

Château de
VERSAILLES
Spectacles

BERLIOZ SYMPHONIE FANTASTIQUE

LUCILE RICHARDOT

Orchestre Révolutionnaire et Romantique
SIR JOHN ELIOT GARDINER





HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

- CHAPITRE 1** **LE CORSAIRE (1854)**
Ouverture
- CHAPITRE 2** **LA MORT DE CLÉOPÂTRE (1829)**
"C'en est donc fait ! Ma honte est assurée."
- CHAPITRE 3** **LES TROYENS (1863)**
Chasse Royale et Orage
- CHAPITRE 4** Monologue et air de Didon
"Ah, je vais mourir... Adieu fière cité"
- SYMPHONIE FANTASTIQUE (1830)**
op.14
- CHAPITRE 5** Partie I
Rêveries – Passions
- CHAPITRE 6** Partie II
Un bal
- CHAPITRE 7** Partie III
Scène aux champs
- CHAPITRE 8** Partie IV
Marche au supplice
- CHAPITRE 9** Partie V
Songe d'une Nuit du Sabbat



Sir John Eliot Gardiner

Lucile Richardot

Mezzo-soprano

Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Sir John Eliot Gardiner

Direction

Premiers violons

Peter Hanson (Premier violon)
Madeleine Easton
Miranda Playfair
Martin Gwilym-Jones
Beatrice Philips
Roy Mowatt
Rachel Rowntree
Clare Hoffman
Emil Chakalov
Davina Clarke
Fiona Stevens
Gabrielle Maas

Deuxièmes violons

Lucy Jeal
Jayne Spencer
Julia Hanson
Iona Davies
Anne Schumann
Håkan Wikström
Nancy Elan
Gaëlle-Anne Michel
Alice Evans
Jenna Sherry

Altos

Oliver Wilson
Alexandru-Mihai Bota
Monika Grimm
Catherine Musker
Lisa Cochrane
Sophie Renshaw
Joe Ichinose
Mark Braithwaite

Violoncelles

Robin Michael
Catherine Rimer
Olaf Reimers
Ruth Alford
Filipe Quaresma
Lucile Perrin
Daisy Vatalaro

Contrebasses

Valerie Botwright
Cecelia Bruggemeyer
Markus Van Horn
Elizabeth Bradley
Jean Ané

Flûtes

Marten Root
Lina Leon
Neil McLaren

Hautbois

Michael Niesemann
Rachel Chaplin

Clarinettes

Nicola Boud
Fiona Mitchell

Clarinete basse

Fiona Mitchell

Bassons

Veit Scholz
Thomas Quinquenel
Antoine Pecquer
Nathaniel Harrison

Harpes

Gwyneth Wentink
Anne Denholm
Erik Groenestein-Hendricks
Rachel Wick

Cors

Anneke Scott
Joseph Walters
Jeroen Billiet
Martin Lawrence

Trompettes et cornets

Neil Brough
Robert Vanryne
Michael Harrison
Paul Sharp

Trombones

Adam Woolf
Miguel Tantos Sevellano
James Buckle

Ophicléides

Marc Girardot
Jeffrey Miller

Percussions

Robert Kendall
Tim Palmer
Nigel Bates
Steve Gibson
Tony Lucas

Épisode de la vie d'un artiste, Symphonie Fantastique en cinq parties

PROGRAMME

Le compositeur a eu pour but de développer, dans ce qu'elles ont de musical, différentes situations de la vie d'un artiste. Le plan du drame instrumental, privé du secours de la parole, a besoin d'être exposé d'avance. Le programme suivant doit donc être considéré comme le texte parlé d'un opéra, servant à amener des morceaux de musique, dont il motive le caractère et l'expression.

PREMIÈRE PARTIE Rêveries – Passions

L'auteur suppose qu'un jeune musicien, affecté de cette maladie morale qu'un écrivain célèbre appelle le « vague des passions », voit pour la première fois une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait son imagination, et en devient éperdument épris. Par une singulière bizarrerie, l'image chérie ne se présente jamais à l'esprit de l'artiste que liée à une pensée musicale, dans laquelle il trouve un certain caractère passionné, mais noble et timide comme celui qu'il prête à l'être aimé.

Ce reflet mélodique avec son modèle le poursuivent sans cesse comme une double *idée fixe*. Telle est la raison de l'apparition constante, dans tous les morceaux de la symphonie, de la mélodie qui commence le premier *allegro*. Le passage de cet état

de rêverie mélancolique, interrompue par quelques accès de joie sans sujet, à celui d'une passion délirante, avec ses mouvements de fureur, de jalousie, ses retours de tendresse, ses larmes, etc., est le sujet du premier morceau.

DEUXIÈME PARTIE Un bal

L'artiste est placé dans les circonstances de la vie les plus diverses, au milieu du tumulte d'une fête, dans la paisible contemplation des beautés de la nature; mais partout, à la ville, aux champs, l'image chérie vient se présenter à lui et jeter le trouble dans son âme.

TROISIÈME PARTIE Scène aux champs

Se trouvant un soir à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un « Ranz des vaches »¹; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé et à donner à ses idées une couleur plus riante. Il réfléchit sur son isolement; il espère n'être bientôt plus seul... Mais si elle le trompait! Ce mélange d'espoir et de crainte, ces idées de bonheur troublées par

quelques noirs pressentiments, forment le sujet de *l'adagio*. À la fin, l'un des pâtres reprend le « Ranz des vaches »; l'autre ne répond plus... Bruit éloigné de tonnerre... Solitude... Silence...

QUATRIÈME PARTIE Marche au supplice

Ayant acquis la certitude que non seulement celle qu'il adore ne répond pas à son amour, mais qu'elle est incapable de le comprendre, et que, de plus, elle en est indigne, l'artiste s'empoisonne avec de l'opium. La dose du narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un sommeil accompagné des plus horribles visions. Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné, conduit au supplice, et qu'il assiste à sa propre exécution. Le cortège s'avance aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition

aux éclats les plus bruyants. À la fin de la marche, les quatre premières mesures de *l'idée fixe* réapparaissent comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal. On entend alors quatre notes descendantes représentant la tête du condamné qui roule.

CINQUIÈME PARTIE Songe d'une Nuit du Sabbat²

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce, réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rire, cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée reparaît encore, mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque: c'est elle qui vient au sabbat... Rugissement de joie à son arrivée... Elle se mêle à l'orgie diabolique...

Hector Berlioz

1. Chant traditionnel *a cappella* Suisse pour appeler le bétail.

2. Dans le sens où l'entend la sorcellerie : assemblée nocturne de sorcières.

Episode from the life of an artist

Symphonie Fantastique in five parts

PROGRAM

The aim of the composer was to develop different situations in the life of an artist and that they had a link to music. The plan of the instrumental drama, deprived of the help of words needs to be exposed in advance. The following program should therefore be considered as the spoken text of an opera, helping to introduce the pieces of music, of which they inspire the character and the expression.

FIRST PART

Daydreams – Passions

The author assumes that a young musician, affected by this moral illness that a famous writer called “the wave of passions”, sees for the first time a woman who disposes of all the charms of the ideal being that his imagination dreamed about and with whom he falls head-over-heels in love. Through a particular oddity, the cherished image only ever comes into the mind of the artist when linked to a musical thought, in which he finds a certain passionate character, but noble and timid like the one he attributes to the object of his love.

This melodic reflection with his model pursues him all the time like a double *idée fixe*. This explains the constant appearance, in all the parts of the symphony, of the melody which begins in the first *allegro*.

The passage from this state of melancholic daydreaming, interrupted by a few outbursts of joy without explication to that of a mad passion, with its movements of fury, of jealousy, then going back to gentleness, its tears, etc. is the subject of the first piece.

SECOND PART

A ball

The artist confronts the most diverse vicissitudes of life, in the middle of the tumult of a celebration, in the peaceful contemplation of the beauties of nature; but, everywhere in the city, in the fields, the cherished image comes to mind and throws his soul into confusion.

THIRD PART

Scene in the Fields

One evening whilst in the country, he heard two herdsmen who were singing a Kuhreihen¹; this pastoral duo, the setting of the scene, the light rustling of the trees gently ruffled by the wind, a few reasons for hope that he had recently thought up, everything contributed to bringing an unaccustomed calm to his heart and to giving his ideas more joyful colours. He thought about his isolation; he hoped soon to no longer be alone... But what if she was deceiving him... This mixture of

hope and of fear, these ideas of happiness troubled by a sombre premonition, form the subject of the *adagio*. At the end, one of the herdsmen takes up the Kuhreihen¹; the other no longer replies... The sound of thunder in the distance...

FOURTH PART

March to the scaffold

Having acquired the certitude that not only she whom he adores does not return his love, but that she is incapable of understanding it, and that, moreover, she is unworthy of it, the artist poisons himself with opium. The dose of the narcotic, too weak to kill him, sends him into a sleep accompanied by horrible visions. He dreams that he killed his loved-one, that he is condemned, led to the scaffold, and that he witnesses his own execution. The cortege advances to the sound of a march which is at times dark and fierce, at times brilliant and solemn, in which a dull

thud of heavy steps is succeeded without transition to more noisy outbursts. At the end of the march, the first four bars of the *idée fixe* reappear like a final thought of love interrupted by the fatal blow. We then hear four descending notes representing the rolling of the convict's head.

