Jeroen Billiet  
Martin Lawrence

### Cornets

Neil Brough  
Robert Vanryne

### Trompettes

Michael Harrison  
Paul Sharp  
Simon Munday  
Simon Gabriel

### Trombones

Adam Woolf  
Miguel Tantos Sevillano  
James Buckle

### Ophicléide

Marc Girardot

### Timbales

Robert Kendell  
Bobby Ball  
Stephan Gawlick

## Benvenuto Cellini à Versailles

Après la genèse inaboutie des *Franco-Juges* en 1826, la création en 1838 de son premier opéra *Benvenuto Cellini* à l'Opéra de Paris est pour Berlioz une commande pleine de promesses glorieuses. Elle se termine, après mille tracas, des cabales typées et la défection du rôle-titre, par un échec : l'œuvre désarçonne les musiciens et le public, sa modernité ne correspondant pas aux attentes et l'institution souveraine faisant payer à Berlioz ses attaques systématiques comme critique.

Le destin flamboyant du sculpteur florentin Benvenuto Cellini, artiste de génie incompris et admiré à la fois, permet à Berlioz de s'identifier au héros de son opéra : la lutte démesurée pour la création d'une statue hors norme, la participation active aux intrigues romaines (bien connues de Berlioz qui revenait de la Villa Médicis), l'assassinat perpétré par le sculpteur, permettent au compositeur des pages éblouissantes et déconcertantes pour l'auditeur du temps de Louis-Philippe. Les chœurs de grande puissance évoquant la foule romaine ou les orfèvres, le découpage inédit des airs des solistes, les parties d'orchestre d'une folle audace, semblent aujourd'hui totalement

novateurs. Mais le rôle-titre qui devait être tenu par le grand ténor Adolphe Nourrit, dut être retaillé pour son successeur et nouvelle étoile du chant, le baryténor Gilbert Duprez : hélas, mal à l'aise dans la production, il ne chanta véritablement que la Première puis se retira, laissant orphelin le rôle de Cellini, d'une extraordinaire difficulté. L'ouvrage ne résista pas à tant d'attaques et Berlioz fut convaincu de son incompatibilité avec l'Opéra de Paris.

L'histoire et les mélomanes ont rendu sa place éminente au premier opéra de Berlioz, mais ses difficultés d'interprétation et sa monumentalité en font un monstre aussi craint qu'admiré. John Eliot Gardiner et ses forces musicales, berlioziens accomplis et passionnés, célèbrent l'anniversaire Berlioz par la présentation de cette œuvre mythique dans une version mise en espace, donnant le rôle-titre au chanteur actuel le plus éblouissant, le ténor Michael Spyres. Le tout présenté dans le décor historique de 1837 remonté spécialement dans l'Opéra Royal pour quelques semaines, et parfaitement contemporain de la création de *Benvenuto Cellini* !

## Benvenuto Cellini at Versailles

After his unfinished composition, *Les Franco-juges* in 1826, the creation of Berlioz's first opera, *Benvenuto Cellini*, at the Opéra de Paris, represented a commission full of glorious promise for the composer. Though beset with problems, classic cabals and the defection of one lead character after another, it was completed. But the piece unnerved musicians and audiences alike: its modern nature did not meet expectations and the sovereign institution made Berlioz pay with its systematic critical attacks.

The colourful story of the Florentine sculptor Benvenuto Cellini, an artist whose genius was misunderstood and admired simultaneously, allowed Berlioz to identify with the hero of his opera: his excessive struggle to create an extraordinary statue, his active role in Roman plot lines (well known to Berlioz, having returned from the Villa Medici) and the murder committed by the sculptor all gave the composer material for dazzling scores that were disconcerting to audiences in the time of Louis-Philippe. Nowadays, the powerful choirs evoking the Roman crowds or goldsmiths, the unprecedented division of the soloists' arias and the incredibly daring orchestral

parts seem utterly innovative. But the title role, which was supposed to be performed by the great tenor Adolphe Nourrit, had to be rewritten for his successor and new star singer, the baritenor Gilbert Duprez. Alas, unhappy with the production, he only really performed the première before withdrawing, leaving the extraordinarily difficult role of Cellini unfilled. The piece could not withstand so many setbacks and Berlioz became convinced that it was wrong for the Opéra de Paris.

History and music lovers have returned Berlioz's first opera to its eminent position, but the difficulty of its performance and its monumental quality have made it a monster that provokes as much fear as it does admiration. John Eliot Gardiner and his cohort of musicians, all accomplished devotees of Berlioz, are celebrating the composer's birthday with a presentation of this legendary piece, in a specially staged version, with the title role performed by today's most spellbinding singer, the tenor Michael Spyres. The whole ensemble is performed on the historic 1837 set, recreated specially in the Royal Opera for just a few weeks: the perfect setting for *Benvenuto Cellini*!

## Benvenuto Cellini in Versailles

Nach der erfolglosen Kreation von *Les Francs Juges* (*Die Femerichter*) im Jahre 1826 ist der Auftrag der Opéra de Paris für seine erste Oper *Benvenuto Cellini* im Jahre 1838 für Berlioz eine Verheißung von Ruhm und Erfolg. Jedoch tauchen Tausend Hindernisse auf, er wird zum Opfer einer Kabale und der Sänger, der die Hauptrolle spielen soll, fällt aus - das Werk ist Misserfolg beschieden: es wird weder von den Musikern noch vom Publikum angenommen, seine Modernität entspricht nicht den Erwartungen und die Institutionen rächen sich für die systematischen Angriffe Berlioz' als Kritiker.

Aufgrund des spektakulären Schicksals des aus Florenz stammenden Bildhauers Benvenuto Cellini, ein zugleich unverstandener und bewunderter genialer Künstler, identifiziert sich Berlioz mit dem Helden seiner Oper: Der titanenhafte Kampf um die Kreation einer ungewöhnlichen Statue, die aktive Mitwirkung an den römischen Intrigen (ein Thema, das Berlioz, der von der Villa Médicis träumt, gut kennt) und der von dem Bildhauer begangene Mord eröffnen dem Komponisten die Möglichkeit zu prächtigen und für die Hörerschaft zu Zeiten von Louis-Philippe verblüffenden Szenen. Die ausgesprochen intensiven Chöre, die die Menschenmengen in Rom oder die Goldschmiede verkörpern sollen, die völlig neue Verteilung der Arien der Solisten und die absolut wagemutigen Orchesterpartien wirken heutzutage ausgesprochen innovativ.

Die für den großen Tenor Adolphe Nourrit angelegte Hauptrolle muss jedoch für seinen Nachfolger Gilbert Duprez, einen Baritone, der als neuer Stern am Firmament der Opernwelt glänzt, überarbeitet werden: leider fühlt er sich in diesem Stück nicht wohl und singt nur bei der Premiere, um sich danach zurückzuziehen, was die unglaublich schwierige Rolle von Cellini unbesetzt lässt. Derart zahlreichen Angriffen hält das Werk nicht stand und Berlioz kommt zu dem Schluss, dass es nicht für die Opéra de Paris geeignet ist.

Die Geschichte und die Musikliebhaber erkannten der ersten Oper von Berlioz ihren wichtigen Platz zu; ihr Schwierigkeitsgrad für die Sänger und ihr monumentaler Charakter machen sie zu einem ebenso gefürchteten wie bewunderten Monster. Dieses mythische Werk wird anlässlich des Geburtstags von Berlioz von John Eliot Gardiner und seinem Ensemble, großen und leidenschaftlichen Spezialisten für die Musik des Komponisten, in einer Fassung in räumlicher Umsetzung aufgeführt, in der der fulminanteste Sänger unserer Zeit, der Tenor Michael Spyres, die Hauptrolle singt. Und das historische Bühnenbild aus dem Jahre 1837 wurde eigens für einige Wochen in der Opéra Royal wieder aufgebaut und stammt genau aus der Zeit, in der *Benvenuto Cellini* komponiert wurde!



# Benvenuto Cellini

## ACTE I

Le pape Clément VII veut être reconnu comme un bienfaiteur et un généreux collectionneur d'art. Le prélat charge Benvenuto Cellini, sculpteur et orfèvre florentin au sang chaud mais brillant, de créer une statue de Persée tuant Méduse. Balducci, trésorier du pape, se méfie de Cellini, lui préférant un sculpteur local, Fieramosca, à qui il a promis sa fille, Teresa, amoureuse de Cellini.

Pendant le carnaval Teresa regarde les personnes masquées depuis sa fenêtre et espère apercevoir son amoureux Cellini. Bien que Balducci soit méfiant, il se précipite pour voir le pape. Il se sent menacé par le rebelle Cellini et a l'intention de persuader le pape de soutenir Fieramosca.

Teresa est une fille obéissante et s'inquiète en découvrant Cellini dans la maison. Entre peur et espoir, ils chantent leur amour l'un pour l'autre et leur dédain pour Fieramosca, ne réalisant pas que ce dernier est entré dans la maison et les espionne. Cellini révèle à Teresa son projet de fuir avec elle à Florence : pendant que Balducci sera au théâtre, Cellini et son apprenti Ascanio, déguisés en moines, enlèveront Teresa. Bien qu'elle craigne de mettre son père en colère, Teresa accepte le plan. Surprenant cette conversation, Fieramosca entend bien déjouer leur plan d'action.

Balducci entre à l'improviste et Cellini s'échappe ; Fieramosca est découvert. Balducci refuse les excuses de ce dernier et appelle voisins et domestiques afin de le punir. Un groupe de femmes en chemise de nuit déchaîne sa fureur contre Fieramosca qui se sent alors comme « Orphée poursuivi par les bacchantes ». Cellini médite sur ce nouveau sentiment : pour la première fois, l'amour supplante son désir pour l'art et la gloire.

À l'auberge, les amis et les forgerons de Cellini boivent à la gloire de leur « art divin » jusqu'à ce que l'aubergiste vienne. A ce moment-là arrive Ascanio avec la commande de Cellini pour la statue de Persée, en bronze, qui doit être lancée le lendemain. Grâce à Balducci, le financement est moins important que prévu. Furieux, Cellini demande aux comédiens de se moquer de Balducci dans la pièce à laquelle il participera bientôt. Fieramosca promet de révéler à Balducci le projet de Cellini de s'enfuir avec Teresa, mais son ami Pompeo lui conseille de lui voler le plan : ils se déguiseront en moines et enlèveront la fille.

Balducci et sa fille arrivent au carnaval, où la pièce sera jouée. Bien que Balducci déteste le théâtre, il accompagne sa fille pour lui faire plaisir. Les comédiens exhortent les spectateurs romains à regarder la comédie, qui, à l'instigation de Cellini, se moque du trésorier du pape. Teresa, désolée pour son

père, le supplie de partir, mais Balducci insiste avec colère pour rester jusqu'au bout. Quand Balducci ne peut plus supporter cette situation, il attaque les comédiens qui se moquent de lui et dans la cohue, les deux groupes de faux moines tombent sur Teresa, puis les uns sur les autres. Cellini poignarde Pompéo et est arrêté. Au moment où tout semble perdu, on tire un coup de canon du Castel Sant'Angelo, signalant le couvre-feu et la fin du mardi-gras. Toutes les bougies et les lumières sont éteintes, et dans l'obscurité et la confusion, Cellini s'échappe tandis que Fieramosca est arrêté à tort et accusé de meurtre.

## ACTE II

Tôt le lendemain matin, Teresa et Ascanio cherchent Cellini dans son atelier, espérant en vain le trouver caché. En entendant le chant des moines en procession, ils se mettent à prier pour son retour. Cellini entre et raconte sa nuit tourmentée et son évasion miraculeuse. Teresa et Cellini voient dans leurs retrouvailles un signe de bénédiction de dieu, font le vœu de ne jamais être séparés et de fuir ensemble à Florence. Ascanio tente vainement de rappeler à Cellini son devoir de fondre la statue de Persée.

