

LA NAISSANCE DE VERSAILLES



Chœur de l'Opéra Royal
Chœur de la Maîtrise du CRR de Paris
JEAN-BAPTISTE NICOLAS
Consort Musica Vera

MENU

LA NAISSANCE DE VERSAILLES (1623) 73'28

Messe de Consécration du Château de Louis XIII

Guillaume Bouzignac (1587-1643)

1 Cantate Domino omnis Francia 4'13

André Danican Philidor dit l'Ancien (1652-1730)

2 Ballet à Cheval fait pour le grand Carrousel 2'54

Eustache Du Caurroy (1549-1609)

3 Christus Vincit, Christus regnat, Christus imperat 2'35

André Danican Philidor

4 Pavane fait au mariage de Monsieur de Vandosme 1'46

Jean Titelouze (1563-1633)

5 Magnificat en premier ton – Magnificat 1'26

Nicolas Formé (1567-1638)

6 Messe à double Chœur – Kyrie 1'41

Guillaume Bouzignac

7 Ex Ore Infantium à double chœur 3'39

Jean Titelouze

8 Magnificat en premier ton – Quia respexit 1'35

Nicolas Formé

9 Messe à double Chœur – Gloria 4'50

André Danican Philidor

10 Bransle de Bourgogne 1'09

Guillaume Bouzignac

11 Dum Silentium apparuit 4'21

Jean Titelouze

12 Magnificat en premier ton – Et misericordia ejus 1'52

Nicolas Formé

13 Messe à double Chœur – Credo 7'24

Eustache Du Caurroy

14 Victimae Paschali Laudes 3'31

André Danican Philidor

15 Passe Meze, fait pour les hautbois et cornets 0'58

Jean Titelouze

16 Magnificat en premier ton – Deposuit potentes 1'47

Nicolas Formé

17 Messe à double Chœur – Sanctus 2'04

André Danican Philidor

18 La Victoire 0'52

Pierre Chépélov (né en 1979)

19 Te Deum en Faux Bourdon (reconstitution) 9'37

Jean Titelouze

20 Magnificat en premier ton – Suscepit Israel 1'55

Nicolas Formé

21 Messe à double Chœur - Agnus Dei 1'32

Jean Titelouze

22 Magnificat en premier ton - Gloria Patri et Filio 1'27

Nicolas Formé

23 Messe à double Chœur - Domine salvum fac Regem 2'40

Guillaume Bouzignac

24 Domine salvum fac Regem 7'29



La majorité de Louis XIII. La reine remet les affaires au roi, le 20 octobre 1614, Rubens, 1^{er} quart du XVIII^e

Consort Musica Vera

Jean-Baptiste Nicolas, direction

Cornets

Nathan Degrange-Roncier
Raphaëlle Soumagnas
Ludmila Krivich

Sacqueboutes

Constantin Meyer
Solveig Rousse
Antoine Houzelle

Anches doubles

Julian Rincon
Felipe Jones

Trompettes

Olivier Mourault
Florian Leard
Magali Herrera
Pierre-Yves Madeuf

Cervelat

Michel Pozmanter

Percussions

Julien Gourdin

Théorbes

Léa Masson
Morgan Marquié

Violons

Natacha Gauthier
Ershad Tehrani
Alexandre Valay

Contrebasses

Ershad Tehrani
Alexandre Valay

Claviers

Pierre Chépélov
Gildas Guillon



Versailles sous Louis XIII, extrait d'un plan de Paris réalisé par Jacques Gomboust, 1652

Chœur de l'Opéra Royal

Sopranos I

Laurence Pouderoux*
Clémentine Poul
Yara Kasti

Altos

Axelle Saint-Cirel*
Ariane Le Fournis
Hortense Venot

Tailles I

Loïc Paulin*
Noam Fima
Thomas Mussard

Basses-tailles

Noé Chapolard*
Gaspard François
Jean-Paul Drudi-Fourès

Sopranos II

Clara Penalva*
Elodie Bou
Pauline Gaillard

Hautes-contre

Attila Varga-Tóth*
Constantin Goubet
Daniel Brant

Tailles II

Lancelot Lamotte*
Matthias Deau
Martin Jeudy

Basses

Roland Ten Weges*
Jean Marques
Pierre-Louis Egloff-Wiss

Chœur de la Maîtrise du CRR de Paris

Edwige Parat, cheffe de chœur

Héloïse Bacquet
Edwige Barrière
Madeleine Bechy
Giao Berger Luguern
Judith Berthelot
Sacha Boughanim
Toscane Calmeil Alcandre
Anastasia Chete
Salomé Cyferstein

Maya Dardillac
Suzanne Debureaux
Cholé Deubelle Cambe
Flora Doboin
Aria Feder
Valentine Gasparov
Daphné Klotchkoff
Camille Lagarde
Charlotte Le Hunsec

Appoline Lefèvre
Aurore Leitao-Boulogne
Adrianna Peiron
Camille Pomarede
Colombe Scherer
Clélia Simon
Lucie Thomas

*solistes du chœur



Louis XIII, roi de France, avec la ceinture et l'insigne de l'Ordre du Saint-Esprit, Frans Pourbus le Jeune, XVII^e

La première messe de Versailles

Par Jean-Baptiste Nicolas

Le choix des pièces

À la fin des années 1620, Louis XIII affirme sa toute-puissance. Il a triomphé des protestants, écrase les révoltes les unes après les autres, multiplie les actions diplomatiques et militaires, et renforce davantage son pouvoir.

L'acquisition d'un nouveau château et de son parc, quoique d'abord destinée au divertissement, est tôt ou tard perçue comme une affirmation du pouvoir royal. Le roi étant toujours accompagné des musiciens de la chapelle et sans doute ceux de l'écurie, il est certain qu'une première messe y eut lieu, sans pour autant avoir laissé de trace concrète.

Cette première messe, purement reconstituée, a été imaginée comme une exaltation politique de la royauté, compilant des œuvres maîtresses du répertoire du monarque, des œuvres glorifiant le souverain et dépeignant un portrait idéal de son règne.

Parsemée de sonneries militaires et d'ordonnances, l'on y trouve quelques pièces témoignant des grandes victoires de son règne: le *Cantate Domino omnis Francia*, sans doute composé par Guillaume de Bouzignac, fut chanté pour la victoire contre les protestants à la chute de la Rochelle – devant les remparts de la ville selon les chroniqueurs.

Des œuvres choisies de Bouzignac ressortent une exaltation royale, où des textes apocryphes à la gloire du souverain se glissent furtivement dans des textes canoniques: le motet *Ex ore*, initialement conçu pour commémorer le massacre des Saints-Innocents, implore dans sa péroraison le roi Louis de protéger le peuple français des Anglais, ennemis jurés du royaume.

De même dans le final du *Dum silentium*: en plein milieu de la venue des bergers à la crèche, ces derniers accompagnés des anges implorent la paix sur la terre, paix

au pape, paix au souverain et au prince Henri, et demandent de condamner les hérétiques – sous-entendu les protestants.

Autre caractéristique incroyable de ce compositeur méconnu: celle d'exposer un soliste à tout un chœur et orchestre. La monodie, réservée en temps habituels à la musique *plane* (chant grégorien), se confronte à la masse de la polyphonie et d'un orchestre. Le rôle du soliste prend alors les traits d'un narrateur auquel répond le peuple: le *Dum Silentium* se présente comme un dialogue entre les anges et les bergers tandis que le *Cantate Domino* met en scène une sorte de héraut acclamant le roi Louis, acclamations reprises en chœur par les autres chanteurs et les instruments.

De ses grandes victoires, le mariage de Louis XIII avec Anne d'Autriche en 1615 fut un événement grandiose avec plus d'une musique composée pour l'occasion d'après les Philidor: Le grand *Ballet à cheval*, tout comme le *Passe Meze* pour les grands hautbois furent exécutés pour une représentation somptueuse mêlant chorégraphie équestre, pyrotechnie et

sonneries. Toutes ces pièces d'occasion sont probablement passées dans le répertoire courant de l'écurie puisqu'on les retrouve dans des compilations tardives réalisées par la famille Philidor à la fin du XVII^e siècle.

Enfin, la messe de Nicolas Formé, cœur du programme, est une exception dans le répertoire français: en effet, il s'agit ni plus ni moins de la seule messe polyphonique à double chœur qui nous soit parvenue de cette période. Si l'on est fort loin du système grand chœur/petit chœur adopté sous Louis XIV, cette messe pourrait s'apparenter aux structures polychorales que l'on trouve à la même époque en Italie. Cependant, Formé s'oppose au style italien en optant pour deux chœurs de constitutions différentes: l'un aigu, et l'un grave – affirmant ainsi une opposition avec les styles italiens et germaniques, préférant les chœurs homogènes.

Publiée en 1638, quelques mois avant la mort de son auteur, la messe à double chœur a sans doute été composée avant, et pour une occasion spécifique au vu des dimensions. Ballard, l'éditeur, précise

d'ailleurs dans sa préface qu'il y a apporté lui-même quelques modifications afin d'en faciliter l'exécution...

De toutes les musiques présentes, cette messe est de loin la plus complexe et diversifiée. Formé joue sur tous les tableaux que lui offre la polychoralité, avec des alternances, échos, réponses et imitations entre les chœurs, mais aussi les solistes. Il opte aussi pour des textures intermédiaires, où les solistes sont parfois suffisamment nombreux pour donner l'illusion d'être un (petit) chœur.

D'un point de vue de rythmique, Formé change inlassablement de mode: le ternaire alterne très régulièrement au binaire, la pulsation peut doubler ou être divisée d'un instant à l'autre. Si cette conception peut apparaître comme un peu chaotique, il n'en est rien: l'usage des modes rythmiques (comme décrits par Mersenne entre autres) est au service de l'intelligibilité du verbe, qui se retrouve ainsi fluidifié et mis en scène par cette conception métrique apparemment irrégulière.

La reconstitution

Hormis la messe à double chœur qui provient d'un imprimé et le *Te Deum*, les autres pièces vocales ont pour sources deux manuscrits: le manuscrit dit «de Tours» conservé à la bibliothèque municipale de la ville (cote Ms-168) et le manuscrit «Deslauriers» (BNF Rés. Vma ms 571). Ces ouvrages sont les principaux témoins écrits de la musique vocale et sacrée de la France de la première moitié du XVII^e siècle.

Hormis les oratorios de Carissimi à la fin du manuscrit Deslauriers, ces sources ne présentent exclusivement que des chœurs avec parfois une ligne de basse continue. S'agirait-il de livres destinés aux chanteurs, laissant le soin aux instrumentistes de se livrer à une orchestration ou à une autre source pour l'exécution des pièces? De nombreux éléments viennent appuyer cette hypothèse.

Tout d'abord, il était courant à la cour royale de mélanger les ensembles. Les violonistes de la chambre ainsi que les hautbois (cornets, trombones...) de l'écurie se réunissaient régulièrement avec

les chanteurs de la chapelle et nombre des pièces choisies, du fait de leur dimension magistrale, furent très certainement chantées devant le roi – à commencer par le *Cantate Domino omnis Francia*.

Ensuite, l'étude attentive de certaines pièces démontre la présence d'instruments. Le cas du *Dum silentium* est absolument frappant à cet égard :

À plusieurs reprises, dans les grands *tutti* où les voix clament haut et fort, l'écriture n'est tout simplement pas vocale. Les tessitures sont très tendues et les intervalles peu idiomatiques. En revanche, et sur ces passages (le *Gloria* est criant de vérité), les trompettes ont toute leur place, à tel point qu'il est possible de faire jouer ces *tutti* par ces instruments qui ont pourtant des contraintes très précises (dépourvues de pistons, de trous et n'ayant un réservoir que d'une quinzaine de notes...).

