

Château de

VERSAILLES
Spectacles

Collection
L'ÂGE D'OR
DE L'ORGUE FRANÇAIS
N°14

APPARATUS MUSICO-ORGANISTICUS GEORG MUFFAT

Marie Rouquié, violon
BERNARD FOCCROULLE
Grandes Orgues 1710
Chapelle Royale de versailles

MENU

Georg Muffat (1653-1704)
APPARATUS MUSICO-ORGANISTICUS

69'24

Bernard Foccroulle, Grandes Orgues 1710

Marie Rouquié, violon

1	Toccata quinta	6'16
2	Toccata nona	6'48
3	Toccata sexta	8'59
4	Toccata prima	5'17
5	Sonata a violino solo (manuscrit de Kroměříž, 1677)	13'11
6	Toccata duodecima	6'56
7	Toccata seconda	6'11
8	Toccata tertia	5'41
9	Toccata septima	10'01



Page de titre du recueil *Apparatus musico-organisticus* de Georg Muffat (1690)

Georg Muffat, musicien européen emblématique

Par Bernard Focroulle

Peu de musiciens de l'époque baroque se sont trouvés au cœur d'autant d'influences européennes que Georg Muffat. Né en 1653 à Megève (Savoie) d'un père écossais, Georges Muffat, plus tard appelé Georg Muffat, étudie avec Lully à Paris entre 1663 et 1669. Il se rend ensuite en Alsace, où il est organiste à Molsheim puis Sélestat. Il s'installe successivement à Vienne, Prague et Salzbourg où Heinrich Biber est son collègue au service de l'archevêque. Dans les années 1680, il se rend en Italie, étudie l'orgue avec Bernardo Pasquini et travaille avec Arcangelo Corelli, le plus grand virtuose du violon de son temps. À partir de 1690, il est maître de chapelle de l'Évêque de Passau et le restera jusqu'à sa mort en 1704.

Son œuvre d'orgue nous parvient grâce à son *Apparatus musico-organisticus* publié

en 1690 et dédié à l'Évêque de Passau. Cette publication contient essentiellement douze *Toccatas* clairement destinées à l'orgue; et d'autre part, une *chaconne*, une *passacaille* et un cycle de variations qui me semblent davantage écrits pour le clavecin – même si leur exécution à l'orgue est tout à fait possible.

La préface de Muffat contient de nombreux renseignements sur l'ornementation, principalement française. Mais il écrit également ceci: «Cela fait déjà 70 ans - c'est-à-dire depuis l'époque de Monsieur Frescobaldi – qu'une telle œuvre n'a pas été imprimée.»¹ Cette référence explicite à Frescobaldi, dont il a reçu la transmission à travers Pasquini, confirme l'influence persistante de celui-ci sur la musique italienne de clavier, et ce jusqu'au début du XVIII^e siècle. La forme de

¹ Traduction de la préface par Basil Herold et Guy-Baptiste Jaccottet.

ces *Toccatas*, fragmentée en sections contrastées alternant stylus fantasticus et écriture contrapuntique, est d'inspiration frescobaldienne.

« Cette première édition contient douze pièces musicales ou longues toccatas (comme on dit) – pour une ample pratique de cet art et pour le plus grand plaisir des mélomanes – disposées gracieusement d'une manière nouvelle. »

Muffat indique également avoir acquis une expérience par le contact avec « certains des organistes les plus distingués d'Allemagne, d'Italie et de France ». Le pédalier intervient ici et là en soutien de la basse, comme c'est courant en Allemagne du Sud, mais sans jamais atteindre l'autonomie que l'on trouve chez les maîtres d'Allemagne du Nord et d'Allemagne centrale, ou même chez un Nicolas de Grigny. On ne manquera pas de souligner l'étrange parenté entre la section finale de la *Toccatata terza* avec la fin du *Point d'orgue sur les Grands Jeux* de Nicolas de Grigny, dont le *Livre d'orgue* paraît en 1699. Doit-on considérer que Grigny s'est inspiré de Muffat, ou s'agit-il une pure et étonnante coïncidence ?

Pour quel orgue Muffat a-t-il écrit ces *Toccatas*? Sans doute pas spécifiquement pour un orgue français: si les registrations ne sont jamais indiquées, on sent clairement que les parties de pédalier appellent des sonorités graves basées sur le 16' – jeux qui n'existent pas à cette époque sur les orgues français. Ces *Toccatas* sont très probablement composées pour les instruments courants à cette époque en Autriche et en Allemagne du Sud: une richesse de jeux de fonds de toutes les tailles, des plus étroites (violes de gambe, salicionaux...) aux plus larges (flûtes, bourdons...) en passant par la famille des principaux. Le pédalier comporte essentiellement des jeux graves qui apportent une profondeur, une gravité très caractéristique de l'orgue germanique.

Dès lors, la proposition de Laurent Brunner m'a surpris autant qu'elle a aiguisé ma curiosité: un orgue français tel que celui de la Chapelle Royale de Versailles peut-il mettre en lumière la composante française de ces *Toccatas*? L'auditeur pourra en juger par lui-même: la poésie des principaux, la délicatesse des flûtes, l'éloquence des

cornets et des jeux de tierce, la brillance des Pleins-Jeux, la diversité des jeux d'anches et l'éclat du Grand Jeu révèlent des aspects particuliers de cette musique, colorent les « récits » confiés à la main droite ou à la main gauche, et soulignent le charme de l'ornementation typiquement française. Le style de l'instrument guide et oriente ainsi l'interprétation dans un sens aussi inattendu que passionnant. Sur l'orgue de la Chapelle Royale, il a été possible d'utiliser ici et là le Bourdon 16 du Grand Orgue en tirasse pour recréer

la gravité souhaitée, tout en jouant les parties manuelles au Positif.

Il nous est impossible de savoir avec certitude comment le compositeur aurait réagi à l'interprétation de son œuvre sur un tel instrument. Mon sentiment personnel est qu'il aurait été séduit par les qualités exceptionnelles de cet orgue reconstruit en 1995 par Jean-Loup Boisseau et Bertrand Cattiaux, et qu'il n'aurait pas été insensible à la mise en lumière de son héritage français acquis auprès de Lully et de ses collègues organistes parisiens.