FIFTH PART

Dream of a Witches' Sabbath²

He sees himself at the witches' Sabbath, in the middle of a dreadful troop of shadows, of witches of monsters of all sorts, gathered together for his funeral. Strange noises, groaning, bursts of laughter, far off shouts to which other shouts seem to respond. The love melody appears yet again, but it has lost its noble and timorous character; it is merely a vulgar dance tune, trivial and grotesque: it is this melody which makes its entry at the witches Sabbath... a roar of joy greets its arrival... It mixes in with the diabolical orgy (...)

Hector Berlioz

1. A traditional Swiss herdsman's tune for calling in the cattle.
2. Terme applied to a gathering of those considered to practice witchcraft.

Épisode de la vie d'un artiste, Symphonie Fantastique in fünf Teilen

PROGRAMM

Der Komponist hatte das Ziel, verschiedene Situationen aus dem Leben eines Künstlers aus ihrer musikalischen Perspektive heraus zu entwickeln. Der Plan des instrumentalen Dramas, das auf Text als Hilfestellung verzichten muss, muss im Vorfeld dargelegt werden. Das folgende Programm muss deshalb als der gesprochene Text einer Oper betrachtet werden, der dazu dient, die Musikstücke zu führen. Es motiviert deren Charakter und Ausdruck.

ERSTER TEIL

Rêveries – Passions

(Träumereien – Leidenschaften)

Der Komponist nimmt an, dass ein junger Musiker zum ersten Mal eine Frau sieht, die den ganzen Charme eines idealen Wesens in sich vereint, das er sich in seiner Fantasie immer vorgestellt hat, und er verfällt ihr vollkommen. Er ist von dieser seelischen Krankheit befallen, die ein bedeutender Schriftsteller als *vague des passions* (Werther-Krankheit) bezeichnet hat. Durch eine eigenartige Absonderlichkeit zeigt sich das geliebte Bild im Geist des Künstlers jedes Mal nur in Verbindung mit einem musikalischen Gedanken, in dem er einen bestimmten leidenschaftlichen Charakter findet, der zugleich edel und schüchtern ist – wie der Charakter, mit dem er dem geliebten Wesen begegnet.

Diese melodische Spiegelung mit seinem Modell verfolgt ihn ohne Unterlass wie eine zweifache *fixen idee*. Das ist der Grund, warum die Melodie, die das erste *allegro* beginnt, in allen Teilen der Sinfonie wiederkehrt. Der Übergang von diesem Zustand der melancholischen Träumerei, die von einigen grundlosen Freudenausbrüchen unterbrochen wird, zu demjenigen einer wahnhaften Leidenschaft mit ihren wütenden und eifersüchtigen Bewegungen, ihrer Rückkehr zur Sanftheit, den Tränen usw. ist das Thema des ersten Stücks.

ZWEITER TEIL

Un bal (Ein Ball)

Der Künstler wird in vielfältige Lebensumstände gestellt: mitten in den Trubel eines Festes (du tumulte d'une fête) oder in die friedliche Betrachtung der Schönheit in der Natur; aber überall, in der Stadt, in den Feldern, zeigt sich das geliebte Bild und beunruhigt seine Seele.

DRITTER TEIL

Scène aux champs

(Szene in den Feldern)

Als er sich eines Abends in den Feldern befindet, hört er von Weitem zwei Hirten, die einen Kuhreigen (Ranz des vaches)¹ singen; dieses Hirtenduo, die Szenerie, das sanfte Rauschen der Bäume im Wind – einige Gründe zur Hoffnung, die er seit Kurzem erarbeitet hat. Alles trägt dazu

bei, seinem Herzen eine ungewohnte Ruhe zu verschaffen und seinen Gedanken ein fröhlicheres Gesicht zu verleihen. Er denkt über seine Einsamkeit nach; er hofft, nicht mehr lange allein zu sein ... Aber was, wenn sie ihn betrügt? ... Diese Mischung aus Hoffnung und Furcht, diese Gedanken vom Glück, die von einigen dunklen Vorahnungen getrübt werden, bilden das Thema des *adagio*. Am Ende nimmt einer der Hirten den Kuhreigen wieder auf; der andere antwortet nicht mehr ... Ein weit entferntes Donnern ... Einsamkeit ... Stille ...

VIERTER TEIL

Marche au supplice (Leidensweg)

Er hat die Gewissheit erlangt, dass seine Angebetete nicht nur seine Liebe nicht erwidert, sondern dass sie unfähig ist, ihn zu verstehen. Zudem ist sie dem unwürdig. Der Künstler vergiftet sich deshalb mit Opium. Die Dosis des Suchtmittels – zu schwach, um ihn zu töten – lässt ihn in einen tiefen Schlaf mit schrecklichen Bildern fallen. Er träumt, dass er seine Geliebte getötet hat, dass er verdammt ist, den Qualen ausgeliefert, und dass er seiner eigenen Hinrichtung beiwohnt. Das Gefolge bewegt sich zu den Klängen eines Marschs, der zugleich dunkel und wild

ist, brillant und feierlich ist. In ihm folgt das dumpfe Geräusch schwerer Schritte ohne Übergang der lärmenden Pracht. Am Ende des Marschs tauchen die ersten vier Takte der *fixen idee* wieder auf, wie ein letzter liebevoller Gedanke, der vom fatalen Schlag unterbrochen wird. Nun sind vier absteigende Noten zu hören, die den rollenden Kopf des Verdammten repräsentieren.

FÜNFTER TEIL

Songe d'une Nuit du Sabbat²

(Traum einer Hexensabbat-Nacht)

Er sieht sich auf dem Hexensabbat, inmitten einer Schar schrecklicher Schatten, Hexen, Monster aller Art, die für seine Beerdigung zusammengekommen sind. Seltsame Geräusche, Seufzer, Lachsalven, weit entfernte Schreie, auf die andere Schreie zu antworten scheinen. Die geliebte Melodie erklingt erneut, aber sie hat ihren edlen und schüchternen Charakter verloren; sie ist nur noch eine abscheuliche, triviale und groteske Tanzmelodie: Sie kommt zum Sabbat ... Tosende Freude bei ihrer Ankunft ... Sie vermischt sich mit der teuflischen Orgie ... Das Totengeläut, eine possenhafte Parodie von Dies Irae, ronde du Sabbat. Die Sabbatrunde und der Dies irae zusammen.

Hector Berlioz

1. Ist eine Gattung von Hirtenliedern, mit denen in den Schweizer Alpen und im Höheren Mittelland früher die Kühe zum Melken angelockt wurden.

2. Als Hexensabbat oder Teufelstanz bezeichneten die Hexentheoretiker in der Frühen Neuzeit ihre Einbildung eines regelmäßigen, geheimen, nächtlichen, festartigen Treffens sogenannter Hexen und Hexer.



L'Opéra Royal de Versailles avec le décor du "Palais de marbre réhaussé d'or" de Cicéri (1837).

« Le Palais de marbre rehaussé d'or »

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

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

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

"The marble Palace enriched with gold"

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

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

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

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

„Der Marmorpalast mit Golddekor“

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

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

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

Hector Berlioz (1803-1869)



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

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

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

Son destin est maintenant fixé. Il abandonne les études de médecine, ce qui le coupe violemment de sa famille pour des décennies. Les découvertes des symphonies de Beethoven et du Faust de Goethe le marquent profondément. Mais c'est surtout la représentation d'Hamlet de Shakespeare qui le fascine en 1827 et l'interprète d'Ophélie, l'actrice irlandaise Harriet Smithson, dont il tombe instantanément amoureux. Malgré les déclarations enflammées d'Hector durant trois années, elle ne daigne pas répondre à ses avances, ce qui plonge Berlioz dans une dépression amoureuse du plus haut délire! Il écrit dans cet état de demi-démence sa *Symphonie Fantastique*, «épisode de la vie d'un artiste», créée en 1830, véritable révolution symphonique et manifeste du romantisme musical, qui connaît un très grand succès. Lors de la reprise en 1832, Harriet y est amenée sans en avoir vraiment compris le sujet: toute la salle où parade l'«Armée des Romantiques» (Hugo, Chopin, Liszt, Paganini, Heine, George Sand, Dumas, Vigny, Théophile Gautier) n'a d'yeux que pour elle durant la représentation et Berlioz jouant les timbales est fanatisé en la fixant du regard! Elle découvre que c'est elle, «l'idée fixe»! Le concert est un triomphe, elle tombe enfin dans ses bras. Vite mariés, les Berlioz vivent leurs premières années de bonheur avec la naissance du petit Louis (1834).

Tenant à quatre reprises le concours du Prix de Rome, Hector échoue régulièrement par son refus de se plier aux cadres académiques (l'une de ses œuvres est déclarée «inexécutable» par le jury), n'emportant enfin le prix qu'en 1830, en pleine Révolution de Juillet. Le séjour romain lui donne de nombreux sujets pour ses œuvres futures, mais permet surtout une maturation de sa réflexion sur la musique et l'orchestre. Dès son retour à Paris, et son triomphe de 1832, sa carrière se développe. Il devient vite le plus brillant et le plus précis des critiques musicaux, ce qui lui permet de gagner enfin sa vie. La création de sa symphonie dramatique *Harold en Italie* en

1834 confirme son succès, puis surtout la commande officielle de sa *Grande Messe des Morts* exécutée aux Invalides en 1837 devant un parterre officiel exceptionnel. Avec ses quatre cents exécutants, Berlioz déclenche un tonnerre ahurissant dans son tableau apocalyptique du Jugement Dernier: quatre fanfares de cuivres se répondent en un écho dantesque dans le «Tuba Mirum» et le «Dies Irae», créant une architecture sonore jamais imaginée jusque-là, colossale! «La musique était belle et bizarre, sauvage, convulsive et douloureuse», écrit alors Alfred de Vigny.