Si Bouzignac avait souhaité faire une évocation rhétorique des trompettes, comme on en trouve par ailleurs dans bien d'autres pièces, il aurait simplement choisi une tonalité plus simple à chanter, aurait adouci les tessitures et les intervalles. C'est

donc qu'il avait, lors de sa composition, une contrainte technique précise, qui ne peut s'expliquer que par la présence de trompettes naturelles.

Il en a été de même pour le *Cantate Domino* où les voix trahissent la présence de cuivres, et dans un contexte militaire les trompettes étaient indispensables.

Dans la même veine, les pièces instrumentales compilées par Philidor l'Aîné sont tout aussi intéressantes qu'exigeantes en réécritures. Souvent alignées sur trois, quatre ou cinq lignes, Philidor sous-entend très régulièrement qu'il y avait beaucoup de voix supplémentaires entre la basse et la mélodie, en mettant par exemple deux notes simultanément sur certains passages.

Mieux encore, dans le *Passe Meze*, Philidor réduit l'ensemble à une ligne mélodique avec une basse. Exécutée lors du mariage de Louis XIII avec très certainement de nombreux musiciens, cette musique devait donc être bien plus riche que ne le suggère la partition d'origine.

Tout le travail de reconstitution sur ces pièces a été d'ajouter le matériel présumé manquant sans pour autant inventer de nouveaux motifs, et rentrer dans le jeu de la composition. L'un des artifices principaux de ce type de reconstitution est de créer des lignes contrapuntiques entre la voix la plus aiguë et la plus grave; cela ne rajoute pas de matériaux, mais complète celui existant. L'autre moyen est de prendre une ligne existante et de la réécrire plus ornée selon l'idiomatisme de l'instrument comme c'est le cas du *Cantate Domino* où les motifs de la première trompette sont basés sur la mélodie principale.

Les effectifs

Sous Louis XIII, Versailles avait pour vocation d'être un pavillon de chasse. Lors de ses venues, le roi était très certainement accompagné des musiciens de l'écurie pour agrémenter les parties de chasse; dans sa suite, royauté oblige, se trouvaient également les musiciens de la chapelle qui officiaient le service divin.

L'écurie était alors composée de 24 membres incluant des instruments de plein air et idéalement adaptés aux grandes

salles: cornets, dulcianes, sacqueboutes, bombardes, trompettes et percussions. Une précieuse gravure de Jean Lepautre, décrivant les festivités du sacre de Louis XIV à la cathédrale de Reims nous renseigne sur l'usage des instruments dans les plus grandes cérémonies religieuses.

L'on distingue tout d'abord deux groupes de douze instrumentistes à même le sol: ce sont les trompettes, percussions, hautbois, cornets et sacqueboutes. Il s'agit donc des musiciens du corps de l'écurie, en mesure de se faire entendre dans les lieux les plus spacieux et sonores.

Ensuite, si l'on regarde attentivement dans l'une des tribunes, on peut identifier les chanteurs de la chapelle accompagnés de quelques théorbes et basses d'archet.

Une fois cette observation faite, on peut en conclure que les Vingt-quatre Violons du roi sont bien absents de cette solennité, sans doute affairés à préparer des réjouissances plus profanes. Plusieurs autres iconographies du XVII^e siècle attestent de ces pratiques.

C'est dans cette optique que nous avons rassemblé l'effectif présent, en comparant l'hypothétique consécration du château de Versailles à une grande cérémonie requérant les forces de la chapelle et de l'écurie.

Restitution du *Te Deum de la Sainte-Chapelle* par Pierre Chépélov

De la fin du XVI^e siècle au règne de Louis XIV, l'hymne du *Te Deum* a occupé une place grandissante à la Cour, la louange du Tout-Puissant étant une bonne couverture pour chanter celle du monarque¹. Par ailleurs, si elle était chantée en plain-chant, celui-ci était souvent réalisé en faux-bourdon, c'est-à-dire accompagné de deux voix supérieures et d'une voix de basse.

Placée sous l'autorité directe du Roi, la Sainte-Chapelle de Paris était un haut lieu de musique – entretenant des chantres et

formant des enfants au sein d'une maîtrise – au service d'une liturgie notamment codifiée dans l'*obituaire* – calendrier indiquant les fondations de messes anniversaires de défunts.

En 1576, l'*Obituaire de la Sainte-Chapelle*, datant du XV^e siècle, fut recopié en un livre neuf². Mais curieusement, à la fin de cet ouvrage en service tout au long du XVII^e siècle³ se trouve la musique d'un *Te Deum* en faux-bourdon : plus précisément, les versets pairs de l'hymne y sont donnés, à quatre voix, dont le ténor correspond au plain-chant traditionnel ; selon la pratique de l'*alternatim*, les versets impairs étaient chantés en monodie. Le dernier verset cependant, initialement absent du manuscrit, a été noté par une main plus tardive, en une polyphonie plus élaborée contrapuntiquement que les versets précédents.

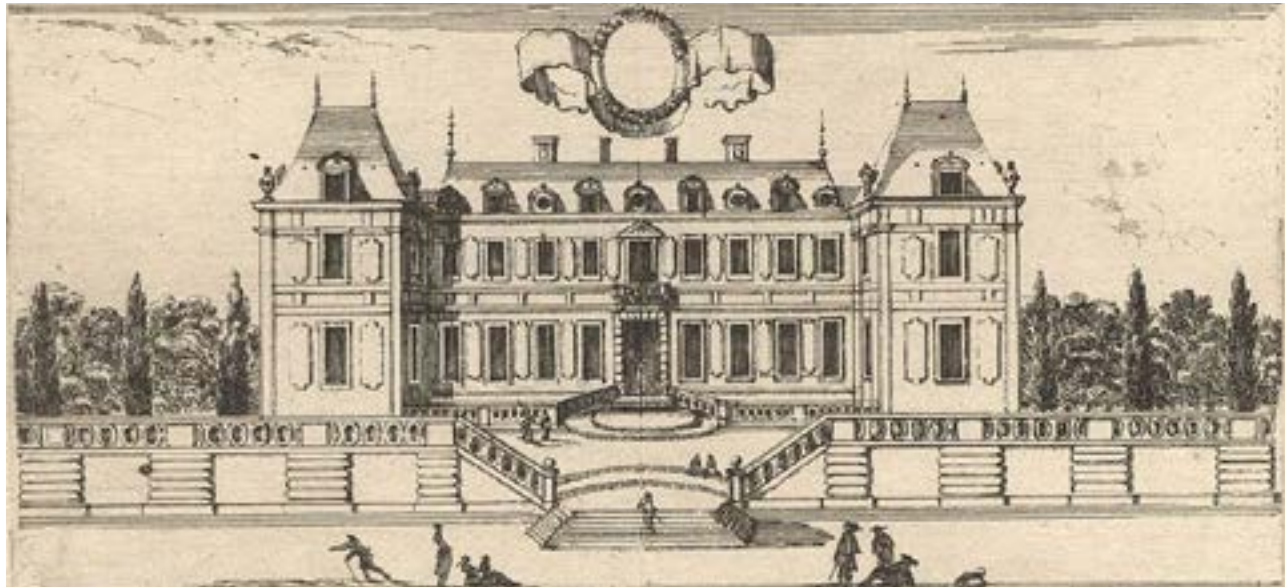
¹ Jean-Paul C. Montagnier, *Le Te Deum en France à l'époque baroque : Un emblème royal*, Revue de Musicologie T. 84, No. 2, 1998, p. 199.

² F-Pm ms. 3339.

³ Le dernier ajout fait à ce manuscrit date de 1695. Cf. Vianney Petit, *L'obituaire, un document administratif?*, in *Administrer par l'écrit au Moyen Âge (XII^e-XV^e siècle)*, Éditions de la Sorbonne, 2019.

Nous proposons ici une réalisation dans laquelle les versets pairs sont chantés tels qu'ils l'étaient à la Sainte-Chapelle de Paris au tournant du XVII^e siècle; les versets impairs, adaptés d'après un *antiphonier*

parisien⁴, sont chantés en monodie par le chœur d'enfants, accompagné de l'orgue dont les harmonies ont été reconstituées pour l'occasion.



Vue du château royal de Versailles, où le roi va souvent se divertir à la chasse, Israël Sylvestre, 1654

⁴ *Antiphonier bénédictin pour les Religieuses du Royal & celebre Monastere de Mont-Martre*, Paris, 1646.

The first Versailles mass

By Jean-Baptiste Nicolas

The choice of the works

At the end of the 1620s, Louis XIII asserted his supremacy. He had triumphed over the Protestants, crushing one revolt after another, intensifying his diplomatic and military initiatives, and further consolidating his power. The acquisition of a new château together with its grounds, although initially intended for *divertissement*, would sooner or later be perceived as an assertion of royal power. Likewise, accompanied by the musicians of the royal chapel and no doubt by those of *l'écurie* (the stables), it is certain that the first mass was held there, although no tangible trace of it remains. This first mass, purely reconstructed, has been imagined as a political exaltation of royalty, compiling the most important works from the monarch's repertoire, those that glorify the sovereign, depicting an ideal portrait of his reign. Peppered with military fanfares and specific compositions, there are numerous pieces testifying to the great

victories of his reign. The *Cantate Domino omnis Francia*, probably composed by Guillaume de Bouzignac, was sung for his victory over the Protestants at the fall of La Rochelle – in front of the city walls, according to the chroniclers.

From Bouzignac's selected works emerges a glorification of the sovereign, where apocryphal texts praising the sovereign are stealthily slipped into canonical texts: The motet *Ex ore*, originally conceived to commemorate the massacre of the *Saints-Innocents*, implores King Louis in its peroration to protect the French people from the English, sworn enemies of the kingdom.

The same is true of the finale of *Dum silentium*: right in the middle of the shepherds' arrival at the manger, the latter, accompanied by the angels, implore peace on earth, peace for the Pope, peace for the sovereign and for Prince Henry, but condemn the heretics – by which they

mean the Protestants. Another incredible feature of this little-known composer is how he confronts a soloist with an entire choir and orchestra. Monody, usually reserved for two-dimensional music (Gregorian chant), comes face to face with a profusion of polyphony and an orchestra. The role of the soloist then takes on the trappings of a narrator to whom the people respond: The *Dum Silentium* is a dialogue between the angels and the shepherds, while the *Cantate Domino* features a sort of herald acclaiming King Louis, acclamations echoed in chorus by the other singers and the instrumentalists. Among his great victories, the wedding of Louis XIII to Anne of Austria in 1615 was a grandiose event, and more than one piece of music composed for that occasion has been handed down to us by the Philidors: *Le grand Ballet à cheval* (the Grand Horse Ballet) and the *Passe Meze* for the large oboes were performed in a sumptuous production combining equestrian choreography, pyrotechnics and military fanfares. All these borrowed pieces probably became part of the *écurie's* current repertoire, as they can be found in

late compilations produced by the Philidor family at the end of the 17th century.

Finally, Nicolas Formé's Mass, the heart of the programme, is an exception in French repertoire: it is the only polyphonic mass with a double choir to have survived from this period. Although it is a far cry from the large choir/small choir system adopted under Louis XIV, this mass could be likened to the polychoral structures found in Italy at the same time. However, Formé broke with Italian style by opting for two choirs structured differently: one high-pitched, the other low-pitched – thus asserting his opposition to the Italian and Germanic styles, which favoured homogeneous choirs.

Published in 1638, a few months before its author's death, the double-choir mass was probably composed before then, and for a specific occasion, given its dimensions. Ballard, the publisher, states in his preface that he himself made a few changes to facilitate its performance... Of all the present music, this mass is by far the most complex and diverse. Formé plays with all the possibilities offered by polychorality,

with alternations, echoes, responses, and imitations between choirs and soloists. He also opts for intermediate textures, where the soloists are sometimes numerous enough to give the illusion of being a (small) choir.

From a rhythmic point of view, Formé tirelessly changes modes: the ternary alternates very regularly with the binary, and the pulse can double or be divided from one moment to the next. The use of rhythmic modes (as described by Mersenne, among others) serves the intelligibility of the text, which is made more fluid and dramatised by this apparently irregular metrical concept.