Georg Muffat, an emblematic European musician

By Bernard Focroulle

Few musicians of the Baroque era found themselves at the heart of as many European influences as Georg Muffat. Born in 1653 in Megève (Savoy) to a Scottish father, Georges Muffat, later called Georg Muffat, studied with Lully in Paris between 1663 and 1669. He then went to Alsace,

where he was an organist in Molsheim and then Sélestat, after which he moved to Vienna, Prague and Salzburg, where Heinrich Biber became his colleague in the service of the archbishop. In the 1680s, he travelled to Italy, studying the organ with Bernardo Pasquini and working

with Arcangelo Corelli, the greatest violin virtuoso of his time. From 1690, he was Kapellmeister to the Bishop of Passau, a position he held until his death in 1704.

His organ works come down to us thanks to his *Apparatus musico-organisticus*, published in 1690 which is dedicated to the Bishop of Passau. This publication essentially contains twelve *Toccatas* clearly intended for the organ; but also, a *chaconne*, a *passacaglia* and a cycle of variations that seem to me to be more suitable for the harpsichord - even if their performance on the organ is absolutely possible. The preface by Muffat contains a great deal of information concerning primarily French ornamentation. But he also writes the following: “It has already been 70 years – that is, since the time of Monsieur Frescobaldi – that such a work has not been printed.”¹ This explicit reference to Frescobaldi, which he inherited from Pasquini, confirms the latter's enduring influence on Italian keyboard music well into the 18th century. The form of these

Toccatas, fragmented into contrasting sections alternating stylus phantasticus and contrapuntal writing, is inspired by Frescobaldi.

“This first edition contains twelve musical pieces, or long toccatas (as they are called) – for a widespread practice of this art and for the greatest pleasure of music lovers – arranged gracefully in a new manner.”

Muffat also states that he gained experience through contact with “some of the most distinguished organists in Germany, Italy and France”. The pedalboard intervenes here and there in support of the bass, as is common in southern Germany, but without ever achieving the autonomy found in the masters of northern and central Germany, or even as found with Nicolas de Grigny. It is worth noting the strange similarity between the final section of the *Toccata terza* and the end of the *Point d'orgue sur les Grands Jeux* by Nicolas de Grigny, whose *Livre d'orgue* appeared in 1699. Should we take it for granted that

¹ Translation of the preface by Basil Herold and Guy-Baptiste Jaccottet.

Grigny was inspired by Muffat, or is this merely an astonishing coincidence?

For which organ did Muffat write these *Toccatas*? Undoubtedly not specifically for a French organ: although the registrations are never indicated, it is clear that the pedal parts call for low notes based on 16' stops - stops that did not exist on French organs at the time. These *Toccatas* were very probably composed for the instruments common at the time in Austria and southern Germany: a wealth of stops of all sizes, from the narrowest (violas da gamba, salicionals, etc.) to the largest (flutes, bourdons, etc.), including the family of principals. The pedalboard consists mainly of low registers, which add depth and gravity that are very characteristic of the German organ.

Laurent Brunner's proposal surprised me as much as it whetted my curiosity: could a French organ such as that of the Chapelle Royale in Versailles highlight the French component of these *Toccatas*? Listeners will be able to judge for themselves: The poetry of the principals, the delicacy of

the flutes, the eloquence of the cornets and third stops, the brilliance of the *Pleins-Jeux*, the diversity of the reed stops and the brilliance of the *Grand Jeu* reveal particular aspects of this music, colour the “narratives” entrusted to the right or the left hand, and underline the charm of the typically French ornamentation. The style of the instrument thus guides and shapes the interpretation in a way that is both unexpected and engaging. On the organ of the Chapelle Royale, it was possible to occasionally use the *Bourdon 16* from the Great Organ in unison to recreate the desired depth, while playing the manual parts on the *Positif*.

It is impossible to know for certain how the composer would have reacted to the performance of his work on such an instrument. My personal feeling is that he would have been seduced by the exceptional qualities of this organ, rebuilt in 1995 by Jean-Loup Boisseau and Bertrand Cattiaux, and that he would not have been insensitive to the highlighting of his French heritage acquired from Lully and his Parisian organist colleagues.

Georg Muffat, ein symbolträchtiger europäischer Musiker

Von Bernard Focroulle

Kaum ein anderer Musiker des Barockzeitalters befand sich im Zentrum so vieler europäischer Einflüsse wie Georg Muffat. Georg Muffat wurde 1653 als Georges Muffat in Megève (Savoyen) geboren. Er war Sohn eines schottischen Vaters und studierte zwischen 1663 und 1669 bei Lully in Paris. Anschließend übersiedelte er ins Elsass, wo er als Organist in Molsheim und später in Sélestat [Schlettstadt] tätig war. Er ließ sich nacheinander in Wien, Prag und Salzburg nieder, wo er im Dienst des Erzbischofs Heinrich Biber zum Kollegen hatte. In den 1680er Jahren reiste er nach Italien, studierte Orgel bei Bernardo Pasquini und arbeitete mit Arcangelo Corelli, dem größten Geigenvirtuosen seiner Zeit, zusammen. Ab 1690 war er bis zu seinem Tod im Jahr 1704 Kapellmeister des Bischofs von Passau.

Sein Orgelwerk ist uns durch seinen 1690 herausgegebenen „Apparatus

musico-organisticus“ überliefert, der dem Bischof von Passau gewidmet ist. Diese Veröffentlichung enthält hauptsächlich zwölf Toccaten, die eindeutig für die Orgel bestimmt sind sowie eine Chaconne, eine Passacaglia und einen Zyklus von Variationen, die meiner Meinung nach eher für das Cembalo geschrieben wurden – selbst wenn sie durchaus auch auf der Orgel gespielt werden können.

Muffats Vorwort enthält zahlreiche Informationen über die Ornamentik, und zwar vorwiegend über die französische. Er schreibt aber auch Folgendes: „Es ist mir nicht unbewusst / was sich bisher für hochehrwürdige Männer in dieser Wissenschaft und Geschicklichkeit / hervor gethan haben; aber weil ich nunmehr fast von siebentzig Jahren / ich sage / von des Herrn Frescobaldi Zeiten her / niemals in Erfahrung gebracht / dass etwas dergleichen in dem Druck ausgegangen wäre; so hat mir die bisher

ziemlich veränderte Art der Kunst / dieses Werck abzubringen geschienen.“ Dieser ausdrückliche Verweis auf Frescobaldi, dessen Kunst Pasquini an ihn weitergegeben hatte, bestätigt dessen anhaltenden Einfluss auf die italienische Musik für Tasteninstrumente bis ins frühe 18. Jahrhundert. Die Form dieser Toccaten ist von Frescobaldi inspiriert: Sie sind in kontrastierende Abschnitte geteilt, die zwischen *Stylus fantasticus* und kontrapunktischer Schreibweise wechseln.