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

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

le jeune Wagner! Pour les dix ans de la Révolution de 1830, Berlioz crée, en 1840, en commande officielle, sa *Symphonie Funèbre et Triomphale*, «grande et noble de la première à la dernière note» écrit Wagner.

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

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

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

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

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

Sa trilogie sacrée *L'Enfance du Christ* (commencée comme un canular en 1850) est créée avec succès à Paris en 1854, l'année de la mort d'Harriet Smithson et du mariage avec Marie Recio, devenue sa collaboratrice. L'inauguration de l'Exposition Universelle de 1855 voit la

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

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

Après la version d'*Orphée et Eurydice* de Gluck qu'il réalise en 1859 à destination de Pauline Viardot, Berlioz compose son opéra-comique *Béatrice et Benedict*

(inspiré de «Beaucoup de bruit pour rien» de Shakespeare), créé à Baden-Baden en 1862, partition volontairement à contre-courant de tous les héroïsmes berlioziens.

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

Laurent Brunner

Hector Berlioz (1803-1869)

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

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

Sent to Paris for his medical studies, he only engaged in them because at the same time he could enter the Conservatoire. The arrival in the capital was a veritable discovery for Berlioz of the power of music: he heard for the first time an opera and symphonic music and the shock was extraordinary: “I swore, coming out of the Opera, that in spite of my father, mother,

uncles, aunts grandparents and friends, that I would be a musician!”. The lessons he took as early as 1823 with Lesueur, the great master of the revolutionary period and his regular presence at musical performances in the capital, made him into an admirer of Gluck, Weber and Spontini, and give him convictions, provoking within him evidence of budding genius. In 1825, he composed a *Messe Solonelle* in a gigantic format and managed to get it played at Saint Roch in front of an audience of musicians and critics. For the first time, he heard his own music, written after only 18 months of composition study. Berlioz and the audience were stunned and Lesueur took him in his arms: “By Jove, you will not be a doctor nor an apothecary, but a great composer; you have genius!”.

His destiny was now fixed. He abandoned his medical studies, which lead to a brutal break-up with his family lasting for decades. The discovery of Beethoven’s symphonies and of Goethe’s *Faust* deeply marked him. But it was above all a performance of Shakespeare’s *Hamlet* which fascinated him in 1827, and the person who played Ophelia, the English actress Harriet Smithson, with whom he fell instantaneously in love. In spite of Hector’s passionate declarations during three years, she did not respond to his advances, which plunged Berlioz into a lover’s depression and the high delirium! In this state of semi madness, he wrote his *Symphonie Fantastique* “episode from the life of an artist”, first performed in 1830, a true symphonic revolution and manifesto

of musical romanticism, which was to have an immense success. When it was revived in 1832, Harriet was taken to hear it without really having understood the subject: the whole hall was filled with an army of Romantics (Hugo, Chopin, Liszt Paganini, Heine, George Sand, Dumas, Vigny, Théophile Gautier) who could not keep their eyes off of her during the performance, and Berlioz playing the timpani was transfixed and staring at her! Suddenly she became aware that it was she the “idée fixe”! The concert was a triumph and at last she fell into his arms. Rapidly married, they lived their first years of happiness with the birth of the little Louis (1834).

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

After the unfinished creation of an opera project in 1826, *Les Francs Juges* (of which the overture survives), the first performance of his first opera *Benvenuto Cellini* at the Paris Opera, a commission which was full of promise but which ended up with cabals in failure: the work disconcerted both the musicians and the public, its modernity did not correspond to expectations, and the sovereign institution made Berlioz pay for his systematic attacks as a critic. Crestfallen, Berlioz retrieved the situation with a concert at the theatre of the Conservatoire where his *Fantastique* and *Harold* had an unheard-of success. Paganini, *Harold’s* dedicatee (but who had refused to premiere the work which disconcerted him) went up on stage, knelt down and kissed Berlioz’s hand addressing him as “the living Beethoven”, before giving him an undreamt-of gift of twenty thousand francs thus allowing Hector to get out of debt, a situation which the organisation of his own concerts regularly plunged him into.

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

As early as 1835, Berlioz took the decision to conduct his works himself (when it was possible), his requirements being rarely met by the performers at that time. He thus became the best conductor of his

epoch, according to witnesses, and in just a few rehearsals he knew how to lead the orchestras he conducted onto a higher level. His *Treatise on Instrumentation and Orchestration*, published in 1844, in fact demonstrated a totally new focus and gave a soul to each instrument in the orchestra. His introductory sentence resumes his visionary philosophy: "Any sound body used by a composer is a musical instrument".

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

In 1844, he conducted one of his first "mega-concerts" for the International Industrial Exhibition, assembling more than a thousand performers (450 choristers, 36 double-basses, 24 horns) in front of eight thousand spectators: he became the man of the moment there was no doubt of that. In 1846, the Opéra Comique presented his "*Légende dramatique*" *La Damnation de Faust*, "an opera without sets and costumes": but this form of dramatic oratorio disconcerted the public of the Opéra Comique, who in fact did not turn out (a half house), the absence of a star in the cast and the conditions of the first performance (atrocious weather,

the timing on a Sunday afternoon also, was inopportune) which led to a crushing failure. Berlioz was deeply hurt. The Parisian institutions ostracised him: not a single note by Berlioz was played in the series of the Société des Concerts du Conservatoire between 1833 and 1849! Physically and financially drained through the obligation of having to mount his concerts by himself in order to be played in Paris, he systematically took to the route abroad where he was a hero. Doctor Berlioz, his father, so long opposed to his musical career, died in July 1844 without ever having heard a work by his son.

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

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

It is in a context of foreign tours that the project of *Les Troyens* came to life.

Wishing to create an opera "in the style of Shakespeare" inspired by Virgil's *Aeneid*. In 1856 Berlioz started writing the libretto and the composition of this gigantically proportioned work, soon to be divided into two evenings: *La Prise de Troie* and *Les Troyens à Carthage*, this second part being first performed in 1863 at the Théâtre Lyrique de Paris. Berlioz was never to hear it during his lifetime. This work with wildly imaginative instrumentation, conceived on the model of the lyric tragedy (inspired by Gluck), accumulates interpretive difficulties, the score is streaked with manifestations of genius, and never gives way to the facile charm of many of his contemporaries. These visionary features and this complexity put this major work far away from the Paris Opera's preoccupations: if the premiere was well received in 1863, it was a relinquishment and an ordeal for Berlioz who had to suffer incredible pressure: cuts in the work, cuts in the rehearsals which turned the evening of the premiere into an assault course. The complete *Les Troyens* would have to wait: Karlsruhe in 1890, Paris in 1921 (with cuts), but above all London in 1957 with the work performed in a single evening, as Berlioz had wished. Composed at the same time as Wagner wrote *Tristan und Isolde*, *Les Troyens* is the contrary of the Wagnerian chef-d'œuvre: Berlioz the only living composer that Wagner admired, was made out to be an outdated figure, because of choosing a form from the previous century. In spite of 22 performances, Berlioz was dominated by the desire "to throw it all to the devil".

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

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

Laurent Brunner



Sir John Eliot Gardiner et l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique à l'Opéra Royal, Versailles

Hector Berlioz (1803-1869)

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

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

Nach Paris zum Medizinstudium geschickt, besucht er die Vorlesungen nur, da er sich parallel am Konservatorium einschreibt. Mit seiner Ankunft in der Hauptstadt entdeckt Berlioz die wirkliche Macht der Musik: Zum ersten Mal hört er eine Oper und sinfonische Musik – und der Schock ist außergewöhnlich: „Als ich aus der Oper herauskam, schwor ich, dass ich trotz Vater, Mutter, Onkeln, Tanten, Großeltern und Freunden Musiker werden würde!“ Ab 1823 nimmt er Unterricht bei Lesueur, dem großen Meister der revolutionären Epoche, und besucht fleißig die musikalischen Aufführungen der Hauptstadt, wodurch er ein Bewunderer von Gluck, Weber und Spontini wird. Diese beiden Aktivitäten formen seine Gewissheiten und lösen bei ihm Geistesblitze eines werdenden Genies aus. 1825 komponiert er eine *Messe Solennelle* von gigantischem Ausmaß und schafft es, sie in Saint-Roch vor einer Schar von Musikern und Kritikern zu spielen. Zum ersten Mal hört er seine eigene Musik, die er nach nur 18 Monaten Kompositionsstudium geschrieben hat. Berlioz und die Zuhörer sind verblüfft und Lesueur nimmt ihn in den Arm: „Sakrament, Sie werden nicht Arzt oder Apotheker sein, sondern ein bedeutender Komponist. Sie sind ein Genie!“