The reconstitution

Apart from the double-choir mass, which comes from a printed work, and the *Te Deum*, the other vocal pieces are based on two manuscripts: the so-called “de Tours” manuscript held by the city's municipal library (shelfmark Ms-168) and the “Deslauriers” manuscript (BNF Rés. Vma ms 571). These works are the main written records of vocal and sacred music in France in the first half of the 17th century.

Except for the oratorios by Carissimi at the end of the Deslauriers manuscript, these sources present exclusively choral music, sometimes with a *basso continuo* line. Could this be a book intended for singers, leaving the instrumentalists to orchestrate the pieces or another source for their performance? Numerous elements support this hypothesis. First of all, it was common practice at the royal court to mix ensembles. The chamber violinists and the oboists (cornets, trombones, etc.) from *l'écurie* met regularly with the singers from the royal chapel, and many of the pieces chosen were certainly sung before the king – starting with the *Cantate Domino omnis Francia*.

Secondly, careful study of certain pieces reveals the presence of instruments. The case of *Dum silentium* is quite striking in this respect: On several occasions, in the big *tutti* where the voices proclaim loud and clear, the writing is simply not vocal. The tessituras are very tense and the intervals are not very idiomatic. On the other hand, and in these passages (the *Gloria* is a case in point), the trumpets have their rightful place, so much so

that it is possible to have these *tutti* played by these instruments, which have very precise constraints (no pistons, no holes and a capacity of only fifteen or so notes...). If Bouzignac had wished to make a rhetorical evocation of trumpets, as can be found in many other pieces, he would simply have chosen a key that was easier to sing and would have adjusted the tessitura and intervals. In other words, he had a precise technical constraint at the time of composition, which can only be explained by the presence of natural trumpets.

The same was true of the *Cantate Domino*, where the voices betray the presence of brass, and in a military context, the trumpets were indispensable.

In the same vein, the instrumental pieces compiled by Philidor l'Aîné (the elder) are just as interesting as they are demanding in terms of rewriting. Often aligned on three, four, or five lines, Philidor very regularly implied that there were many extra voices between the bass and the melody, for example by putting two notes simultaneously on certain passages. Better

still, in the *passee Meze*, Philidor reduces the ensemble to a melodic line with a bass. Performed at Louis XIII's wedding with a large number of musicians, this music must therefore have been much richer than the original score suggests.

All the work of reconstitution on these pieces was to add the presumed missing material without inventing new motifs, and without gambling on the idea of composition. One of the main devices in this type of reconstitution is to create contrapuntal lines between the highest and lowest voices; this does not add material but completes the existing material. The other method is to take an existing line and rewrite it more ornately according to the idiom of the instrument, as in the case of *Cantate Domino*, where the motives of the first trumpet are based on the main melody.

The musicians

Under Louis XIII, Versailles was originally destined to be a hunting lodge. When the king came to Versailles, he was almost certainly accompanied by the *Musiciens de l'écurie*, who played at the hunting parties.

In his retinue, royalty obliged, were also the musicians from the royal chapel, who officiated at religious services. At the time, the *musiciens de l'écurie* consisted of 24 members, including outdoor instruments ideally suited to large halls: cornets, dulcians, sackbuts, bombards, trumpets, and percussion. A precious engraving by Jean Lepautre, describing the festivities for the coronation of Louis XIV at Rheims cathedral, tells us about the use of instruments in the most grandiose religious ceremonies.

First of all, there were two groups of twelve instrumentalists on the ground: trumpets, percussion, oboes, cornets, and sackbuts. These are the *musiciens de l'écurie*, able to make themselves heard in the most spacious and reverberant venues.

Then, if you look closely at one of the galleries, you can identify the royal chapel singers accompanied by a few theorbists and bowed bass instruments. Once this observation has been made, we can

conclude that *les Ving-Quatre Violons du roi* were absent from this solemnity, no doubt busy preparing for the more secular festivities. Several other 17th-century iconographies attest to these practices.

It is with this in mind that we have assembled the present group of musicians, comparing the hypothetical consecration of the *Château de Versailles* to a grand ceremony requiring the musical forces of the royal chapel and the *musiciens de l'écurie*.

Restoration of the *Sainte-Chapelle* *Te Deum* by Pierre Chépélov

From the end of the 16th century to the reign of Louis XIV, the *Te Deum* hymn played an increasingly important role at court, as the praise of the Almighty was a good cover for singing the praise of the monarch¹. What's more, although it was sung in plainchant, this was often performed in *faux bourdon*, i.e. accompanied by two upper voices and a bass voice.

¹ Jean-Paul C. Montagnier, *Le Te Deum en France à l'époque baroque: Un emblème royal*, Revue de Musicologie T. 84, No. 2, 1998, p. 199.

Placed under the direct authority of the king, the *Sainte-Chapelle* in Paris was a major centre for music – supporting singers and training children within a choir school – in the service of a codified liturgy, in particular in the *obituaire* (obituary) – a calendar indicating the foundations of anniversary masses for the deceased.

In 1576, the 15th-century *Obituaire de la Sainte-Chapelle* was copied into a new book². Curiously, however, at the end of this work, which was in use throughout the seventeenth century, is the music for a *Te Deum* in *faux bourdon*: more precisely, the even-numbered verses of the hymn are sung in four parts, the tenor of which

corresponds to the traditional plainchant; According to the practice of *alternatim*, the odd-numbered verses were sung in monody. The last verse, however, which was initially absent from the manuscript, was notated by a later hand, in a polyphony more contrapuntally elaborate than the preceding verses.

We offer here a version in which the even-numbered verses are sung as they were in the *Sainte-Chapelle* in Paris at the turn of the 17th century³; the odd-numbered verses, adapted from a Parisian antiphoner⁴, are sung in monody by the children's choir, accompanied by the organ whose harmonies have been reconstituted for the occasion.

² F-Pm ms. 3339.

³ The last addition to this manuscript dates from 1695. See Vianney Petit, *L'obituaire, un document administratif, in Administrer par l'écrit au Moyen Âge (12th-15th centuries)*, Éditions de la Sorbonne, 2019.

⁴ *Antiphonier bénédictin pour les Religieuses du Royal & celebre Monastere de Mont-Martre*, Paris, 1646.

Die erste Messe von Versailles

Von Jean-Baptiste Nicolas

Die Wahl der Stücke

In den späten 1620er Jahren konnte Ludwig XIII. seine Allmacht weiter untermauern, indem er über die Protestanten triumphierte, einen Aufstand nach dem anderen niederschlug, seine diplomatischen und militärischen Aktionen vervielfachte und seine Macht noch weiter ausbaute.

Ein neu erworbenes Schloss und dessen Ländereien sollten zwar ursprünglich der Unterhaltung dienen, waren aber früher oder später auch Schauplatz der Bestätigung der königlichen Macht. Sicherlich wurde dort auch, immer von den Musikern der *Chapelle* und zweifellos ebenfalls von denen der *Écurie* begleitet, erstmals eine Messe abgehalten, von der uns jedoch keine konkreten Spuren erhalten sind.

Diese erste Messe ist eine reine Rekonstruktion, bei der man sich vor-

stellte, dass sie als politische Verherrlichung des Königtums gedient hatte: Dafür wurden aus dem Repertoire des Monarchen Meisterwerke zusammengestellt, die den König verherrlichten und ein ideales Bild seiner Herrschaft wiedergaben.

Übersät mit militärischen Fanfaren und Anweisungen für die Ausführung, finden sich hier einige Stücke, die von den großen Siegen unter seiner Herrschaft zeugen: Das *Cantate Domino omnis Francia*, das wahrscheinlich Guillaume de Bouzignac komponierte, wurde für den Sieg Ludwigs über die Protestanten beim Fall von La Rochelle – laut Chronisten vor den Stadtmauern – gesungen.

In Bouzignacs ausgewählten Werken ist eine Verherrlichung des Königs erkennbar, bei der sich apokryphe Texte zum Ruhm des Herrschers verstohlen in kanonische Texte einschleichen:

Im letzten Teil der Motette *Ex ore*, die ursprünglich zum Fest der Unschuldigen Kinder gedacht war, wird König Ludwig angefleht, das französische Volk vor den Engländern, den Erzfeinden des Königreichs, zu schützen.

So auch im Finale von *Dum silentium*: Mitten in der Ankunft der Hirten an der Krippe, bitten diese von Engeln begleitet um Frieden auf Erden, Frieden für den Papst, Frieden für den Herrscher und den Fürsten Henri, aber auch darum, die Ketzer – gemeint sind die Protestanten – zu verdammen.

Ein weiteres unglaubliches Charakteristikum dieses verkannten Komponisten ist die Tatsache, dass er einen Solisten einem ganzen Chor und Orchester gegenüberstellt. Die Monodie, die üblicherweise dem *Cantus planus* (dem Gregorianischen Gesang) vorbehalten ist, wird mit der Masse der Polyphonie und der eines Orchesters konfrontiert. Der Solist nimmt dann die Rolle eines Erzählers an, dem das Volk antwortet: Das *Dum Silentium* ist als Dialog zwischen Engeln und Hirten angelegt, während im *Cantate*

Domino eine Art Herold König Ludwig zujubelt, wobei die Ovationen von den anderen Sängern und den Instrumenten im Chor aufgegriffen werden.

Neben großen Siegen von Ludwig XIII. war seine Hochzeit mit Anna von Österreich im Jahr 1615 ein besonderes Ereignis, von dem uns mehr als eine für diesen Anlass komponierte Musik von den Philidors überliefert wurde: Das große *Ballet à cheval*, ebenso wie der *Passe Meze* für die großen Oboen wurden bei einer prächtigen Aufführung interpretiert, die eine Mischung aus Choreografie mit Pferden, Pyrotechnik und Fanfaren war. Alle diese Gelegenheitswerke wurden wahrscheinlich in das gängige Repertoire der *Écurie* aufgenommen, da sie Ende des 17. Jahrhunderts in späteren Sammlungen der Familie Philidor zu finden sind.

Die Messe von Nicolas Formé schließlich, das Herzstück des Programms, stellt eine Ausnahme im französischen Repertoire dar: Es handelt sich nämlich um nichts weniger als die einzige polyphone Messe mit Doppelchor, die uns aus dieser Zeit

erhalten geblieben ist. Zwar unterscheidet sich diese Messe sehr von dem unter Ludwig XIV. eingeführten System großer Chor/kleiner Chor, sie könnte aber den mehrchörigen Strukturen nahekommen, die zur selben Zeit in Italien zu finden waren. Formé widersetzt sich jedoch dem italienischen Stil, indem er sich für zwei Chöre mit unterschiedlichen Stimmlagen entscheidet: einen hohen und einen tiefen – und damit eine Opposition zum italienischen und deutschen Stil bekräftigt, die homogene Chöre bevorzugten.

Die doppelchörige Messe wurde nur wenige Monate vor dem Tod ihres Komponisten im Jahr 1638 veröffentlicht. Er hatte sie wahrscheinlich schon früher geschrieben, und zwar angesichts ihrer Dimensionen für einen bestimmten Anlass. Ballard, der Herausgeber, weist in seinem Vorwort übrigens darauf hin, dass er selbst einige Änderungen daran vorgenommen hat, um die Ausführung zu erleichtern.

Von allen hier aufgenommenen Musikstücken ist diese Messe bei weitem die komplexeste und vielfältigste. Formé

spielt mit allen Möglichkeiten, die ihm die Mehrchörigkeit bietet, er verwendet Echos, Antworten und Imitationen und wechselt zwischen den Chören, aber auch den Solisten ab. Zeitweise entscheidet er sich außerdem für intermediäre Gefüge, bei denen die Solisten manchmal zahlreich genug sind, um die Illusion eines (kleinen) Chors zu erwecken.