« Au diable la statue ! », dit le sculpteur. Les amoureux chantent le bonheur qui les attend, libres, dans les montagnes, loin

du monde matérialiste, mais leur fuite est interrompue par Balducci, qui entre avec Fieramosca, lui ordonnant de ramener sa « femme » à la maison. C'est alors qu'apparaît le pape, de façon inattendue. Il a en tête la statue, et découvrant qu'elle n'est pas encore prête, décide de demander à quelqu'un d'autre de la mouler. Cellini est scandalisé et préférerait mourir que de laisser un autre – qu'il s'agisse de Michel-Ange lui-même – terminer son travail.

Le pape ordonne de l'arrêter, mais Cellini attrape un marteau et menace de détruire le modèle de la statue si le pape n'accorde pas ses vœux. Le pape, soucieux pour la statue, cède et accorde à Cellini un pardon inconditionnel, ainsi que la main de Teresa et du temps pour mouler Persée... à une seule condition : la statue doit être achevée le soir-même, sinon il sera pendu.

Cellini met en place une immense fonderie. La tension est à son maximum. Pour combattre ses peurs, Ascanio rit et chante, mais le temps n'est pas à la rêverie. Cellini rallie ses ouvriers pour préparer la fonte du bronze. Accompagne d'épistes, Fieramosca entre et provoque Cellini en duel. Cellini part ; il sent les yeux de Rome sur lui et souhaite pouvoir vivre la vie simple d'un berger, libre et insouciant, loin de la pression qu'un artiste doit endurer pour plaire à ses bienfaiteurs.

Pendant ce temps, Fieramosca profite de l'absence du sculpteur pour soudoyer les ouvriers. Le moment est favorable car les travailleurs, mécontents de leurs bas salaires, se sont mis en grève. Mais Teresa tourne le plan à l'avantage de Cellini et les ouvriers se détournent de Fieramosca, pensant qu'il a tué leur maître. À leur grande surprise, Cellini revient et ordonne aux ouvriers de vêtir Fieramosca d'un tablier et de le mettre au travail. Fieramosca se soumet volontiers à cette punition.

Le pape et Balducci viennent regarder la préparation de la statue; ils sont sceptiques quant à son succès. Fieramosca s'empresse de demander plus de métal en déclarant qu'il n'y en a pas assez pour terminer le

## ACT I

Pope Clement VII wants to be recognised as a generous art benefactor and collector. The prelate commissions Benvenuto Cellini, a brilliant but hot-headed Florentine sculptor and goldsmith, to create a statue of Perseus killing the Medusa. Balducci, the Pope's treasurer, distrusts Cellini, preferring a local sculptor, Fieramosca, to whom he has promised his daughter, Teresa, who is in love with Cellini.

During the carnival, Teresa gazes at the masked people from her window and hopes to see her lover Cellini. Although Balducci is suspicious, he rushes to see the Pope. He feels threatened by the rebel Cellini and intends to persuade the Pope to support Fieramosca.

travail. Inspire par la créativité, Cellini ordonne à ses apprentis de sacrifier toutes ses œuvres précédentes, statues et bijoux, afin de sauver le travail de la statue. Les travailleurs redoublent d'efforts, mais le creuset, surcharge, explose. Pendant un instant, tout semble perdu. Puis le bronze se met à couler: le bronze est réussi. Fieramosca, submerge d'émotions, embrasse son rival. Balducci change alors d'avis et donne la main de Teresa à Cellini et le pape lui pardonne. L'art a triomphé et tout le monde chante ses louanges.

*Synopsis présent avec l'aimable autorisation du Metropolitan Opera de New York, révisé par Monteverdi Choir and orchestra.*

Teresa is an obedient girl and worries when she discovers Cellini in the house. Between fear and hope, they sing of their love for each other and their disdain for Fieramosca, not realizing that he has entered the house and is spying on them. Cellini reveals to Teresa his plan to elope with her to Florence: while Balducci is in the theatre, Cellini and his apprentice Ascanio, disguised as monks, will abduct Teresa. Although she fears making her father angry, Teresa accepts the plan. Overhearing them in conversation, Fieramosca intends to thwart their action plan. Balducci enters unexpectedly and Cellini escapes; Fieramosca is discovered. Balducci refuses his apology and calls on neighbours and servants to punish him. A group of women in nightgowns unleash

their fury against Fieramosca, who then feels like "Orpheus being chased by the Bacchae". Cellini ponders this new feeling: for the first time, love supplants his desire for art and glory.

At the inn, Cellini's friends and fellow metalworkers drink to the glory of their "divine art" until the innkeeper arrives. At that moment Ascanio arrives with Cellini's commission for the bronze statue of Perseus, which is to start the next day. Thanks to Balducci, funding is less than expected. Furious, Cellini asks the actors to make fun of Balducci in the play in which he will soon be attending. Fieramosca promises to reveal to Balducci Cellini's plan to run away with Teresa, but his friend Pompeo advises him to steal the plan: they will disguise themselves as monks and abduct the girl.

Balducci and his daughter arrive at the carnival, where the play will be performed. Although Balducci hates the theatre, he accompanies his daughter to please her. The actors urge the Roman audience to watch the comedy, which, at Cellini's instigation, mocks the Pope's treasurer. Teresa, sorry for her father, begs him to leave, but Balducci insists with anger to stay until the end. When Balducci can no longer bear the situation, he attacks the actors who laughed at him and in the crowd, the two groups of fake monks fall on Teresa, then on each other. Cellini stabs Pompeo and is arrested. At a time when all seems lost, a cannon is fired from Castel Sant'Angelo, signalling the curfew and the end of mardi gras. All the candles and lights are out, and in the darkness and confusion, Cellini escapes while Fieramosca is mistakenly arrested and charged with murder.

## ACT II

Early the next morning, Teresa and Ascanio look for Cellini in his workshop, hoping in vain to find him hidden. When they hear the monks singing in procession, they begin to pray for his return. Cellini enters and tells of his tormented night and his miraculous escape. Teresa and Cellini see their reunion as a sign of God's blessing and vow never to be parted and to flee together to Florence. Ascanio tries in vain to remind Cellini of his duty to cast the statue of Perseus.

"To hell with the statue!", says the sculptor. The lovers sing of the happiness that awaits them, free, in the mountains, far from the material world, but their escape is interrupted by Balducci, who enters with Fieramosca, ordering him to bring his "wife" home. It is then that the Pope appears, unexpectedly. He has the statue in mind, and discovering that it is not yet ready, decides to ask someone else to cast it. Cellini is shocked and would rather die than let someone else – even Michelangelo himself – finish his work.

The Pope orders him to be arrested, but Cellini grabs a hammer and threatens to destroy the statue's model if the Pope does not grant his wishes. The Pope, concerned for the statue, gives in and grants Cellini an unconditional pardon, as well as Teresa's hand and time to cast Perseus... on one condition: the statue must be finished that very evening, otherwise he will be hanged.

Cellini sets up a huge foundry. The tension is at its highest. To fight his fears, Ascanio laughs and sings, but this is not the time for daydreaming. Cellini rallies his workers to prepare for the casting of bronze. Accompanied by swordsmen, Fieramosca enters and challenges Cellini to a duel.

Cellini leaves; he feels Rome's eyes on him and wishes to be able to live the simple life of a shepherd, free and carefree, far from the pressure that an artist must endure to please his benefactors.

Meanwhile, Fieramosca takes advantage of the sculptor's absence to bribe the workers. The time is right because the workers, dissatisfied with their low wages, have gone on strike. But Teresa turns the plan to Cellini's advantage and the workers turn against Fieramosca, thinking he has killed their master. To their great surprise, Cellini returns and orders the workers to put Fieramosca in an apron and set him to work. Fieramosca willingly submits to this punishment.

The Pope and Balducci come to watch the preparation of the statue; they are

## AKT I

Papst Clemens VII. möchte als Wohltäter und großzügiger Kunstsammler anerkannt werden. Der Prälät beauftragt Benvenuto Cellini, den cholerischen, aber brillanten Bildhauer und Goldschmied aus Florenz, eine Statue des Perseus zu kreieren, wie er die Medusa tötet. Balducci, der Schatzmeister des Papstes, misstraut Cellini und bevorzugt lieber einen lokalen Bildhauer, Fieramosca, dem er seine Tochter Teresa versprochen hat. Sie ist in Cellini verliebt.

Während des Karnevals schaut Teresa den maskierten Menschen von ihrem Fenster aus

sceptical about its success. Fieramosca hastens to ask for more metal, saying there is not enough to finish the job. Inspired by creativity, Cellini orders his apprentices to sacrifice all his previous works, statues and jewellery, in order to save the statue. Workers redouble their efforts, but the overloaded crucible explodes. For a moment, everything seems lost. Then the bronze begins to flow: the bronze is a success. Fieramosca, overwhelmed with emotion, kisses his rival. Balducci then changes his mind and gives Teresa's hand to Cellini and the Pope forgives her. Art has triumphed and everyone sings its praises.

*Synopsis courtesy of the Metropolitan Opera of New York, revised by Monteverdi Choir and Orchestra.*

zu und hofft, unter ihnen ihren Geliebten Cellini zu entdecken. Obwohl Balducci misstrauisch ist, beeilt er sich, den Papst zu sehen. Er fühlt sich von dem rebellischen Cellini bedroht und will den Papst davon zu überzeugen, Fieramosca zu unterstützen.

Teresa ist ein gehorsames Mädchen und beunruhigt, als sie Cellini im Haus entdeckt. Zwischen Angst und Hoffnung besingen sie ihre gegenseitige Liebe und ihre Verachtung für Fieramosca. Ihnen ist nicht bewusst, dass letztgenannter das Haus betreten hat und sie ausspioniert. Cellini offenbart Teresa seinen Plan, mit ihr nach Florenz zu

fliehen: Während Balducci im Theater ist, werden Cellini und sein Lehrling Ascanio, als Mönche verkleidet, Teresa entführen. Obwohl sie sich davor fürchtet, ihren Vater wütend zu machen, akzeptiert Teresa den Plan. Fieramosca, der dieses Gespräch mitbekommt, will ihre Pläne auf jeden Fall durchkreuzen.

Balducci tritt plötzlich auf und Cellini flüchtet; Fieramosca wird entdeckt. Balducci weist die Ausreden des letztgenannten ab. Er ruft Nachbarn und Bedienstete zusammen, um ihn zu bestrafen. Eine Gruppe Frauen im Nachthemd ergießt ihre Wut über Fieramosca, der sich nun als der „von den Bacchantinnen verfolgte Orpheus“ fühlt. Cellini denkt über dieses neue Gefühl nach: Zum ersten Mal überwiegt die Liebe seinen Streben nach Kunst und Ehre.

Im Gasthaus trinken die Freunde und Schmiede von Cellini auf den Ruhm ihrer „göttlichen Kunst“, bis der Gastwirt kommt. In diesem Moment trifft Ascanio mit der Bestellung von Cellini für die Perseus-Statue aus Bronze ein, die am nächsten Morgen begonnen werden soll. Wegen Balducci ist die Finanzierung geringer als vorgesehen. Der wütende Cellini bittet daraufhin die Schauspieler, Balducci in dem Stück, das er bald besuchen wird, zu verhöhnern. Fieramosca verspricht, Balducci von Cellinis Plan einer Flucht mit Teresa zu unterrichten. Aber sein Freund Pompeo rät ihm, dessen Plan zu stehlen: Sie werden sich als Mönche verkleiden und das Mädchen entführen.

