

Château de

VERSAILLES

Spectacles

# LULLY - PHAÉTON

Éva Začik  
Mathias Vidal  
Cyril Auvity  
Lisandro Abadie

Le Poème Harmonique  
Chœur et orchestre musicÆterna  
Vincent Dumestre  
Mise en scène Benjamin Lazar



# LULLY (1632-1687) – PHAÉTON

CD2

Durée DVD : 2h33

Durée CD1 : 77'18 - Durée CD2 : 71'49

CD1

<b>CHAPITRE 1</b>	<b>PROLOGUE</b>	
	1. <b>Ouverture</b>	3'06
	2. "Cherchons la paix dans cet asile"	1'50
	3. <b>Ritournelle</b> "Dans cette paisible retraite"	2'51
	4. <b>Menuet</b> "Dans ces lieux tout rit sans cesse"	1'21
	5. <b>Prélude</b> "Que les mortels se réjouissent"	2'42
	6. "Un héros qui mérite la gloire immortelle"	2'44
	7. "Suivons ce héros, suivez-nous"	0'50
	8. <b>Air pour les suivants de Saturne</b>	0'34
	9. <b>Bourrée</b> "Plaisirs venez sans crainte"	1'27
	10. "On a vu ce héros terrible dans la guerre"	1'45
	11. <b>Fin du prologue</b>	1'47
<b>CHAPITRE 2</b>	<b>ACTE I</b>	
	12. <b>Scène 1</b> "Heureuse une âme indifférente!"	2'52
	13. <b>Scène 2</b> "Je ne vous croyais pas dans un lieu solitaire"	6'36
	14. <b>Scène 3</b> "Vous passez sans me voir!"	5'30
	15. <b>Scène 4</b> "Vous paraissez chagrin, mon fils"	5'28
	16. <b>Scène 5</b> "Heureux qui peut voir du rivage"	4'47
	17. <b>Scène 6</b> "Vous, avec qui le sang me lie"	1'02
	18. <b>Scène 7</b> "Que Protée nous partage"	3'55
	19. <b>Scène 7</b> "C'est un secret qu'il faut qu'on vous arrache"	2'58
	20. <b>Scène 8</b> "Le sort de Phaéton se découvre à mes yeux"	3'01
<b>CHAPITRE 3</b>	<b>ACTE II</b>	
	21. <b>Scène 1</b> "Protée en a trop dit, je frémis du danger"	4'35
	22. <b>Scène 2 Ritournelle</b> "Il me fuit l'inconstant ! Il m'ôte tout"	4'55
	23. <b>Scène 3 Ritournelle</b> "Que l'incertitude est un rigoureux tourment !"	3'37
	24. <b>Scène 4</b> "Quel malheur !"	7'02

1. <b>Scène 5 Prélude</b> "Rois, qui pour souverain devez me reconnaître"	3'40
2. <b>Scène 5 Chaconne</b>	3'35
3. <b>Scène 5 Petit air pour les mêmes</b>	0'22

**CHAPITRE 4****ACTE III**

4. <b>Scène 1 Ritournelle</b> "Ah ! Phaéton est-il possible"	6'20
5. <b>Scène 2</b> "Suivez-la, ma présence irrite ses douleurs"	2'14
6. <b>Scène 3</b> "Songez-vous qu'Isis est ma mère"	4'51
7. <b>Scène 4 Marche</b>	0'49
8. <b>Scène 4 Air</b>	1'41
9. <b>Scène 4</b> "Ô vous, pour qui l'amour des plus beaux nœuds de son monde"	3'09
10. <b>Scène 4</b> "Vous qui servez Isis, avez-vous la faiblesse"	0'52
11. <b>Scène 5 Entrée des furies</b>	0'58
12. <b>Scène 6</b> "Le Ciel trouble votre bonheur"	3'30
13. <b>Scène 6 Prélude</b> "Ce dieu semble approuver le serment que je fais"	2'41

**CHAPITRE 5****ACTE IV**

14. <b>Scène 1 Ritournelle</b> "Sans le dieu qui nous éclaire"	1'51
15. <b>Scène 2 Premier air</b>	4'20
16. <b>Scène 2 Second air</b> "Dans ce palais"	3'06
17. <b>Scène 2</b> "Approchez Phaéton, que rien ne vous étonne"	2'21
18. <b>Scène 2</b> "C'est toi que j'en atteste"	6'09
19. <b>Scène 2</b> "Allez répandre la lumière"	1'35

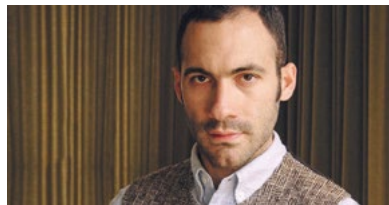
**CHAPITRE 6****ACTE V**

20. <b>Scène 1</b> "Assemblez-vous, habitants de ces lieux"	1'46
21. <b>Scène 2</b> "Dieu qui vous déclarez mon père"	2'00
22. <b>Scène 3</b> "Ô rigoureux martyr"	5'10
23. <b>Scène 4</b> "Que l'on chante, que tout réponde"	1'40
24. <b>Scène 4 Bourrée pour les Egyptiens - Premier air</b>	2'01
25. <b>Scène 5</b> "Changez ces doux concerts en des plaintes funèbres"	1'01
26. <b>Scène 5</b> "Dieux ! Quel feu vient partout s'étendre !"	0'37
27. <b>Scène 6</b> "C'est à votre secours que j'implore"	1'35
28. <b>Scène 7</b> "Ô dieu qui lancez le tonnerre"	0'45
29. <b>Scène 8</b> "Au bien de l'univers ta perte est nécessaire"	0'43

## Solistes



**Elizaveta Sveshnikova**  
Astrée, Première Heure du jour



**Lisandro Abadie**  
Saturne, Epaphus, Jupiter



**Éva Zaïcik**  
Lybie



**Victoire Bunel**  
Théone



**Mathias Vidal**  
Phaéton



**Léa Trommenschlager**  
Climène



**Viktor Shapovalov**  
Protée, un Roi tributaire



**Cyril Auvity**  
Triton, le Soleil, la Déesse de la Terre



**Aleksandr Egorov**  
Mérope



**Alfiya Khamidullina**  
Seconde Heure du jour

**Ksenia Kiryanova**  
Isis

**Léonard Chapotel**  
Phaéton enfant (film)



Vincent Dumestre, direction musicale Benjamin Lazar, mise en scène

### Chœur musicÆterna

#### Sopranos

Irina Bagina  
Elena Iurchenko  
Alfiya Khamidullina  
Alisa Kozhedub  
Elena Podkasik  
Eleni Lydia Stamellou  
Viktoria Vaksman

#### Altos

Anton Bagrov  
Anastasiia Guliaeva  
Ivan Petrov  
Asiya Rakhmatullina  
Elena Shestakova  
Olga Strelnikova  
Elena Tokareva

#### Ténors

Nikolai Fedorov  
Aleksandr Gainutdinov  
Sergey Godin  
Ivan Gorin  
Vitalii Kalachev  
Albert Kucherbaev  
Konstantin Pogrebovskii

#### Basses

Denis Bagrov  
Aleksei Fitisenko  
Evgenii Ikatov  
Almaz Khaibrakhmanov  
Pavel Kharalgin  
Viktor Shapovalov  
Aleksei Svetov

### Le Poème Harmonique et l'Orchestre musicÆterna

#### Dessus

Fiona-Émilie Poupard  
Iuliia Gaikolova  
Artem Savchenko  
Robert Brem  
Inna Prokopeva-Rais  
Elena Rais  
Ekaterina Romanova  
Mariia Stratonovich

#### Hautes-contres

Grigorii Chekmarev  
Natalia Golub  
Dmitrii Parkhomenko

#### Tailles

Zoia Karakutsa  
Andrei Serdiukovskii  
Oleg Zubovich  
Elena Rodionova

#### Basses de violon

Tormod Dalen\*  
Igor Bobovich  
Aleksandr Prozorov  
Igor Galkin  
Iurii Poliakov  
Denis Dmitriev

#### Scénographie

Mathieu Lorry-Dupuy

#### Costumes

Alain Blanchot

#### Lumières

François Menou

#### Chef de chœur

Vitaly Polonsky

#### Chefs de chant

Elisabeth Geiger  
Clément Geoffroy  
Florian Carré

#### Viols de gambe

Lucas Peres\*  
Myriam Rignol  
Sabina Colonna Preti  
Margaux Blanchard

#### Percussions

Nikolai Dulskii

#### Hautbois, flûtes

Sophie Rebreyend  
Renata Duarte

#### Vidéos

Yann Chapotel

#### Conception maquillages et coiffures

Mathilde Benmoussa

#### Basson, flûtes

Krzysztof Lewandowski  
Isaure Lavergne

#### Luths

Thibaut Roussel\*  
Étienne Galletier\*  
Quito Gato\*

#### Clavecin

Elisabeth Geiger\*

\*Basse continue

Assistante  
à la mise en scène  
Elizabeth Calleo

# PHAÉTON, 1683

Tragédie lyrique en cinq actes avec prologue, sur un livret de Philippe Quinault.  
Créée au Palais Royal de Versailles le 6 janvier 1683.

## PROLOGUE

Astrée, déesse de la justice se trouve dans son jardin, entourée de ses servantes. Elle a conservé son amour des humains même s'ils l'ont jadis offensée et obligée à quitter la Terre. Elle rêve au retour de l'âge d'or utopique. Saturne invite Astrée à descendre sur Terre avec lui. Il déclare un nouvel âge de paix et de bonheur et annonce la venue d'un héros dont les actions vont sortir les humains de leur abatement et les conduire à la paix.

## ACTE I

Lybie, fille de Mérops, roi d'Égypte, se cache car Mérops est sur le point de lui choisir un mari. Elle craint que ce ne soit un homme qu'elle n'aime pas. Théone la retrouve parmi les ombres du jardin. Lybie lui confie qu'elle l'envie car les sentiments de celle-ci pour Phaéton ne sont pas liés au devoir. Théone est sur le point de dire à son amie que tout n'est pas aussi simple qu'il n'y paraît, mais Phaéton apparaît. Lybie les laisse ensemble. Phaéton cherche sa mère et ne remarque pas

immédiatement Théone. Elle lui reproche sa froideur. Son manque de confiance irrite Phaéton : son amour n'est ni chaud ni froid – c'est celui qu'il peut offrir. Climène paraît et interrompt cette conversation difficile, Théone sort.

Phaéton se confie à sa mère : il s'inquiète de l'éventualité que Mérops ne donne sa bénédiction au mariage de Lybie et d'Epaphus et que ce dernier ne devienne roi. Phaéton répugne à se retrouver éventuellement soumis à Epaphus, car bien qu'Epaphus est fils de Jupiter, lui, Phaéton, est fils du Soleil. Climène promet à son fils qu'il sera l'élu et non Epaphus. Comme l'amour de Phaéton pour Théone pourrait être le seul obstacle sur le chemin du trône, Climène lui conseille de renoncer à l'amour en faveur de la gloire. Phaéton est prêt à tout. Climène se réjouit de la réaction de son fils mais, inquiète d'un sombre présage, elle décide de s'adresser au devin Protée. Celui-ci sort de la mer et se cache dans une caverne pour se reposer. Climène demande à son frère Triton

de découvrir ce qui va arriver à Phaéton. Triton et ses suivants réveillent Protée et l'appellent à partager leur joie. Protée décline l'invitation. Triton demande ensuite à Protée de révéler le secret de la prophétie sur le fils de Climène à cette dernière. Protée refuse. Il tente de s'enfuir en se transformant successivement en lion, en arbre, en monstre marin, en fontaine, en feu, mais les suivants de Triton le pourchassent sans cesse. Après de nombreuses transformations, Protée revient finalement à sa forme d'origine et rompt enfin le silence : Phaéton s'élèvera mais cela le conduira à la mort. Les Cieux le puniront et même son père le Soleil ne l'aidera pas.

## ACTE II

Climène tente maintenant de dissuader Phaéton de prétendre au trône, mais il est déjà conquis par l'idée du pouvoir. Sa mère essaie de rappeler à Phaéton son amour pour Théone, mais il n'écoute pas. Même la colère des Cieux ne l'effraie pas. Il préfère une mort triomphante à une vie ordinaire, éloignée de la gloire.

De son côté, Théone laissée seule se repent d'avoir cru aux promesses vides de Phaéton. Lybie apparaît ; elle ne sait toujours pas ce qu'a décidé son père. Théone remarque que

l'ignorance lui laisse au moins de l'espoir : être rejetée par l'être aimé est cent fois pire selon elle. Epaphus apporte la triste nouvelle : le roi a choisi Phaéton et non pas Epaphus comme époux de Lybie.

Dans son palais, Mérops proclame sa décision : Phaéton prendra Lybie comme épouse et obtiendra le droit de régner sur l'Égypte. Les suivants célèbrent le roi.

## ACTE III

Phaéton explique la situation à Théone. Il reconnaît ne pas aimer Lybie et que leur mariage n'est qu'une question politique. Désespérée, Théone supplie les Cieux de punir Phaéton mais reprend ses mots aussitôt car elle l'aime encore et ne veut pas qu'il souffre. Phaéton est charmé par ses yeux brillants de larmes comme la première fois. Cependant, il doit aller prêter serment à Isis. Dans le temple, Phaéton rencontre Epaphus, fils d'Isis. Les rivaux s'affrontent à propos de la grandeur de leurs pères divins respectifs. Epaphus doute que Phaéton soit réellement fils du Soleil ; rien ne prouve cette ascendance en dehors de la parole de Climène. Phaéton promet d'en apporter la preuve irréfutable.

Une procession cérémonielle conduite par Mérops et Climène se dirige vers le temple

d'Isis. Epaphus s'avance précipitamment; il ne peut croire que l'abondance des dons a aveuglé la grande déesse.

Le tonnerre gronde alors et les grilles du temple se ferment. Phaéon arrive pour ouvrir les grilles mais elles s'ouvrent d'elles-mêmes. Un abîme de feu a remplacé l'autel. Des bols de dons sont renversés, la foule recule et seul Phaéon demeure. Il demande à sa mère des preuves qu'il est bien le fils du Soleil. Climène jure que c'est la vérité. Des vents se lèvent pour conduire Phaéon au palais du Soleil.