Was die Rhythmik betrifft, variiert Formé sie unaufhörlich: Ternäre Rhythmen wechseln sehr regelmäßig mit binären ab, der Puls kann sich verdoppeln oder von einem Moment auf den anderen geteilt werden. Diese Konzeption mag etwas chaotisch erscheinen, ist es aber nicht: Die Verwendung rhythmischer Modi (wie sie u. a. von Mersenne beschrieben wurden) dient der Verständlichkeit des Textes, der durch diese scheinbar ungleichmäßige metrische Konzeption fließender und anschaulicher wird.

Die Rekonstruktion

Abgesehen von der doppelchörigen Messe, die gedruckt erhalten ist, und dem *Te Deum*, stammen die anderen Vokalstücke

aus zwei handschriftlichen Quellen: dem sogenannten „Manuskript von Tours“, das in der Bibliothek dieser Stadt aufbewahrt wird (Signatur Ms-168), und dem „Deslauriers-Manuskript“ (BNF Rés. Vma ms 571). Diese Sammlungen sind die wichtigsten schriftlichen Zeugnisse der Vokal- und Kirchenmusik Frankreichs der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Abgesehen von Carissimis Oratorien am Ende des Deslauriers-Manuskripts sind in diesen Quellen ausschließlich Chöre zu finden, manchmal mit einer Basso-continuo-Stimme. Handelt es sich um ein Buch für Sänger, das es den Instrumentalisten für die Aufführung der Stücke überlässt, die Instrumentierung selbst durchzuführen oder auf eine andere Quelle zurückzugreifen? Zahlreiche Hinweise untermauern diese Hypothese.

Erstens war es am königlichen Hof üblich, die Ensembles zu mischen. Die Violinisten der *Chambre* und die Oboen (Zinken, Posaunen usw.) der *Écurie* trafen sich regelmäßig mit den Sängern der *Chapelle*, und viele der ausgewählten Stücke wurden aufgrund ihrer gewaltigen

Dimensionen höchstwahrscheinlich vor dem König gesungen – angefangen mit dem *Cantate Domino omnis Francia*.

Zweitens zeigt das aufmerksame Studium einiger Stücke, dass Instrumente beteiligt waren. Der Fall des *Dum silentium* ist in dieser Hinsicht sehr deutlich:

An mehreren Stellen, ist die Kompositionsweise in den großen *Tutti*, in denen die Stimmen laut singen, einfach nicht vokal. Die Stimmumfänge sind sehr groß und die Intervalle wenig idiomatisch. Im Gegensatz dazu haben die Trompeten in diesen Passagen (das *Gloria* ist besonders ausdrucksstark) ihren Platz, so dass es möglich ist, diese *Tutti* von diesen Instrumenten spielen zu lassen, obwohl ihre Möglichkeiten sehr genau beschränkt sind (sie haben keine Ventile, keine Löcher und nur etwa 15 Töne zu ihrer Verfügung).

Hätte Bouzignac eine rhetorische Trompetenstimme komponieren wollen, wie man sie übrigens in vielen anderen Stücken findet, hätte er eine einfacher zu singende Tonart gewählt und

die Stimmlagen und Intervalle leichter gestaltet. Er hatte also bei seiner Komposition einer bestimmten technischen Anforderung nachzukommen, die nur durch das Vorhandensein von Naturtrompeten erklärt werden kann.

Dasselbe galt für das *Cantate Domino*, in dem die Stimmen die Mitwirkung von Blechbläsern verrieten und außerdem Trompeten in einem militärischen Kontext unabkömmlich waren.

In gleicher Weise waren die von Philidor l'Ainé zusammengestellten Instrumentalstücke ebenso interessant wie anspruchsvoll zu bearbeiten. Oftmals sind sie auf drei, vier oder fünf Notensystemen notiert, wobei Philidor sehr regelmäßig andeutet, dass es zwischen Bass und Melodie viele zusätzliche Stimmen gibt, indem er zum Beispiel an einigen Stellen zwei Noten übereinander auf ein Notensystem setzt.

In *Passe Meze* geht Philidor noch weiter, indem er das Ganze auf eine Melodielinie mit einem Bass reduziert. Die Musik wurde anlässlich der Hochzeit Ludwigs XIII. aufgeführt, wobei sicherlich

viele Musiker mitwirkten. Sie muss daher weitaus reichhaltiger gewesen sein, als die Originalpartitur vermuten lässt.

Die gesamte Rekonstruktionsarbeit an diesen Stücken bestand darin, das vermeintlich fehlende Material hinzuzufügen, ohne neue Motive zu erfinden, und den Geist der Komposition zu befolgen. Einer der wichtigsten Kunstgriffe bei dieser Art der Rekonstruktion ist es, kontrapunktische Linien zwischen der höchsten und der tiefsten Stimme zu schaffen; dadurch wird kein Material hinzugefügt, sondern das vorhandene ergänzt. Die andere Möglichkeit besteht darin, eine bereits existierende Linie entsprechend der Idiomatik des Instruments mit mehr Verzierungen umzuschreiben, wie es im *Cantate Domino* der Fall ist, wo die Motive der ersten Trompete auf der Hauptmelodie basieren.

Die Besetzungen

Unter Ludwig XIII. diente Versailles als Jagdschloss. Bei seinen Besuchen wurde der König höchstwahrscheinlich von den Musikern der *Écurie* begleitet, um

die Jagden zu verschönern; in seinem Gefolge befanden sich – wie es einem König entspricht – auch die Musiker der *Chapelle*, die beim Gottesdienst zu spielen hatten.

Die *Écurie* bestand damals aus 24 Mitgliedern, zu denen auch Instrumente gehörten, die im Freien gespielt wurden und ideal für große Säle geeignet waren: Zinken, Dulziane, Sackbuten, Bombarden, Trompeten und Schlaginstrumente. Ein wertvoller Stich von Jean Lepautre, der die Feierlichkeiten zur Krönung Ludwigs XIV. in der Kathedrale von Reims beschreibt, gibt uns Aufschluss über die Verwendung von Instrumenten bei den größten religiösen Zeremonien.

Zunächst sind zwei Gruppen von je zwölf Instrumentalisten zu erkennen, die auf dem Boden stehen: Trompeten, Schlaginstrumente, Oboen, Zinken und Sackbuten. Es handelt sich also um die Musiker der Gruppe der *Écurie*, die in der Lage waren, sich an den geräumigsten und lautesten Orten Gehör zu verschaffen.

Wenn man dann aufmerksam auf eine der Emporen schaut, kann man die Sänger

der *Chapelle* erkennen, die von einigen Theorben und Streicherbässen begleitet werden.

Aus dieser Beobachtung lässt sich schließen, dass die Musiker der *Chambre* – die 24 Geigen des Königs – bei dieser Feier nicht anwesend waren, da sie wahrscheinlich mit der Vorbereitung weltlicher Festlichkeiten zu tun hatten. Mehrere andere Bildquellen aus dem 17. Jahrhundert belegen diese Praktiken.

In diesem Sinne haben wir die gegenwärtige Besetzung zusammengestellt und die hypothetische Einweihung des Schlosses von Versailles mit einer großen Zeremonie verglichen, bei der die Kräfte der *Chapelle* und der *Écurie* gefordert waren.

Die Wiederherstellung des *Te Deum* der *Sainte-Chapelle* durch Pierre Chépélov

Vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zur Herrschaft Ludwigs XIV. nahm die Hymne *Te Deum* am Hof einen immer größeren Stellenwert ein, da das Lob des Allmächtigen ein guter Deckmantel war, um zugleich den Monarchen zu ehren.¹ Außerdem sang man es zwar im Gregorianischen Choral, dieser

wurde jedoch häufig im Fauxbourdon ausgeführt, d. h. von zwei Oberstimmen und einer Bassstimme begleitet.

Die Sainte-Chapelle in Paris unterstand direkt dem König und war eine Hochburg der Musik – sie beschäftigte Sänger, für deren Unterhalt sie aufkam, und bildete Kinder im Rahmen eines Kinderchors aus – im Dienst einer Liturgie, die insbesondere im *Obituarium* festgelegt war – einem Kalender, der die Stiftungen von Messen anlässlich der Geburtstage von Verstorbenen anzeigt.

Im Jahr 1576 wurde das *Obituarium der Sainte-Chapelle* aus dem 15. Jahrhundert in ein neues Buch kopiert.² Doch seltsamerweise findet sich am Ende dieses im gesamten 17. Jahrhundert³ in Gebrauch befindlichen Werkes die Musik eines *Te Deum* im Fauxbourdon: Genauer gesagt,

werden die geraden Verse des Hymnus vierstimmig angegeben, wobei der Tenor dem traditionellen Gregorianischen Choral entspricht; gemäß der *Alternativ-Praxis* sang man die ungeraden Verse hingegen monodisch. Der letzte Vers jedoch, der ursprünglich im Manuskript fehlte, wurde von einer späteren Hand in einer kontrapunktisch ausgefeilteren Polyphonie als die vorhergehenden Verse notiert.

Wir schlagen hier eine Umsetzung vor, in der die geraden Verse so gesungen werden, wie man sie in der Sainte-Chapelle in Paris um die Wende zum 17. Jahrhundert interpretierte; die ungeraden Verse, die nach einem Pariser *Antiphonier*⁴ angepasst wurden, singt ein Kinderchor monodisch mit Orgelbegleitung, deren Harmonien für diesen Anlass rekonstruiert wurden.

¹ Jean-Paul C. Montagnier, *Le Te Deum en France à l'époque baroque: Un emblème royal* [„Das ‚Te Deum‘ in Frankreich im Barockzeitalter: Ein königliches Emblem“], *Revue de Musicologie* F-Pm ms. 3339.

² Die letzte Ergänzung, die an diesem Manuskript vorgenommen wurde, stammt aus dem Jahr 1695. Vgl. Vianney Petit, *L'obituaire, un document administratif?* [„Das Obituarium, ein administratives Dokument?“] in: *Administrer par l'écrit au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècle)* [„Schriftliche Verwaltung im Mittelalter (12.-15. Jahrhundert)“], Éditions de la Sorbonne, 2019.

³ *Antiphonier bénédictin pour les Religieuses du Royal & celebre Monastere de Mont-Martre* [„Benediktiner Antiphonbuch für die Nonnen des berühmten & königlichen Klosters von Mont-Martre“], Paris, 1646.



Le couronnement de Louis XIV le 7 juin 1654 à la cathédrale de Reims, Jean Lepautre, XVII^e



Jean-Baptiste Nicolas

Jean-Baptiste Nicolas

Né en 1994, Jean-Baptiste Nicolas étudie tout d'abord les instruments à claviers avant de tourner vers la musicologie où il se découvre un intérêt de premier ordre pour la musique ancienne, à travers l'étude principale des musiques baroques d'Europe centrale des XVII^e et XVIII^e siècles.

En complément, il étudie de près les musiques médiévales à partir du XIII^e siècle afin d'approfondir l'approche sémiologique et sémantique de la musique de ses origines à son application au XVII^e siècle.

Étudiant au CNSM de Paris de 2015 à 2023, il s'y perfectionne en musicologie, direction d'orchestre et trompette baroque.

De ses nombreuses activités musicales, il a ainsi l'occasion de jouer sous la baguette d'Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Alessandro Moccia, Stéphanie-Marie Degand, Marcel Pérez ou encore d'assister Jean-Christophe Spinosi...

Il fonde en 2017 le Consort Musica Vera qu'il dirige depuis lors, élargissant sans cesse les horizons des répertoires et pratiques musicales.

Titulaire d'un master de musicologie et de pédagogie du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il enseigne au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris ainsi que dans les conservatoires d'arrondissement depuis 2019.

Born in 1994, Jean-Baptiste Nicolas first studied keyboard instruments before turning to musicology, where he discovered a passionate interest in early music, studying mainly Central European baroque music from the 17th and 18th centuries.

In addition, he closely studied mediaeval music from the 13th century onwards, in order to gain a deeper understanding of the semiological and semantic approach to music, from its origins to its application in the 17th century.