Balducci und seine Tochter erreichen den Karneval, wo das Stück aufgeführt wird. Obwohl Balducci das Theater verabscheut, begleitet er seine Tochter, um ihr eine Freude zu machen. Die Schauspieler halten die römischen Zuschauer dazu an, die Komödie anzuschauen, die sich auf Cellinis Betreiben

hin über den Schatzmeister des Papstes lustig macht. Teresa, der es um ihren Vater Leid tut, bittet ihn inständig zu gehen, aber Balducci besteht wütend darauf, bis zum Schluss zu bleiben. Als Balducci die Situation nicht mehr ertragen kann, greift er die ihn verhöhnenden Schauspieler an. Im Gedränge fallen die beiden Mönchsgruppen erst über Teresa, dann übereinander her. Cellini ersticht Pompeo und wird verhaftet. In dem Moment, als alles verloren scheint, wird auf dem Castel Sant'Angelo eine Kanone abgefeuert. Sie zeigt den Zapfenstreich und das Ende der Fastnacht an. Alle Kerzen und Lichter werden gelöscht. In der Dunkelheit und dem Durcheinander flieht Cellini, während Fieramosca fälschlicherweise verhaftet und des Mordes angeklagt wird.

## AKT II

Früh am nächsten Morgen machen sich Teresa und Ascanio auf die Suche nach Cellini in seinem Atelier, mit der vergeblichen Hoffnung, ihn dort in einem Versteck zu finden. Während sie den Gesang der prozessierenden Mönche hören, beginnen sie, für seine Rückkehr zu beten. Cellini tritt ein und erzählt von seiner bewegten Nacht und seiner wundersamen Flucht. Teresa und Cellini erkennen in ihrem Wiedersehen ein Zeichen der Segnung Gottes und versprechen einander, sich niemals zu trennen und gemeinsam nach Florenz zu flüchten. Ascanio versucht vergeblich, Cellini an seine Pflicht zu erinnern, die Statue des Perseus zu gießen.

„Zum Teufel mit der Statue!“, sagt der Bildhauer. Die Verliebten singen von dem Glück, das sie erwartet, wenn sie frei sind, in den Bergen, weit weg von der materialistischen Welt. Aber ihre Flucht wird von Balducci vereitelt, der mit Fieramosca



eintritt und ihm befiehlt, seine „Frau“ nach Hause zu bringen. Dann erscheint plötzlich der Papst. Er hat nur die Statue im Kopf und als er entdeckt, dass sie noch nicht fertig ist, entscheidet er sich, jemanden anderen mit dem Guss zu beauftragen. Cellini ist schockiert und würde lieber sterben, als einen anderen – und wenn es Michelangelo persönlich wäre – seine Arbeit beenden zu lassen.

Der Papst befiehlt, ihn zu verhaften, aber Cellini greift nach einem Hammer und droht damit, das Modell der Statue zu zerstören, wenn der Papst ihm seinen Wunsch nicht gewährt. Der Papst, der sich um die Statue sorgt, gibt nach und gewährt Cellini bedingungslose Vergebung sowie die Hand von Teresa und Zeit für den Guss des Perseus ... unter einer Bedingung: Die Statue muss noch am selben Abend fertiggestellt werden, sonst wird er hängen.

Cellini baut eine riesige Gießerei auf. Die Spannung ist auf dem Höhepunkt. Um gegen seine Ängste anzukämpfen, lacht und singt Ascanio, doch es bleibt keine Zeit zum Träumen. Cellini versammelt seine Arbeiter, um den Bronzeguss vorzubereiten. Begleitet von Schwertkämpfern tritt Fieramosca ein und fordert Cellini zum Duell heraus. Cellini geht; er spürt die Augen Roms auf ihm und wünscht sich, das einfache Leben eines freien und sorglosen Schäfers zu führen, weit weg von all dem Druck, den ein Künstler ertragen muss, um seinen Wohltätern zu gefallen.

In dieser Zeit nutzt Fieramosca die Abwesenheit des Bildhauers, um die Arbeiter zu bestechen. Der Augenblick ist

günstig, denn die Arbeiter, die mit ihren niedrigen Löhnen unzufrieden sind, haben einen Streik begonnen. Doch Teresa dreht den Plan zugunsten von Cellini um und die Arbeiter richten sich gegen Fieramosca, von dem sie glauben, er hätte ihren Meister getötet. Zu ihrer großen Überraschung kehrt Cellini zurück und befiehlt den Arbeitern, Fieramosca eine Schürze umzubinden und ihn arbeiten zu lassen. Fieramosca ergibt sich freiwillig dieser Strafe.

Der Papst und Balducci kommen, um bei der Vorbereitung der Statue zuzuschauen; sie sind skeptisch, was deren Erfolg anbetrifft. Fieramosca bemüht sich eifrig darum, mehr Metall anzufordern. Er erklärt, es gäbe nicht genug, um die Arbeit zu beenden. Von der Kreativität inspiriert, befiehlt Cellini seinen Lehrlingen, alle seine vorhergehenden Werke, ob Statuen oder Schmuckstücke, zu opfern, damit die Arbeit an der Statue gerettet werden kann. Die Arbeiter verstärken ihre Anstrengungen, aber der überfüllte Schmelztiegel explodiert. Für einen Augenblick scheint alles verloren zu sein. Dann beginnt die Bronze zu fließen: Die Bronze ist geglückt. Fieramosca, von Emotionen überwältigt, umarmt seinen Rivalen. Balducci ändert daraufhin seine Meinung und gibt Cellini die Hand von Teresa. Der Papst vergibt ihm. Die Kunst hat triumphiert und alle Welt singt ihr Loblieder.

*Diese Synopsis wurde mit freundlicher Genehmigung der Metropolitan Opera in New York präsentiert und von Monteverdi Choir and Orchestra überarbeitet.*



Benvenuto Cellini (Michael Spyres) et Teresa (Sophia Burgos)



L'Opéra Royal de Versailles avec le décor du « Palais de marbre réhaussé d'or » de Ciceri (1837).

## « Le Palais de marbre rehaussé d'or »

Le 10 juin 1837, Louis-Philippe inaugurait les galeries historiques dédiées « à toutes les gloires de la France ». Pour l'occasion, un spectacle fut donné sur la scène de l'Opéra Royal et c'est le décorateur de l'Opéra de Paris, Pierre-Luc-Charles Cicéri, qui exécuta spécialement pour le ballet final de la représentation, un « palais de marbre rehaussé d'or ». Plus de dix ans après, le dimanche 29 octobre 1848, l'Opéra Royal sert d'écrin à un « concert monstre » donné par Berlioz devenu incontournable. Le décor est spécialement restauré et remonté sur le plateau pour abriter ce concert, symbole de la dynamique exceptionnelle que connaît la France dans ces décennies conquérantes qui virent Louis-Philippe présider, à la

révolution industrielle, à l'avènement du Chemin de Fer et à la création du Musée de Versailles!

Par la suite, le décor monumental fut transféré de Versailles au château de Compiègne au moment de l'installation de l'Assemblée nationale en 1871 dans la salle de l'Opéra Royal. Retrouvé et identifié en 1998, il fut transporté à Versailles, dans un état réduit aux seuls châssis de coulisse, la toile de fond et les frises ayant disparu. Par la suite complétée et les éléments manquants restitués par le peintre-décorateur Antoine Fontaine, l'œuvre de Cicéri est parachevée en suivant au plus près la description donnée par les inventaires et en suivant le savoir-faire et les gestes de l'artiste.

## "The marble Palace enriched with gold"

the 10<sup>th</sup> of June 1837, Louis-Philippe inaugurated the historic galleries dedicated "to all the glories of France". For the occasion, an entertainment was staged at the Royal Opera and it was the Paris Opera set designer, Pierre-Luc-Charles Cicéri who was to organise for the final ballet of the performance, a "*Marble Palace Enriched with Gold*". More than ten years after, on Sunday 29 October 1848, The Royal Opera was the setting for a

huge concert given there by Berlioz who had now become part of the canon. The sets were specially restored and mounted on the stage to accommodate this concert, a symbol of the exceptional dynamic which ran through France during these conquering decades which were to witness Louis-Philippe oversee, the industrial revolution, from the arrival of the railways to the creation of the Museum of Versailles!

Afterwards, the monumental set was transferred from Versailles to the Château of Compiègne at the time of the installation of the National Assembly in the theatre of the Royal Opera in 1871. Rediscovered and identified in 1998, the set was transported to Versailles, in a state reduced to that of just a sliding chassis system, the backdrop and the border

strips having disappeared. Later on, the set was completed, the missing elements reconstituted by the painter-set-designer Antoine Fontaine, Cicéri's work had the finishing touches put to it by following very closely the description of it given in the inventories and by following the skills and gestures of the artist.

## „Der Marmorpalast mit Golddekor“

Am 10. Juni 1837 eröffnete Louis-Philippe feierlich die historischen Galerien, die „allen Berühmtheiten Frankreichs“ gewidmet waren. Aus diesem Anlass wurde auf der Bühne der königlichen Oper eine Vorstellung gegeben und der Chefdekorateur der Pariser Oper, Pierre-Luc-Charles Cicéri, errichtet speziell für das finale Ballett der Aufführung einen „Marmorpalast mit Golddekor“. Mehr als zehn Jahre später, am Sonntag, den 29. Oktober 1848, dient die königliche Oper als Schauplatz für ein „Riesenkonzert“, das der unverzichtbar gewordene Berlioz an der königlichen Oper gegeben hat. Das Dekor wird speziell restauriert und auf der Bühne wieder aufgebaut, um dieses Konzert zu überdachen. Es ist ein Symbol für die außergewöhnliche Dynamik, die Frankreich in diesen siegreichen Jahren kennt: Louis-Philippe präsidiert bei der

industriellen Revolution, der Ankunft der Eisenbahn und der Errichtung des Versailler Museums!

Anschließend wurde das monumentale Dekor von Versailles ins Schloss Compiègne gebracht, in dem Moment, als sich die Nationalversammlung 1871 im Saal der königlichen Oper einrichtete. 1998 wurde es wiedergefunden und identifiziert, dann nach Versailles transportiert. Es existierte nur noch das Fahrgestell der Kulisse, der Hintergrund und der Bühnenhimmel waren verschwunden. Anschließend wurde es vervollständigt und die fehlenden Elemente vom Dekorationsmaler Antoine Fontaine nachgebildet. Das Werk von Cicéri wurde fertiggestellt, wobei die Beschreibung in den Bestandsverzeichnissen sowie das Know-how und die Gesten des Künstlers genauestens befolgt wurden.

## Hector Berlioz (1803-1869)



Berlioz est le compositeur le plus «français» de l'histoire de la musique, héros du romantisme, combattant au sein même de ses compositions colossales les carcans musicaux hérités du passé, pour créer l'orchestre moderne. Un destin extraordinaire où sa vie personnelle est au cœur de son œuvre, fait de ce premier grand critique musical et premier grand chef d'orchestre français, une figure unique du monde artistique.

Né en 1803 dans la petite ville de La Côte-Saint-André, près de Grenoble en Isère, Berlioz se révèle un enfant doué, que son père médecin éduque personnellement. Ayant très peu de contact avec la musique durant son enfance, il en conçoit néanmoins une passion par l'écoute de chants religieux, de l'orchestre d'harmonie local et la pratique d'une méthode de flûte. Son père l'autorise à prendre des cours de musique et d'apprentissage du chant et de la guitare, mais lui refuse le piano, de peur de le voir se détourner de véritables études. L'adolescent compose quelques pièces de musique de chambre et des mélodies. À vingt ans, il est persuadé de son avenir de compositeur, alors même que son père le destine à la médecine.

Envoyé à Paris pour ses études médicales, il ne les suit qu'en s'inscrivant parallèlement au Conservatoire. L'arrivée dans la capitale est alors la véritable découverte pour Berlioz du pouvoir de la musique: il entend pour la première fois un opéra et de la musique symphonique et le choc est extraordinaire: «Je jurai, en sortant de l'Opéra, que, malgré père, mère, oncles, tantes, grands-parents et amis, je serai musicien!». Les cours qu'il prend dès 1823 auprès de Lesueur, le grand maître de l'époque révolutionnaire et la présence assidue aux représentations musicales de la capitale, qui font de lui un admirateur de Gluck, Weber et Spontini, lui forgent des certitudes et provoquent chez lui des éclairs de génie naissant. En 1825, il compose une *Messe Solennelle* d'un format gigantesque et parvient à la faire jouer à Saint-Roch devant un parterre de musiciens et de critiques. Pour la première fois, il entend sa propre musique, écrite après seulement dix-huit mois d'études de composition. Berlioz et l'auditoire sont stupéfaits et Lesueur le prend dans ses bras: «Morbleu, vous ne serez ni médecin ni apothicaire, mais un grand compositeur; vous avez du génie!».

