

Château de

VERSAILLES
Spectacles

OPÉRA ROYAL
250
ANS
1770-2020


CHÂTEAU DE VERSAILLES

L'OPÉRA DE NAPOLÉON
GIULIETTA E ROMEO • ZINGARELLI
FAGIOLI • CHARVET



CD + DVD

Stefan Plewniak
Orchestre de l'Opéra Royal

Niccolo Antonio Zingarelli

GIULIETTA E ROMEO

79'50

Extraits – Highlights

1	Ouverture	4'50
2	Acte I, Scène 1 «Vieni o gentil donzella» – «Che vago sembante» – «Quale oggetto eterni dei!» <i>Giulietta, Romeo, Matilde, Gilberto et chœur</i>	11'47
3	Acte I, Scène 1 «Smarrita, sconsigliata» <i>Giulietta, Romeo, Teobaldo, Everardo</i>	2'20
4	Acte I, Scène 7 «Deh per pietà» <i>Giulietta, Romeo, Matilde</i>	4'29
5	Acte I, Scène 9 «Adora i cenni tuoi» <i>Giulietta</i>	5'07
6	Acte I, Scène 10 «Là dai regni dell'ombre» <i>Everardo</i>	3'26
7	Acte I, Scène 11 «Le stiglie furie» <i>Teobaldo et chœur</i>	1'02
8	Acte I, Scène 12 «Modera l'ire tue» <i>Romeo</i>	6'00

9	Acte I, Scènes 14 & 15 «Io vile, Indegno!» – « Fermate : cessate » <i>Romeo, Teobaldo, Gilberto, Giulietta, Everardo et chœur</i>	6'37
10	Acte II, Scène 2 «Giusto ciel!» <i>Romeo, Everardo</i>	3'12
11	Acte II, Scène 6 «Qual sarà il mio contento» <i>Romeo</i>	6'31
12	Acte II, Scène 7 «Qual improvviso tremito!» <i>Giulietta</i>	4'44
13	Acte III, Scène 1 «Ecco il luogo : ecco l'urna» <i>Romeo et chœur</i>	6'09
14	Acte III, Scène 1 «Idolo del mio cor» <i>Romeo</i>	6'40
15	Acte III, Scène 1 «Odiosa mi si rende» <i>Giulietta, Romeo</i>	4'46
16	Acte III, Scène 3 «Giovane afflitta» <i>Giulietta, Romeo, Matilde, Teobaldo, Gilberto, Everardo et chœur</i>	2'02

DVD de la captation à l'Opéra Royal 1h27

Bonus DVD :

Franco Fagioli est Crescentini
dans la Salle du Sacre de Napoléon
Acte III, Scène 1 Air «Ombra Adorata aspetta»

3 min

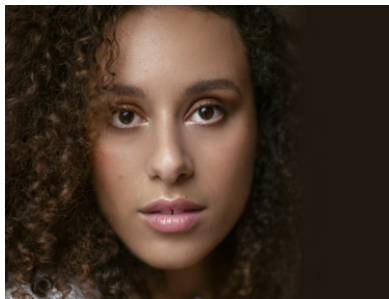
Distribution



Franco Fagioli
Romeo



Philippe Talbot
Everardo, Teobaldo



Adèle Charvet
Giulietta

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal

Stefan Plewniak, direction

Orchestre

Violons I

Ludmita Piestrak
Ewa Żotyński-Adamska
Anna Markova
Raphaël Aubry
Koji Yoda

Violons II

Laura Corolla
Rozarta Luka
Natalia Moszumańska
Joanna Gręziak
Valentine Pinardel

Altos

Alexandra Brown
Wojciech Witek
Maialen Loth

Violoncelles

Katarzyna Cichoń
Diana Vinagre
Natalia Timofeeva

Contrebasse

Łukasz Madej

Flûtes

Nicolas Bouils
Julie Huguet

Hautbois

Gabriel Pidoux
Michaela Hrabankova

Clarinettes

José Antonio Salar-Verdú
Ana Melo

Bassons

Alexandre Salles
Alejandro Perez Marin

Cors

Edouard Guittet
Alexandre Fauroux

Trompettes

Christophe Eliot
Johann Nardeau

Timbales

Dominique Lacomblez

Chœur

Ténors

Marco Angioloni (Gilberto)
Léo Reymann
Pierre Perny

Basses

Thierry Cartier
Olivier Gourdy
Lucas Bacro

Soprane

Lili Aymonino (Matilde)

Amours et passions lyriques, Napoléon et l'opéra *Giulietta e Romeo*

Par Laurent Brunner

Alors que l'image politique et militaire de Napoléon est particulièrement connue du grand public, que son rôle de réformateur des institutions est sensible encore aujourd'hui dans nombre d'entre elles, sans compter toutes celles qu'il a créées, que sa place de continuateur des aspirations et des guerres de la Révolution peut faire débat, sa passion pour les arts est méconnue. Et plus encore concernant la musique, alors qu'il y fut particulièrement attentif et attaché, proche des artistes et des compositeurs, inspirateur direct de certaines œuvres.

L'Empereur est un fervent des scènes lyriques: la création d'*Ossian, ou les Bardes* de Jean-François Le Sueur (1760-1837) en juillet 1804 le marque tellement qu'il fait venir le compositeur dans sa loge à l'issue du spectacle pour le féliciter devant toute

l'assistance, et lui fait parvenir le lendemain la Légion d'Honneur. Cet opéra quasi contemporain de son couronnement (mai 1804) restera pour lui une œuvre fétiche. Et c'est Napoléon lui-même qui donna le thème du livret de *Fernand Cortez ou la Conquête du Mexique* créé en 1809 par Gaspare Spontini (1774-1851) lors d'une soirée officielle en présence de l'Empereur et de tout Paris, œuvre monumentale et premier Grand Opéra français.

«J'ai deux ambitions, élever la France au plus haut degré de la puissance guerrière et de la conquête rafferme, puis y développer, y exciter tous les travaux de la pensée sur une échelle qu'on n'a pas vue depuis Louis XIV.» Pour cela Napoléon entreprit des réformes structurelles et déploya les moyens

budgétaires nécessaires pour l'art lyrique, justifiant ainsi l'ampleur de la dépense: «À l'Opéra, il faut jeter de l'argent par les fenêtres pour qu'il rentre par les portes». Napoléon écrit à Remusat, directeur des Théâtres Impériaux: «Vous ne devez mettre aucune pièce nouvelle à l'étude sans mon consentement». L'Opéra de Paris est donc un dossier que l'Empereur suit de très près, et sa réforme des forces lyriques de la capitale est une restructuration en profondeur.

Ainsi à partir de 1804 vont coexister dans la capitale l'Académie Impériale de Musique (l'Opéra de Paris), le Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique, le Théâtre de l'Impératrice (qui présente l'*opera buffa* italien) et deux nouveautés à usage direct de Napoléon: la Chapelle-Musique de l'Empereur (dirigée par Paisiello, puis Le Sueur), et la Musique Particulière de l'Empereur (dirigée par Paër), dont la troupe de l'*opera seria* italien qui n'est destinée qu'aux représentations privées du Souverain. Car sa passion musicale personnelle va à l'opéra italien: ainsi il fit donner 143 concerts de solistes italiens à la cour entre 1810 et 1815! Et jusque sur les champs de bataille, voici l'opéra italien: le compositeur Ferdinando Paër

(1771-1839), son épouse soprano et le ténor Brizzi accompagnèrent Napoléon dans ses campagnes, et se battant le jour devant Varsovie, l'Empereur écoutait chaque soir le trio dans des airs italiens. Même si d'évidence Bonaparte comprend et parle italien, cette passion date de bien avant la couronne impériale. Et si elle était étroitement liée à *Giulietta e Romeo* de Niccolò Zingarelli, créé à la Scala de Milan en janvier 1796?

«Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur. Les miracles de bravoure et de génie dont l'Italie fut témoin en quelques mois réveillèrent un peuple endormi [...]. Bientôt surgirent des mœurs nouvelles et passionnées. Un peuple tout entier s'aperçut que tout ce qu'il avait respecté jusque-là était souverainement ridicule et quelquefois odieux. [...] L'armée française, venant de gagner six batailles et de conquérir vingt provinces, manquait seulement de souliers, de pantalons, d'habits et de chapeaux. Une masse de bonheur et de plaisir fit irruption en Lombardie avec [...]

ces soldats français qui riaient et chantaient toute la journée; ils avaient moins de vingt-cinq ans, et leur général en chef, qui en avait vingt-sept, passait pour l'homme le plus âgé de son armée. Cette gaieté, cette jeunesse, cette insouciance... »

Stendhal, premières lignes
de *La Chartreuse de Parme*

À peine arrivé à Milan, le conquérant y est reçu avec faste et enthousiasme, et va applaudir la jeune étoile Giuseppina Grassini qui vient de triompher dans le rôle de Giulietta. Elle va bientôt se blottir dans ses bras, et le souvenir de cet opéra qui l'émeut fortement restera jusqu'à sa mort celui de ses années victorieuses, des liesses populaires et de cette passion absolue pour une cantatrice. Il faut se figurer le cavalier ardent que David peint passant les Alpes au Grand Saint Bernard, sur les traces d'Hannibal, au début de la campagne d'Italie de 1800, totalement fasciné par l'opéra italien. Au point de faire de la Grassini sa maîtresse et de l'emmener à Paris avec lui pour son triomphe.

Mais Bonaparte est aussi totalement fasciné par le castrat Crescentini, notamment dans

son grand air de Romeo, qui le fait pleurer. Ce duo Grassini/Crescentini si cher à Napoléon fit ainsi les grands soirs lyriques de l'Empire, et principalement dans des reprises de *Giulietta e Romeo*. Quant à sa Musique Particulière aux Tuileries, elle sut lui jouer également *Gli Orazi e li Curiaci* de Cimarosa, *Pimmalione* de Cherubini, le *Stabat Mater* composé spécialement par Zingarelli, toutes œuvres destinées à faire briller le duo Crescentini-Grassini.

À propos de l'œuvre elle-même: le livret de *Giulietta e Romeo* signé Giuseppe Maria Foppa (1760-1845) provient de plusieurs sources du thème des Amants de Vérone, essentiellement celle de Luigi Da Porto (1543), mais s'inspire aussi de Girolamo Dalla Corte et de Shakespeare, avec quelques accommodements (il n'y a ainsi plus de scène au balcon...). L'opéra est construit en trois actes, précédés d'une ouverture dynamique, selon la tradition de *l'opera seria* de la fin du XVIII^e siècle, et représente un chef d'œuvre de la grande école baroque napolitaine finissante, donnant le rôle principal à un castrat. Plusieurs scènes font dialoguer solistes et chœur, donnant une belle ampleur à l'écriture, et le final brillant

de l'Acte I se situe véritablement entre la réforme lyrique de Gluck et Traetta, et le *bel canto*. Autour des deux protagonistes soprano et contralto, on note surtout deux ténors déjà belcantistes. Les solos et duos de *Giulietta e Romeo* sont le cœur de l'œuvre, et la scène au tombeau remplit tout le dernier acte, d'une grande force dramatique. Romeo se taille la part du lion, avec notamment une cavatine, une très belle « prière », et sa grande scène du dernier acte qui enchaîne un vaste récitatif accompagné, un *arioso* et un air lyrique de sa propre main..., le tout faisant un morceau de bravoure et d'émotion, assurant le succès de l'œuvre depuis lors.

On note de nombreuses reprises de *Giulietta e Romeo* en Italie et dans toute l'Europe, notamment à Vienne (1797, 1804), Naples (1809), Berlin (livret traduit en allemand en 1812...), Munich (1819) et Londres, mais aussi à New York en 1828. Le rôle de Romeo fut à Paris un cheval de bataille de Mariana

Sessi (1812, puis face à la Juliette de Pasta en 1816), Giuditta Pasta (1821) et Maria Malibran (1829)...

L'œuvre du même titre de Nicola Vaccai (1790-1848), créée à Milan en 1825, rencontra un beau succès. Élève de Zingarelli, Vincenzo Bellini (1801-1835) devait cependant signer *I Capuleti e i Montecchi* en 1830 à Venise, qui éclipsa l'œuvre de son maître.

Redonner vie aujourd'hui au duo Roméo et Juliette/Crescentini et Grassini, avec Franco Fagioli et Adèle Charvet, est le projet de cet enregistrement d'une sélection des airs, duos et chœurs de cet opéra totalement oublié de Zingarelli, alors qu'il connut le triomphe dans toute l'Europe pendant trois décennies. Et il nous questionne en cette année de Bicentenaire: pour la passion et le soutien aux arts et aux sciences, pour le rôle politique et de prestige qu'il souhaita leur faire jouer, Louis XIV – autre amoureux des arts et de la musique d'Italie... – n'aurait-il eu qu'un successeur: Napoléon?

Operatic love and passion : Napoleon and the opera *Giulietta e Romeo*

By Laurent Brunner

Although Napoleon's political and military image is particularly well known to the general public, and his role as a reformer of institutions is still discernable today in many of them, not to mention in all those he created, and whereas his status as a promotor of the aspirations and wars of the Revolution may be debated, little is known about his passion for the arts. Even more so concerning music, although he was in fact, particularly mindful and fond of it, close to artists and composers, and a direct inspiration for certain works.

The Emperor was a fervent supporter of opera: the premiere of *Ossian, ou les Bardes* by Jean-François Le Sueur (1760-1837) in July 1804 made such an impression on him that he summoned the composer into his loge after the performance to congratulate

him in front of the entire audience, and the next day sent him the *Légion d'Honneur*. This opera, which was almost contemporary with his coronation (May 1804), was to remain one of his favourite works. It was Napoleon himself who provided the theme for the libretto of *Fernand Cortez ou la Conquête du Mexique* first performed in 1809 by Gaspare Spontini (1774-1851) during an official evening in the presence of the Emperor and the whole of Paris, a monumental work and the first French grand opera.

"I have two ambitions, to raise France to the highest degree of military power and consolidated victory, thereafter to develop and stimulate the practice of thinking on a scale not seen since Louis XIV." To achieve this, Napoleon undertook structural reforms

and deployed the necessary budgetary means for the opera, justifying the scale of the expenditure thus: "At the Opera, money must be thrown out of the windows in order that it can be brought back in through the doors." Napoleon wrote to Remusat, Director of the Imperial Theatres: "You must not take any new piece into consideration without my consent". The Paris Opera was therefore a matter that the Emperor kept a very close eye on, and his reform of the capital's operatic forces led to an in-depth reorganisation.

Thus, from 1804 onwards, the *Académie Impériale de Musique* (the Paris Opera), the *Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique*, the *Théâtre de l'Impératrice* (which presented the Italian *opera buffa*) and two novelties for the direct use of Napoleon coexisted in the capital: the *Chapelle-Musique de l'Empereur* (directed by Paisiello, followed by Le Sueur), and the *Musique Particulière de l'Empereur* (directed by Paër), including the troupe of the Italian *opera seria*, which was intended only for the Sovereign's private performances. His personal musical passion was for Italian opera: he had 143 concerts by Italian soloists given at court between 1810 and 1815! And even on the battlefields, Italian opera was to be heard:

the composer Ferdinando Paër (1771-1839), his soprano wife and the tenor Brizzi accompanied Napoleon on his campaigns, and combatting by day on the outskirts of Warsaw, the Emperor listened to the trio performing Italian arias every evening. Even if Bonaparte obviously understood and spoke Italian, this passion dates from long before his imperial crown. What if it was closely linked to Niccolò Zingarelli's *Giulietta e Romeo*, first performed at La Scala in Milan in January 1796?

"On 15 May 1796, General Bonaparte entered Milan at the head of the young army which had just crossed the Lodi bridge and showed the world that after so many centuries Caesar and Alexander had a successor. The miracles of bravery and genius which Italy witnessed in a few months awakened a dormant people [...]. Soon a different and enthusiastic behaviour developed. An entire people came to the realisation that everything that they had respected up until then was utterly ridiculous and sometimes loathsome. [...] The French army, having just won six battles and conquered twenty provinces, were just short of shoes, trousers, clothing and hats. Widespread happiness and pleasure irrupted in Lombardy with [...] these French soldiers who laughed and sang all day long; they were less than

twenty-five years old, and their general-in-chief, who was twenty-seven, was considered the oldest man in his army. This gaiety, this youth, this carefree attitude...”

Stendhal, first lines of *La Chartreuse de Parme*

The conqueror was received with pomp and enthusiasm upon his arrival in Milan, where he applauded the young star Giuseppina Grassini who had just triumphed in the role of Giulietta. She soon embraced him, and the memory of this opera, which moved him deeply, would remain with him until his death, together with the memory of his victorious years, of the popular jubilation and of this absolute passion for a singer. One has to imagine the fiery horseman that David painted crossing the Alps at the Great Saint Bernard Pass, following in the footsteps of Hannibal, at the beginning of the Italian campaign of 1800, totally fascinated by Italian opera. He was so fascinated by it that he made Grassini his mistress and took her back to Paris with him to mark his triumph.

But Bonaparte was also totally fascinated by the castrato Crescentini, especially in Romeo's great aria, which made him weep. The Grassini/Crescentini duet, that Napoleon was so fond of, became the

highlight of the Empire's grand operatic evenings, especially with the revivals of *Giulietta e Romeo*. As for his *Musique Particulière aux Tuileries*, it also presented Cimarosa's *Gli Orazi e li Curiazi*, Cherubini's *Pimmalione*, and the *Stabat Mater* composed especially by Zingarelli, all works intended to put the spotlight on the Crescentini-Grassini duo.

With respect to the work itself: the *libretto* of *Giulietta e Romeo* by Giuseppe Maria Foppa (1760-1845) is based on several sources of the theme of the Lovers of Verona, mainly that of Luigi Da Porto (1543), but is also inspired by Girolamo Dalla Corte and Shakespeare, with a few adaptations (for example, there is no longer a balcony scene...). The opera is structured in three acts, preceded by a dynamic overture, in the tradition of late 18th century *opera seria*, and represents a masterpiece of the great late Neapolitan baroque school, with a castrato in the leading role. Several scenes feature a dialogue between soloists and chorus, giving a beautiful breadth to the writing, and the brilliant finale of Act I in truth falls somewhere between Gluck and Traettas' operatic reforms, and *bel canto*. Around the two protagonists, a male soprano and a contralto, there are most importantly two

tenors who are hitherto belcantists. The solos and duets of *Giulietta e Romeo* are the very heart of the work, and the scene at the tomb fills the whole of the last act with great dramatic force. Romeo takes the lion's share of the action, with a *cavatina*, a beautiful “prayer”, and his great scene in the last act, which includes a vast accompanied recitative, an *arioso* and a lyrical aria written by Crescentini himself, all of which make for a bravura and emotional piece that has ensured the work's success ever since.

There were numerous revivals of *Giulietta e Romeo* in Italy and throughout Europe, notably in Vienna (1797, 1804), Naples (1809), Berlin (*libretto* translated into German in 1812...), Munich (1819) and London, but also in New York in 1828. In Paris, the role of Romeo was a favourite with Mariana Sessi (1812, then Pasta's Juliet in 1816), Giuditta Pasta (1821) and Maria Malibran (1829)...

The work on the same title by Nicola Vaccai (1790-1848), premiered in Milan in 1825, was a great success. A pupil of Zingarelli, Vincenzo Bellini (1801-1835), however, composed *I Capuleti e i Montecchi* in 1830 in Venice, which eclipsed the work of his master.

Bringing back to life today the duet Romeo and Juliet / Crescentini and Grassini, with Franco Fagioli and Adèle Charvet, is the project of this recording of a selection of arias, duets and choruses from this totally forgotten opera by Zingarelli, even though it was a triumph throughout Europe for three decades. And it raises the question in this Bicentenary year: for his passion and support for the arts and sciences, for the political role and prestige he wished to see them play, would Louis XIV – another lover of the arts and music from Italy... – have had only one successor: Napoleon?

Liebe und leidenschaften in der Oper, Napoleon und *Giulietta e Romeo*

Von Laurent Brunner

Während Napoleons politische und militärische Bedeutung der breiten Öffentlichkeit zweifellos gut bekannt ist und seine Rolle als Reformator von Institutionen noch heute in vielen davon spürbar ist, ganz zu schweigen von denen, die er ins Leben gerufen hat, während über seine Rolle bei den Kriegen und der Erreichung der Ziele der Revolution debattiert werden kann, ist seine Leidenschaft für die Künste kaum bekannt. Das gilt vor allem für die Musik, obwohl er sie sehr schätzte und ihr besondere Aufmerksamkeit schenkte, Künstlern und Komponisten nahestand und so manches Werk direkt inspirierte.