„In dieser ersten Edition sennd zwölf Musicalische Stücke oder lange Toccaten (wie man redet) enthalten / zu derer Musicliebenden sonderbaren Ergötzlichkeit / und reichlichen Übung in dieser Kunst / auf neue Art zierlich eingerichtet.“

Muffat gibt auch an, dass er durch den Kontakt mit einigen der „vornehmsten Organisten in Teutschland / Welschland / und Frankreich“ Erfahrungen gesammelt hat. Das Pedal greift hier und da zur Unterstützung des Basses ein, wie es in Süddeutschland üblich ist, aber es erreicht nie die Autonomie, die man bei nord- und mitteldeutschen Meistern oder sogar bei

Nicolas de Grigny findet. Bemerkenswert ist die seltsame Verwandtschaft zwischen dem Schlussabschnitt der „Toccaten terza“ mit dem Ende des „Point d’orgue“ auf den „Grands Jeux“ von Nicolas de Grigny, dessen Orgelbuch 1699 erschien. Sollte man davon ausgehen, dass Grigny sich von Muffat inspirieren ließ, oder handelt es sich um einen reinen, erstaunlichen Zufall?

Für welche Orgel schrieb Muffat diese Toccaten? Wahrscheinlich nicht speziell für eine französische Orgel: Auch wenn die Registrierungen nie angegeben werden, spürt man doch deutlich, dass die Pedalparts nach tiefen, auf dem 16' basierenden Klängen verlangen - Register, die es zu dieser Zeit auf französischen Orgeln nicht gab. Diese Toccaten wurden höchstwahrscheinlich für die zu dieser Zeit in Österreich und Süddeutschland üblichen Instrumente komponiert: eine Fülle von Grundstimmen in allen Größen, von den engsten (Gamben, Salicionale ...) bis zu den breitesten (Flöten, Bordune ...), aber auch unter Verwendung der Familie der Prinzipale. Das Pedalwerk besteht hauptsächlich aus tiefen Registern, die eine tiefe Klangfarbe mit sich bringen und

sehr charakteristisch für die Orgeln des deutschsprachigen Raums sind.

Daher überraschte mich Laurent Brunners Vorschlag ebenso sehr, wie er meine Neugier weckte: Kann eine französische Orgel wie die der Chapelle Royale von Versailles die französische Komponente dieser Toccaten hervorheben? Der Hörer wird sich selbst davon ein Urteil bilden können: Die Poesie der Prinzipale, die Zartheit der Flöten, die Beredsamkeit der *Cornets* und *Jeux de tierce*, die Brillanz des *Plenums*, die Vielfalt der Zungen und der Glanz des *Grand Jeu* offenbaren besondere Aspekte dieser Musik, färben die der rechten oder linken Hand anvertrauten „Erzählungen“ und betonen den Charme der typisch französischen Verzierungen. Der Stil des Instruments leitet und lenkt die Interpretation auf diese Weise in eine ebenso unerwartete wie faszinierende

Richtung. Auf der Orgel der Chapelle Royale war es möglich, hier und da den *Bourdon 16 der Grand Orgue* mit dem angehängten Pedal zu verwenden, um die gewünschte Tiefe nachzubilden, während die manuellen Stimmen im Positiv gespielt wurden.

Wir können keineswegs mit Sicherheit sagen, wie der Komponist auf die Interpretation seines Werkes auf einem solchen Instrument reagiert hätte. Meinem persönlichen Empfinden nach wäre er von den außergewöhnlichen Qualitäten dieser 1995 von Jean-Loup Boisseau und Bertrand Cattiaux rekonstruierten Orgel sehr angetan und sicherlich über die Hervorhebung seines französischen Vermächtnisses erfreut gewesen, das ihm Lully und seine Pariser Organistenkollegen hinterlassen hatten.



Manuscrit de la Sonata Violino solo, 1677

Quelques mots sur la *Sonata a violino solo...*

Par Marie Rouquié

Cette sonate en ré majeur pour violon et basse continue nous est parvenue sous forme d'un manuscrit autographe, daté précisément du 2 juillet 1677 à Prague et conservé à la bibliothèque du palais épiscopal de Kroměříž (République Tchèque), sous la cote CZ-KRa, A 562.

Elle est l'œuvre d'un jeune homme de 25 ans, qui a déjà visité Paris et Vienne, et va bientôt être engagé à Salzbourg, aux côtés d'Heinrich Ignaz Franz Biber.

Cette unique sonate de Georg Muffat est énigmatique, car elle est aussi isolée que développée: il est rare de n'avoir qu'une seule sonate pour violon d'un compositeur, et quelle surprise quand celle-ci est un chef-d'œuvre!

Car je pense qu'on peut parler de chef-d'œuvre pour cette sonate: d'une durée de treize minutes, elle comporte cinq mouvements très différents et richement

développés: une ouverture à la française, un *allegro* virtuose, un *adagio* en mode de récitatif et son enharmonie répétée trois fois, une *peroratio* dans le plus impressionnant *stylus phantasticus* avant de terminer par le retour de l'ouverture à la française. Pourtant, cette diversité de caractères s'inscrit dans une grande homogénéité de structure, ce qui est peut-être l'une des différences notables que porte cette sonate par rapport à celles de ses contemporains: l'équilibre de la sonate qui sera instauré moins de dix ans plus tard avec Arcangelo Corelli est présent dans la pensée de Muffat.

Enregistrer cette pièce avec la partie de basse continue à l'orgue est une des possibilités de choix d'instrumentation pour la partie de basse. C'est personnellement la configuration que je préfère, car elle contribue à donner une homogénéité de son à toute la pièce tout en proposant

plusieurs couleurs, elle fait le lien avec l'héritage de ces grands compositeurs comme G. Frescobaldi, et elle permet une qualité d'éloquence particulière pour le violon, niché lui aussi en tribune.

Georg Muffat étant organiste, je me demande pour quel violoniste cette sonate a pu être écrite en ce mois de juillet 1677: en effet, l'écriture témoigne d'une fine connaissance du violon, de sa tessiture, et de ses possibilités tant techniques qu'expressives.

Serait-ce pour Johann Heinrich Schmelzer, violoniste auteur des *Sonatae unarum*

fidium seu a violino solo publiées en 1664, et vice-maître de Chapelle à Vienne?