Son destin est maintenant fixé. Il abandonne les études de médecine, ce qui le coupe violemment de sa famille pour des décennies. Les découvertes des symphonies de Beethoven et du Faust de Goethe le marquent profondément. Mais c'est surtout la représentation d'Hamlet de Shakespeare qui le fascine en 1827 et l'interprète d'Ophélie, l'actrice irlandaise Harriet Smithson, dont il tombe instantanément amoureux. Malgré les déclarations enflammées d'Hector durant trois années, elle ne daigne pas répondre à ses avances, ce qui plonge Berlioz dans une dépression amoureuse du plus haut

délire! Il écrit dans cet état de demi-démence sa *Symphonie Fantastique*, «épisode de la vie d'un artiste», créée en 1830, véritable révolution symphonique et manifeste du romantisme musical, qui connaît un très grand succès. Lors de la reprise en 1832, Harriet y est amenée sans en avoir vraiment compris le sujet: toute la salle où parade l'«Armée des Romantiques» (Hugo, Chopin, Liszt, Paganini, Heine, George Sand, Dumas, Vigny, Théophile Gautier) n'a d'yeux que pour elle durant la représentation et Berlioz jouant les timbales est fanatisé en la fixant du regard! Elle découvre que c'est elle, «l'idée fixe»! Le concert est un triomphe, elle tombe enfin dans ses bras. Vite mariés, les Berlioz vivent leurs premières années de bonheur avec la naissance du petit Louis (1834).

Tentant à quatre reprises le concours du Prix de Rome, Hector échoue régulièrement par son refus de se plier aux cadres académiques (l'une de ses œuvres est déclarée «inexécutable» par le jury), n'emportant enfin le prix qu'en 1830, en pleine Révolution de Juillet. Le séjour romain lui donne de nombreux sujets pour ses œuvres futures, mais permet surtout une maturation de sa réflexion sur la musique et l'orchestre. Dès son retour à Paris, et son triomphe de 1832, sa carrière se développe. Il devient vite le plus brillant et le plus précis des critiques musicaux, ce qui lui permet de gagner enfin sa vie. La création de sa symphonie dramatique *Harold en Italie* en 1834 confirme son succès, puis surtout la commande officielle de sa *Grande Messe des Morts* exécutée aux Invalides en 1837 devant un parterre officiel exceptionnel. Avec ses quatre cents exécutants, Berlioz déclenche un tonnerre ahurissant dans son tableau apocalyptique du Jugement Dernier: quatre fanfares de cuivres se

répondent en un écho dantesque dans le *Tuba Mirum* et le *Dies Irae*, créant une architecture sonore jamais imaginée jusque-là, colossale! «La musique était belle et bizarre, sauvage, convulsive et douloureuse», écrit alors Alfred de Vigny.

Après la genèse inaboutie d'un projet d'opéra en 1826, *Les Francs Juges* (dont l'ouverture est conservée), la création en 1838 de son premier opéra *Benvenuto Cellini* à l'Opéra de Paris, commande pleine de promesses et se terminant par des cabales, est un échec: l'œuvre désarçonne les musiciens et le public, sa modernité ne correspondant pas aux attentes, et l'institution souveraine faisant payer à Berlioz ses attaques systématiques comme critique. Berlioz abattu se rattrape par un concert dans la salle du Conservatoire, où sa *Fantastique* et *Harold en Italie* remportent un succès inouï. Paganini, destinataire d'*Harold* (mais qui avait refusé de créer cette œuvre qui le décontenançait) monte sur le plateau et se mettant à genoux il baise la main de Berlioz en l'appelant «le Beethoven vivant», avant de lui adresser un don inespéré de vingt-mille francs permettant à Hector de se sortir des dettes où le plongent régulièrement l'organisation de ses propres concerts.

Berlioz tient sa revanche avec sa symphonie dramatique *Roméo et Juliette* en 1839, menant lui-même dans le moindre détail la préparation de tous les interprètes par des répétitions partielles qui permettent une précision extraordinaire de l'interprétation. Un triomphe sans précédent qui récompense «la volonté inébranlable et persistante» de Berlioz (Théophile Gautier). Roméo «ouvre à la musique une carrière inconnue» et fait «un effet écrasant» sur le jeune Wagner! Pour les dix ans de la Révolution de 1830,

Berlioz crée, en 1840, en commande officielle, sa *Symphonie Funèbre et Triomphale*, «grande et noble de la première à la dernière note» écrit Wagner.

Dès 1835, Berlioz a pris la décision de diriger lui-même ses œuvres (quand c'est possible), son exigence n'étant que rarement satisfaite par les interprètes de l'époque. Il devient ainsi le meilleur chef d'orchestre de son temps, selon tous les témoignages et sait, en quelques répétitions, mener les formations qu'il dirige à un niveau supérieur. Son *Traité d'instrumentation et d'orchestration*, publié en 1844, révèle d'ailleurs un souci totalement nouveau et donne une âme à chaque instrument de l'orchestre. Sa phrase d'introduction résume cette pensée visionnaire: «Tout corps sonore mis en œuvre par le compositeur est un instrument de musique».

Ne trouvant pas à Paris les postes officiels qui lui permettraient de vivre de son art et ne supportant plus la déchéance de son épouse Harriet (l'actrice adulée de 1827 est maintenant minée par son absence de la scène, et l'alcool), Berlioz s'exile: il part pour l'Allemagne en 1842 avec sa maîtresse la chanteuse Marie Recio (régulière interprète des *Nuits d'Été* que Berlioz vient de terminer) sans même prévenir Harriet! S'ouvrent quinze années de tournées triomphales à l'étranger: Allemagne, Hongrie, Russie, Angleterre, Vienne, Prague, partout il interprète ses œuvres novatrices avec des orchestres qu'il doit reformater en un temps record, mais au bord de l'épuisement vient presque toujours un succès spectaculaire et une reconnaissance que Paris refuse trop souvent à l'auteur de l'*Hymne à la France* et d'une *Marseillaise* éblouissante.

En 1844, il dirige l'un de ses premiers «concerts monstres» pour l'Exposition Internationale de l'Industrie, réunissant plus de mille interprètes (quatre-cent-cinquante choristes, trente-six contrebasses, vingt-quatre cors) devant

huit mille spectateurs: il devient l'homme du jour, à n'en point douter. En 1846, l'Opéra Comique présente sa Légende Dramatique *La Damnation de Faust*, «opéra sans costumes ni décors»: mais cette forme d'oratorio dramatique désarçonne le public de l'Opéra Comique, qui d'ailleurs ne se déplace pas (une demi-salle), l'absence de star dans la distribution et les conditions de la création (météo abominable, horaire de dimanche après-midi inopportun) conduisant à un échec cuisant. Berlioz en est profondément blessé. Les institutions parisiennes l'ostracisent: pas une note de Berlioz dans les séries de la Société des Concerts du Conservatoire entre 1833 et 1849! Épuisé physiquement et financièrement par l'obligation de monter seul ses concerts pour faire jouer ses œuvres à Paris, il reprend systématiquement le chemin de l'étranger où il est un héros. Le Docteur Berlioz, son père si longtemps opposé à sa carrière musicale, meurt en juillet 1848 sans jamais avoir entendu une œuvre de son fils.

Le concert que donne Berlioz à l'Opéra Royal de Versailles fait figure d'exception: cette immense festivité du 29 octobre 1848, organisée pour l'Association des Artistes-Musiciens, est un geste politique fort de la Seconde République naissante, qui lui permet de réunir plus de quatre cents musiciens pour un programme mêlant Beethoven, Gluck, Rossini, Weber, la «Grande Fête» de son *Roméo et Juliette* et la «Marche Hongroise» de son *Faust*. Dans «cette salle éblouissante où le public jusqu'ici n'avait été admis qu'une fois par Louis-Philippe», Berlioz se félicite du concert qu'il a entièrement organisé devant tout le gouvernement et une salle enthousiaste, tout en ayant refusé cinq cents personnes.

Sa trilogie sacrée *L'Enfance du Christ* (commencée comme un canular en 1850) est créée avec succès à Paris en 1854, l'année de la mort d'Harriet Smithson et du mariage avec Marie Recio, devenue

sa collaboratrice. L'inauguration de l'Exposition Universelle de 1855 voit la première de son *Te Deum* à l'Eglise Saint-Eustache, avec neuf cents exécutants, véritable triomphe d'une œuvre qui réaffirme la place unique de Berlioz dans la vie musicale.

C'est dans un contexte de tournées à l'étranger que naît le projet des *Troyens*. Voulant créer un opéra «dans le style de Shakespeare» s'inspirant de l'*Enéide* de Virgile, Berlioz entame en 1856 l'écriture du livret et la composition de cette œuvre aux proportions gigantesques, bientôt divisée en deux soirées: *La Prise de Troie* et *Les Troyens à Carthage*, cette seconde partie étant créée en 1863 au Théâtre Lyrique de Paris. Berlioz ne devait jamais entendre la première soirée de son vivant. Cet ouvrage à l'instrumentation fantastique, conçu sur le modèle de la tragédie lyrique (inspirée par Gluck), cumule les difficultés d'interprétation, les traits de génie dans l'écriture, mais ne cède jamais au charme facile de beaucoup de compositions contemporaines. Ces traits visionnaires et cette complexité rendent cette œuvre majeure bien éloignée des préoccupations de l'Opéra de Paris: si la création de 1863 est bien accueillie, elle est un renoncement et un calvaire pour Berlioz qui a dû subir d'incroyables pressions, coupes dans l'œuvre, suppressions de répétitions qui ont transformé la soirée de première en parcours du combattant. L'intégralité des *Troyens* devra attendre: Karlsruhe en 1890, Paris en 1921 (avec coupes), mais surtout Londres en 1957 avec l'œuvre jouée en une seule soirée, comme le voulait Berlioz. Composé au moment où Wagner écrit *Tristan et Isolde*, *Les Troyens* est à l'opposé du chef-d'œuvre wagnérien: Berlioz, l'unique compositeur vivant que Wagner admire, y fait cependant figure de «passéiste» pour le choix d'une forme du siècle précédent. Malgré vingt-deux représentations, Berlioz est dominé par l'envie «d'envoyer au diable tout!»

Après la version d'*Orphée et Eurydice* de Gluck qu'il réalise en 1859 à destination de Pauline Viardot, Berlioz compose son opéra-comique *Béatrice et Bénédict* (inspiré de *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare), créé à Baden-Baden en 1862, partition volontairement à contre-courant de tous les héroïsmes berlioziens.

La mort de Marie Recio en 1862, puis de son cher fils Louis en 1867, achèvent de faire rendre les armes à Berlioz, persuadé de l'ingratitude de la vie pour son destin, personnel comme musical, n'ayant «ni le grand soleil du public, ni la douce ombre de l'intimité» (Liszt). Le grand concert qu'il donne en 1866 à Vienne, le 16 décembre, jour anniversaire de la naissance de Beethoven, porte la *Damnation de Faust* au triomphe, Berlioz étant rappelé douze fois dans la Redoutensaal remplie de trois mille spectateurs. Il en conçoit sans doute une revanche de plus sur l'échec parisien: Vienne le fête comme un maître, ses œuvres sont maintenant jouées partout, de Copenhague à New York, mais Berlioz est malade et fatigué. Le succès est international, mais il vient trop tard. Une tournée de chef d'orchestre invité à Saint-Petersbourg puis Moscou, dans l'hiver russe 1867-1868, est menée contre toute attente, Berlioz ne se levant de son lit que pour des concerts acclamés et des réceptions fastueuses: toute la jeune école russe s'imprègne de ce maître de l'orchestre qui fait briller ses œuvres, comme Beethoven ou Gluck. Mais il est littéralement épuisé et fait ses adieux à l'orchestre de Saint-Petersbourg en lui offrant la paire de cymbales antiques qu'il utilisait partout depuis 1839 pour son *Roméo*: sa carrière de chef est officiellement achevée. Revenu à Paris il décline et s'éteint le 8 mars 1869 après des semaines d'apathie. Ses derniers mots, à peine audibles, résumant sa vie: «Enfin, on va jouer ma musique...».