Der Kaiser war ein begeisterter Opernfreund: Die Uraufführung von *Ossian, ou les Bardes* von Jean-François Le

Sueur (1760-1837) im Juli 1804 beeindruckte ihn so sehr, dass er den Komponisten nach der Aufführung in seine Loge rief, um ihm vor dem gesamten Publikum zu gratulieren und ihm am nächsten Tag das Ordensband der Ehrenlegion zu übersenden. Diese Oper, deren Uraufführung fast zeitgleich mit seiner Krönung (Mai 1804) stattfand, sollte für ihn ein Lieblingswerk bleiben. Übrigens gab Napoleon selbst das Thema für das *Libretto* von *Fernand Cortez ou la Conquête du Mexique* vor, das 1809 von Gaspare Spontini (1774-1851) während eines offiziellen Abends in Anwesenheit des Kaisers und der *Crème de la crème* von Paris uraufgeführt wurde, ein monumentales Werk und die erste französische *Grand Opéra*.

„Ich habe zwei Ambitionen: Frankreich zur führenden kriegerischen Macht zu machen und das Errungene zu festigen, und dann alle Werke des Denkens in einem Ausmaß zu entwickeln und anzuregen, wie es seit Ludwig XIV. nicht mehr gesehen wurde.“ Zu diesem Zweck führte Napoleon Strukturreformen durch und setzte die notwendigen Geldmittel für die Oper ein, indem er die Höhe der Ausgaben folgendermaßen rechtfertigte: „Bei der Oper muss man das Geld aus dem Fenster werfen, damit es durch die Tür wieder hereinkommt.“ An Remusat, den Direktor der kaiserlichen Theater, schrieb er: „Sie dürfen ohne meine Zustimmung kein neues Stück zu proben beginnen.“ Die Pariser Oper war also ein Bereich, den der Kaiser sehr aufmerksam verfolgte, und seine Reform der Operntruppe der Hauptstadt war eine gründliche Umstrukturierung.

So gab es in Paris ab 1804 gleichzeitig die *Académie Impériale de Musique* (kaiserliche Musikakademie, d. h. die Pariser Oper), das *Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique*, das *Théâtre de l'Impératrice* (Theater der Kaiserin, das italienische *Opera buffa* aufführte) und zwei neue Spielstätten für den persönlichen Gebrauch Napoleons: die *Chapelle-Musique de l'Empereur* (unter

der Leitung von Paisiello, dann von Le Sueur) und die *Musique Particulière de l'Empereur* (die „eigene Musik des Kaisers“ unter der Leitung von Paër), deren Truppe sich der italienischen *Opera seria* widmete und nur für private Aufführungen des Herrschers bestimmt war. Denn seine persönliche musikalische Leidenschaft galt der italienischen Oper: Zwischen 1810 und 1815 ließ er am Hof 143 Konzerte mit italienischen Solisten geben! Und selbst auf den Schlachtfeldern wollte er italienische Opern hören: Der Komponist Ferdinando Paër (1771-1839), dessen Gattin, die Sopranistin war, und der Tenor Brizzi begleiteten Napoleon auf seinen Feldzügen, und während er tagsüber vor Warschau kämpfte, lauschte der Kaiser jeden Abend den drei Sängern, die italienische Arien interpretierten. Bonaparte verstand und sprach offensichtlich Italienisch, und seine Leidenschaft für die italienische Musik stammte aus einer Zeit lange bevor er Kaiser war. Sollte sie etwa eng mit Niccolò Zingarellis *Giulietta e Romeo* in Zusammenhang stehen, einem Werk, das im Januar 1796 an der Mailänder Scala uraufgeführt wurde?

„Am 15. Mai 1796 zog General Bonaparte an der Spitze der jungen Armee, die gerade

die Brücke von Lodi überquert hatte, in Mailand ein und lehrte die Welt, dass nach so vielen Jahrhunderten Cäsar und Alexander einen Nachfolger hatten. Die Wunder der Tapferkeit und des Genies, deren Zeuge Italien in wenigen Monaten wurde, rüttelten das Volk aus seinem Schlaf [...]. Bald entstanden neue, leidenschaftliche Sitten. Ein ganzes Volk erkannte, dass alles, was es bis dahin geachtet hatte, lächerlich und manchmal sogar widerwärtig war. [...] Der französischen Armee, die gerade sechs Schlachten gewonnen und zwanzig Provinzen erobert hatte, fehlte es lediglich an Schuhen, Hosen, Kleidern und Hüten. Eine Fülle an Glück und Vergnügungen brach über die Lombardei herein mit [...] diesen französischen Soldaten, die den ganzen Tag lachten und sangen; sie waren jünger als fünfundzwanzig Jahre, und ihr Oberbefehlshaber, der siebenundzwanzig war, galt als der älteste Mann seiner Armee. Diese Fröhlichkeit, diese Jugend, diese Unbekümmertheit...“

Stendhal: erste Zeilen von *La Chartreuse de Parme*
(„Die Kartause von Parma“)

Kaum in Mailand angekommen, wurde der Eroberer mit großem Pomp und Enthusiasmus empfangen. Dort spendete er der jungen Diva

Giuseppina Grassini Applaus, die gerade in der Rolle der Giulietta Triumphe feierte. Bald lag sie in seinen Armen, und die Erinnerung an diese Oper, die ihn tief bewegte und mit seinen siegreichen Jahren, dem Jubel des Volkes und dieser absoluten Leidenschaft für eine Sängerin verbunden war, sollte ihm bis zu seinem Tod begleiten. Man muss sich den feurigen Reiter vorstellen, den David auf den Spuren Hannibals bei der Überquerung der Alpen am Großen Sankt Bernhard zu Beginn des Italienfeldzuges von 1800 malte, und der völlig fasziniert von der italienischen Oper war. Das ging so weit, dass er Grassini zu seiner Geliebten machte und sie zu seinem Triumph nach Paris mitnahm.

Aber Bonaparte war auch vom Kastraten Crescentini höchst fasziniert, der ihn besonders in der großen Arie des Romeo zum Weinen brachte. Dieses Duett zwischen Grassini und Crescentini, das Napoleon so sehr am Herzen lag, machte die großen Opernabende des Empires aus, besonders bei den Wiederaufnahmen von *Giulietta e Romeo*. Was seine *Musique Particulière* in den Tuileries betraf, so wurden auch Cimarosas *Gli Orazi e i Curiazi*, Cherubinis *Pimmalione* und das eigens von Zingarelli komponierte *Stabat Mater* für ihn

gespielt. All diese Werke sollten die brillanten Leistungen des Zweigespanns Crescentini-Grassini zur Geltung bringen.

Zum Werk selbst: Das *Libretto* von *Giulietta e Romeo* stammt von Giuseppe Maria Foppa (1760-1845) und basiert auf mehreren Quellen des Themas der Liebenden von Verona, vor allem auf der von Luigi Da Porto (1543), ist aber auch von Girolamo Dalla Corte und Shakespeare inspiriert, allerdings mit einigen Anpassungen (zum Beispiel gibt es keine Balkenszene mehr...). Die Oper besteht aus drei Akten, denen gemäß der Tradition der *Opera seria* des späten 18. Jahrhunderts eine dynamische Ouvertüre vorangestellt ist. *Giulietta e Romeo* ist ein Meisterwerk der großen Schule des neapolitanischen Spätbarocks, in dem die Hauptrolle einem Kastraten anvertraut wird. In mehreren Szenen kommt es zu einem Dialog zwischen Solisten und Chor, was der Komposition eine weite Spannweite verleiht, und das brillante Finale des I. Aktes liegt tatsächlich zwischen der Opernreform von Gluck, Traetta und dem *Belcanto*. Um die beiden Protagonisten – Sopranist und Altist – herum sind vor allem zwei Tenöre bemerkenswert, die bereits

Belcantisten sind. Die Soli und Duette von *Giulietta und Romeo* sind das Herzstück des Werkes, und die Szene am Grab füllt den gesamten letzten Akt mit großer dramatischer Kraft. Romeo erhält den Löwenanteil mit einer Kavatine, einem sehr schönen „gebet“ und seiner großen Szene im letzten Akt, die ein ausgedehntes *Recitativo accompagnato*, ein Arioso und eine lyrische Arie aus Crescentinis eigener Hand aneinanderreihet, die gemeinsam ein bravouröses, emotionsgeladenes Stück ergeben, das dem Werk seither den Erfolg gesichert hat. *Giulietta e Romeo* wurde sehr oft in Italien und in ganz Europa aufgeführt, vor allem in Wien (1797, 1804), Neapel (1809), Berlin (das *Libretto* wurde 1812 ins Deutsche übersetzt...), München (1819) und London, aber auch in New York (1828). Die Rolle des Romeo war in Paris eine Glanzrolle von Mariana Sessi (1812, der dann 1816 Pasta als Giulietta gegenüberstand), Giuditta Pasta (1821) und Maria Malibran (1829).

Das gleichnamige Werk von Nicola Vaccai (1790-1848), das 1825 in Mailand uraufgeführt wurde, war ein großer Erfolg. Vincenzo Bellini (1801-1835), ein Schüler Zingarellis, schrieb jedoch 1830 in Venedig

I Capuleti e i Montecchi und stellte damit das Werk seines Meisters in den Schatten. Das Zweigespann Romeo und Julia/Crescentini und Grassini heute mit Franco Fagioli und Adèle Charvet wieder zum Leben zu erwecken, ist das Projekt dieser Aufnahme, die einer Auswahl von Arien, Duetten und Chören dieser Oper von Zingarelli gewidmet ist. Das Werk ist völlig in Vergessenheit geraten, obwohl es drei Jahrzehnte lang in ganz Europa



Bonaparte au pont d'Arcole, Antoine-Jean Gros, 1796

Triumphe gefeiert hatte. Und in diesem Jahr des zweihundertsten Todestages von Napoleon erhebt sich eine Frage: Sollte Ludwig XIV, der ebenfalls Italiens Kunst und Musik liebte, für seine Leidenschaft und Unterstützung der Künste und Wissenschaften, für die politische Rolle und das Prestige, das er ihnen zukommen lassen wollte, nur in Napoleon einen Nachfolger gefunden haben?



Giuseppina Grassini dans le rôle-titre de Zaira, Elizabeth Vigée Le Brun, 1805

Giuseppina Grassini (1773-1850)

Par Laurent Brunner

Née en 1773 à Varese, la jeune Giuseppina Grassini est vite remarquée pour ses talents musicaux, et ses parents se laissent convaincre de l'envoyer tenter sa chance à Milan. Elle y rencontre le Prince Belgiojoso qui la prend sous son aile (et dans son lit), lui fait donner les cours d'Antoine Secchi, et lui permet de faire ses débuts en *seconda donna* au Théâtre Ducal de Parme en 1789. En 1791, elle débute à la Scala dans les rôles secondaires d'œuvres de Guglielmi, Paisiello et Salieri, poursuit à Vicence et Venise, enfin revient à Milan avec une voix assurée de contralto en 1793 : elle a vingt ans et connaît son premier succès dans *Artaserse* de Zingarelli, aux côtés du castrat Marchesi et du ténor Lazzarini. En 1794, *Demofonte* de Portogallo lui permet de poursuivre son

ascension milanaise, mais le triomphe vient en janvier 1796 avec la création de *Giulietta e Romeo* que Zingarelli a composé en huit jours pour elle et l'éblouissant Crescentini. Éclatante de fraîcheur et de beauté, la jeune étoile de 23 ans conquiert le cœur des Milanais qui découvrent en elle une sublime tragédienne. La fin de l'opéra est saluée par une tempête d'applaudissements.

C'est l'année où, le 15 mai 1796, est entrée à Milan la glorieuse armée d'Italie, et chevauchant à sa tête le jeune Bonaparte acclamé par la foule et fêté par la haute société. De soirées de gala en représentations d'opéra, le général de 27 ans savoure Milan et à n'en pas douter le talent de la Grassini, qui chante régulièrement devant lui, sans doute très avenante envers le héros. Mais

il est amoureux de Joséphine... Ils se retrouveront plus tard.

La Fenice de Venise accueille la création du second triomphe du duo Grassini-Crescentini: *Gli Orazi e li Curiazi* de Cimarosa, en décembre 1796. En mai 1797, Bonaparte est de retour à Milan, et la Grassini chante régulièrement pour lui en son Palais de Monbello. Mais la voici à Naples pour la création de *l'Artemise* de Cimarosa, triomphe à nouveau qui lui vaut la conquête du Prince Auguste d'Angleterre, l'adulation de la haute société napolitaine et l'affection de son peuple mélomane. La cour que lui fait un Français de trente ans lui vaut la vengeance du Prince qui l'invite sur son bateau et la fait passer par dessus bord en baie de Naples! Mais elle en réchappe, sachant nager...

De retour à Milan, elle est devenue «l'actrice la plus séduisante et la plus célèbre de l'époque» (Stendhal), et le retour victorieux en Italie du Premier Consul en juin 1800 scelle son destin. Dès son entrée à Milan elle improvise pour lui un gala à la Scala, symbole de l'enthousiasme des italiens libérés, et ce 4 juin elle lui clame les couplets de la *Marseillaise* «comme une bacchante enivrée» dit un témoin. A la fin du spectacle il la félicite et... passe la nuit

avec elle. Poursuivant les combats il est victorieux à Marengo, et conclut la paix. Épuisé, il la retrouve à Milan qui l'accueille triomphalement: «Il a reposé sa tête sur ma poitrine comme un petit enfant» dira-t-elle de cette nuit historique. Un nouveau gala à la Scala parachève le bonheur de l'amour et de la gloire. Il ne la quitte plus. «La voix de Mme Grassini le ravissait. Si le soin impérieux des affaires le lui eut permis, il l'aurait écoutée chanter des heures entières avec délices.» (Bourrienne). Il décide de l'emmener à Paris pour chanter lors des cérémonies du 14 juillet qui doivent fêter la victoire d'Italie. Le vainqueur de Marengo entouré d'une foule enthousiaste entend aux Invalides sa Muse entonner «Glorie delle armi, la Cisalpina liberata...»: la voix de la Grassini, si jeune et si belle, y représente l'Italie heureuse et éprise de son libérateur.

Commence alors une vie mi-secrète mi-mondaine, Bonaparte ne souhaitant pas exposer leur relation, mais ses multiples occupations lui laissant suffisamment de temps pour choyer Giuseppina. Elle vient régulièrement chanter devant Bonaparte et Joséphine, et surtout elle court Paris qu'elle adore! Mais la scène lui manque, et elle soumet vainement à Bonaparte la création d'une salle d'opéra italien. Elle réussit cependant à chanter dans des salons

et même à donner un récital à l'Opéra où elle triomphe. Mais son amitié pour le violoniste Pierre Rode qui se produit à ses côtés, devient sentimentale. Bonaparte interpellant vertement son Ministre Fouché au sujet des bruits qui lui parviennent à ce propos, celui ci répond: «Ma surveillance était d'abord en défaut. Mais je sais maintenant qu'un homme de petite taille, vêtu d'une redingote bleue et coiffé d'un petit chapeau à trois cornes, sort tous les soirs du château entre 8 et 9 heures, monte en fiacre et se rend rue Chantereine n°28, chez la Grassini. Le petit homme, c'est vous. Et la belle vous fait des infidélités avec Rode, le violon.» Bonaparte est d'ailleurs lassé de sa maîtresse, dès 1801, et laisse faire: pour elle c'est une tendre disgrâce...

Les deux amants quittent Paris en novembre pour reprendre la carrière lyrique de Grassini en Italie, qui l'accueille avec chaleur. Elle est fêtée à Gênes puis Trieste, et s'embarque pour Londres en 1803, où elle souhaite affronter sa rivale, la soprano Billington. Elles s'opposent dans *Il Ratto di Proserpina* de Peter Von Winter, puis dans de nombreuses soirées mondaines, qui voient Grassini dépasser sa rivale. Coqueluche de Londres, elle la quitte en 1805 pour revenir vite à Paris où Napoléon la retrouve avec plaisir – malgré

son mariage avec Cesar Ragani qui devient vite une ombre compatissante... Pour s'attacher les services de la belle, Napoleon la nomme en 1807 «Première cantatrice de SM l'Empereur et Roi». Avec des appointements exceptionnels, elle doit se produire à la Cour dans la Musique Particulière de l'Empereur dirigée par Paër, et y retrouve Crescentini. Ensemble, ils donneront plusieurs représentations de *Giulietta e Romeo* au Théâtre des Tuileries, remportant un succès considérable. C'est à l'issue de l'une d'elles que l'Empereur accorda à Crescentini la Couronne de Fer. «Quel avait pu être le titre d'un Crescentini? s'interrogeait un officier. Sur quoi la belle Melle Grassini, se levant majestueusement de son siège, lui répliqua du geste et du ton le plus théâtral: – Et sa blessure, Monsieur, pour quoi la comptez vous?» Ce fut alors un brouhaha de joie et d'applaudissements, nous dit le *Mémorial de Sainte Hélène*.

Grassini chantera aussi pour l'Empereur *La Vierge du Soleil* de Gaetano Andreozzi, *La Mort de Cléopâtre* de Sebastiano Nasolini, et avec Crescentini ils créeront *Pimmalione* de Luigi Chérubini. *Didone abbandonata* de Paër sera en 1811 sa dernière création à Paris. En 1813, elle peut enfin triompher sur la scène de l'opéra dans *Gli Orazi*...

de Cimarosa, et lors de plusieurs concerts de prestige. Mais si elle joue souvent pour l'Empereur durant ces années qui deviennent terribles, l'effondrement du régime la rattrape. Napoléon quitte Paris le 25 janvier 1814: il ne reverra plus sa cantatrice fétiche... qui à l'arrivée des Alliés à Paris les courtise naturellement, et part à Londres retrouver le succès avec sa *Didone*: triomphe d'autant plus complet qu'elle séduit le Duc de Wellington, Commandant en chef des armées britanniques, et Grassini aime les vainqueurs...

Wellington nommé Ambassadeur à Paris, ils y retournent de consort, la cantatrice au port altier redevenue maîtresse officielle. Mais il quitte Paris en 1815 et la belle Giuseppina se trouve surprise par le retour du Héros des Cent Jours: elle n'ose l'approcher... Ses deux amants vont s'affronter jusqu'à Waterloo, pour elle sans doute la Bataille la plus liée à son existence: incroyable destin! Napoléon battu revient à L'Élysée, puis à la Malmaison, mais elle ne l'y retrouve pas. Quand Wellington entre dans Paris le 7 juillet, elle l'accueille en vainqueur. Ils partent ensemble triompher à Londres où elle chante à Covent Garden devant toute la Cour, et ils s'installent à Paris où il n'a d'yeux que pour ses charmes et ses talents musicaux, exercés dans les salons

uniquement, la route de l'opéra italien lui étant barrée par la soprano Angelica Catalani en cour chez les Bourbons. Puis les amants s'éloignent...

Grassini reprend en 1817 les chemins de l'Italie où elle triomphe à la Scala, à Venise, Trieste, Florence, partout des adieux auxquels le public réserve un accueil exceptionnel, mais revient finalement passer sa retraite – très mondaine – à Paris aux côtés de glorieux amis, de Rossini et Mme Vigée Lebrun à Stendhal. Elle utilise son renom pour faciliter l'accès de l'opéra à ses protégées, notamment ses nièces Giuditta Grisi, et Giulia Grisi qui a l'honneur de chanter aux Invalides pour le retour des cendres de Napoléon en 1840: là même où Giuseppina avait célébré le vainqueur de Marengo! Elle s'éteint doucement, presque oubliée, à Milan en 1850, à 77 ans.

La Grassini fut avant tout une séductrice, avide des cercles du pouvoir, nature ardente et œil de feu qui lui valurent ses immenses succès de tragédiennes et l'amour de Napoléon – un an surtout, certes, mais sa plus grande passion, car elle mêlait l'ivresse de la victoire, la beauté d'une femme, et l'art lyrique: le seul auquel il porta un goût particulier, personnel et immodéré.



La Scala de Milan, anonyme, XIX^e siècle.

Born in 1773 in Varese, the young Giuseppina Grassini was quickly taken notice of for her musical talents, and her parents were persuaded to send her to Milan to try her luck. There she met Prince Belgiojoso, who took her under his wing (and into his bed), had her taught by Antoine Secchi, and allowed her to make her debut as a *seconda donna* at the Teatro Ducale in Parma in 1789. In 1791, she made her debut at La Scala in secondary roles in works by Guglielmi, Paisiello and Salieri, going on to Vicenza and Venice, and finally returning to Milan with an assured contralto voice in 1793: she was twenty years old and had her first success in Zingarelli's *Artaserse*, alongside the castrato Marchesi and the tenor Lazzarini. In 1794, Portogallo's *Demofonte* allowed her to continue her ascension in Milan, but triumph came in January 1796 with the first performance of *Giulietta e Romeo* that Zingarelli had composed in eight days for her and the dazzling Crescentini. Radiant with freshness and beauty, the 23-year-old star conquered the hearts of the Milanese who discovered in her a sublime *tragédienne*. The end of the opera was greeted by a storm of applause.