#### ACTE IV

Le palais du Soleil. Les heures du jour et les quatre saisons célèbrent le Soleil. Celui-ci se réjouit de voir son fils. Le rêve de Phaéon se réalise: il rencontre son père. Phaéon lui explique que certains remettent en cause son ascendance et qu'ainsi, non seulement ils l'offensent mais ils offensent également son père. Le Soleil promet de tout faire pour aider Phaéon.

Phaéon lui demande de conduire le char qu'il conduit pour éclairer le ciel. Le jeune homme ignore les avertissements sur les dangers qu'il y a à conduire ce char et rappelle sa promesse à son père. Comme Phaéon ne

veut pas renoncer, le Soleil accepte malgré sa crainte de voir un malheur arriver.

#### ACTE V

La nuit s'achève. Phaéon s'élance sur le char du soleil. Climène le voit et se précipite pour raconter à tous la gloire de son fils. Les humains accourent à sa suite.

Epaphus supplie son père Jupiter et sa mère Isis de venger la disgrâce de leur fils et de ne pas laisser Phaéon s'élever. Lybie est déchirée entre devoir et désir; Epaphus lui promet qu'ils peuvent à nouveau être ensemble. Mérops, Climène et les Égyptiens accueillent et célèbrent Phaéon, le nouveau Soleil, qui éclaire le monde. Cependant Théone ressent de la tristesse parce qu'elle se souvient que son père Protée a prédit que Phaéon mourra s'il s'élève.

Tout à coup une lumière effrayante envahit le ciel: Phaéon perd le contrôle du char du Soleil. La Déesse de la Terre se cache dans une caverne pour ne pas se dessécher. La voix de Jupiter tonne: ce fou doit mourir pour le bien du monde. Le dieu suprême tue Phaéon d'un éclair et le fait chuter. La prédiction de Protée est réalisée.

## PHAETON, 1683

Tragédie lyrique in five acts with a prologue, on a libretto by Philippe Quinault.  
First performed at the royal palace in Versailles the 6 January 1683.

#### PROLOGUE

Astrée, goddess of justice is in her garden, surrounded by her servants. She still has a love of humans even though they once offended her and obliged her to leave the earth. She dreams of a return to the utopian golden age. Saturn invites Astrée to go down to earth with him. He proclaims a new age of peace and happiness and announces the coming of a hero whose actions will cure their despondency and lead them to peace.

#### ACT I

Lybie, Mérops daughter, king of Egypt, is hiding because Mérops is about to choose a husband for her. She fears that it will be a man that she does not love. Théone comes across her in the shade of the garden. Lybie confides to her that she envies her because the feelings that she has for Phaeton have nothing to do with duty. Théone is about to tell her friend that all is not as simple as it seems, but Phaeton appears. Lybie leaves them together. Phaeton is looking for his mother

and does not immediately notice Théone. She reproaches him for his cold indifference – Her lack of confidence irritates Phaéon: his love is neither hot nor cold – it is that which he has to offer. Climène enters and interrupts this difficult conversation, Théone leaves.

Phaéon confides in his mother: he is worried that Mérops might give his benediction to the marriage of Lybie and of Epaphus and that the latter should become king. Phaéon is disgusted at the thought that he might be under the authority of Epaphus, for although Epaphus is the son of Jupiter, he, Phaéon, is the son of the Sun. Climène promises her son that he will be chosen and not Epaphus. As Phaeton's love for Théone could be the only obstacle on the path to the throne, Climène advises him to give up love in favour of glory. Phaéon is ready to do anything. Climène is delighted with the reaction of her son but worried by a sombre omen, she decides to go and see the soothsayer Protée. The latter emerges from the sea and hides in a cave

in order to rest. Climène asks her brother Triton to find out what is going to happen to Phaéton. Triton and his suite wake Protée and encourage him to join in their fun. Protée declines the invitation. Triton then asks Protée to reveal the secret of the prophecy concerning Climène's son to her. Protée refuses. He tries to escape by turning himself successively into a lion, a tree, a sea monster, a fountain, a fire, but Triton's suite ceaselessly track him down. After numerous transformations, Protée finally returns to his original form and at last breaks the silence: Phaéton will be elevated, but this will lead him to death and even his father the Sun will not help him.

## ACT II

Climène now tries to dissuade Phaéton from making a claim to the throne, but he is already overtaken by the idea of power. His mother tries to remind Phaéton of his love for Théone, but he will not listen. Even the rage of the heavens does not frighten him. He would prefer a triumphant death to an ordinary life, distanced from glory.

Théone, left alone reproaches herself for having believed in Phaéton's empty promises. Lybie enters; she still does not know what her father has decided. Théone notes that a lack of

knowledge at least lets her hold onto hope: to be rejected by the person you love is a hundred times worse in her opinion. Epaphus brings sad news: the king has chosen Phaéton and not Epaphus as husband to Lybie.

In his palace Mérops proclaims his decision: Phaéton will take Lybie as his wife and will obtain the right to reign over Egypt. The servants glorify the king.

## ACT III

Phaéton explains the situation to Théone. He admits that he does not love Lybie and that their marriage is only a question of politics. Desperate, Théone begs the heavens to punish Phaéton but immediately takes back her words for she still loves him and does not want him to suffer. Phaéton is seduced by her bright tearful eyes, just like the first time. However, he must go and swear an oath to Isis. In the temple Phaéton meets Epaphus, son of Isis. The rivals fight each other over the grandeur of their respective divine fathers. Epaphus doubts that Phaéton is really the son of the Sun; nothing proves this ascendancy other than Climène's word. Phaéton promises to produce the incontrovertible proof.

A ceremonial procession led by Mérops Climène advances towards the Temple of

Isis. Epaphus comes forward precipitously; he cannot believe that the abundance of gifts has blinded the great goddess.

The thunder roars and the gates of the temple close. Phaéton arrives to open the gates, but they open by themselves. A chasm of fire had replaced the alter. The bowls of donations were turned over, the crowd drew back and only Phaéton stood fast. He asks his mother for proof that he really is the son of the Sun. Climène swears that it is the truth. Winds start to blow and they carry Phaéton off to the Palace of the Sun.

## ACT IV

The Palace of the Sun. The hours of the day and the four seasons glorify the sun, who is delighted to see his son. Phaéton's dream has come true: he has met his father. The Sun asks why Phaéton seems to be so sad. Phaéton replies that certain persons cast a doubt on his ascendancy and in so doing, not only they offend him but they offend also his father. The Sun promises to do everything to help Phaéton.

Phaéton asks him if he can drive the chariot that he uses to light up the sky. The young man ignores the warnings concerning the dangers which exist when driving a chariot

and reminds his father of his promise. As Phaéton does not give up, The Sun accepts, in spite of his fear of seeing an accident happen.

## ACT V

Night draws to a close. Phaéton sets forth on the Sun's chariot. Climène sees it and hurries to tell everybody about the glory of her son. The humans run behind her.

Epaphus begs his father Jupiter and his mother Isis to avenge their son's disgrace by not letting Phaéton be elevated. Lybie is torn between duty and desire; Epaphus promises her that they can again be together. Mérops, Climène and the Egyptians welcome and glorify Phaéton, the new Sun who lights up the world. However, Théone feels sadness because she remembers that her father, Protée had predicted that Phaéton will die if he is elevated.

All of a sudden, a terrible light invades the sky: Phaéton loses control of the Sun chariot. The Goddess of the Earth hides in a cavern to avoid being desiccated. The voice of Jupiter bellows: this madman must die for the good of the world. The supreme god kills Phaéton with a flash of lightning and makes him fall. Protée's prediction comes true.

## PHAÉTON, 1683

Tragédie lyrique in fünf Akten mit Prolog, beruhend auf einem Libretto von Philippe Quinault. Im Königspalast von Versailles am 6. Januar 1683 uraufgeführt.

### PROLOG

Astraea, die Göttin der Gerechtigkeit, befindet sich in ihrem Garten, umgeben von ihren Dienerinnen. Sie hat ihre Liebe zu den Menschen beibehalten, auch wenn sie früher von ihnen beleidigt und dazu gezwungen wurde, die Erde zu verlassen. Sie träumt von der Rückkehr des utopischen goldenen Zeitalters. Saturn lädt Astraea ein, mit ihm auf die Erde hinabzusteigen. Er erklärt eine neue Zeit voller Frieden und Glück und kündigt die Ankunft eines Helden an, dessen Handeln die Menschen aus ihrer Niedergeschlagenheit herausholt und sie zum Frieden führt.

### AKT I

Lybie, Tochter des Merops, König von Ägypten, versteckt sich, da Merops gerade einen Ehemann für sie auswählt. Sie befürchtet, dass sie diesen Mann nicht

lieben wird. Theona findet sie im Schatten des Gartens. Lybie vertraut ihr an, dass sie sie beneidet, denn deren Gefühle für Phaeton haben nichts mit Pflicht zu tun. Theona will ihrer Freundin soeben sagen, dass nicht alles so einfach ist, wie es scheint, aber dann taucht Phaeton auf. Lybie lässt die beiden zurück. Phaeton ist auf der Suche nach seiner Mutter und bemerkt Theona nicht sofort. Sie wirft ihm seine Kälte vor. Ihr fehlendes Vertrauen irritiert Phaeton: Seine Liebe ist weder heiß noch kalt – nur diese Liebe kann er ihr bieten. Klymene erscheint und unterbricht diese schwierige Unterhaltung, Theona geht.

Phaeton vertraut sich seiner Mutter an: Er fürchtet, dass Merops der Hochzeit von Lybie und Epaphos eventuell seinen Segen gibt und letztgenannter König wird. Phaeton widerstrebt es, Epaphos möglicherweise unterworfen zu sein, denn obwohl Epaphos

ein Sohn Jupiters ist, so ist er, Phaeton, ein Sohn des Sonnengottes. Klymene verspricht ihrem Sohn, dass er gewählt werden würde, und nicht Epaphos. Da Phaetons Liebe für Theona das einzige Hindernis auf dem Weg zum Thron sein könnte, rät ihm Klymene, zugunsten des Ruhms von der Liebe abzulassen. Phaeton ist für alles bereit. Klymene freut sich über die Reaktion ihres Sohnes, aber da sie über ein dunkles Omen besorgt ist, will sie den Seher Proteus aufsuchen. Dieser steigt aus dem Meer und versteckt sich in einer Höhle, um sich zu erholen. Klymene bittet ihren Bruder Triton, herauszufinden, was mit Phaeton geschehen wird. Triton und sein Gefolge wecken Proteus auf und laden ihn ein, ihre Freude zu teilen. Proteus lehnt die Einladung ab. Triton bittet anschließend Proteus, Klymene das Geheimnis der Prophezeiung über ihren Sohn zu enthüllen. Proteus lehnt ab. Er versucht zu fliehen, indem er sich nacheinander in einen Löwen, einen Baum, ein Seemonster, einen Springbrunnen und ein Feuer verwandelt, aber das Gefolge von Triton ist ihm unablässig auf den Fersen. Nach zahlreichen Verwandlungen kehrt Proteus wieder zu seiner ursprünglichen Form zurück und bricht endlich das

Schweigen: Phaeton wird sich erheben, aber er wird deswegen sterben. Die Himmel werden ihn bestrafen und selbst sein Vater, der Sonnengott, wird ihm nicht helfen.

### AKT II

Klymene versucht nun, Phaeton vom Anspruch auf den Thron abzuhalten, aber er ist vom Gedanken der Macht bereits sehr angetan. Phaetons Mutter versucht, ihn an seine Liebe für Theona zu erinnern, aber er hört nicht zu. Selbst die Wut der Himmel macht ihm keine Angst. Er zieht einen triumphalen Tod einem einfachen Leben vor, das weit weg vom Ruhm ist.

Ihrerseits bereut die allein gelassene Theona, dass sie an die leeren Versprechungen Phaetons geglaubt hat. Lybie erscheint: Sie weiß immer noch nicht, wie ihr Vater entschieden hat. Theona stellt fest, dass die Unwissenheit ihr zumindest die Hoffnung lässt: Vom Geliebten zurückgewiesen zu werden, ist für sie hundertmal schlimmer. Epaphos überbringt die traurige Nachricht: Der König hat Phaeton und nicht Epaphos als Ehemann der Lybie ausgewählt.

In seinem Palast verkündet Merops seine Entscheidung: Phaeton wird Lybie zur Frau



nehmen und damit das Recht erhalten, über Ägypten zu herrschen. Das Gefolge feiert den König.

### AKT III

Phaeton erklärt Theona die Lage. Er gibt zu, dass er Lybie nicht liebt und dass ihre Ehe nur politische Gründe hat. Die hoffnungslose Theona bittet die Himmel, Phaeton zu bestrafen. Aber sie nimmt ihre Worte sofort zurück, da sie ihn noch liebt und nicht will, dass er leidet. Phaeton ist von ihren vor Tränen glänzenden Augen verzaubert – wie beim ersten Mal. Jedoch er muss zu Isis, um einen Eid abzulegen. Im Tempel trifft Phaeton auf Epaphos, den Sohn der Isis. Die Rivalen fordern sich hinsichtlich der Größe ihrer jeweiligen Götterväter heraus. Epaphos zweifelt daran, ob Phaeton wirklich der Sohn des Sonnengottes ist; abgesehen von Klymenes Wort beweist nichts diese Abstammung. Phaeton verspricht, einen eindeutigen Beweis dafür vorzubringen.

Ein zeremonieller Festzug, der von Merops und Klymene angeführt wird, geht auf den Tempel der Isis zu. Epaphos tritt rasch nach vorne; er kann nicht glauben, dass die üppigen Spenden die große Göttin erblinden ließen.

Ein Donner ertönt und die Gatter des Tempels schließen sich. Phaeton kommt, um die Gatter zu öffnen, aber sie öffnen sich von selbst. Ein Höllenfeuer hat den Altar ersetzt. Die Opferschalen sind umgeworfen, die Menge kehrt um und Phaeton bleibt allein zurück. Er bittet seine Mutter um Beweise, dass er tatsächlich der Sohn des Sonnengottes ist. Klymene schwört, dass das die Wahrheit ist. Ein Wind erhebt sich, um Phaeton in den Palast des Sonnengottes zu führen.