Laurent Brunner

Berlioz is the most French composer in the history of music, a hero of romanticism, fighting at the heart of his own colossal compositions the musical structures inherited from the past, in order to create the modern orchestra. An extraordinary destiny where his private life is at the heart of his work making this first great music critic and first great French conductor a unique figure in the artistic world.

Born in 1803 in the small town of La Côte-Saint-André, near Grenoble in the Isère region, Berlioz turned out to be a gifted child that his father personally educated. Having very little contact with music during his childhood. He nonetheless developed a passion through listening to religious chants, the local wind band, and working on a flute technique. His father allowed him to take music lessons and singing and guitar lessons but refused to let him have piano lessons, for fear that he would see him stray from his "real" studies. The adolescent composed a few pieces of chamber music and some melodies. At twenty years of age, he was convinced that his future was as a composer, even though his father saw his destiny in the medical field.

Sent to Paris for his medical studies, he only engaged in them because at the same time he could enter the Conservatoire. The arrival in the capital was a veritable discovery for Berlioz of the power of music: he heard for the first time an opera and symphonic music and the shock was extraordinary: "I swore, coming out of the Opera, that in spite of my father, mother, uncles, aunts grandparents and friends, that I would be a musician!". The lessons he took as early as 1823 with Lesueur, the great master of the revolutionary period and his regular presence at musical performances in the capital, made him into an admirer of Gluck, Weber and Spontini, and give him convictions, provoking within him

evidence of budding genius. In 1825, he composed a *Messe Solonelle* in a gigantic format and managed to get it played at Saint Roch in front of an audience of musicians and critics. For the first time, he heard his own music, written after only 18 months of composition study. Berlioz and the audience were stunned and Lesueur took him in his arms: "By Jove, you will not be a doctor nor an apothecary, but a great composer; you have genius!".

His destiny was now fixed. He abandoned his medical studies, which led to a brutal break-up with his family lasting for decades. The discovery of Beethoven's symphonies and of Goethe's *Faust* deeply marked him. But it was above all a performance of Shakespeare's *Hamlet* which fascinated him in 1827, and the person who played Ophelia, the English actress Harriet Smithson, with whom he fell instantaneously in love. In spite of Hector's passionate declarations during three years, she did not respond to his advances, which plunged Berlioz into a lover's depression and the high delirium! In this state of semi madness, he wrote his *Symphonie Fantastique "episode from the life of an artist"*, first performed in 1830, a true symphonic revolution and manifesto of musical romanticism, which was to have an immense success. When it was revived in 1832, Harriet was taken to hear it without really having understood the subject: the whole hall was filled with an army of Romantics (Hugo, Chopin, Liszt, Paganini, Heine, George Sand, Dumas, Vigny, Théophile Gautier) who could not keep their eyes off of her during the performance, and Berlioz playing the timpani was transfixed and staring at her! Suddenly she became aware that it was she the "idée fixe"! The concert was a triumph and at last she fell into his arms. Rapidly married, they lived their first years of happiness with the birth of the little Louis (1834).

Attempting four times to win the Prix de Rome, Hector regularly failed because of his refusal to bend to academic "rules" (one of his works was deemed "unplayable" by the jury), but finally carrying-off the prize in 1830 in the middle of the July revolution. The stay in Rome gave him numerous subjects for his future works, but above all enabled a maturation of his philosophy on music and the orchestra. As soon as he was back in Paris and following his success of 1832, his career developed. He soon became the most brilliant and precise of the music critics, which was at last to enable him to earn a living. The first performance of his "Symphonie Dramatique" *Harold en Italie*, confirmed his success, and then above all an official commission for his *Grande Messe des Morts*, performed at the Invalides in 1837 in front of an exceptional official audience. With 400 performers, Berlioz created some staggering thunder in the apocalyptic tableau of the Last Judgement: Four brass bands reply to each other with a Dantean echo in the *Tuba Mirum* and the *Dies Irae*, creating a sound architecture which up until then had never been imagined, "the music was beautiful and bizarre, wild, convulsive and painful. colossal!" wrote Alfred de Vigny.

After the unfinished creation of an opera project in 1826, *Les Francs Juges* (of which the overture survives), the first performance of his first opera *Benvenuto Cellini* at the Paris Opera, a commission which was full of promise but which ended up with cabals in failure: the work disconcerted both the musicians and the public, its modernity did not correspond to expectations, and the sovereign institution made Berlioz pay for his systematic attacks as a critic. Crestfallen, Berlioz retrieved the situation with a concert at the theatre of the Conservatoire

where his *Fantastique* and *Harold* had an unheard-of success. Paganini, *Harold's* dedicatee (but who had refused to premiere the work which disconcerted him) went up on stage, knelt down and kissed Berlioz's hand addressing him as "the living Beethoven", before giving him an undreamt-of gift of twenty thousand francs thus allowing Hector to get out of debt, a situation which the organisation of his own concerts regularly plunged him into.

Berlioz had his revenge with his "Symphonie Dramatique" *Roméo et Juliette* in 1839, preparing in the slightest detail all the performers himself in sectional rehearsals which enabled an extraordinary precision of execution and an unprecedented triumph which rewarded "the persistent and unbreakable will" of Berlioz (Théophile Gautier). Roméo "opened up an unknown career to music" and had "a crushing effect" on the young Wagner! For the tenth anniversary of the 1830 revolution, Berlioz premiered in 1840 for an official commission his *Symphonie Funèbre et Triumphale*, "grand, noble from the first to the last note" wrote Wagner.

As early as 1835, Berlioz took the decision to conduct his works himself (when it was possible), his requirements being rarely met by the performers at that time. He thus became the best conductor of his epoch, according to witnesses, and in just a few rehearsals he knew how to lead the orchestras he conducted onto a higher level. His *Treatise on Instrumentation and Orchestration*, published in 1844, in fact demonstrated a totally new focus and gave a soul to each instrument in the orchestra. His introductory sentence resumes his visionary philosophy: "Any sound body used by a composer is a musical instrument".

Unable to find official posts which would enable him to live from his art, but also no longer being able to stand the decline of his wife Harriet (an admired actress in 1827, she was now undermined by her absence from the stage and alcohol), Berlioz went into exile: he left for Germany in 1842 with his mistress, the singer Marie Recio (a regular performer of *Les Nuits d'Été* which Berlioz had recently finished) without even warning Harriet! And so began 15 years of triumphal tours abroad: Germany, Hungary, Russia, Vienna, Prague, everywhere he performed his innovative works with orchestras he had to reformat in a record time, but even on the verge of exhaustion, there was always a spectacular success and an acknowledgement that Paris had too often refused the author of the *Hymne à la France* and a stunning *Marseillaise*.

In 1844, he conducted one of his first "mega-concerts" for the International Industrial Exhibition, assembling more than a thousand performers (450 choristers, 36 double-basses, 24 horns) in front of eight thousand spectators: he undoubtedly became the man of the moment. In 1846, the Opéra Comique presented his "*Légende dramatique*" *La Damnation de Faust*, "an opera without sets and costumes": but this form of dramatic oratorio disconcerted the public of the Opéra Comique, who in fact did not turn out (a half house), while the absence of a star in the cast and the conditions of the first performance (atrocious weather, the timing on a Sunday afternoon also, was inopportune) led to a crushing failure. Berlioz was deeply hurt. The Parisian institutions ostracised him: not a single note by Berlioz was played in the series of the Société des Concerts du Conservatoire between 1833 and 1849! Physically and financially drained through the obligation

of having to mount his concerts by himself in order to be played in Paris, he systematically took to the route abroad where he was a hero. Doctor Berlioz, his father, so long opposed to his musical career, died in July 1844 without ever having heard a work by his son.

The concert which Berlioz gave at the Royal Opera at Versailles was an exception: this immense festivity of 29 October 1848, organised for the Association of Artist-Musicians was a strong political gesture for the budding Second Republic, which allowed him to assemble more than 400 musicians for a program of Beethoven, Gluck, Rossini, Weber, the "*Grande Fête*" from his *Roméo et Juliette* and the "*Marche Hongroise*" from his *Faust*. "In this astonishing theatre where the public, up until that time, had only been admitted once by Louis-Philippe" Berlioz was pleased with the concert that he had entirely organised before the whole government and an enthusiastic audience, having refused five hundred persons.

His sacred trilogy *L'Enfance du Christ* (begun as a practical joke in 1850) was first performed with success in Paris in 1854, the year of Harriet Smithson's death and of his marriage to Marie Recio, who had become his collaborator. The inauguration of the Universal Exhibition in 1855 was to see the premiere of his *Te Deum* at Saint Eustache's church, with 900 performers, an absolute triumph of a work which re-established Berlioz's unique place in musical life.

It is in a context of foreign tours that the project of *Les Troyens* came to life. Wishing to create an opera "in the style of Shakespeare" inspired by Virgil's *Aeneid*. In 1856 Berlioz started writing the libretto and the composition of this gigantically proportioned work, soon to be divided

into two evenings: *La Prise de Troie* and *Les Troyens à Carthage*, this second part being first performed in 1863 at the Théâtre Lyrique de Paris. Berlioz was never to hear it during his lifetime. This work with wildly imaginative instrumentation, conceived on the model of the lyric tragedy (inspired by Gluck), accumulates interpretive difficulties, the score is streaked with manifestations of genius, and never gives way to the facile charm of many of his contemporaries. These visionary features and this complexity put this major work far away from the Paris Opera's preoccupations: if the premiere was well received in 1863, it was a relinquishment and an ordeal for Berlioz who had to suffer incredible pressure: cuts in the work, cuts in the rehearsals which turned the evening of the premiere into an assault course. The complete *Les Troyens* would have to wait: Karlsruhe in 1890, Paris in 1921 (with cuts), but above all London in 1957 with the work performed in a single evening, as Berlioz had wished. Composed at the same time as Wagner wrote *Tristan und Isolde*, *Les Troyens* is the contrary of the Wagnerian chef-d'œuvre: Berlioz the only living composer that Wagner admired, was made out to be an outdated figure, because of choosing a form from the previous century. In spite of 22 performances, Berlioz was dominated by the desire "to throw it all to the devil".

After the version of *Orphée et Eurydice* which Gluck wrote in 1859 with Pauline Viardot in mind, Berlioz composed his comic opera *Béatrice et Bénédicte* (inspired by *Much Ado about Nothing* by Shakespeare) first performed in Baden-Baden in 1862, a score voluntarily going against the tide of all the Berliozian heroisms.

The death of Marie Recio in 1862, and then his dear son Louis in 1867, ended by Berlioz laying down his arms, persuaded of the ingratitude that life had for his destiny, both personal and musical, having "neither the great sunlight of the public, nor the soft shade of intimacy" (Liszt). The great concert which he gave in Vienna in 1866 on 16 December, the birthday of Beethoven, was to project the *Damnation* to a triumph: Berlioz was called back 12 times in the Redoutensaal filled with 3000 spectators. He undoubtedly realised that it was yet another revenge upon the Parisian failure. Vienna celebrated him as a Master, his works were now played everywhere from Copenhagen to New York, but Berlioz was unwell and tired. The success was international, but it had come too late. A tour as guest conductor to Saint Petersburg then Moscow, in the Russian winter of 1867-1868, went ahead against all expectations, Berlioz only got up from his bed for the acclaimed concerts and the sumptuous banquets: the whole of the young Russian school came to soak up this master of the orchestra who made his works stand out like Beethoven and Gluck. But, he was literally worn out and he made his farewell to the Saint Petersburg Orchestra by offering it the pair of antique cymbals that he used everywhere since 1839 for his *Roméo*: his career as a conductor was officially over. Back in Paris, he declined and passed away the 8 March 1869 after weeks of listlessness. His last words, hardly audible, summed up his life: "*At last they are going to play my music...*".