Johann Jakob Walther (1650-1717), un des plus grands violonistes virtuoses allemands de l'époque, auteur lui aussi de pièces à la construction semblable?

Ou serait-ce tout simplement pour H.I.F. Biber, qui publiera un an plus tard ses fameuses sonates du Rosaire?

Nous ne le savons pas, mais il est certain que ce devait être un artiste accompli... et qu'il fut très chanceux!

A few words about the *Sonata a violino solo*...

By Marie Rouquié

This sonata in D major for violin and continuo has come down to us in the form of an autograph manuscript, dated precisely 2 July 1677 in Prague and

part of the collection of the library of the bishop's palace in Kroměříž (Czech Republic) under the reference CZ-KRa, A 562.

It was written by a young man of 25, who had already visited Paris and Vienna, and who would soon be working in Salzburg alongside Heinrich Ignaz Franz Biber.

This solitary sonata by Georg Muffat is something of a mystery, because it is as isolated as it is elaborate: it is rare to have only one violin sonata by a composer, and what a surprise it is when this one turns out to be a masterpiece!

For I believe we can speak of a masterpiece in the case of this sonata: lasting thirteen minutes, it consists of five very different and richly developed movements: a French-style overture, a virtuosic *allegro*, an *adagio* in the style of a recitative with its enharmonic repetition heard three times, a climactic conclusion in the most impressive *stylus phantasticus*, before closing with the return of the French-style overture. Yet this diversity of character is embedded in a great homogeneity of structure, which is perhaps one of the notable differences between this sonata and those of its contemporaries: the equilibrium of the sonata form that would

be established less than ten years later with Arcangelo Corelli is already present in Muffat's thinking.

Recording this piece with the *basso continuo* part played on the organ is one of the possible choices for instrumentation of the bass line. Personally, it's the configuration I prefer, as it helps provide a consistent sound throughout the entire piece while offering a broad tonal palette. It also connects with the legacy of great composers like Frescobaldi and allows for a particular quality of eloquence for the violin, which is also positioned in the organ loft.

As Georg Muffat was an organist, I wonder for which violinist this sonata may have been written in July 1677: the writing bears witness to a detailed knowledge of the violin, its tessitura, and its technical and expressive possibilities.

Could it have been for Johann Heinrich Schmelzer, the violinist who wrote the *Sonatae unarum fidium seu a violino solo* published in 1664, and Deputy Kapellmeister in Vienna?

Johann Jakob Walther (1650-1717), one of the greatest German violin virtuosos of his time, also wrote pieces of a similar structure.

Or was it simply for Biber, who published his famous *Rosenkranzsonaten* a year later?

We do not know, but he must have been an accomplished artist... and a very lucky one!

Einige Worte zur *Sonata a violino solo* ...

Von Marie Rouquié

Diese Sonate in D-Dur für Violine und Basso continuo ist uns in Form eines autographen Manuskripts überliefert, das genau auf den 2. Juli 1677 in Prag datiert ist und in der Bibliothek des Bischofspalastes in Kroměříž (Tschechische Republik) unter der Signatur CZ-KRa, A 562 aufbewahrt wird.

Sie ist das Werk eines jungen Mannes von 25 Jahren, der bereits Paris und Wien besucht hat und bald in Salzburg an der Seite von Heinrich Ignaz Franz Biber angestellt werden sollte.

Diese einzige Sonate von Georg Muffat ist rätselhaft, da sie ebenso isoliert wie ausgefeilt ist: Es ist selten, dass man von einem Komponisten nur eine einzige Violinsonate kennt, und natürlich ist man überaus überrascht, dass es auch noch ein Meisterwerk ist!

Ich jedenfalls bin davon überzeugt, dass es sich hierbei um ein solches handelt. Es dauert dreizehn Minuten und besteht aus fünf sehr unterschiedlichen, reich entwickelten Sätzen: einer französischen Overtüre, einem virtuosen Allegro,

einem Adagio im Rezitativmodus und seiner dreimal wiederholten Enharmonie, einer *Peroratio* im beeindruckendsten *Stilus phantasticus*, bevor es mit der Rückkehr der französischen Ouvertüre endet. Dennoch ist diese Vielfalt an Charakteren in eine große strukturelle Homogenität eingebettet, was vielleicht einer der bemerkenswerten Unterschiede dieser Sonate im Vergleich zu denen ihrer Zeitgenossen ist: Die Ausgewogenheit der Sonate, die weniger als zehn Jahre später mit Arcangelo Corelli eingeführt werden sollte, ist in Muffats Konzept bereits präsent.

Dieses Stück mit der Basso-continuo-Stimme auf der Orgel aufzunehmen, entspricht einer der möglichen Besetzungen für diesen Basspart. Ich persönlich bevorzuge diese Kombination, weil sie zu einem homogenen Klang im ganzen Raum beiträgt und gleichzeitig verschiedene Klangfarben anbietet, eine Verbindung zum Erbe der großen Komponisten wie G. Frescobaldi herstellt und eine besondere Qualität der Beredsamkeit für die Violine ermöglicht, die sich ebenfalls auf der Empore befindet.

Da Georg Muffat Organist war, frage ich mich, für welchen Geiger diese Sonate im Juli 1677 geschrieben worden sein könnte: Die Komposition zeugt nämlich von einer genauen Kenntnis der Geige, ihres Tonumfangs und ihrer technischen wie expressiven Möglichkeiten.

Könnte es für Johann Heinrich Schmelzer gewesen sein, den Geiger, der die 1664 veröffentlichten „Sonatae unarum fidium seu a violino solo“ geschrieben hat und Vizekapellmeister in Wien war?

Oder für Johann Jakob Walther (1650-1717), einen der größten deutschen Geigenvirtuosen seiner Zeit, der selbst auch Stücke mit ähnlichem Aufbau komponierte?

Oder sollte Muffat diese Sonate ganz einfach für H.I.F. Biber geschrieben haben, der ein Jahr später seine berühmten „Rosenkranz-Sonaten“ veröffentlichte?

Wir wissen es nicht, aber es ist sicher, dass es ein vollendeter Künstler gewesen sein muss – und dass er sehr viel Glück hatte!