He studied at the CNSM de Paris from 2015 to 2023, where he perfected his skills in musicology, orchestral conducting and baroque trumpet. His many musical

activities have given him the opportunity to play for conductors including Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Alessandro Moccia, Stéphanie-Marie Degand and Marcel Pérez, as well as assisting Jean-Christophe Spinosi, among others.

In 2017, he founded Le Consort Musica Vera, which he has directed ever since, continuing to expand the horizons of musical repertoires and practices.

He holds a master's degree in Musicology and Pedagogy from the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, and has taught at the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, as well as other local conservatoires, since 2019.

Jean-Baptiste Nicolas wurde 1994 geboren und studierte zunächst Tasteninstrumente, bevor er sich der Musikologie widmete. Durch sein Hauptstudium der Barockmusik Mitteleuropas im 17. und 18. Jahrhundert entdeckte er sein hochgradiges Interesse an Alter Musik.

Ergänzend studierte er ausführlich die mittelalterliche Musik ab dem 13. Jahrhundert, um den semiologischen und semantischen Ansatz der Musik von ihren Ursprüngen bis zu ihrer Anwendung im 17. Jahrhundert zu vertiefen.

Von 2015 bis 2023 studierte er an der CNSM in Paris und perfektionierte sich dort in Musikologie, Orchesterleitung und barocker Trompete. Bei seinen

zahlreichen musikalischen Aktivitäten hatte er die Möglichkeit unter der Leitung von Emmanuelle Haïm, Hervé Niquet, Alessandro Moccia, Stéphanie-Marie Degand, Marcel Pérez zu spielen oder Jean-Christophe Spinosi zu assistieren ...

Im Jahr 2017 gründete er das Consort Musica Vera, das er seitdem leitet und wobei er seinen Horizont in Bezug auf musikalische Repertoires und musikalische Praxis ständig erweitert.

Er verfügt über einen Master in Musikologie und Pädagogik vom Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris und lehrt seit 2019 am Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris sowie an den Konservatorien in den Arrondissements.



Le Consort Musica Vera

Le Consort Musica Vera

Né en 2017 au sein du Conservatoire National Supérieur de Paris, le Consort Musica Vera est spécialisé dans l'interprétation de la musique baroque, et principalement dans le répertoire d'Europe centrale du XVII^e siècle. En effectifs variables selon les programmes, il recherche une sonorité originale inspirée par les sources historiques, reposant sur l'usage d'un continuo massif, de voix brillantes et de vents dont la diversité de timbres apporte une palette de couleurs inédite.

Conformément aux usages du XVII^e siècle, l'ensemble est attaché à spatialiser les instruments et les voix, donnant une présence marquée aux différentes

individualités sonores. Pour l'auditeur, elle permet à la fois une totale immersion sonore et une nouvelle perception de l'espace polyphonique et architectural.

Son répertoire de prédilection est ainsi la musique sacrée et spatialisée de Prague, Salzbourg, Leipzig, Vienne, Kroměříž, mais aussi celle de Rome et Venise. Le Consort invite régulièrement des enfants issus de maîtrises à renforcer les chœurs et à s'initier à cette musique.

Le Consort réunit de 7 jusqu'à 65 musiciens selon les programmes présentés et se produit régulièrement à travers la France: Chapelle Royale de Versailles, CNSMDP, Festival du Monastier-sur-Gazeille, Festival Bach de Toul...

Founded in 2017 at the Conservatoire National Supérieur de Paris, Le Consort Musica Vera specialises in performing baroque music, mainly from the Central European repertoire of the 17th century. With performers varying according to the programmes, it strives for an original sound inspired by historical sources, based on the use of an expansive continuo, brilliant voices and wind instruments with a diversity of timbres that make for an unprecedented palette of colours.

In line with 17th century customs, the ensemble is committed to spatialising instruments and voices, giving a marked presence to the different sonic individualities. For the listener, this

offers a full immersion in sound and a new perception of the polyphonic and architectural space.

It has a particular penchant for the repertoire of sacred and spatialised music from Prague, Salzburg, Leipzig, Kroměříž and Vienna, as well as Rome and Venice. Le Consort regularly hosts children from choir schools in order to bolster the choirs and offer an introduction to this music.

Le Consort brings together between 7 and 65 musicians according to the programmes presented and regularly performs throughout France, at such venues as the Chapelle Royale de Versailles, CNSMDP and the Monastier-sur-Gazeille and Bach de Toul festivals.

Das 2017 im Conservatoire National Supérieur de Paris gegründete Ensemble Consort Musica Vera ist auf die Interpretation von Barockmusik spezialisiert, vor allem auf das Repertoire Mitteleuropas im 17. Jahrhundert. Mit einer je nach Programm variierenden Besetzung strebt es nach einem originalen Klang, der von historischen Quellen inspiriert ist und auf dem Einsatz eines massiven Continuos, brillanten Stimmen und Bläsern, deren Klangvielfalt völlig neue Klangfarben bietet, beruht.

In Übereinstimmung mit den Gepflogenheiten des 17. Jahrhunderts legt das Ensemble großen Wert darauf, Instrumente und Stimmen räumlich zu verteilen, um den verschiedenen klanglichen Individualitäten eine ausgeprägte Präsenz zu verleihen. Für die Zuhörer ermöglicht das sowohl ein

vollständiges Eintauchen in den Klang als auch eine neue Wahrnehmung des polyphonischen und architektonischen Raums.

Bei dem Lieblingsrepertoire des Consortiums handelt es sich um die sakrale und räumliche Musik aus Prag, Salzburg, Leipzig, Kroměříž, Wien, aber auch aus Rom und Venedig. Es lädt regelmäßig Kinder aus den Meisterklassen ein, um die Chöre zu verstärken und sich mit dieser Musik vertraut zu machen.

Zum Consortium gehören je nach präsentiertem Programm sieben bis 65 Musikerinnen und Musiker. Es tritt regelmäßig in ganz Frankreich auf, wie beispielsweise in der Chapelle Royale in Versailles, dem CNSMDP, dem Festival du Monastier-sur-Gazeille, dem Festival Bach in Toul etc.



Chœur de l'Opéra Royal

Chœur de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

En 2022, le Chœur de l'Opéra Royal fait ses débuts, renforçant ainsi l'Orchestre de l'Opéra Royal. A l'occasion de cette nouvelle saison, le Chœur se produit dans dix productions variées. On peut notamment citer les quatre productions mises en scène à l'Opéra Royal: *Roméo et Juliette* de Zingarelli dans une mise en scène de Gilles Rico en octobre 2023, *Don Giovanni* de Mozart en novembre 2023, la version française de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart mis en scène par Michel Fau en mai 2024 et *Gloria e Imeneo* de Vivaldi en juin 2024 au Théâtre de la Reine.

Le Chœur collabore cette saison avec d'autres ensembles comme le Concert des Nations dirigé par Jordi Savall dans *l'Orfeo* de Monteverdi. Il se produit en tournée au Théâtre des Champs-Élysées et au Theater an der Wien avec *Les Épopées* dans *Alceste* de Lully.

Malgré sa création récente, le Chœur de l'Opéra Royal a déjà enregistré *Gloire Immortelle* sous la direction d'Hervé Niquet avec l'Orchestre de la Garde Républicaine, les hymnes de couronnement *The Crown* ainsi que *Dis-moi Vénus...*, récital d'airs issus des opéras baroques français avec la soprano Marie Perbost.

Chœur de l'Opéra Royal

under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

In 2022, the Chœur de l'Opéra Royal makes its debut, strengthening the Orchestre de l'Opéra Royal. In this new season, the Choir will perform in ten varied productions. These include four productions staged at the Opéra Royal: Zingarelli's *Giulietta e Romeo* directed by Gilles Rico in October 2023, Mozart's *Don Giovanni* in November 2023, the French version of Mozart's *Entführung aus dem Serail* directed by Michel Fau in May 2024 and Vivaldi's *Gloria e Imeneo* in June 2024 at the Théâtre de la Reine.

This season, the Choir is collaborating with other ensembles such as the Concert des Nations conducted by Jordi Savall in Monteverdi's *Orfeo*. It will be touring the Théâtre des Champs-Élysées and the Theater an der Wien with Les Épopées in Lully's *Alceste*.

Despite its recent creation, the Chœur de l'Opéra Royal has already recorded *Gloire Immortelle!* conducted by Hervé Niquet with the Orchestre de la Garde Républicaine, the coronation anthems *The Crown* and *Dis-moi Vénus...*, a recital of arias from French baroque operas with the soprano Marie Perbost.

Chœur de l'Opéra Royal

unter der Schirmherrschaft von Madame Aline Foriel-Destezet

2022 gab der Chœur de l'Opéra Royal sein Debüt und verstärkte damit das Orchestre de l'Opéra Royal. In der neuen Saison tritt der Chor in zehn verschiedenen Produktionen auf. Zu nennen sind insbesondere die vier Produktionen, die an der Opéra Royal inszeniert werden: Zingarellis *Giulietta e Romeo* in einer Inszenierung von Gilles Rico im Oktober 2023, Mozarts *Don Giovanni* im November 2023, die französische Version von Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* in der Inszenierung von Michel Fau im Mai 2024 und Vivaldis *Gloria e Imeneo* im Juni 2024 im Théâtre de la Reine.

Der Chor arbeitet in dieser Saison mit anderen Ensembles wie dem Concert des Nations unter der Leitung von Jordi Savall in Monteverdis *Orfeo* zusammen. Auf Tourneen tritt er im Théâtre des Champs-Élysées und im Theater an der Wien mit Les Epopées in Lullys *Alceste* auf.

Obwohl er erst vor kurzem gegründet wurde, hat der Choeur de l'Opéra Royal bereits *Gloire Immortelle!* unter der Leitung von Hervé Niquet mit dem Orchestre de la Garde Républicaine, die Krönungshymnen *The Crown* sowie *Dis-moi Vénus...*, ein Recital mit Arien aus französischen Barockopern mit der Sopranistin Marie Perbost, aufgenommen.

Le Chœur de la Maîtrise du CRR de Paris

La Maîtrise du CRR de Paris, fondée en 1980 à l'initiative de la Mairie de Paris et du Ministère de la Culture, est un département de la filière voix du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Elle compte une centaine d'enfants scolarisés du CM1 à la Terminale et répartis dans trois chœurs: le Chœur d'Enfants, le Chœur et l'Ensemble Vocal.

Le Chœur de la Maîtrise du CRR de Paris est constitué d'une quarantaine d'enfants âgés de dix à seize ans qui suivent une

scolarité en double cursus: école le matin et formation musicale complète l'après-midi.

Ils travaillent quotidiennement les répertoires variés de l'art polyphonique et se produisent régulièrement en concert notamment à la Philharmonie de Paris, à la Seine Musicale, à la Chapelle Royale de Versailles, au musée du Louvre et à la Cité de l'architecture et du patrimoine, interprétant des programmes très variés, allant de la musique médiévale à la création contemporaine.

The Maîtrise du CRR de Paris, founded in 1980 on the initiative of the Mairie de Paris and the Ministère de la Culture, is a voice department of the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. It has a membership of around one hundred

children from CM1 to Terminale, divided into three choirs: the Children's Choir, the Choir and the Vocal Ensemble.

The Maîtrise du CRR de Paris choir is made up of around forty children aged between ten and sixteen who follow a

double curriculum: school in the morning and full musical training in the afternoon.

They work daily on a wide range of polyphonic repertoires and give regular concerts, notably at the Philharmonie de

Paris, the Seine Musicale, the Chapelle Royale de Versailles, the Musée du Louvre and the Cité de l'architecture et du patrimoine, performing a wide range of programmes, from medieval music to contemporary works.

Die Maîtrise du CRR de Paris wurde 1980 auf Initiative der Stadtverwaltung von Paris und des Kulturministeriums gegründet und ist eine Abteilung des Studiengangs Gesang am Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Sie zählt rund 100 Kinder, die von der vierten bis zur zwölften Klasse eingeschult werden und in drei Chören singen: dem Kinderchor, dem Chor und dem Vokalensemble.