Sein Schicksal ist nun besiegelt. Er bricht das Medizinstudium ab, was ihn für Jahrzehnte aufs Heftigste von seiner Familie trennt. Die Entdeckung

der Beethoven-Sinfonien und von Goethes Faust prägen ihn sehr. Doch er ist vor allem von der Aufführung von Shakespeares Hamlet im Jahr 1827 und der Darstellerin der Ophélie fasziniert, der irischen Schauspielerin Harriet Smithson. Er verliebt sich sofort in sie. Trotz der leidenschaftlichen Erklärungen Hectors über drei Jahre ist sie nicht bereit, auf seine Avancen einzugehen. Das lässt Berlioz in einen Liebeskummer mit hochgradiger Geistesgestörtheit versinken! In diesem Zustand der Halb-Demenz schreibt er seine *Symphonie Fantastique*, „Episoden aus dem Leben eines Künstlers“, die 1830 uraufgeführt wird. Sie ist eine echte sinfonische Revolution, ein Manifest der musikalischen Romantik und hat sehr großen Erfolg. Während der Wiederaufführung im Jahr 1832 wird Harriet dorthin mitgenommen, ohne wirklich das Thema verstanden zu haben: Der ganze Saal, in dem die „Armee der Romantiker“ aufmarschiert (Hugo, Chopin, Liszt, Paganini, Heine, George Sand, Dumas, Vigny, Théophile Gautier), hat während der Vorstellung nur Augen für sie. Berlioz, der die Pauke spielt, starrt sie an und macht sie fanatisch! Sie erkennt, dass sie die „fixe Idee“ ist! Das Konzert ist ein Triumph, sie fällt ihm schließlich in die Arme. Schnell vermählt, erleben die Berlioz ihre ersten glücklichen Jahre mit der Geburt des kleinen Louis (1834).

Viermal nimmt Hector am Wettbewerb des Prix de Rome teil und verliert regelmäßig, weil er sich weigert, sich den akademischen Rahmenbedingungen anzupassen (eines seiner Werke wird von der Jury als „unausführbar“ erklärt). Er gewinnt den Preis erst 1830, mitten in der Juli-Revolution. Der Aufenthalt in Rom eröffnet ihm zahlreiche Themen für seine zukünftigen Werke, er erlaubt ihm aber vor allem, in seiner Reflexion

über die Musik und das Orchester zu reifen. Mit seiner Rückkehr nach Paris und seinem Triumph im Jahr 1832 entwickelt sich seine Karriere. Schnell wird er zum brilliantesten und präzisesten Musikkritiker, womit er endlich seinen Lebensunterhalt verdienen kann. Die Kreation seiner dramatischen Sinfonie *Harold en Italie* im Jahr 1834 bestätigt seinen Erfolg, und dann insbesondere der offizielle Auftrag für seine *Grande Messe des Morts*, die 1837 im Invalidendom vor einer außergewöhnlichen Menge an Amtsträgern durchgeführt wurde. Mit seinen vierhundert Ausführenden löst Berlioz in seinem apokalyptischen Bild des Letzten Gerichts einen verblüffenden Donner aus: Vier Kapellen mit Blechbläsern antworten einander im „Tuba Mirum“ und im „Dies Irae“ in einem dantischen Echo. Dadurch entsteht eine kolossale Klangarchitektur, die bis dato unvorstellbar war! „Die Musik war wunderschön und seltsam zugleich, wild, krampfhaft und schmerzend“, schreibt Alfred de Vigny dazu.

Nach der unvollendeten Komposition einer Oper im Jahr 1826, *Les Francs Juges* (Die aufrichtigen Richter) – deren Ouvertüre erhalten ist, wird die Kreation seiner ersten Oper *Benvenuto Cellini* 1838 an der Pariser Oper ein einziger Misserfolg. Der Auftrag ist erfolgversprechend, endet aber in Intrigen: Das Werk bringt Musiker und Öffentlichkeit gleichermaßen aus der Fassung, da seine Modernität nicht den Erwartungen entspricht. Zudem lässt die souveräne Einrichtung Berlioz für seine systematischen Attacken als Kritiker bezahlen. Der niedergeschlagene Berlioz fängt sich wieder mit einem Konzert im Saal des Konservatoriums, wo seine *Fantastique* und *Harold en Italie* beispiellosen Erfolg haben. Paganini, Adressat der *Harold* (der es

jedoch abgelehnt hatte, dieses Werk, das ihn fassungslos machte, erstmalig zu inszenieren), steigt auf die Bühne, kniet vor Berlioz nieder und küsst ihm die Hand. Er nennt ihn „den lebendigen Beethoven“, bevor er ihm eine unerhoffte Spende von 20.000 Francs zukommen lässt. Damit kann sich Hector von seinen Schulden befreien, die er regelmäßig durch die Organisation seiner eigenen Konzerte anhäuft.

Berlioz bekommt mit seiner dramatischen Sinfonie *Roméo et Juliette* im Jahr 1839 seine Revanche. Bis ins kleinste Detail bereitet er alle Interpreten durch geteilte Proben vor, wodurch eine außergewöhnlich präzise Interpretation möglich ist. Ein beispielloser Triumph, der den „unerschütterlichen und beharrlichen Willen“ von Berlioz belohnt (Théophile Gautier). Roméo „eröffnet der Musik eine unbekannte Laufbahn“ und hat „eine überwältigende Wirkung“ auf den jungen Wagner! Für das zehnjährige Jubiläum der Revolution von 1830 komponiert Berlioz 1840 im offiziellen Auftrag seine *Symphonie Funèbre et Triomphale*: „großartig und edel von der ersten bis zur letzten Note“, schreibt Wagner.

1835 entscheidet Berlioz, dass er seine Werke selbst dirigieren will (wenn es möglich ist). Seine hohen Anforderungen wurden von den Interpreten der Zeit nur selten zufriedenstellend umgesetzt. So wird er laut allen Zeugenberichten zum besten Dirigenten seiner Zeit und kann die Formationen, die er anleitet, mit nur wenigen Proben auf ein höheres Niveau heben. Seine *Traité d'instrumentation et d'orchestration* (Abhandlung zur Instrumentierung und Orchestrierung), die 1844 veröffentlicht wurde, offenbart darüber hinaus einen völlig neuen Gedanken und verleiht

jedem Instrument im Orchester eine Seele. Sein Einleitungssatz fasst diesen visionären Gedanken zusammen: „Jeder Klangkörper, der vom Komponisten eingesetzt wird, ist ein Musikinstrument“.

Da er in Paris keine offizielle Stelle findet, mit der er von seiner Kunst leben könnte, und da er nicht länger den Verfall seiner Ehefrau Harriet ertragen kann (die gefeierte Schauspielerin von 1827 ist mittlerweile von ihrer Abwesenheit auf der Bühne und dem Alkohol zermürbt), geht Berlioz ins Exil. Im Jahr 1842 emigriert er mit seiner Geliebten, der Sängerin Marie Recio (regelmäßige Interpretin der *Nuits d'Été*, die Berlioz gerade fertiggestellt hat), nach Deutschland, ohne Harriet etwas davon zu sagen! Dies ist der Anfang von 15 Jahren triumphaler Tournées im Ausland: Deutschland, Ungarn, Russland, England, Wien, Prag – überall interpretiert er seine innovativen Werke mit Orchestern, die er in Rekordzeit neu konditionieren muss. Aber auf die tiefe Erschöpfung folgt fast immer ein spektakulärer Erfolg und eine Anerkennung, die Paris dem Schöpfer der *Hymne à la France* und einer fulminanten *Marseillaise* nicht zugesteht.

Im Jahr 1844 dirigiert er für die Internationale Industrieausstellung eines seiner ersten „Riesenkonzerte“, das mehr als 1.000 Interpreten (450 Chorsänger, 36 Kontrabasse, 24 Hörner) vor 8.000 Zuschauern vereint: Er wird der Mann des Tages, daran besteht kaum ein Zweifel. Im Jahr 1846 präsentiert die Opéra Comique seine dramatische legende *La Damnation de Faust*, „eine Oper ohne Kostüme und Dekore“: Aber diese Art des dramatischen Oratorio bringt das Publikum der Opéra Comique aus der Fassung, das sich zudem nicht umsetzt (ein halber Saal). Der fehlende Star in der Besetzung und die Bedingungen der Erstaufführung (mieses

Wetter, Sonntagnachmittag als Uhrzeit unpassend) führen zu einem eklatanten Scheitern. Berlioz ist tief verletzt. Die Pariser Einrichtungen ächten ihn: keine einzige Note von Berlioz in den Reihen der Konzertgesellschaft des Konservatoriums zwischen 1833 und 1849! Er ist körperlich und finanziell erschöpft, weil er seine Konzerte selbst organisieren muss, damit seine Werke in Paris gespielt werden. Deshalb macht er sich systematisch wieder auf den Weg ins Ausland, wo er als Held gefeiert wird. Dr. Berlioz, sein Vater, der seiner musikalischen Karriere so lange feindlich gegenüberstand, stirbt im Juli 1848, ohne jemals ein Werk seines Sohnes gehört zu haben.

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

Seine heilige Trilogie *L'Enfance du Christ* (1850 als ein Scherz begonnen) wird 1854 in Paris mit Erfolg zum ersten Mal inszeniert. Im selben Jahr stirbt Harriet Smithson und Berlioz heiratet Marie Recio, die seine Mitarbeiterin geworden ist. Die Eröffnung der Weltausstellung

von 1855 geht mit der Premiere seines *Te Deum* mit 900 Ausführenden in der Kirche Saint-Eustache einher. Es ist der wahrhafte Triumph eines Werks, das den einzigartigen Platz Berlioz' im musikalischen Leben erneut bestätigt.