Georg Muffat (1653-1704) par Laurent Brunner

Georg Muffat est un compositeur à part dans l'histoire de la musique. Né à Megève le 1er juin 1653, dans le duché de Savoie, il étudie à Paris avec Lully entre 1663 et 1669. Après ses études parisiennes, il est nommé organiste à Molsheim et Sélestat puis fait des études de droit à Ingolstadt. Il s'installe plus tard à Vienne en Autriche; on le trouve à Prague en 1677 puis à Salzbourg au service de l'archevêque pendant plus d'une dizaine d'années.

Dans les années 1680, il voyage en Italie, y étudie l'orgue avec Bernardo Pasquini qui lui transmet la tradition de Frescobaldi, y

travaille avec Arcangelo Corelli. À partir de 1690 et jusqu'à sa mort le 24 février 1704, il est maître de chapelle de l'évêque de Passau (aujourd'hui en Bavière). Véritable musicien européen, on peut à la fois le classer comme compositeur allemand, et français, en tenant compte de l'écriture italienne présente dans ses œuvres. Surtout connu pour son traité de pratique de la musique d'ensemble: *Florilegium primum et secundum* (1695), qui détaille nombres d'éléments importants. Les coups d'archets, la mise en place d'un tempo stable, et les règles de la musique d'ensemble sont précisés.

Georg Muffat is a unique composer in the history of music. Born in Megève on 1 June 1653, in the Duchy of Savoy, he studied in Paris with Lully between 1663 and 1669. After his studies in Paris, he was appointed organist in Molsheim and Sélestat and then studied law in Ingolstadt. He later moved to Vienna in Austria; he was in Prague in 1677 and then in Salzburg in the service of the archbishop for more than ten years.

In the 1680s, he travelled to Italy, where he studied organ with Bernardo Pasquini, who taught him the Frescobaldi tradition, and

worked with Arcangelo Corelli. From 1690 until his death on 24 February 1704, he was Kapellmeister to the Bishop of Passau (now in Bavaria). A true European musician, he can be classified as both a German and a French composer, taking the Italian style present in his works into account. He is best known for his treatise on the practice of ensemble music: *Florilegium primum et secundum* (1695), which details a number of important elements. The bow strokes, the establishment of a stable tempo, and the rules of ensemble music are set out in detail.

Georg Muffat ist ein ganz besonderer Komponist in der Musikgeschichte. Er wurde am 1. Juni 1653 in Megève im Herzogtum Savoyen geboren und studierte zwischen 1663 und 1669 in Paris bei Lully. Nach diesen Pariser Studien wurde er zum Organisten in Molsheim und Sélestat ernannt und studierte anschließend Jura in Ingolstadt. Später ließ er sich in Wien in Österreich nieder; 1677 war er in Prag und dann über ein Jahrzehnt lang in Salzburg im Dienst des Erzbischofs zu finden.

In den 1680er Jahren reiste er nach Italien, studierte dort Orgel bei Bernardo Pasquini, der ihm die Tradition von Frescobaldi vermittelte, und arbeitete mit Arcangelo

Corelli. Ab 1690 bis zu seinem Tod am 24. Februar 1704 war er Kapellmeister des Bischofs von Passau (im heutigen Bayern). Als echter europäischer Musiker kann er sowohl als deutscher als auch als französischer Komponist eingestuft werden, wenn man die in seinen Werken vorhandene italienische Schreibweise berücksichtigt. Er ist vor allem für seine Abhandlung über die Praxis der Ensemblesmusik bekannt: „Florilegium primum et secundum“ (1695), in der viele wichtige Elemente detailliert beschrieben werden. Die Bogenstriche, das Einhalten eines stabilen Tempos und die Regeln der Ensemblesmusik werden erläutert.



Bernard Foccroulle

Bernard Foccroulle

Bernard Foccroulle est né à Liège en 1953. Il entame une carrière internationale d'organiste dès le milieu des années 1970, interprétant un vaste répertoire allant de la Renaissance à l'époque contemporaine. Il donne plusieurs dizaines de créations mondiales de compositeurs tels que Philippe Boesmans, Brian Ferneyhough, Betsy Jolas, Xavier Darasse, Jonathan Harvey, Pascal Dusapin.

Dans les années 1980, il participe au Ricercar Consort qui se consacre notamment à la musique baroque allemande.

Sa discographie en soliste comporte une cinquantaine d'enregistrements sur CD. Il a notamment enregistré chez Ricercar l'intégrale de l'œuvre d'orgue de J.S. Bach, de Dietrich Buxtehude et de Matthias Weckmann en sélectionnant soigneusement les plus beaux instruments historiques préservés. Ses enregistrements ont remporté de nombreux prix, l'intégrale Buxtehude obtenant en 2007 le Diapason

d'or de l'année ainsi que le Grand Prix de l'Académie Charles Cros.

Il a dirigé le Théâtre Royal de la Monnaie de 1992 à 2007. De 2007 à 2018, il a été directeur du Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. Il a reçu le Prix du Leadership décerné pour la première fois aux Opera Awards à Londres en 2017.

De 1978 à 1990, il enseigne l'analyse musicale au Conservatoire de Liège. De 2010 à 2019, il est professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles.

Ces dernières années, il multiplie les projets multidisciplinaires associant l'orgue à la danse (chorégraphies de Jan Fabre et Salvador Sanchis) ou la vidéo (création de Lynette Wallworth).

Bernard Foccroulle a écrit des œuvres pour soprano et orchestre (*Am Rande der Nacht* d'après Rilke), pour baryton et ensemble de musique de chambre (*Due* d'après De Luca), pour baryton, soprano

et six instruments (*E vidi quattro stelle* d'après le Purgatoire de Dante), *Quatre mélodies d'après Verlaine* pour soprano et piano. *Zauberland*, un cycle de mélodies pour soprano et piano sur des poèmes de Martin Crimp a été créé en avril 2019 au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, dans une mise en scène de Katie Mitchell.

Il a également composé un cycle de pièces pour orgues historiques (CD AEON, Diapason d'Or 2016) ainsi que *Elegy for Trisha* pour violoncelle et orgue (CD Fuga Libera).

Sa composition d'après *Le Journal d'Hélène Berr* a été créée en 2023 par la Belle Saison (Cherbourg, Paris, etc.) et mise en scène à l'Opéra du Rhin en décembre de la même année.

Son opéra *Cassandra* sur un livret de Matthew Jocelyn a été créé à la Monnaie le 10 septembre 2023.

Il a écrit *La naissance de l'individu dans l'art* (Grasset, 2003) en collaboration avec Robert Legros et Tzvetan Todorov. Il a aussi publié deux livres d'entretiens : *Entre passion et résistance* (Labor, 2005) et *Faire vivre l'opéra, un art qui donne sens au monde* (Actes Sud, 2018).