Der Chor der Maîtrise du CRR de Paris besteht aus etwa 40 Kindern im Alter von

zehn bis sechzehn Jahren, die in einem doppelten Lehrplan unterrichtet werden: vormittags Schule und nachmittags umfassende Musikausbildung.

Sie treten regelmäßig in Konzerten auf, u. a. in der Pariser Philharmonie, in der Seine Musicale, in der Chapelle Royale de Versailles, im Louvre und in der Cité de l'architecture et du patrimoine, und führen dabei sehr unterschiedliche Programme auf, die von mittelalterlicher Musik bis zu zeitgenössischen Werken reichen.

Guillaume Bouzignac (1587-1643)

1. *Cantate Domino omnis Francia*

Cantate Domino omnis Francia
canticum novum. Alleluya.

Vivat rex Ludovicus!
Quis orbem tenuit?
Ludovicus.

Quis militat pro sacris? Ludovicus.
Vivat rex Ludovicus!

Attollite portas
rupellenses et introibit
rex Franciæ.

Quis est iste rex Franciæ?
Ludovicus
ipse est.

Vivat rex Ludovicus.

Cantate Domino omnis Francia
canticum novum. Alleluya.

Chantez au Seigneur, France entière,
un nouveau cantique. Alleluya.

Vive le roi Louis!
Qui s'est rendu le maître du monde?
C'est Louis.

Qui est ce soldat de l'Église? C'est Louis.
Vive le roi Louis!

Et vous, portes rochellaises,
élevez vos fronts radieux,
et qu'entre le roi de France.

Qui est ce roi de France?
C'est Louis, ce grand roi de France,
tout glorieux.

Vive le roi Louis!

Chantez au Seigneur, France entière,
un nouveau cantique. Alleluya.

Sing ye to the Lord, all France,
a new hymn. Alleluia.

Long live King Louis!
Who became master of the world?
Louis.

Who is the soldier of the Church? Louis.
Long live King Louis!

And lift up, ye shining gates
of La Rochelle, and the King
of France shall enter in.

Who is the King of France?
Louis himself is the great
and glorious King of France.

Long live King Louis!

Sing ye to the Lord, all France,
a new hymn. Alleluia.

Singet dem Herrn, ganz Frankreich,
ein neues Lied. Hallelujah.

Lang lebe König Ludwig!
Wer ist zum Herrscher der Welt aufgestiegen?
Es ist Ludwig.

Wer ist dieser Kirchensoldat? Es ist Ludwig.
Lang lebe König Ludwig!

Und ihr, die Tore von Rochelle, erhebet eure
strahlenden Zinnen, und lasst den König von
Frankreich einziehen.

Wer ist dieser König Frankreichs?
Es ist Ludwig, der große,
glorreiche König von Frankreich.

Lang lebe König Ludwig!

Singet dem Herrn, ganz Frankreich,
ein neues Lied. Hallelujah.

André Danican Philidor dit l'Ancien (1652-1730)

2. *Ballet à Cheval fait pour le grand Carrousel*

Eustache Du Caurroy (1549-1609)

3. *Christus Vincit, Christus regnat, Christus imperat*

Christus vincit, Christus regnat,
Christus imperat.
Exaudi Christe: Henrico serenissimo,
et à Deo coronato, magno, et pacifico regi
Francorum, vita et victoria.

Le Christ vainc,
le Christ règne,
le Christ gouverne!
Christ exauce-nous!

Christ conquers,
Christ reigns,
Christ governs!
Christ, deliver us!

Christus siegt,
Christus herrscht,
Christus regiert!
Christus erhöre uns!

Salvator mundi tu illum adjuva.
Sancta Maria tuis precibus illum adjuva.
Sancte Petre ora pro illo.
Sancte Ludovice ora pro illo.
Christus vincit, Christus regnat,
Christus imperat.

Rex regum et gloria nostra misericordia et spes
nostra, Auxilium nostrum, et victoria nostra.
Christus vincit, Christus regnat,
Christus imperat.
Ipsi soli imperium, gloria, et potestas per infinita
seculorum secula.
Amen.

Sauveur du monde, viens à son aide
Sainte Marie, viens à son aide
Saint Pierre, prie pour lui
Saint Louis, prie pour lui
Le Christ vainc, le Christ règne,
le Christ gouverne!

Le Christ vainc, le Christ règne,
le Christ gouverne!
À Lui seul l'empire, la gloire et la puissance
dans les siècles des siècles immortels.
Amen.

Saviour of the world, come to his aid
Saint Mary, come to his aid
Saint Peter, pray for him
Saint Louis, pray for him
Christ conquers, Christ reigns,
Christ governs!

Christ conquers, Christ reigns,
Christ governs!
The empire, the glory, the power is his alone,
immortal, forever and ever.
Amen.

Heiland der Welt, steh ihr bei
Heilige Maria, steh ihr bei
Heiliger Petrus, bete für sie
Heiliger Ludwig, bete für sie
Christus siegt, Christus herrscht,
Christus regiert!

Christus siegt, Christus herrscht,
Christus regiert!
Ihm allein gebührt das Reich, die Herrlichkeit
und die Macht in alle Ewigkeit, unvergänglich.
Amen.

André Danican Philidor

4. Pavane fait au mariage de Monsieur de Vandosme

Jean Titelouze (1563-1633)

5. Magnificat en premier ton – Magnificat

Magnificat : anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus:
in Deo salutari meo.

Mon âme glorifie le Seigneur.
Et mon esprit ravy de joye,
rend grâce à Dieu mon Sauveur.

My soul doth magnify the Lord.
And my spirit hath
rejoiced in God my Saviour.

Meine Seele erhebt den Herrn,
und mein Geist
freuet sich Gottes, meines Heilands.

Nicolas Formé (1567-1638)

6. Messe à double Chœur – Kyrie

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

Seigneur, aiez pitié de nous
Christ, aiez pitié de nous
Seigneur, aiez pitié de nous

Lord, have mercy upon us.
Christ, have mercy upon us.
Lord, have mercy upon us.

Herr, erbarme dich!
Christus, erbarme dich!
Herr, erbarme dich!

Guillaume Bouzignac

7. Ex Ore Infantium à double chœur

Ex ore infantium
perfecisti laudem,
non loquendo sed moriendo
perfecisti laudem nascente Domino.
Terra, caelum, pastores, Angeli, reges,
innocentes, Herodes, Jerosolyma,
omnia turbantur.
Terra? – dat Bethlehem.
Caelum? – dat stellam.
Pastores? – rustica dona.
Angeli? – cantant gloriam.
Reges? – adorant.
Innocentes? – dant vitam.
Herodes? – crudelitatem.
Hierosolyma? – dabit mortem.
Omnia turbantur.
Ex ore innocentium
perfecisti laudem.
Ubi nascetur Christus? - in Bethlehem.
Occidite! - o crudelis.
Pugnabat mater,
pugnabat carnifex,
ista tenebat, iste trahebat.
Latro, occide matrem! – alia dicebant.
Veni, Salvator! Videat te miles,
non occidat infantes!
– alia clamant. Omnia turbantur.
Ex ore infantium
perfecisti laudem.
Verum, o Ludovice, o Rex Franciae,
Anglos superando,
Rupellenses obsidendo.
Ex ore infantium perfecisti laudem.

De la bouche des nouveaux-nés,
tu as accompli la louange;
Louange qu'ils firent non par leur parole,
mais par leur mort, lorsque naquit le Seigneur,
la terre, le ciel, les bergers, les anges, les rois,
les innocents, Hérode, Jérusalem,
tout fut bouleversé.
La terre? Elle donna Bethléem.
Le ciel? Il donna l'étoile.
Les bergers? Des présents rustiques.
Les anges? Ils chantent sa gloire.
Les rois? Ils l'adorent.
Les innocents? Ils offrirent leur vie.
Hérode? La cruauté.
Jérusalem? Elle donna la mort.
Tout fut bouleversé.
De la bouche des innocents,
tu as accompli la louange;
Où donc est né le Christ? A Bethleem.
Qu'on le tue? O cruel, cruel!
La mère luttait contre le bourreau.
Elle tentait de presser
contre elle l'enfant qu'on lui arrachait.
Soldat, tuez la mère!
Venez, Sauveur! Si le soldat vous voyait,
il ne tuerait pas des enfants!
Tous suppliaient. Tout fut bouleversé.
De la bouche des nouveaux-nés,
tu as accompli la louange;
En vérité, Louis, roi de France,
Lorsque vtu as battu les Anglais
et assiégé La Rochelle,
Tu as accompli la louange des innocents.

Out of the mouths of infants you receive praise.
Praise which they gave not by their words
but by their death, when the Lord was born,
earth, heaven, shepherds, angels, kings,
the innocent, Herod, Jerusalem,
everything was shaken.
The earth? It produced Bethlehem.
The sky? It yielded the star.
The shepherds? Simple gifts.
The angels? They sing his glory.
The kings? They adore him.
The innocent? They gave their lives.
Herod? Cruelty.
Jerusalem? She offered death.
All was shaken.
Out of the mouths of infants you receive praise.
Where was Christ born? In Bethlehem.
Let him be killed! O cruel, cruel!
The Mother struggled against the executioner.
She tried to hold
the child being torn from her.
Soldier, kill the mother!
Come, Saviour! If the soldier could see you,
he wouldn't take children!
Everyone begged. All was shaken.
Out of the mouths of infants you receive praise.
In truth, Louis, King of France,
When you defeated the English
and laid siege to La Rochelle,
Out of the mouths of infants you receive praise.

Aus dem Mund der Kinder
erfährst Du Lob.
Nicht durch Reden sondern durch Sterben
erfährst Du Lob bei der Geburt des Herrn.
Erde, Himmel, Hirten, Engel, Könige,
Kinder, Herodes, Jerusalem,
alle sind in Aufruhr.
Die Erde? – gibt Bethlehem.
Der Himmel? – gibt den Stern.
Die Hirten? – die bäurischen Geschenke.
Die Engel? – besingen den Ruhm.
Die Könige? – beten an.
Die Unschuldigen? – geben ihr Leben.
Herodes? – die Grausamkeit.
Jerusalem? – wird den Tod bringen.
Alle sind in Aufruhr.
Aus dem Mund der Unschuldigen
erfährst Du Lob.
Wo wird Christus geboren werden? – in Bethlehem.
Tötet ihn! – wie grausam.
Die Mutter kämpfte,
der Henker kämpfte,
diese hielt, jener zog.
Söldner, töte die Mutter! – sprachen die einen.
Komm, Heiland! Könnte der Soldat dich sehen,
er könnte die Unmündigen nicht töten!
– rufen die anderen. Alle sind in Aufruhr.
Aus dem Mund der Kinder
erfährst Du Lob.
Recht ist es, o Ludwig, König Frankreichs,
die Engländer zu überwinden und die Einwohner
La Rochelles zu belagern.
Aus dem Mund der Kinder erfährst Du Lob.

Jean Titelouze

8. *Magnificat en premier ton – Quia respexit*

Quia respexit humilitatem
ancillae suae: ecce enim
ex hoc beatam
me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est:
et sanctum nomen ejus.

De ce qu'il a daigné regarder la bassesse
de sa servante: car cette insigne faveur me fera
nommer bien-heureuse
dans la succession de tous les siècles.
Il a fait en moy de grandes choses, luy qui est tout-
puissant: et de qui le nom est saint.

Because He hath regarded the humility of his
handmaid; for behold from henceforth all
generations shall call me blessed.
For He that is mighty hath done
great things to me:
and holy is His Name.

Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd
angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig
preisen alle Kindeskinde.
Denn er hat große
Dinge an mir getan,
der da mächtig ist und des Name heilig ist.

Nicolas Formé

9. *Messe à double Chœur – Gloria*

Gloria in excelsis Deo:
Et in terra pax hominibus bona voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam.
Domine Deus, rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili Unigenite
Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.