Im Rahmen von Auslandstournées entsteht das Projekt *Les Troyens*. Berlioz will eine Oper „im Stil von Shakespeare“ komponieren, die ihre Inspiration im Aeneis von Vergil findet. 1856 beginnt er mit der Redaktion des Textbuchs und der Komposition dieses Werks in gigantischem Ausmaß, das bald auf zwei Abende aufgeteilt wird: *La Prise de Troie* (Die Einnahme Trojas) und *Les Troyens à Carthage* (Die Trojaner in Karthago). Dieser zweite Teil wird 1863 im Lyrischen Theater von Paris erstmals inszeniert. Berlioz sollte den ersten Abend zu seinen Lebzeiten nicht mehr hören. Dieses Werk mit fantastischer Instrumentierung, basierend auf dem Modell der lyrischen Tragödie (von Gluck inspiriert), vereint in sich die Schwierigkeiten der Interpretation und die Züge eines Genies im Komponieren, aber es verfällt an keiner Stelle dem einfachen Charme vieler zeitgenössischer Kompositionen. Mit seinen visionären Zügen und seiner Komplexität ist dieses bedeutende Werk weit von den Befürchtungen der Pariser Oper entfernt: Selbst wenn die Erstaufführung von 1863 gut aufgenommen wird, ist sie für Berlioz eine Entsagung und ein Leidensweg. Er musste einem unglaublichen Druck standhalten, Kürzungen im Werk sowie annullierte Proben hinnehmen, die den Premierenabend in einen Hindernislauf verwandelten. Die Gesamtheit von *Les Troyens* wird warten müssen: Karlsruhe 1890, Paris 1921 (mit Kürzungen), aber vor allem London 1957, wo das Werk an einem einzigen Abend gespielt wird, wie

Berlioz es gewollt hat. *Les Troyens*, das im selben Moment komponiert wurde, als Wagner *Tristan und Isolde* schrieb, steht dem Wagnerschen Meisterwerk entgegen: Berlioz, der einzige lebende Komponist, den Wagner bewundert, wirkt hier dennoch „rückwärtsgewandt“, da er eine Form aus dem vorangegangenen Jahrhundert gewählt hat. Trotz der 22 Aufführungen ist Berlioz von dem Drang beherrscht, „alles zum Teufel zu schicken!“

Nach Glucks Version von *Orphée et Eurydice*, die er 1859 für Pauline Viardot umsetzt, komponiert Berlioz seine komische Oper *Béatrice et Benedict* (inspiriert von Shakespeares „Viel Lärm um nichts“), uraufgeführt in Baden-Baden im Jahr 1862. Die Partitur ist willentlich ein Gegenentwurf zum gesamten Heldentum Berlioz’.

Der Tod von Marie Recio im Jahr 1862 und seines geliebten Sohnes Louis im Jahr 1867 bringen Berlioz schließlich dazu, die Waffen niederzulegen. Er ist von der Undankbarkeit des Lebens gegenüber seinem persönlichen wie musikalischen Schicksal überzeugt. Er hat „weder den strahlenden Sonnenschein des Publikums noch den sanften Schatten der Intimität“ (Liszt). Das große Konzert, das er am 16. Dezember 1866, dem Geburtstag

Beethovens, in Wien gibt, führt die *Damnation de Faust* zum Triumph. Berlioz wird zwölf Mal zurück in den Redoutensaal gerufen, der mit 3.000 Zuschauern gefüllt ist. Er sieht darin zweifelsohne eine weitere Revanche für die Niederlage in Paris: Wien feiert ihn wie einen Meister, seine Werke werden nun überall von Kopenhagen bis New York gespielt, aber Berlioz ist krank und müde. Endlich hat er internationalen Erfolg, aber er kommt zu spät. Eine Tournee als Gastdirigent nach St. Petersburg, dann Moskau im russischen Winter 1867/1868 wird wider Erwarten durchgeführt. Berlioz verlässt sein Bett nur für bejubelte Konzerte und prachtvolle Empfänge: Die gesamte junge russische Schule wird von diesem Meister des Orchesters geprägt, der seine Werke wie Beethoven oder Gluck strahlen lässt. Aber er ist buchstäblich erschöpft und verabschiedet sich vom St. Petersburger Orchester, indem er ihm die beiden antiken Pauken schenkt, die er seit 1839 überall für seine *Roméo* verwendet hat: Seine Karriere als Dirigent ist offiziell beendet. Nach seiner Rückkehr nach Paris wird er immer schwächer und stirbt am 8. März 1869 nach Wochen der Apathie. Seine letzten Worte, kaum hörbar, fassen sein Leben zusammen: „Endlich wird man meine Musik spielen ...“

Laurent Brunner



Répétitions, Orchestre Révolutionnaire et Romantique à l'Opéra Royal, Versailles

Sir John Eliot Gardiner et l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique

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

Sir John Eliot Gardiner a également dirigé des productions d'opéra au Royal Opera House Covent Garden, à l'Opéra de Vienne et au Teatro alla Scala de Milan. De 1983 à 1988, il a été directeur artistique de l'Opéra de Lyon où il fonde son nouvel orchestre, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, avec pour but de servir avec rigueur stylistique et intensité expressive, un répertoire allant du XIX^e jusqu'au début du XX^e siècle.

Depuis sa création, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique a été salué à l'échelle internationale, notamment pour son interprétation des œuvres de Beethoven, qu'il a largement interprétées et enregistrées pour Deutsche Grammophon dans les années 1990. L'orchestre est récemment revenu à ce répertoire avec des tournées comprenant des symphonies de Beethoven et sa *Missa Solemnis* en Europe et aux États-Unis.

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

Parmi les autres initiatives saluées par la critique, citons un projet intitulé « Schumann Revealed », présenté au Barbican, comprenant des enregistrements des symphonies de Schumann et de *Das Paradies und die Peri*. En 2007-2008, « Brahms: Roots and Memory » donné à la salle Pleyel et au Royal Festival Hall, mettant les quatre symphonies de Brahms dans le contexte de ses œuvres chorales

les plus significatives et de la musique du XVI^e au XIX^e siècle. Des opéras de Weber (*Oberon* et *Le Freyschütz*), Bizet (*Carmen*), Chabrier (*L'Etoile*), Verdi (*Falstaff*) et Debussy (*Pelléas et Mélisande*) ont également été joués dans de nouvelles productions en France, en Italie et à Londres.

Plus récemment, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique s'est à nouveau illustré dans Berlioz, interprétant la *Symphonie Fantastique*, et

la *Symphonie n°5* de Beethoven aux BBC Proms 2015, suivi de représentations au Festival international d'Édimbourg. En 2016, ils sont revenus aux Proms avec *Roméo et Juliette* de Berlioz. Plus récemment, l'orchestre a réalisé une tournée autour de Beethoven, Schubert et Brahms avec le célèbre pianiste Kristian Bezuidenhout. En 2017, l'orchestre s'est de nouveau concentré sur Berlioz avec des représentations de *La Damnation de Faust* aux BBC Proms et au Festival Berlioz.

Sir John Eliot Gardiner and the Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Sir John Eliot Gardiner is one of the leading conductors and a true master in today's musical landscape. His work, as founder and Artistic Director of the Monteverdi Choir, the English Baroque Soloists and the Orchestre Révolutionnaire et Romantique, makes him a key figure in the resurrection of the baroque repertoire and a pioneer of "historically informed" interpretation. Regularly invited to conducted the best orchestras (The London Symphony Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, etc.), Sir John Eliot Gardiner has distinguished himself in a repertoire going from the XVII to the XX centuries. He was awarded the Concertgebouw prize in January 2016. The breadth of his repertoire is illustrated by the vast catalogue of largely honoured recordings with his own ensembles as with leading orchestras, notably the Vienna Philharmonic Orchestra, on major labels.

Sir John Eliot Gardiner has also conducted opera productions at the Royal Opera House, Covent Garden, at the Vienna Opera and the Teatro alla Scala de Milan. From 1983 to 1988 he was the Artistic Director of the Lyon Opera where he founded his new orchestra the Orchestre Révolutionnaire et Romantique, with the aim of serving with stylistic accuracy and expressive intensity a repertoire going from the XIX to the beginning of the XX centuries.

Since its creation, the ORR has been praised on an international level, notably for its interpretation of works by Beethoven, which he largely recorded for Deutsche Grammophon in the 1990's. The orchestra has recently gone back to this repertoire with tours including the Beethoven Symphonies and his *Missa Solemnis* in Europe and in the United States.