Il est co-auteur du film « Chercheurs d'orgues » produit en 2022 par Schuch Production pour ARTE et réalisé par Pascale Bouhénic.

Il est docteur *honoris causa* de l'Université de Montréal, de l'Université d'Aix-Marseille et des deux universités de Louvain : KULeuven et UCLouvain.

Bernard Foccroulle was born in Liège (Belgium) in 1953. He began his international career as an organist in the mid-1970s, playing a broad repertoire from Renaissance to Contemporary Music. He has performed many world premieres of composers such as Philippe Boesmans, Brian Ferneyhough, Betsy Jolas, Xavier Darasse, Jonathan Harvey, Pascal Dusapin.

In the 1980s, he was a founder member of the Ricercar Consort, devoted mainly to German baroque music.

His discography as a soloist includes more than fifty CDs. He notably recorded the complete organ works by Johann Sebastian Bach, Dietrich Buxtehude and Matthias Weckmann for the Ricercar label. For these recordings, he carefully chose the most beautifully preserved historic instruments. In 2007, his recording of Dietrich Buxtehude's complete organ works won the *Diapason d'Or* and the *Grand Prix de l'Académie Charles Cros* among other prizes.

While continuing his career as organist, he became director of the Royal Theatre of La Monnaie in Brussels in 1992, holding this

position until 2007. He has been director of the Festival d'Aix-en-Provence from 2007 until 2018. In 2017, he got the Leadership Award at the International Opera Awards in London.

From 2010 until 2019, Bernard Foccroulle has been professor of Organ at the Conservatoire Royal de Musique in Brussels.

As a composer, Bernard Foccroulle has written works for soprano and orchestra (*Am Rande der Nacht* after Rilke), for baritone and chamber music ensemble (*Due* after De Luca...), for soprano, baritone and chamber music ensemble (*E vidi quattro stelle* after Dante's Purgatorio), soprano and piano (*Quatre mélodies d'après Verlaine*). *Zauberland*, a cycle of melodies for soprano and piano on poems by Martin Crimp will be premiered at the Théâtre des Bouffes du Nord in Paris in April 2019, staged by Katie Mitchell.

He has also composed a cycle of pieces for historic organs (CD AEON, *Diapason d'Or* 2016) as well as *Elegy for Trisha* for cello and organ (CD Fuga Libera).

His composition after *Le Journal d'Hélène Berr* was premiered in 2023 by La Belle Saison in France (Cherbourg, Paris, ...) and produced on stage by the Opéra du Rhin in December.

His opera *Cassandra* on a libretto by Matthew Jocelyn has been premiered at La Monnaie on 10 September 2023.

He is the author of *La naissance de l'individu dans l'art* (Grasset, 2003), which

was written in collaboration with Robert Legros and Tzvetan Todorov. He also published two books made of interviews: *Entre passion et résistance* (Labor, 2005) and *Faire vivre l'opéra, un art qui donne sens au monde* (Actes Sud, 2018)

He is *Doctor Honoris Causa* of the Montréal University, Aix-Marseille Université, and the two universities of Leuven: KULeuven and UCLouvain.

Bernard Foccroulle ist 1953 in Lüttich geboren. Ab Mitte der 1970er Jahre begann seine internationale Karriere als Organist. Er interpretierte ein breitgefächertes Repertoire von der Renaissance bis zur Gegenwart und brachte mehrere Dutzend Werke von Komponisten wie Philippe Boesmans, Brian Ferneyhough, Betsy Jolas, Xavier Darasse, Jonathan Harvey und Pascal Dusapin zur Welturaufführung.

In den 1980er Jahren war er Mitglied des Ricercar Consorts, das sich insbesondere der deutschen Barockmusik widmete.

Seine Diskografie als Solist umfasst etwa 50 CD-Aufnahmen. Unter anderem hat er bei Ricercar das gesamte Orgelwerk von J.S. Bach, Dietrich Buxtehude und Matthias Weckmann aufgenommen, wobei er sorgfältig die schönsten erhaltenen historischen Instrumente auswählte. Seine Aufnahmen haben zahlreiche Preise gewonnen. Die Buxtehude-Gesamtaufnahme erhielt 2007 den *Diapason d'or* des Jahres sowie den *Grand Prix de l'Académie Charles Cros*.

Von 1992 bis 2007 leitete er das Théâtre Royal de la Monnaie. Von 2007 bis 2018

war er Direktor des Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. Er erhielt den *Leadership Award*, der 2017 zum ersten Mal bei den *Opera Awards* in London verliehen wurde.

Von 1978 bis 1990 unterrichtete er Musikanalyse am Konservatorium von Lüttich. Von 2010 bis 2019 war er Professor für Orgel am Konservatorium in Brüssel.

In den letzten Jahren hat er vermehrt multidisziplinäre Projekte in Angriff genommen, bei denen er die Orgel mit Tanz (Choreographien von Jan Fabre und Salvador Sanchis) oder Video (Kreation von Lynette Wallworth) verband.

Bernard Foccroulle schrieb Werke für Sopran und Orchester („Am Rande der Nacht“ nach Rilke), für Bariton und Kammermusikensemble („Due“ nach De Luca), für Bariton, Sopran und sechs Instrumente („E vidi quattro stelle“ nach Dantes „Purgatorio“) sowie „Quatre mélodies d'après Verlaine“ für Sopran und Klavier. „Zauberland“, ein Zyklus von Melodien für Sopran und Klavier nach Gedichten von Martin Crimp, wurde im April 2019 am Théâtre des Bouffes du Nord

in Paris in einer Inszenierung von Katie Mitchell uraufgeführt.

Außerdem komponierte er einen Zyklus von Stücken für historische Orgeln (CD AEON, *Diapason d'Or* 2016) sowie „Elegy for Trisha“ für Cello und Orgel (CD Fuga Libera).

Seine Komposition nach „Le Journal d'Hélène Berr“ wurde 2023 von La Belle Saison (Cherbourg, Paris, etc.) uraufgeführt und im Dezember desselben Jahres an der Opéra du Rhin inszeniert.

Seine Oper „Cassandra“ auf ein Libretto von Matthew Jocelyn wurde am 10. September 2023 in La Monnaie uraufgeführt.