Laurent Brunner

Berlioz ist der „französischste“ Komponist der Musikgeschichte, ein Held der Romantik, der innerhalb seiner kolossalen Kompositionen gegen das musikalische Korsett der Vergangenheit kämpfte, um das moderne Orchester zu erschaffen. Sein außergewöhnliches Schicksal, bei dem sein Privatleben im Mittelpunkt seiner Werke steht, macht aus diesem ersten großen Musikkritiker und ersten bedeutenden französischen Dirigenten eine einzigartige Persönlichkeit der Kunstwelt.

Berlioz wurde 1803 in der Kleinstadt La Côte-Saint-André, nahe Grenoble im Isère, geboren. Er offenbart sich als begabtes Kind, das von seinem Vater, einem Arzt, persönlich gelehrt wird. Obwohl er während seiner Kindheit wenige Berührungspunkte mit der Musik hat, entwickelt er dennoch eine Leidenschaft dafür: Er lauscht den religiösen Gesängen des lokalen Harmonieorchesters und lernt Blockflöte. Sein Vater erlaubt ihm, Musik, Gesangs und Gitarrenunterricht zu nehmen, lehnt jedoch das Klavier ab, aus Angst, dass er sich von einem richtigen Studium abwenden könnte. Als Jugendlicher komponiert er einige Kammermusikstücke und Melodien. Mit 20 Jahren ist er von seiner Zukunft als Komponist überzeugt, obwohl sein Vater für ihn eine medizinische Karriere vorgesehen hat.

Nach Paris zum Medizinstudium geschickt, besucht er die Vorlesungen nur, da er sich parallel am Konservatorium einschreibt. Mit seiner Ankunft in der Hauptstadt entdeckt Berlioz die wirkliche Macht der Musik: Zum ersten Mal hört er eine Oper und sinfonische Musik – und der Schock ist außergewöhnlich: „Als ich aus der Oper herauskam, schwor ich, dass ich trotz Vater, Mutter, Onkeln,

Tanten, Großeltern und Freunden Musiker werden würde!“. Ab 1823 nimmt er Unterricht bei Lesueur, dem großen Meister der revolutionären Epoche, und besucht fleißig die musikalischen Aufführungen der Hauptstadt, wodurch er ein Bewunderer von Gluck, Weber und Spontini wird. Diese beiden Aktivitäten formen seine Gewissheiten und lösen bei ihm Geistesblitze eines werdenden Genies aus. 1825 komponiert er eine *Messe Solennelle* von gigantischem Ausmaß und schafft es, sie in Saint-Roch vor einer Schar von Musikern und Kritikern zu spielen. Zum ersten Mal hört er seine eigene Musik, die er nach nur 18 Monaten Kompositionsstudium geschrieben hat. Berlioz und die Zuhörer sind verblüfft und Lesueur nimmt ihn in den Arm: „Sakrament, Sie werden nicht Arzt oder Apotheker sein, sondern ein bedeutender Komponist. Sie sind ein Genie!“.

Sein Schicksal ist nun besiegelt. Er bricht das Medizinstudium ab, was ihn für Jahrzehnte aufs Heftigste von seiner Familie trennt. Die Entdeckung der Beethoven-Sinfonien und von Goethes Faust prägen ihn sehr. Doch er ist vor allem von der Aufführung von Shakespeares Hamlet im Jahr 1827 und der Darstellerin der Ophélie fasziniert, der irischen Schauspielerin Harriet Smithson. Er verliebt sich sofort in sie. Trotz der leidenschaftlichen Erklärungen Hectors über drei Jahre ist sie nicht bereit, auf seine Avancen einzugehen. Das lässt Berlioz in einen Liebeskummer mit hochgradiger Geistesgestörtheit versinken! In diesem Zustand der Halb-Demenz schreibt er seine *Symphonie Fantastique*, „Episoden aus dem Leben eines Künstlers“, die 1830 uraufgeführt wird. Sie ist eine echte sinfonische Revolution, ein Manifest der musikalischen Romantik und hat sehr großen Erfolg. Während der

Wiederaufführung im Jahr 1832 wird Harriet dorthin mitgenommen, ohne wirklich das Thema verstanden zu haben: Der ganze Saal, in dem die „Armee der Romantiker“ aufmarschiert (Hugo, Chopin, Liszt, Paganini, Heine, George Sand, Dumas, Vigny, Théophile Gautier), hat während der Vorstellung nur Augen für sie. Berlioz, der die Pauke spielt, starrt sie an und macht sie fanatisch! Sie erkennt, dass sie die „fixe Idee“ ist! Das Konzert ist ein Triumph, sie fällt ihm schließlich in die Arme. Schnell vermählt, erleben die Berlioz ihre ersten glücklichen Jahre mit der Geburt des kleinen Louis (1834).

Viermal nimmt Hector am Wettbewerb des Prix de Rome teil und verliert regelmäßig, weil er sich weigert, sich den akademischen Rahmenbedingungen anzupassen (eines seiner Werke wird von der Jury als „unausführbar“ erklärt). Er gewinnt den Preis erst 1830, mitten in der Juli-Revolution. Der Aufenthalt in Rom eröffnet ihm zahlreiche Themen für seine zukünftigen Werke, er erlaubt ihm aber vor allem, in seiner Reflexion über die Musik und das Orchester zu reifen. Mit seiner Rückkehr nach Paris und seinem Triumph im Jahr 1832 entwickelt sich seine Karriere. Schnell wird er zum brilliantesten und präzisesten Musikkritiker, womit er endlich seinen Lebensunterhalt verdienen kann. Die Kreation seiner dramatischen Sinfonie Harold en Italie im Jahr 1834 bestätigt seinen Erfolg, und dann insbesondere der offizielle Auftrag für seine *Grande Messe des Morts*, die 1837 im Invalidendom vor einer außergewöhnlichen Menge an Amtsträgern durchgeführt wurde. Mit seinen vierhundert Ausführenden löst Berlioz in seinem apokalyptischen Bild des Letzten Gerichts einen verblüffenden Donner aus: Vier Kapellen mit Blechbläsern antworten einander im

*Tuba Mirum* und im *Dies Irae* in einem dantischen Echo. Dadurch entsteht eine kolossale Klangarchitektur, die bis dato unvorstellbar war! „Die Musik war wunderschön und seltsam zugleich, wild, krampfhaft und schmerzhaft“, schreibt Alfred de Vigny dazu.

Nach der unvollendeten Komposition einer Oper im Jahr 1826, *Les Francs Juges* (Die aufrichtigen Richter) – deren Ouverture erhalten ist, wird die Kreation seiner ersten Oper *Benvenuto Cellini* 1838 an der Pariser Oper ein einziger Misserfolg. Der Auftrag ist erfolgversprechend, endet aber in Intrigen: Das Werk bringt Musiker und Öffentlichkeit gleichermaßen aus der Fassung, da seine Modernität nicht den Erwartungen entspricht. Zudem lässt die souveräne Einrichtung Berlioz für seine systematischen Attacken als Kritiker bezahlen. Der niedergeschlagene Berlioz fängt sich wieder mit einem Konzert im Saal des Konservatoriums, wo seine *Fantastique* und *Harold en Italie* beispiellosen Erfolg haben. Paganini, Adressat der Harold (der es jedoch abgelehnt hatte, dieses Werk, das ihn fassungslos machte, erstmalig zu inszenieren), steigt auf die Bühne, kniet vor Berlioz nieder und küsst ihm die Hand. Er nennt ihn „den lebendigen Beethoven“, bevor er ihm eine unerhoffte Spende von 20.000 Francs zukommen lässt. Damit kann sich Hector von seinen Schulden befreien, die er regelmäßig durch die Organisation seiner eigenen Konzerte anhäuft.

Berlioz bekommt mit seiner dramatischen Sinfonie *Roméo et Juliette* im Jahr 1839 seine Revanche. Bis ins kleinste Detail bereitet er alle Interpreten durch geteilte Proben vor, wodurch eine außergewöhnlich präzise Interpretation möglich ist. Ein beispielloser Triumph, der



den „unerschütterlichen und beharrlichen Willen“ von Berlioz belohnt (Théophile Gautier). Roméo „eröffnet der Musik eine unbekannte Laufbahn“ und hat „eine überwältigende Wirkung“ auf den jungen Wagner! Für das zehnjährige Jubiläum der Revolution von 1830 komponiert Berlioz 1840 im offiziellen Auftrag seine *Symphonie Funèbre et Triomphale*: „großartig und edel von der ersten bis zur letzten Note“, schreibt Wagner.

1835 entscheidet Berlioz, dass er seine Werke selbst dirigieren will (wenn es möglich ist). Seine hohen Anforderungen wurden von den Interpreten der Zeit nur selten zufriedenstellend umgesetzt. So wird er laut allen Zeugenberichten zum besten Dirigenten seiner Zeit und kann die Formationen, die er anleitet, mit nur wenigen Proben auf ein höheres Niveau heben. Seine *Traité d'instrumentation et d'orchestration* (*Abhandlung zur Instrumentierung und Orchestrierung*), die 1844 veröffentlicht wurde, offenbart darüber hinaus einen völlig neuen Gedanken und verleiht jedem Instrument im Orchester eine Seele. Sein Einleitungssatz fasst diesen visionären Gedanken zusammen: „Jeder Klangkörper, der vom Komponisten eingesetzt wird, ist ein Musikinstrument“.

Da er in Paris keine offizielle Stelle findet, mit der er von seiner Kunst leben könnte, und da er nicht länger den Verfall seiner Ehefrau Harriet ertragen kann (die gefeierte Schauspielerin von 1827 ist mittlerweile von ihrer Abwesenheit auf der Bühne und dem Alkohol zermürbt), geht Berlioz ins Exil. Im Jahr 1842 emigriert er mit seiner Geliebten, der Sängerin Marie Recio (regelmäßige Interpretin der *Nuits d'Été*, die Berlioz gerade fertiggestellt hat), nach Deutschland, ohne Harriet etwas davon zu sagen! Dies ist der Anfang von 15

Jahren triumphaler Tourneen im Ausland: Deutschland, Ungarn, Russland, England, Wien, Prag – überall interpretiert er seine innovativen Werke mit Orchestern, die er in Rekordzeit neu konditionieren muss. Aber auf die tiefe Erschöpfung folgt fast immer ein spektakulärer Erfolg und eine Anerkennung, die Paris dem Schöpfer der *Hymne à la France* und einer fulminanten *Marseillaise* nicht zugesteht.

Im Jahr 1844 dirigiert er für die Internationale Industrieausstellung eines seiner ersten „Riesenkonzerte“, das mehr als 1.000 Interpreten (450 Chorsänger, 36 Kontrabasse, 24 Hörner) vor 8.000 Zuschauern vereint: Er wird der Mann des Tages, daran besteht kaum ein Zweifel. Im Jahr 1846 präsentiert die Opéra Comique seine dramatische legende *La Damnation de Faust*, „eine Oper ohne Kostüme und Dekore“: Aber diese Art des dramatischen Oratorio bringt das Publikum der Opéra Comique aus der Fassung, das sich zudem nicht umsetzt (ein halber Saal). Der fehlende Star in der Besetzung und die Bedingungen der Erstaufführung (mieses Wetter, Sonntagnachmittag als Uhrzeit unpassend) führen zu einem eklatanten Scheitern. Berlioz ist tief verletzt. Die Pariser Einrichtungen ächten ihn: keine einzige Note von Berlioz in den Reihen der Konzertgesellschaft des Konservatoriums zwischen 1833 und 1849! Er ist körperlich und finanziell erschöpft, weil er seine Konzerte selbst organisieren muss, damit seine Werke in Paris gespielt werden. Deshalb macht er sich systematisch wieder auf den Weg ins Ausland, wo er als Held gefeiert wird. Dr. Berlioz, sein Vater, der seiner musikalischen Karriere so lange feindlich gegenüberstand, stirbt im Juli 1848, ohne jemals ein Werk seines Sohnes gehört zu haben.