Gloire à Dieu dans le ciel:
Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous nous louons.
Nous vous bénissons.
Nous vous adorons.
Nous vous glorifions.
Nous vous rendons grace
dans la vôtre de votre gloire infinie.
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu Père tout puissant.
Seigneur Jésus-Christ
Fils unique.
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,
Fils unique du Père.
Vous qui effacez les péchés du monde,
aiez pitié de nous.
Vous qui effacez les péchés du monde,
recevez favorablement notre prière.

Glory be to God on high, and in earth
Peace, good-will towards men.
We praise thee,
We bless thee,
We worship thee,
We glorify thee
We give thanks to thee
for thy great glory,
O Lord God, heavenly King,
God the Father Almighty.
O Lord, the only-begotten Son,
Jesu Christ;
O Lord God, Lamb of God,
Son of the Father,
That takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
Thou that takest away the sins of the world,
receive our prayer.

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.
Wir loben dich,
wir preisen dich,
wir beten dich an,
wir rühmen dich
und danken dir, denn groß ist
deine Herrlichkeit:
Herr und Gott; König des Himmels,
Gott und Vater,
Herrscher über das All, Herr, eingeborener Sohn,
Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters,
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
erbarme dich unser;
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
nimm an unser Gebet;

Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus:
Tu solus Dominus:
Tu solus Altissimus, Jesu Christe:
Cum sancto Spiritu, in gloria
Dei Patris.
Amen.

Vous qui êtes assis à la droite du père,
aiez pitié de nous.
Car vous seul êtes Saint:
Vous seul êtes Seigneur:
Vous seul êtes Très-haut, ô Jésus Christ:
Avec le Saint Esprit, dans la gloire
de Dieu le Père.
Amen.

Thou that sitteft at the right hand of God the
Father, have mercy upon us.
For thou only art holy;
Thou only art the Lord;
Thou only, O Chrifft,
With the Holy Ghoft, art moft high in the glory
of God the Father.
Amen.

du sitzest zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.
Amen.

André Danican Philidor

10. *Bransle de Bourgogne*

Guillaume Bouzignac

11. *Dum Silentium*

Dum silentium tenerent omnia
et nox in suo cursu iter haberet,
apparuit Jesus, a regalibus
sedibus venit.
Exiit edictum
a Cæsare Augusto
ut describeretur universus orbis.
Tunc silentium pastores noctis
vigilias agentes.

Gabriel ad pastores ait:
Pastores!
Quid est hoc? Vox clamat
de caelo
Pastores, nolite timere.
O vox dulcis et consolatrix

Alors que tout était en silence,
Et que la nuit suivait son cours,
Jésus apparut, et descendit
de son trône royal.
On publia un édit
de César Auguste,
Afin que fut décrite toute la terre.
À ce moment les bergers faisaient en silence
leurs veilles de la nuit.

Gabriel dit aux bergers:
Bergers!
Qu'est ceci? Une voix cries
depuis le ciel.
Bergers, n'ayez pas peur
Ô voix douce et consolatrice.

While all was silent,
And the night followed its course,
Jesus appeared, and descended
from his royal throne.
There went out a decree
from Caesar Augustus,
That all the world should be registered.
And there were shepherds silently keeping watch
over their flocks at night.

Gabriel said to the shepherds:
Shepherds!
What is this? A voice is crying out
from the sky.
Shepherds, be not afraid
Oh sweet and comforting voice

Als es ganz still war,
Und die Nacht noch ihren Lauf nahm,
erschien Jesus und stieg von seinem
königlichen Thron herab.
Es wurde ein Edikt
von Cäsar Augustus veröffentlicht,
Auf dass die ganze Erde beschrieben werde.
In diesem Augenblick taten die Hirten schweigend
ihre nächtlichen Wachen.

Gabriel sprach zu den Hirten:
Schäfer!
Was ist dies? Eine Stimme
aus dem Himmel schreit.
Schäfer, habt keine Angst
Oh süße, tröstende Stimme.

Annuntio vobis.
 Quae?
 Gaudium magnum.
 Quale?
 Natus est vobis.
 Quis?
 Salvator
 Quando?
 Hodie.
 Ubi?
 In Bethleem Juda civitate David.
 Facta est cum angelo
 multitudo caelestis
 laudantium et dicentium:
 Gloria in altissimis Deo!
 Et in terra,
 Pax pro Papa nostro,
 Et in terra,
 Pax pro Rege nostro,
 Et in terra,
 Pax pro Principe Henrico!
 Pax hæreticis
 Non! sed hominibus bonæ voluntatis!

Je vous annonce...
 Quoi?
 Une grande joie.
 Laquelle?
 Il vous est né...
 Qui?
 Un sauveur.
 Quand?
 Aujourd'hui.
 Où?
 À Bethléem en Judée, la ville de David.
 Et avec l'ange on vit
 une foule céleste
 qui louait Dieu et disait:
 Gloire à Dieu au plus haut des cieux
 Et sur la terre
 Paix pour notre Pape
 Et sur la terre
 Paix pour notre Roi
 Et sur la terre
 Paix pour le prince Henri
 Paix aux hérétiques
 Non! Seulement aux hommes de bonne volonté!

I bring you news...
 Of what?
 Of great joy.
 What news?
 Unto you there has been born...
 Who?
 A saviour.
 When?
 Today.
 Where?
 In Bethlehem in Judea, in the town of David.
 And a heavenly company
 appeared with the angel
 praising God and saying,
 Glory to God in the highest heaven
 And on earth
 Peace be upon our Pope
 And on earth
 Peace be upon our King
 And on earth
 Peace be upon Prince Henry
 Peace be upon the heretics
 No! Only to men of good will!

Ich verkünde euch...
 Was?
 Eine große Wonne.
 Welche?
 Er ist euch geboren
 Wer?
 Ein Retter.
 Wann?
 Heute.
 Wo?
 In Bethlehem in Judäa, der Stadt Davids.
 Mit dem Engel aber ward
 eine himmlische Schar gesehen
 die Gott lobte und sprach:
 Verherrlicht sei Gott im Himmel!
 und auf Erden
 Frieden für unseren Papst
 und auf Erden
 Frieden für unseren Papst
 und auf Erden
 Frieden für Prinz Heinrich
 Friede den Ketzern
 Nein! Nur an Menschen guten Willens!

Jean Titelouze

12. *Magnificat en premier ton – Et misericordia ejus*

Et misericordia ejus
 a progenie in progenies:
 timentibus eum.
 Fecit potentiam in brachio suo:
 dispersit superbos mente cordis sui.

Sa miséricorde et sa bonté passe[nt] dans la suite
 de plusieurs âges: pour ceux qui le craignent
 et qui le servent.
 Il a déployé la force de son bras: il a renversé
 l'orgueil des superbes en dissipant leurs desseins.

And His mercy is from generation
 unto generations,
 to them that fear Him.
 He hath shewed might in His arm: He hath
 scattered the proud in the conceit of their heart.

Und seine Barmherzigkeit währet
 immer für und für bei denen,
 die ihn fürchten.
 Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreut,
 die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.

Nicolas Formé

13. Messe à double Chœur – Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
Genitum, non factum,
consubstantiali Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines,
et propter nostram salutem descendit de caelis.
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine, et homo factus est.
Crucifixus etiam
pro nobis sub Pontio Pilato;
passus et sepultus est,
Et resurrexit tertia die
secundum Scripturas,
et ascendit in caelum
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos;
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum, et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio,

Je crois en Dieu,
le Père tout-puissant,
créateur du ciel et de la terre,
de toutes choses visibles et invisibles.
et en Jésus-Christ,
fils unique, de Dieu,
né du Père avant tous les siècles.
Dieu de Dieu,
lumière de lumière,
vrai Dieu de vrai Dieu,
Engendré, non pas fait,
Consubstantiel au Père,
Par qui tout a été fait.
Pour nous hommes
et pour notre salut, il descendit du ciel.
Et il s'est incarné
du Saint-Esprit,
En la Vierge Marie, et s'est fait homme.
Et il a été crucifié pour nous,
a souffert sous Ponce Pilate,
et a été enseveli,
et il a ressuscité le troisième jour
selon les Écritures
Et il monta au ciel,
s'assit à la droite du Père
Et il viendra de nouveau, dans sa gloire,
juger vivants et morts
Et son règne n'aura pas de fin
Et au Saint Esprit,
Seigneur et auteur de la vie
qui procède du Père et du Fils.
Qui avec le Père et Fils

I believe in one God,
the Father Almighty,
maker of heaven and earth,
and of all things visible and invisible;
And in one Lord Jesus Christ,
the Only Begotten Son of God,
begotten of his Father before all worlds,
God of God,
Light of Light,
very God of very God,
begotten, not made,
being of one substance with the Father;
by whom all things were made;
who for us men
and for our salvation came down from heaven,
and was incarnate
by the Holy Ghost
of the Virgin Mary, and was made man;
and was crucified
also for us under Pontius Pilate;
he suffered and was buried;
and the third day he rose again
according to the Scriptures,
and ascended into heaven,
and sitteth on the right hand of the Father;
and he shall come again, with glory,
to judge both the living and the dead;
whose kingdom shall have no end.
And I believe in the Holy Ghost,
the Lord, the Giver of Life,
who proceedeth from the Father and the Son;
who with the Father and the Son

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott,
Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesen mit dem Vater:
durch den alles geschaffen ist.
Er ist für uns Menschen und um unseres
Heiles Willen vom Himmel herabgestiegen.
Und er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau und Mensch geworden ist.
Gekreuzigt wurde er sogar für uns,
unter Pontius Pilatus
ist er gestorben und begraben worden.
Und ist auferstanden am dritten Tage,
gemäß der Schrift.
Er ist aufgeföhren in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters.
Er wird wiederkommen mit Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende und Tote,
und sein Reich wird kein Ende haben.
Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender:
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Der mit dem Vater und dem Sohne zugleich

simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptismum
in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi sæculi.
Amen.

est conjointement adoré et glorifié;
qui a parlé par les prophètes.
Et en une sainte catholique
et apostolique Eglise.
Je confesse un seul baptême
pour la rémission des péchés.
Et j'attends la résurrection des morts
et la vie du siècle à venir.
Amen.

together is worshipped and glorified;
who spoke by the Prophets.
And I believe one holy Catholic
and Apostolic Church;
I acknowledge one Baptism
for the remission of sins;
and I look for the resurrection of the dead,
and the life of the world to come.
Amen.

angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten.
Ich glaube an die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Ich bekenne eine Taufe
zur Vergebung der Sünden,
und erwarte die Auferstehung der Toten
und das Leben der zukünftigen Welt.
Amen.

Eustache Du Caurroy

14. *Victimae Paschali Laudes*

André Danican Philidor

15. *Passe Meze, fait pour les hautbois et cornets*

Jean Titelouze

16. *Magnificat en premier ton – Deposuit potentes*

Deposuit potentes de sede:
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis:
et divites
dimisit inanes.

Il a fais descendre les grands et les puissants
de leurs trosnes: et a élevé les petits.

Il a rempli de biens ceux qui étoient dans
l'indigence, et a renvoyé vuides et pauvres ceux
qui étoient riches.

He hath put down the mighty from their seat,
and hath exalted the humble.

He hath filled the hungry
with good things: and the rich
He hath sent away empty.

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl
und erhebt die Niedrigen.

Die Hungrigen füllt
er mit Gütern und lässt
die Reichen leer.

Nicolas Formé

17. *Messe à double Chœur – Sanctus*

Sanctus,
Sanctus,
Sanctus Dominus Deus Sabaoth:
Pleni sunt caeli & terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit
in nomine Domini,
Hosanna
in excelsis.

Saint,
Saint,
Saint est le Seigneur, le Dieu des armées:
Les cieux & la terre sont remplis de votre gloire.
Hosanna, salut & gloire,
au plus haut des cieux.
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur,
Hosanna, Salut & gloire
au plus haut des cieux.