Er schrieb „La naissance de l'individu dans l'art“ (Grasset, 2003) in Zusammenarbeit mit Robert Legros und Tzvetan Todorov. Außerdem veröffentlichte er zwei Bücher mit Interviews: „Entre passion et résistance“ (Labor, 2005) und „Faire vivre l'opéra, un art qui donne sens au monde“ (Actes Sud, 2018).

Er ist Co-Autor des Films „Chercheurs d'orgues“, der 2022 von Schuch Production für ARTE produziert wurde und bei dem Pascale Bouhénic Regie führte.

Außerdem ist er Ehrendoktor der Universität Montréal, der Universität Aix-Marseille und der beiden Universitäten von Löwen: KULeuven und UCLouvain.



Partition de la Toccata prima, Georg Muffat, 1690



Marie Rouquié

Marie Rouquié

Marie Rouquié a été formée par Odile Edouard au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon et Enrico Gatti au Koninklijk Conservatorium de La Haye.

Elle poursuit passionnément le travail d'interprétation des répertoires anciens initié par ses aînés. Paradoxalement, c'est en s'ancrant dans ce répertoire ancien, en cherchant à y diversifier les modes de jeux et les instruments, que Marie s'inscrit dans une démarche contemporaine de perpétuel renouvellement, et de création permanente.

Elle a collaboré avec Federico Marri pour l'élaboration du catalogue des œuvres de Pietro Nardini (*Pietro Nardini: da Livorno all'Europa* ed. Diastema, 2019). En 2020 paraît l'enregistrement *Arco Magno*, consacré aux sonates inédites de ce compositeur accompagnées de pièces choisies de son maître Giuseppe Tartini.

En 2023, elle s'allie avec Pascal Peroteau, musicien, auteur, conteur, clown... pour élaborer le *Concert Malmené*, un spectacle jeune public pétillant mêlant musique ancienne, chansons pour enfants et contes.

Marie est membre de la direction artistique collective de l'ensemble Le Banquet Céleste.

Chambriste appréciée, elle est régulièrement invitée au sein d'ensembles spécialisés dans l'interprétation des répertoires anciens comme l'Escadron Volant de la Reine, l'ensemble Inalto (dir. Lambert Colson), ou encore Les Surprises (dir. Louis-Noël Bestion de Camboulas).

Elle enseigne le violon ancien au Pôle Aliénor (Poitiers) et y assure également la coordination du département cordes.

«Le violon de Marie Rouquié nous subjugué par ses arabesques en apesanteur et ses camaïeux.»

(*Diapason* - Gaëtan Naulleau)

Marie Rouquié was taught by Odile Edouard at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon and Enrico Gatti at the Koninklijk Conservatorium in The Hague.

She passionately pursues the interpretation of the early repertoire initiated by her elders. Paradoxically, it is by anchoring herself in this early repertoire and seeking to diversify the ways in which it is interpreted, and the instruments used that Marie is part of a contemporary approach to perpetual renewal and permanent creation.

She collaborated with Federico Marri on the catalogue of works by Pietro Nardini (*Pietro Nardini: da Livorno all'Europa* ed. Diastema, 2019). In 2020 she released the recording *Arco Magno*, devoted to unpublished sonatas by this composer, accompanied by selected pieces by his teacher Giuseppe Tartini. In 2023, she

teamed up with Pascal Peroteau, musician, author, storyteller and clown, to create *Le Concert Malmené*, a sparkling show for young audiences combining early music, children's songs and storytelling.

Marie is a member of the collective artistic direction of the ensemble Le Banquet Céleste. A much-appreciated chamber musician, she is a regular guest with ensembles specialising in the performance of early repertoire, such as L'Escadron Volant de la Reine, l'ensemble Inalto (conductor Lambert Colson), and Les Surprises (conductor Louis-Noël Bestion de Camboulas). She teaches early violin at the Pôle Aliénor (Poitiers), where she coordinates the strings department.

“Marie Rouquié's violin captivates us with its weightless arabesques and cameos”.

(*Diapason* - Gaëtan Naulleau)

Marie Rouquié wurde von Odile Edouard am Conservatoire National Supérieur de Musique in Lyon und von Enrico Gatti am Koninklijk Conservatorium in Den Haag ausgebildet.

Sie setzt die von Künstlern früherer Generationen begonnene Arbeit an der Interpretation alter Repertoires leidenschaftlich fort. Paradoxerweise findet Marie Rouquié gerade durch ihre starke Neigung für dieses alte Repertoire und das Bestreben, die Spielweisen und Instrumente zu diversifizieren, zu einem zeitgenössischen Ansatz der ständigen Erneuerung und der permanenten Kreation.

Gemeinsam mit Federico Marri arbeitete sie an der Veröffentlichung des Katalogs der Werke von Pietro Nardini: „Pietro Nardini: da Livorno all'Europa“, Ed. Diastema, 2019. Im Jahr 2020 erschien die Aufnahme „Arco Magno“, die unveröffentlichten Sonaten dieses Komponisten gewidmet ist, ergänzt von ausgewählten Stücken seines Lehrers Giuseppe Tartini. 2023 arbeitete sie mit Pascal Peroteau, einem Musiker,

Autor, Erzähler und Clown, zusammen, um das „Concert Malmené“ zu entwickeln, eine spritzige Veranstaltung für junges Publikum, die alte Musik, Kinderlieder und Erzählungen miteinander vereint.

Marie Rouquié ist Mitglied der kollektiven künstlerischen Leitung des Ensembles Le Banquet Céleste.

Als beliebte Kammermusikerin wird sie regelmäßig von Ensembles eingeladen, die sich auf die Interpretation alter Repertoires spezialisiert haben, wie das Ensemble Escadron Volant de la Reine oder die Ensembles Inalto (Leitung: Lambert Colson) und Les Surprises (Leitung: Louis-Noël Bestion de Camboulas).

Sie unterrichtet Barockvioline am Pôle Aliénor (Poitiers) und koordiniert dort auch die Streicherabteilung.

„Die Violine von Marie Rouquié überwältigt uns mit ihren schwerelosen Arabesken und ihren Farbschattierungen.“

[Zeitschrift „Diapason“ –
Gaëtan Naulleau]

Le Grand Orgue de la Chapelle Royale

Construction et évolutions

En 1679, Louis XIV commande un orgue à deux corps séparés au facteur parisien Étienne Enocq pour la Chapelle (la troisième aménagée à Versailles, la définitive étant la cinquième). Elle occupait alors, de 1672 à 1682, l'emplacement de l'actuelle salle du Sacre au premier étage et de la première antichambre de la Dauphine au rez-de-jardin.