### AKT IV

Der Palast des Sonnengottes. Die Stunden des Tages und die vier Jahreszeiten feiern den Sonnengott. Er freut sich, seinen Sohn zu sehen. Der Traum Phaetons wird wahr: Er lernt seinen Vater kennen. Der Sonnengott fragt, warum Phaeton so traurig aussieht. Phaeton antwortet, dass einige seine Abstammung in Frage stellen und ihn so nicht nur ihn beleidigen, sondern auch seinen Vater. Der Sonnengott verspricht, alles zu tun, um Phaeton zu helfen.

Phaeton bittet ihn darum, den Wagen fahren zu dürfen, mit dem er den Himmel erleuchtet. Der junge Mann ignoriert die Warnungen

vor den möglichen Gefahren, wenn er diesen Wagen fährt, und erinnert seinen Vater an sein Versprechen. Da Phaeton nicht aufgeben will, akzeptiert der Sonnengott die Bitte – trotz seiner Befürchtung, dass ein Unglück geschehen wird.

### AKT V

Die Nacht endet. Phaeton schwingt sich auf den Sonnenwagen. Klymene sieht ihn und eilt voraus, um allen vom Ruhm ihres Sohnes zu erzählen. Die Menschen strömen ihr nach.

Epaphos fleht seinen Vater Jupiter und seine Mutter Isis an, die Ungnade ihres Sohnes zu rächen und dafür zu sorgen, dass sich Phaeton nicht erhebt. Lybie ist zwischen Pflicht und Wunsch hin – und hergerissen: Epaphos verspricht ihr, dass sie wieder

zusammen sein können. Merops, Klymene und die Ägypter empfangen und feiern Phaeton, den neuen Sonnengott, der die Welt erstrahlen lässt. Theona empfindet allerdings tiefe Trauer, weil sie sich daran erinnert, was ihr Vater Proteus vorhergesagt hat: Phaeton wird sterben, wenn er sich erhebt.

Plötzlich breitet sich ein erschreckendes Licht über dem Himmel aus: Phaeton verliert die Kontrolle über den Sonnenwagen. Die Göttin der Erde versteckt sich in einer Höhle, um nicht auszutrocknen. Die Stimme von Jupiter ertönt: Dieser Verrückte muss für das Wohl der Welt sterben. Der oberste Gott tötet Phaeton mit einem Blitz und lässt ihn abstürzen. Die Prophezeiung des Proteus ist wahr geworden.



Phaéton et le Soleil

## Entretien avec Vincent Dumestre, direction musicale

*Phaéton* a été créé en 1683, dix ans après *Cadmus et Hermione*, au moment où le style lullyste de la tragédie évolue – on peut parler d'une « seconde manière ». Dix ans, c'est également le laps de temps qui s'est écoulé entre la re-crédation de notre *Cadmus et Hermione* avec Benjamin Lazar, porté par l'Opéra Comique et celle de la naissance de *Phaéton* que nous avons créé à Perm en Russie, puis à Versailles. *Cadmus et Hermione* était la première tragédie lyrique française, la naissance de l'opéra, et donnait à voir et entendre ce qu'on appelait à l'époque le « merveilleux » : la puissance de l'œuvre résidait principalement dans la beauté de ses tableaux, conduits par un livret en forme de conte héroïque. *Phaéton*, elle, est une œuvre de maturité. À l'inverse, c'est le livret qui sculpte l'œuvre, qui lui donne sa force et son sens : elle est dotée d'un message politique fort : nul ne doit briller autant que le (Roi) Soleil. Message clair qui accompagne d'ailleurs l'établissement de la Cour à

Versailles, en 1683. Elle fait probablement référence également à Fouquet, qui, quelques années auparavant, avait voulu trop briller et dont chacun connaît la chute.

Sur le plan musical, *Phaéton* s'inscrit dans un mouvement d'évolution de l'écriture de Lully, que l'on peut décrire comme une « seconda prattica ». Il y donne plus de relief à l'écriture orchestrale qui ne se contente pas de soutenir les passages dansés : l'orchestre sort de son rôle décoratif et devient un élément constitutif de l'action dramatique par l'accompagnement du récitatif avec les cinq parties d'orchestre, par le développement des basses obstinées avec partie vocale (comme la très belle plainte de Théone à l'Acte II), le foisonnement d'ensemble vocaux, de solistes etc. Exigeant avec lui-même comme avec Quinault (à qui il faisait inlassablement réécrire le livret jusqu'à ce que la psychologie des personnages lui convienne), l'écriture de Lully culmine dans ses dernières œuvres,

depuis *Phaéton* jusqu'à *Armide*. Mais le plus extraordinaire est la manière dont Lully et Quinault vont transgresser les habitudes de conception des opéras, français ou italiens, du XVII<sup>e</sup> siècle: ici, pas de *happy end*, aucune

réjouissance finale: la chute de Phaéton est à la fois un message politique précis et définitif, et permet un traitement du travail musical et scénique fascinant par la brutalité et la violence du final de son Acte V.

## Interview with Vincent Dumestre, musical direction

*Phaéton* was the first performed in 1683, ten years after *Cadmus et Hermione*, at a time when the Lullyist style of tragedy was changing – one could refer to a “second manner”. Ten years is also the period of time which has passed between the re-creation of our *Cadmus et Hermione* with Benjamin Lazar, produced by the Opéra Comique and that of the birth of *Phaéton* that we are going to give the first performance of in Perm in Russia, and then in Versailles. *Cadmus et Hermione* was the first French tragédie lyrique the birth of opera and enabled us to see and hear what was called at the time the “wondrousness”: the force of the work is to be found principally in the beauty of its tableaux, based on the libretto in the form of

an heroic tale. *Phaéton*, is a work of maturity. Conversely, it is the libretto which sculpts the work, which gives it its strength and its meaning: it is endowed with a strong political message: nobody must shine brighter than the Sun (King). A clear message which in fact accompanied the establishment of the court at Versailles, in 1683. It is most probably a reference also to Fouquet, who, a few years earlier had wanted to shine too much and of whom everyone knew about his fall from grace.

On the musical side of things, *Phaéton* fits into the development of Lully's writing, which can be described as a “seconda prattica”. He gives the orchestral writing more depth and does not just concentrate

on the danced passages: the orchestra abandons its decorative role and becomes a constituent element of the dramatic action through the accompaniment of the recitative with the orchestra in five parts, through the development of ostinato basses with the vocal part (such as the Théone's very beautiful plaint in Act II), the profusion of vocal ensembles, soloists etc. Demanding of himself as he was with Quinault (who he relentlessly made rewrite the libretto until the psychology of the characters satisfied

him), Lully's writing reaches a pinnacle in his last works, from Phaéton up to Armide. But the most extraordinary thing is the way in which Lully and Quinault would transgress the customary manner in which French and Italian operas were conceived in the XVII<sup>th</sup> century: in this case, no happy end no joyous finale, Phaeton's fall is both a precise and definitive political message, and enables a fascinating musical and theatrical approach because of the brutality and the violence of the end of its Act V.

## Gespräch mit Vincent Dumestre, musikalischer Leiter

*Phaéton* wurde 1683 uraufgeführt, zehn Jahre nach *Cadmus et Hermione*. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich der Tragödienstil Lullys weiterentwickelt – man kann von einer „zweiten Art und Weise“ sprechen. Zehn Jahre, das ist ebenfalls die Zeitspanne, die zwischen der Wiederaufführung unseres *Cadmus et Hermione* mit Benjamin Lazar, von der Opéra Comique getragen,

und der Wiederaufführung der Geburt des *Phaéton* vergangen ist. Dieses Werk werden wir in Perm in Russland aufführen und anschließend in Versailles. *Cadmus et Hermione* war die erste französische Tragédie lyrique, die Geburtsstunde der Oper, und durch sie konnte man hören und sehen, was man damals als das „Fantastische“ bezeichnete: Die Kraft des Werkes beruhte

vor allem auf der Schönheit seiner Bilder, die von einem Libretto in Form einer Heldenerzählung geführt wurden. *Phaéton* ist dagegen ein Werk der Reife. Hingegen formt hier das Libretto das Werk, es verleiht ihm seine Kraft und seinen Sinn: Es enthält eine starke politische Botschaft: Niemand darf so strahlen wie der Sonnen(könig) gott. Diese klare Botschaft begleitet im Übrigen auch die Einrichtung des Hofes in Versailles im Jahr 1683. Das Werk bezieht sich wahrscheinlich auch auf Fouquet, der einige Jahre zuvor zu sehr strahlen wollte und dessen Niederlage jeder kennt.

Auf musikalischer Ebene folgt *Phaéton* einem sich weiterentwickelnden Satz in Lullys Schreibweise. Man kann sie als „seconda prattica“ beschreiben. Er verleiht der Orchesterkomposition mehr Relief, die sich nicht damit zufrieden stellt, die getanzten Passagen zu unterstützen: Das Orchester verlässt seine dekorative Rolle und wird zu einem grundlegenden Bestandteil der dramatischen Handlung. Es begleitet

das Rezitativ mit den fünf Orchesterparts, es entwickelt die hartnäckigen Bässe mit Gesangspart (wie die sehr schöne Klage von Theona im Akt II), es lässt die Stimmen, die Sänger miteinander verschmelzen usw. Lully ist anspruchsvoll, sowohl mit sich selbst als auch mit Quinault (den er das Libretto immer wieder neu schreiben ließ, bis er mit der psychologischen Ausgestaltung der Charaktere zufrieden war). Seine Komponierweise erreicht ihren Höhepunkt in seinen letzten Werken, von *Phaéton* bis *Armide*. Besonders außergewöhnlich ist, wie Lully und Quinault entgegen den Gewohnheiten in der Konzeption von französischen oder italienischen Opern des 17. Jahrhunderts handeln: Hier gibt es kein *Happy End*, keine finale Freude. Phaetons Fall ist eine klare und endgültige politische Botschaft zugleich. Das musikalische und szenische Schaffen kann so durch die Brutalität und Gewalt am Ende seines V. Aktes auf faszinierende Weise behandelt werden.





## Entretien avec Benjamin Lazar, mise en scène

Metteur en scène et comédien, Benjamin Lazar lie la musique et le théâtre depuis ses premiers spectacles. En 2004, sa mise en scène du *Bourgeois Gentilhomme*, dans la production du Poème Harmonique, incluant tous les intermèdes et ballets de Lully, rencontre un très grand succès public et critique. La même année il fonde sa compagnie Le Théâtre de l'incrédule. En dehors de ses créations au sein du Théâtre de l'incrédule, Benjamin Lazar se consacre à la mise en scène d'opéra. Ses réalisations vont de l'opéra baroque à la musique contemporaine : *La Vita humana* de Marazzoli, *Cadmus et Hermione* de Lully, *Il Sant'Alessio* de Landi, *Egisto* de Cavalli, *Cendrillon* de Massenet, *Cachafaz* de Strasnoy, *Ariane à Naxos* de Strauss, *Riccardo Primo* de Haendel, *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

**Qu'est-ce qui a guidé le choix de *Phaéton*, parmi toutes les tragédies lyriques de Lully et Quinault, dix ans après *Cadmus et Hermione* ?**

En revenant à la tragédie lyrique avec Vincent Dumestre, nous avions envie, pour mesurer le chemin parcouru, d'explorer une œuvre radicalement différente de la première, et de donner un spectacle qui ait du sens dans les lieux de sa création, l'Opéra de Perm en Russie et l'Opéra Royal de Versailles en France. *Phaéton* connaît la fin la plus brutale de toutes les tragédies lyriques de Lully et Quinault. Elle n'est pas la seule à représenter la mort du rôle-titre, mais le choc vient du fait que cette mort n'est suivie d'aucune lamentation : sa chute s'accompagne d'un chœur très court, comme un cri.

Avec *Cadmus et Hermione*, on assistait à la naissance d'un genre, synthèse virtuose

de l'opéra italien, du ballet de cour, de la tragédie parlée, de la musique chorale et de la pièce à machines. Il y avait dans cette première collaboration de Jean-Baptiste Lully et de Philippe Quinault une énergie et une inventivité, conduites par une fausse naïveté maîtrisée, qui nous avaient guidés dans la redécouverte de cette œuvre inaugurale. Cadmus est un héros lumineux, guidé par la loyauté familiale (la recherche de sa sœur enlevée), puis la loyauté de l'amour. Le monde semble se plier aisément à ses désirs, les dragons mourir au premier coup, les armées de soldats enchantés se rendre à la première grenade offerte par les Dieux, et toutes les difficultés disparaître instantanément dans un flux continu et merveilleux. Phaéton, lui, est du côté de la noirceur, comme si le Soleil, son père supposé, avait donné naissance à sa part sombre. Les dieux sont invoqués mais se font plus rares, alors que les intrigues de leurs enfants prétendus dans les couloirs du pouvoir occupent le milieu de la scène. Cette noirceur placée au cœur même d'une œuvre, dont le but assumé est pourtant le divertissement, nous offre l'occasion, dix ans après *Cadmus et Hermione*, de réinterroger la question du merveilleux dans l'opéra baroque.

**Un opéra plus sombre qui pourtant marque un événement de taille : l'arrivée du Roi à Versailles. Le choix du sujet fait peut-être écho au grand bassin et au dieu Apollon sortant des eaux avec les chevaux du Soleil, mais est-ce la seule raison du choix de Lully et Quinault ?**

Il peut paraître étonnant que le Roi Soleil assiste ainsi symboliquement à la chute de son fils. Trente ans exactement après le *Ballet royal de la nuit* du jeune Lully et du jeune Louis XIV encore dansant, le soleil semble être à présent une force potentiellement destructrice. La lecture est cependant historiquement inexacte et il ne faut pas voir une quelconque volonté critique de la part du compositeur et du librettiste. C'est à Jupiter, autre image de Louis XIV, que revient le mot de la fin. Alerté par la Déesse de la Terre qui se plaint de son dangereux réchauffement, il foudroie l'usurpateur illégitime. Il n'empêche que cette chute violente d'un dirigeant sur fond de catastrophe écologique a des résonances contemporaines, qui peuvent apparaître en surimpression du sens initial de la fable.