Holy,
Holy,
Holy, Lord God of hosts,
Heaven and earth are full of thy glory:
Glory be to thee,
O Lord Most High.
Blessed is he who comes
in the name of the Lord,
Glory be to thee, O Lord Most High

Heilig,
Heilig,
heilig, Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
"Erfüllt sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe."
"Hochgelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe."

André Danican Philidor

18. *La Victoire*

Pierre Chépélov (né en 1979)

19. *Te Deum en Faux Bourdon (reconstitution)*

Jean Titelouze

20. *Magnificat en premier ton – Suscepit Israel*

Suscepit Israël puerum suum:
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros:
Abraham et semini ejus
in saecula.

Il a pris à sa sauvegarde Israël son serviteur;
se souvenant par sa bonté.
D'accomplir la promesse qu'il avoit faite à nos
pères, d'Abraham, et à toute sa postérité pour
jamais.

He hath received Israel His servant,
being mindful of His mercy.
As He spoke to our fathers,
to Abraham and to his seed
for ever.

Er denkt der Barmherzigkeit und hilft seinem
Diener Israel auf,
wie er geredet hat unsern Vätern,
Abraham und seinem
Samen ewiglich.

Nicolas Formé

21. Messe à double Chœur - Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde,
aiez pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde,
aiez pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde,
donnez-nous la paix.

O Lamb of God, that takest away the sins of the
world: have mercy upon us.

O Lamb of God, that takest away the sins of the
world: have mercy upon us.

O Lamb of God, that takest away the sins of the
world: grant us thy peace.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde
der Welt: erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde
der Welt: erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde
der Welt: gib uns deinen Frieden.

Jean Titelouze

22. Magnificat en premier ton - Gloria Patri et Filio

[Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in
sæcula sæculorum. Amen.]

[Gloire au Père, et au Fils,
et au Saint-Esprit.

Comme il était au commencement, maintenant et
toujours, et dans les siècles des siècles. Amen.]

[Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Spirit.

As it was in the beginning, is now, and ever shall
be, world without end. Amen.]

Ehre sei dem Vater und dem Sohne
und dem Heiligen Geiste,

wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und
von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Nicolas Formé

23. Messe à double Chœur - Domine salvum fac Regem

Domine, salvum fac regem: et exaudi nos in die
qua invocaverimus te.

Seigneur, sauvez le Roi; et exaucez-nous au jour
que nous vous vous invoquerons.

O Lord, save the king: and hear us in the day that
we shall call upon thee.

Herr, rette den König! Und höre uns, wenn wir
dich anrufen.

Guillaume Bouzignac

24. Domine salvum fac Regem

Domine, salvum fac regem: et exaudi nos in die
qua invocaverimus te.

Seigneur, sauvez le Roi; et exaucez-nous au jour
que nous vous vous invoquerons.

O Lord, save the king: and hear us in the day that
we shall call upon thee.

Herr, rette den König! Und höre uns, wenn wir
dich anrufen.



La Chapelle royale, Versailles

La Chapelle Royale de Versailles, à la gloire de Dieu et du Roi

En tant que Roi Très Chrétien, Louis XIV eut à cœur d'édifier dans la résidence royale de Versailles, devenue en 1682 le siège officiel du pouvoir, une chapelle particulièrement visible, lieu public de sa dévotion. Il en annonça la réalisation dès 1682 et en entreprit le chantier qui s'étendit jusqu'en 1710. Construite par les soins des architectes Jules Hardouin-Mansart puis Robert de Cotte, l'édifice est une splendide chapelle palatine, où la tribune royale à l'Ouest (de plain-pied avec l'étage noble du grand appartement du Roi) fait face à l'Autel situé à l'Est, surmonté par le Grand Orgue Clicquot-Tribuot, autour duquel se disposaient les musiciens et chanteurs. L'ornementation de la Chapelle fut réalisée par plus de cent sculpteurs, tandis que les somptueuses peintures des voûtes furent confiées à Lafosse, Coypel et Jouvenet. Dernier bâtiment de Versailles inauguré par Louis XIV, la Chapelle Royale accueillait chaque jour la messe du Roi, messe basse

accompagnée en musique par les œuvres composées pour Versailles par Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.

Depuis septembre 2009, Château de Versailles Spectacles propose tout au long de sa saison musicale, une programmation à la Chapelle Royale, qui accueille des ensembles et des artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel dirigé par Hervé Niquet, Les Arts Florissants dirigés par William Christie, The Monteverdi Choir dirigé par John Eliot Gardiner, le Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal, l'Ensemble Marguerite Louise dirigé par Gaétan Jarry, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon, le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, l'ensemble Correspondances dirigé par Sébastien Dacé, mais aussi Ton Koopman, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers,

Robert King, François-Xavier Roth, Les Épopées dirigées par Stéphane Fuget, Valentin Tournet, donnent à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le saint des saints de Versailles.

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion

fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

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

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

The Royal Chapel at Versailles, to the glory of God and of the King

As a Very Christian king, Louis XIV took it to heart to build within the royal residence a particularly visible chapel, a public place of devotion. As early as 1682 he announced the construction and the building works lasted until 1710. Built by the architects Jules Hardouin-Mansart and then Robert de Cotte, the structure is a splendid palatine chapel, where the royal gallery to the west (on the same level

as the grand royal chambers) facing the altar to the east, surmounted by the great Clicquot-Tribout organ around which stood musicians and singers. The decoration of the chapel was carried out by one hundred sculptors, whereas the sumptuous paintings in the vaulted arches were entrusted to Lafosse, Coypel and Jouvenet. It was the last building at Versailles to be inaugurated by Louis XIV himself. The Royal Chapel

organised the king's Mass every day; a low mass accompanied by music composed for Versailles by Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.

Since September 2009, Château de Versailles Spectacles propose throughout the season a musical programme in the Royal Chapel, which includes invitations to prestigious French and international artists and ensembles. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel conducted by Hervé Niquet, Les Arts Florissants conducted by William Christie, The Monteverdi Choir, conducted by Sir John Eliot Gardiner, le Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal, l'Ensemble Marguerite Louise dirigé par Gaétan Jarry, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, l'Ensemble Pygmalion conducted by Raphaël Pichon, The Poème Harmonique conducted by Vincent Dumestre, the ensemble Correspondances conducted by Sébastien Daucé but also Ton Koopman, Robert King,

Paul McCreesh, Diego Fasolis, Paul van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, François-Xavier Roth, Les Épopées conducted by Stéphane Fuget, Valentin Tournet, propose masses motets and oratorios which once again bring out the resplendent beauty of the sacred music in the holiest of holy places at Versailles.

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 Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles

Catherine Pégard, President

Laurent Brunner, Director

Die Schlosskapelle von Versailles zu Ehren Gottes und des Königs

Als dem Christentum verschriebener König lag es Ludwig XIV. sehr am Herzen, in der königlichen Residenz in Versailles, die 1682 zum offiziellen Machtsitz wurde, eine überaus prachtvolle Kapelle als sichtbares Zeichen seiner Frömmigkeit errichten zu lassen. 1682 kündigte der König den Bau an, wobei die Arbeiten bis 1710 andauern sollten. Unter der architektonischen Leitung von Jules Hardouin-Mansart und später Robert De Cotte entstand eine prunkvolle Hofkapelle. Die königliche Empore im Westen (mit direktem Zugang von den königlichen Paradezimmern aus) liegt gegenüber dem Altar. Über diesem befindet sich die imposante Orgel von Clicquot und Tribuot, um die herum sich die Musiker und Sänger aufstellten. An der Ornamentik der Schlosskapelle arbeiteten über hundert Bildhauer, während die üppigen Deckenmalereien von Lafosse,

Coypel und Jouvenet gestaltet wurden. Die Schlosskapelle war das letzte von Ludwig XIV. eingeweihte Bauwerk in Versailles. Täglich wurde dort die Königliche Messe gelesen und musikalisch mit für Versailles komponierten Stücken von Lully, Lalande, Campra, Couperin und anderen begleitet.

Seit September 2009 richtet Château de Versailles Spectacles in der Schlosskapelle Konzerte mit namhaften französischen und internationalen Ensembles und Künstlern aus: Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet, Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie, The Monteverdi Choir unter der Leitung von John Eliot Gardiner, le Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal, l'Ensemble Marguerite Louise unter der Leitung von Gaétan Jarry, Les Pages et les Chantres des Zentrums für Barocke

Musik von Versailles (CMBV), Pygmalion unter der Leitung von Raphaël Pichon, Le Poème Harmonique unter der Leitung von Vincent Dumestre, das ensemble Correspondances unter der Leitung von Sébastien Daucé, aber auch Ton Koopman, Paul McCreesh, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François Xavier Roth, Les Épopées unter der Leitung von Stéphane Fuget, Valentin Tournet geben Messen, Motetten und Oratorien und lassen die geistliche Musik in der Schlosskapelle zu Versailles wieder im alten Glanz erstrahlen.

Schließlich bildet die Musik die Seele, das Leben und den Atem von Versailles. Heute kann sie dort wieder den ihr gebührenden Platz einnehmen: Dank dem Engagement von Château de Versailles Spectacles findet der prunkvolle Palast zu dem zurück, was ihn über ein Jahrhundert lang beseelt hat, und schenkt uns einen Einblick seine ursprüngliche Inspiration.

Diese Aufnahmensammlung spiegelt das Programm von Château de Versailles Spectacles wider: Oftmals überraschend und stets anspruchsvoll.

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

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera David et Jonathas by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

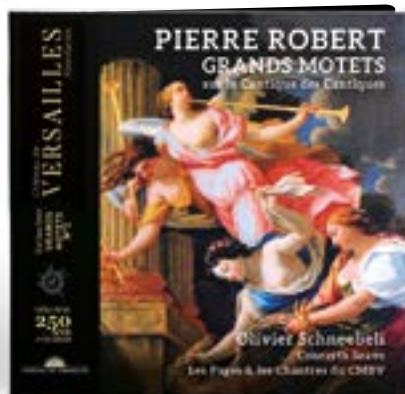
Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

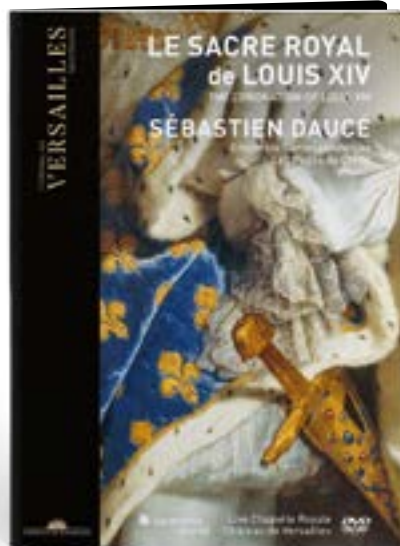
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!

www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 4 au 7 octobre 2023 à la Chapelle Royale de Versailles

Enregistrement, montage et mastering : Florent Ollivier

Traductions anglaises : Christopher Bayton et LanguageWire
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt et LanguageWire

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Collection Château de Versailles Spectacles

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

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

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

 [@CVSpectacles](https://twitter.com/CVSpectacles) [@OperaRoyal](https://twitter.com/OperaRoyal)

 [Château de Versailles Spectacles](https://www.youtube.com/ChateauDeVersaillesSpectacles)



Couverture : *Louis XIII, roi de France (1601-1643)*, anonyme
d'après Simon Vouet, XVII^e © Château de Versailles
p. 6, 7, 9, 16, 30 © Domaine public ;
p. 31 © Christophe Comubert et Rafaël Gubitsch ;
p. 35, 55 © DR ; p. 39 © Pascal Le Mée ;
p. 61 © Agathe Poupény.
4^{ème} de couverture : © Domaine public
Photogravure © Fotimprim, Paris.



La construction du château de Versailles, Adam Frans van der Meulen, ca 1680