It was the year when, on 15 May 1796, the glorious Italian army entered Milan, with the young Bonaparte at its head, acclaimed by the crowd and celebrated by high society. From gala evenings to opera performances, the 27-year-old general savoured Milan and without doubt the talent of Grassini, who sang regularly before him, she was no doubt very affable towards the hero. But he was in love with Joséphine... They would meet again later.

La Fenice in Venice hosted the premiere of the second triumph of the Grassini-Crescentini duo: Cimarosa's *Gli Orazi e li Curiazi*, in December 1796. In May 1797 Bonaparte returned to Milan, and Grassini sang regularly for him in his Monbello Palace. But here she was in Naples for the premiere of Cimarosa's *Artemisia*, a triumph that won her the admiration of Prince Augustus Frederick of England, the adulation of Neapolitan high society and the affection of its music-loving people. The wooing by the thirty-year-old Frenchman earned her the Prince's revenge, who invited her onto his ship and sent her overboard into the Bay of Naples! She did however escape, as she knew how to swim...

Back in Milan, she became "the most seductive and famous actress of the time"

(Stendhal), and the victorious return to Italy of the First Consul in June 1800 sealed her fate. As soon as he entered Milan, she improvised a gala for him at La Scala, a symbol of the enthusiasm of the liberated Italians, and on 4th June she proclaimed the verses of the *Marseillaise* to him “like an intoxicated bacchante”, according to a witness. At the end of the performance he congratulated her and... spent the night with her. Continuing the battles, he was victorious at Marengo, and concluded with peace. Exhausted, he met her again in Milan, the city welcoming him triumphantly: “He rested his head on my chest like a little child”, she said of that historic night. Another gala at La Scala completed the happiness of love and glory. He didn't let her out of his sight. “Mrs Grassini's voice delighted him. If the imperative responsibility of his duties had allowed him to do so, he would have listened to her singing for hours on end with delight.” (Bourrienne). He decided to take her to Paris to sing at the ceremonies of 14th July to celebrate the victory in Italy. The victor of Marengo, surrounded by an enthusiastic crowd at the Invalides, heard his Muse intone “Glorie delle armi, la Cisalpina liberata...” The voice of Grassini, so young and so beautiful, represents a blissful Italy enamoured of its liberator.

Bonaparte did not want to expose their relationship, but his many occupations left him enough time to pamper Giuseppina. She regularly came to sing in front of Bonaparte and Josephine, and above all she wandered around Paris, which she loved! But she missed the stage, and she vainly suggested to Bonaparte the creation of an Italian opera house. However, she did succeed in singing in salons and even gave a recital at the Opera, where she triumphed. But her friendship with the violinist Pierre Rode, who performed with her, became emotional. Bonaparte questioned his Minister Fouché about the rumours that had reached him in this regard, who replied: “My surveillance was initially flawed. But I now know that a small man, dressed in a blue frock coat and wearing a small tricorne hat, leaves the *château* every evening between 8pm and 9pm, gets into a carriage and goes to 28, Rue Chantreine, to the Grassini's house. The little man is you. The beautiful one is being unfaithful with Rode, the violinist.” Bonaparte has had enough of his mistress from 1801 onwards, and relinquished her: for her, it was a gentle fall from grace...

The two lovers left Paris in November to resume Grassini's operatic career in Italy, where she was welcomed warmly. She was

acclaimed in Genoa and Trieste, and sailed for London in 1803, where she wanted to compete with her rival, the soprano Elizabeth Billington. They clashed in Peter Von Winter's *Il Ratto di Proserpina*, then in numerous social evenings, which saw Grassini outdo her rival. A darling of London, she left in 1805 to return quickly to Paris where Napoleon came across her with pleasure – despite her marriage to Cesar Ragani who quickly turned into a good-natured phantom... To secure her services, Napoleon appointed her in 1807 “First singer to HM the Emperor and King”. With an exceptional salary, she had to perform at Court in la *Musique Particulière de l'Empereur* (the Emperor's Private music ensemble) conducted by Paër, where she met Crescentini. Together they gave several performances of *Giulietta e Romeo* at the *Théâtre des Tuileries*, with considerable success. It was at the end of one of them that the Emperor awarded Crescentini the order of the Iron Crown. “To what does la Crescentini owe this title? Enquired an officer. Whereupon the beautiful Miss Grassini, rising majestically from her seat, replied with a gesture of the most theatrical manner: – And his trauma, Sir, for what do you think it might be?” there was then a

confusion of joy and applause, so it says in *Le Mémorial de Sainte-Hélène*.

Grassini also sang for the Emperor *La Vierge du Soleil* by Gaetano Andreozzi, *La Morte di Cleopatra* by Sebastiano Nasolini, and with Crescentini they created *Pimmalione* by Luigi Chérubini. Paer's *Didone abbandonata* was her last performance in Paris in 1811. In 1813 she was finally able to triumph on the opera stage in Cimarosa's *Gli Orazi*... and in several prestigious concerts. But if she often played for the Emperor during these terrible years, the collapse of the regime caught up with her. Napoleon left Paris on 25 January 1814: he would not see his favourite singer again... When the Allies arrived in Paris, she naturally courted them, but then left for London to rediscover success with her *Didone*: a triumph made all the more complete by the fact that she seduced the Duke of Wellington, Commander-in-Chief of the British armies. Grassini loved the victors...

Wellington was appointed ambassador to Paris and they returned as consorts, the proud singer having become the official mistress. But he left Paris in 1815 and the beautiful Giuseppina was surprised by the return of the Hero of the Hundred Days: she dared not approach him... Her two

lovers were going to confront each other at Waterloo, for her undoubtedly the battle most associated with her existence: what an incredible destiny! Napoleon, vanquished, returned to the Élysée, then to Malmaison, but she did not go to see him there. When Wellington entered Paris on July 7, she greeted him as a victor. They then went together to London where she sang at Covent Garden in front of the whole Court, and then settled in Paris where he only had eyes for her charms and her musical talents, performing only in the salons, the road to Italian opera being blocked by the soprano Angelica Catalani popular at the Bourbon court. The lovers then go their separate ways...

In 1817 Grassini returned to Italy where she triumphed at La Scala, Venice, Trieste, Florence, everywhere with "Farewells", which were exceptionally well received by the public, but she finally returned to Paris

to spend her retirement – a very social one – alongside glorious friends, from Rossini and Mme Vigée Lebrun to Stendhal. She used her fame to facilitate access to opera for her protégés, notably her nieces Giuditta Grisi, and Giulia Grisi, who had the honour of singing at the Invalides for the return of Napoleon's ashes in 1840: the very place where Giuseppina had celebrated the victor of Marengo! She passed away progressively, almost forgotten, in Milan in 1850, aged 77.

Grassini was above all a seductress, eager to enter the circles of power, with an impassioned nature and a fiery eye that brought her immense success as a *tragédienne* and the love of Napoleon – one year in particular, of course, but his greatest passion, for she combined the intoxication of victory, the beauty of a woman, and the operatic art: the only one to which he had a particular, personal and immoderate fervour.

1773 in Varese geboren, fiel die junge Giuseppina Grassini schnell durch ihre musikalische Begabung auf. Ihre Eltern ließen sich dazu überreden, sie nach Mailand zu schicken, um dort ihr Glück zu versuchen. Dort lernte sie den Fürsten Belgiojoso kennen, der sie unter seine Fittiche (und in sein Bett) nahm und sie durch Antonio Secchi unterrichten ließ, sodass sie 1789 ihr Debüt als *Seconda Donna* am Teatro Ducale von Parma geben konnte. 1791 debütierte sie an der Scala in Nebenrollen in Werken von Guglielmi, Paisiello und Salieri, setzte ihre Karriere in Vicenza und Venedig fort und kehrte schließlich 1793 mit einer vollendeten Altstimme nach Mailand zurück: Erst zwanzig Jahre alt, feierte sie bereits ihren ersten Erfolg in Zingarellis *Artaserse*, neben dem Kastraten Marchesi und dem Tenor Lazzarini. Mit *Demofonte* von Portogallo konnte sie 1794 ihren Aufstieg in Mailand fortsetzen, aber der durchschlagende Triumph kam im Januar 1796 mit *Giulietta e Romeo*, einer Oper, die Zingarelli in acht Tagen für sie und den hervorragenden Crescentini komponiert hatte. Umwerfend frisch und schön, eroberte der 23-jährige Star die Herzen der Mailänder, die in ihr eine grandiose Tragödin entdeckten. Die Künstler wurden am Ende der Oper mit Beifallsstürmen gefeiert.

Es war das Jahr 1796, in dem die glorreiche „Armee Italiens“ mit dem jungen Bonaparte an der Spitze am 15. Mai in Mailand einmarschierte, umjubelt von der Menge und von der Oberschicht willkommen geheiß. Von Galaabenden bis hin zu Opernaufführungen genoss der 27-jährige General Mailand und zweifellos auch das Talent von Grassini, die regelmäßig vor ihm sang und sich sicher dem Helden gegenüber sehr freundlich zeigte. Er aber war in Josephine verliebt... Sie sollten später zueinanderfinden.

In La Fenice in Venedig fand im Dezember 1796 die Premiere des zweiten Triumphes von Grassini und Crescentini statt: Cimarosas *Gli Orazi e li Curiazi*. Im Mai 1797 kehrte Bonaparte nach Mailand zurück, und Grassini sang regelmäßig für ihn in seiner Villa in Mombello. Aber danach wurde sie in Neapel für die Uraufführung von Cimarosas *Artemisia* engagiert, die wieder ein durchschlagender Erfolg war und ihr die Bewunderung des englischen Prinzen Augustus Frederick von Sussex, die Verehrung durch die neapolitanische High Society und die Zuneigung des musikbegeisterten Volkes einbrachte. Als sie von einem dreißigjährigen Franzosen umworben wurde, rächte sich der Prinz, lud sie auf sein Schiff ein und warf sie im Golf

von Neapel über Bord! Doch da Grassini schwimmen konnte, gelang es ihr, das Ufer zu erreichen.

Zurück in Mailand, galt sie als die „attraktivste und berühmteste Schauspielerin der Zeit“ (Stendhal), und die siegreiche Rückkehr des Ersten Konsuls nach Italien im Juni 1800 war für ihr weiteres Leben entscheidend. Sobald er in Mailand eintraf, improvisierte sie zu seinen Ehren an der Scala einen Galaabend, mit dem sie die Begeisterung der befreiten Italiener zum Ausdruck brachte, und wie ein Zeuge berichtete, rief sie ihm am 4. Juni „wie eine berauschte Bacchantin“ die Verse der *Marseillaise* zu. Am Ende der Aufführung gratulierte er ihr und... verbrachte die Nacht mit ihr. Er setzte die Kämpfe fort, war bei Marengo siegreich und schloss Frieden. Erschöpft fand er sie in Mailand wieder, wo sie ihn im Triumph empfing: „Er legte seinen Kopf an meiner Brust wie ein kleines Kind zur Ruhe“, erzählte sie über diese „historische Nacht“. Wieder wurde eine Gala an der Mailänder Oper veranstaltet, die das Glück von Liebe und Ruhm vollendete. Von da an wich er nicht mehr von ihrer Seite. „Frau Grassinis Stimme entzückte ihn. Hätte er sich nicht unbedingt um die Geschäfte kümmern müssen, hätte er ihrem Gesang stundenlang

mit Genuss zugehört.“ (Bourrienne). Er beschloss, sie nach Paris mitzunehmen, damit sie bei den Feierlichkeiten des 14. Juli anlässlich des Sieges in Italien auftrete. Von einer begeisterten Menge umgeben, hörte der Sieger von Marengo seiner Muse zu: „Glorie delle armi, la Cisalpina liberata...“ Die Stimme der so jungen, so schönen Grassini repräsentierte das glückliche, in seinen Befreier verliebte Italien.

Daraufhin begann ein halb geheimes, halb mondänes Verhältnis, denn Bonaparte wollte nicht, dass diese Beziehung öffentlich werde. Doch trotz seiner vielfältigen Beschäftigungen hatte er genug Zeit, um Giuseppina zu verwöhnen. Sie kam regelmäßig, um vor Bonaparte und Josephine zu singen. Vor allem lief sie aber durch Paris, das sie sehr liebte! Doch sie vermisste die Bühne und unterbreitete Bonaparte vergeblich das Projekt zur Gründung eines italienischen Opernhauses. Dessen ungeachtet gelang es ihr, in Salons zu singen und sogar ein Konzert an der Oper zu geben, wo sie triumphierte. Aber ihre Freundschaft mit dem Geiger Pierre Rode, der mit ihr auftrat, entwickelte sich zu einer Liaison. Bonaparte befragte seinen Minister Fouché zu den Gerüchten, die ihn diesbezüglich erreichten, und erhielt folgende Antwort: „Meine Überwachung

war zunächst in Verzug. Aber ich weiß jetzt, dass ein kleiner Mann, der in einen blauen Gehrock gekleidet ist und einen kleinen Dreispitz trägt, jeden Abend zwischen 8 und 9 Uhr das Schloss verlässt, in eine Kutsche steigt und in die Rue Chantereine Nr. 28 zu Grassini fährt. Dieser kleine Mann sind Sie. Und die Schöne ist ihnen mit dem Geiger Rode untreu.“ Bonaparte war ab 1801 seiner Mätresse bereits überdrüssig und ließ es geschehen: Sie war gleichsam in eine zärtliche Ungnade gefallen.

Das Liebespaar verließ Paris im November, um Grassinis Opernkariere in Italien wieder aufzunehmen, wo man sie herzlich empfing. Sie wurde in Genua und Triest gefeiert und reiste 1803 nach London, um sich mit ihrer Rivalin, der Sopranistin Billington, zu messen. Sie trafen in Peter von Winters *Il Ratto di Proserpina* aufeinander, dann bei zahlreichen Gesellschaftsabenden, bei denen Grassini ihre Rivalin übertrumpfte. Als Londons Liebling verließ sie die Stadt 1805, um schnell nach Paris zurückzukehren, wo Napoleon sie mit Vergnügen wiedertraf – trotz ihrer Ehe mit Cesar Ragani, der an ihrer Seite bald zu einem verständnisvollen Schatten wurde. Um sich Grassinis Dienste zu sichern, ernannte Napoleon sie 1807 zur „ersten Sängerin Seiner Majestät des Kaisers

und Königs“. Mit einer außergewöhnlich hohen Gage musste sie am Hof in der *Musique Particulière de l'Empereur* unter der Leitung von Paër auftreten, wo sie Crescentini wieder traf. Gemeinsam gaben sie mit beachtlichem Erfolg mehrere Aufführungen von *Giulietta e Romeo* am *Théâtre des Tuileries*. Nach einem dieser Abende verlieh der Kaiser Crescentini den Orden der Eisernen Krone. „Durch welcher rühmliche Tat könnte sich ein Crescini wohl eine solche Ehre verdient haben?, fragte ein Offizier. Da erhob sich das schöne Fräulein Grassini majestätisch von ihrem Sitz und erwiderte mit höchst theatralischer Geste und dramatischem Tonfall: „Und seine Verwundung, mein Herr, welchen Wert messen sie ihr zu?“ Darauf brach Jubel und großer Beifall aus“, heißt es im *Tagebuch von St. Helena*.

Grassini sang außerdem für den Kaiser *La vergine del sole* von Gaetano Andreozzi, *La morte di Cleopatra* von Sebastiano Nasolini und gemeinsam mit Crescentini die Uraufführung von Luigi Cherubinis *Pimmalione*. Ihre letzte Uraufführung in Paris war Paërs *Didone abbandonata* im Jahr 1811. 1813 konnte sie schließlich auf der Opernbühne in Cimarosas *Gli Orazi e i Curiazi* und in mehreren hervorragenden

Konzerten brillieren. Doch auch wenn sie in diesen schrecklichen Jahren oft für den Kaiser sang, riss sie der Zusammenbruch des Regimes mit sich. Napoleon verließ Paris am 25. Januar 1814: Er sollte seine Liebessängerin nicht mehr wiedersehen. Als die Alliierten in Paris eintrafen, buhlte sie natürlich um deren Gunst und ging nach London, um dort mit ihrer *Didone* an ihre Erfolge anzuknüpfen: ein Triumph, der umso vollkommener war, als sie den Oberbefehlshaber der britischen Armeen, Herzog von Wellington, verführte. Grassini liebte die Sieger!

Als Wellington zum Botschafter in Paris ernannt wurde, kehrten sie gemeinsam dahin zurück, wobei die stolze Sängerin zu seiner offiziellen Mätresse wurde. Doch er verließ Paris 1815, und die schöne Giuseppina wurde von der Rückkehr des Helden der Hundert Tage überrascht: Sie wagte aber nicht, mit ihm in Kontakt zu treten. Ihre beiden Liebhaber bekämpften sich bis zur Schlacht von Waterloo: ein unglaubliches Schicksal! Der besiegte Napoleon kehrte ins *Palais de l'Élysée* zurück, dann nach Malmaison, aber sie suchte ihn nicht auf. Als Wellington am

7. Juli in Paris einzog, begrüßte sie ihn als Sieger. Sie brachen gemeinsam auf, um in London Triumphe zu feiern, wo sie in *Covent Garden* vor dem ganzen Hof sang. Dann ließen sie sich in Paris nieder. Er hatte dort nur Augen für ihre Reize und ihre musikalischen Talente, die sie nur in den Salons ausübte, da ihr der Weg zur italienischen Oper durch die Sopranistin Angelica Catalani am Hof der Bourbonen versperrt war. Schließlich gingen die Liebenden aber getrennte Wege.

1817 kehrte Grassini nach Italien zurück, wo sie an der Scala, in Venedig, Triest und Florenz triumphierte. Überall kamen ihre Abschiedsauftritte beim Publikum außerordentlich gut an. Schließlich kehrte sie aber nach Paris zurück, um ihren Ruhestand – sehr mondän – mit berühmten Freunden zu verbringen: von Rossini über Mme Vigée Lebrun bis Stendhal. Sie nutzte ihren Ruhm, um ihren Schützlingen den Zugang zur Oper zu erleichtern, vor allem ihren Nichten Giuditta Grisi und Giulia Grisi. Letztere hatte 1840 die Ehre, im Invalidendom bei der Rückkehr von Napoleons Asche zu singen: am selben Ort, an dem Giuseppina den Sieger von Marengo gefeiert hatte!

Im Alter von 77 Jahren entschlief Grassini sanft, aber fast vergessen in Mailand.

Die Grassini war vor allem eine Verführerin, begierig auf die Kreise der Macht, mit einer glühenden Natur und einem feurigen Blick, der ihr als Tragödin unermesslichen Erfolg

und die Liebe Napoleons einbrachte – vor allem ein Jahr lang. Sie war aber seine größte Leidenschaft, denn sie verband den Rausch des Sieges, die Schönheit einer Frau und die Kunst der Oper: die einzige, an der er einen besonderen, persönlichen und maßlosen Geschmack fand.



Giuseppina Grassini, Marie-Guillemine Benoist, XIX^e siècle



Girolamo Crescentini, anonyme, XIX^e siècle

Girolamo Crescentini

(1762-1846)

Par Laurent Brunner

Né en 1762 à Urbania, près de Pesaro, le castrat Crescentini fut à Bologne l'élève du castrat Lorenzo Gibelli, et débuta à Naples avec succès en 1786 dans *Enea e Lavinia* de Pietro Guglielmi, puis à Rome en 1788. Sa carrière de soprano était lancée et devait le mener dans les principales capitales lyriques. L'enthousiasme suscité par sa voix extraordinaire le fit surnommer «l'Orphée Italien».

«Sa belle voix surnaturelle ne peut être comparée à aucune voix de femme: il ne peut y avoir de timbre plus plein et plus beau, et dans sa pureté argentée il atteint un pouvoir indescriptible» écrit Schopenhauer.

Sa réputation fut à son comble dans ses incarnations principales, toutes datées de 1796: *Gli Orazi e i Curiazi* créé à la Fenice de Venise par Cimarosa qui écrivit pour Crescentini le rôle de Curiazio, et *Giulietta e Romeo* de Zingarelli, pour lequel le castrat composa lui même son air fameux «*Ombra adorata aspetta*». Même si le rôle de Romeo avait été écrit spécialement pour Crescentini par Zingarelli, ce dernier considérait l'air ajouté comme «la disgrazia della mia opera»!

Directeur du *Teatro Sao Carlos* de Lisbonne à partir de 1797 et pour quatre années, Crescentini gagna ensuite Vienne où lors

d'une mémorable exécution de son air fétiche de Romeo, il est couronné sur scène, émouvant aux larmes Napoléon.

Nommé par l'Empereur Maître de Musique de la Famille Impériale, Crescentini fut invité en France de 1806 à 1812 au sein de la Musique Particulière de l'Empereur, et fit les beaux jours de la Chapelle Impériale aux Tuileries, notamment dans son cheval de bataille: toujours *Giulietta e Romeo* qu'il chantait en duo avec Giuseppina Grassini, faisant pleurer l'Empereur... Alfred de Vigny rappelle que d'un visage disgracieux sortait une voix de Séraphin: un soprano clair, flexible et pur, le véritable chant de l'âme. C'est à l'issue de la représentation du 16 mars 1809 aux Tuileries que l'Empereur accorda à Crescentini l'insigne de Chevalier de l'Ordre de la Couronne de Fer de Lombardie. Quel avait pu être le titre de gloire d'un Crescentini pour mériter un tel honneur? s'interrogeait un officier. «Sur quoi la belle Melle Grassini, se levant majestueusement de son siège, lui répliqua du geste et du ton le plus théâtral: – Et sa blessure, Monsieur, pour quoi la comptez vous?» Ce fut alors un brouhaha de joie et d'applaudissements, nous dit le *Mémorial de Sainte Hélène*.

«Jamais, écrit Mme D'Abrantès, je ne perdrai le souvenir de Mme Grassini et de Crescentini dans *Roméo et Juliette*, au troisième acte surtout, lorsque trouvant Juliette dans sa tombe, Roméo la reconnaît et s'empoisonne. Alors commençait le duo, chef d'œuvre de Zingarelli. Non! Jamais l'acteur le plus tragique, le plus dramatique dans son jeu, ne le fut au delà de Crescentini dans cette admirable scène où Juliette s'éveille au moment où le poison agit déjà sur son amant... Quelle harmonie et quel jeu! Quelle beauté avec tout cela et comme la Grassini était adorable, toute enveloppée de mousseline blanche et diaphane et couchée dans le tombeau». «Ils excitent en moi l'héroïsme» dira Napoléon.

«Crescentini, dans le rôle de Roméo, fut la merveille de cette époque. Jamais le sublime du chant et de l'art dramatique n'arrivèrent à ce degré de perfection. [...] L'entrée de Romeo, sa prière, au troisième acte, ses cris de désespoir, «*Ombra adorata aspetta*», tout cela fut d'un effet saisissant, au point que Napoléon et toute l'assistance fondirent en larmes. Le lendemain, Crescentini portait la décoration de la Couronne de Fer.» (Castil-Blaze, 1856)

«Crescentini commandait en maître au Théâtre des Tuileries. [...] L'Empereur lui avait fait présent d'une épée à fourreau d'argent, à poignée taillée en pointes de diamants, où l'acier bruni resplendissait comme un miroir d'alouettes, comme le diadème d'une reine, vrai bijou de toilette, *spadetta vezzosa*, lardoire destinée à compléter le grand costume de cour du *primo virtuoso*.» (Castil-Blaze)

«Le Vendredi Saint 1812, le *Stabat Mater* que Zingarelli venait d'écrire pour l'Empereur Napoléon, est exécuté d'une manière ravissante au Palais de l'Élysée par Crescentini [...] sous la direction de l'auteur. Lorsque le virtuose Crescentini s'avança pour dire le verset «*Vidit suum dulcem natum*», il pria l'organiste de lui céder la place, et sut si bien unir le charme de sa voix, sa merveilleuse expression, aux accords de l'instrument, qu'il arracha des larmes à tout l'auditoire. Le verset fut répété par le chanteur sublime: un signe de l'Empereur avait demandé, prescrit ce da capo. On n'applaudissait pas, mais on pleurait; on était dans l'extase. Les voix artificielles ont une puissance de vibration, un prolongement de tenue, un

timbre flatteur et pénétrant, une molle flexibilité, charme délicieux que les voix naturelles ne sauraient acquérir. Ceux qui n'ont pas entendu Crescentini, le dernier des illustres de ce genre, ne peuvent point connaître toute la magie du chant vocal.» (Castil-Blaze)

«Rien ne peut être comparé à la suavité de ses accords, à la force de son expression, au goût exquis de ses fioritures, à la largeur de son phrasé, enfin à cette réunion de qualités, dont une seule, portée au même degré de supériorité, suffirait pour assurer à celui qui la posséderait le premier rang parmi les chanteurs du jour.» (Fétis, 1837)

Obtenant de l'Empereur l'autorisation de retourner en Italie en 1812, pour se retirer de la scène, il s'installa comme directeur du Conservatoire de Bologne, puis professeur de chant à Naples où il eut comme élèves les célèbres Isabella Colbran et Giuditta Pasta. Il publia plusieurs recueils d'arias et d'exercices de chant pour les vocalises, qui permettent d'avoir une idée très précise de l'art de l'ornementation de ce dernier grand castrat. A sa mort en 1846, le monde musical extraordinaire du *primo uomo* dans lequel il avait triomphé n'était plus qu'un souvenir...

Born in 1762 in Urbania, near Pesaro, the castrato Crescentini was a pupil of the castrato Lorenzo Gibelli in Bologna, and made his successful debut in Naples in 1786 in Pietro Guglielmi's *Enea e Lavinia*, then in Rome in 1788. His career as a soprano was launched and was to take him to the main opera capitals. The enthusiasm aroused by his extraordinary voice led to his being nicknamed the "Italian Orpheus".

"His beautiful supernatural voice cannot be compared to any woman's voice: there can be no fuller and more beautiful timbre, and its silvery purity attains an indescribable power" wrote Schopenhauer.

His reputation was at its height in his principal incarnations, all dated 1796: *Gli Orazi e i Curiazi* premiered at the Fenice in Venice by Cimarosa, who wrote the role of *Curiazio* for Crescentini, and Zingarelli's *Giulietta e Romeo*, for which the castrato himself composed his famous aria "Ombra adorata aspetta". Although the role of Romeo was written especially for Crescentini by Zingarelli, he considered the added aria to be "*la disgrazia della mia opera*"!

Director of the *Teatro Sao Carlos* in Lisbon from 1797 for four years, Crescentini then moved to Vienna where, in a memorable

performance of his signature aria from *Romeo*, he was acclaimed on stage, moving Napoleon to tears.

Appointed by the Emperor as Master of Music of the Imperial Family, Crescentini was invited to France from 1806 to 1812 as a member of the Emperor's *Musique Particulière*, and was a great success at the *Chapelle Impériale* in the Tuileries, notably in his favourite opera: *Giulietta e Romeo*, which he sang in duet with Giuseppina Grassini, moving the Emperor to tears.... Alfred de Vigny recalls that from an ungainly face emerged a Seraphim's voice: a clear, flexible and pure soprano, the true song of the soul. It was after the performance on 16 March 1809 in the Tuileries that the Emperor awarded Crescentini the insignia of Knight of the Order of the Iron Crown of Lombardy. What could have been the Crescentini's claim to fame to deserve such an honour? "Whereupon the beautiful Miss Grassini, rising majestically from her seat, replied with a gesture and in the most theatrical manner: - And his trauma, Sir, what do you think it might be?" there was then a confusion of joy and applause, so it says in *Le Mémorial de Sainte-Hélène*.

"Never," wrote Mme D'Abrantès, "will I lose the memory of Mme Grassini and

Crescentini in *Romeo and Juliet*, especially in the third act, when finding Juliet in her grave, Romeo recognises her and poisons himself. Then Zingarelli's masterpiece the duet began. No! Never was the most tragic actor, more dramatic in his acting, than Crescentini in this admirable scene where Juliet wakes up at the moment when the poison is already infecting her lover... What harmony and what acting! What beauty with all this and how adorable was the Grassini, wrapped in white and translucent muslin and lying in the tomb." "They arouse heroism in me", said Napoleon.

"Crescentini, in the role of Romeo, was the marvel of this period. Never did the most sublime singing and dramatic art reach such a degree of perfection. [...] Romeo's entrance, his prayer in the third act, his cries of despair, "Ombra adorata aspetta", were all of such striking effect that Napoleon and the whole audience wept copiously. The next day, Crescentini wore the decoration of the Iron Crown." (Castil-Blaze, 1856)

"Crescentini was the master of the Tuileries Theatre. [...] The Emperor had presented him with a sword in a silver scabbard, with a diamond shaped handle, on which the burnished steel shone like a bird trap mirror, or a queen's diadem, a real set of jewels, a

spadetta vezzosa, a "larding needle" destined to complete the great court costume of the *primo virtuoso*." (Castil-Blaze)

"On Good Friday 1812, the *Stabat Mater* that Zingarelli had just written for the Emperor Napoleon was performed in a captivating manner at the *Palais de l'Élysée* by Crescentini [...] conducted by the composer. When the virtuoso Crescentini came forward to sing the verse "Vidit suum dulcem natum," he bid the organist to give way to him, as he knew very well how to unite the charm of his voice, and his wondrous expressivity with the chords of the instrument, so that he drew tears from the entire audience. The verse was repeated by the supreme singer: a sign from the Emperor had called for this *da capo*. People did not applaud but wept; they were in ecstasy. Artificial voices have a power of vibration, a prolonged control, a pleasing and penetrating timbre, a smooth flexibility, a delightful charm that natural voices cannot acquire. Those who have not heard Crescentini, the last of the illustrious singers of this kind, cannot know all the magic of vocal singing." (Castil-Blaze).

"Nothing can be compared to the sweetness of its chords, to the strength of its expression, to the exquisite taste of its embellishments,

to the breadth of its phrasing, in short to this combination of qualities, only one of which, brought to the same degree of superiority, would be enough to ensure that the person who possessed it would rank first among the singers of the day.” (Fétis, 1837)

Obtaining permission from the Emperor to return to Italy in 1812 to retire from the stage, he became director of the Bologna

Conservatory and then a singing teacher in Naples, where he had the famous Isabella Colbran and Giuditta Pasta as pupils. He published several collections of arias and singing exercises, which give a very precise idea of the art of ornamentation of this last great castrato. When he died in 1846, the extraordinary musical world of the *primo uomo* in which he had triumphed was no more than a memory...

Der 1762 in Urbania bei Pesaro geborene Kastrat Crescentini war Schüler des Kastraten Lorenzo Gibelli in Bologna und debütierte 1786 erfolgreich in Neapel in Pietro Guglielmis „*Enea e Lavinia*“ und danach 1788 in Rom. So begann seine Karriere als Sopranist, die ihn in die großen Opernmetropolen führen sollte. Die Begeisterung, die seine außergewöhnliche Stimme auslöste, führte dazu, dass man ihn als den „italienischen Orpheus“ bezeichnete.

„Seine übernatürliche schöne Stimme kann mit keiner Frauenstimme verglichen

werden: Es gibt keinen volleren und schöneren Ton in solch silberner Reinheit [...], der bald in einer unbegreiflichen Stärke in allen Ecken widerhallt“ schrieb Schopenhauer.

1796 erlangte er durch seine wichtigsten Rollen den Höhepunkt seines Ruhms: *Gli Orazi e i Curiazi*, an der Fenice in Venedig uraufgeführt, eine Oper von Cimarosa, der die Rolle des Curiazio für Crescentini schrieb, sowie Zingarellis *Giulietta e Romeo*, für die der Kastrat selbst seine berühmte Arie „*Ombra adorata aspetta*“ komponierte. Obwohl die Rolle des Romeo von Zingarelli

speziell für Crescentini geschrieben wurde, betrachtete der Komponist die hinzugefügte Arie als „la disgrazia della mia opera“ („die Schande meiner Oper“)!

Ab 1797 war Crescentini vier Jahre lang Direktor des *Teatro Sao Carlos* in Lissabon, danach ging er nach Wien, wo er während einer denkwürdigen Interpretation seiner Lieblingsarie des Romeo auf der Bühne gekrönt wurde und damit Napoleon zu Tränen rührte.

Von Napoleon zum Musikmeister der kaiserlichen Familie ernannt, wurde Crescentini von 1806 bis 1812 im Rahmen der *Musique Particulière de l'Empereur* nach Frankreich eingeladen, wo er der *Chapelle Impériale* in den Tuileries goldene Zeiten bescherte, insbesondere mit seinem bevorzugten Werk: dem ewigen *Giulietta e Romeo*, das er mit Giuseppina Grassini sang und dabei den Kaiser zum Weinen brachte. Alfred de Vigny erinnerte daran, dass aus einem unschönen Gesicht die Stimme eines Seraphs kam: ein klarer, flexibler und reiner Sopran, der „wahre Gesang der Seele“. Nach der Vorstellung vom 16. März 1809 in den Tuileries verlieh der Kaiser Crescentini die Insignien eines Ritters vom Orden der Eisernen Krone der Lombardei. „Durch welche rühmliche Tat konnte sich

ein Crescini wohl eine solche Ehre verdient haben?, fragte ein Offizier. Da erhob sich das schöne Fräulein Grassini majestätisch von ihrem Sitz und erwiderte mit höchst theatralischer Geste und dramatischem Tonfall: ‘Und seine Verwundung, mein Herr, welchen Wert messen sie ihr zu?’ Darauf brach Jubel und großer Beifall aus“, heißt es im *Tagebuch von St. Helena*.

„Niemals“, schrieb Mme D’Abrantès, „wird meine Erinnerung an Madame Grassini und Crescentini in *Romeo und Julia* verblassen, besonders an den dritten Akt, als Romeo Julia in ihrer Gruft findet, sie erkennt und sich vergiftet. Da begann das Duett, Zingarellis Meisterwerk. Nein! Selbst der tragischste, in seinem Spiel dramatischste Schauspieler war nie besser als Crescentini in jener bewundernswerten Szene, in der Julia in dem Moment erwacht, in dem das Gift bei ihrem Geliebten bereits wirkt... Welche Harmonie und welche Schauspielkunst! Was für eine Schönheit bei all dem und wie anbetungswürdig war die Grassini, die ganz in weißen, durchscheinenden Musselin gehüllt in der Gruft lag“ „Sie entfachen das Heldentum in mir“, sagte Napoleon.

„Crescentini war in der Rolle des Romeo das Wunder dieser Zeit. Niemals

hat das Erhabene der Gesangs – und Schauspielkunst einen solchen Grad an Vollkommenheit erreicht. [...] Romeos Auftritt, sein Gebet im dritten Akt, seine Verzweiflungsschreie, „Ombra adorata aspetta“, waren von so eindrucksvoller Wirkung, dass Napoleon und das ganze Publikum in Tränen ausbrachen. Am nächsten Tag trug Crescentini den Orden der Eisernen Krone.“ (Castil-Blaze, 1856)

„Crescentini herrschte als Meister über das Theater der Tuilerien. [...] Der Kaiser hatte ihm ein Schwert mit silberner Scheide geschenkt, mit einem in Diamantspitzen geschnittenen Griff, in dem der brünierte Stahl wie ein Lerchenspiegel glänzte, wie das Diadem einer Königin, ein wahres Juwel für seine Ausstattung, eine *spadetta vezzosa*, eine Spicknadel, die dazu bestimmt war, das große Hofkostüm des *primo virtuoso* zu vervollständigen.“ (Castil-Blaze)

„Am Karfreitag 1812 wurde das *Stabat Mater*, das Zingarelli gerade für Kaiser Napoleon geschrieben hatte, im Élysée-Palast von Crescentini [...] unter der Leitung des Komponisten in hinreißender Weise aufgeführt. Als der Virtuose Crescentini nach vorne kam, um den Vers „Vidit suum dulcem natum“ zu singen, bat er den Organisten, ihm Platz zu machen,

und verstand es so gut, den Charme seiner Stimme, seinen wunderbaren Ausdruck, mit den Akkorden des Instruments zu vereinen, dass er dem ganzen Publikum Tränen entlockte. Die Strophe wurde von dem großartigen Sänger wiederholt: Ein Zeichen des Kaisers hatte um dieses Da capo gebeten, ja es verlangt. Man applaudierte nicht, sondern weinte; man war in Ekstase. Künstliche Stimmen haben eine Vibrationsfähigkeit, eine Verlängerung des Haltevermögens, ein schmeichelndes und durchdringendes Timbre, eine weiche Flexibilität und einen köstlichen Charme, den natürliche Stimmen nicht erreichen können. Wer Crescentini, den letzten der großen Vertreter dieses Genres, nicht gehört hat, kann den gesamten Zauber der Gesangkunst nicht kennen.“ (Castil-Blaze).

„Nichts kann mit der Süße seiner Vokalisen, mit der Stärke seines Ausdrucks, mit dem erlesenen Geschmack seiner Verzierungen, mit der Breite seiner Phrasierung, kurz mit dieser Kombination von Eigenschaften verglichen werden, von denen nur eine einzige, auf den gleichen Grad der Überlegenheit gebracht, ausreichen würde, um demjenigen, der sie besitzt, den ersten Rang unter den Sängern der Gegenwart zu sichern.“ (Fétis, 1837)

Nachdem Crescentini vom Kaiser die Erlaubnis erhalten hatte, 1812 nach Italien zurückzukehren, um sich von der Bühne zurückzuziehen, wurde er Direktor des Konservatoriums in Bologna und anschließend Gesangslehrer in Neapel, wo er die später berühmten Sängerinnen Isabella Colbran und Giuditta Pasta unterrichtete. Er

veröffentlichte mehrere Sammlungen von Arien und Gesangsübungen für Vokalisen, die eine sehr genaue Vorstellung von der Verzierungskunst dieses letzten großen Kastraten vermitteln. Als er 1846 starb, gab es die außergewöhnliche musikalische Welt des *Primo Uomo*, in der er triumphiert hatte, nur mehr in der Erinnerung.



Niccolò Antonio Zingarelli (1752-1837)

Par Laurent Brunner

Parmi les nombreux compositeurs italiens actifs au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, Niccolò Zingarelli fait aujourd'hui parti des « inconnus », alors que le public de toute l'Europe le célébra à travers ses opéras.

Né à Naples en 1752, ce violoniste étudia au Conservatoire de Lorette, et le succès de son premier opéra, *Montezuma*, au *Teatro San Carlo* à Naples le propulsa dès 1781 au premier plan de la vie lyrique italienne, où il devint l'un des principaux compositeurs d'*opera seria*, qui restera son répertoire de prédilection avec des incarnations héroïques qu'il confia aux derniers castrats de l'histoire: Annibal, César, Pyrrhus, Artaserse, Mithridate, les Horaces et les Curiaces... ou aux grandes *prime donne* italiennes: Iphigénie, Ines de

Castro, Clytemnestre, les Sabines... A partir de 1785 et la création de *Alsinda*, il devint attaché à la Scala de Milan jusqu'à 1803 pour de multiples créations triomphales.

Invité à Paris en 1789 pour composer *Antigone*, créé en 1790 à l'Académie Royale de Musique sur un livret de Marmontel, ses airs connurent le succès au Concert Spirituel mais il fuit rapidement la Révolution et se fixe à Milan: il y créa d'après Goldoni *Il mercato di Monfregoso* en 1792, promis au succès dans les pays germaniques, devint en 1793 Maître de la Musique de la Cathédrale, et surtout livra son chef d'œuvre pour la saison du Carnaval de 1796 à la Scala: *Giulietta e Romeo* sur un livret de Giuseppe Maria Foppa, œuvre promise à une exceptionnelle carrière dans toutes les capitales lyriques.

Parallèlement il devint le directeur musical du Sanctuaire de Lorette en 1794, où sa production d'œuvres sacrées fut considérable, avant de prendre la direction de la *Cappella Giulia* à Saint Pierre de Rome en 1804. Il donna à Rome deux opéras dont *Bérénice* (1811) qui acheva d'asseoir sa réputation, et fut le dernier de ses 37 ouvrages lyriques. Mais lorsque Zingarelli fut sollicité pour diriger un *Te Deum* à Saint Pierre pour la naissance du fils de Napoléon (20 mars 1811) titré Roi de Rome, alors que la Cité Sainte n'était plus que le chef-lieu d'un département français, son patriotisme s'y refusa: il fut arrêté et mené à Paris, où cependant Napoléon qui admirait son œuvre au plus haut point, le libéra à sa grande surprise et surtout le pensionna pour le garder auprès de lui!

Among the many Italian composers active at the turn of the 18th and 19th centuries, Niccolò Zingarelli is one of the “unknowns” today, even though his operas were acclaimed by audiences throughout Europe.

Born in Naples in 1752, this violinist studied at the Conservatory of Loreto, and

L'année 1813 vit sa nomination à la tête du Conservatoire de Naples, où il succéda en 1816 à Paisiello à la direction musicale de la Cathédrale. Il mourut en 1837 à Torre del Greco, âgé de 85 ans. Laissant une œuvre sacrée pléthorique de plus de 500 œuvres (dont 28 Messes pour Notre Dame de Lorette), Zingarelli fut notamment beaucoup représenté sur la scène de l'Opéra Italien à Paris dans les années 1810-1815 par son oratorio *La Distruzione di Gerusalemme* et par son opéra fétiche *Giulietta e Romeo*. Un mois avant sa mort il composa son dernier oratorio sur *La Fuite en Égypte*, et une Messe de *Requiem* destinée à ses propres funérailles... Parmi ses élèves on citera Mercadante et surtout Bellini, qui poursuivit brillamment la route de Zingarelli dans l'*opera seria*.

the success of his first opera, *Montezuma*, at the *Teatro San Carlo* in Naples propelled him to the forefront of Italian operatic life from 1781, where he became one of the main composers of *opera seria*, which would remain his favourite repertoire with heroic incarnations that he entrusted to the remaining castrati in history: Annibal,

Caesar, Pyrrhus, Artaserse, Mithridates, the Horatii and Curiatii... or to the great Italian *Prime Donne*: Iphigenia, Ines de Castro, Clytemnestra, the Sabine women... From 1785 and the creation of *Alsinda*, he became part of La Scala in Milan until 1803 for multiple triumphant creations.

Invited to Paris in 1789 to compose *Antigone*, premiered in 1790 at the Royal Academy of Music to a *libretto* by Marmontel, his arias were successful at the *Concert Spirituel*, but he quickly fled the Revolution and settled in Milan: In 1792 he created *Il mercato di Monfregoso* after Goldoni, which was to be a success in the German-speaking countries, and in 1793 he became Master of the Music of the Cathedral. Above all, he produced his masterpiece for the Carnival season of 1796 at La Scala: *Giulietta e Romeo* to a *libretto* by Giuseppe Maria Foppa, a work that was destined for an exceptional career in all the operatic capitals.

At the same time he became musical director of the Sanctuary of Loreto in 1794, where his output of sacred works was considerable, before taking over the directorship of the *Cappella Giulia* in St Peter's in Rome in 1804. He gave two operas in Rome, including

Berenice (1811), which established his reputation, and was the last of his 37 operatic works. But when Zingarelli was asked to conduct a *Te Deum* in Saint Peter's for the birth of Napoleon's son (20 March 1811), who was now King of Rome, his patriotism refused: he was arrested and taken to Paris, where Napoleon, who admired his work to the highest degree, released him to his great surprise and above all gave him a pension to keep him close to him!

In 1813, he was appointed head of the Naples Conservatory, where in 1816 he succeeded Paisiello as musical director of the Cathedral. He died in 1837 in Torre del Greco, aged 85. Leaving a plethora of sacred works (including 28 Masses for *Notre Dame de Lorette*), Zingarelli was particularly well represented on the stage of the Italian Opera in Paris in the years 1810-1815 by his oratorio *La Distruzione di Gerusalemme* and by his favourite opera *Giulietta e Romeo*. A month before his death he composed his last oratorio on *La Fuga in Egitto*, and a *Requiem* Mass for his own funeral... Among his pupils were Mercadante and above all Bellini, who brilliantly continued Zingarelli's work in *opera seria*.

Unter den vielen italienischen Komponisten der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert gehört Niccolò Zingarelli heute zu den „Unbekannten“, obwohl er und seine Opern vom Publikum in ganz Europa gefeiert wurden.

Der 1752 in Neapel geborene Geiger studierte am Konservatorium von Loreto. Der Erfolg seiner ersten Oper *Montezuma* am *Teatro San Carlo* in Neapel beförderte ihn ab 1781 an die Spitze des italienischen Opernbetriebs, wo er zu einem der wichtigsten Komponisten der *Opera seria* wurde. Mit ihren heroischen Rollen, die Zingarelli den letzten Kastraten der Geschichte anvertraute, sollte diese Operngattung sein Lieblingsrepertoire bleiben: Hannibal, Caesar, Pyrrhus, Xerxes, Mithridates, die Horatier und Curiatier usw. oder für die großen italienischen Primadonnen: Iphigenie, Inês de Castro, Klytämnestra, die Sabinerinnen u.v.a. Ab der Uraufführung von *Alsinda* war er zwischen 1785 und 1803 für viele triumphale Uraufführungen an die Mailänder Scala gebunden.

1789 wurde er nach Paris eingeladen, um dort auf ein *Libretto* von Marmontel

die Oper *Antigone* zu komponieren, die 1790 an der Königlichen Musikakademie uraufgeführt wurde. Seine Arien waren beim *Concert Spirituel* erfolgreich, doch als die Revolution ausbrach, floh er schnell und ließ sich in Mailand nieder: 1792 schuf er *Il mercato di Monfregoso* nach Goldoni. Dieses Werk war im deutschsprachigen Raum sehr erfolgreich. 1793 wurde er Domkapellmeister, schrieb aber vor allem für die Karnevalssaison 1796 sein Meisterwerk an der Scala: *Giulietta e Romeo* auf ein *Libretto* von Giuseppe Maria Foppa, ein Werk, das sich in allen Opernhauptstädten bald großer Beliebtheit erfreute.

Gleichzeitig wurde er 1794 musikalischer Leiter der Wallfahrtskirche von Loreto, wo er beachtlich viele geistliche Werke schrieb, bevor er 1804 die Leitung der *Cappella Giulia* im Petersdom von Rom übernahm. Er schrieb zwei Opern für Rom, darunter *Berenice* (1811), die seinen Ruf festigte und das letzte seiner 37 Opernwerke war. Doch als Zingarelli gebeten wurde, zur Geburt von Napoleons Sohn (20. März 1811) – der den Titel „König von Rom“ erhalten hatte, obwohl die Heilige Stadt nur die Hauptstadt

eines französischen Departements war – ein *Te Deum* in St. Peter zu dirigieren, lehnte er aus Patriotismus ab: Er wurde verhaftet und nach Paris gebracht, wo jedoch Napoleon, der seine Werke in höchstem Maße bewunderte, ihn zu seiner großen Überraschung freiließ und ihm außerdem eine Pension zukommen ließ, um ihn in seiner Nähe zu behalten!

1813 wurde er zum Leiter des Konservatoriums von Neapel ernannt, wo er 1816 die Nachfolge von Paisiello als Domkapellmeister antrat. Er starb 1837 in Torre del Greco im Alter von 85 Jahren.

Neben einer Fülle von geistlichen Werken (darunter 28 Messen für die Santa-Casa-Basilika in Loreto) war Zingarelli in den Jahren 1810-1815 vor allem durch sein Oratorium *La Distruzione di Gerusalemme* und seine Lieblingsoper *Giulietta e Romeo* auf der Bühne der *Opéra Italien* in Paris vertreten. Einen Monat vor seinem Tod komponierte er sein letztes Oratorium über *die Flucht nach Ägypten* und eine Totenmesse für seine eigene Beerdigung. Zu seinen Schülern zählten Mercadante und vor allem Bellini, der Zingarellis Weg in der *Opera seria* brillant weiterführte.



Franco Fagioli, Opéra Royal de Versailles

Franco Fagioli

Contre-ténor

Franco Fagioli est le principal contre-ténor virtuose de notre époque. Réputé tant pour son talent artistique que pour la beauté de sa voix et sa technique magistrale, qui s'étend sur trois octaves, il est le premier contre-ténor à signer un contrat exclusif avec Deutsche Grammophon. La relation du chanteur avec le label jaune reflète son statut de l'une des étoiles les plus brillantes de l'opéra baroque et du *bel canto* du début du XXI^e siècle. Son premier enregistrement en solo pour la compagnie, *Rossini*, avec Armonia Atenea et George Petrou, son album d'arias de Haendel avec Il Pomo d'Oro et son album d'arias virtuoses spectaculaires de Leonardo Vinci, également avec Il Pomo d'Oro, ont tous été salués par la critique.

Parmi ses récents succès sur scène, citons Nerone dans *Agrippina* pour le Royal Opera House, Covent Garden et le Bayerische Staatsoper, Munich; le rôle-titre dans *Sigismondo* de Rossini au Teatr Słowackiego de Cracovie; le rôle-titre dans *Eliogabalo* de Cavalli pour l'Opéra national de Paris et le Dutch National Opera; Arsace dans

Semiramide de Rossini pour l'Opéra national de Lorraine; Idamante dans *Idomeneo* pour le Royal Opera House, Covent Garden; Andronico dans *Tamerlano* au Teatro alla Scala, Milan; Ruggiero dans *Alcina* pour le *Hamburgische Staatsoper*; le rôle titre dans *Serse* au Staatstheater Karlsruhe; *Piacere* dans *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel pour le Festival d'Aix-en-Provence, l'Opéra de Lille et le Théâtre de Caen et le rôle-titre dans *Giulio Cesare* de Handel pour le Teatro Colón de Buenos Aires et *L'Opernhaus* de Zurich.

Il s'est également distingué en tant que concertiste aux festivals de Halle, Ludwigsburg, Innsbruck et Salzbourg, collaborant régulièrement avec des chefs d'orchestre tels que Rinaldo Alessandrini, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, José Manuel Quintana, Marc Minkowski, Riccardo Muti et Christophe Rousset.

Son impressionnante discographie comprend les rôles-titres de *Serse* de Haendel, *Orfeo* et

Ezio de Gluck, *Adriano in Syria* de Pergolesi, *Berenice* et *Teseo* de Haendel, *Artaserse* et *Catone in Utica* de Leonardo Vinci, *La*

Concordia de' pianeti de Caldara, *Siroe, rè di Persia* de Hasse et les albums solo Arias for Caffarelli et Il maestro Porpora.

Franco Fagioli is the leading virtuoso counter-tenor of our time. Renowned as much for his artistry as for the beauty of his voice and masterful technique, spanning three octaves, he is the first counter-tenor to sign an exclusive contract with Deutsche Grammophon. The singer's relationship with the Yellow Label reflects his status as one of the brightest stars of Baroque and early 19th century *bel canto* opera. His solo début recording for the company, *Rossini*, with Armonia Atenea and George Petrou, his album of Handel Arias with Il Pomo d'Oro and his album of spectacular virtuoso arias by Leonardo Vinci, also with Il Pomo d'Oro, have all won universal critical acclaim.

Recent highlights on the stage have included Nerone *Agrippina* for the Royal Opera

House, Covent Garden and the Bayerische Staatsoper, Munich; the title role in Rossini's *Sigismondo* at the Teatr Stowackiego in Krakow; the title role in Cavalli's *Eliogabalo* for the Opéra national de Paris and the Dutch National Opera; Arsace in Rossini's *Semiramide* for the Opéra national de Lorraine; Idamante *Idomeneo* for the Royal Opera House, Covent Garden; Andronico *Tamerlano* at the Teatro alla Scala, Milan; Ruggiero *Alcina* for the *Hamburgische Staatsoper*; the title role in *Serse* at the *Staatstheater Karlsruhe*; *Piacere* in Handel's *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* for the *Festival d'Aix-en-Provence*, the *Opéra de Lille* and the *Théâtre de Caen* and the title role in Handel's *Giulio Cesare* for the Teatro Colón in Buenos Aires and the *Opernhaus Zurich*.

He has also achieved distinction as a concert artist appearing at the Halle, Ludwigsburg, Innsbruck and Salzburg Festivals, collaborating regularly with such conductors as Rinaldo Alessandrini, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, José Manuel Quintana, Marc Minkowski, Riccardo Muti and Christophe Rousset.

His impressive discography includes the title roles in Handel's *Serse* and Gluck's *Orfeo* and Ezio, Pergolesi's *Adriano in Syria*, Handel's *Berenice* and *Teseo*, Leonardo Vinci's *Artaserse* and *Catone in Utica*, Caldara's *La Concordia de' pianeti*, Hasse's *Siroe, rè di Persia* and the solo albums Arias for Caffarelli and Il maestro Porpora.

Franco Fagioli ist als Countertenor der führende Virtuose unserer Zeit. Er ist sowohl für sein künstlerisches Talent als auch für die Schönheit seiner Stimme und seine meisterhafte Technik, die drei Oktaven umfasst, bekannt. Fagioli ist der erste Countertenor, der einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon unterzeichnet hat. Die Beziehung des Sängers zum gelben Label spiegelt seinen Status als einen der brilliantesten Stars der Barockoper und des Belcanto des frühen 19. Jahrhunderts wider. Seine erste Soloaufnahme für DG, *Rossini* (mit Armonia Atenea und George Petrou),

sein Album mit Händel-Arien mit Il Pomo d'Oro und sein Album mit spektakulär virtuosen Arien von Leonardo Vinci, ebenfalls mit Il Pomo d'Oro, wurden von der Kritik ausnahmslos hoch gelobt.

Zu seinen jüngsten Bühnenerfolgen zählen Nerone in *Agrippina* für das Royal Opera House, Covent Garden und die Bayerische Staatsoper München; die Titelrolle in Rossinis *Sigismondo* am Teatru Słowackiego in Krakau; die Titelrolle in Cavallis *Eliogabalo* für die Opéra national de Paris und die Niederländische Nationaloper; Arsace in Rossinis *Semiramide* für die Opéra

national de Lorraine; Idamante in *Idomeneo* am Royal Opera House Covent Garden; Andronico in *Tamerlano* am Teatro alla Scala, Mailand; Ruggiero in *Alcina* an der Hamburgischen Staatsoper; die Titelrolle in *Serse* am Staatstheater Karlsruhe; *Piacere* in Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* für das *Festival d'Aix-en-Provence*, die *Opéra de Lille* und das *Théâtre de Caen* sowie die Titelrolle in Händels *Giulio Cesare* für das Teatro Colón in Buenos Aires und das Opernhaus Zürich.

Auch als Konzertsänger hat er sich bei den Festspielen in Halle, Ludwigsburg, Innsbruck

und Salzburg profiliert und arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Rinaldo Alessandrini, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, José Manuel Quintana, Marc Minkowski, Riccardo Muti und Christophe Rousset.

Seine beeindruckende Diskographie umfasst die Titelrollen in Händels *Serse*, Glucks *Orphée* und *Ezio*, Pergolesis *Adriano in Syria*, Händels *Berenice* und *Teseo*, Leonardo Vincis *Artaserse* und *Catone in Utica*, Caldaras *La Concordia de' pianeti*, Hasses *Siroe, rè di Persia* sowie die Soloalben Arias for Caffarelli und Il maestro Porpora.



Franco Fagioli dans la Salle du Sacre au Château de Versailles



Adèle Charvet, Opéra Royal de Versailles

Adèle Charvet

Mezzo-soprano

Adèle Charvet est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Très attachée à l'art de la scène, elle aborde des rôles de premier plan du répertoire baroque (le rôle-titre de *Serse* de Haendel, Hermione dans *Cadmus et Hermione* de Lully...), du répertoire mozartien (Idamante dans *Idomeneo*...), du *bel canto* italien (Rosina dans *Il Barbiere di Siviglia*...), ou encore du répertoire français (rôle-titre de *Carmen*, Ascanio dans *Benvenuto Cellini*, Sélysette dans *Ariane et Barbe-bleue* de Dukas, Mélisande dans *Pelléas et Mélisande*...).

Sa jeune carrière la mène déjà, à l'opéra comme en concert, sur les plus grandes scènes : l'Opéra d'Amsterdam, le Barbican

Center, le Royal Opera House Covent Garden à Londres, le Théâtre du Capitole de Toulouse, l'Opéra national de Paris, l'Opéra royal de Versailles, l'Opéra Comique, l'Opéra national de Bordeaux, l'Opéra de Lyon, le Festival d'Aix-en-Provence, le Festival de Verbier... et sous la baguette de chefs tels que François-Xavier Roth, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Paul Daniel, Jakub Hrusa, Raphaël Pichon...

Passionnée par le répertoire de la mélodie et du Lied, elle a remporté plusieurs prix internationaux et elle est aussi régulièrement invitée à se produire en récital.

Adèle Charvet enregistre en exclusivité pour Alpha Classics, Paris.

Adèle Charvet studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris.

Her taste for acting has led her to embrace leading parts in the baroque repertoire (title role in *Serse* by Handel, Hermione in *Cadmus et Hermione* by Lully...), the Mozart repertoire (Idamante in *Idomeneo*...), Italian *bel canto* (Rosina in *Il Barbiere di Siviglia*...), and the French repertoire (title role in *Carmen*, Ascanio in *Benvenuto Cellini*, Sélysette in *Ariane et Barbe-bleue* by Dukas, Mélisande in *Pelléas et Mélisande*...).

Her nascent career is already laced with opera and concert performances at the most prestigious venues: the Dutch National

Opera, the Barbican Center, the Royal Opera House Covent Garden in London, the *Théâtre du Capitole de Toulouse*, the Opéra national de Paris, the Opéra royal de Versailles, the Opéra Comique, the *Opéra national de Bordeaux*, the *Opéra de Lyon*, the *Festival d'Aix-en-Provence*, and the Verbier Festival. She has worked under the baton of such conductors as François-Xavier Roth, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Paul Daniel, Jakub Hrusa, and Raphaël Pichon.

Very passionate about the song and Lieder repertoire, she has won several international competitions, and is regularly invited to sing recitals with piano or ensembles.

Adèle Charvet is under exclusive contract with Alpha Classics, Paris.

Adèle Charvet ist Absolventin des *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris*.

Der Bühnenkunst sehr verbunden, interpretiert sie viele Hauptrollen des Barockrepertoires (die Titelrolle in Händels *Serse*, Hermione in Lullys *Cadmus und Hermione* usw.), des Mozartrepertoires (Idamante in *Idomeneo* u.a.m.), des italienischen Belcantos (Rosina in *Il Barbiere di Siviglia* usw.), oder des französischen Repertoires (Titelrolle in *Carmen*, Ascanio in *Benvenuto Cellini*, Sélysette in *Ariane et Barbe-bleue* von Dukas, Mélisande in *Pelléas et Mélisande* u.v.a.m.).

Ihre noch kurze Karriere hat sie bereits in renommierte Konzertsäle und an einige der wichtigsten Opernhäuser und der Welt geführt: Nationale Opera Amsterdam, Barbican Center, Royal Opera House

Covent Garden in London, *Théâtre du Capitole de Toulouse*, Opéra national de Paris, Opéra royal de Versailles, Opéra Comique, *Opéra national de Bordeaux*, Oper Lyon u.a.m. Außerdem sang sie bei mehreren Festivals: Festival von Aix-en-Provence, Verbier Festival u.s.w. und arbeitete unter der Leitung berühmter Dirigenten wie François-Xavier Roth, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Paul Daniel, Jakub Hruša, Raphaël Pichon usw.

Als leidenschaftliche Interpretin von Liedern und französischen *Méodies* hat sie mehrere internationale Preise gewonnen und wird auch regelmäßig zu Rezitalen eingeladen.

Adèle Charvet nimmt exklusiv für Alpha Classics, Paris, auf.



Philippe Talbot, Opéra Royal de Versailles

Philippe Talbot

Ténor

Philippe Talbot est très apprécié dans le grand répertoire français (rôle-titre de *Hippolyte et Aricie*, rôle-titre de *Platée*, *Les Indes galantes*, Orphée dans *Orphée et Eurydice*, Bénédicte dans *Béatrice et Benedict*, Nadir dans *Les Pêcheurs de perles*, Gérard dans *Lakmé...*), dans le répertoire mozartien (Ferrando dans *Così fan Tutte*, Don Ottavio dans *Don Giovanni...*), le *bel canto* italien (Almaviva dans *Il Barbiere di Siviglia*, Ramiro dans *La Cenerentola*, Aménophis dans *Moïse et Pharaon*, Lindoro dans *L'Italiana in Algeri*, rôle-titre du *Comte Ory*, Coirentin dans *Dinorah...*). Sa passion pour le théâtre le conduit aussi à se produire avec succès dans le répertoire de l'opéra-comique et de l'opérette (Piquillo dans *La Périchole*, Pâris dans *La Belle Hélène*, Orphée dans *Orphée aux Enfers*, Alfred dans *La Chauve-souris*, *La Dame blanche* de Boieldieu...).

Il chante sur les plus grandes scènes internationales: Opéra de Paris, Opéra

de Lyon, Opéra Comique, Opéra Royal de Versailles, Théâtre du Capitole de Toulouse, Opéra de Marseille, Opéra de Bordeaux, Angers-Nantes Opéra, Théâtre de Luxembourg, Festival de Peralada, Teatro San Carlo de Naples, Deutsche Oper Berlin, Philharmonie de Berlin, Staatsoper de Munich, *Semperoper Dresden*, Theater an der Wien, Opéra de Lausanne, Concertgebouw d'Amsterdam, New York City Opera, Florida Grand Opera Miami...

Il a collaboré avec des metteurs en scène tels qu'Emilio Sagi, Jérôme Deschamps, Macha Makeïeff, Damiano Michieletto, Christopher Alden, Denis Podalydès... et chanté sous la baguette d'Alberto Zedda, Roberto Abbado, Jean-Christophe Spinosi, Emmanuelle Haïm, Kent Nagano, Carlo Rizzi, Roberto Rizzi-Brignoli, Marc Minkowski, Enrique Mazzola, Christophe Rousset, Louis Langrée...

Philippe Talbot is highly appreciated in the great French repertoire (title part of *Hippolyte et Aricie*, title part of *Platée*, *Les Indes galantes*, Orphée in *Orphée et Eurydice*, Bénédic in *Béatrice et Benedict*, Nadir in *Les Pêcheurs de perles*, Gérald in *Lakmé...*), in the Mozartian repertoire (Ferrando in *Così fan tutte*, Don Ottavio in *Don Giovanni...*), in the Italian *bel canto* (Almaviva in *Il Barbiere di Siviglia*, Ramiro in *La Cenerentola*, Aménophis in *Moïse et Pharaon*, Lindoro in *L'Italiana in Algeri*, title part of *Le Comte Ory*, Coirentin in *Dinorah...*). His passion for theatre also brought him success in the *opéra-comique* and the operetta (Piquillo in *La Périchole*, Pâris in *La Belle Hélène*, Orphée aux *Enfers*, Alfred in *La Chauve-souris*, Boieldieu's *La Dame blanche...*).

He sings on the most prestigious stages: Opéra de Paris, Opéra de Lyon, Opéra

Comique, Opéra Royal de Versailles, *Théâtre du Capitole de Toulouse*, Opéra de Marseille, Opéra de Bordeaux, Angers-Nantes Opéra, Théâtre de Luxembourg, Peralada Festival, Teatro San Carlo in Naples, Deutsche Oper Berlin, Berliner Philharmonie, Bayerische Staatsoper, *Semperoper Dresden*, Theater an der Wien, Opéra de Lausanne, Amsterdam Concertgebouw, New York City Opera, Florida Grand Opera Miami...

He was thus able to collaborate with directors such as Emilio Sagi, Jérôme Deschamps, Macha Makeïeff, Damiano Michieletto, Christopher Alden, Denis Podalydès... and to sing under the baton of Alberto Zedda, Roberto Abbado, Jean-Christophe Spinosi, Emmanuelle Haïm, Kent Nagano, Carlo Rizzi, Roberto Rizzi-Brignoli, Marc Minkowski, Enrique Mazzola, Christophe Rousset, Louis Langrée...

Philippe Talbot wird im großen französischen Repertoire sehr geschätzt (Titelrolle in *Hippolyte et Aricie*, Titelrolle in *Platée*, *Les Indes galantes*, Orphée in *Orphée et Eurydice*, Bénédic in *Béatrice et Benedikt*, Nadir in *Les Pêcheurs de perles*, Gérald in *Lakmé* u.v.a.m.), im Mozart-Repertoire (Ferrando in *Così fan tutte*, Don Ottavio in *Don Giovanni* usw.), dem italienischen Belcanto (Almaviva in *Il Barbiere di Siviglia*, Ramiro in *La Cenerentola*, Aménophis in *Moïse et Pharaon*, Lindoro in *L'Italiana in Algeri*, Titelrolle in *Le Comte Ory*, Coirentin in *Dinorah* u.a.m.). Seine Leidenschaft für das Theater führte ihn auch zu erfolgreichen Auftritten im Repertoire der *Opéra comique* und der *opérette* (Piquillo in *La Périchole*, Pâris in *La Belle Hélène*, *Orphée aux Enfers*, Alfred in *der Fledermaus*, in Boieldieu's *La Dame blanche* usw.).

Er singt an den bedeutendsten internationalen Bühnen: Opéra de Paris, Opéra de Lyon, Opéra Comique, Opéra Royal de Versailles, *Théâtre du Capitole de Toulouse*, Opéra de Marseille, Opéra de Bordeaux, Angers-Nantes Opéra, Théâtre de Luxembourg, Festival de Peralada, Teatro San Carlo in Neapel, Deutsche Oper Berlin, Philharmonie Berlin, Staatsoper München, Semperoper Dresden, Theater an der Wien, Opéra de Lausanne, Concertgebouw Amsterdam, New York City Opera, Florida Grand Opera Miami u.v.a.m.

Er hat mit Regisseuren wie Emilio Sagi, Jérôme Deschamps, Macha Makeïeff, Damiano Michieletto, Christopher Alden, Denis Podalydès usw. zusammengearbeitet und unter der Leitung von Alberto Zedda, Roberto Abbado, Jean-Christophe Spinosi, Emmanuelle Haïm, Kent Nagano, Carlo Rizzi, Roberto Rizzi-Brignoli, Marc Minkowski, Enrique Mazzola, Christophe Rousset, Louis Langrée u.v.a.m. gesungen.



Stefan Plewniak, Opéra Royal de Versailles

Stefan Plewniak

Direction

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

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

Stefan Plewniak a enregistré huit albums de manière historiquement informée dont les plus grands albums de l'année selon les critiques. En 2020, pour le label Château de

Versailles Spectacles, Stefan Plewniak dirige l'Orchestre de l'Opéra Royal accompagné des trois contre-ténors Valer Sabadus, Filippo Mineccia et Samuel Mariño pour un concours de virtuosité des castrats, une sortie CD et DVD à paraître et repris en concert en octobre 2021.

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

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

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

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

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

Stefan Plewniak has recorded eight historically informed albums, including the best albums of the year according to

the critics. In 2020, for the Château de Versailles Spectacles label, Stefan Plewniak conducts the Orchestre de l'Opéra Royal accompanied by the three countertenors Valer Sabadus, Filippo Mineccia and Samuel Mariño for a castrato virtuosity competition, to be released on CD and DVD and to be performed in concert in October 2021.

Stefan Plewniak, as a conductor and teacher, and collaborates with the NOR59 String Institute in Oslo.

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

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

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

In der Spielzeit 2018/2019 begann er, mit der Produktion von Glucks Oper *Orpheus und Eurydike* eine Zusammenarbeit mit der Warschauer Kammeroper zusammenzuarbeiten und dirigierte die Gala zur Eröffnung des 29. Warschauer Mozart-Festivals. In der Spielzeit 2020/2021 kehrt er dorthin zurück, um die Stellung des Musikdirektors des Orchesters der Warschauer Kammeroper, Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, zu übernehmen und Jean-Philippe Rameaus *Opéra-ballet Castor et Pollux* zu dirigieren.

Stefan Plewniak hat acht Alben in historisch informierter Manier eingespielt, darunter einige, die Kritiker als beste Aufnahmen des

Jahres bezeichneten. Für das Label Château de Versailles Spectacles dirigiert Stefan Plewniak 2020 das Royal Opera Orchestra in Begleitung der drei Countertenöre Valer Sabadus, Filippo Mineccia und Samuel Mariño für einen Kastraten-Virtuositätswettbewerb, der als CD und DVD veröffentlicht und im Oktober 2021 im Konzert wiederholt wird.

Außerdem arbeitet er als Dirigent und Pädagoge mit dem Streicherinstitut NOR59 in Oslo zusammen.

In den vergangenen Jahren wurde Stefan Plewniak auch als Dirigent und Solist in die Carnegie Hall (New York) und an das Salzburger Mozarteum eingeladen.

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



Orchestre de l'Opéra Royal

Orchestre de l'Opéra Royal

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

Constitué de musiciens travaillant régulièrement avec les plus grands chefs d'orchestre, dans le répertoire baroque comme dans le répertoire romantique, cet orchestre du Château de Versailles sera régulièrement en fosse à l'Opéra Royal, mais également en géométrie variable pour des concerts et des enregistrements de notre Label discographique Château de Versailles Spectacles comme le *Stabat Mater pour deux castrats* (CD) porté par les deux contre-ténors Samuel Mariño et Filippo Mineccia et dirigé par Marie Van Rhijn. La fin de l'année 2020 se révèle être une période d'effervescence artistique pour l'Orchestre de l'Opéra Royal: loin d'être réduite au silence, la musique jaillit de toutes parts. En effet, l'Orchestre enregistre Vivaldi, les *12 Concerto de Paris*, dirigés par

Stefan Plewniak, puis *Senna Festeggiante*, dirigé par Diego Fasolis. Toujours pour le label Château de Versailles Spectacles, il accompagne les trois contre-ténors Valer Sabadus, Filippo Mineccia et Samuel Mariño en récital sur des airs italiens pour castrats (CD et DVD à paraître en octobre 2021), mais aussi la soprano Florie Valiquette, et enfin, dirigé par Reinhard Goebel, les *Caractères de la Danse*, programme reprenant des œuvres de compositeurs tels que Lully, Rebel et Rameau.

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

saison musicale, des opéras mis en scène ou en version de concert, des récitals, des pièces de théâtre et des ballets: tous les grands noms et interprètes internationaux se succèdent sur cette scène prestigieuse. Fort de ces expériences de haut niveau,

l'Orchestre de l'Opéra Royal a vu le jour, en réunissant les meilleurs instrumentistes des ensembles et orchestres prestigieux à travers l'Europe, avec pour but de s'adapter aux projets artistiques programmés à l'Opéra Royal et à leurs artistes invités.

An orchestra is a story... or a story to be built! This is what the brand new Royal Opera Orchestra, created for the performances of *The Ghosts of Versailles* in December 2019, is doing.

Gathering musicians working regularly with the greatest conductors, in the baroque as well as in the romantic repertoire, this orchestra will regularly be in the pit of the Royal Opera, but also in variable geometry for concerts and recordings of our record label Château de Versailles Spectacles such as the *Stabat Mater pour deux castrats* (CD) led by the two countertenors Samuel Mariño and Filippo Mineccia and conducted by Marie Van Rhijn. The end of the year 2020 proved to be a period of artistic effervescence

for the Orchestre de l'Opéra Royal: the show must go on. Indeed, the Orchestra recorded Vivaldi, the *12 Concerto de Paris*, conducted by Stefan Plewniak, then *Senna Festeggiante*, conducted by Diego Fasolis. Still for the Château de Versailles Spectacles label, he accompanied not only the three countertenors Valer Sabadus, Filippo Mineccia and Samuel Mariño in recital on Italian arias for castrati (CD and DVD to be released in October 2021), but also the soprano Florie Valiquette, and finally, conducted by Reinhard Goebel, *Les Caractères de la Danse*, a programme featuring works by composers such as Lully, Rebel, Rameau...

Theater of the monarchic then republican life, the Royal Opera of Versailles hosted

throughout its history of festivities (balls and banquets of royal weddings), operas, concerts and even... parliamentary debates. Since 2009 the shows, conceived with this in mind and for this very special place, bring back to life the time when Versailles was one of the main centers of musical creation in Europe. Today, the Royal Opera hosts 100 performances per musical season, staged operas or concert versions, recitals, plays and ballets:

all the great names and international performers succeed one another on this prestigious stage. Strengthened by these high-level experiences, the Royal Opera Orchestra was born, bringing together the best instrumentalists from prestigious ensembles and orchestras throughout Europe, with the aim of adapting to the artistic projects programmed at the Royal Opera and its guest artists.

Über ein Orchester gibt es viel zu sagen... auch wenn es noch am Anfang seiner Geschichte steht! Genau das versucht das ganz neue Orchestre de l'Opéra Royal, das für die Vorstellungen von *Fantômes de Versailles* im Dezember 2019 gegründet wurde.

Dieses Orchester des Schlosses von Versailles, das sich aus Musikern zusammensetzt, die regelmäßig mit den größten Dirigenten sowohl im barocken als auch im romantischen Repertoire arbeiten,

wird häufig im Orchestergraben der Opéra Royal zu Gast sein. In verschiedenen Besetzungen wird es aber auch für Konzerte und Aufnahmen unseres Plattenlabels Château de Versailles Spectacles spielen, wie das *Stabat Mater pour deux castrats* (CD). Ende 2020 war für das Orchestre de l'Opéra Royal eine Zeit der artistischen Aufruhr: die Musik ertönte von Überall und wollte nicht zum Ausklingen gebracht werden. In der Tat nimmt das Orchester nicht nur die *12 Concerti di Parigi* von Vivaldi, unter

der Leitung von Stefan Plewniak sowie *Senna Festeggiante*, mit Diego Fasolis. Das Orchester begleitet ebenfalls für Château de Versailles Spectacles die Kontertenoren Valer Sabadus, Filippo Mineccia und Samuel Marino bei Rezitalen für italienische Kastraten Kastraten (CD und DVD werden im Oktober 2021 veröffentlicht), sowie die Sopranistin Florie Valiquette. Zuletzt begleitet es unter der Leitung von Reinhard Goebel *Les Caractères de la Danse*, ein Repertoire, das Werke von Komponisten wie Lully, Rebel oder Rameau übernimmt.

Als Theater der Monarchie und danach der Republik war die Opéra Royal von Versailles im Laufe ihrer Geschichte immer wieder Schauplatz von Festlichkeiten (Bällen und Banketten für fürstliche Hochzeiten), Opern, Konzerten und

sogar... Parlamentsdebatten. Seit 2009 erwecken die Aufführungen, die in diesem Sinne und für diesen ganz besonderen Ort konzipiert werden, die Zeit wieder zum Leben, in der Versailles eines der wichtigsten Zentren des Musikschaffens in Europa war. Heute finden in der Opéra Royal pro Spielzeit 100 Aufführungen statt: szenische oder konzertante Operaufführungen, Liederabende, Theaterstücke und Ballette. Eine ganze Reihe berühmter Künstler und internationaler Interpreten treten auf dieser renommierten Bühne auf. Das Orchestre de l'Opéra Royal wurde auf der Grundlage dieser hochkarätigen Ereignisse ins Leben gerufen. Es führt die besten Musiker aus berühmten Ensembles und Orchestern ganz Europas zusammen, mit dem Ziel, sich an die künstlerischen Projekte der Opéra Royal und ihrer Gastkünstler anzupassen.



Adèle Charvet, Franco Fagioli, Philippe Talbot et l'Orchestre de l'Opéra Royal

Giulietta e Romeo

ATTO PRIMO

1. APERTURA

2. SCENA 1

Luogo magnifico destinato a festa nuziale.

*Coro di Cappellii, Giulietta, Matilde,
poi Coro di Montecchii, e Romeo con Gilberto;
in fine Everardo, con Teobaldo.*

Danza di Cappellii

Coro

Vieni o gentil donzella,
godi de' plausi il suono:
tutto per te s'abbella,
per te riceve onor.

Giulietta

A tanto affetto o cari
grato il mio cor si chiama:
eguale è in me la brama
di palesarvi amor.

Coro

Per farti appien felice
scende festoso imene,
e amabili catene
t'appresta un dolce ardor.

*Mentre si schierano da una parte i Cappellii,
sortono dall'altra i Montecchii con Romeo,
e Gilberto.*

Juliette et Romeo

ACTE I

1. OUVERTURE

2. SCÈNE 1

Lieu magnifique destiné à une fête nuptiale.

*Chœur des Capulet, Juliette, Mathilde,
puis chœur des Montaigu, et Roméo avec Gilbert ;
enfin Evrard, avec Tybalt.*

Danse des Capulet

Chœur

Viens, ô noble donzelle,
Jouis des applaudissements:
Tout pour toi s'embellit,
Et pour toi reçoit les honneurs.

Juliette

À tant d'affection, mes chers,
Mon cœur est reconnaissant:
Égal est en moi mon désir
De vous montrer mon amour.

Chœur

Pour te rendre pleinement heureuse,
Voici que descend l'hymen en fête,
Et une douce ardeur te présente
D'aimables chaînes.

*Tandis que se regroupent d'un côté les Capulet,
de l'autre apparaissent les Montaigu avec Roméo
et Gilbert.*

Giulietta e Romeo

ACT I

1. OVERTURE

2. SCENE 1

A magnificent Saloon in the Palace of the Cappelli.

*Chorus of the Cappelli, Giulietta, Matilde,
afterwards Romeo, Gilberto,
and lastly, Everardo with Theobaldo, and followers.*

A Dance Commences

Chorus

Fair Lady give an ear
To our unbound applause
In thy sweet presence, all
Is charmed with the honour.

Giulietta

In gratitude my heart
Your friendly greeting hears ;
And equal is my wish
T'express to you my love.

Chorus

Here festive Hymen tends,
Burdened with her chain ;
To love and joy she bends,
To bond thee to her train.

*While the Cappelli are on one side,
the Montecchi with Romeo and Gilberto
are on the other.*

Coro

Ferma incauto, ove t'inoltri?
Ah paventa: il piede arresta.

Romeo

Qual follia! Chi vieta il passo?

Coro

Del nemico festa è questa.

Romeo

Pura ho l'alma, ho il cor sincero,
né pavento un vil timor.

Coro

Vieni o gentil donzella,
godi de' plausi il suono:
tutto per te s'abbella,
per te riceve onor.

In semicircolo cadauna fazione dalla sua parte

Romeo

Che vago semblante!
Che luci vezzose!
Qual provo all'istante
soave piacer!
Un tenero moto
mi nasce nel petto;
un dolce diletto
mi sento nel cor.

Giulietta

(Qual oggetto eterni dèi!)

Romeo

(Ah mi volge i suoi bei lumi!)

Chœur

Attendez, hommes téméraires, où allez-vous?
Ah, craignez: arrêtez votre pas.

Roméo

Quelle folie que d'arrêter mes pas!

Chœur

Aujourd'hui, ton ennemi donne une fête.

Roméo

Mon cœur est pur, sans tache.
Je ne connais pas de crainte indigne d'un homme.

Chœur

Viens, ô noble donzelle,
Jouis des applaudissements:
Tout pour toi s'embellit,
Et pour toi reçoit les honneurs.

En demi-cercle, chaque faction sur son côté

Roméo

Quel charmant visage!
Quels yeux gracieux!
J'éprouve à l'instant
Une douce stupeur!
Une tendre agitation
Naît en mon sein;
Je ressens dans mon cœur
Un doux plaisir.

Juliette

(Que vois-je, Dieux éternels!)

Roméo

(Sur moi elle pose ses yeux charmants!)

Chorus

Hold, rash men, whither would thou?
Do fear: stop at once!

Romeo

What folly this to arrest my steps!

Chorus

This day thy enemy holds a festival.

Romeo

Pure, unsullied, is my heart, and
Unknown to me is an unmanly fear.

Chorus

Fair Lady give an ear
To our unbound applause
In thy sweet presence, all
Is charmed with the honour.

In a semi-circle, each faction on its side

Romeo

What a vague semblance!
What charming lights!
What I feel instantly
Sweet pleasure!
A tender motion
Is born in my breast;
A sweet delight
I feel in the heart.

Giulietta

(What do I behold, eternal Gods!)

Romeo

(Upon me she turns her charming eyes!)

Matilde (a Giulietta)

Or che pensi ?

Giulietta

No l saprei.

Gilberto (a Romeo)

Che t'arresta ?

Romeo

Un dolce incanto.

Giulietta

(Io lo miro, e un foco intanto
mi serpeggia intorno al cor.)

Romeo

(Io la miro, e un foco intanto
mi serpeggia intorno al cor.)

Coro (Cappellii)

(Qual sorpresa in lei si desta!)

Coro (Montecchii)

(Perché stupido si tace.)

Giulietta

(Un nemico m'incatena!)

Coro

Smania, freme, duolsi, e geme.

Romeo

(Chi m'è avversa oh cieli adoro!)

Giulietta

(Ah d'amor per lui già moro:
perde oh dio la calma il cor.)

Matilde (à Juliette)

Qu'est-ce qui occupe tes pensées ?

Juliette

Je ne sais.

Gilberto (à Roméo)

(Pourquoi t'arrêtes-tu ?)

Roméo

De doux enchantements

Juliette

(Je le regarde, et alors un feu
Serpente autour de mon cœur)

Roméo

(Je la regarde, et alors un feu
Serpente autour de mon cœur)

Chœur des Capulet

(Quelle surprise soudain chez elle!)

Chœur des Montaigu

(Pourquoi, stupéfait, ne dit-il rien ?)

Juliette

(Un ennemi m'enchaîne!)

Chœurs

Elle s'agite, frémit, se plaint, et gémit.

Roméo

(Ô ciel! J'adore mon adversaire!)

Juliette

(Ah, je meurs déjà d'amour pour lui:
Mon dieu, mon cœur n'est plus serein.)

Matilde (to Giulietta)

What occupies thy thoughts ?

Giulietta

I know not.

Gilberto (to Romeo)

(Why dost thou stop ?)

Romeo

From sweet enchantment.

Giulietta

(At his sight, I feel a flame
Steal gently round my heart.)

Romeo

(At her sight, I feel a flame
Steal gently round my heart.)

Chorus (Cappelli)

(She is overcome with surprise!)

Chorus (Montecchi)

(What stupor masters him ?)

Giulietta

(I am enchained by my enemy!)

Chorus

She sighs, she raves – this must be madness.

Romeo

(It is my foe, Oh Heavens, I adore!)

Giulietta

(Ah, I die for love of him,
Alas my bosom's peace is fled for ever.)

Romeo

(Ah d'amor per lei già moro :
perde oh dio la calma il cor.)

Coro

Rende incerto il mio pensiero
la sorpresa e lo stupor.

3. Giulietta

Smarrita... sconsigliata...
a voi spiegar vorrei...
ma il cor... gli affetti miei...
ah che non so parlar.

Everardo

Che intendo!

Teobaldo

Ciel tiranno!

Everardo

Ditemi voi l'affanno.
Verso i coristi, e scopre Romeo
(Romeo!)

Romeo

(Scoperto io sono.)

Giulietta

Padre.

Everardo

Ubbidisci omai.

Giulietta

Chiedo un istante in dono.

Everardo

Parti : compresi assai.

Roméo

(Ah, je meurs déjà d'amour pour elle :
Mon dieu, mon cœur n'est plus serein.)

Chœur

La surprise et la stupeur
Troublent mes pensées.

3. Juliette

Perdue... égarée...
Je voudrais vous expliquer...
Mais mon cœur... mes sentiments...
Ah, je ne puis parler.

Evrard

Qu'entends-je?

Thybalt

Ciel tyrannique!

Evrard

Révélez-moi ce tourment.
Vers les choristes, puis découvre Roméo
(Roméo!)

Roméo

(Je suis découvert.)

Juliette

Père.

Evrard

Obéis désormais.

Juliette

Je te demande un seul instant.

Evrard

Pars, j'ai tout compris.

Romeo

(Ah, I die for love of her,
Alas my bosom's peace is fled for ever.)

Chorus

Surprise and amazement
Trouble my thoughts.

3. Giulietta

Lost... disapproved...
I would like to explain to you...
But my heart... my affections...
Ah, I don't know how to speak.

Everardo

What do I mean!

Theobaldo

Heavenly tyrant!

Everardo

What afflicts thee?
Towards the chorus, he discovers Romeo
(Romeo!)

Romeo

(I am discovered.)

Giulietta

Father.

Everardo

Dost thou call me to obey?

Giulietta

One single moment.

Everardo

No, I've discovered all.

Giulietta

Quel suo severo ciglio
l'alma mi fa gelar.

Everardo

O mio furor consiglio;
non so che deggio far.

Giulietta

Deh pietà d'un'alma amante
tu che il sen m'accendi amor.

Everardo

Il sospetto in tale istante
mi tormenta, e strazia il cor.

4. SCENA 7**Romeo**

Deh per pietà rimira
un infelice amante:
vedilo palpitante
in forse di sua vita,
che dal tuo labbro il suo destino attende.

Giulietta

In cimento sì rio chi mi difende?

Romeo

Io stesso, io stesso.

Giulietta

Tu?

Romeo

Sì mio tesoro.

Giulietta

Che risolvo?

Juliette

Son œil sévère
Glace mon âme.

Evrard

Ô ma fureur conseillère:
Je ne sais pas quoi faire.

Juliette

Ah, pitié pour une âme amoureuse,
Toi, amour qui m'enflamme le cœur.

Evrard

Le soupçon en cet instant
Me tourmente et me déchire le cœur.

4. SCÈNE 7**Roméo**

Par pitié, regarde
un amant malheureux
qui va peut-être
perdre la vie;
Il attend de ta bouche l'arrêt de sa destinée.

Juliette

Qui me défendra d'une épreuve si cruelle?

Roméo

Moi-même, oui, moi-même.

Juliette

Toi?

Roméo

Oui, ma bien-aimée.

Juliette

Que faire?

Giulietta

These stern eyes of his
Freeze my soul.

Everardo

O my furious advice;
I do not know what I should do.

Giulietta

Have mercy on a lover's soul
You who ignite my love.

Everardo

Suspicion at that moment
Torments me, and tears my heart apart.

4. SCENE 7**Romeo**

Nay, cast a piteous look
On a hapless lover's pangs,
See it trembling
Perhaps for his life,
Who from thy lips his destiny awaits!

Giulietta

Who would protect me in a hour like this?

Romeo

I, myself.

Giulietta

Thou?

Romeo

Yes, treasure of my heart.

Giulietta

What shall I resolve?

Gilberto

A che stai?

Matilde

Perché t'arresti?

Giulietta

Numi...

Romeo

Ti voglion mia: sei mia.

Giulietta

Vincesti.

Romeo

Oh cari accenti!

Ed è por ver, mia vita,

Che mia tu sei? Ah! Che un si dolce istante

Non puo giammai provar quest'alma amante

Dunque, moi bene,

Tu mia sarai?

Giulietta

Si, cara spene,

Io tua sarò.

Romeo

Il tuo bel cuore...

Giulietta

Ti giura amore.

Romeo

E la tua fede?

Giulietta

Sempre tu avrai.

Gilberto

Parle.

Mathilde

Pourquoi t'arrêtes-tu?

Juliette

Dieux!

Roméo

On veut que tu sois à moi; tu es à moi.

Juliette

Tu as vaincu.

Roméo

Ô doux accents!

Est-il bien vrai

que tu es à moi? Ah! Jamais mon âme n'éprouvera

de moment plus heureux!

Objet chéri,

tu seras donc à moi?

Juliette

Oui, mon bien-aimé,

je serai à toi.

Roméo

Ta belle âme...

Juliette

Fait serment de t'aimer.

Roméo

Et ta foi?

Juliette

Tu l'auras toujours.

Gilberto

What wouldst thou do?

Matilde

Why hesitate?

Giulietta

Ye powers!

Romeo

They befriend me to call thee mine.

Giulietta

I yield to thy wish.

Romeo

Oh delightful accents!

Can I believe my ears,

And art thou mine? Ah! never did

My doating heart expect such hour of bliss.

At last, my love,

Thou wilt be mine.

Giulietta

'Tis so, my love,

I will be thine.

Romeo

Thy heart in truth...

Giulietta

Swears love to thee.

Romeo

And with the pledge?

Giulietta

I'm ever thine.

Romeo

E m'amerai...

Giulietta

Constante ognor.

Giulietta & Romeo

Oh cari palpiti!
Soavi accenti,
Dolci momenti,
Felice amor.

5. SCENA 9

Giulietta

Adora i cenni tuoi
questo mio cor fedele:
sposa sarò se vuoi,
non dubitar di me.
Ma un sguardo sereno
ti chiedo d'amor;
pietoso nel seno
deh calma il furor.
Parte

6. SCENA 10

Everardo

Là dai regni dell'ombra, e di morte
a me intorno t'aggiri o vendetta;
e mi additi qual barbara sorte
si conviene ad un perfido cor.
Cada pur... Ma che sento? Qual voce
a un'insana pietà mi consiglia?
non t'ascolto: è il mio cor più feroce:
pera estinto quel reo traditor.
Parte

Roméo

Et tu m'aimeras...

Juliette

À jamais.

Juliette et Roméo

Quelles émotions j'éprouve!
Quels doux accents,
moments pleins de charme,
heureux amour.

5. SCÈNE 9

Juliette

Mon cœur fidèle
Respecte tes ordres:
Je serai mariée si tu le veux,
Ne doute point de moi.
Mais je te demande un regard
Serein plein d'amour ;
Charitable en ton sein,
Ah, apaise ta fureur.
Elle part

6. SCÈNE 10

Evrard

Là dans le royaume des ombres et de la mort,
Tu t'approches de moi, ô vengeance ;
Et tu me montres quel sort barbare
Convient à un cœur perfide.
Qu'il tombe... Mais qu'entends-je? Quelle voix
Me conseille une pitié insane?
Je ne t'écoute pas: mon cœur est plus féroce:
Que meure ce traître coupable.
Il part

Romeo

And thou wilt love

Giulietta

Ever sincere

Giulietta & Romeo

Oh, dear emotions
Of sweet affection,
Delicious moments,
Of blissful love.

5. SCENE 9

Giulietta

He serves your wishes
This faithful heart of mine:
I will be a bride if you want,
Do not doubt me.
But a serene look
I ask you for love;
Merciful in the bosom,
Ah, calm your fury..
Exit

6. SCENE 10

Everardo

There from the realms of shadows and of death
Around me you wander, oh revenge;
And show me what barbaric fate
Befits a treacherous heart.
Fall... What do I hear? What voice
Recommends me to an insane pity?
I don't listen to you: my heart is fiercer:
May that guilty traitor die.
Exit

7. SCENA 11

Teobaldo

Le stigie furie
le fiere eumenidi
sommò v'apprestino
alto furor.

Coro

Da fiero fulmine
percosso, esanime
cadrà tua vittima
quel traditor.

8. SCENA 12

Romeo

Modera l'ire tue; comprendi omai
ch'io non ti temo,
che pentir ti può far nuovo cemento
e che le minacce io non pavento.
Prendi, l'acciar ti rendo,
calma il furor nel seno;
ma ti rammenta almeno
il vincitor qual è.
(Oh ciel! Se non poss'io
seguir l'amato bene
affetti del cor mio
seguitelo per me.)
Nel rammentar ch'io sono
chi ti diè vita in dono
avrà rossor di te.
Parte col suo séguito

7. SCÈNE 11

Tybalt

Que les Furies du Styx,
Que les cruelles Euménides
Se préparent à exprimer
Leur noire fureur.

Chœur des Capulet

Touché par la foudre
Terrible, ce traître
Exsangue, va tomber
En victime.

8. SCÈNE 12

Romeo

Modère ta colère, comprends maintenant
que je ne te crains pas,
que le repentir peut faire de vous une nouvelle épreuve
et que je ne crains pas les menaces.
Prends, je te rends mon épée,
Apaise ta fureur ;
Mais rappelle-toi du moins
Quel est le vainqueur.
(Oh ciel ! Si je ne puis
Suivre ma bien-aimée,
Passions de mon cœur,
Suivez-la pour moi.)
En te souvenant que je suis
Celui qui t'a donné la vie,
Tu rougiras de honte.
Part avec sa suite

7. SCENE 11

Theobaldo

The Furies of the Styx
The fierce Eumenides
Reserve for you
their sharp fury.

Chorus

Struck by lightning
Beaten, lifeless
Your victim will fall
That traitor.

8. SCENE 12

Romeo

Temper your ire; understand now
That I do not fear you,
That repentance can set a new trial for you
And that I do not fear threats.
Take, I give you back my sword,
Soothe your fury;
But remember at least
Who the winner is.
(Oh heaven ! If I can't
Follow my fair lady,
Passions of my heart,
Follow her for me.)
When you will remember that I am
The one who saved your life,
You will blush with shame.
Leaves with his party

9. SCENA 14

Romeo

Io vile, Indegno!
Osi ancor cimentarmi?
Ebben morte t'attendi: all'armi.

Teobaldo

All'armi.

*Si battono. e Romeo ferisce mortalmente
Teobaldo, che viene sostenuto dai suoi*

Coro

Oh dio! Qual tristo evento!

Teobaldo

Vendetta... Oh ciel... io moro.

Coro

Ai fulmini, al cimento
all'armi, ed al furor.
*Segue combattimento: Teobaldo viene portato
altrove. Romeo si disperde*

Gilberto

Fermate: cessate,
e qual furor reo
la pugna destò?

Coro [Cappellii]

Vogliamo vendetta
ché il fiero Romeo
Teobaldo svenò.

Romeo

Un aggressor ingiusto
tentai salvare invano:

9. SCÈNE 14

Roméo

Je suis vil, indigne!
Oses-tu encore tenter ma main?
Et bien, la mort t'attend : aux armes.

Tybalt

Aux armes!

*Ils se battent. et Roméo blesse mortellement
Tybalt, qui est soutenu par ses partisans*

Chœur

Mon dieu! Quel triste événement!

Tybalt

Vengeance... Ô ciel... Je meurs.

Chœur

À la foudre, au combat,
Aux armes, et à la fureur.
*Suit le combat: Tybalt est transporté
plus loin. Roméo s'échappe*

Gilberto

Halte : arrêtez,
Quelle rage coupable
Ce duel a-t-il éveillé ?

Chœur des Capulet

Nous réclamons vengeance !
Car l'insolent Roméo
A tué Tybalt.

Roméo

J'ai tenté en vain de sauver
Un agresseur injuste:

9. SCENE 14

Romeo

I, vile, unworthy !
Do you still dare to tempt my hand?
Well, death awaits you : to arms.

Theobaldo

To arms!

*They fight. and Romeo mortally wounds
Theobaldo, who is supported by his followers*

Chorus

Oh God! What an awful sight!

Theobaldo

Revenge... Oh heavens... I am dying.

Chorus

To lightning, to strife,
To arms, and to fury.
*Fighting ensues: Theobaldo is taken
elsewhere. Romeo runs away*

Gilberto

Stop: cease,
And what guilty fury
Did the fight awaken?

Chorus

We want vengeance!
For the impudent Romeo
Killed Tybalt.

Romeo

An unfair aggressor
I tried to save in vain:

se cadde per mia mano
la colpa solo egli ha.

Gilberto

Oh caso, in cui di pace,
speme a svanir se n' va.

Giulietta

Oh dèi qual tristo evento
persegue me infelice!
La sorte a me predice
nuove sciagure ancor.

Everardo

Fermate olà fermate.

Giulietta

Padre...

Everardo

Che fia?

Giulietta

Tant'è la pena mia
che favellar non so.

Coro

Or sappi, che quel perfido
l'amico tuo svenò!

Everardo

E tanto osasti indegno?
Svenar chi scelsi in figlio?
Trema del tuo periglio,
trema del mio furor.

Giulietta e Romeo

Cielo clemente, e grande,

S'il tombe par mon bras,
La faute est de lui seul.

Gilberto

Ô malheur ! Tout espoir de paix
Semble à présent s'effacer.

Juliette

Ô dieux, quel triste événement
Me poursuit, ô infortunée!
Le destin me prédit
Encore d'autres malheurs.

Evrard

Arrêtez, holà, arrêtez.

Juliette

Père.

Evrard

Qu'y a-t-il?

Juliette

Ma peine est si grande
Que je ne puis parler.

Chœur

Or, sache que ce perfide
A tué ton ami!

Evrard

Comment as-tu osé, indigne!
Tuer celui que j'ai choisi pour fils!
Tremble pour ton péril,
Tremble pour ma fureur.

Juliette et Roméo

Grand ciel clément,

If he fell by my hand
He is the only one to blame.

Gilberto

Oh misfortune! All hope for peace
Now seems to be fading.

Giulietta

Oh gods what a sorrowful event
Pursues me, oh poor me!
Fate foretells me
New disasters.

Everardo

Stop, oh, stop.

Giulietta

Father...

Everardo

What is it?

Giulietta

So heavy is my pain
I do not know what to say.

Chorus

Now, know that this villain
murdered your friend!

Everardo

How dare you!
To kill the one I chose as my son!
Tremble for your peril,
Tremble for my fury.

Giulietta and Romeo

Merciful heavens,

tu che mi doni amore,
modera il tuo rigore,
abbi di me pietà.

Everardo

L'ira che il sen m'accende
straziando il cor mi va.

Coro

No.

Tutti

Quanti sul cor mi piombano
oggetti di spavento!
Larve tremende orribili
mi fanno palpitar.
E fino a quando, o dèi
dovremo paventar.

Coro

L'ira de' numi, o rei,
avete a paventar.

Giulietta

Padre, quel tuo furore...

Everardo

Mi lascia, o figlia ingrata.

Romeo

Moderà il tuo rigore.

Everardo

No, non avrai perdono.
Respiro sol vendetta,
per te non v'è pietà!

Toi qui me donne l'amour,
Modère ta rigueur,
Aie pitié de moi.

Evrard

La colère qui m'enflamme
Déchire mon cœur.

Chœur

Non.

Tous

Combien d'objets d'épouvante
Me tombent sur le cœur!
De terribles et horribles fantômes
Me font trembler.
Et jusqu'à quand, ô Dieux,
Devrons-nous trembler?

Chœur

Vous devez, ô coupables,
Craindre la colère des dieux.

Juliette

Père, ta fureur...

Evrard

M'abandonne, ô fille ingrata.

Roméo

Réprime ta rigueur.

Evrard

Non, tu n'auras pas mon pardon.
Je ne respire que vengeance,
Pour toi, point de pitié!

You who give me love,
Temper your rigour,
Have mercy on me.

Everardo

The anger that ignates my bosom
Tears my heart apart.

Chorus

No.

All

How many frighful objects
Fall on my heart?
Terrible and horrible phantoms
Make me tremble.
And until when, O Gods,
Shall we tremble?

Chorus

The wrath of the gods, oh wrongdoers,
You have to fear.

Giulietta

Father, that fury of yours ...

Everardo

Leave me, O ungrateful daughter.

Romeo

Temper your rigour.

Everardo

No, you will not have forgiveness.
I breathe only vengeance,
For you there is no mercy!

Coro

Quanti sul cor mi piombano
oggetti di spavento!
Larve tremende orribili
mi fanno palpar.
E fino a quando, o dèi
dovremo paventar.

ATTO SECONDO**10. SCENA 2****Romeo**

Giusto ciel! Del mio tormento
dunque, oh dio! Non v'è pietà.

Everardo

Cresce in petto il mio tormento:
lacerando or più mi va.

Romeo

Deh mi ascolta...

Everardo

Vanne indegno.

Romeo

Per pietà...

Everardo

Scostati ingrato.

Everardo e Romeo

Ah che l'alma in questo stato
vacillando in sen mi va.

Parte Everardo

Chœur général

Combien d'objets d'épouvante
Me tombent sur le cœur!
De terribles et horribles fantômes
Me font trembler.
Et jusqu'à quand, ô Dieux,
Devrons-nous trembler?

ACTE II**10. SCÈNE 2****Roméo**

Juste ciel! Pour mon tourment,
Donc, ô dieux, point de pitié.

Evrard

Mon tourment croît en mon sein:
Il ne cesse de le déchirer.

Roméo

Ah, écoute-moi...

Evrard

Va, indigne.

Roméo

Par pitié...

Evrard

Éloigne-toi ingrato.

Evrard et Roméo

Ah, comme mon âme en cet état
Fait vaciller mon cœur.

Evrard part

Chorus

How many frighful objects
Fall on my heart?
Terrible and horrible phantoms
Make me tremble.
And until when, O Gods,
Shall we tremble?

ACT II**10. SCENE 2****Romeo**

Fair heavens! On my torment
Thus, oh God, there is no mercy.

Everardo

My torment grows in my bosom:
And keeps tearing me apart.

Romeo

Listen to me...

Everardo

Be gone, you felon!

Romeo

For pity's sake...

Everardo

Go away, you ingrate.

Everardo and Romeo

Ah, my soul in this state
Sways my heart.

Everardo leaves

11. SCENA 6

Romeo

Qual sarà il mio contento
nel chiamarla la mia sposa! Ah mai sì lenti
a scorrer non mi parvero i momenti!
Vieni il mio ben, consola
il tuo fedel... Eccola... ah no... m'inganna
il mormorar dell'aura,
il mover delle fronde.
S'agita a un tempo l'alma, e si confonde.
Nume eterno del ciel, che dal ciel miri
d'un'anima dolente
le lagrime, le angosce, ed i sospiri,
me non sdegnar piangente
umile innanzi a te chieder mercede
a un puro affetto, a una costante fede.
Ciel pietoso, ciel clemente
che somnesso il cor t'adora,
da te chiede, da te implora
qualche raggio di pietà.
Per quest'anima dolente,
lo domanda il pianto mio,
deh seconda il mio desio,
dolla mia felicità.
Non negarmi un tanto dono,
se pietoso ciel tu sei:
tu consola i voti miei,
da' la pace a questo cor.

12. SCENA 7

Giulietta

Qual improvviso tremito!
Sposo... mio ben... deh reggimi...
Oh quai funeste immagini

11. SCÈNE 6

Roméo

Quel sera mon bonheur
En l'appelant mon épouse? Ah, jamais
Si lentement ne me parvinrent ces moments!
Viens, mon amour, console
Ton amant fidèle... La voici... ah non...
Le murmure de la brise me trompe,
Et le frémissement des branches.
Mon âme s'agite un instant et se confond.
Dieu éternel du ciel, qui depuis le ciel
Observe les larmes, les angoisses et les soupirs
D'une âme dolente,
Ne méprise pas celui qui, en larmes,
À tes pieds demande grâce
À un sentiment pur, à une foi constante.
Ciel charitable, ciel clément,
Que mon cœur soumis adore,
De toi il demande, il implora
Quelque rayon de pitié,
Pour cette âme dolente,
Mes larmes le demandent,
Ah, seconde mon désir,
Avec ma félicité.
Ne me refuse pas un tel don,
Si tu es charitable, ô ciel:
Console mes vœux,
Apaaise mon cœur.

12. SCÈNE 7

Juliette

Quel tremblement soudain!
Mon époux... mon amour... ah, soutiens-moi...
Oh, quelles funestes images

11. SCENE 6

Romeo

How fortunate will I be
In calling her my bride! Ah never so slowly
Have these moments passed!
Come my love, comfort
Your faithful lover... Here she is... ah no... I am deceived
By the whispers of the wind,
And the crackling of the branches.
My soul shivers for a moment and is confused.
Eternal God of heaven, who from heaven
Sees the tears, the anguish and the sighs
Of a sorrowful soul,
Do not despise the man who
Humbly asks for mercy
To pure compassion, to constant faith..
Merciful heaven, clement heaven
That my devout heart adores,
From you he prays for, he begs for
Some ray of mercy.
For this aching soul,
My tears demand it,
Ah, support my desire,
With my felicity.
Don't deny me such a gift,
If forgiving you are:
Comfort my vows,
Soothe my heart.

12. SCENE 7

Giulietta

What a sudden tremor!
My husband... my love... ah, support me...
Oh, what terrible images

di lutto, e di terror!
Addio, ti lascio il cor.
Ma che sarà di me,
lungi, ben mio, da te?
Destin tiranno!
Barbaro affanno!
Lo sposo rendimi
pietoso amor.
Ma che sarà di me?
Addio... ti lascio il cor.
Parte

ATTO III

13. SCENA 1

*Luogo funebre con lampade accese,
ove stanno le tombe de' Cappellii.
Quella di Giulietta con iscrizione sarà in discreta
eminenza con gradini a' piedi, onde poterla aprire,
e far ch'ella n'esca a suo tempo.*

*Romeo, e Coro di Montecchii;
Giulietta nella tomba.*

Romeo

Ecco il luogo: ecco l'urna. Ahi vista atroce!
ove beltà, ed amore,
ove innocenza, e fede
hanno tomba feral. Tributo amici
di lagrime, e d'affanno
s'offra alla spoglia sua. Quel freddo sasso
innanzi a me schiudete:
indi o fedeli miei meco piangete.
Viene aperta la tomba, e si vede Giulietta.
Oh dio!

De deuil et de terreur!
Adieu, je te laisse mon cœur.
Mais qu'en sera-t-il de moi,
Loin de toi, mon amour?
Destin cruel!
Barbare tourment!
Amour charitable,
Rends-moi mon époux.
Mais qu'en sera-t-il de moi?
Adieu... je te laisse mon cœur.
Elle part

ACT III

13. SCÈNE 1

*Lieu funèbre avec torches allumées,
où se trouvent les tombeaux des Capulets.
Celui de Juliette portant son nom est légèrement
surélevée sur des gradins, qui permettent de l'ouvrir
pour qu'elle puisse s'en échapper le moment venu.*

*Roméo et Chœur des Montaigu;
Juliette dans son tombeau.*

Roméo

Voici l'endroit: voici l'urne. Ah, vision atroce!
Où la beauté et l'amour,
Où l'innocence et la foi
Ont leur tombeau. Que l'on offre,
Mes amis, à sa dépouille un tribut de larmes
Et de tourments. Ouvre devant moi
Cette pierre froide:
Puis, ô mes fidèles, pleurez avec moi.
On ouvre le tombeau et l'on voit Juliette
Ô Dieu!

Of mourning, and of terror!
Goodbye, I leave you my heart.
But what will become of me,
Far from you, my love?
Cruel fate!
Barbaric torment!
Give me back my husband,
Oh merciful love!
But what will become of me,
Goodbye, I leave you my heart.
Exit

ACT III

13. SCENE 1

*A sepulchral ground, with lighted lamps,
where are the tombs of the Cappelli.
That of Giulietta, with an inscription,
is somewhat elevated with steps
ascending to it.*

*Romeo, with the chorus of the Montecchi;
Giulietta in the tomb.*

Romeo

This is the spot. Behold the urn. Ah!
Sight of woe! Where beauty and
Love, where innocence and truth,
Lie all entombed. Let the tribute
Her remains. Away with that,
Envious stone which keeps her from
My sight; then come, my friends,
And mix your tears with mine.
The tomb is opened, and Giulietta is seen.
O God!

Coro

Lugubri gemiti
sol qui risuonino,
di meste lagrime, quest'urna spargasi,
tributo misero
del nostro cor.

Romeo

O mia Giulietta...

Coro

O inesorabile
morte tiranna!

Romeo

Io l'ho perduta!

Coro

Ombra adorabile
deh accogli i spasimi del nostro barbaro
fiero dolor.

Romeo

Non più compagni: andate;
solo restar desio, meco non bramo
che il mio dolor crudel: mi dà conforto
solo il barbaro affanno:
ogni altro oggetto a me divien tiranno.

Il Coro si ritira

O mia Giulietta! O sposa!
Mai più ti rivedrò? Pensier funesto!
O Giulietta infelice!
Ma di te mille volte
più misero Romeo! Tu almen non vedi
le sue smanie crudeli; ed ei ti mira
spoglia esangue dinanzi... O dolce sposa,

Chœur

Des gémissments lugubres
Seul ici résonnent,
Que cette urne répande de tristes larmes,
Tribut misérable
De notre cœur.

Roméo

O ma Juliette...

Chœur

O inexorable
Mort cruelle!

Roméo

Je l'ai perdue!

Chœur

Ombre adorable
Ah, accueille les tremblements
De notre barbare et cruelle douleur.

Roméo

Assez, mes camarades, laissez-moi,
Je voudrais être seul.
Le chagrin peut maintenant apaiser ma douleur :
Toute autre pensée est
Haineuse pour mon âme.

Le chœur sort

O ma Juliette! Mon épouse!
Plus jamais je ne te reverrai? pensée funeste!
O Juliette infortunée!
Mais Roméo est mille fois
Plus infortuné que toi! Toi au moins tu ne vois pas
les tourments qui l'accablent; et il te regarde
un corps sanglant devant... Ô mon épouse,

Chorus

The deepest sights
Alone be heard,
Let bitter tears this urn bedew;
The mournful homage
Of each heart.

Romeo

O my Giulietta...

Chorus

O tyrannical,
Inexorable death!

Romeo

She's lost to me for ever!

Chorus

Adored shade,
Accept the tribute of our grief
And bitter sorrow.

Romeo

No more, my comrades; leave me,
I fain would be alone: nought but
Sorrow now can soothe my pain:
All other thoughts are
Hateful to my soul.

The Chorus leaves

O my Giulietta! My wife!
Never shall I see thee more! Horrid thought!
Oh hapless Giulietta!
But, oh! A thousand times
More wretched Romeo! Thou at least,
His cruel yearning, and he look at you
Pale naked before me... Oh sweet bride,

anima mia, mia speme,
t'ho perduta per sempre! oh dio che affanni!
Che duol! Che angoscie estreme!
Gela e avvampa il mio cor... Palpita, e freme.

14. Idolo del mio cor
deh vedi il pianto mio,
i gemiti, il dolor
del tuo fedel.
Ma che vale il mio duol? Mia bella speme,
io ti sento; mi chiami
a seguirti fra l'ombra: ebbene m'aspetta,
ti seguirò. Se a te compagno in vita
non mi volle la sorte,
teco m'unisca almen pietosa morte.

Cava un'ampolla, e beve, e getta l'ampolla

Tranquillo io son: fra poco
teco sarò mia vita; accogli intanto
mia speme, anima mia
questo ch'io verso per te ultimo pianto.
Ombra adorata aspetta
teco sarò indiviso,
nel fortunato eliso
avrà contento il cor.
Là tra i fedeli amanti
ci appresta amor diletto,
godremo i dolci istanti
de' più innocenti affetti;
e l'eco a noi d'intorno
risuonerà d'amor.

15. Odiosa mi si rende
questa mia vita: ah già mi sento
serpeggiar nelle vene
un freddo gel di morte... ah sì; vicino,

Mon âme, mon espoir,
Je t'ai perdue pour toujours! Mon dieu quels tourments!
Quelle douleur! Quelle angoisse extrême!
Mon cœur gèle et s'enflamme... il palpite et frémit.

14. Idole de mon cœur
Ah, vois mes pleurs,
Mes gémissements, la douleur
De ton fidèle amant.
Mais que vaut ma douleur? Mon bel espoir,
Je te sens; tu m'appelles
À te suivre parmi les ombres: eh bien, attends-moi,
Je te suivrai. Si le destin ne voulut pas
Que je te sois compagnon de vie,
Que la mort charitable du moins m'unisse à toi.

Il prend une ampoule, la boit, puis la jette

Je suis apaisé: bientôt
Je serai avec toi, mon amour; accueille entretemps
Mon espoir, mon âme,
Et ces dernières larmes que je verse pour toi.
Ombre adorée attends,
Je serai uni à toi,
Mon cœur sera heureux
Dans les fortunés Champs-Élysées.
Là, parmi les fidèles amants,
L'amour nous réserve ses plaisirs,
Nous jouirons des doux instants
Des plus innocents sentiments;
Et autour de nous l'écho
Fera retentir notre amour.

15. Maintenant, la vie est un fardeau pour moi,
Déjà je commence à ressentir:
serpenter dans mes veines
le gel froid de la mort... ah oui, proche,

My soul, my hope,
Are thou lost to me for ever? Oh horror!
What pain, what agony is mine;
What deard now freezes all my soul.

14. Dear idol of my heart
Look down upon my grief,
The pangs, the bitter woe,
Of thy most faithful love.
But what avail my sighs? My only hope,
I see thee, I hear thee call me.
Hence to other shades. 'Tis well
If cruel fate in life denied my bliss,
Then pitying death
Shall join us in the tomb.

Takes out a phial and drinks poison.

Calm is my soul; but one short moment, love,
And I'm with thee; meanwhile receive,
Hope of my heart, my life, my all,
This my last vent of woe.
Sweet rests of love, I come
To join with thee for ever.
Beneath this sacred dome,
No more from thee to sever.
But in Elysian bowers,
Adored shade we'll love.
And swing the passing hour
In joys of heaven above.
And around us the echo
Will proclaim our love.

15. Now is life a burthen to me,
Already I begin to feel:
An icy chill now meanders
Through all my veins. Ah yes!

vicino a te fra pochi istanti
anima mia sarò : cara consorte...

Giulietta

Romeo, Romeo...

Romeo

Qual voce!
Eterni dèi!

Giulietta

Romeo!...

Romeo

Ah chi mi chiama!

Giulietta

La tua Giulietta.

Romeo

Dove son?... Deliro?
Sei tu?

Giulietta

Sì, caro sposo.
Deh m'assisti... Deh vieni.

Romeo

Ah come mai
in vita tu ritorni?

Giulietta

E che? No l sai?
Fu simulata la mia morte.

Romeo

Spiegati.

près de toi, mon âme, dans quelques instants
je serai : chère consœur...

Juliette

Roméo, Roméo...

Roméo

Ciel!
Quel est ce bruit?

Juliette

Roméo...

Roméo

Qui m'appelle!

Juliette

Ta Juliette

Roméo

Hélas! Où suis-je? Est-ce un rêve?
Est-ce toi?

Juliette

Oui, époux adoré.
Aide-moi... Viens.

Roméo

Ah, que signifie tout ceci!
Ton retour à la vie!

Juliette

Et quoi? Tu ne sais donc pas
que j'ai feint de mourir?

Roméo

Explique-moi tout.

But one short moment more,
And then, my love, I'm joined to thee.

Giulietta

Romeo, Romeo...

Romeo

Heavens!
What noise is that?

Giulietta

Romeo...

Romeo

Who calls?

Giulietta

Thy own Giulietta.

Romeo

Alas! Where I am? Is it a dream?
Is it thee?

Giulietta

Yes, adored spouse.
Help me... Come.

Romeo

Ah, what means this,
Thy return to life?

Giulietta

And knowest thou not
My feigned death?

Romeo

Explain me all.

Giulietta

A te Gilberto amico
tutto non palesò ?

Romeo

Non mi fu nota
che la tua morte. Io venni
disperato alla tomba : e il mio dolore...

Giulietta

A che ti trasse mai ?

Romeo

Ah non ho core.

Giulietta

Ahimè già vengo meno :
deh mi palesa almeno
del tuo destin l'orror.

Romeo

Sappi, che un rio veleno
già mi serpeggia in seno,
opra del mio furor.

Giulietta e Romeo

Ah che m'opprime l'anima
il barbaro tormento :
la pena ch'io mi sento
più non mi può straziar.

Romeo

Che duol !... che fier tormento...
mi sento già mancar.

Giulietta

Ma che facesti barbaro !
A tanto mal, riparo
non si saprà trovar ?

Juliette

Mon ami Gilberto
ne t'a-t-il pas tout raconté ?

Roméo

Ta mort seule
Était connue de moi ; désespéré,
Je suis venu, et sur ton tombeau mon chagrin...

Juliette

Ah dis, qu'as-tu donc fait ?

Roméo

Hélas, je n'ai point de cœur.

Juliette

Hélas, je défaille :
Ah, montre-moi du moins
L'horreur de ton destin.

Roméo

Sache qu'un cruel poison
Déjà s'insinue dans mon cœur,
Fruit de ma fureur.

Juliette et Roméo

Ah, comme le barbare tourment
M'opprime l'âme :
La peine que je ressens
Ne peut me déchirer davantage.

Roméo

Quelle douleur !... Quel cruel tourment...
Déjà je me sens défaillir.

Juliette

Mais qu'as-tu fait, barbare !
À un tel malheur, on ne saurait
Trouver remède ?

Giulietta

Did not my friend Gilberto
Divulge to thee the whole ?

Romeo

Thy death alone
Was known to me ; desperate
Here I came, an on thy tomb my grief...

Giulietta

Ah say, what hast thou done ?

Romeo

Alas, my heart fails me.

Giulietta

Heavens, my senses fail !
Ah ! Speak, explain
The horror of thy destiny !

Romeo

Know then, a cruel poison
Makes its furious speed
In all my veins.

Giulietta and Romeo

Ah ! With the horrid deed,
My trembling soul's oppress'd,
The pangs I now endure,
Surpass my former ills.

Romeo

What woe ! What bitter anguish !
I feel my heart-strings break !

Giulietta

O, barbarous man, what hast thou done ?
And can ne remedy be found
To counteract this desperate deed ?

Romeo

Solo mi puoi compiangere
 idolo... amato... e caro;
 le forze... più non reggono...
 vedimi... oh dio... spirar.
Muore

Giulietta

Romeo!... se n' muore... oh ciel, soccorso, aiuto.

16. SCENA 3**Coro**

Giovane afflitta, e misera,
 possa il tuo cor ricevere
 quel che ti viene a porgere
 sollievo il nostro amor.

Everardo

Figlia sgraziata incauta,
 vedi a qual tristo fato
 amor sì sconigliato
 te riducendo va.
 E in modo non usato
 fai che m'alterni in petto
 sdegno, rimorso, pena,
 ira, furor, pietà.

Giulietta

Sprezzo le accuse, e l'onte:
 m'è grato il mio destino,
 or che al mio ben vicino...
 sento morirmi anch'io...
 Amici... mondo... addio...
 m'uccide il mio dolor.
Cade svenuta su le sue donzelle

Roméo

Tu ne peux que compatir,
 Mon idole... chère... et adorée ;
 Mes forces... je ne résiste plus...
 Regarde-moi... mon dieu... j'expire.
Il meurt

Juliette

Roméo!... il se meurt... oh ciel, au secours, à l'aide.

16. SCÈNE 3**Chœur**

Jeune femme, affligée et misérable,
 Que ton cœur puisse recevoir
 Ce soulagement que notre amour
 Te présente.

Evrard

Fille malheureuse et imprudente,
 Vois à quel triste sort
 Un amour inconsidéré
 Finit par te réduire.
 Et de manière inhabituelle,
 Fais qu'en mon sein alternent
 Dédain, remords, peine,
 Colère, fureur, pitié.

Juliette

Je méprise les accusations et le dépit:
 Mon destin m'est cher,
 À présent que près de mon amour...
 Je me sens mourir moi aussi...
 Mes amis... le monde... adieu...
 Ma douleur me tue.
Elle s'évanouit sur ses suivantes

Romeo

All thou canst do, it to bewail my fate.
 Beloved idol, adored spouse,
 My powers fail. Receive,
 Oh heavens! My latest breath.
Dies

Giulietta

Romeo!... he's dying... oh heaven, I cry for help.

Chorus

Afflicted and miserable young woman,
 May your heart receive
 This relief that our love
 Brings to you.

Everardo

Desperate and careless daughter,
 See the sad fate to which
 A thoughtless love
 Relegates you.
 And in an uncommon way
 Let mingle in my chest
 Indignation, remorse, pain,
 Anger, fury, pity.

Giulietta

I despise blame and resentment:
 My fate is dear to me,
 Now that I am near my love...
 I feel myself dying...
 My friends... the world... farewell...
 My pain is killing me.
Falls unconscious on her maidens

Coro

L'eccesso del duolo
gli spirti le tolse,
più vita non ha.

Everardo

In quali m'involse
sventure il rigore:
m'è il vivere molesto,
e pena mi fa.

Tutti

Che esempio funesto
un odio ci dà!

Chœur

L'excès de douleur
Lui ôta ses esprits,
Elle ne vit plus.

Evrard

Dans quels malheurs
La cruauté m'a entraîné:
Vivre m'est insupportable
Et ma peine est immense.

Tous

Quel exemple funeste
Nous donne la haine!

Chorus

The excess of pain
Took away her soul,
She no longer lives.

Everardo

What a terrible misfortune
Cruelty has led me into:
I cannot bear to live
And my pain is immense.

All

What a fatal example
Hate has set for us!



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

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

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

lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Gaétan Jarry, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Diego Fasolis, Vincent Dumestre...

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

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

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

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because, if it had not been built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to 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 the financial difficulties. Louis XV, in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Gaétan Jarry, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Diego Fasolis, 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

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 García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Gaétan Jarry, Robert King begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Diego Fasolis, Vincent Dumestre.

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

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

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

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

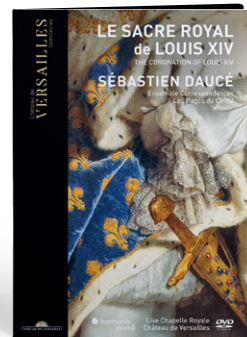
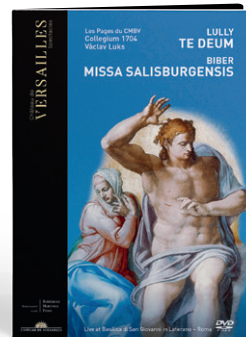
Contact: mecanat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

LA COLLECTION

Château de

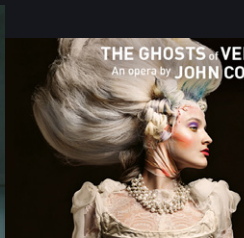
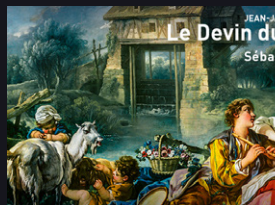
VERSAILLES

Spectacles





LIVE OPÉRA VERSAILLES



Enregistré au Château de Versailles du 30 mars au 3 avril 2021

Prise de son, direction artistique montage et mixage : Olivier Rosset

Traductions anglaises : Christopher Bayton

Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Traductions des textes chantés de l'italien vers le français :
Jean-François Lattarico

Traductions anglaises et allemandes des textes chantés :
ADT International

DVD : Film des Productions de l'Opéra Royal

Réalisation : Gauthier Brunner

Collection Château de Versailles Spectacles

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

Laurent Brunner, directeur

Graziella Vallée, productrice

Bérenice Gallitelli, responsable des éditions discographiques

Stéphanie Hokayem, Roxana Boscaino, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

@chateauversailles.spectacles

@CVSpectacles @OperaRoyal

Château de Versailles Spectacles

Couverture : *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard*, Jacques-Louis David, 1804 ;
p. 4 Franco Fagioli © Julian Laidig ; Adèle Charvet © Capucine de Chocqueuse ; Philippe
Talbot © Gosia Wnek ; p. 18 *Bonaparte au pont d'Arcole*, Antoine-Jean Gros, 1796 ; p. 19
Giuseppina Grassini dans le rôle-titre de Zair, Elizabeth Vigée Le Brun, 1805 ; p. 24 *La Scala
de Milan*, anonyme, XIX^e siècle ; p. 33 *Giuseppina Grassini*, Marie-Guillemine Benoist,
XIX^e siècle ; p. 34 *Girolamo Crescentini*, anonyme, XIX^e siècle ; p. 44 *Niccolo Antonio
Zingarelli*, Francesco Pisante Costanzo Angelini, vers 1800 ; p. 50, 56, 64, 68, & 73
© Pascal Le Mée ; p. 55 © Sylvie Hamard ; p. 60 © libre de droit ; p. 114 © Thomas
Garnier ; p. 118 © Agathe Poupeney ; 4^e de couverture : *Napoléon I^{er} sur le trône impérial*,
Jean-Auguste Ingres, 1806

Château de
VERSAILLES
Spectacles



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



Napoléon I^{er} sur le trône impérial, Jean-Auguste Ingres, 1806