Das Konzert, das Berlioz an der königlichen Oper von Versailles gibt, bildet eine Ausnahme: Diese riesige Festlichkeit am 29. Oktober 1848, die für den Musikerverband organisiert wurde, ist eine starke politische Geste der entstehenden II. Republik. Der Komponist versammelt hier mehr als 400 Musiker für ein buntes Programm mit Beethoven, Gluck, Rossini, Weber, der „Großen Feier“ aus seiner *Roméo et Juliette* und dem „Ungarischen Marsch“ aus seiner *Faust*. In „diesem überwältigenden Saal, in den das Publikum bisher nur einmal von Louis-Philippe eingelassen wurde“, beglückwünscht sich Berlioz vor der gesamten Regierung und einem entzückten Publikum für das Konzert, das er komplett organisiert hat. Dabei hat er 500 Personen den Zutritt verwehrt.

Seine heilige Trilogie *L'Enfance du Christ* (1850 als ein Scherz begonnen) wird 1854 in Paris mit Erfolg zum ersten Mal inszeniert. Im selben Jahr stirbt Harriet Smithson und Berlioz heiratet Marie Recio, die seine Mitarbeiterin geworden ist. Die Eröffnung der Weltausstellung von 1855 geht mit der Premiere seines *Te Deum* mit 900 Ausführenden in der Kirche Saint-Eustache einher. Es ist der wahrhafte Triumph eines Werks, das den einzigartigen Platz Berlioz' im musikalischen Leben erneut bestätigt.

Im Rahmen von Auslandstourneen entsteht das Projekt Les Troyens. Berlioz will eine Oper „im Stil von Shakespeare“ komponieren, die ihre Inspiration im Aeneis von Vergil findet. 1856 beginnt er mit der Redaktion des Textbuchs und der Komposition dieses Werks in gigantischem Ausmaß, das bald auf zwei Abende aufgeteilt wird: *La Prise de Troie* (*Die Einnahme Trojas*) und *Les Troyens à Carthage* (*Die Trojaner in*

*Karthago*). Dieser zweite Teil wird 1863 im Lyrischen Theater von Paris erstmals inszeniert. Berlioz sollte den ersten Abend zu seinen Lebzeiten nicht mehr hören. Dieses Werk mit fantastischer Instrumentierung, basierend auf dem Modell der lyrischen Tragödie (von Gluck inspiriert), vereint in sich die Schwierigkeiten der Interpretation und die Züge eines Genies im Komponieren, aber es verfällt an keiner Stelle dem einfachen Charme vieler zeitgenössischer Kompositionen. Mit seinen visionären Zügen und seiner Komplexität ist dieses bedeutende Werk weit von den Befürchtungen der Pariser Oper entfernt: Selbst wenn die Erstaufführung von 1863 gut aufgenommen wird, ist sie für Berlioz eine Entsagung und ein Leidensweg. Er musste einem unglaublichen Druck standhalten, Kürzungen im Werk sowie annullierte Proben hinnehmen, die den Premierenabend in einen Hindernislauf verwandelten. Die Gesamtheit von Les Troyens wird warten müssen: Karlsruhe 1890, Paris 1921 (mit Kürzungen), aber vor allem London 1957, wo das Werk an einem einzigen Abend gespielt wird, wie Berlioz es gewollt hat. *Les Troyens*, das im selben Moment komponiert wurde, als Wagner *Tristan und Isolde* schrieb, steht dem Wagnerschen Meisterwerk entgegen: Berlioz, der einzige lebende Komponist, den Wagner bewundert, wirkt hier dennoch „rückwärtsgerichtet“, da er eine Form aus dem vorangegangenen Jahrhundert gewählt hat. Trotz der 22 Aufführungen ist Berlioz von dem Drang beherrscht, „alles zum Teufel zu schicken!“

Nach Glucks Version von *Orphée et Eurydice*, die er 1859 für Pauline Viardot umsetzt, komponiert Berlioz seine komische Oper *Béatrice et Bénédicte* (inspiriert von Shakespeares *Viel Lärm um nichts*), uraufgeführt in Baden-Baden im

Jahr 1862. Die Partitur ist willentlich ein Gegenentwurf zum gesamten Heldenentum Berlioz'.

Der Tod von Marie Recio im Jahr 1862 und seines geliebten Sohnes Louis im Jahr 1867 bringen Berlioz schließlich dazu, die Waffen niederzulegen. Er ist von der Undankbarkeit des Lebens gegenüber seinem persönlichen wie musikalischen Schicksal überzeugt. Er hat „weder den strahlenden Sonnenschein des Publikums noch den sanften Schatten der Intimität“ (Liszt). Das große Konzert, das er am 16. Dezember 1866, dem Geburtstag Beethovens, in Wien gibt, führt die *Damnation de Faust* zum Triumph. Berlioz wird zwölf Mal zurück in den Redoutensaal gerufen, der mit 3.000 Zuschauern gefüllt ist. Er sieht darin zweifelsohne eine weitere Revanche für die Niederlage in Paris: Wien feiert ihn wie einen Meister, seine Werke werden nun überall von Kopenhagen bis New York gespielt, aber Berlioz ist krank und müde. Endlich hat er internationalen Erfolg, aber er kommt

zu spät. Eine Tournee als Gastdirigent nach St. Petersburg, dann Moskau im russischen Winter 1867/1868 wird wider Erwarten durchgeführt. Berlioz verlässt sein Bett nur für bejubelte Konzerte und prachtvolle Empfänge: Die gesamte junge russische Schule wird von diesem Meister des Orchesters geprägt, der seine Werke wie Beethoven oder Gluck strahlen lässt. Aber er ist buchstäblich erschöpft und verabschiedet sich vom St. Petersburger Orchester, indem er ihm die beiden antiken Pauken schenkt, die er seit 1839 überall für seine *Roméo* verwendet hat: Seine Karriere als Dirigent ist offiziell beendet. Nach seiner Rückkehr nach Paris wird er immer schwächer und stirbt am 8. März 1869 nach Wochen der Apathie. Seine letzten Worte, kaum hörbar, fassen sein Leben zusammen: „Endlich wird man meine Musik spielen ...“

Laurent Brunner



Benvenuto Cellini, l'Opéra Royal de Versailles

## John Eliot Gardiner, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique et le Monteverdi Choir

John Eliot Gardiner est l'un des chefs les plus en vue, véritable maître dans le paysage musical actuel. Son travail, comme fondateur et directeur artistique du Monteverdi Choir, des English Baroque Soloists et de l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, a fait de lui une figure clé dans la résurrection du répertoire baroque et un pionnier de l'interprétation «historiquement informée». Régulièrement invité à diriger les meilleurs orchestres (London Symphony Orchestra, Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, Orchestre du Royal Concertgebouw, Gewandhausorchester de Leipzig, etc.), John Eliot Gardiner s'illustre dans un répertoire allant du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Il a été récompensé du prix du Concertgebouw en janvier 2016. L'étendue de son répertoire est illustrée par le vaste catalogue d'enregistrements largement récompensés, avec ses propres ensembles comme avec des orchestres de premier plan, notamment l'Orchestre Philharmonique de Vienne, pour des labels majeurs.

John Eliot Gardiner a également dirigé des productions d'opéra au Royal Opera House Covent Garden, à l'Opéra de Vienne et au Teatro alla Scala de Milan. De 1983 à 1988, il a été directeur artistique de l'Opéra de Lyon dont il fonde le nouvel orchestre.

Depuis sa création, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique a été salué à l'échelle internationale, notamment pour son interprétation des œuvres de Beethoven, qu'il a largement interprétées et enregistrées pour Deutsche Grammophon dans les années 1990. L'orchestre est récemment revenu à ce répertoire avec des

tournées comprenant des symphonies de Beethoven et sa *Missa Solemnis* en Europe et aux États-Unis.

L'orchestre a également été acclamé pour ses interprétations de tous les grands compositeurs romantiques, à commencer par Hector Berlioz. Ils ont précédemment interprété et enregistré la *Symphonie Fantastique* dans la salle de l'ancien Conservatoire de Paris, où a eu lieu la toute première représentation en 1830. En 1993, avec le Monteverdi Choir, l'orchestre a donné les premières représentations modernes de la *Messe Solennelle*. Plus tard, ils se sont associés pour interpréter *L'Enfance du Christ* aux Proms ainsi que les premières représentations complètes en France du chef-d'œuvre de Berlioz, *Les Troyens*, au Théâtre du Châtelet à Paris.

Parmi les autres initiatives saluées par la critique, citons un projet intitulé «Schumann Revealed», présenté au Barbican, comprenant des enregistrements des symphonies de Schumann et de *Das Paradies und die Peri*. En 2007-2008, «Brahms: Roots and Memory» donné à la salle Pleyel et au Royal Festival Hall, mettant les quatre symphonies de Brahms dans le contexte de ses œuvres chorales les plus significatives et de la musique du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Des opéras de Weber (*Oberon* et *Le Freyschütz*), Bizet (*Carmen*), Chabrier (*L'Etoile*), Verdi (*Falstaff*) et Debussy (*Pelléas et Mélisande*) ont également été joués dans de nouvelles productions en France, en Italie et à Londres.

Plus récemment, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique s'est à nouveau illustré dans Berlioz, interprétant la *Symphonie Fantastique*, notamment pour le label Château de Versailles Spectacles (DVD, 2019), et la *Symphonie n°5* de Beethoven aux BBC Proms 2015, suivi de représentations au Festival international d'Édimbourg. En 2016, ils sont revenus aux Proms avec *Roméo et Juliette* de Berlioz. Plus récemment, l'orchestre a réalisé une tournée autour de Beethoven, Schubert et Brahms avec le célèbre pianiste Kristian Bezuidenhout. En 2017, l'orchestre s'est de nouveau concentré sur Berlioz avec des représentations de *La Damnation de Faust* aux BBC Proms et au Festival Berlioz.

Dans les années 1960, John Eliot Gardiner fonde également le Monteverdi Choir qui toujours s'efforce de donner de nouvelles perspectives à son répertoire. L'approche

combinée avec leur chant passionné et virtuose a mené le chœur vers des sommets au cours des cinquante dernières années. Le chœur va au-delà de la musique, et cherche à donner un impact visuel à chaque performance, exploitant même toutes les possibilités acoustiques ou de spatialisation des lieux dans lesquels il se produit. Le chœur participe à la tournée primée «Monteverdi 450 Trilogy», durant laquelle il donne les trois opéras survivants de Monteverdi à travers l'Europe et les États-Unis. En 2018, le chœur fait une reprise de son emblématique pèlerinage des *Cantates* de Bach, et donne des représentations saluées du *Requiem* de Verdi aux côtés de l'Orchestre Romantique et Révolutionnaire, dont un concert historique à la cathédrale de Westminster, au profit de la recherche contre le Cancer au Royaume-Uni.