Versailles est un théâtre du pouvoir. Louis XIV, en donnant un spectacle à Versailles,

ouvre un théâtre dans le théâtre, action si chère à l'époque baroque. Dans *Phaéton*, ce jeu de poupées russes est amplifié vertigineusement : on est dans le théâtre dans le théâtre ! La tragédie lyrique ne cesse de se tendre un miroir à elle-même. À chaque acte, c'est le pouvoir du théâtre qui est en jeu, sa capacité à se faire théâtre du pouvoir, et ainsi faire exister ce pouvoir dans les esprits. Louis XIV n'a pas été le premier ni le dernier à s'en rendre compte et à chercher à maîtriser cette production de représentations efficaces. Le message est universel et intemporel.

**Comment abordez-vous cette mise en scène ? Quels sont les points communs et les différences avec *Cadmus et Hermione* ?**

La déclamation et la gestuelle sont le cœur de notre collaboration avec Vincent Dumestre depuis *Le Bourgeois Gentilhomme*. Ce sont toujours nos outils de recherche de l'harmonie entre le travail musical sur instruments anciens et le travail de l'acteur et du chanteur. Avec les interprètes, nous commençons toujours par une lecture du livret déclamée non chantée sans regarder la partition, pour comprendre quels ont

été le chemin et les choix de Lully. La prononciation change les couleurs vocales, elle permet aussi au chanteur de se défaire d'un rapport quotidien à la langue, de lui donner de la plasticité et de l'ampleur. La gestuelle est un travail à la fois émotionnel et rhétorique : elle permet de rendre visibles les idées et les mots, juste avant de les entendre, et de placer le chanteur, face au public, comme premier metteur en scène de son discours.

Nous nous appuyons sur la fin saisissante de l'opéra, cette catastrophe créée par l'inconscience de Phaéton, et sur le personnage inaugural, Astrée, la Justice chassée du monde des hommes pour proposer un cadre dans lequel l'opéra et la forme baroque vont s'inscrire. Le Prologue a lieu après la catastrophe. Le scénographe Matthieu Lorry-Dupuy a créé un décor à métamorphoses qui tient de la caverne baroque sans en copier l'esthétique. C'est là qu'Astrée s'est installée avec ses compagnes, tout comme Saturne et ses compagnons. Ces hommes et ces femmes portent sur leur situation d'exilés du monde un regard plein de nostalgie, de mélancolie mais aussi de distance et d'humour. Le retour de l'âge d'or grâce au héros royal y prend

un tour ironique. C'est cette communauté qui va raconter l'histoire de *Phaéton*. Un théâtre baroque s'ouvre, fabriqué avec les moyens du bord, avec les restes du monde d'avant. Il s'agit de rejouer l'histoire, pour la comprendre et peut-être aussi pour qu'elle se finisse mieux, que le cours des choses change avant qu'il ne soit trop tard, proposer une autre vision du pouvoir de la représentation.

Nous pouvons nous appuyer pour cela sur la disponibilité du chœur musicÆterna dont les capacités de jeu et les individualités font penser à une troupe de théâtre. Alain Blanchot qui avait conçu les costumes de *Cadmus et Hermione* a créé ici des costumes comme des palimpsestes, où les différents temps de notre histoire (le XVII<sup>e</sup> siècle et le monde contemporain) coexistent. Différents pays également, car il s'est imprégné aussi de la Russie, lieu de création des costumes. Les créations de coiffures et maquillages de Mathilde Benmoussa partent du même principe.

**Pas de merveilleux donc, pas de machines, pas d'éclairage à la bougie ?**

Avec le scénographe Matthieu Lorry-Dupuy, nous avons voulu nous avancer sur un fil

tendu entre le merveilleux et le réalisme, les deux se superposant et se mélangeant sans cesse. Phaéton est certes un personnage sombre, mais Quinault donne des clés très claires pour le comprendre. Le père absent et inconnu devient une présence invisible omnisciente. La quête de reconnaissance de Phaéton, son inconstance amoureuse s'en comprennent aisément. Il y a un tyran en lui, mais aussi une quête de dépassement de l'humain qui peut faire penser à une recherche de connaissance absolue - notre caverne devient alors celle de Platon, pleine d'ombres dansantes créées par un Soleil inaccessible.

Pour la bougie, je l'utilise encore souvent, comme dans *Le Tremblement de Terre* de Draghi présenté en mars 2018 dans la Chapelle Royale de Versailles. Pour *Phaéton*, les lieux de création ne le permettent pas, et nous avons de toute façon envie d'explorer les choses différemment. L'éclairagiste François Menou fait une recherche équivalente à celles sur les styles de jeu : l'éclairage à la rampe est présent, le clair-obscur aussi, mais la palette s'agrandit, les couleurs aussi. La lumière est l'un des moteurs essentiels du personnage de Phaéton. Il veut passer de l'ombre à la

lumière, dans une inconscience de papillon. L'évolution de la lumière va dans ce sens, jusqu'à l'incandescence. Et je tiens toujours beaucoup à l'ombre comme l'espace invisible laissé à l'imagination du spectateur. Il n'y aura pas de vol ou d'effets attendus de ce genre, mais la sombre caverne-théâtre de Matthieu Lorry-Dupuy réserve plusieurs surprises !

**Et comment traitez-vous les parties dansées ?**

La danse était à la fois plaisir et outil de communication du Roi. Depuis 1670, il ne danse plus comme il le faisait quand il dansait le soleil dans le *Ballet de la nuit* à l'âge de quinze ans. Il ne danse plus, mais les images dansantes parlent pour lui. Nous avons voulu donner à l'image en mouvement la place que prenait la danse, à la fois en

tant que divertissement et que message politique. La collaboration avec le vidéaste Yann Chapotel se fait autour d'images d'archives détournées - celles qui ont été sauvées après la catastrophe. Tissu rapiécé du monde disparu, les images deviennent films de propagande et d'actualité offrant des clés de lecture complémentaires, parfois par anachronisme, à l'action scénique. Il s'agit aussi de faire voir le dynamisme de ces danses, l'énergie formidable contenue dans ces passages, en traitant l'image comme une matière dansante et comme lieu de métamorphose.

Propos recueillis par  
Jean-Pierre Reichenbach  
Membre de l'Association  
des Amis de l'Opéra Royal



La Chute de Phaéon



## Interview with Benjamin Lazar, stage director

Stage director and actor, Benjamin Lazar has associated music and the theatre from his very first productions. In 2004, his staging of the *Bourgeois Gentilhomme*, in the production of the Poème Harmonique, including all the interludes and ballets by Lully, met with huge audience and critical acclaim. In the same year, he founded his own company *Le Théâtre de l'incrédule*. Outside of his creations at the heart of the Théâtre de l'incrédule, Benjamin Lazar devotes himself to staging opera. His productions go from baroque opera to contemporary music: *La Vita humana* by Marazzoli, *Cadmus et Hermione* by Lully, *Il Sant'Alessio* by Landi, *Egisto* by Cavalli, Massenet's *Cendrillon Cachafaz* by Strasnoy, *Ariadne auf Naxos* by Richard Strauss, Handel's *Riccardo Primo*, Debussy's *Pelléas et Mélisande*.

**What is it that guided your choice of *Phaéton*, from amongst all of Lully and Quinaults' tragédies lyriques ten years after *Cadmus et Hermione*?**

When coming back to the tragédie lyrique with Vincent Dumestre, and in order to measure our progress, we felt that we wanted to explore a radically different work from the first one, and to put on a show which would make sense in the settings of its first performance, the Perm Opera in Russia and the Royal Opera of Versailles in France. *Phaéton* met with the most brutal end in all of Lully and Quinaults' tragédies lyriques. It is not the only one which presents the death of the title role, but the shock comes from the fact that this death is not followed by any lamentation: his fall is accompanied by a very short chorus, similar to a shout.

With *Cadmus et Hermione*, we witnessed the birth of a genre, a virtuoso synthesis of Italian opera, court ballet, spoken tragedy, choral music and theatrical machinery. In this first collaboration between Jean-Baptiste Lully and Philippe Quinault there is an energy and an inventiveness, encouraged by a sort of controlled false naivety, which had guided us in the rediscovery of this inaugural work. Cadmus is a radiant hero, guided by family loyalty (the search for his abducted sister), then the loyalty of love. The world seems to give in more easily to his desires, the dragons die after the first blow, the armies of enchanted soldiers surrender at the first military badge offered by the Gods, and all difficulties evaporate instantaneously in a continual flow of wondrousness. As for Phaéton, he is on the side of darkness, as if the Sun, his supposed father, had given birth to his sombre side. The Gods are called upon but they make themselves scarce, whilst the schemes of their so-called children in the corridors of power occupy the centre stage. This darkness placed at the very heart of a work, of which the assumed purpose is in fact to entertain, offers us the opportunity, ten years after *Cadmus et Hermione*, to look

again at the question of the wondrous in baroque opera.

**A darker opera which however marks an important event: the arrival of the King at Versailles. The choice of subject is perhaps meant to be an echo to the Great Basin and to the god Apollo coming out of the water with the horses of the Sun, but is that the only reason for Lully and Quinaults' choice?**

It can appear surprising that the Sun King should thus symbolically be witness to his son's fall. Thirty years exactly after the *Ballet royal de la nuit* by the young Lully and by the young Louis XIV still dancing, the sun seems to presently be a potentially destructive force. This interpretation is however historically inexact and no desire to criticise should be seen coming from either the composer or the librettist. It is Jupiter, another image of Louis XIV who has the last word. Warned by the Goddess of the earth who complains of her dangerous overheating, he strikes down the illegitimate usurper. Be that as it may this violent fall of a leader against a background of an ecological catastrophe has contemporary resonances, which can appear overlaid onto the initial meaning of the fable.

Versailles is the theatre of power. Louis XIV who puts on a spectacle at Versailles thus opens a theatre within a theatre, an exploit which is much appreciated at the baroque period. In Phaéton, this game of Russian dolls is vertiginously magnified: we are in the theatre in the theatre in the theatre. The tragédie lyrique never ceases to hold a mirror in front of itself. At each act, it is the power of the theatre which is to be won, its capacity to make theatre out of power and thus to make this power exist in people's minds. Louis XIV was not the first nor the last to realise this and to look to control this production of efficient presentations. The message is universal and eternal.

**How are you approaching this staging? What are the common denominators and the differences with *Cadmus et Hermione*?**

Declamation and gesture are at the heart of our collaboration with Vincent Dumestre since *Le Bourgeois Gentilhomme*. These are still our tools for researching the harmony between the musical work on early instruments and the work of the actor and of the singer. With the performers, we always begin by a declaimed and not sung reading

of the libretto without looking at the score, in order to understand what Lully's approach and choices were. Pronunciation changes the vocal colours, it also enables the singer to do away with a commonplace relationship with language, to give it flexibility and breadth. Gesture is work which is both emotional and rhetorical: it enables to make ideas and precise words visible just before hearing them, and to place the singer, facing the audience, like a first stage director of his speech.

We base ourselves on the startling end of the opera, this catastrophe created by Phaéton's subconscious, and on the inaugural character of the opera, *Astrée*, Justice driven out of the world of men in order to propose a framework in which opera and baroque form are going to fit into. The Prologue takes place after the catastrophe. The set designer Matthieu Lorry-Dupuy has created a metamorphic set similar to a baroque cave without copying the aesthetic of it. It is there that *Astrée* has installed herself with her companions, such as Saturn and his companions. These men and these women, exiled from the world, view that world with nostalgia, with melancholy, but also

with distance and humour. The return of the golden age thanks to the royal hero adds a touch of irony. It is about this community that the story of Phaéton is going to tell. A baroque theatre opens, built with whatever means are at hand; with the remains of the previous world. It is a question of going back over history in order to understand it and perhaps also in order for it to finish up better, that the course of events change before it is too late, to propose another vision of the power of representation.

We can rely on for this on the readiness of the music *Æterna* choir, whose acting capacities and individualities make us naturally think of a theatrical troupe. Alain Blanchot who had conceived the costumes for *Cadmus et Hermione* has created costumes for this production like palimpsests, where the different epochs of our story (the XVII<sup>th</sup> century and the contemporary world) coexist. Different countries too, because it is impregnated with Russia, where the costumes were created. The creations of headdresses and makeup by Mathilde Benmoussa are based on the same principle.

**So, no wondrousness therefore, no machines, no lighting with candles?**

With the set designer Matthieu Lorry-Dupuy, we want to go forward on a high wire between wondrousness and realism, the two superimposing on each other and mixing with each other endlessly. Of course, Phaéton is a dark character, but Quinault gives very clear keys to be able to understand him. The absent and unknown father becomes an invisible and omniscient presence. Phaéton's quest for recognition, his inconstancy in love are easy to understand. There is a tyrant in him, but also a search to overtake the human which makes us think of a search for absolute knowledge – our cave therefore becomes that of Plato, full of dancing shadows created by an inaccessible sun.

As for the candle, I often still use it, as in Draghi's *Il Terremoto* presented in March 2018 in the Royal Chapel at Versailles. For Phaéton, the theatre where the first performance will take place will not allow it, and anyway we want to explore things in a different way. The lighting designer François Menou is researching the equivalent to those being carried out on gestural style: footlights are present as is clear-obscure, but the palette becomes wider the colours too. Light is one

of the essential motors of the character of Phaéton. He wants to go from darkness into the light, in a butterfly-like unawareness. The development of the lighting will go in this way, as far as incandescence. And I am very attached to shadow as a an invisible space left to the spectator's imagination. There will be no flying or expected effect of that type, but Mathieu Lorry-Dupuy's dark cave will reserve several surprises!

### **And how are you dealing with the dance?**

Dance was both a pleasure and an instrument of communication for the King. From 1670, he no longer danced as he had done when he danced the Sun in the *Ballet de la nuit* at the age of 15. He no longer dances, but dancing images speak for him. We wanted to give to the moving image the place that

## **Gespräch mit Benjamin Lazar, regisseur**

Als Regisseur und Schauspieler verbindet, Benjamin Lazar die Musik und das Theater seit seinen ersten Darbietungen. Im Jahr 2004 hatte seine Inszenierung von „Der

dance occupied, both as a divertissement and a political message. The collaboration with the video artist Yann Chapotel is based around distorted archive images – those which had been saved after the catastrophe. A patchwork cloth from a lost world, the images become propaganda films and current affairs, providing complementary keys for comprehension, of the theatrical action, sometimes through anachronism. It is also a question of seeing the dynamism of these dances, the fantastic energy contained in these passages, by treating the image as a dancing substance and as a metamorphic setting.

Interviews by  
Jean-Pierre Reichenbach  
Member of the Association  
des Amis de l'Opéra Royal

Bürger als Edelmann“ in der Produktion von Le Poème Harmonique sowohl in der Öffentlichkeit als auch bei den Kritikern großen Erfolg. Die Inszenierung schloss alle

Zwischenspiele und Balletts von Lully ein. Im selben Jahr gründet er seine Kompanie Le Théâtre de l'incrédule. Außerhalb seines Schaffens im Théâtre de l'incrédule widmet sich Benjamin Lazar Operninszenierungen. Sie reichen von der barocken Oper bis zu zeitgenössischer Musik: *La Vita humana* von Marazzoli, *Cadmus et Hermione* von Lully, *Il Sant'Alessio* von Landi, *Egisto* von Cavalli, *Cendrillon* von Massenet, *Cachafaz* von Strasnoy, *Ariadne auf Naxos* von Strauss, *Riccardo Primo* von Haendel sowie *Pelléas et Mélisande* von Debussy.

### **Was hat die Wahl von Phaéton unter allen Tragédies lyriques von Lully und Quinault zehn Jahre nach Cadmus et Hermione beeinflusst?**

Als wir mit Vincent Dumestre zur Tragédie lyrique zurückkehrten, wollten wir ein Werk erforschen, das sich radikal vom ersten unterscheidet, und eine Aufführung inszenieren, die am Ort ihrer Uraufführung Sinn ergibt: der Oper von Perm in Russland und der Oper von Versailles in Frankreich. So konnten wir den zurückgelegten Weg ermessen. *Phaéton* kennt das brutalste Ende aller Tragédies lyriques von Lully und Quinault. Sie stellt nicht als einzige den Tod

der Titelrolle dar, aber der Schock kommt daher, dass nach diesem Tod keine einzige Klage kommt: Sein Fall wird von einem sehr kurzen Chorgesang begleitet – wie ein Schrei.

Mit *Cadmus et Hermione* konnten wir die Geburt eines neuen Genres beobachten: die virtuose Synthese aus italienischer Oper, höfischem Ballett, der gesprochenen Tragödie, Chormusik und Bühnenmaschinerie. In dieser ersten Zusammenarbeit zwischen Jean-Baptiste Lully und Philippe Quinault steckte eine Energie und ein Erfindergeist – angeleitet von einer kontrollierten falschen Naivität, die uns in der Wiederentdeckung dieses Erstlingswerks geleitet hat. Cadmus ist ein strahlender Held, der von der Loyalität zur Familie (die Suche nach seiner entführten Schwester) gelenkt wird, dann von der Loyalität zur Liebe. Die Welt scheint, als würde sie sich seinen Wünschen einfach beugen: Drachen sterben beim ersten Schlag, Armeen von verzauberten Soldaten stürmen in den ersten Feuerhagel der Götter und alle Schwierigkeiten verschwinden augenblicklich in einem kontinuierlichen und fantastischen Strom. Phaéton gehört dagegen zur schwarzen Seite, als wenn der

Sonnengott, sein angeblicher Vater, seine dunkle Seite zur Welt gebracht hätte. Die Götter werden angerufen, aber machen sich rar. Dagegen beherrschen die Intrigen ihrer Kinder in den Korridoren der Macht die Mitte der Bühne. Diese Schwärze im Herzen eines Werks, dessen eigentliches Ziel die Unterhaltung ist, bietet uns die Gelegenheit, zehn Jahre nach *Cadmus et Hermione* die Frage nach dem Fantastischen in der barocken Oper neu zu stellen.

**Eine dunklere Oper, die dennoch ein Ereignis großen Ausmaßes markierte: Die Ankunft des Königs in Versailles. Die Themenwahl bezieht sich vielleicht auf das große Becken und den Gott Apollo, der mit den Pferden des Sonnengottes aus den Wassern steigt. Aber ist dies der einzige Grund für die Wahl von Lully und Quinault?**

Es kann erstaunlich wirken, dass der Sonnenkönig so symbolisch dem Niedergang seines Sohnes beiwohnt. Genau 30 Jahre nach dem *Ballet royal de la nuit* des jungen Lully und des noch tanzenden jungen Ludwig XIV. scheint die Sonne nun eine potentiell zerstörerische Kraft zu sein. Die Lesart ist allerdings historisch ungenau und man darf

darin keinen kritischen Willen irgendeiner Art vonseiten des Komponisten und des Textdichters sehen. Jupiter, ein anderes Bild von Ludwig XIV., hat das letzte Wort. Er wird von der Göttin der Erde gewarnt, die sich über ihre gefährliche Erwärmung beschwert, und schmettert den illegitimen Thronräuber nieder. Immerhin hat dieser gewaltsame Sturz eines Anführers vor dem Hintergrund einer Umweltkatastrophe zeitgenössische Anklänge, die als Überlagerung des ursprünglichen Sinns der Fabel erscheinen können.

Versailles ist ein Theater der Macht. Ludwig XIV., der in Versailles ein Schauspiel inszeniert, eröffnet also ein Theater im Theater. Das war im Barock sehr beliebt. In *Phaéton* wird dieses Spiel der russischen Matroschkas in schwindelerregender Höhe verstärkt: Man befindet sich im Theater des Theaters des Theaters. Die *Tragédie lyrique* hört nicht auf, sich selbst einen Spiegel vorzuhalten. Mit jedem Akt steht die Macht des Theaters auf dem Spiel, seine Fähigkeit, ein Theater der Macht zu werden und diese Macht in den Köpfen am Leben zu erhalten. Ludwig XIV. war nicht der erste und auch nicht der letzte, der das erkannt hat. Er wollte

diese Inszenierung wirksamer Darbietungen beherrschen. Die Botschaft ist universell und zeitlos.

**Wie sind Sie an diese Inszenierung herangegangen?  
Wo gibt es Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu *Cadmus et Hermione*?**

Im Zentrum unserer Zusammenarbeit mit Vincent Dumestre seit *Der Bürger als Edelmann* stehen die Deklamation und die Gestik. Das sind stets unsere Werkzeuge, um zwischen dem musikalischen Schaffen auf alten Instrumenten und der Arbeit des Schauspielers und des Sängers Harmonie entstehen zu lassen. Mit den Interpreten beginnen wir immer mit einer Lesung des Librettos als kunstvoller Vortrag, nicht gesungen und ohne Betrachtung der Partitur. So können wir den Weg und die Entscheidungen Lullys begreifen. Die Betonung verändert die Stimmfarben. Sie ermöglicht es dem Sänger auch, sich vom alltäglichen Verhältnis zur Sprache zu lösen und ihr mehr Plastizität und Größe zu verleihen. Die Gestik ist eine emotionale und eine rhetorische Arbeit zugleich: Durch sie können Ideen und Worte sichtbar werden, kurz bevor man sie hören

kann. Sie ermöglicht es auch, den Sänger als wichtigsten Regisseur seines Vortrags direkt vor das Publikum zu stellen.

Wir stützen uns auf das ergreifende Ende der Oper, diese Katastrophe, die aus der Leichtfertigkeit Phaetons entsteht, und die erste aufgetretene Person in der Oper, Astraea, die von der Welt der Menschen verjagte Göttin der Gerechtigkeit. So bieten wir einen Rahmen, in den sich die Oper und die barocke Form eingliedern. Der Prolog erklingt nach der Katastrophe. Der Bühnenbildner Matthieu Lorry-Dupuy hat ein wandelbares Dekor kreiert, das sich an der barocken Höhle orientiert, ohne deren Ästhetik zu kopieren. Hier hat sich Astraea mit ihren Gefährtinnen niedergelassen, genauso wie Saturn mit seinen Begleitern. Diese Männer und Frauen betrachten ihre Situation als von der Welt Verbannte voller Nostalgie und Melancholie, aber auch mit Abstand und Humor. Die Rückkehr zum goldenen Zeitalter dank des königlichen Helden nimmt hier eine ironische Wendung. Diese Gemeinschaft wird die Geschichte von *Phaéton* erzählen. Ein barockes Theater öffnet sich. Es wurde mit den verfügbaren Mitteln gefertigt, mit den Resten der

vorherigen Welt. Die Geschichte soll nachgespielt werden, um sie zu verstehen und vielleicht auch, damit sie besser endet, dass sich die Dinge ändern, bevor es zu spät ist. Es soll eine andere Sichtweise auf die Macht der Darbietung gezeigt werden.

Wir können uns dabei auf den Chorus *Eterna* stützen, dessen Spielfähigkeiten und individuelle Charaktere an eine Theatertruppe erinnern. Alain Blanchot, der die Kostüme für *Cadmus et Hermione* entworfen hatte, hat die Kostüme hier als Palimpseste konzipiert: Die verschiedenen Epochen unserer Geschichte (das 17. Jahrhundert und die moderne Welt) bestehen nebeneinander. Verschiedene Länder ebenso, da er sich von Russland inspirieren ließ, dem Ort, an dem die Kostüme kreiert wurden. Die Frisuren und das Make-up von Mathilde Benmoussa verfolgen dasselbe Prinzip.

**Nichts Fantastisches also, keine Maschinen und kein Kerzenschein?**

Mit dem Bühnenbildner Matthieu Lorry-Dupuy möchten wir zwischen Fantastik und Wirklichkeit einen Drahtseilakt vollführen. Die beiden überlagern und vermischen sich

unaufhörlich weiter. Phaeton ist sicherlich eine dunkle Persönlichkeit, aber Quinault gibt eindeutige Schlüssel, um ihn zu verstehen. Der abwesende und unbekannte Vater wird zur allwissenden unsichtbaren Präsenz. Phaetons Suche nach Anerkennung und seine romantische Flatterhaftigkeit sind einfach verständlich. In ihm steckt zwar ein Tyrann, aber auch er sucht auch danach, menschliche Fähigkeiten zu überschreiten. Das erinnert an die Suche nach absolutem Wissen. Unsere Höhle wird also diejenige des Platon, voller tanzender Schatten, die von einer unerreichbaren Sonne geschaffen werden.

Was die Kerze anbetrifft, so verwende ich sie noch häufig, beispielsweise in *Il Terremoto* von Draghi, das im März 2018 in der königlichen Kapelle von Versailles aufgeführt wurde. Für *Phaéton* erlauben die ursprünglichen Aufführungsorte das nicht und wir wollten die Dinge sowieso anders angehen. Der Lichttechniker François Menou hat analog zu den Interpretationsstilen recherchiert: Die Beleuchtung der Rampe ist präsent, das „Clair-obscur“ (Hell-dunkel) auch, aber die Palette wird erweitert, die Farben ebenso. Das Licht ist einer der wichtigsten Motoren für die

Figur des Phaeton. Mit der Leichtfertigkeit eines Schmetterlings will er vom Schatten ins Licht gelangen. Das Licht entwickelt sich in diese Richtung – bis zum Glühen. Und mir ist auch der Schatten wichtig, als unsichtbarer Raum für die Fantasie der Zuschauer. Es wird keinen Flug oder erwartete Effekte dieser Art geben, aber die dunkle Theater-Höhle von Matthieu Lorry-Dupuy hält einige Überraschungen bereit!

**Und wie gehen Sie mit den getanzten Parts um?**

Der Tanz war für den König Vergnügen und Kommunikationsmittel zugleich. Seit 1670 tanzte er nicht mehr wie zuvor, als er im *Ballet de la nuit* mit 15 Jahren die Sonne getanzt hatte. Er tanzt nicht mehr, aber die tanzenden Bilder sprechen für ihn. Wir wollten dem Bild in Bewegung die dieselbe Rolle wie dem Tanz geben, sowohl

als Unterhaltung als auch als politische Botschaft. Die Zusammenarbeit mit dem Videoproduzenten Yann Chapotel gestaltet sich rund um verfremdete Archivbilder – diejenigen, die nach der Katastrophe gerettet werden konnten. Als zusammengestückeltes Gewebe einer vergangenen Welt werden die Bilder zu Propagandafilmen und Videos über aktuelle Ereignisse. Sie bieten, manchmal als Anachronismus, zusätzliche Schlüssel zum Verständnis der szenischen Handlung. Es geht auch darum, die Dynamik seiner Tänze zu offenbaren, die großartige Energie in seinen Passagen, indem das Bild als tanzendes Material und Verwandlungsort behandelt wird.

Das Gespräch führte  
Jean-Pierre Reichenbach  
Mitglied der Vereinigung der  
Freunde der Königlichen Oper



## Jean-Baptiste Lully (1632-1687)



Jean-Baptiste Lully, infatigable musicien, violoniste, chanteur, compositeur, danseur et directeur de théâtre, est l'inventeur de l'opéra français, créant pour un siècle un corpus d'œuvres qui sera le « répertoire » de l'opéra français jusqu'à la Révolution. Né à Florence en 1632, *Giovanni Battista Lulli* y est repéré par le duc de Guise et arrive à Paris en 1646, à quatorze ans seulement, entrant au service de

la princesse de Montpensier, dite la Grande Mademoiselle. Il réalise vite pour elle « La Compagnie des Violons de Mademoiselle » imitant les Vingt-quatre Violons du Roi. Mais la disgrâce de la princesse après la Fronde oblige Lully à se trouver un nouveau destin... Ce sera dans les Vingt-quatre Violons !

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

Mais Lully veut aller plus loin et obtient de Louis XIV, en 1672, le privilège royal de faire représenter de l'opéra, créant ainsi

l'Académie Royale de Musique, institution toujours vivante de nos jours sous la forme de l'Opéra National de Paris. En pratique, c'est Robert Cambert qui avait obtenu le privilège et créé l'institution l'année précédente, avec beaucoup de succès, mais sans en maîtriser la gestion, qui se finit en faillite. Lully sut pousser son avantage auprès du Roi et racheta le privilège. Il devint le seul à pouvoir faire jouer de l'opéra en France, empêchant de fait les autres musiciens de le concurrencer (ce qui sera préjudiciable notamment à Charpentier).

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

Le succès des opéras de Lully doit beaucoup au travail commun qu'il réalise avec Quinault pour créer une œuvre d'art totale : le rythme

est porté par un livret efficace, par une prosodie s'adaptant parfaitement aux lignes musicales, et le résultat rend à merveille les lamentations, les airs de bravoure ou de fureur, l'incantation du chœur : c'est véritablement une tragédie mise en musique, et la splendeur de la langue française sera rarement servie avec tant de génie. Lully enfin sait tirer des larmes de son public, et celles de son premier spectateur, le Roi, qui pleure le destin tragique et les amours infinis de Persée ou d'Atys, ému par des duos d'une beauté renversante.

Lully compose ainsi la musique de trente ballets de cour, en assurant aussi la chorégraphie et la mise en scène, de neuf comédies-ballets, puis celle de quatorze tragédies lyriques, dont on retiendra principalement le premier chef-d'œuvre *Alceste* (1674) comportant déjà une scène de songe, et la fameuse Pompe funèbre, puis *Thésée* (1675), *Atys* (1676), l'opéra du Roi, avec une scène de sommeil anthologique, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685), enfin *Armide* (1686), dernier et absolu chef-d'œuvre.

Surintendant de la Musique de Louis XIV, Lully exerce un pouvoir omnipotent sur

le monde musical durant deux décennies, régnant à la Cour, où il donne à la musique sacrée du Roi une ampleur nouvelle à la mesure de la gloire dont le Souverain pare toutes les expressions artistiques (une douzaine de Grands Motets imposent un style français qui va perdurer jusqu'à la Révolution), mais aussi à Paris où ses opéras remportent un très grand succès.

Sa fin est en forme d'anecdote: Lully compose son fameux *Te Deum*, non

## Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Jean-Baptiste Lully, tireless musician, violinist, singer, composer, dancer and theatre director, was the inventor of French opera, creating for a century a corpus of works which would be the repertoire of French opera up until the Revolution. Born in Florence in 1632, *Giovanni Battista Lulli* was spotted there by the Duc de Guise and arrived in Paris in 1646 at only 14 years old, entering into the service of the Princess of Montpensier, known as the "Grande Mademoiselle". He rapidly set-up for her "La compagnie des violons de

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

Laurent Brunner

Mademoiselle", imitating the twenty-four violins of the King. However, the disgrace of the princess after La Fronde (civil revolt) obliged Lully to find himself a new destiny.

This was to be in the Twenty-four violins of the King! Rapidly integrated into the royal circle, he created with the young Louis XIV, with whom he was the dance companion in the court ballets, notably the *Ballet Royal de la Nuit* (1653), la *Bande des Petits Violons*. From the *Ballet d'Alcidiane* (1658) to the *Ballet des Arts* (1663) and to the *Ballet des*

*Muses* (1666), the great moments of court ballet were due to Lully. At first, composer of dance music, he quickly became the grand organiser of the royal spectacles, intervening in the smallest details during the rehearsals, making his orchestra into an elite formation, and developing with Molière the Comédie-ballet from 1664 to 1671. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) was to become his chef-d'œuvre alongside *Georges Dandin* and *Monsieur de Pourceaugnac*.

But Lully wanted to go even further and obtained from 1672 the royal privilege of opera performance, thus creating l'Académie Royale de Musique, an institution still alive today in the form of the Opéra National de Paris. Practically speaking, it was Robert Cambert who had obtained the royal privilege and had created the institution the previous year with a great deal of success, but without controlling the management, which ended up in bankruptcy. Lully figured out how to play his cards right with the King and bought back the privilege. He became the only person able to have opera performed in France, preventing de facto other musicians from competing with him (which would be prejudicial notably for Charpentier).

It was with the author Philippe Quinault that Lully developed as early as 1673 the lyric tragedy, which was a French adaptation of Italian opera and court ballet. According to great importance to dance and to the role of the choir, the Lullyst opera endeavours to portray the feelings and the tragic destiny of mythological heroes, in which the French court often identified the greatest King in the world. A work created for the King, the lyric tragedy includes an allegorical prologue glorifying the sovereign.

The success of Lully's operas owes a good deal to the shared labour he carried out with Quinault in order to create a total work of art: the rhythm is determined by an efficient libretto, by a prosody which perfectly adapts itself to the musical lines, and the result marvelously captures the lamentations, the bravura and rage airs, the incantation of the chorus: this is truly a tragedy put to music, and the splendor of the French language would rarely be served with such genius. Finally, Lully knew how to draw out the tears from his public including those of his most important spectator, the King, who wept over the tragic destiny of Persée or Atys, moved by the duos of a staggering beauty. Lully thus composed the music for thirty court



ballets also provided the choreography and the stage direction, for nine comédie-ballets, fourteen “tragédies lyriques” of which we will principally remember the first chef-d’œuvre *Alceste* (1674) already including a dream scene, and the famous, funeral parlour scene and then *Thésée* (1675), *Atys* (1676), the King’s opera, with an anthological sleep scene, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685), and finally *Armide* (1686), final and absolute chef-d’œuvre.

Superintendant of the Music to Louis XIV, Lully exercised an all-powerful authority on the musical world during two decades, reigning at court, where he gave to the King’s sacred music a new breadth proportionate to the glory which the sovereign gave to all artistic expression (a dozen Grands Motets

## Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Jean-Baptiste Lully, ein unermüdlicher Musiker, Geiger, Sänger, Komponist, Tänzer und Theaterdirektor, ist der Erfinder der französischen Oper und hat für ein Jahrhundert eine Reihe von

imposed a French style which would last until the Revolution), but also in Paris where his operas carried off a very great success.

His end is in the form of an anecdote: Lully composed his famous *Te Deum* not for the glory of the King, but for the baptism of his own son. Louis XIV, who was the Godfather of Lully’s eldest son, therefore attended the first performance of the work at the Trinity Chapel in Fontainebleau in 1677. This *Te Deum* was to be the sacred music by Lully the most often performed. However, it was whilst conducting the work in 1686 that Lully injured his foot with the pole he used to beat time: gangrene spelt the end for him in March 1687.

Laurent Brunner

Werken geschaffen, die bis zur Revolution das „Repertoire“ der französischen Oper darstellten. Der 1632 in Florenz geborene *Giovanni Battista Lulli* wurde dort vom Herzog von Guise entdeckt und kam 1646,

im Alter von nur vierzehn Jahren, nach Paris, um in den Dienst der Prinzessin von Montpensier, der Grande Mademoiselle, zu treten. Schnell gründete er für sie die „Compagnie des Violons de Mademoiselle“, die die „Vingt-quatre Violons du Roi“ imitierte. Aber die Prinzessin fiel nach der Fronde in Ugnade, was Lully zwang, ein neues Schicksal zu finden – und zwar in den Vingt-quatre Violons du Roi!

Schnell in den königlichen Kreis integriert, schuf er für den jungen Ludwig XIV., dessen Tanzbegleiter er in den Hofballetten war, unter anderem das *Ballet Royal de la Nuit* (1653) und das *Bande des Petits Violons*. Vom *Ballet d’Alcidiane* (1658) über das *Ballet des Arts* (1663) und das *Ballet des Muses* (1666) war es Lully, der die großen Stunden des französischen Hofballetts gestaltete. Zuerst ein Komponist der Tanzmusik, wurde er schnell zum großen Autor königlicher Aufführungen, kümmerte sich bei den Proben um jedes Detail, machte sein Orchester zu einer Elitetruppe und entwickelte mit Molière zwischen 1664 und 1671 das *Comédie-ballet*. Das Meisterwerk war *Der Bürger als Edelmann* (1670) neben *Georges Dandin* und *Monsieur de Pourceaugnac*.

Aber Lully wollte noch weiter gehen und erhielt 1672 von Ludwig XIV. das königliche Privileg, die Oper aufführen zu lassen, wodurch die Académie Royale de Musique entstand, eine Institution, die heute noch in Form der Pariser Nationaloper weiterlebt. Eigentlich war es Robert Cambert, der das Privileg erhalten hatte und die Institution im Vorjahr gegründet hatte und dies mit großem Erfolg, aber sie richtig zu leiten, was zum Konkurs führte. Lully konnte seinen Vorteil beim König nutzen und kaufte das Privileg zurück. Er wurde der Einzige, der in Frankreich Opern aufführen konnte, wodurch andere Musiker daran gehindert wurden, mit ihm zu konkurrieren (was insbesondere Charpentier schadete).

Mit dem Schriftsteller Philippe Quinault entwickelte Lully 1673 „Tragédies lyriques“, eine französische Adaption des italienischen Opern- und Hofballetts. Lullys Oper, die dem Tanz und der Rolle des Chores große Bedeutung beimisst, versucht, die Gefühle und das tragische Schicksal der mythologischen Helden darzustellen, in denen der französische Hof oft den größten König der Welt sieht. Die lyrische Tragödie, ein für den König geschaffenes Werk, beinhaltet einen allegorischen Prolog zum Ruhm des Königs.

Der Erfolg von Lullys Opern verdankt viel der gemeinsamen Arbeit, die er und Quinault geleistet haben, um ein Gesamtkunstwerk zu schaffen: Der Rhythmus wird von einem klaren Libretto getragen, von einer Prosodie, die sich perfekt an die musikalischen Linien anpasst, und das Ergebnis spiegelt perfekt die Klagen, die Melodien der Tapferkeit oder Wut, die Beschwörung des Chores wider: Es ist wirklich eine Tragödie, die vertont wird, und die Pracht der französischen Sprache wird selten mit einem solchen Genie bedient werden. Lully weiß endlich, wie er das Publikum und seinen ersten Zuschauer, den König, zu Tränen rühren kann, der das tragische Schicksal und die unendliche Liebe von Perseus oder Atys beweint, bewegt von Duos von atemberaubender Schönheit.

Lully komponierte die Musik für 30 Hofballette und kümmerte sich um deren Choreographie und Regie, neun Komödien und Ballette und 14 lyrische Tragödien, vor allem das erste Meisterwerk *Alceste* (1674), das bereits eine Traumszene enthielt, und die berühmte *Pompe Funèbre*, dann *Theseus* (1675), *Atys* (1676), die Königsoper, mit einer umfangreichen Traumszene, Perseus

(1682), *Phaeton* (1683), *Roland* (1685), schließlich *Armida* (1686), ein letztes und absolutes Meisterwerk.

Als Hofkapellmeister Ludwigs XIV. übte Lully zwei Jahrzehnte lang volle Macht über die musikalische Welt aus und regierte am Hof, wo er der geistlichen Musik des Königs eine neue Dimension verlieh, die der Herrlichkeit entsprach, mit der der Herrscher alle künstlerischen Ausdrucksformen schmückte (ein Dutzend Großer Motetten brachten einen französischen Stil, der bis zur Revolution andauern sollte), aber auch in Paris, wo seine Opern sehr erfolgreich waren. Sein Lebensende war mit einer weiteren Anekdote verbunden: Das berühmte *Te Deum* komponierte er nicht zum Ruhm des Königs, sondern zur Taufe seines Sohnes. Ludwig XIV., der Pate von Lullys ältestem Sohn war, nahm 1677 an der Uraufführung des Werkes in der Chapelle de la Trinité in Fontainebleau teil. Dieses *Te Deum* war Lullys meistgespielte geistliche Musik. Aber 1686 dirigierte Lully das Stück und verletzte sich mit dem zum Schlagen des Taktes gebrauchten Stock am Fuß: Im März 1687 fiel er dem Wundbrand zum Opfer...

Laurent Brunner





Vincent Dumestre et Le Poème Harmonique

## Vincent Dumestre et Le Poème Harmonique

Son goût prononcé pour les arts, son sens créatif de l'esthétique baroque, sa flamme d'explorateur et son goût de l'aventure collective incitent naturellement Vincent Dumestre à défricher les répertoires des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et à créer son ensemble sur mesure, Le Poème Harmonique, composé de musiciens passionnés et dévoués. Avec cet ensemble, Vincent Dumestre est aujourd'hui l'un des artisans les plus inventifs et polyvalents du renouveau baroque, embrassant direction d'orchestre, de chœur, de saison musicale, de concours et de festivals, sans rien lâcher de la pratique de ses instruments premiers, à cordes pincées.

Son champ d'action? Les pages connues ou méconnues rythmant vie quotidienne et cérémonies à Versailles (Lalande, Lully, Couperin, Charpentier...), l'Italie baroque de Monteverdi à Pergolèse, ou encore l'Angleterre de Purcell et Clarke. Pour l'opéra, il imagine de vastes fresques; sa collaboration avec Benjamin Lazar scellée autour de Lully donne naissance à

plusieurs spectacles unanimement salués (*Le Bourgeois gentilhomme*, *Cadmus et Hermione* et le tout récent *Phaéton* à Perm et Versailles avec musicAeterna), mais d'autres productions où la musique rencontre diverses disciplines artistiques – marionnettes, cirque, danse, théâtre... – sont aussi acclamées: *Caligula*, opéra pour marionnettes de G.M. Pagliardi, *Le Carnaval Baroque* avec Cécile Roussat & Julien Lubek et *To be or not to be*, écrit par Ivan Alexandre et mis en scène par Vincent Huguet.

S'il est sollicité dans tous les hauts lieux internationaux de la musique baroque (Philharmonie de Paris, Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Festivals d'Ambronay, de Beaune, et de Sablé, Wigmore Hall (Londres), Forbidden City Hall (Pékin), Wiener Konzerthaus, Concertgebouw d'Amsterdam, Palais des Beaux-Arts (Bruxelles), Oji Hall (Tokyo), Université Columbia (New York), Teatro San Carlo (Naples), Accademia Santa Cecilia de Rome, Philharmonie de Saint-

Pétersbourg, BBC Proms...) avec Le Poème Harmonique, auquel il associe, selon les projets, les chœurs Aedes, Accentus et Les Cris de Paris, les ensembles musicAeterna, Musica Florea, Arte Suonatori, l'Orchestre Régional de Normandie, Capella Cracoviensis et Orkiestra Historyczna –, Vincent Dumestre développe aussi une partie de son activité en Normandie, sa région de résidence, berceau de ses nombreuses créations. Il y a développé une relation privilégiée avec son public, tant par les concerts, la saison musicale de la Chapelle Corneille et son Concours International Corneille, que l'École Harmonique, programme d'orchestre à l'école initié en 2014 auprès des scolaires, aujourd'hui labellisée Démos.

L'ensemble fête ses vingt ans en 2019 en offrant, autour d'un millième concert, un bouquet de créations: *Hail! Bright Cecilia* de Purcell (Konzerthaus de Vienne), *Élévations*, concert-performance conçu avec le circassien Mathurin Bolze et sa compagnie MPTA autour de musiques de Cavalieri (Cirque-Théâtre d'Elbeuf, Théâtre de Caen), la zarzuela *Coronis* de Sebastián Durón mise en scène par Omar Porras (Théâtre de Caen) et la récréation

du programme *Le Musiche di Castaldi*, tout premier disque de l'ensemble, avec la mezzo-soprano Éva Zaïcik.

La saison 2019 est également jalonnée par la parution du DVD de *Phaéton* sous le label Château de Versailles Spectacles et de deux albums (*Anamorfofi* et *Airs de cour*) venant enrichir une vaste discographie d'une trentaine d'enregistrements pour le label Alpha qui connaissent un rare succès public et critique, recevant les récompenses les plus prestigieuses de la presse.

Vincent Dumestre est chevalier dans l'Ordre national des Arts et des Lettres et dans l'Ordre National du Mérite. Depuis trois ans, il assure également la direction artistique du Festival de Musique Baroque du Jura, et se voit confier la saison 2017 du festival Misteria Paschalia à Cracovie.

Depuis la fondation du Poème Harmonique en 1998, d'exhumations en reconstitutions, de compositeurs connus en programmes inattendus, il n'a de cesse de proposer de véritables créations faisant souvent référence, ouvrant les horizons de tout un pan de musique vocale et instrumentale.

## Vincent Dumestre and Le Poème Harmonique

His unmistakable taste for the arts, creative feel for Baroque aesthetics, flair as an explorer and appetite for group adventures naturally led him to open up the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century repertoires and create a tailor-made ensemble. With his orchestra, Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre is today one of the most inventive and versatile artisans of the Baroque revival, conducting or directing orchestras, choirs, musical seasons, competitions and festivals, while continuing to play his first instruments – plucked strings.

It performs familiar and less familiar pieces by Lalande, Lully, Couperin, Clérambault, Charpentier and others, which once set the pace for life at Versailles, its routines and ceremonies, along with works from Baroque Italy, including by Monteverdi and Pergolesi, and English pieces by Purcell and Clarke, among others.

It also paints vast operatic frescoes; its ongoing collaboration with director Benjamin Lazar, sealed by a mutual

appreciation for Lully, has resulted in widely acclaimed shows (including *Le Bourgeois gentilhomme*, *Cadmus and Hermione* and the recent *Phaéton*, performed in Perm and Versailles with musicAeterna), as other shows in which music meets other artistic disciplines – puppetry, circus and dance, theater –, *Caligula*, a puppet opera by G.M. Pagliardi, *the Baroque Carnival* with Cécile Roussat & Julien Lubek and *To be or not to be*, a show written by Ivan Alexandre and staged by Vincent Huguet.

Vincent Dumestre is invited to play in the world's leading Baroque music venues (Philharmonie de Paris, Opéra-Comique, Théâtre des Champs-Élysées, Royal Opera of Versailles, Festivals of Ambronay, of Beaune, and of Sablé, Wigmore Hall (London), Forbidden City Hall in Beijing, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw of Amsterdam, BOZAR – Centre of Fine Arts of Brussels, Oji Hall (Tokyo), Columbia University (New York), Teatro San Carlo of Naples, Accademia Santa Cecilia of

Rome, Philharmonie of Saint Petersburg Philharmonia, and the BBC Proms...) with Le Poème Harmonique, performing alongside, depending on the programme, the Aedes, Accentus and Les Cris de Paris choirs, the musicAeterna, Musica Florea and Arte Suonatori ensembles, the Orchestre régional of Normandy, Capella Cracoviensis and Orkiestra Historyczna -, Le Poème Harmonique is also strongly committed to its residency region. The ensemble has developed a special relationship with its audiences in Normandy, through concerts & creations, the musical season of the Chapelle Corneille and the Concours International Corneille, as well as the École Harmonique, a school orchestra programme initiated in 2014 and now in partnership with Démos.

Le Poème Harmonique is celebrating its 20<sup>th</sup> anniversary in 2019 by offering, for its thousandth concert, creations: *Hail! Bright Cecilia*, by Purcell (Vienna Konzerthaus), *Élévations*, concert-performance with circus artist Mathurin Bolze and its MPTA company with music by Cavalieri (Cirque-Théâtre of Elbeuf, Theater of Caen), the Coronis zarzuela by Sebastián Durón staged by Omar Porras (Theater of Caen),

and *the Musiche di Bellorofonte Castaldi* recreation of the first recording released by the ensemble, with mezzo-soprano Éva Zaïcik.

This 2019 season will also be marked by the release of a DVD of *Phaéton* (Château de Versailles Spectacles label) and two albums – *Anamorfofi* and *Airs de cour*, that join a vast discography of some thirty recordings on the Alpha Classics label, which received wide critical and public acclaim, receiving the most prestigious awards from the press.

Vincent Dumestre is a Knight of the French National Order of Arts and Letters and of the French National Order of Merit. For the past three years, he has also been artistic director of the Festival of Baroque Music in Jura, and was entrusted with the 2017 season of the Misteria Paschalia festival in Krakow. Since the creation of Le Poème Harmonique in 1998, from exhumations to reconstructions, from known composers to surprising programmes, he has unfailingly presented true creations, opening up the horizons of a complete range of vocal and instrumental music, and offered it a wide visibility, now a benchmark on the musical scene.

## Vincent Dumestre und Le Poème Harmonique

Sein ausgesprochener Geschmack für die Kunst, seine Kreativität in der barocken Ästhetik, sein Forschergeist und seine Lust auf gemeinsame Abenteuer regen ihn auf natürliche Weise an, die Repertoires des 17. und 18. Jahrhunderts zu durchkämmen und ein maßgeschneidertes Ensemble zu gründen: Le Poème Harmonique besteht aus leidenschaftlichen und engagierten Musikern. Mit diesem Ensemble ist Vincent Dumestre heute einer der erfindungsreichsten und vielseitigsten Kunsthandwerker im wiederaufgelebten Barock. Er leitet das Orchester, den Chor, den Spielplan, Wettbewerbe und Festivals. Dabei verzichtet er nicht auf das Spielen seiner wichtigsten Instrumente, der Zupfinstrumente.

Im Mai 1968 geboren zu sein, bedeutete für Vincent Dumestre, dass er seine ersten Erfahrungen im Konzert und auf Schallplatte sammelte. Er traf dabei auf die Pioniere, die diese Musik aus einer anderen Zeit

entdecken, verstehen und wiederbeleben wollten. Nach seinem Abschluss der École du Louvre (Kunstgeschichte) und der École normale de musique de Paris (klassische Gitarre) bildete er sich bei Hopkinson Smith, Eugène Ferré und Rolf Lislevand auf der Laute, der Barockgitarre und der Theorbe weiter. Er wirkte eine Weile im Ricercar Consort, in La Grande Écurie & La Chambre du Roy, in Hespèrion XX sowie in La Simphonie du Marais mit, bevor er 1998 Le Poème Harmonique gründete. Von Exhumierungen bis zu Rekonstruktionen und von bekannten Komponisten bis zu unerwarteten Programmen – seitdem hat Dumestre immer wieder Kreationen präsentiert, die für einen großen Teil der Vokal – und Instrumentalmusik den Horizont erweitert hat. So erlangte er weithin Sichtbarkeit, die Maßstäbe setzte.

Auf der Opernbühne ist sein Farbton durch eine einzigartige Klang – und Bildwelt gekennzeichnet, die in groß angelegten

Darbietungen aus der Konfrontation seines Blickes mit demjenigen von Künstlern aus anderen Disziplinen entsteht: Puppenspieler (Mimmo Cuticchio für *Caligula*), Theaterregisseure (Benjamin Lazar für *Egisto, Der Bürger als Edelmann* – ein großer öffentlicher Erfolg, sowohl auf Tournee als auch auf DVD –, *Cadmus et Hermione, Phaéton*, aufgeführt in Perm und in Versailles), Choreographen (Julien Lubeck und Cécile Roussat für *Le Carnaval baroque* und *Dido & Aeneas*), Tscherkessen (Mathurin Bolze für *Élévations*) usw. Vincent Dumestre ist ebenso inspiriert, um das kirchliche Repertoire (Cavalieri, Lalande, Couperin, Clérambault usw.) zum Strahlen zu bringen, als auch Kammermusik (Briceno, Belli, Tessier usw.). Hierfür tauscht er seinen Taktstock gegen die Laute, die Theorbe oder die Gitarre ein.

Obwohl er von allen wichtigen internationalen Orten für Barockmusik angefragt wird – mit *Le Poème Harmonique*, das er je nach Projekt kombiniert, etwa mit den Chören Aedes, Accentus und Les Cris de Paris sowie den Ensembles musicÆterna, Musica Florea, Arte Suonatori, dem Regionalorchester der Normandie, Capella Cracoviensis und Orkiestra Historyczna

–, entwickelt Vincent Dumestre einen Teil seiner Tätigkeiten in der Normandie, seiner Wahlregion. Sie ist die Wiege zahlreicher seiner Kreationen. Mit *Le Poème Harmonique* hat er eine besondere Beziehung zu seinem Publikum aufgebaut, sowohl über Konzerte als auch über den Spielplan der Chapelle Corneille und den internationalen Corneille-Wettbewerb der École Harmonique. Es handelt sich dabei um einen Orchesterspielplan der Hochschule, der 2014 bei den Studenten initiiert wurde. Seit drei Jahren ist er auch künstlerischer Leiter des Festivals für Barockmusik im Jura. Ihm wurde darüber hinaus die Saison 2017 des Festivals Misteria Paschalia in Krakau anvertraut.

Im Jahr 2019 feiert Vincent Dumestre das 20-jährige Jubiläum von *Le Poème Harmonique* und bietet im Rahmen eines 1000. Konzerts einen bunten Strauß an Kreationen an: *Hail! Bright Cecilia* von Purcell (Wiener Konzerthaus), *Élévations*, mit dem Tscherkessen Mathurin Bolze und seiner Kompanie MPTA rund um die Musik von Cavalieri konzipiert (Zirkustheater von Elbeuf, Theater von Caen), die Zarzuela *Coronis* von Sebastián Durón unter der Regie von Omar Porras (Theater von Caen)

und die Wiederaufführung des Programms *Le Musiche di Castaldi*, die allererste Platte des Ensembles, zusammen mit Mezzosoprano Éva Zaïcik.

Die Saison 2019 ist zudem vom Erscheinen der DVD zu *Phaéton* (unter dem Label Château de Versailles Spectacles) und von zwei Alben gekennzeichnet (*Anamorfoosi* und *Airs de cour*). Sie ergänzen die umfassende Diskografie mit rund 30 Aufnahmen. Zu den herausragenden Titeln des zwei Jahrzehnte dauernden Wegs gehören insbesondere mehrere große öffentliche Erfolge wie *Aux marches du palais*, das sich den traditionellen französischen Chansons widmet, *Nova Metamorfoosi* sowie seine Interpretationen großer Werke aus dem barocken Repertoire (*Combattimento* von Monteverdi, *Leçons*

*de Ténèbres* von Couperin), die ebenfalls Maßstäbe setzen. Sein letztes Album, *Majesté* (*Grands Motets* und *Te Deum* von Lalande), wurde einhellig begrüßt.

Vincent Dumestre ist Ritter des Nationalordens für Künste und Literatur sowie des Nationalen Verdienstordens.

*Le Poème Harmonique* wird unterstützt durch das frz. Kultusministerium (DRAC Normandie), die Region Normandie, das Département Seine-Maritime, die Stadt Rouen und es kooperiert im Projekt *Démos – Philharmonie de Paris*. Für die Proben residiert *Le Poème Harmonique* in der Stiftung Singer-Polignac. Musikalische Mäzenen: *Société Générale, La Caisse des Dépôts, Lubrizol Frankreich* und die Stiftung *Crédit Coopératif* sind Mäzenen des Ensembles *Le Poème Harmonique*.



## Orchestre et Chœur musicÆterna

Orchestre et chœur résident de l'Opéra de Perm (Russie)

Teodor Currentzis, directeur artistique

Vitaly Polonsky, chef de chœur

Né en Grèce, Teodor Currentzis s'est installé en Russie au début des années 1990, lorsqu'il a commencé ses études de direction au Conservatoire d'État de Saint-Petersbourg auprès de Ilya Musin, qui compte parmi ses élèves, entre autres, Odyseus Dimitriadis, Valery Gergiev et Semyon Bychkov.

Il est fondateur et directeur artistique de l'ensemble musicÆterna (chœur et orchestre), formé en 2004, alors qu'il était directeur musical de l'opéra et de l'Orchestre d'État de Novossibirsk (2004-2010). musicÆterna est actuellement en résidence à l'Opéra de Perm, dans la région de l'Oural en Russie.

musicÆterna et Teodor Currentzis se produisent en Europe lors de représentations au Konzerthaus de Vienne, aux Philharmonies de Berlin, de l'Elbe, de Paris, de Dortmund et Cologne, au

Festpielhaus de Baden-Baden, à la Scala de Milan, à l'Auditorium de Madrid. Ils sont régulièrement invités au Festival de Salzbourg (*La Clémence de Titus* dirigée par Peter Sellars en 2017, le cycle complet des symphonies de Beethoven en 2018), de la Ruhrtriennale, du Festival d'Aix-en-Provence. En 2018, ils ont donné leur premier concert aux BBC Proms ; et en février 2019, ils entameront leur première tournée au Japon, avec des concerts à Tokyo et à Osaka, et feront leurs débuts aux États-Unis dans le *Requiem* de Verdi, au Shed de New York.

Teodor Currentzis est également chef principal de l'orchestre symphonique SWR Stuttgart. Parmi les temps forts de sa riche carrière de chef invité, citons ses collaborations avec l'Orchestre Symphonique de Vienne, le Camerata Salzburg, le Mahler Chamber Orchestra, et sa direction

de nombreux chefs-d'œuvre lyriques : *Macbeth* (Verdi), *L'Or du Rhin* (Wagner), *Iolanta* (Tchaïkovski), *Lady Macbeth* (Chostakovitch), *Persephone* (Stravinsky), etc.

Le chœur et l'orchestre de musicÆterna collaborent très régulièrement ensemble tout en développant des projets distincts sur les plus grandes scènes mondiales. Leur répertoire s'étend du baroque aux créations contemporaines.

Le chœur collabore activement avec des chefs invités, à Perm comme à l'étranger : Vincent Dumestre, Andres Mustonen, Paul Hillier, Raphaël Pichon, Andrea Marcon, Jérémie Rhorer, etc. Il est régulièrement invité à participer à des productions scéniques, parmi lesquelles *Così fan tutte* de Mozart (2011), *Les Noces de Figaro* de Mozart (2012), *Don Giovanni* de Mozart (2014), *Indian Queen* de Purcell (2013), *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Le prince Igor* de Borodine (2015), *La Traviata* de Verdi (2016), *La Bohème* de Puccini (2017). musicÆterna a donné en première mondiale plusieurs nouvelles œuvres commandées pour l'ensemble par Teodor Currentzis : *Nosferatu* de Dmitri Kourlianski (2014),

*Tristia* de Philippe Hersant (2015), *Cantos* d'Alexei Syumak (2016).

Le chœur musicÆterna retournera à Salzbourg pour une nouvelle production d'*Idomeneo* de Mozart (avec le barockorchester de Fribourg) en 2019 et pour la *Messe en si mineur* de Bach en 2021.

Pour sa part, l'orchestre donne régulièrement des représentations d'opéra, de ballet et de musique symphonique à Perm, et effectue de nombreuses tournées en Russie et à l'étranger : Moscou, Saint-Petersbourg, Iekaterinbourg, Novossibirsk, Krasnoïarsk, Vienne, Paris, Londres, Berlin, Hambourg, Baden-Baden, Munich, Manheim, Dortmund, Amsterdam, Lisbonne, Helsinki, Bruxelles.

L'orchestre a également enregistré *Rameau : The Sound of Light* (2014), *Le Sacre du Printemps* (2015) et *Noces* (2016) de Stravinsky, le *Concerto pour violon en ré majeur* et la *Symphonie n°6 « Pathétique »* de Tchaïkovsky. L'orchestre a également donné au festival de Salzbourg des représentations du *Requiem* de Mozart, de la *Symphonie n°1* de Mahler et du *Concerto pour violon* de Berg.

L'Opéra de Perm est financé par le gouvernement de la région de Perm





Phaëton

## Orchestre Et Chœur musicÆterna

Resident orchestra and choir of the Perm State Opera (Russia)

Teodor Currentzis, artistic director

Vitaly Polonsky, choirmaster

Born in Greece, Russia has become Teodor's home since the beginning of the 1990s, when he began studying conducting at the state conservatory of St. Petersburg, under the tutelage of Professor Ilya Musin, whose pupils, among others, were renowned conductors Odyseus Dimitriadis, Valery Gergiev, and Semyon Bychkov.

He is the founder and artistic director of the orchestra and chamber choir musicÆterna, both formed in 2004, during his tenure as Music Director of the Novosibirsk State Opera and Orchestra (2004-2010). musicÆterna is currently resident at Perm Opera and Ballet Theatre in the Urals region of Russia.

musicÆterna and Teodor Currentzis tours in Europe with regular performances at the Vienna Konzerthaus, the Berlin Philharmonic, the Elbe Philharmonie, the Philharmonie de Paris, the Philharmonic

Halls in Dortmund and Cologne, the Baden-Baden Festpielhaus, La Scala in Milan, the Madrid Auditorio. Together with musicÆterna he is a regular guest at the Salzburg Festival (*La Clemenza di Tito* directed by Peter Sellars in 2017, the full cycle of Beethoven symphonies in 2018), the Ruhrtriennale, the Festival d'Aix-en-Provence. In 2018 musicÆterna gave its first concert at the BBC Proms; and in February 2019 embarked on its first tour of Japan, with concerts in Tokyo and Osaka. In 2019, they will have their US debut with Verdi *Requiem* at The Shed, New York.

Teodor is also Chief Conductor of the SWR Stuttgart Symphony Orchestra. Highlights of his rich guest conductor career include collaborations with Vienna Symphonic Orchestra, Camerata Salzburg, Mahler Chamber Orchestra, and many staged operas: *Macbeth* (Verdi), *Rhein Gold* (Wagner), *Iolanta* (Tchaïkovski), *Lady*

*Macbeth* (Chostakovitch), *Persephone* (Stravinsky), etc.

Choir and orchestra of musicÆterna collaborate very regularly together while developing distinct projects on the most prestigious stages. Their repertoire ranges from Baroque to contemporary creations. The chorus collaborates regularly with guest conductors, in Perm and abroad: Vincent Dumestre, Andres Mustonen, Paul Hillier, Raphaël Pichon, Andrea Marcon, Jérémie Rhorer, and others. He is regularly invited to participate in staged productions: *Così fan tutte* (Mozart), *Le Nozze di Figaro* (Mozart), *Don Giovanni* (Mozart), *Indian Queen* (Purcell), *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach), *Prince Igor* (Borodine), *La Traviata* (Verdi), *La Bohème* (Puccini). musicÆterna has given the world premieres of several new works commissioned for the ensemble: Dmitri Kourliandski's *Nosferatu* (2014), Philippe Hersant's *Tristia* (2015), Alexei Syumak's *Cantos* (2016).

musicÆterna returns to Salzburg for a new production of *Idomeneo* (Mozart, with the

Freiburg barockorchester) in 2019, and *B minor Mass* (Bach) in 2021.

Concerning the orchestra, they regularly give opera, ballet and symphonic performances in Perm, and perform numerous tours in Russia and Europe: Moscou, Saint-Pétersbourg, Iekaterinbourg, Novossibirsk, Krasnoïarsk, Vienne, Paris, Londres, Berlin, Hambourg, Baden-Baden, Munich, Manheim, Dortmund, Amsterdam, Lisbonne, Helsinki, Bruxelles.

The orchestra also recorded Rameau: *The Sound of Light* (2014), Stravinsky's *Rite of the Spring* (2015) and *Noces* (2016), Tchaikovsky's *Violin Concerto in D major, Op.35* and *Symphony No.6 Pathétique*. musicÆterna debut at the Salzburg festival took place in 2017 with Mozart's *Requiem*, Mahler's *Symphony No.1* and Berg's *Violin Concerto*.

Perm State Opera and Ballet Theatre is supported by the Government of the Perm Krai.

## musicÆterna Orchester und Chor

### Orchester und Chor der Oper von Perm (Russland)

Teodor Currentzis, Künstlerischer Leiter

Vitaly Polonsky, Chorleiter

Der in Griechenland geborene Teodor Currentzis ist zu Beginn der 1990er Jahre nach Russland gezogen. Er begann damals sein Dirigentenstudium am Staatskonservatorium von St. Petersburg bei Ilja Mussin, der zu seinen Schülern unter anderem Odysseas Dimitriadis, Waleri Gergijew und Semjon Bytschkow zählte. Er ist der Gründer und künstlerische Leiter des Ensembles musicÆterna (Chor und Orchester), das 2004 gebildet wurde, als er musikalischer Leiter der Oper und des Staatsorchesters von Nowosibirsk (2004-2010) war. musicÆterna residiert derzeit an der Oper von Perm in der russischen Uralregion.

musicÆterna und Teodor Currentzis treten in Europa bei Darbietungen im Wiener Konzerthaus, in der Berliner, Pariser, Dortmunder und Kölner Philharmonie, in der Elbphilharmonie, im Festspielhaus

Baden-Baden, an der Mailänder Scala sowie im Auditorium in Madrid auf. Sie sind regelmäßig zu Gast auf den Salzburger Festspielen (2017 *La clemenza di Tito*, dirigiert von Peter Sellars, 2018 der komplette Zyklus der Beethoven-Symphonien), auf der Ruhrtriennale und auf dem Festival in Aix-en-Provence. Im Jahr 2018 gaben sie ihr erstes Konzert bei den BBC Proms; und im Februar 2019 begannen sie ihre erste Tournee in Japan – mit Konzerten in Tokio und Osaka. Darüber hinaus werden sie zum ersten Mal in den USA im *Requiem* von Verdi im Shed in New York auftreten. Teodor Currentzis ist zudem Chefdirigent des SWR Symphonieorchesters Stuttgart. Zu den Höhepunkten seiner umfassenden Karriere als Chefdirigent gehören seine Kooperationen mit den Wiener Symphonikern, der Camerata Salzburg und dem Mahler Chamber Orchestra

sowie das Dirigieren zahlreicher lyrischer Meisterwerke: *Macbeth* (Verdi), *Rheingold* (Wagner), *Jolanthe* (Tschaikowsky), *Lady Macbeth* (Schostakowitsch), *Persephone* (Strawinsky) usw.

Der Chor und das Orchester von musicÆterna arbeiten sehr regelmäßig zusammen, sie entwickeln aber auch getrennte Projekte auf den größten internationalen Bühnen. Ihr Repertoire reicht von barocker Musik bis zu zeitgenössischen Kreationen.

Der Chor arbeitet sowohl in Perm als auch im Ausland aktiv mit Gastdirigenten zusammen: Vincent Dumestre, Andres Mustonen, Paul Hillier, Raphaël Pichon, Andrea Marcon, Jérémie Rhorer usw. Er wird regelmäßig dazu eingeladen, an Bühnenproduktionen teilzunehmen, unter anderem an *Così fan tutte* von Mozart (2011), *Die Hochzeit des Figaro* von Mozart (2012), *Don Giovanni* von Mozart (2014), *Indian Queen* von Purcell (2013), *Hoffmanns Erzählungen* von Offenbach, *Fürst Igor* von Borodin (2015), *La Traviata* von Verdi (2016) und *La Bohème* von Puccini (2017). musicÆterna hat mehrere neue Auftragswerke von Teodor Currentzis für das Ensemble weltweit uraufgeführt: *Nosferatu* von Dmitri Kourliandski (2014),

*Tristia* von Philippe Hersant (2015) sowie *Cantos* von Alexei Syumak (2016). Der musicÆterna Chor wird 2019 für eine Neuproduktion des *Idomeneo* von Mozart (mit dem Freiburger Barockorchester) und 2021 für die *Messe in b-Moll* von Bach nach Salzburg zurückkehren.

Das Orchester spielt seinerseits regelmäßig bei Opern- und Ballettaufführungen sowie Sinfoniekonzerten in Perm und geht auf zahlreiche Tourneen in Russland und im Ausland: Moskau, St. Petersburg, Jekaterinburg, Nowosibirsk, Krasnojarsk, Wien, Paris, London, Berlin, Hamburg, Baden-Baden, München, Mannheim, Dortmund, Amsterdam, Lissabon, Helsinki und Brüssel.

Das Orchester hat auch mehrere Werke aufgenommen: *Rameau: The Sound of Light* (2014), *Le Sacre du Printemps* (2015) und *Noces* (2016) von Strawinsky, das *Violinkonzert D-Dur* und die *6. Sinfonie „Pathétique“* von Tschaikowsky. Das Orchester hat auf den Salzburger Festspielen auch das *Requiem* von Mozart, die *1. Sinfonie* von Mahler und das *Violinkonzert* von Berg aufgeführt.





L'Opéra Royal, Versailles

## L'Opéra Royal de Versailles

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

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

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

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

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

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

## The Royal Opera of Versailles

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

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme

with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

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

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

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

## Die königliche Oper von Versailles

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

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner,...

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

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

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

## SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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



**OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS**

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

RÉSERVATIONS : +33 (0)1 30 83 78 89

Spectacle filmé en live à l'Opéra Royal du Château de Versailles en juin 2018.

Un spectacle produit par  
L'Opéra de Perm (Russie)  
L'Opéra Royal de Versailles -  
Château de Versailles Spectacles  
Le Poème Harmonique

Avec le soutien de  
L'ADOR -  
Les Amis de l'Opéra Royal  
L'Institut Français  
L'Ambassade de France en Russie.

DVD coproduit par Bel Air Média,  
Le Poème Harmonique,  
Château de Versailles Spectacles,  
avec le soutien du CNC.

Producteur : Xavier Dubois  
Réalisateur : Corentin Leconte  
Directrice artistique du son,  
montage, mixage : Laure Casenave  
Ingénieur du son, mixage :  
Vincent Mons - Kalison

Traductions anglaises :  
Christopher Bayton  
Traductions allemandes :  
ADT International

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, conception graphique  
Ségolène Carron, mise en page

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

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

Facebook: @chateauversailles.spectacles

Twitter: @CVSpectacles

Instagram: @chateauversailles

YouTube: Château de Versailles Spectacles

Visuels :  
p.4 E. Zaïcik © Victor Toussaint,  
M. Vidal © Bruno Perroud,  
Autres portraits © DR ;  
p.5 C. Auvity © Philippe Matsas,  
Autres portraits © DR ;  
p.6, 23, 30-31, 51, 64, 69  
© Andrey Chuntomov ;  
p.18, 24, 42-43, 60-61, 4<sup>e</sup> couv  
© Nikita Chuntomov ;  
p.44 © Domaine Public ;  
p.52 © Jean-Baptiste Millot ;  
p.70 © Thomas Garnier ;  
p.74 © Bruce Zinger  
Photogravure : Fotimprim.

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

CHÂTEAU DE VERSAILLES



LE POÈME HARMONIQUE  
Vincent Dumestre

france-tv

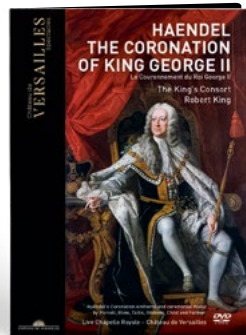
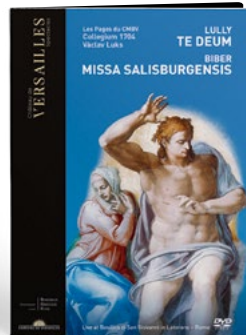
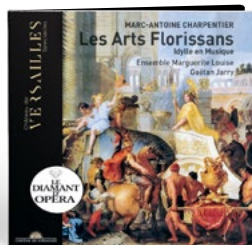
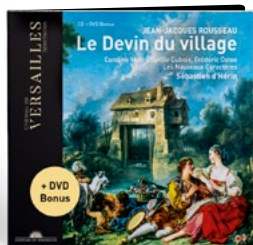
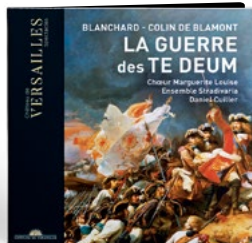


## LA COLLECTION

Château de

# VERSAILLES

Spectacles







*Lybie et Epaphus*