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

Amongst the other initiatives hailed by the critics, mention should be made of a project entitled "Schumann revealed", presented at the Barbican Centre, including recordings of symphonies by Schumann and of *Das Paradies und die Peri*. In 2007-2008, "Brahms: Roots and Memory" given at the Salle Pleyel and at the Royal Festival Hall, which put the four

Sir John Eliot Gardiner und das Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Sir John Eliot Gardiner ist einer der bedeutendsten Dirigenten, ein wahrhafter Meister in der aktuellen musikalischen Landschaft. Seine Arbeit als Gründer und künstlerischer Leiter des Monteverdi Choir, der English Baroque Soloists und des Orchestre Révolutionnaire et Romantique hat ihn zu einer Schlüsselfigur in der Wiederbelebung des barocken Repertoires sowie zu einem Pionier der „historisch

Brahms symphonies in the context of his most significant choral music and music from the XVI to the XIX centuries. Operas by Weber (*Oberon* and *Der Freischütz*), Bizet (*Carmen*), Chabrier (*L'Etoile*), Verdi (*Falstaff*) and Debussy (*Pelléas et Mélisande*) have also been performed in new productions in France, in Italy and in London.

More recently, the ORR yet again distinguished itself in Berlioz, interpreting the *Symphonie Fantastique*, and Beethoven's 5th Symphony at the BBC Proms 2015, followed by performances at the Edinburgh International Festival. In 2016, they went back to the Proms with Berlioz's *Roméo et Juliette*. More recently the orchestra was on tour with Beethoven, Schubert and Brahms with the celebrated pianist Kristian Bezuidenhout. In 2017, the orchestra will once again be concentrated on Berlioz with performances of *La Damnation de Faust* at the BBC Proms and at the Festival Berlioz.

informierten“ Interpretation gemacht. Sir John Eliot Gardiner ist ein gern gesehener Gastdirigent bei den besten Orchestern (London Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Königliches Concertgebouw-Orchester, Gewandhausorchester Leipzig usw.). Sein Repertoire reicht vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Im Januar 2016 wurde er mit dem Concertgebouw-Preis

ausgezeichnet. Die Reichweite seines Repertoires zeigt sich in dem umfassenden Katalog an zahlreich prämierten Aufnahmen für bedeutende Labels, sowohl mit seinen eigenen Ensembles als auch mit hochrangigen Orchestern, vor allem den Wiener Philharmonikern.

Sir John Eliot Gardiner hat auch Operaufführungen am Royal Opera House Covent Garden, an der Wiener Oper sowie am Teatro alla Scala in Mailand geleitet. Von 1983 bis 1988 war er künstlerischer Leiter der Oper von Lyon, wo er sein neues Orchester gründete, das Orchestre Révolutionnaire et Romantique (ORR). Es soll mit stilistischer Strenge und ausdrucksstarker Intensität dienen und verfügt über ein Repertoire, das vom 19. Jahrhundert bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts reicht.

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

Das Orchester wurde auch für seine Interpretationen aller bedeutenden Komponisten der Romantik bejubelt, beginnend mit Hector Berlioz. Diese *Symphonie Fantastique* hatte es zuvor im Saal des alten Konservatoriums von Paris interpretiert und aufgenommen, wo 1830 deren Uraufführung stattfand. 1993 hat das Orchester zusammen mit dem Monteverdi Choir die ersten

modernen Aufführungen der Messe Solonelle gegeben. Später haben sie sich zusammengetan, um *L'Enfance du Christ* bei den Proms zu interpretieren sowie die in Frankreich ersten vollständigen Aufführungen des Meisterwerks von Berlioz, *Les Troyens*, im Théâtre du Châtelet in Paris zu zeigen.

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

Kürzlich ist das ORR erneut mit Berlioz aufgefallen: Es interpretierte die *Symphonie Fantastique* und die 5. Sinfonie von Beethoven auf den BBC Proms 2015, gefolgt von Aufführungen auf dem Internationalen Festival von Edinburgh. 2016 ist es mit Berlioz' *Roméo et Juliette* zu den Proms zurückgekehrt. Vor Kurzem ging das Orchester, zusammen mit dem berühmten Pianisten Kristian Bezuidenhout, mit Werken von Beethoven, Schubert und Brahms auf Tournee. 2017 hat sich das Orchester mit Aufführungen von *La Damnation de Faust* auf den BBC Proms und auf dem Berlioz Festival erneut auf Berlioz ausgerichtet.

Lucile Richardot

Mezzo-soprano

Lucile Richardot a commencé à chanter à onze ans dans un chœur d'enfants de l'est de la France et a exercé le métier de journaliste jusqu'à l'âge de vingt-sept ans.

Elle est diplômée en 2008 de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis en 2011 du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris en musique ancienne, après avoir étudié avec Margreet Hoenig, Noëlle Barker, Paul Esswood, Howard Crook, Jan van Elsacker, Martin Isepp, François Le Roux, Monique Zanetti et Jill Feldman. En 2012, elle fonde son propre ensemble, Tictactus, avec deux amis luthistes.

Elle est spécialisée dans la musique ancienne et le répertoire contemporain, sur scène et en concert, avec les Solistes XXI (Rachid Safir), l'Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon) et Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre). En 2012, avec Les Arts Florissants, elle chante l'intégrale des madrigaux de Monteverdi sous la direction de Paul Agnew, qui l'invite plus tard à interpréter la *Passion selon Saint Jean* de Bach avec l'Orchestre Philharmonique de Liverpool.

En 2009, elle crée le rôle de la Première Tante de l'opéra de Philippe Boesmans,

Yvonne, princesse de Bourgogne, à l'Opéra Garnier et au Theater an der Wien. À la fin de l'année 2014, elle est invitée par l'Ensemble Intercompromain à interpréter *Omaggio a Kurtág* de Luigi Nono au Festival d'Automne à Paris.

Plus récemment, elle effectue une tournée en Europe et aux États-Unis avec le Monteverdi Choir, les English Baroque Soloists, et John Eliot Gardiner, autour de la trilogie des opéras de Monteverdi. Elle a également chanté le rôle de Lisea dans *Arsilda* de Vivaldi en République Tchèque et à l'Opéra Royal de Versailles avec Collegium 1704 (Václav Luks). Parallèlement à ces projets, Lucile a enregistré son premier album solo avec l'Ensemble Correspondances, *Perpetual Night*, un recueil de chansons anglaises du XVII^e siècle. Ce programme a notamment été donné en novembre 2018 à la Chapelle Royale de Versailles.

En 2018, elle interprète le rôle de Goffredo dans *Rinaldo* de Haendel avec Le Caravansérail de Bertrand Cuiller, et fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence en tant que Sorcière et Esprit dans *Didon et Enée* de Purcell.

Lucile Richardot

Mezzo-soprano

Lucile Richardot began singing at the age of eleven in a childrens' choir in eastern France, and worked as a journalist up until the age of twenty-seven.

In 2008, she graduated from the Maîtrise de Notre-Dame de Paris, and then in 2011 from the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris in early music after having studied with Margreet Hoenig, Noëlle Barker, Paul Esswood, Howard Crook, Jan van Elsacker, Martin Isepp, François Le Roux, Monique Zanetti and Jill Feldman. In 2012, she founded her own ensemble, Tictactus, with two lutenist friends.

She is specialized in early music and the contemporary repertoire, on stage and in concert, with the Solistes XXI (Rachid Safir), the Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon) and Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre). In 2012, with Les Arts Florissants, she sang the complete Monteverdi madrigals conducted by Paul Agnew, who later invited her to interpret the *Saint John Passion* by Bach with the Liverpool Philharmonic Orchestra.

In 2009, she sang the first performance of the role of First Aunt in Philippe Bosman's opera *Yvonne, princesse de Bourgogne*,

at the Paris Opera (Garnier) and at the Theater an der Wien in Vienna. At the end of 2014, she was invited by the Ensemble Intercomtemporain to interpret *Omaggio a Kurtag* by Luigi Nono at the Festival d'Automne in Paris.

More recently, she took part in a tour of Europe and of the United States with the Monteverdi Choir the English Baroque Soloists, and Sir John Eliot Gardiner, based on the trilogy of Monteverdi's operas. She also sang the role of Lisea in Vivaldi's *Arsilda* in the Czech Republic and at the Royal Opera in Versailles with Collegium 1704 (Václav Luks). Parallel to these projects, Lucille has recorded her first solo album with the Ensemble Correspondances, *Perpetual Night*, a collection of English songs from the XVII century. This programme was notably given in November 2018 in the Royal Chapel of Versailles

In 2018, she interpreted the role of Goffredo in Handel's *Rinaldo* with Bertrand Cuiller's Le Caravansérail, and made her debut at the Festival d'Aix-en-Provence as the Witch and Spirit in Purcell's *Dido and Aeneas*.

Lucile Richardot

Mezzosopran

Lucile Richardot hat im Alter von 11 Jahren in einem Kinderchor in Ostfrankreich begonnen zu singen und bis zu ihrem 27. Lebensjahr in ihrem Beruf als Journalistin gearbeitet.

2008 schließt sie die Maîtrise de Notre-Dame de Paris ab, 2011 das Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris in Alter Musik, nachdem sie bei Margreet Hoenig, Noëlle Barker, Paul Esswood, Howard Crook, Jan van Elsacker, Martin Isepp, François Le Roux, Monique Zanetti und Jill Feldman studiert hat. Im Jahr 2012 gründet sie mit zwei befreundeten Lautenspielern ihr eigenes Ensemble.

Sie ist spezialisiert auf Alte Musik und das zeitgenössische Repertoire, auf der Bühne und im Konzert mit Solistes XXI (Rachid Safir), dem Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon) und Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre). 2012 singt sie mit Les Arts Florissants unter der Leitung von Paul Agnew die kompletten Madrigale von Monteverdi. Agnew lädt sie später ein, zusammen mit dem Philharmonischen Orchester von Liverpool die *Johannes-Passion* von Bach zu interpretieren.

Im Jahr 2009 inszeniert sie zum ersten Mal an der Opéra Garnier und am

Theater an der Wien die Rolle der Ersten Tante in der Oper von Philippe Boesmans, *Yvonne, princesse de Bourgogne* (*Yvonne, die Burgunderprinzessin*). Ende 2014 wird sie vom Ensemble Intercomporain eingeladen, auf dem Festival d'Automne in Paris *Omaggio a Kurtag* von Luigi Nono zu interpretieren.

Kürzlich war sie mit dem Monteverdi Choir, den English Baroque Soloists und John Eliot Gardiner rund um die Operntrilogie von Monteverdi in Europa und den Vereinigten Staaten auf Tournee. Sie hat auch die Rolle der Lisea in Vivaldis *Arsilda* in Tschechien gesungen sowie an der königlichen Oper von Versailles mit dem Collegium 1704 (Václav Luks). Parallel zu diesen Projekten hat Lucile ihr erstes Soloalbum mit dem Ensemble Correspondances aufgenommen: *Perpetual Night*, eine Sammlung englischer Lieder aus dem 17. Jahrhundert. Dieses Programm wurde insbesondere im November 2018 in der Schlosskapelle von Versailles aufgeführt.

2018 interpretiert sie mit Le Caravansérail von Bertrand Cuiller die Rolle von Goffredo in Haendels *Rinaldo* und gibt ihr Debüt auf dem Festival d'Aix-en-Provence als Hexe und Geist in *Didon et Enée* von Purcell.

La Mort de Cléopâtre

C'en est donc fait ! Ma honte est assurée.
Veuve d'Antoine et veuve de César,
Au pouvoir d'Octave livrée,
Je n'ai pu captiver son farouche regard.

J'étais vaincue et suis déshonorée.
En vain, pour ranimer l'éclat de mes attraits,
J'ai profané le deuil d'un funeste veuvage ;
En vain, de l'art épuisant les secrets,
J'ai caché sous des fleurs les fers de l'esclavage ;
Rien n'a pu du vainqueur désarmer les décrets.

À ses pieds j'ai traîné mes grandeurs opprimées.
Mes pleurs même ont coulé sur ses mains répandus,
Et la fille des Ptolémées
A subi l'affront des refus !

Ah ! Qu'ils sont loin ces jours,
Ces jours, tourment de ma mémoire,
Où sur le sein des mers, comparable à Vénus,
D'Antoine et de César réfléchissant la gloire,
J'apparus triomphante aux rives du Cydnus !

Actium m'a livrée, Actium m'a livrée
au vainqueur qui me brave ;
Mon sceptre, mes trésors ont passé dans ses mains ;
Ma beauté me restait, ma beauté me restait,
Et les mépris d'Octave
Pour me vaincre ont fait plus que le fer des Romains.

Ah ! Qu'ils sont loin ces jours,
Ces jours, tourment de ma mémoire,
Où sur le sein des mers, comparable à Vénus,
D'Antoine et de César réfléchissant la gloire,
J'apparus triomphante aux rives du Cydnus !

En vain de l'art épuisant les secrets,
J'ai caché sous des fleurs les fers de l'esclavage ;
Rien n'a pu du vainqueur désarmer les décrets.

Mes pleurs même ont coulé sur ses mains répandus.
J'ai subi l'affront des refus.

Moi ! Qui du sein des mers, comparable à Vénus,
M'élançait triomphante, m'élançait triomphante
aux rives du Cydnus !

Au comble des revers, qu'aurais-je encore à craindre ?
Reine coupable, que dis-tu ?
Du destin qui m'accable est-ce à moi de me plaindre ?
Ai-je pour l'accuser les droits de la vertu ?
J'ai d'un époux déshonoré la vie.
C'est par moi qu'aux Romains l'Égypte est asservie,

The Death of Cleopatra

So it is done! My shame is beyond doubt.
Widow of Antony and widow of Caesar,
Delivered into Octavius's power,
I have been unable to charm his fierce gaze.

I was conquered and am dishonoured.
In vain, to revive the splendour of my charms,
I have profaned the mourning of a wretched widowhood;
Vainly, exhausting the secrets of art,
I hid under flowers the chains of slavery;
Nothing has been able to soften the decrees of the conqueror.

I have dragged my crushed majesty at his feet.
My very tears have run flowing down his hands,
And the daughter of the Ptolemies
Has suffered the insult of being rejected!

Ah! How distant are those days,
The torment of my memory,
When on the bosom of the sea, like Venus,
Reflecting the glory of Antony and Caesar,
I appeared in triumph on the banks of the Cydnus!

Actium delivered me up to the conqueror who now defies me;
My sceptre, my treasures passed into his hands;
Only my beauty remained, and the rebuffs of Octavius
Did more to vanquish me than the Roman sword.

Ah! How distant are those days,
The torment of my memory,
When on the bosom of the sea, like Venus,
Reflecting the glory of Antony and Caesar,
I appeared in triumph on the banks of the Cydnus!

Vainly, exhausting the secrets of art,
I hid under flowers the chains of slavery;
Nothing has been able to soften the decrees of the conqueror.

Even my tears have run flowing down his hands.
I have suffered the insult of being rejected.

Who from the bosom of the sea, like Venus,
Soared in triumph onto the banks of the Cydnus!

In the depths of misfortune, what have I left to fear?
Guilty queen, what do you have to say?
Can I complain of the fate that overwhelms me?
Have I the right to point to my virtue as an excuse?
I have dishonoured a husband's life.
Because of me Egypt is subservient to the Romans,

Der Tod von Kleopatra

Nun ist alles vorbei! Meine Schande ist gewiss!
Witwe des Antonius und Witwe von Cäsar,
Der Gewalt Oktavians ausgeliefert,
Ich konnte seinem grausamen Blick nicht begegnen.

Ich wurde besiegt und bin entehrt.
Vergeblich habe ich den Glanz meines Zaubers neu entfacht,
Das düstere Witwengewand entweicht;
Vergeblich waren alle Geheimnisse der Liebeskunst,
Unter Blumen habe ich die Fesseln der Sklaverei verborgen;
Der Eroberer zeigte kein Entgegenkommen.

Zu seinen Füßen schleppte ich meine zerschmetterte Größe.
Meine Tränen flossen und benetzten seine Hände,
Und die Tochter der Ptolemäer
Hat die Schmach der Verweigerung ertragen!

Ach! Wie fern sind diese Tage,
Diese Tage, die nun mein Gedächtnis heimsuchen,
Wo sich auf dem Busen der Meere, vergleichbar mit Venus,
Der Glanz von Antonius und Cäsar spiegelte,
Ich erschien triumphierend an den Ufern des Cydnus!

Actium hat mich ausgeliefert, Actium hat mich ausgeliefert
dem Sieger, der mir trotzt;
Mein Zepter, meine Schätze sind nun in seine Hände übergegangen;
Meine Schönheit blieb mir, meine Schönheit blieb mir,
Und die Verachtung Oktavians
Hat meine Niederlage vollkommener besiegelt als das römische Eisen.

Ach! Wie fern sind diese Tage,
Diese Tage, die nun mein Gedächtnis heimsuchen,
Wo sich auf dem Busen der Meere, vergleichbar mit Venus,
Der Glanz von Antonius und Cäsar spiegelte,
Ich erschien triumphierend an den Ufern des Cydnus!

Vergeblich waren alle Geheimnisse der Liebeskunst,
Unter Blumen habe ich die Fesseln der Sklaverei verborgen;
Der Eroberer zeigte kein Entgegenkommen.

Sogar meine Tränen flossen und benetzten seine Hände.
Ich habe die Schmach der Verweigerung ertragen.

Ich! Die sich vom Busen der Meere, vergleichbar mit Venus,
triumphierend in die Höhe schwingt, sich triumphierend in die Höhe schwingt,
An den Ufern des Cydnus!

Was habe ich noch zu befürchten, auf dem Höhepunkt der Niederlage?
Schuldige Königin, was sagst du?
Kann ich mich gegen das Schicksal auflehnen, das mich zermalmt?
Habe ich das Recht der Tugend, um mich zu beklagen?
Ich habe das Leben eines meiner Ehegatten entehrt.
Durch mich ist Ägypten nun den Römern unterworfen

Et que d'Isis l'ancien culte est détruit.
Quel asile chercher ! Sans parents !
Sans patrie !
Il n'en est plus pour moi que l'éternelle nuit !

Grands Pharaons, nobles Lagides,
Verrez-vous entrer sans courroux,
Pour dormir dans vos pyramides,
Une reine indigne de vous ?

Non ! De vos demeures funèbres
Je profanerais la splendeur !
Rois, encore au sein des ténèbres,
Vous me fuiriez avec horreur.
Du destin qui m'accable est-ce à moi de me plaindre ?

Ai-je pour l'accuser ; ai-je le droit de la vertu ?
Par moi nos dieux ont fui d'Alexandrie,
D'Isis le culte est détruit.

Grands Pharaons, nobles Lagides,
Vous me fuiriez avec horreur !
Du destin qui m'accable est-ce à moi de me plaindre ?
Ai-je pour l'accuser ; ai-je le droit de la vertu ?

Grands Pharaons, nobles Lagides,
Verrez-vous entrer sans courroux,
Pour dormir dans vos pyramides,
Une reine indigne de vous ?

Non, j'ai d'un époux déshonoré la vie.
Sa cendre est sous mes yeux, son ombre me poursuit.
C'est par moi qu'aux Romains l'Égypte est asservie.
Par moi nos Dieux ont fui les murs d'Alexandrie,
Et d'Isis le culte est détruit.

Osiris proscriit ma couronne.
À Typhon je livre mes jours !
Contre l'horreur qui m'environne
Un vil reptile est mon recours.
Dieux du Nil, vous m'avez trahie !
Octave m'attend à son char.
Cléopâtre en quittant la vie
Redevient digne de César !

And the ancient cult of Isis is destroyed.
What refuge can I find? Without family!
Without homeland!
There is nothing left for me but eternal night!

Great Pharaohs, noble descendants of Lagos,
Will you see, without anger,
A queen unworthy of you enter
To sleep in your pyramids?

No! No, I should profane the magnificence
Of your funerary abodes!
Kings, already in the depths of darkness,
You would shun me in horror.
Can I complain of the fate that overwhelms me?

Have I the right to point to my virtue, to accuse it?
Because of me our gods have fled from Alexandria,
The cult of Isis is destroyed.

Great Pharaohs, noble descendants of Lagos,
you would shun me in horror!
Can I complain of the fate that overwhelms me?
Have I the right to point to my virtue, to accuse it?

Great Pharaohs, noble descendants of Lagos,
Will you see, without anger,
A queen unworthy of you enter
To sleep in your pyramids?

No, I have dishonoured a husband's life.
His ashes are before my eyes, his shade pursues me.
Because of me Egypt is subservient to the Romans.
Because of me our gods have fled the walls of
Alexandria, And the cult of Isis is destroyed.

Osiris forbids me my crown.
I deliver my life to Typhon!
A vile reptile is my recourse
Against the horrors that engulf me.
Gods of the Nile, you have betrayed me!
Octavius is waiting for me at his chariot.
In departing from life, Cleopatra
Becomes once more worthy of Caesar!

Und der antike Isis-Kult ist zerstört.
Wo kann ich Zuflucht finden? Ohne Familie!
Ohne Heimat!
Für mich bleibt nur die ewige Nacht!

Große Pharaonen, edle Ptolemäer,
Lasst ihr eine Königin, die eurer unwürdig ist,
Ohne in zu Zorn geraten, in eure Pyramiden eintreten,
Damit sie dort schlafen kann?

Nein! Eure Grabstätten
Ich würde deren Herrlichkeit entweihen!
Ihr Könige, die ihr noch in der Finsternis seid,
Würdet mit Schrecken vor mir fliehen.
Kann ich mich gegen das Schicksal auflehnen, das mich zermalmt?

Habe ich das Recht der Tugend, um mich zu beklagen?
Meinetwegen sind unsere Götter aus Alexandria geflohen,
Der Kult der Isis ist zerstört.

Ihr großen Pharaonen, ihr edlen Ptolemäer,
Ihr würdet mit Schrecken vor mir fliehen!
Kann ich mich gegen das Schicksal auflehnen, das mich zermalmt?
Habe ich das Recht der Tugend, um mich zu beklagen?

Ihr großen Pharaonen, ihr edlen Ptolemäer,
Lasst ihr eine Königin, die eurer unwürdig ist,
Ohne in zu Zorn geraten, in eure Pyramiden eintreten,
Damit sie dort schlafen kann?

Nein, ich habe das Leben eines meiner Ehegatten entehrt.
Seine Asche liegt vor mir, sein Schatten verfolgt mich.
Durch mich ist Ägypten nun den Römern unterworfen.
Meinetwegen sind unsere Götter aus den Mauern Alexandrias geflohen
Und der Kult der Isis ist zerstört.

Osiris verbietet mir die Krone.
Typhon übergebe ich mein Leben!
Entgegen dem Schrecken, der mich umgibt,
Ist ein niederträchtiges Reptil meine einzige Zuflucht.
Götter des Nils, ihr habt mich verraten!
Oktavian erwartet mich an seinem Streitwagen.
Während Kleopatra aus dem Leben scheidet,
Wird sie dem César wieder würdig!

Les Troyens

Monologue et air de Didon

Ah!
Je vais mourir...
Dans ma douleur immense submergée
Et mourir non vengée!

Mourons pourtant! Oui, puisse-t-il frémir
À la lueur lointaine de la flamme de mon bûcher!
S'il reste dans son âme quelque chose d'humain,
Peut-être il pleurera sur mon affreux destin.
Lui, me pleurer!
Énée! Énée!
Oh! Mon âme te suit,
À son amour enchainée,
Esclave, elle l'emporte en l'éternelle nuit...
Vénus! Rends-moi ton fils!... Inutile prière
D'un cœur qui se déchire!... À la mort tout entière
Didon n'attend plus rien que de la mort.

Adieu, fière cité, qu'un généreux effort
Si promptement éleva florissante;
Ma tendre sœur qui me suivit errante,
Adieu, mon peuple; adieu, rivage vénéré,
Toi qui jadis m'accueillis suppliante;
Adieu, beau ciel d'Afrique, astres que j'admirai
Aux nuits d'ivresse et d'extase infinie;
Je ne vous verrai plus, ma carrière est finie!...

Les Troyens

Monologue and aria of Dido

Ah!
I will die...
Drowning in intense grief
I will die without being avenged!

Let me die, then. Yes, may he shudder
At the distant glow of the flames of my pyre!
If there is still something human left in his soul,
Perhaps he will weep over my dreadful fate.
He, grieve for me!...
Aeneas!... Aeneas!...
Oh, my soul follows you,
Bound to your love,
Which, enslaved, it draws into eternal night...
Venus! Restore your son to me!... Futile prayer
Of a breaking heart!... Until the end,
Dido can hope for nothing more than death.

Farewell, proud city, which a communal effort
So rapidly built and made it blossom
Farewell my sweet sister who followed me blindly,
Farewell, my people, farewell, farewell, hallowed
land, that once welcomed my entreaties,
Farewell, beautiful African sky, its stars that I
admired; Farewell to endlessly intoxicating nights
of ecstasy! I will see you no more, my life journey
has ended!...

Les Troyens

Monolog und Arie von Dido

Ach!
Ich werde sterben ...
In meinem überwältigenden, immensen Schmerz
Und ungerächt sterben!

Lasst uns dennoch sterben! Ja, soll er doch erschauern
Vor dem entfernten Flammenschein meines Scheiterhaufens!
Wenn in seiner Seele noch ein Funken Menschlichkeit ist,
Wird er vielleicht über mein schreckliches Schicksal weinen.
Er, er soll um mich weinen!
Aeneas! Aeneas!
Ach! Meine Seele folgt dir,
Seiner angeketteten Liebe,
Als Sklave nimmt sie ihn mit in die ewige Nacht ...
Venus! Gib mir deinen Sohn zurück! ... Ein unnützes Gebet
Aus einem Herzen, das zerreißt! ... Vom Tod selbst
Erwartet Dido nichts weiter als den Tod.

Adieu, du stolze Stadt, die großzügige Bemühungen
So schnell zum Erblühen gebracht haben;
Meiner lieben Schwester, die mir nachfolgte, umherirrend,
Adieu, mein Volk; Adieu, verehrtes Ufer,
Du, das du mich damals bittend aufgenommen hast;
Adieu, du schöner Himmel Afrikas, ihr Sterne, die ich bewunderte,
In Nächten unendlicher Trunkenheit und Ekstase;
Ich werde euch nicht wiederssehen, meine Laufbahn ist zu Ende! ...



L'Opéra Royal de Versailles

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

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

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

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

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

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

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because, if it had not been built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of the financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

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

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

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

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

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

Die königliche Oper von Versailles

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

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

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

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

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



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

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera

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

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



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

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

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



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

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

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



Le Palais de marbre rehaussé d'or

Filmé à l'Opéra Royal de Versailles le 21 octobre 2018.

Coproduction Wahoo production,
Château de Versailles Spectacles,
Mezzo

Réalisation : Stéphan Aubé
Producteur : Frédéric Allain
Directrice de production : Odile Carlotti

Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traductions allemandes : ADT - Traduction

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, graphiste

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

 @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles

 @chateauversailles

 Château de Versailles Spectacles

Château de
VERSAILLES
Spectacles



WAHOO

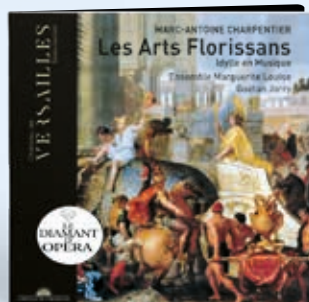
mezzo

monteverdi
OPÉRA & ORATORIE

Visuels :
Couverture, p.2, 24 et 4* de couverture : © Conrad Allain ;
p.4 © Sim Canetty - Clarke LR; p.12, 46 et 52 © Thomas Garnier
- EPV ; p.16 © Domaine public ; p.31 © Pascal Le Mée - CVS ;
p.36 © Igor Studio ; p.50 et 55 © Bruce Zinger.



LA COLLECTION CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES



OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

RÉSERVATIONS - 01 30 83 78 89