## John Eliot Gardiner, the Orchestre Révolutionnaire et Romantique and the Monteverdi Choir

John Eliot Gardiner is one of the world's most innovative and dynamic musicians and is a leader in the contemporary musical world. His work, as founder and Artistic Director of the Monteverdi Choir, the English Baroque Soloists and the Orchestre Révolutionnaire et Romantique, makes him a key figure in the early music revival and a pioneer of "historically informed" performance practice. Regularly invited to conduct

the world's best (The London Symphony Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, etc.), John Eliot Gardiner has distinguished himself in repertoire from the 16<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries. He was awarded the Concertgebouw prize in January 2016. The breadth of his repertoire is illustrated by the vast catalogue of acclaimed recordings with his

own ensembles as with leading orchestras, notably the Vienna Philharmonic Orchestra, on both major labels and his own Soli Deo Gloria label.

John Eliot Gardiner has also conducted opera productions at the Royal Opera House, Covent Garden, at the Vienna Opera and the Teatro alla Scala de Milan. From 1983 to 1988 he was the Artistic Director of the Lyon Opera where he founded its new orchestra.

Since its creation in 1989 with the aim of serving with stylistic accuracy and expressive intensity the music of the 19th and early 20th centuries, the ORR has been praised worldwide for its interpretation of the works of Beethoven, which were recorded for Deutsche Grammophon in the 1990s. The orchestra returns to this repertoire in 2020 with tours including the Beethoven Symphonies and his Missa Solemnis in Europe and in the United States.

The orchestra has also been acclaimed for its interpretations of all the great romantic composers, starting with Hector Berlioz. They have performed and recorded the *Symphonie Fantastique* in the theatre of the former Paris Conservatoire, where the first performance took place in 1830. In 1993, with the Monteverdi Choir, the orchestra gave the first modern performances of the *Messe Solennelle*. Later on, they subsequently came together to perform *L'Enfance du Christ* at the Proms as well as the first complete performances in France of Berlioz's chef d'oeuvre *Les Troyens*, at the Théâtre de Châtelet in Paris.

Amongst other critically acclaimed projects are "Schumann Revealed", presented at the Barbican Centre, which included recordings of symphonies by Schumann and of *Das Paradies und*

*die Peri*. In 2007-2008, "Brahms: Roots and Memory" was performed at the Salle Pleyel and at the Royal Festival Hall, which put the four Brahms symphonies in the context of his most significant choral music and music from the 16<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> centuries. Operas by Weber (*Oberon* and *Der Freischütz*), Bizet (*Carmen*), Chabrier (*L'Etoile*), Verdi (*Falstaff*) and Debussy (*Pelléas et Mélisande*) have also been performed in original productions in France, in Italy and in London.

More recently, the ORR yet again distinguished itself in Berlioz, recording the *Symphonie Fantastique*, for the Château de Versailles Spectacles label in 2019 (DVD), and Beethoven's 5<sup>th</sup> Symphony at the BBC Proms in 2015, followed by performances at the Edinburgh International Festival. In 2016, they went back to the Proms with Berlioz's *Roméo et Juliette*. The orchestra also toured Beethoven, Schubert and Brahms with the celebrated pianist Kristian Bezuidenhout and in 2017, the orchestra once again concentrated on Berlioz with performances at the BBC Proms and at the Festival Berlioz of La Damnation de Faust in 2017 and *Benvenuto Cellini* in 2019.

In the 1960s, John Eliot Gardiner also founded the Monteverdi Choir which has always strived to bring new perspectives to its repertoire. This approach, combined with their passionate and virtuoso singing, has taken the choir to new heights over the past 50 years. The choir goes beyond music seeking to give a visual impact to each performance, exploiting all the acoustic and unique possibilities of the spaces in which it performs. The choir took part in the award-winning "Monteverdi 450 Trilogy" tour, during which it performed Monteverdi's three surviving operas throughout Europe and the United States.

In 2018, the choir reprised its iconic 2000 pilgrimage of Bach's *Cantatas*, and gave acclaimed performances of Verdi's *Requiem* alongside the Orchestre

Révolutionnaire et Romantique, including a historic concert at Westminster Cathedral, to benefit Cancer Research in the United Kingdom.

## John Eliot Gardiner, das Orchestre Révolutionnaire et Romantique und der Monteverdi Choir

John Eliot Gardiner ist einer der bedeutendsten Dirigenten, ein wahrhafter Meister in der aktuellen musikalischen Landschaft. Seine Arbeit als Gründer und künstlerischer Leiter des Monteverdi Choir, der English Baroque Soloists und des Orchestre Révolutionnaire et Romantique hat ihn zu einer Schlüsselfigur in der Wiederbelebung des barocken Repertoires sowie zu einem Pionier der „historisch informierten“ Interpretation gemacht. John Eliot Gardiner ist ein gern gesehener Gastdirigent bei den besten Orchestern (London Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Königliches Concertgebouw-Orchester, Gewandhausorchester Leipzig usw.). Sein Repertoire reicht vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Im Januar 2016 wurde er mit dem Concertgebouw-Preis ausgezeichnet. Die Reichweite seines Repertoires zeigt sich in dem umfassenden Katalog an zahlreich prämierten Aufnahmen für bedeutende Labels, sowohl mit seinen eigenen Ensembles als auch mit hochrangigen Orchestern, vor allem den Wiener Philharmonikern.

John Eliot Gardiner hat auch Operaufführungen am Royal Opera House Covent Garden, an der Wiener

Oper sowie am Teatro alla Scala in Mailand geleitet. Von 1983 bis 1988 war er künstlerischer Leiter der Oper von Lyon, wo er sein neues Orchester gründete.

Seit seiner Gründung wurde das ORR auf internationaler Ebene gewürdigt, vor allem für seine Interpretation der Werke Beethovens, die es größtenteils in den 1990er-Jahren für Deutsche Grammophon interpretiert und aufgenommen hat. Kürzlich ist das Orchester zu diesem Repertoire zurückgekehrt. Die Tourneen in Europa und in den Vereinigten Staaten umfassten die Sinfonien von Beethoven sowie dessen Missa Solemnis.

Das Orchester wurde auch für seine Interpretationen aller bedeutenden Komponisten der Romantik bejubelt, beginnend mit Hector Berlioz. Diese *Symphonie Fantastique* hatte es zuvor im Saal des alten Konservatoriums von Paris interpretiert und aufgenommen, wo 1830 deren Uraufführung stattfand. 1993 hat das Orchester zusammen mit dem Monteverdi Choir die ersten modernen Aufführungen der Messe Solennelle gegeben. Später haben sie sich zusammengetan, um *L'Enfance du Christ* bei den Proms zu interpretieren sowie

die in Frankreich ersten vollständigen Aufführungen des Meisterwerks von Berlioz, *Les Troyens*, im Théâtre du Châtelet in Paris zu zeigen.

Unter den von der Fachwelt begrüßten anderen Initiativen soll das Projekt „Schumann Revealed“ genannt werden. Es wurde im Barbican präsentiert und umfasst Aufnahmen der Sinfonien von Schumann und von Das Paradies und die Peri. 2007/2008 wurde „Brahms: Roots and Memory“ im Salle Pleyel und in der Royal Festival Hall gegeben. Hierbei wurden die vier Sinfonien von Brahms in den Kontext seiner bedeutendsten Chorwerke und der Musik des 16. bis 19. Jahrhunderts gestellt. Opern von Weber (*Oberon* und *Der Freischütz*), Bizet (*Carmen*), Chabrier (*L'Etoile*), Verdi (*Falstaff*) und Debussy (*Pelléas et Mélisande*) wurden ebenfalls in Neuproduktionen in Frankreich, Italien und London gespielt.

Kürzlich ist das ORR erneut mit Berlioz aufgefallen: Es interpretierte die *Symphonie Fantastique*, für das Label Château de Versailles Spectacles im Jahr 2019 (DVD), und die 5. *Sinfonie* von Beethoven auf den BBC Proms 2015, gefolgt von Aufführungen auf dem Internationalen Festival von Edinburgh. 2016 ist es mit Berlioz' *Roméo et Juliette* zu den Proms zurückgekehrt. Vor Kurzem ging das Orchester, zusammen mit dem berühmten Pianisten Kristian

Bezuidenhout, mit Werken von Beethoven, Schubert und Brahms auf Tournee. 2017 hat sich das Orchester mit Aufführungen von *La Damnation de Faust* auf den BBC Proms und auf dem Berlioz Festival erneut auf Berlioz ausgerichtet.

Der Monteverdi Choir wurde in den 1960er-Jahren von John Eliot Gardiner gegründet, und war immer bestrebt, seinem Repertoire neue Facetten zu verleihen. Diese Herangehensweise in Kombination mit dem leidenschaftlichen und virtuosen Gesang hat den Chor in den letzten 50 Jahren auf zahlreiche Höhepunkte befördert. Der Chor geht über die Musik hinaus und versucht, jedem Auftritt eine visuelle Wirkung zu verleihen. Dafür werden alle akustischen und spezifischen Möglichkeiten der jeweiligen Veranstaltungsorte ausgeschöpft.

Der Chor nimmt an der preisgekrönten Tournee „Monteverdi 450 Trilogy“ quer durch Europa und die USA teil, während derer er die drei überlieferten Opern von Monteverdi aufführt. Im Jahr 2018 nahm der Chor seine legendäre Pilgerreise der *Kantaten* von Bach wieder auf und gab an der Seite des Orchestre Romantique et Révolutionnaire gefeierte Aufführungen des *Requiem* von Verdi, darunter ein historisches Konzert in der Westminster Cathedral zugunsten der Krebsforschung in Großbritannien.



John Eliot Gardiner, l'Opéra Royal de 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, 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  
[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

## The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because, if it was finally built at the end the reign of Louis XV, it had been planned as early as the installation of the Court at Versailles by Louis XIV in 1682. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to pre-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 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 of 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 offers, 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 Alarcón, Jordi Savall, John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King standing 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 Spectacle's programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles  
Catherine Pégard, President  
Laurent Brunner, Director  
[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

## 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 Arbeiten 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 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 Garcia Alarcón, Jordi Savall, 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  
[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)



## SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera

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

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



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

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

Contact : [amisoperaroyal@gmail.com](mailto:amisoperaroyal@gmail.com)  
+33 1 30 83 70 92



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

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

Contact : [mecenat@chateauversailles-spectacles.fr](mailto:mecenat@chateauversailles-spectacles.fr)  
+33 1 30 83 76 35





## OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

Retrouvez la programmation et l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur : [www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

RÉSERVATIONS : +33 (0)1 30 83 78 89

Filmé le 8 septembre 2019 à l'Opéra Royal de Versailles.

Sous-titrages français, anglais et allemand : Richard Neel

Traductions anglaises et allemandes : ADT International

Adèle Charvet apparaît ici avec l'aimable autorisation d'Alpha, Paris. / Adèle Charvet appears by kind permission of Alpha, Paris.

Production OZANGO  
Réalisateur Sébastien Glas  
Direction artistique du son Anne Chosson et Denis Vautrin  
Production Jean-Jacques Schaeffel et Lise Lemeunier  
Coproduction Ozango, MEZZO, Châteaude Versailles Spectacles avec le soutien du Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC).

Merci à L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal d'avoir permis la réalisation de cette production grâce à son soutien financier.

Collection Châteaude Versailles Spectacles  
Châteaude Versailles Spectacles  
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon  
78000 Versailles


Laurent Brunner, directeur  
Graziella Vallée, productrice  
Marion Porez Caruso, coordinatrice de production  
Bérénice Gallitelli, assistante d'édition  
Stéphanie Hokayem, Roxana Boscaino, graphistes  
Ségolène Carron, mise en page

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

[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

 @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 @chateauversailles

 Châteaude Versailles Spectacles

Visuels :  
Couverture *Persée avec la tête de Méduse*, Benvenuto Cellini,  
*Florence, Italie* © Andrea Muscatello; p.2, 9, 17, 35, 41  
et 4<sup>e</sup> de couverture © Pascal Le Mée; p.22 © Domaine public ;  
p.18-19 et 42 © Thomas Garnier ; p.46-47 © Bruce Zinger ;  
p.48 Olivier Houeix

Châteaude  
**VERSAILLES**  
Spectacles



LA COLLECTION

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles



