

Château de
VERSAILLES
Spectacles

MARIE-ANTOINETTE

Malandain Ballet Biarritz
Thierry Malandain



Live at Opéra Royal
Château de Versailles

DVD
VIDEO



MARIE-ANTOINETTE

Sommaire

JOSEPH HAYDN (1732-1809) – SYMPHONIE N°6 « LE MATIN »

CHAPITRE 1 I. Adagio - Allegro : **Le festin royal**

CHAPITRE 2 II. Adagio - Andante : **La nuit de noces**

CHAPITRE 3 III. Menuet et IV. Allegro : **Persée**

JOSEPH HAYDN – SYMPHONIE N°7 « LE MIDI »

CHAPITRE 4 I. Adagio – Allegro : **Le Bal Paré**

CHAPITRE 5 II. Recitativo et III. Adagio : **Louis XV et la comtesse du Barry**

CHAPITRE 6 IV. Menuet : **Le Roi est mort, vive le Roi !**

CHAPITRE 7 V. Allegro : **La Reine du Rococo ou mon truc en soie**

JOSEPH HAYDN – SYMPHONIE N°73 « LA CHASSE »

CHAPITRE 8 III. Menuet : **Coiffure à l'indépendance**

CHAPITRE 9 II. Andante : **Badinage**

CHAPITRE 10 IV. Presto : **Un pauvre homme**

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787) – ORPHÉE ET EURYDICE

CHAPITRE 11 Danse des esprits bienheureux : **Maternité**

JOSEPH HAYDN – SYMPHONIE N° 8 « LE SOIR »

CHAPITRE 12 I. Allegro molto : **Le Hameau**

CHAPITRE 13 II. Andante : **Le beau Fersen**

CHAPITRE 14 IV. La Tempête – Presto : **À mort l'Autrichienne !**

Malandain Ballet Biarritz

Thierry Malandain, chorégraphe

Claire Lonchamps
Marie-Antoinette

Mickaël Conte
Louis XVI

Irma Hoffren
L'impératrice Marie-Thérèse,
Mère de Marie-Antoinette

Frederik Deberdt
Louis XV,
grand-père de Louis XVI

Trois nymphes
Clémence Chevillotte
Allegra Vianello
Laurine Viel

Les boys de la Reine Rococo
Raphaël Canet
Jeshua Costa
Romain Di Fazio
Loan Frantz
Michaël Garcia
Guillaume Lillo
Hugo Layer
Ismael Turel Yagüe

Ensembles
Giuditta Banchetti
Raphaël Canet
Clémence Chevillotte
Jeshua Costa
Frederik Deberdt
Romain Di Fazio
Clara Forgues

Miyuki Kanei
La comtesse du Barry,
favorite de Louis XV

Arnaud Mahouy
Le comte de Mercy-Argenteau,
ambassadeur du Saint-Empire
romain germanique

Raphaël Canet
Axel von Fersen,
favori de Marie-Antoinette

Jeshua Costa
Joseph II,
frère de Marie-Antoinette

**Les familières
de Marie-Antoinette :**
Giuditta Banchetti
Clémence Chevillotte
Clara Forgues
Miyuki Kanei
Nuria López Cortés
Alessia Peschiulli
Patricia Velázquez
Allegra Vianello
Laurine Viel

Loan Frantz
Michaël Garcia
Irma Hoffren
Miyuki Kanei
Hugo Layer
Guillaume Lillo
Nuria López Cortés

Clémence Chevillotte
Allegra Vianello
Laurine Viel
Mesdames tantes,
filles de Louis XV

Hugo Layer
Persée

Nuria López Cortés
Méduse

**Les familiers
de Marie-Antoinette**
Jeshua Costa
Michaël Garcia
Hugo Layer
Guillaume Lillo

Bergère et berger
Patricia Velázquez
Arnaud Mahouy

Arnaud Mahouy
Alessia Peschiulli
Ismael Turel Yagüe
Allegra Vianello
Laurine Viel
Patricia Velázquez

Orchestre Symphonique d'Euskadi

Mélanie Levy-Thiébaud, cheffe d'orchestre

Premier violon
Andoni Mercero

Violons I
Irene Echeveste
Inmaculada Aramburo
Laura Balboa
Marie Gaillard
Ludwik Hamela
Maite Menéndez
Larraitz Oiarzabal
Ortzi Oihartzabal
Itziar Prieto
Cristina Vértiz

Violons II
Raquel Cortinas*
Xabier Gil*
Maddi Arana
Amaia Asurmendi
Nathalie Dabadie
Virgile Demillac
David Escudero
Mikel Ibañez
Ricardo Ruiz

Décor et costumes
Jorge Gallardo

Conception lumière
François Menou

Réalisation costumes
Véronique Murat
Charlotte Margnoux

Couturières
Marie Ampe
Janet Espinoza
Nelly Geyres

Karine Lagnet
Sirpa Leinonen
Charlotte Margnoux
Augustine Odouard
Juliette Rocher

Création sonore
Nicolas Dupérol

Altos
Delphine Dupuy*
Natacha Dupuy-Scordamaglia
Elena Mtz. de Murguía
Monika Mazur
Cástor Narvarte
Diego Nieves
Yann Seyrac

Violoncelles
Gabriel Mesado*
Pascale Michaud
Jacek Grabe-Zaremba
Tetiana Mertelova
Ian Swedlund

Contrebasses
Paloma Torrado*
Victor Bogdanov
Mehmet Sönmez

Flûtes
Hélène Billard-Alirol*
Oihana Kontxeso

Réalisation décors
Frédéric Vadé

Réalisation accessoires
Annie Onchalo

Réalisation coiffes
Charlotte Margnoux

Maîtres de ballet
Richard Coudray
Françoise Dubuc

Directeur technique
Paul Heitzmann

Régisseuse générale technique
Chloé Brèneur

Régie plateau
Jean Gardera
Gilles Muller

Hautbois
Javier Lecumberri*
Rafael Alonso

Basson
Marco Caratto*

Cors
Adrián García
Xabier Sarasa

**Timbales
et percussions**
Héctor Marqués*

Clavecin
Pedro José Rodríguez Larrañaga

*solistes

Régie lumière
Frédéric Bears
Christian Grossard
Mikel Perez

Régie audio
Nicolas Rochais
Jacques Vicassiau

Techniciens plateau
Bertrand Tocoua
Maxime Truccolo

Régie costumes
Karine Prins
Annie Onchalo

Réalisateur
Patrick Lauze



Synopsis

JOSEPH HAYDN (1732-1809)
SYMPHONIE N°6 « LE MATIN »

I. Adagio - Allegro : Le festin royal

L'Impératrice Marie-Thérèse, Louis XV, le Dauphin, la Dauphine, la famille royale.

Le 16 mai 1770, Louis-Auguste, Dauphin de France, âgé de quinze ans, épouse à Versailles Marie-Antoinette, archiduchesse d'Autriche, âgée de quatorze ans. Le feu d'artifice prévu dans les jardins ayant été reporté pour cause d'orage, la journée s'achève par un souper, servi autour d'une immense table dressée au centre du parterre de l'Opéra Royal, achevé de la veille.

II. Adagio - Andante : La nuit de noces

Le Dauphin, la Dauphine.

À l'issue du dîner, les jeunes mariés sont conduits dans la chambre nuptiale. Le mariage ne sera pas consommé avant sept années.

III. Menuet et IV. Allegro : Persée

Persée, Méduse, trois nymphes.

Dès le lendemain, afin d'initier la Dauphine au répertoire français, on donne sur le théâtre une série de spectacles, comme *Persée* (1682) de Philippe Quinault et Jean-Baptiste Lully rajeuni de couplets et de ballets. Nul ne sait ce qui traversa l'esprit de Marie-Antoinette, quand Persée trancha la tête de Méduse.

JOSEPH HAYDN
SYMPHONIE N°7 « LE MIDI »

I. Adagio - Allegro : Le Bal Paré

Louis XV, la Dauphine, le Dauphin, la Cour.

Le 19 mai, après une journée de relâche, la Cour revient à l'Opéra Royal pour le Bal Paré.

II. Recitativo et III. Adagio : Louis XV et la comtesse du Barry

La comtesse Barry, Louis XV, Marie-Antoinette, Mesdames Adélaïde, Victoire et Sophie, Marie-Thérèse, Mercy-Argenteau.

Manceuvrée par les tantes de son époux, Mesdames Adélaïde, Victoire et Sophie, Marie-Antoinette traite avec un mépris affiché la comtesse du Barry, maîtresse de Louis XV. Poussée par sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse et le comte de Mercy-Argenteau, l'ambassadeur du Saint-Empire à Paris, elle finit par lui adresser ces quelques mots : « Il y a bien du monde aujourd'hui à Versailles. »

IV. Menuet : Le Roi est mort, vive le Roi !

Louis XVI, Marie-Antoinette, la Cour.

Le 10 mai 1774, à la mort de Louis XV, la couronne passe sur la tête de son petit-fils. Les jeunes souverains incarnent l'espoir de tout un peuple. Marie-Antoinette attire les cœurs, mais au lieu de tirer parti du pouvoir qui lui est échu, dépourvue d'expérience politique et manipulée par les uns et les autres, elle ne veut qu'en jouir.

V. Allegro : La Reine du Rococo ou mon truc en soie

Marie-Antoinette, ses boys.

Voulant vaincre comme femme et non comme souveraine, pour Marie-Antoinette, régner c'est être la femme la plus admirée, la plus coquette, la mieux parée, comme une vedette de la scène, il faut tenir le premier rôle.

JOSEPH HAYDN
SYMPHONIE N°73 « LA CHASSE »

III. Menuet : Coiffure à l'indépendance

Marie-Antoinette, ses familières.

Libérée de la tutelle de « Mesdames Tantes », Marie-Antoinette s'affranchit de l'étiquette et entend choisir elle-même son cercle intime au gré des intrigues et des modes qu'elle arbitre sous les railleries de la Cour et des pamphlétaires. « Une souveraine s'avilit en se parant et encore plus si elle pousse cela à des sommes considérables », gronde l'impératrice Marie-Thérèse.

II. Andante : Badinage

Marie-Antoinette, ses familiers, Marie-Thérèse, Mercy-Argenteau.

Esseulée, enrageant des silences du Roi, plus bavard quand on aborde avec lui la géographie, l'horlogerie, les sciences... domaines chers à son cœur, pour passer le temps, Marie-Antoinette aime s'entourer d'hommes spirituels et agréables. Le comte de Mercy-Argenteau, qui connaît tous les détails de ses fantaisies, et sa mère informée par son ambassadeur, essaient de refréner la jeune femme dans ses agissements et sa dissipation.

IV. Presto : Un pauvre homme

Louis XVI, Marie-Antoinette, Joseph II, Axel von Fersen.

« Mes goûts ne sont pas les mêmes que ceux du Roi qui n'a que ceux de la chasse et des ouvrages mécaniques » s'afflige

Marie-Antoinette, blessée de la froideur de son époux qu'elle néglige. « Un pauvre homme » dit-elle de son époux timide et réservé. Sa bonté naturelle l'incline à tout comprendre et à tout pardonner, ce qui constitue la faiblesse de cet homme sensible qui œuvre principalement aux affaires du royaume et souffre de son incompétence conjugale. C'est dans ce contexte que « la petite Reine » croise le comte suédois Axel von Fersen lors d'un bal masqué à l'opéra. Depuis longtemps, l'éternelle « Madame Maman » est inquiète : « Le public ne parle plus avec tant d'éloge de vous ». Le 19 avril 1777, Marie-Thérèse envoie son fils aîné Joseph II à la Cour de France pour analyser la situation épineuse du couple royal qui n'a toujours pas consommé son mariage.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
(1714-1787)
ORPHÉE ET EURYDICE

Danse des esprits bienheureux : Maternité

Louis XVI, Marie-Antoinette, l'enfant.

Un an plus tard naît le premier des quatre enfants. Prénommée Marie-Charlotte, on lui donne le titre de Madame Royale.

JOSEPH HAYDN
SYMPHONIE N°8 « LE SOIR »

I. Allegro molto : Le Hameau

Marie-Antoinette, ses familiers en bergers et bergères, Louis XVI.

Marie-Antoinette avait promis à Mercy-Argenteau que le jour où Dieu lui ferait la grâce d'être mère, elle abandonnerait ses caprices et serait toute entière à ses devoirs. Bien qu'il soit déjà trop tard, elle essaie de tenir parole jusqu'en 1782, date où elle demande l'extension

des jardins de Trianon. Au désir qu'elle avait d'échapper à l'ennui de la Cour par des fantaisies toujours nouvelles, c'est à Trianon qu'elle avait passé les meilleurs instants de son existence. Le hameau où elle compte suivre le rêve d'une vie simple et champêtre sera son petit paradis et sa perte.

II. Andante : Le beau Fersen

Marie-Antoinette, Axel von Fersen, Louis XVI, Marie-Thérèse.

Ébloui par leur première rencontre à l'opéra, Axel von Fersen revit plusieurs fois Marie-Antoinette. Participant aux fêtes intimes à Trianon avec les meilleures amies de la Reine, il s'y montra discret, prudent, presque timide. Elle le traitait « extrêmement bien ». C'est là tout ce que

Marie/Antoinette

malandain | haydn

Synopsis

JOSEPH HAYDN (1732-1809) SYMPHONY N°6 "MORNING"

I. Adagio - Allegro: The royal feast

Empress Marie-Thérèse, Louis XV, the Crown Prince, the Crown Princess, the royal family.

May 16, 1770, Louis-Auguste, the 15-year-old heir apparent of France, married Marie-Antoinette, the 14-year-old archduchess of Austria, at Versailles. As the fireworks planned in the gardens had to be postponed due to a storm, the day ends with a dinner, served on a huge table set up in the middle of the Royal Opera House, completed the day before.

l'on sait. Mais jusqu'à la fuite à Varennes, dont il fut l'un des artisans, le beau Suédois lui rendit visite journalièrement aux Tuileries. Est-il possible qu'elle resta indifférente « au plus aimant des hommes » ?

IV. La Tempête - Presto: À mort l'Autrichienne!

Le 5 octobre 1789, poussée par la famine, une foule de parisiennes, armées de piques et de bâtons, parmi lesquelles des hommes habillés en femmes, marche sur Versailles. Le 6 au petit jour, des cris, des coups de pistolet, animées d'une haine furieuse, des bandes pénètrent dans le château en hurlant: « À mort l'Autrichienne! Où est la gueuse, qu'on lui torde le cou? ». Effrayée, Marie-Antoinette pâlit, son destin de Reine va s'accomplir.

II. Adagio - Andante: The wedding night

The Crown Prince, the Crown Princess.

At the end of the dinner, the newlyweds are taken to the bridal room. The marriage would not be consummated until seven years later.

III. Menuet and IV. Allegro: Perseus

Perseus, Medusa, three nymphs.

The next day, in order to introduce the Dauphine to the French repertoire, a series of theatre performances were given, such as *Perseus* (1682) by Philippe Quinault and Jean-Baptiste Lully modernised with couplets and ballets. No one knows what crossed Marie-Antoinette's mind when Perseus cut off Medusa's head.

JOSEPH HAYDN SYMPHONY N°7 "NOON"

Adagio - Allegro: The formal ball

Louis XV, the Dauphine, the Heir Apparent, the Royal Court.

On May 19th, the Royal Court returned to the Opera house for a formal ball followed by other festivities.

II. Recitativo and III. Adagio: Louis XV and the Countess of Barry

Countess of Barry, Louis XV, Marie-Thérèse, Marie-Antoinette, Ladies Adélaïde, Victoire & Sophie, count of Mercy-Argenteau.

Manipulated by her husband's aunts, Ladies Adélaïde, Victoire & Sophie, Marie-Antoinette openly treats the countess of Barry (Louis XV's mistress) with contempt. Encouraged by her mother, Empress Marie-Thérèse and the count of Mercy-Argenteau, the Holy Roman Empire's Ambassador in Paris, she finally said these few words to him: "It is quite crowded today at Versailles."

IV. Minuet:

The King is Dead, Long Live the King!

Louis XVI, Marie-Antoinette, the Royal Court.

On May 10, 1774, at the time of Louis XV's death, the crown was passed on to his grandson. Young rulers embody the hope of an entire people. Marie-Antoinette touched hearts, but instead of taking advantage of the power vested in her, lacking political experience and manipulated by both sides, she only wanted to enjoy it.

V. Allegro:

The Queen of Rococo or my silk thing

Marie-Antoinette, her boys.

Wanting to conquer as a woman and not as a sovereign, for Marie-Antoinette, ruling meant being the most admired woman, the most charming and the best dressed, like a star on stage, you have to play the lead role.

JOSEPH HAYDN SYMPHONY N°73 "THE HUNT"

III. Minuet: Coif of Independence

Marie-Antoinette, her confidants.

Liberated from the supervision of the "Lady Aunts", Marie-Antoinette frees herself from etiquette and intends to choose her own private inner circle according to the schemes and fashions of the Royal Court and the lampoonists. "A sovereign degrades herself by adorning herself and even more so if she does so with considerable amounts of money", empress Marie-Thérèse scolds.

II. Andante: Chit-Chat

Marie-Antoinette, her confidants, Marie Thérèse, Mercy-Argenteau.

Alone, enraged by the King's silences, who is more talkative when people talk to him about geography, clockmaking and science... fields dear to his heart, to pass the time, Marie-Antoinette likes to surround herself with pleasant spiritual men. The count of Mercy-Argenteau, who knows all the details of her whims, and her mother, informed by the ambassador, tries to bridle the young woman's actions and unruliness.

IV. Presto: A poor man

Louis XVI, Marie-Antoinette, Joseph II, Axel von Fersen.

"My tastes are not the same as those of the King who only likes hunting and mechanical works", Marie-Antoinette grieves, wounded by her husband's coldness, which she neglects in the midst of her entertainment. "A poor man", she says rashly about her

shy, reserved husband, who “walks heavily without grace”. Greatly cultured, his natural goodness encourages him to understand everything, forgive everything, which is the weakness of this sensitive man who works mainly on matters concerning the kingdom in his cabinet while suffering from his conjugal ineptitude. It is in this context that “the little Queen” meets the Swedish count Axel von Fersen during a masked ball at the Opera House. For quite some time, the eternal “Mrs. Mom” has been worried: “The general public no longer speaks so highly of you”. On April 19, 1777, Marie-Thérèse sends her eldest son Joseph II to the Court of France to analyse the delicate situation of the royal couple who had still not consummated their marriage.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
(1714-1787)
ORPHEUS AND EURYDICE

**Dance of the blissful spirits:
Maternity**

Louis XVI, Marie-Antoinette, the child.

One year later, the first of four children is born. Named Marie-Thérèse, she is given the title of Madame Royale.

JOSEPH HAYDN
SYMPHONY N°8 “EVENING”

I. Allegro molto: The Hamlet

Marie-Antoinette, Axel von Fersen, Louis XVI, Marie-Thérèse.

Marie-Antoinette promised Mercy-Argenteau that the day when God graced her with being a mother, she would give up her whims and be entirely responsible for her

duties. Although it was already too late, she tried to keep her word until 1782, when she asked for the extension of the Trianon gardens. With her desire to escape the Court’s boredom with everchanging fantasies, she spent the best times of her life at the Trianon. The hamlet where she intended to follow the dream of a simple and rural life would be her little paradise and her downfall.

**II. Andante:
Handsome Fersen**

Dazzled by their first encounter at the Opera house, Axel von Fersen saw Marie-Antoinette again several times. Participating in the private parties at the Trianon with the Queen’s best friends, he was discreet, careful and almost shy. She treated him “extremely well”. That’s all that we know. But up until the escape to Varennes, which he helped orchestrate, the handsome Swede visited her daily at the Tuileries. Is it possible that she remained indifferent “to the most loving of men”?

**IV. The Storm:
Presto: Death to the Austrian Woman!**

October 5, 1789, driven by famine, a crowd of Parisian women, armed with spikes and sticks, including men dressed as women, marched on Versailles. On the 6th at dawn, with screams and gunshots, spurred on by furious hatred, groups entered the castle yelling “Death to the Austrian woman! Where is the wench, so we can twist her neck?”. The frightened Marie-Antoinette turned pale; her destiny as Queen would be fulfilled.



Synopse

JOSEPH HAYDN (1732-1809)
SINFONIE N°6 „DER MORGEN“

I. Adagio – Allegro: Das Königliche Bankett

Die Kaiserin Maria-Theresia, Ludwig XV., der Thronfolger, die Gattin des Thronfolgers, die Königliche Familie.

Am 16. Mai 1770 heiratete der 15-jährige Ludwig-August, Thronfolger Frankreichs, die Erzherzogin von Österreich, die 14-jährige Marie-Antoinette, in Versailles. Das in den Gärten vorgesehene Feuerwerk wurde aufgrund eines Gewitters verschoben. Der Tag endete mit einem Abendessen, das an einem riesigen Tisch serviert wurde. Dieser stand mitten im Erdgeschoss der Königlichen Oper, die am Vorabend fertiggestellt worden war.

II. Adagio – Andante: Die Hochzeitsnacht

Der Thronfolger, die Gattin des Thronfolgers.

Nach dem Abendessen wurden die frisch Vermählten ins Hochzeitsgemach geführt. Die Ehe wurde sieben Jahre lang nicht vollzogen.

III. Menuetto und IV. Allegro: Persée

Perseus, Medusa, drei Nymphen.

Um die Gattin des Thronfolgers in das französische Repertoire einzuführen, wurde gleich am nächsten Tag eine Reihe von Darbietungen im Theater gegeben. Hierzu gehörte *Persée* (1682) von Philippe Quinault und Jean-Baptiste Lully, das mit Strophen und Balletteinsätzen moderner gestaltet wurde. Keiner weiß, was Marie-Antoinette durch den Kopf gegangen sein muss, als sie sah, wie Perseus der Medusa den Kopf abschlug.

JOSEPH HAYDN
SINFONIE N°7 „DER MITTAG“

I. Adagio – Allegro: Der Bal Paré

Ludwig XV., die Gattin des Thronfolgers, der Thronfolger, der Hof.

Nach einem Tag der Entspannung kam der Hof am 19. Mai wieder in der Königlichen Oper für den Bal Paré zusammen.

II. Recitativo und III. Adagio: Ludwig XV. und die Gräfin du Barry

Madame du Barry, Ludwig XV., Maria-Theresia, Marie-Antoinette, die Damen Adélaïde, Victoire und Sophie, Mercy-Argenteau.

Von den Tanten ihres Ehemanns gelenkt, den Damen Adélaïde, Victoire und Sophie, behandelt Marie-Antoinette die Gräfin du Barry, Geliebte von Ludwig XV., mit offenkundiger Missachtung. Sie wird von ihrer Mutter, Kaiserin Maria-Theresia, und dem Graf von Mercy-Argenteau, Botschafter des Heiligen Römischen Reiches in Paris, gedrängt, sodass sie schließlich diese wenigen Worte an sie richtet: „Es sind heute viele Leute in Versailles.“

IV. Menuetto: Der König ist tot, es lebe der König!

Ludwig XVI., Marie-Antoinette, der Hof.

Am 10. Mai 1774, dem Todestag von Ludwig XV., ging die Krone auf seinen Enkel über. Die jungen Herrscher verkörperten die Hoffnung eines ganzen Volkes. Marie-Antoinette gewann schnell die Herzen der Menschen. Aber anstatt die Macht zu nutzen, die ihr zuteilwurde, und weil sie keinerlei politische Erfahrung hatte sowie von vielen Seiten manipuliert wurde, wollte sie sich nur vergnügen.

V. Allegro: Die Königin des Rokokos oder mein Ding aus Seide

Marie-Antoinette, ihre Boys.

Marie-Antoinette wollte als Frau und nicht als Herrscherin überzeugen. Für sie bedeutete die Regentschaft, die am meisten bewunderte, die hübscheste und die am besten geschmückte Frau zu sein. Wie eine Diva auf der Bühne musste sie die Hauptrolle spielen.

JOSEPH HAYDN
SINFONIE N°73 „DIE JAGD“

III. Menuetto: Der Kopfschmuck der Unabhängigkeit

Marie-Antoinette, ihre Vertrauten.

Von der Vormundschaft der „Damen Tanten“ befreit, setzte sich Marie-Antoinette über die Gepflogenheiten hinweg. Sie wollte selbst ihren intimen Kreis je nach Intrigen und Vorgehensweisen wählen, bei denen sie vermittelte und für die sie den Spott des Hofes und der Pamphletisten erntete. „Eine Herrscherin erniedrigt sich, wenn sie sich schmückt, und umso mehr, wenn das erhebliche Summen mit sich bringt“, schimpfte Kaiserin Maria-Theresia.

II. Andante: Der Scherz

Marie-Antoinette, ihre Vertrauten, Maria-Theresia, Mercy-Argenteau.

Allein gelassen und wütend auf das Schweigen des Königs, umgab sich Marie-Antoinette mit Geistlichen und angenehmen Menschen, um ihre Zeit zu verbringen. Der König war dagegen gesprächiger, wenn man mit ihm über Geografie, Uhrmacherei, Wissenschaft usw. sprach. Diese Themen lagen ihm sehr am Herzen. Der Graf von Mercy-Argenteau, der jedes Detail von Marie-Antoinettes Fantasien kannte, sowie ihre Mutter, die

vom Botschafter auf dem Laufenden gehalten wurde, versuchten, die junge Frau in ihren Handlungen und ihrer Verschwendung zu bremsen.

IV. Presto: Ein armer Mann

Ludwig XVI., Marie-Antoinette, Joseph II, Axel von Fersen.

„Ich habe andere Vorlieben als der König, der sich nur für die Jagd und mechanische Bauwerke interessiert“, grämte sich Marie-Antoinette. Sie war von der Kälte ihres Ehemanns verletzt und vernachlässigte ihn. „Ein armer Mann“, sagte sie von ihrem schüchternen und zurückhaltenden Ehemann. Seine natürliche Güte führte dazu, dass er alles verstand und alles vergab. Das war die Schwäche dieses sensiblen Mannes, der sich vor allem um die Angelegenheiten des Königreichs kümmerte und unter seiner ehelichen Inkompetenz litt. In diesem Kontext traf „die kleine Königin“ während eines Maskenballs an der Oper auf den schwedischen Graf Axel von Fersen. Seit Langem war die ewige „Frau Mutter“ besorgt: „Die Öffentlichkeit spricht nicht mehr so lobend von Ihnen“. Am 19. April 1777 schickte Maria-Theresia ihren ältesten Sohn Joseph II. an den französischen Hof, um die heikle Situation des Königlichen Paares zu analysieren, das die Ehe noch immer nicht vollzogen hatte.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
(1714-1787)
ORPHEUS UND EURYDIKE

Tanz der Glückseligen: Mutterschaft

Ludwig XVI., Marie-Antoinette, das Kind.

Ein Jahr später wurde das erste von vier Kindern geboren. Die kleine Marie-Charlotte erhielt den Titel der „Königlichen Dame“.

JOSEPH HAYDN
SINFONIE N°8 „AM ABEND“

I. Allegro molto: Der Weiler

Marie-Antoinette, ihre Vertrauten als Schäfer und Schäferinnen, Ludwig XVI.

Marie-Antoinette hatte Mercy-Argenteau versprochen, dass an dem Tag, an dem Gott ihr die Gnade schenken würde, Mutter zu sein, sie ihr kapriziöses Verhalten ablegen und sich voll und ganz ihren Pflichten widmen würde. Obwohl es bereits zu spät war, versuchte sie bis 1782, Wort zu halten. Zu diesem Zeitpunkt ordnete sie die Erweiterung der Trianon-Gärten an. Dort hatte sie die schönsten Momente ihres Lebens verbracht und konnte der Langeweile am Hof durch immer neue Fantasien entfliehen. Der Weiler, wo sie von einem einfachen, ländlichen Leben träumte, wurde ihr kleines Paradies und zugleich ihr Untergang.

II. Andante: Der schöne Fersen

Marie-Antoinette, Axel von Fersen, Ludwig XVI., Maria-Theresia.

Axel von Fersen, der von ihrer ersten Begegnung in der Oper ganz hingerissen war, sah Marie-Antoinette mehrere Male

wieder. Er nahm an den privaten Festen im Trianon mit den besten Freundinnen der Königin teil und zeigte sich dort diskret und vorsichtig, ja, fast schüchtern. Sie behandelte ihn „ausgesprochen gut“. Das ist alles, was wir wissen. Aber bis zur Flucht nach Varennes, die er mit vorbereitete, besuchte der schöne Schwede die Königin täglich in den Tuileries. Ist es möglich, dass ihr „der liebevollste Mann“ gleichgültig war?

IV. Der Sturm: Presto:
Die Österreicherin soll sterben!

Am 5. Oktober 1789 marschierte eine große Menge Pariserinnen, vom Hunger gedrängt und mit Spießen und Stangen bewaffnet, nach Versailles. Darunter waren auch Männer, die sich als Frauen verkleidet hatten. Am Morgen des 6. Oktobers waren Schreie und Schüsse zu hören. Mehrere Gruppen zorniger und wütender Menschen drangen ins Schloss ein und schrien: „Die Österreicherin soll sterben! Wo ist die Dirne, damit wir ihr den Hals umdrehen können?“. Marie-Antoinette wurde vor Angst ganz bleich. Ihr Schicksal als Königin würde sich erfüllen.

マリー=アントワネット

ヨーゼフ・ハイドン (1732-1809) 作曲
交響曲第6番 二長調 「朝」

I. アダージョ - アレグロ : 王宮の宴
1770年5月16日、15歳のフランス王太子ルイ=オーギュストとオーストリアの大公妃で14歳のマリー=アントワネットは、ヴェルサイユ宮殿で結婚式をあげます。庭園で予定されていた花火は嵐のために延期となります。前日に完成した王立オペラの平土間の中心に置かれた巨大なテーブルには夕食が給仕され、その日が終わります。
皇后マリア・テレジア、ルイ15世、王太子、王太子妃、王家。

II. アダージョ - アンダンテ : 結婚式の夜
夕食後、新婚夫婦は初夜の寝室に案内されます。しかしカップルは7年間、性的関係に及ぶことはありませんでした。
王太子、王太子妃。

III. メヌエットとIV. アレグロ : ペルセウス
翌日から王太子妃にフランスの演目の手ほどきが始まりますが、それを前に舞台では、フランス風のアリアとバレエを組み合わせたフィリップ・キノーとジャン=バティスト・リュリによる「ペルセウス」(1682) をはじめ、一連の出し物が上演されます。ペルセウスがメドゥーサの首を切り落とした時、マリー=アントワネットの頭にどんな考えがよぎったのかは誰も知る由はありません。
ペルセウス、メドゥーサ、3人のニンフ。

ヨーゼフ・ハイドン (1732-1809) 作曲
交響曲第7番 「昼」

I. アダージョ - アレグロ : 夜会服着用の
舞踏会
休演明けの5月19日、宮廷の人々は夜会服着用の舞踏会のため、再びオペラに姿を見せます。
ルイ15世、王太子、王太子妃、宮廷の人々

II. レチタティーヴォとIII. アダージョ :
ルイ15世とデュ・バリール夫人
マリー=アントワネットは、夫の叔母にあたるアデライード、ヴィクトワール、ソフィーらに焚きつけられ、ルイ15世の愛人デュ・バリール夫人を軽蔑するようになり、彼女と対立します。母親のマリア=テレジアとパリ駐在大使のメルシー=アルジャントー伯爵に促されて、マリー=アントワネットはデュ・バリール夫人に声をかける決心をします。
「今日はヴェルサイユにたくさんの人がお見えですわね」。
デュ・バリール夫人、ルイ15世、マリー=アントワネット、アデライード、ヴィクトワール、ソフィー、マリア=テレジア、メルシー=アルジャントー。

IV. メヌエット : 王の死、国王万歳!
1774年5月10日、ルイ15世が亡くなり、王冠は孫の頭に移ります。若き国王は国民全員の希望に応えます。マリー=アントワネットはその地位に心惹かれますが権力を利用できず、むしろ政治的経験に欠き周囲の人間に操られる

ことに失望し、自分だけの楽しみの生活に没頭します。
ルイ16世、マリー=アントワネット、宮廷の人々。

V. アレグロ：「ロココ」趣味の王妃

王妃としてではなく一番美しい女性でありたい、マリー=アントワネットにとって権力を持つことは、舞台のヒロインのように最も憧れる女性になること、最もコケティッシュでおしゃれな女性になること、そして主役を演ずる事でした。

マリー=アントワネット、彼女の従僕。

ヨーゼフ・ハイドン作曲 交響曲第73番 (副題「狩」)

III. メヌエット：個性的なヘアスタイル

「おばたち」の監視から解放されたマリー=アントワネットは、エチケットの風習から逃れ、宮廷内の揶揄と誹謗から免れるために、親密な仲間だけの小さなサークルを作ります。「王妃は着飾れば着飾るほど、おまけに莫大なお金を使えば使うほど品位を落とすものよ」マリア=テレジアはこう娘をたしなめます。

マリー=アントワネット、彼女と親密な仲間。

II. アンダンテ：戯れ

ひとり孤立し、夫はいたって無口、しかし地理や時計や科学など自分の趣味や得意分野になるとお喋りになる夫。マリー=アントワネットはそれよりもむしろ、機知に富んだ愉快な人々に囲まれて時間を過ごすことを好みました。そんな彼女の気まぐれをよく知るメルシー=アルジャントー伯爵と、彼から状況の報告を受けた母親は、マリー=アン

トワネットの不条理と浪費を止めようとします。

マリー=アントワネット、王妃と親密な仲間、マリア=テレジア、メルシー=アルジャントー。

IV. 狩り：プレスト：かわいそうな男

「狩りと機械が好きな王の趣味と私の趣味は違うのね」。マリー=アントワネットは、妻をなおざりにする夫の冷たさに心を痛めます。「かわいそうな人」。恥ずかしがり屋で控え目な夫を見て彼女はこうつぶやきます。

しかしそれが彼の元来の善良さから来ていることを十分に理解し、彼女は許す気持ちになります。それが王政の仕事にかまけ、性的不能に苦しむ傷つきやすい彼の弱さを形成します。こうした中、「王妃」はオペラで開かれた仮面舞踏会で、スウェーデン貴族のアクセル・フォン・フェルゼン伯爵に出会います。王妃の母はしばらく前からそのことが気がかりでした。「大衆はもはやあなたのことを褒めそやしてはいませんよ」。1777年4月19日、マリア=テレジアはいつまでもたっても男女の交わりをもたない王室夫婦の状況を調べさせるために、フランス宮廷に長男のヨゼフ2世を送り込みます。

ルイ16世、マリー=アントワネット、アクセル・フォン・フェルゼン、ヨゼフ2世

クリストフ・ヴィリバルト・グルック (1714-1787) 作曲 - 「オルフェオとエウリディーチェ」

聖霊の踊り：出産

4人の子供の一人めが生まれてから1年が経過しました。第一子はマリー=シャルロットと命名され、人々からは「マ

ダム・ロワイヤル」の称号で呼ばれています。

ルイ16世、マリー=アントワネット、子供。

ヨーゼフ・ハイドン作曲 交響曲第8番 (副題「夕べ」)

I. アレグロ・モルト：村里

マリー=アントワネットはメルシー=アルジャントーに、神様が彼女に子供授けてくれた時には、私はいっさいの気まぐれを捨て、母親としての義務のためにすべてを捧げると約束しました。今さらの話ですが、彼女はトリアノン庭園の拡張を要求している1782年までその約束を守ろうと努めます。常に新しい空想を描き、宮廷の退屈から逃れたいと望むマリー=アントワネットが、人生の最高の時間を過ごした場所はトリアノンでした。つましい田舎風の生活の夢を実現するために作られた村里は、彼女の小さな楽園であり、また逃避の場でもありました。

マリー=アントワネット、王妃と親密な羊飼いたち、ルイ16世。

II. アンダンテ：美男のフェルゼン

オペラで初めて王妃に出会って心を奪われたアクセル・フォン・フェルゼンは、その後何度もマリー=アントワネ

ットと出合いを重ねます。彼は王妃の友人らを集めたトリアノンでの親密なパーティーにも参加しますが、そこでは謙虚で慎重に、ほぼ恥ずかしがり屋の振るまいを見せます。マリー=アントワネットはフェルゼンを「非常に丁寧に」もてなします。私たちが知るのとはそこまでのです。しかし彼が職人の一人としてヴァレンヌに逃れるまで、この美男子のスウェーデン人は、毎日のようにチュイルリーに彼女を訪ねました。「最も愛情を寄せる人」に対して、王妃は無関心でいられるはずはありませんでした。

マリー=アントワネット、アクセル・フォン・フェルゼン、ルイ16世、マリア=テレジア。

IV. 嵐：プレスト：オーストリア人に死を！

1789年10月5日、飢饉に駆り立てられたパリの民衆は、槍とこん棒を持ってヴェルサイユの町をデモ行進します。中には女性に扮装した男性もいました。6日の明け方、怒りに身を震わせた民衆は、叫び声をあげピストルを発砲し、城内に侵入しこう叫びます。「オーストリア人に死を！ろくでなしはどこだ、絞め殺してやる！」。それに怯えたマリー=アントワネットは顔を真っ青にし、運命を予感します。



Marie-Antoinette ou l'étoile du malheur

par Thierry Malandain

Désignée comme le mauvais génie du royaume et rendue responsable de tous ses malheurs, avant qu'on emporte son corps sur une brouette, la tête entre les jambes... Marie-Antoinette, sans son insouciance, sans ses réticences à sa fonction de reine, sans Trianon, sans ses favorites, ses coquetteries, ses diamants, sans les décriés de la Cour grossis par les pamphlets et les caricatures, sans la Révolution et la croyance que le sang versé concourait au progrès, aurait certainement poursuivi son existence frivole et ne serait pas morte suppliciée. Comment une Reine adorée de tout un peuple, perdit-elle son affection avant de mourir de sa haine? Comment celle qui incarnait le symbole de la royauté aida-t-elle à en précipiter la chute? Un ballet ne peut répondre à ces questions complexes, et pour parler en toute franchise, transcrire en mouvements l'histoire de l'infortunée Autrichienne est un exercice périlleux ajouté aux contraintes ordinaires que sont la musique, les décors et costumes, le nombre des danseurs. Mais, depuis André Gide, l'on sait que «l'art naît de contrainte». Toutefois s'en affranchir oblige parfois à emprunter une voie restrictive. C'est pourquoi, dans l'incapacité matérielle de retracer le parcours de Marie-Antoinette du début à la fin, avons-nous choisi de limiter l'action et l'horizon du ballet à Versailles. Autrement dit, d'une soirée à l'autre, de sa première apparition sur la scène de l'Opéra Royal jusqu'à son retrait d'une comédie dont elle était devenue «l'étoile du malheur».

Après *Cendrillon* (2013) et *La Belle et la Bête* (2015), *Marie-Antoinette* voit le jour sur la scène de l'Opéra Royal de Versailles inauguré en 1770 pour les noces du Dauphin Louis-Auguste et de l'archiduchesse Marie-Antoinette. Le 16 mai 1770, après la bénédiction nuptiale vint la signature de l'acte de mariage, sur lequel la Dauphine laissa une énorme tâche d'encre, «mauvais signe» murmura-t-on tandis que dans le ciel assombri se préparait un orage. Il contraindra à annuler le feu d'artifice attendu par une foule considérable, qui reflua sous une pluie diluvienne privée de son divertissement. Pendant ce temps, un souper réunit la famille royale autour d'une immense table dressée au centre du parterre de l'Opéra Royal, achevé de la veille. Dix-neuf ans plus tard, le 1^{er} octobre 1789, un autre banquet et le dernier, celui offert par les Gardes du corps aux officiers du régiment de Flandres, se tiendra sur la scène. Il verra reparaitre Marie-Antoinette accompagnée de Louis XVI et du Dauphin et passera pour une ultime provocation de la monarchie. On raconta que la cocarde tricolore avait été foulée aux pieds et que la Reine avait encouragé ces manifestations injurieuses pour la Nation. L'autre cause d'excitation était la rareté des vivres qui donnera lieu à la marche des femmes de Paris sur Versailles.

En attendant, après le royal souper s'enchaîna la nuit de noces. Le Dauphin, heureux seulement quand on le laisse en paix et qui a regretté de ne point chasser, inscrit dans son carnet: «Rien». Il n'y

a aucun lien entre ce rien et le revers de la nuit, mais il faudra sept ans à ce jeune homme inhibé, maladroit et mélancolique, pour accomplir son devoir conjugal et mettre un terme aux railleries. Mais Marie-Antoinette qui se refusait assez fréquemment sera aussi responsable de ses échecs. Devenue mère, elle s'occupera tendrement de ses enfants, ce qu'aucune Reine n'avait fait avant elle.

Mais avant, le 17 mai, dans un brouillard de poussières, on donna sur le théâtre *Persée* (1682) de Jean-Baptiste Lully rajeuni de couplets et de ballets. «Malgré les efforts réunis de toutes les personnes qui concouraient à ce grand ensemble; malgré la pompe imposante d'un opéra fait pour étonner et pour plaire [...] quelques longueurs dans l'ouvrage même, le défaut de précision, de prestesse dans le changement des décorations, [...] ont répandu un peu de langueur»⁽¹⁾ admet alors le Journal des spectacles de la Cour. On ignore toutefois ce qui traversa l'esprit de Marie-Antoinette, quant au tableau de l'ancre des gorgones, Persée trancha la tête de Méduse. À Strasbourg, «la remise de l'épouse» s'était déroulée dans un pavillon décoré d'une tapisserie illustrant l'histoire de Jason et Médée: «c'est-à-dire un exemple du mariage le plus malheureux qui soit. À la gauche du trône, on voyait l'épousée luttant avec la mort la plus horrible»⁽²⁾ note Johann Wolfgang von Goethe. «Je ne sais qui imagina d'y placer de sottes tapisseries, avec leurs massacres et leurs querelles de ménage, écrira de son côté la baronne von Waldner Oberkirch. La princesse en fut frappée, et sa suite autant qu'elle. "Ah!" dit la jeune Dauphine, "voyez quel pronostic!"»⁽³⁾ De fait, Persée tenant la tête sanglante de Méduse comme plus tard Sanson empoignera

par les cheveux celle de la Reine sous les «Vive la République!» interpellé.

Après un jour de relâche, le 19 mai, la Cour réinvestit l'Opéra pour un Bal Paré avant d'autres festivités dont des fêtes de nuit à Paris, où le 30 mai, dans la bousculade du feu d'artifice, cent trente-deux personnes périrent piétinées rue Royale. Ce qui apparut une fois de plus comme de mauvais augure. Au reste, en proie aux regrets, peu de jours avant l'échafaud, Marie-Antoinette aura ces mots poignants: «Pour moi seule, toutes les heures sonnent en retard. Les entreprises n'ont que la chance du revers, et l'étoile du malheur semble s'être levée sur ce qui m'entoure, pour mal guider ceux qui me servent»⁽⁴⁾ Mais on ajoutera à cette série noire le ballet de *La Tour enchantée*, d'Antoine Dauvergne «sifflé d'un commun accord» le 20 juin.

Selon le baron Grimm, l'intrigue de cette nouveauté était réduite à peu de choses: «Une princesse malheureuse se trouve enfermée dans une tour enchantée par des génies malfaisants; son amant détruit le charme et la délivre». Cependant, en raison d'une défaillance de la machinerie, la délivrance n'eut point l'effet espéré. La tour de papier huilé ne voulant pas s'écrouler, les deux géants qui la gardaient tombèrent dans la trappe, tandis que «la princesse se balançait de la manière du monde la plus tragique; pour achever de la délivrer, on fut obligé d'emporter le papier huilé par morceaux. Il serait difficile, ajoute Grimm, d'imaginer un spectacle plus mesquin, plus absurde, plus ennuyeux et plus complètement ridicule que celui de *La Tour enchantée*»⁽⁵⁾ Dans le même temps, le hasard étant parfois un curieux metteur en scène, cette tour de papier couleur ivoire, donna

le signal d'une princesse irréfléchie et enchantée par les génies du plaisir, qui pour fuir l'étiquette sévère de la Cour et les bruits du dehors, se replia dans un monde idéal et factice, à l'image de son théâtre de Trianon: «à ses yeux plus important que la scène dramatique du monde»⁽⁶⁾ écrit Stefan Zweig ou encore à l'exemple de son coquet hameau, alors que: «de l'autre côté de la grille dorée de son parc tout un peuple travaille, souffre de la faim, espère quand même».

Enfin, en juillet, les spectacles des fêtes du mariage s'achevèrent par *L'Impromptu de campagne* (1733) de Philippe Poisson, qui selon Louis Petit de Bachaumont, «amusa beaucoup Madame la Dauphine, et l'a fait rire à gorge déployée».⁽⁷⁾ Le 4 mai, l'impératrice Marie-Thérèse avait écrit: «Ma chère fille, vous voilà où la providence vous a destinée de vivre». Mais il est à croire que pour Marie-Antoinette, la providence c'était la fatalité, puisque la pièce champêtre en question fut jouée le 14 juillet. Dix-neuf ans plus tard, la Bastille était prise d'assaut. Dans le ciel assombri de «l'étrangère» qui ne connaissait son

peuple et l'univers qu'à travers l'étroite fenêtre de son carrosse, et qui avait sacrifié le monde véritable à son monde de plaisir, se préparait un violent orage.

Le 5 octobre 1789, sous une pluie battante, poussée par la famine, une foule de parisiennes, armées de piques et de bâtons, parmi lesquelles des hommes habillés en femmes, marcha sur Versailles. Le 6 au petit jour, animées d'une haine furieuse, des bandes pénétrèrent dans le château en hurlant: «À mort l'Autrichienne! Où est la gueuse, qu'on lui torde le cou?». Vers deux heures, avec l'espérance de la fin de la disette, la foule se réjouit de ramener à Paris «le boulanger, la boulangère et le petit mitron». Mêlées aux chansons, les insultes accompagnaient le carrosse royal, Marie-Antoinette, froide, impassible, les défia, mais l'étoile du malheur était sur son front. Car pour celle qui avait l'amour du théâtre, ce jour-là, avec le son d'une lame d'acier, le rideau tomba pour toujours sur la comédie du plaisir.

Thierry Malandain, septembre 2018

Marie-Antoinette or star of misfortune

by Thierry Malandain

Referred to as the French kingdom's evil genius and held responsible for all its misfortunes, before her corpse was carted off in a wheelbarrow, with her severed head between her legs... Without her frivolity, without her reluctance with regard to her position as Queen, without the Trianon, without her favourites, her flirtatiousness, her diamonds, without the Court's description exaggerated by pamphlets and caricatures, without the French Revolution and the belief that the blood spilled contributed to progress, Marie-Antoinette would have certainly continued her frivolous existence and wouldn't have died tortured. How did a Queen so adored by an entire population lose their affection before she died due to their hatred? How did this woman who embodied the symbol of royalty help to precipitate its fall? A ballet cannot answer these complex questions, and quite frankly, transcribing the story of the unfortunate Austrian woman into movements is a perilous exercise in addition to the ordinary constraints of music, sets and costumes, and the number of dancers. But, since André Gide, we know that "art is born from constraint". However, freeing oneself from it sometimes requires taking a restrictive path. This is why, due to the material impossibility of retracing Marie-Antoinette's path from beginning to end, we have chosen to limit the action and horizon of ballet in Versailles. In other words, from one evening to the next, from her first appearance on the stage of the Royal Opera House until her removal from a comedy in which she had become "the star of misfortune".

After *Cendrillon* (2013) and *La Belle et la Bête* (2015), *Marie-Antoinette* would be performed on stage at the Royal Opera House of Versailles inaugurated in 1770 for the wedding of the heir apparent to the throne, Louis-Auguste, and Archduchess Marie-Antoinette. On May 16, 1770, after the wedding benediction came the signing of the marriage certificate, on which the heir apparent left a huge ink stain, "bad sign" they whispered while in the darkened sky a storm began to brew. The large fireworks display awaited by a large crowd had to be cancelled and the crowd went away under a torrential downpour deprived of their entertainment.

Meanwhile, a dinner had brought the royal family together around a huge table set up in the middle of the Royal Opera House, completed the day before. Nineteen years later, on October 1, 1789, another banquet which was to be the last took place on the stage, offered by the Bodyguards to the officers of the Flanders regiment. Marie-Antoinette attended with Louis XVI and the heir apparent which would be seen as an ultimate provocation by the monarchy. It was reported that the tricolour emblem was trampled underfoot and that the Queen encouraged these demonstrations insulting the Nation. The other cause of excitement was the scarcity of food, which led to Parisian women marching on Versailles. In the meantime, after the royal supper, the wedding night followed. The heir apparent, happy only when left in peace and who regretted not hunting, wrote "Nothing" in his notebook. There is no connection between this nothing and the night's setback, but it

1. Journal des spectacles de la Cour, 1770, p.14

2. Dichtung und Wahrheit, vol.9, p.362-366

3. Mémoires sur la Cour de Louis XVI, 1854, p.37

4. Marie-Antoinette, archiduchesse d'Autriche, reine de France: ou causes et tableau de la Révolution, Nicolas de Maistre, 1794, p. 84

5. Correspondance littéraire, philosophique et critique, T.1, p. 48

6. Marie-Antoinette, Stefan Zweig, 1932, p.104

7. Mémoires historiques et littéraires de Louis Petit de Bachaumont, 1846, p.334

would take seven years for this inhibited, clumsy and depressed young man to perform his marital duty and put an end to the mockery. However, Marie-Antoinette who refused his advances quite frequently was also at fault for his failures. As a mother, she lovingly cared for her children, something no Queen had done before her.

But before that, on May 17th, in a cloud of dust, a performance of *Perseus* (1682) by Jean-Baptiste Lully, modernised with couplets and ballets, took place at the theatre. “Despite the combined efforts of all the people who contributed to this great ensemble; despite the imposing pomp of an opera designed to surprise and please [...] a few lengthy parts in the work itself, the lack of precision, and nimbleness in changing sets, [...] spread a bit of sluggishness⁽¹⁾, the Court’s Journal des spectacles then admitted. However, we do not know what crossed Marie-Antoinette’s mind, when Perseus cut off Medusa’s head in the painting of the Gorgon lair. In Strasbourg, “the delivery of the wife” took place in a pavilion decorated with a tapestry illustrating the story of Jason and Medea: “In other words, an example of the unhappiest marriage ever. To the left of the throne was the bride struggling against the most horrible death⁽²⁾”, Johann Wolfgang von Goethe wrote. The baroness von Waldner Oberkirch herself wrote, “I don’t know who imagined placing silly tapestries there, with their massacres and domestic disputes. The princess was surprised by this, as were the people accompanying her. ‘Ah!’, said the young heir apparent, ‘what a prediction!’⁽³⁾”

In fact, Perseus holding Medusa’s bloody head just as Sanson would later grab the Queen’s head by the hair to the sound of the crowd shouting “Vive la République!”

is thought provoking. After a day of rest, on May 19th, the Royal Court returned to the Opera house for a formal ball before other festivities, including evening parties in Paris, where on May 30th, in the scramble to see the fireworks, 132 people were trampled to death on rue Royale. This once again seemed to be a bad omen. Moreover, overcome with regret, a few days before her punishment, Marie-Antoinette said the following poignant words: “For me alone, ever hour is late. Companies only have the chance of a setback, and the star of misfortune seems to have risen on everything surrounding me, to misguide those who serve me.”⁽⁴⁾ But we will add the ballet of *La Tour Enchantée* (by Antoine Dauvergne) to this black series “whistled by mutual agreement” on June 20th. According to Baron Grimm, the plot of this novelty was reduced to a few things: “An unhappy princess is locked in a tower enchanted by evil spirits; her lover destroys the spell and frees her”. However, due to failure of the machinery, her liberation did not have the expected effect. As the oil paper tower wouldn’t collapse, the two giants guarding it fell through the trapdoor, “the princess was swinging in the most tragic way; to finish freeing her, the oil paper had to be taken away in pieces”. Grimm added that, “it would be hard to imagine a more petty, absurd, boring and completely ridiculous performance than *La Tour Enchantée*.”⁽⁵⁾ At the same time, chance being a curious director sometimes, this ivorycoloured paper tower, gave the impression of a thoughtless princess who was enchanted by spirits of pleasure, who in order to flee the Royal Court’s severe etiquette and outside noises, withdrew into an ideal and fictitious world like her Trianon Theatre, “in her eyes, more important than the world’s dramatic stage”⁽⁶⁾, Stefan Zweig

wrote, or following the example of her elegant Hamlet, “while on the other side of her garden’s golden gate, an entire population is working and starving, nevertheless hoping”.

Finally, in July, the wedding celebrations ended with the *Impromptu campaign* (1733) of Philippe Poisson, who according to Louis Petit de Bachaumont, “amused Madame la Dauphine very much, and made her laugh out loud”.⁽⁷⁾ On May 4th, empress Marie-Thérèse wrote, “My dear girl, here you are where providence has destined you to live”. But it is to be believed that for Marie-Antoinette, providence was indeed destiny, since the rural play in question was performed on July 14th. Nineteen years later, the Bastille was attacked. In the dark sky of “l’étrangère” (the foreigner) who only knew her people through the narrow window of her carriage, and who had sacrificed the real world for her world of pleasure, a violent

storm was brewing. On October 5, 1789, in the driving rain, driven by famine, a crowd of parisian women, armed with spikes and sticks, including men dressed as women, marched on Versailles. On the 6th at dawn, spurred on by furious hatred, groups entered the castle yelling “Death to the Austrian woman! Where is the wench, so we can twist her neck?”. Around two o’clock, in the hope of ending the famine, the crowd was delighted to bring “the baker, the baker woman and the little baker boy” back to Paris. Mixed with songs, insults accompanied the royal carriage; Marie-Antoinette, cold and impassive, challenged them, but the star of misfortune was on her forehead. Because, on that day, the curtain fell forever on the comedy of pleasure with the sound of steel teardrop for the lady who loved theatre.

Thierry Malandain, September 2018

1. Journal des spectacles de la Cour, 1770, p.14

2. Dichtung und Wahrheit, Vol.9, p.362-366

3. Mémoires sur la Cour de Louis XVI, 1854, p.37

4. Marie-Antoinette, archiduchesse d’Autriche, reine de France : ou causes et tableau de la Révolution, Nicolas de Maistre, 1794, p.84

5. Correspondance littéraire, philosophique et critique, T.1, p. 48

6. Marie-Antoinette, Stefan Zweig, 1932, p.104

7. Mémoires historiques et littéraires de Louis Petit de Bachaumont, 1846, p.334

Marie-Antoinette oder Stern des Unheils

von Thierry Malandain

Marie-Antoinette wurde zum bösen Geist des Königreichs ernannt und für all sein Unglück verantwortlich gemacht, bevor man ihren Körper auf einer Schubkarre wegbrachte, den Kopf zwischen den Beinen... Ohne ihre Sorglosigkeit, ihren Widerwillen gegenüber ihrer Funktion als Königin, ohne Trianon, ohne ihre Günstlinge, ihre Koketterien, ihre Diamanten, ohne die Verunglimpfungen des Hofes, die in den Pamphleten und Karikaturen immer lauter wurden, ohne die Revolution und den Glauben, dass das vergossene Blut dem Fortschritt dienen würde, hätte sie ihre frivole Existenz fortgesetzt und wäre nicht zu Tode gefoltert worden. Wie verlor eine Königin, die von einem ganzen Volk bewundert wurde, seine Zuneigung, bevor sie schließlich gehasst sterben wurde? Wie half diejenige dabei, die das Symbol der Königsherrschaft verkörperte, dessen Verfall zu beschleunigen? Ein Ballett kann diese komplexen Fragen nicht beantworten, und um ehrlich zu sein, die Geschichte der unglücklichen Österreicherin in Bewegungen zu übertragen, ist ein gefährliches Unterfangen, das zu den gewöhnlichen Zwängen hinzukommt. Hierzu gehören die Musik, das Dekor, die Kostüme sowie die Zahl der Tänzer. Aber seit André Gide wissen wir, dass „die Kunst aus Zwang entsteht“. Um sich jedoch davon zu befreien, ist man manchmal dazu verpflichtet, einen restriktiven Kurs einzuschlagen. Aufgrund der materiellen Unfähigkeit, den Weg Marie-Antoinettes vom Anfang bis zum Ende darzustellen, haben wir uns dazu entschlossen, die Handlung und den Horizont des Balletts in Versailles einzugrenzen. Anders gesagt: Von einer Abendvorstellung zur nächsten, von ihrem ersten Auftritt auf der Bühne

der Königlichen Oper bis zu ihrem Rückzug aus einem Theaterstück, in dem sie „der Stern des Unheils“ geworden war.

Nach *Cendrillon* (2013) und *La Belle et la Bête* (2015) kommt *Marie-Antoinette* auf die Bühne der königlichen Oper von Versailles, die 1770 für die Hochzeit von Thronfolger Ludwig August und die Erzherzogin Marie-Antoinette eröffnet worden war. Am 16. Mai 1770 folgte nach der kirchlichen Zeremonie die Unterzeichnung der Eheurkunde, auf der die Gattin des Thronfolgers einen riesigen Tintenfleck hinterließ. „Böses Omen“ murmelte man, während am verdunkelten Himmel ein Gewitter aufzog. Deshalb musste das Feuerwerk gestrichen werden, auf das sich eine große Menschenmenge gefreut hatte. Im Sturzregen strömte die Menge zurück – um ihre Unterhaltung gebracht. Währenddessen vereinte ein Abendessen die königliche Familie um einen riesigen Tisch, der mitten im Erdgeschoss der Königlichen Oper aufgebaut war. Sie war am Vorabend fertiggestellt worden. 19 Jahre später fand am 1. Oktober 1789 ein anderes Bankett statt, das letzte. Es war von den Leibwächtern der Offiziere des Regiments von Flandern organisiert worden und fand auf der Bühne statt. Dort erschien Marie-Antoinette in Begleitung von Ludwig XVI. und des Thronfolgers – die letzte Provokation der Monarchie. Es wird erzählt, dass die rot-weiß-blaue Kokarde mit den Füßen getreten wurde und dass die Königin diese für die Nation beleidigenden Bekundungen ermutigte. Der andere Grund für die Erregung war die Lebensmittelknappheit, die zum Marsch der Frauen von Paris nach Versailles führte.

Nach dem Königlichen Abendessen folgte dann die Hochzeitsnacht. Der Thronfolger, der nur glücklich war, wenn man ihn in Ruhe ließ, und der bedauerte, nicht auf die Jagd zu gehen, schrieb in sein Tagebuch: „Nichts“. Es gibt keine Verbindung zwischen diesem Nichts und der Kehrseite der Nacht, aber es wird sieben Jahre dauern, bis dieser gehemmte, unbeholfene und melancholische junge Mann seine ehelichen Pflichten erfüllte und dem Spott ein Ende setzte. Doch Marie-Antoinette, die sich ebenfalls ziemlich regelmäßig verweigerte, war ebenso für seine Fehler verantwortlich. Als sie Mutter wurde, kümmerte sie sich liebevoll um ihre Kinder, was keine Königin vor ihr je getan hatte.

Doch zuvor, am 17. Mai, wurde in einem Staubnebel im Theater *Persée* (1682) von Jean-Baptiste Lully gegeben, das mit Strophen und Balletteinsätzen moderner gestaltet wurde. „Trotz der Bemühungen aller Personen, die bei diesem großen Ensemble mitgewirkt haben; trotz des imposanten Prunks einer Oper, die zum Staunen bringen und gefallen soll [...] Einige Langwierigkeiten im Werk selbst, mangelnde Genauigkeit und Behändigkeit im Wechsel der Dekorationen [...] haben für ein wenig Wehmut gesorgt“⁽¹⁾, gibt das Journal des spectacles de la Cour daraufhin zu. Wir wissen jedoch nicht, was Marie-Antoinette durch den Kopf ging, als sie sah, wie Perseus in der Höhle der Gorgonen Medusa den Kopf abschlug. In Straßburg hatte „die Übergabe der Ehefrau“ in einem Pavillon stattgefunden, der mit einem Wandteppich dekoriert war. Er stellte die Geschichte von Jason und Medea dar: „das heißt, ein Beispiel der unglücklichsten Ehe, die es je gegeben hat. Links vom Thron sah man die Angetraute mit dem schrecklichsten der Tode kämpfen“⁽²⁾, notierte Johann Wolfgang von Goethe. „Ich weiß nicht, wer sich das ausgedacht hat, dort solche törichten Teppiche aufzuhängen – mit

ihren Massakern und Ehestreitigkeiten“, schrieb ihrerseits die Baronin von Waldner Oberkirch. Die Prinzessin war entsetzt, und ihr Gefolge ebenso. „Oh!, sagte die junge Thronfolgerin, seht nur, welche Prophezeiung!“⁽³⁾ Tatsächlich hielt Perseus den blutenden Kopf der Medusa genauso, wie Sanson später denjenigen der Königin unter den Rufen „Es lebe die Republik!“ an den Haaren ergriff.

Nach einem Tag der Entspannung kam der Hof am 19. Mai wieder in der Königlichen Oper für einen Bal Paré zusammen. Ihm folgten weitere Festlichkeiten, darunter die Nachtfeste in Paris, wo am 30. Mai in der Hektik des Feuerwerks 132 Menschen in der Rue Royale totgetreten wurden. Das erschien einmal mehr als ein schlechtes Zeichen. Einige Tage vor dem Schafott fand Marie-Antoinette, die voller Bedauern war, dann diese herzerreißenden Worte: „Für mich allein läuten alle Stunden zu spät. Die Machenschaften haben nur das Glück der Kehrseite – und der Stern des Unheils scheint über dem, was mich umgibt, aufgegangen zu sein. Er wird denjenigen, die mir dienen, eine schlechte Orientierung sein.“⁽⁴⁾ Zu dieser schwarzen Serie kam das Ballett *La Tour enchantée* von Antoine Dauvergne hinzu, das am 20. Juni „einvernehmlich ausgepiffen“ wurde.

Nach Baron Grimm reduzierte sich der Handlungsstrang dieser Neuheit auf wenige Dinge: „Eine unglückliche Prinzessin wird von bösen Geistern in einen verzauberten Turm eingesperrt; ihr Liebster zerstört den Zauber und befreit sie“. Aufgrund einer Störung der Bühnenmaschinerie erzielte die Befreiung jedoch längst nicht die erhoffte Wirkung. Die geölte Papierrolle wollte sich nicht öffnen, die zwei Riesen, die auf sie aufpassten, fielen durch die Luke, während „die Prinzessin auf tragischste Weise schaukelte; um sie schließlich zu befreien, war es notwendig, das geölte Papier stückweise zu entfernen. Es wäre

schwierig⁴, fügte Grimm hinzu, „sich ein armseliges, absurdes, langweiligeres und noch lächerlicheres Schauspiel als dasjenige von *La Tour enchantée* vorzustellen“⁽⁵⁾ Zugleich konnte der Zufall manchmal ein seltsamer Regisseur sein, denn diese elfenbeinfarbene Papierrolle gab den Startschuss für eine unbesonnene und von den bösen Geistern des Vergnügens verzauberte Prinzessin, die, um der strengen Etikette des Hofes und den Gerüchten von außerhalb zu entfliehen, sich in eine ideale und künstliche Welt zurückzog. Sie entsprach ihrem Trianon Theater: „das in ihren Augen wichtiger war als die dramatische Bühne der Welt“⁽⁶⁾, wie Stefan Zweig schrieb, oder sie glich ihrem verspielten Weiler, während: „auf der anderen Seite des goldenen Zauns in ihrem Park ein ganzes Volk arbeitet, Hunger leidet und trotzdem hofft“.

Die Darbietungen zu den Hochzeitsfeierlichkeiten endeten schließlich im Juli mit *L'improptu de campagne* (1733) von Philippe Poisson, das laut Louis Petit de Bachaumont „der Frau Gattin des Thronfolgers sehr gefallen und sie herzlich zum Lachen gebracht hat“⁽⁷⁾ Am 4. Mai hatte Kaiserin Maria-Theresia geschrieben: „Meine liebe Tochter, nun seid Ihr dort, wo das Schicksal euch haben wollte“. Aber man könnte glauben, dass das Schicksal für Marie-Antoinette die Unabwendbarkeit bedeutete, denn dieses ländliche Stück wurde am 14. Juli aufgeführt. 19 Jahre später wurde die

Bastille angegriffen. Marie-Antoinette war die „Fremde“, die ihr Volk und die Welt nur durch das kleine Fenster ihrer Kutsche kannte und die die echte Welt ihrer Welt der Vergnügungen geopfert hatte. An ihrem verdunkelten Himmel zog ein gewaltiges Gewitter auf.

Am 5. Oktober 1789 marschierte eine große Truppe Pariserinnen unter Starkregen, vom Hunger gedrängt und mit Speißen und Stangen bewaffnet, nach Versailles. Darunter waren auch Männer, die sich als Frauen verkleidet hatten. Am Morgen des 6. Oktobers drangen Scharen von Menschen, vom Hass angespornt, ins Schloss ein und schrien: „Die Österreicherin soll sterben! Wo ist die Dirne, damit wir ihr den Hals umdrehen können?“. Gegen 14 Uhr freute sich die Menge, dass sie „den Bäcker, die Bäckerin und den kleinen Bäckerlehrling“ nach Paris mitnehmen würden. Sie hofften nun auf ein Ende der Hungersnot. Die Beleidigungen, welche die königliche Kutsche begleiteten, vermischten sich mit den Liedern. Marie-Antoinette, kühl und gefasst, forderte sie heraus, aber der Stern des Unheils stand ihr auf die Stirn geschrieben. Denn für sie, die das Theater liebte, fiel der Vorhang über die vergnügliche Komödie mit dem Klang einer Stahlschneide für immer.

Thierry Malandain, September 2018

1. Journal des spectacles de la Cour, 1770, S. 14

2. Dichtung und Wahrheit, Bd. 9, S. 362-366

3. Mémoires sur la Cour de Louis XVI, 1854, S. 37

4. Marie-Antoinette, archiduchesse d'Autriche, reine de France: ou causes et tableau de la Révolution, Nicolas de Maistre, 1794, S. 84

5. Correspondance littéraire, philosophique et critique, Bd. 1, S. 48

6. Marie-Antoinette, Stefan Zweig, 1932, S.104

7. Mémoires historiques et littéraires de Louis Petit de Bachaumont, 1846, S. 334

マリー=アントワネット、または不運の星

王国の悪霊と名指しされ、あらゆる不幸の責任を負わされ、やがて頭を足の間に挟まれて手押し車に載せられる運命をたどります。もし、マリー=アントワネットが無頓着でなく、王妃としての役割にためらいをもち、トリアノンもご鼻屑もなく、ファッションもダイヤモンドもなく、風刺文や風刺画で誇張された悪評もなく、革命もなく、流血があるほど世の中進歩するという信仰がなければ、マリー=アントワネットは自分のたわいない存在を継続し、拷問で死ぬことはなかったでしょう。国民全員からあれほど愛された王妃が、いかにして最後人々に憎まれて命を落とすことになったのか、王室の象徴だった人が、いかにして転落の道をたどることになったのか。バレエはこうした複雑な質問には答えませんが、実際、不幸なオーストリア人の物語を動きで表現することは、音楽、セット、衣装、ダンサーの数といった通常の制約に加えられるデリケートな課題です。

しかしアンドレア・ジイド以来、私達は「芸術は制約から生まれる」ことを知っています。しかし、そこから抜け出すためには、時に制約がある道をたどらなければなりません。だからこそ、マリー=アントワネットの歩みの一部始終を具体的に描くことができない中で、ヴェルサイユでバレエの制約ある水平の動きによって表現することを選んだのです。言い換えれば、ある夜から翌日にかけて、王立オペラの舞台にマリー=アントワネットが登場してから「不幸の星」となって幕が下りるまでを選びました。

ヴェルサイユ王立オペラでは、「シンデレラ」(2013)、「美女と野獣」(2015)に続き、1770年の王太子ルイ

=オーギュストとオーストリア皇女マリー=アントワネットの結婚式を祝った「マリー=アントワネット」が作られました。1770年5月16日、教会での結婚式の後、婚姻証書への署名が行われましたが、王太子妃は紙に大きなインクの染みをつけてしまいます。「悪い兆候だ」と出席者たちはつぶやきます。一方空は暗くなり、嵐の前触れを見せません。王太子は、どしゃ降りの中、大勢の人々が待ち望んでいた花火の取りやめを決定します。この間、前日のうちから王立オペラの平土間の中心に用意された巨大なテーブルの周りには、王室が集まります。時は19年後の1789年10月1日、フランドル連隊の国王親衛隊の将校たちが主催するもう一つの最後の宴会が舞台上で開かれています。そこにルイ16世と王子に付き添われたマリー=アントワネットが登場し、君主政治を鼓舞する最後のスピーチが行われます。三色帽章が足で踏みにじられ、王妃は国家のためのこの無礼な集会を励ましたということが語られます。民衆の怒りのもう一つの原因は食糧不足でした。これがパリの女性たちをヴェルサイユの行進に駆り立てるきっかけとなりました。

さしあたっては、王室が夕食を取り終えた後、初夜を迎えるシーンになります。自分が幸せを感じるには誰にも邪魔されない時、そして今はもう狩りができないことが悔しいと、王太子のノートには書かれています。「何もない」この夜不運に何も起こらなかった事とは何の関係もありません。しかし不器用で鬱気味で性的不能なこの若者が、初めて夫婦の義務を果たし、宮廷の嘲笑に終止符を打ったのは結婚7年後でしたしかし、マリー=アントワネットがしばしば夫を拒否したことも、この失敗の責任の一端でした。母親とな

って、彼女は子供たちに愛情を注ぎます。これまでの王妃にはなかったことです。

しかしその前、5月17日には、霧がたちこめる中、劇場でフランス風のアリアとバレエを組み合わせた、ジャン＝パティスト・リュリの「ペルセウス」（1682）が上演されました。「この偉大なアンサンブルに参加したすべての人々の努力、観客を喜ばせるための華やかさにもかかわらず [...]、作品そのものが冗長で、明瞭さに欠け、舞台装飾も慌ただしく [...] 締まりを欠いた結果となっている」（1）当時の宮廷興行新聞はこう批評しています。しかしながら、この時マリー＝アントワネットの頭をよぎったものが何なのかはわかりません。ゴルゴンの洞窟の絵では、ペルセウスはメドゥーサの首を切り落す様子が描かれています。「花嫁の引き渡し」のセレモニーは、「イアソンとメデシア」の物語を描いたタバストリーが飾られたストラスプールの別荘で行われました。言い換えれば、それは「最も不幸な結婚の例」と言えるでしょう。王座の左側には、最も恐ろしい死と戦う花嫁が見えます。」（2）とヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテは述べています。「虐殺と夫婦げんかを描いた馬鹿げたタバストリーをそこに置くことがいったい誰の思いつきかはわかりません」。そう書くのはフォン・ヴァルドナー・オーベルキルシュ男爵夫人です。王太子にも王太子后にもそのシーンは衝撃的でした。ああ、これは何かの前兆なのか！」若い王太子は叫びました。（3）そこにはペルセウスがメドゥーサの血まみれの首を掴む場面が描かれています。が、事実、後になって死刑執行人サンソンが「共和国万歳！」と叫びながら、王妃の髪の毛を掴むシーンそのものです。」

休演明けの5月19日、宮廷の人々は夜会服着用の舞踏会のために再びオペラに姿を見せます。その後5月30日のパリの

夜祭りでは、花火見学に集まった市民で押し合いへし合いが起こり、口ワイヤル通りで132人が踏みつけられて死亡する事故がありました。またしても不吉な前兆が起きたのでした。その上、死刑台に上る数日前、激しい後悔の念にとらわれたマリー＝アントワネットは次のような悲痛な言葉を放ったと言います。「私一人のためだけに、時は遅れて打つよ。企ては何もかも失敗に終わった。そして不運の星は、私に仕える人を誤った方向に導くために、私の周りに上って来ているように見える」（4）しかし、この不吉な一連の出来事に、6月20日、アントワーヌ・ド・ヴェルニユの「魔法の塔」のバレエが加わります」。

グリム男爵によれば、新しいプロットはほとんど削られなかったと言います。「不幸な王女は悪霊が取り憑いた塔に幽閉されている。彼女の恋人はその魔力を破壊し、彼女を救出する」。しかしながら、機械の故障のために、救出には期待した効果は得られません。油紙の塔は倒壊しなかったものの、それを守っていた2人の巨人が落とし穴に落ちました。一方で「王女はこの世で最も悲劇的な方法で揺れました。彼女を救出し終えるためには、油紙をバラバラにして運ぶ必要がありました」。グリム氏はさらに「『魔法の塔』以上にみすばらしく、ばかげていて退屈で呆れた見世物を想像するのは難しいでしょう」と話します。

（5）時として、偶然が興味深い演出を生むことがあります。この象牙色の紙の塔は、軽率で娯楽の才に長けた王女に、厳しい宮廷の工テケットと外部の噂から逃れ、トリアノンの劇場に似せて作った人工の理想郷に閉じこもるきっかけを与えました。「トリアノンの劇場は王女の目には、世界の現実のシーンよりもより重要に見えた」。(6)とシュテファン・ツヴァイクは書いています。さらに彼女の瀟洒な村里を例にあげてこうも述べています。「彼女の

公園の柵の向こう側には、労働し、飢えに苦しみ、それでも生き伸びようとしている国民がいるのだ」。

結婚披露宴の余興は、7月によりやくフィリップ・ポワソンの「田舎の即興劇」（1733）で終了しました。ルイ・プティ・ド・バシヨモンによれば、これは「王太子妃を大いに楽しませ、大笑いさせた」といいます。（7）5月4日、皇后マリア＝テレジアは次のように書いています。「私の愛する娘よ、神の摂理があなたにここで生きるように運命を与えたのです」。しかし、マリー＝アントワネットにとっては、神の摂理は宿命です。というのも問題の田園の演目が演じられたのが7月14日だからです。19年後、バステュー工は襲撃されました。馬車の小さな窓を通してしか国民や外の世界の事を知らず、気晴らしの世界のために本当の世界を犠牲にした「外国人」の曇った空に、激しい雷雨の兆候がただよってきました。

1789年10月5日、激しく降り注ぐ雨の中を、飢饉に駆り立てられたパリの民衆は、槍やこん棒を持ってヴェルサイユの町をデモ行進します。この中には女性に扮装した男性もいました。6日の明け方、怒りを身を震わせた民衆は、叫び声をあげピストルを発砲し、城内に侵入しこう叫びます。「オーストリア人に死を！ろくでなしはどこだ、絞め殺してやる！」。2時ごろ、飢饉の終焉を確信した民衆は「パン職人と小さなパン屋」をパリに連れて戻ります。冷淡で平然としたマリー＝アントワネットを乗せた王室の馬車は、歌声と混ざり合った侮蔑の声にひるまず進みますが、彼女の額にはすでに不幸の星が見えます。あれだけ劇場を愛した人にとって、その日は、非情な涙の音とともに幕が降りたのです。

ティエリー・マランダン、2018年9月

1. 宮廷興行新聞、1770年、p.14
2. 詩と真実、第9巻、p.362-366
3. ルイ16世の宮廷回顧録、1854年、p.37
4. マリー＝アントワネット、オーストリアの皇女、フランスの王妃：あるいは革命の原因と年表、ニコラ・ド・メートル、1794年、p.84
5. 文芸通信、啓蒙哲学と批評、T.1、p.48
6. マリー＝アントワネット、シュテファン・ツヴァイク、1932年、p.104
7. ルイ・プティ・ド・バシヨモンの歴史的・文学的回顧録、1846年、p.334

Joseph Haydn (1732-1809)



Joseph Haydn est né dans une famille modeste et nombreuse (douze enfants). Il est tout d'abord petit chanteur à la cathédrale de Vienne et suit par la suite l'enseignement de l'illustre Porpora, qui l'introduit également dans un milieu aristocratique rapidement conquis par ses premiers quatuors à cordes. En 1758, il est engagé comme directeur de musique au service du comte Morzin.

Haydn entre en 1761 au service des princes Eszterhazy, l'une des familles les plus fortunées de Hongrie, à Eisenstadt, puis au château d'Eszterhaza, palais de style baroque considéré comme un véritable « Versailles à la hongroise » ; il y reste jusqu'en 1790, y composant presque tous ses opéras, plus de cent symphonies, des quatuors à cordes, des sonates pour clavier, etc. Sa célébrité est considérable et rayonne dans toute l'Europe. Au cours de l'hiver 1781-82, il rencontre Mozart à Vienne: une amitié faite d'admiration

Joseph Haydn was born in a large and poor family (twelve children). He started off as a chorister at the cathedral in Vienna and then was taught by the illustrious Porpora, who also introduced him to aristocratic circles where his first string

mutuelle liera les deux hommes. En 1791, année de la mort de Mozart qui l'affecte énormément, Haydn, libéré de ses engagements à Eszterhaza à la suite de la mort du Prince Nicolas I^{er}, entreprend une tournée à Londres qui lui réserve un accueil triomphal; il y compose une première série de six symphonies « londoniennes » (n°93 à 98).

Après son retour à Vienne où il devient notamment professeur de Beethoven, Haydn entame un second séjour à Londres en 1794-95 pour une nouvelle série de concerts. Il compose six nouvelles symphonies (n°99 à 104), et repart d'Angleterre triomphant. Il est ainsi de retour définitivement à Vienne en 1795 et compose à nouveau pour les Eszterhazy, encore six messes, des quatuors à cordes (dont le dernier est resté inachevé), et deux grands oratorios, *La Création* et *Les Saisons*. Il meurt en 1809, au sommet de la gloire.

quartets were much appreciated. In 1758, he was engaged as Director of music in the service of Count Morzin. In 1761 Haydn entered into the service of the Eszterhazy princes, one of the richest families of Hungary, in Eisenstaedt, then at the castle

of Eszterhaza, a baroque style palace, considered to be a veritable “Hungarian Versailles”; he remained here until 1790, composing there almost all his operas, more than a hundred symphonies, string quartets, keyboard sonatas, etc.

His considerable fame reached across the whole of Europe. During the course of the winter of 1781-1782, he met Mozart in Vienna: a friendship made up of mutual admiration created a bond between the two men. In 1791, Mozart's death enormously affected him. Following the death of Prince Nicolas I^{er}, Haydn was free from his commitments in Eszterhaza and so took on a tour to London where he was given a triumphant reception:

Joseph Haydn stammte aus einer bescheidenen Großfamilie (12 Kinder). Er war zunächst Chorknabe in der Wiener Kathedrale und erhielt anschließend Unterricht vom illustren Porpora. Dieser führte ihn auch in das aristokratische Milieu ein, das schnell von seinen ersten Streichquartetten begeistert war. Im Jahr 1758 wurde er als Musikdirektor im Dienste des Grafen von Morzin engagiert.

1761 trat Haydn in den Dienst der Fürsten Esterházy ein, eine der reichsten Familien Ungarns. Er arbeitete zunächst in Eisenstadt, dann auf Schloss Esterház, einem Palais im Barockstil, das als das „Versailles Ungarns“ gilt. Haydn blieb dort bis 1790 und komponierte hier fast alle seine Opern, mehr als hundert Sinfonien, Streichquartette, Klaviersonaten usw. Seine Berühmtheit war beträchtlich und strahlte in ganz Europa aus. Im Laufe des Winters 1781/82 begegnete er in Wien Mozart: Eine Freundschaft, basierend auf gegenseitiger Bewunderung, würde die beiden Männer verbinden. 1791 starb Mozart, was Haydn

he composed a first series of six “London” Symphonies there (n°93 to 98).

Upon his return to Vienna where he was notably to become Beethoven's teacher, Haydn initiated a second trip to London in 1794-95 for a new series of concerts. He composed six new symphonies (n°99 to 104) and afterwards left England Triumphant. He thus returned definitively to Vienna in 1795 and once again composed for the Eszterhazy, another six masses, string quartets (of which the last one remains unfinished), and two great oratorios, *The Creation* and *The Seasons*. He died in 1809, at the height of his glory.

sehr mitnahm. Im gleichen Jahr wurde er aufgrund des Todes von Fürst Nikolaus I. von seinen Verpflichtungen in Esterház befreit und ging auf Tournee nach London, das ihm einen triumphalen Empfang bereitet. Er komponierte hier eine erste Reihe von sechs „Londoner“ Sinfonien (Nr. 93 bis 98).

Nach seiner Rückkehr nach Wien, wo er insbesondere Lehrer von Beethoven wurde, ging er 1794/95 für eine neue Konzertreihe zum zweiten Mal nach London. Er komponierte sechs neue Sinfonien (Nr. 99 bis 104) und kehrte triumphierend aus England zurück. 1795 war er endgültig in Wien zurück und komponierte erneut für die Esterházy: Noch sechs Messen, Streichquartette (von denen das letzte unvollendet blieb) sowie zwei große Oratorien, *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*. Er starb 1809 auf dem Höhepunkt seines Ruhms.



Thierry Malandain

Thierry Malandain et le Centre Chorégraphique National de Nouvelle-Aquitaine en Pyrénées-Atlantiques Malandain Ballet Biarritz

Créé en 1998 à Biarritz à l'initiative du Ministère de la Culture et de la Communication et de la ville de Biarritz avec le soutien de la Région Nouvelle-Aquitaine et du Conseil départemental des Pyrénées-Atlantiques, le Malandain Ballet Biarritz est un des dix-neuf Centres Chorégraphiques Nationaux (CCN) existant en France. Le Malandain Ballet Biarritz a pour particularité d'être constitué de vingt-deux danseurs permanents formés à la technique classique et dont l'expression au travers des chorégraphies de Thierry Malandain est contemporaine.

Auteur de plus de quatre-vingts chorégraphies, Thierry Malandain continue de créer un répertoire cohérent, dans lequel la priorité est donnée au corps dansant, à sa puissance, sa virtuosité, son humanité et à sa sensualité. Aujourd'hui, le Malandain Ballet Biarritz fait partie des compagnies les plus vues en Europe avec cent mille spectateurs et près de cent représentations par saison dont un tiers est donné à l'international.

«Ma culture est celle du ballet classique et sans complexe, j'y demeure attaché. Car si je reconnais volontiers que ses codes artistiques et sociaux sont d'une autre époque, je pense aussi que cette matière héritée de quatre siècles d'histoire donne au danseur des ressources inestimables. Alors je m'amuse avec elle, devenant classique pour les uns, contemporain pour les autres, en quête simplement d'une danse que j'aime. Une danse qui ne

laisserait pas seulement la trace du plaisir, mais qui renouerait avec l'essence du sacré comme une réponse à la difficulté d'être.»

En tant que Centre Chorégraphique National, le Malandain Ballet Biarritz participe également activement, avec en moyenne plus de quatre cent cinquante interventions par an, à la sensibilisation des publics à la danse et au soutien d'artistes et compagnies grâce au dispositif «Accueil Studio».

Son ancrage géographique particulier l'a amené à tisser des partenariats féconds avec de nombreux acteurs culturels implantés sur le territoire euro-régional. C'est ainsi que s'est construit le projet «Ballet T», en partenariat avec le Teatro Victoria Eugenia de Donostia/San Sebastián, avec le soutien de l'Europe et du fonds Aquitaine Euskadi. Son objectif est de faire rayonner l'art chorégraphique au Pays Basque, en coproduisant et diffusant des œuvres chorégraphiques mais aussi en veillant à sensibiliser et à faire circuler les publics au sein de l'Eurorégion.

La Communauté d'Agglomération Pays Basque et la Diputación Foral de Gipuzkoa soutiennent le Malandain Ballet Biarritz pour ses actions en Iparralde et Gipuzkoa, dans le cadre de la coopération territoriale et du développement de l'attractivité du territoire. À l'occasion de certaines tournées internationales, le Malandain Ballet Biarritz est soutenu par l'Institut Français.

Thierry Malandain and the CCN Malandain Ballet Biarritz

Under the joint initiative of the city of Biarritz and the Ministry of Culture and Communication, the CCN Malandain Ballet Biarritz was created in September 1998. It is then granted the support of the City of Biarritz, the Ministry of Culture and Communication – DRAC Nouvelle-Aquitaine, the Departmental Council of the Pyrénées Atlantiques and the Regional Council of Nouvelle-Aquitaine. Its missions were creation, promotion and public awareness events.

With more than eighty works to his credit, Thierry Malandain developed a very personal vision of dance. Deeply linked to the concept of “Ballet” as an aesthetic movement, he gives priority to the dancing body and the celebration of its sensuality and humanity.

“My culture and my genetic heritage come from classical dance and I assuredly remain attached to it. While I gladly admit that some of classical dance's artistic and social codes are from another time, they give me the information I need to run and develop this company as an organism. As DNA found in all living cells and passed down through generations, this information might be altered over time to result in species diversity and evolution. That is why my dancing style leaves room for variation. Considered as a classical choreographer for some, a contemporary one for others or even seen as hereditarily neoclassical, I am simply on the lookout for a dance I like. A dance that would not only leave traces of pleasure but that

would also revive the essence of the Sacred as an answer to the difficulty of being.”

By 1999, “Open Studio” enabled the company to host other companies and support their artistic work. In 2000, due to the special geographic situation which made it possible, the CCN developed some cross-border choreographic events. These events were funded by the Diputacion Foral de Gipuzkoa and the European funds (Interreg III A). In 2002, the cross-border ambition led to the creation of the Association Dantzaz and of a Choreographic Public Awareness Centre sited in the city of Donostia/San Sebastian. In 2005 a new impetus supported by the Diputacion Foral de Gipuzkoa and the Basque Autonomous Government resulted in the creation of Ballet Biarritz Junior which became independent at the end of 2008. Presently, the CCN has set up a partnership with the city of Donostia/San Sebastian and its theater Victoria Eugenia for which it receives help from the European funds (Interreg IV).

The CCN Malandain Ballet Biarritz has now twenty-two full-time permanent dancers. Accommodated in the former Gare du Midi, the Centre Chorégraphique National Malandain Ballet Biarritz aims to set up a program of development around chosen goals which results in the CCN becoming a major focus of cultural life in the Nouvelle-Aquitaine région.

Thierry Malandain und das Staatliche Zentrum für Choreographie Malandain Ballet Biarritz

Das Malandain Ballet Biarritz wurde 1998 in Biarritz auf Initiative des Ministeriums für Kultur und Kommunikation und der Stadt Biarritz sowie mit Unterstützung der Region Nouvelle-Aquitaine und des Départementats Pyrénées-Atlantiques gegründet. Es ist eines der 19 in Frankreich existierenden Staatlichen Zentren für Choreographie (frz. CCN). Das Malandain Ballet Biarritz hat eine Besonderheit: Es besteht aus 22 ständigen Tänzern, die klassisch ausgebildet sind, aber deren Ausdruck durch die Choreographien von Thierry Malandain zeitgenössisch ist.

Als Autor von mehr als 80 Choreographien kreierte Thierry Malandain weiterhin ein kohärentes Repertoire, in dem der Schwerpunkt auf dem tanzenen Körper liegt, auf seiner Kraft, seiner Virtuosität, seiner Menschlichkeit und seiner Sinnlichkeit. Heute gehört das Malandain Ballet Biarritz mit mehr als 100.000 Zuschauern und knapp 100 Vorstellungen pro Saison zu den meist gesehenen Kompanien in Europa. Ein Drittel der Darbietungen findet im Ausland statt.

„Meine Kultur basiert auf dem klassischen Ballett und ohne Komplexe bleibe ich dem treu. Selbst wenn ich gern anerkenne, dass seine künstlerischen und gesellschaftlichen Codes aus einer anderen Zeit stammen, denke ich auch, dass dieser Stoff, der das Erbe von 400 Jahren Geschichte in sich trägt, dem Tänzer unschätzbare Ressourcen gibt. Also amüsiere ich mich mit dem Stoff und werde klassisch für die einen, zeitgenössisch für die anderen. Dabei suche ich einfach einen Tanz, der mir gefällt. Ein Tanz, der nicht nur eine

Spur des Entzückens hinterlassen würde, sondern der sich auch mit dem Wesen des Heiligen wieder verbindet – als eine Antwort auf die Schwierigkeit des Seins.“

Als Staatliches Zentrum für Choreographie wirkt das Malandain Ballet Biarritz auch aktiv daran mit, die Öffentlichkeit für den Tanz und die Unterstützung von Künstlern und Kompanien zu sensibilisieren. Dies geschieht dank der Einrichtung des „Accueil Studio“ (Empfang im Studio) und während der durchschnittlich mehr als 450 Auftritte pro Jahr.

Seine besondere geografische Verankerung hat zu fruchtbaren Kooperationen mit zahlreichen Akteuren der Kulturszene geführt, die in dieser Europaregion angesiedelt sind. So ist beispielsweise das Projekt „Ballet T“ in Kooperation mit dem Teatro Victoria Eugenia de Donostia / San Sebastián entstanden. Es wird durch Europa und den Fonds Aquitaine Euskadi gefördert. Ziel dieses Projektes ist es, die Kunst der Choreographie im Baskenland strahlen zu lassen. Hierfür werden choreographische Werke gemeinsam produziert und verbreitet. Gleichzeitig soll die Öffentlichkeit sensibilisiert werden und sich innerhalb der Europaregion frei bewegen.

Der Gemeindeverband Baskenland und die Diputación Foral de Gipuzkoa unterstützen das Malandain Ballet Biarritz bei seinen Aktionen in Iparralde und Gipuzkoa im Rahmen der territorialen Zusammenarbeit und der Entwicklung der Attraktivität der Region. Bei einigen internationalen Tournéeen wird das Malandain Ballet Biarritz vom Institut Français gefördert.

Orchestre Symphonique d'Euskadi

Robert Trevino, directeur musical

Mélanie Levy-Thiébaud, cheffe d'Orchestre

Fondé en avril 1982, l'Orchestre Symphonique d'Euskadi est aujourd'hui dirigé par Robert Trevino et continue à développer avec force sa vocation de valoriser la musique symphonique et notamment la musique basque. Cette riche activité l'amène à se produire de manière permanente dans quatre cycles symphoniques (*Vittoria, Bilbao, Saint-Sébastien et Pampelune*), à participer à différents cycles consacrés à la musique de chambre et aux enfants, à développer une intense production discographique axée principalement sur la création symphonique de compositeurs basques et à se produire comme formation invitée dans divers festivals d'été, opéras et salles de concerts prestigieux. Actif sur l'ensemble du territoire basque, l'orchestre s'investi très régulièrement, notamment à travers des ateliers et des concerts, dans l'intégration des personnes handicapées.

Basque National Orchestra

Robert Trevino, musical director

Mélanie Levy-Thiébaud, conductor

Founded in April 1982, the Basque National Orchestra is today conducted by Robert Trevino and continues to develop with force its vocation of giving pride of place to symphonic music and notably Basque music. This rich activity involves it performing regularly in four symphonic cycles (*Vittoria, Bilbao, San-Sébastien and Pamplona*), in participating in different

Ambassadeur notoire de la culture basque, l'Orchestre Symphonique d'Euskadi est engagé dans une volonté de diffuser largement son projet culturel, comme l'illustrent ses dix-neuf tournées internationales. L'Argentine, le Brésil, le Chili, l'Allemagne, l'Autriche, la Suisse, la France, la Grande-Bretagne et l'Italie ont accueilli l'orchestre qui, avec sept mille abonnés et cent cinquante mille spectateurs par an, est aujourd'hui une des formations symphoniques parmi les plus reconnues en Espagne.

L'Orchestre Symphonique d'Euskadi collabore très régulièrement avec le Malandain Ballet Biarritz avec lequel il a donné *Magnifique, Cendrillon, La Belle et la Bête* et ce *Marie-Antoinette*, troisième spectacle joué au Château de Versailles, dirigé par la cheffe française Mélanie Levy-Thiébaud.

cycles devoted to chamber music, to children, to developing an intense discographic production principally axed on symphonic creations by Basque composers and to performing as a guest ensemble in diverse summer festivals, operas and prestigious concert halls. Active over the whole of the Basque territory, the orchestra invests very regularly, notably

through workshops and concerts, in the social integration of disabled persons.

Well-known Ambassador of Basque culture, The Basque National Orchestra is committed to its desire to widely circulate its cultural project, as its nineteen international tours illustrate. Argentina, Brazil, Chili, Germany, Austria, Switzerland, France, Great Britain and Italy have hosted the orchestra, which, with seven thousand subscribers and fifty

Sinfonieorchester Euskadi

Robert Trevino, musikalischer Leiter

Mélanie Levy-Thiébaud, dirigentin

Das Sinfonieorchester Euskadi wurde im April 1982 gegründet und wird heute von Robert Trevino geleitet. Es baut seine Ausrichtung, die sinfonische und vor allem die baskische Musik zu würdigen, mit Nachdruck weiter aus. Durch diese intensive Tätigkeit tritt das Orchester dauerhaft in vier sinfonischen Zyklen auf (*Vittoria, Bilbao, San Sebastián und Pamplona*) und nimmt an verschiedenen Zyklen teil, die der Kammermusik und Kindern gewidmet sind. Zudem produziert es verstärkt Tonträger, die insbesondere auf die sinfonische Kreation baskischer Komponisten ausgerichtet sind. Darüber hinaus tritt das Orchester als Gast auf verschiedenen Sommerfestivals sowie in hochkarätigen Opernhäusern und Konzertsälen auf. Es ist im gesamten Baskenland aktiv und engagiert sich sehr regelmäßig, insbesondere im Rahmen von Workshops und Konzerten, für die Integration von Personen mit Behinderung.

thousand spectators per year makes it one of Spain's most reputed symphonic formations.

The Basque National Orchestra collaborates very regularly with the Malandain Ballet Biarritz with which it performed *Magnifique, Cendrillon, La Belle et la Bête* and this *Marie-Antoinette*, the third production performed at the Château de Versailles, conducted by the French conductor Mélanie Levy-Thiébaud.

Als offenkundiger Botschafter der baskischen Kultur will das Sinfonieorchester Euskadi für sein kulturelles Projekt eine möglichst große Verbreitung erreichen. Davon zeugen auch die 19 internationalen Tourneen. Argentinien, Brasilien, Chile, Deutschland, Österreich, die Schweiz, Frankreich, Großbritannien und Italien haben das Orchester bereits empfangen. Mit seinen 7.000 Abonnenten und 150.000 Zuschauern pro Jahr gehört es heute zu den bekanntesten Sinfonieorchestern Spaniens.

Das Sinfonieorchester Euskadi arbeitet sehr regelmäßig mit dem Malandain Ballet Biarritz zusammen, etwa für *Magnifique, Cendrillon, La Belle et la Bête* sowie für dieses *Marie-Antoinette*, das dritte Schauspiel, das im Schloss von Versailles gespielt und von der französischen Dirigentin Mélanie Levy-Thiébaud geleitet wird.



L'Opéra Royal de Versailles

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

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

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

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

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

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur
www.chateauversailles-spectacles.fr

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because, if it had not been built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XV 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 Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

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

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

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director
www.chateauversailles-spectacles.fr

Die Königliche Oper von Versailles

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

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

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

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

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor
www.chateauversailles-spectacles.fr



Médée de Marc-Antoine Charpentier, Opéra Royal, mai 2017

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera

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

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



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

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

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



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

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

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



OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

RÉSERVATIONS : +33 (0)1 30 83 78 89

Spectacle filmé lors de la première mondiale à l'Opéra Royal de Versailles, le 31 mars 2019.

Réalisation : Patrick Lauze, Les Films Figures Libres

Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traductions allemandes : ADT - International

Première française : 29, 30 et 31 mars 2019
À L'Opéra Royal du château de Versailles avec l'Orchestre Symphonique d'Euskadi - Donostia / San Sebastián

Spectacle en coproduction

Opéra Royal / Château de Versailles Spectacles,
Orchestre Symphonique d'Euskadi, Donostia Kultura - Victoria Eugenia Antzokia de Donostia / San Sebastián - Ballet T, Music Hall Antwerpen, Opéra de Saint-Etienne, Opéra de Reims, CCN Malandain Ballet Biarritz

Partenaires du spectacle

Escenario Clece / Teatros del Canal - Madrid (Espagne), Teatro de la Maestranza y salas del Arenal de Séville (Espagne), Théâtre de Cusset - Scène conventionnée Arts du Cirque et Danse / Opéra de Vichy

Mécène principal du Malandain Ballet Biarritz
Repetto

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

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, productrice
Marion Porez Caruso, coordinatrice de production
Stéphanie Hokayem et Leny Fabre, graphistes

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

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

[@CVSpectacles](https://www.facebook.com/CVSpectacles)

[@chateauversailles](https://www.youtube.com/channel/UC...)

YouTube Château de Versailles Spectacles

Visuels :

Couverture, photos du spectacle et p.48 © Olivier Houeix ;
p.34 © Domaine public ; p.36 © François Berthier ;
p.42 © Thomas Garnier ; p.46-47 © Bruce Zinger.
Photogravure : Fotimprim.

Château de
VERSAILLES
Spectacles


CHÂTEAU DE VERSAILLES



 **malandain**
ballet | biarritz


EUSKADIKO
ORKESTRA

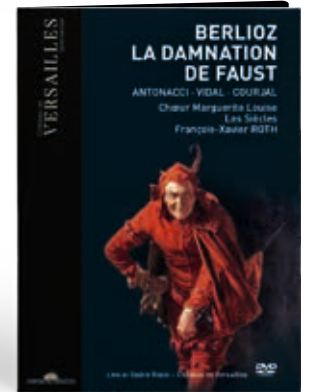

FILMS
FIGURES
libres

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles





Marie-Antoinette, Opéra Royal, Versailles