Mais les plans définitifs de la Chapelle, dernier chantier commandé par Louis XIV, contraignent, près de vingt ans plus tard, à tout recommencer pour construire un orgue à un seul corps, d'après les plans de l'architecte Robert de Cotte qui succède à Jules Hardouin-Mansart. Le buffet est sculpté par Philippe Bertrand. Quant à la partie instrumentale, elle est réalisée d'après les plans de 1679 d'Étienne Enocq par les facteurs Julien Tribuot et Robert Clicquot. Ce dernier, dénommé « facteur d'Orgue Royal », fut considéré comme le plus important facteur d'orgue français de 1700 à 1720.

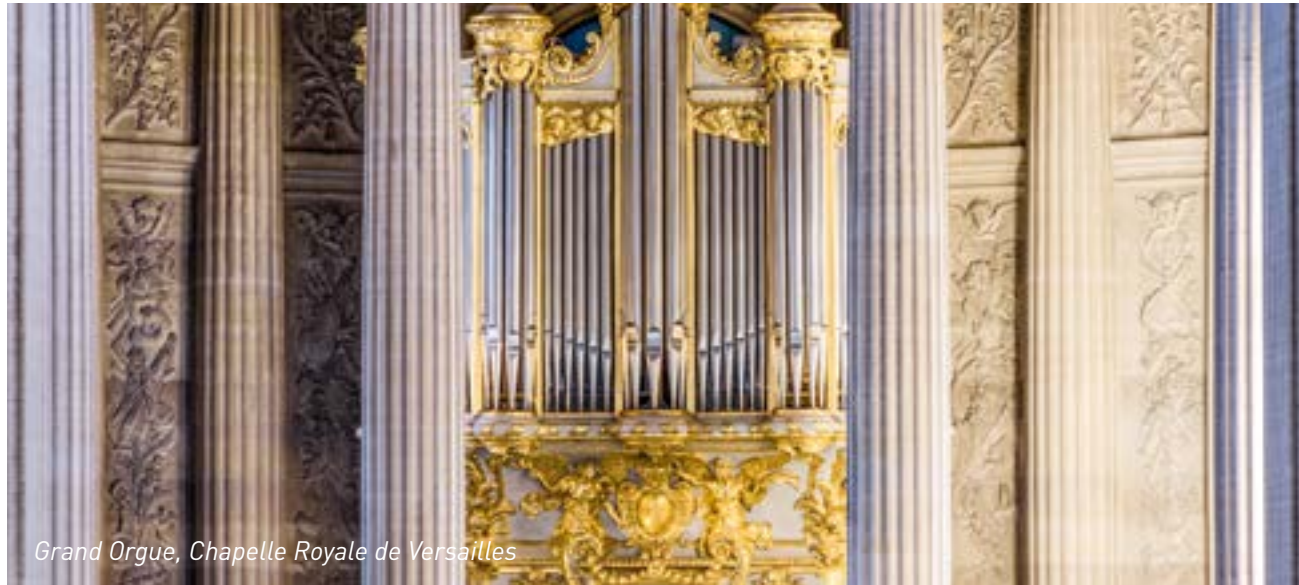
Le 5 juin 1710, la cinquième chapelle est bénie, puis l'orgue inauguré par François Couperin en 1711. L'instrument est exceptionnellement placé au-dessus de l'autel, pour

prendre place face à la tribune depuis laquelle la famille royale assiste à la messe. Le buffet d'orgue est classé au titre « objets des monuments historiques » de 1882, qui officialisa la protection du domaine de Versailles.

Après la mort de Louis XIV, en 1715, l'instrument subit des transformations. Relevé à plusieurs reprises par les descendants de Robert Clicquot, sa composition est remaniée en 1736 par les travaux du facteur Louis-Alexandre Clicquot et en 1762, par François-Henri Clicquot.

La composition des orgues français du XVII^e au XVIII^e siècle évolue, les jeux de claviers se multiplient. Lors du relevage de l'orgue, François-Henri Clicquot reproduit le plan de l'orgue de 1679, mais supprime la Voix humaine de l'Écho, les jeux transpositeurs, tout en ajoutant de nouveaux jeux.

L'orgue de la Chapelle Royale est sauvé de justesse de la vente pendant la Révolution par Jean-Louis Bêche, un ancien musicien de la Chapelle Royale, et le facteur Jean Somer. Ses emblèmes royaux sont supprimés en 1794.



Les restaurations de l'orgue jusqu'à sa dernière reconstitution

Au cours du XIX^e siècle, l'orgue subit des interventions de réparations et d'entretien, ainsi que des modifications qui altèrent son état original. Deux restaurations majeures sont conduites de la deuxième partie du XIX^e siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

La première est effectuée par Aristide Cavallé-Coll en 1872, qui conçoit un orgue romantique, adapté à l'esthétique du moment, mais respecte le buffet.

La seconde est réalisée par Victor Gonzalez en 1935 dans le goût néoclassique, à la commande de la Commission des Orgues. Ces restaurations étant jugées inauthentiques vis-à-vis de l'état ancien, l'orgue est entièrement démonté en 1989. Une reconstitution scrupuleuse à la manière de Clicquot, visant l'état de 1711, est effectuée par Jean-Loup Boisseau et Bertrand Cattiaux en 1994.

L'orgue actuel a été inauguré les 18 et 19 novembre 1995 par Michel Chapuis.

The Great Organ of the Royal Chapel

Construction and evolutions

In 1679, Louis XIV commissioned an organ with two separate cases for the Chapel (the third built at Versailles, the definitive one being the fifth) from the Parisian organ maker Étienne Enocq. From 1672 to 1682 the chapel occupied the location of what is now the Coronation Chamber on the first floor, and the first antechamber of the Dauphine on the garden level.

But the plans for the final chapel nearly twenty years later, which was Louis XIV's last building project, required a new organ with a single case to fit the design by the architect Robert de Cotte, who succeeded Jules Hardouin-Mansart. The casing was carved by Philippe Bertrand, while the instrumental part was made by organ makers Julien Tribuot and Robert Clicquot using plans drawn in 1679 by Étienne Enocq. Robert Clicquot was made “Royal Organ Maker” and was considered the most important French organ maker from 1700 to 1720.

On 5 June 1710, the fifth chapel was consecrated and the organ was inaugurated by François Couperin in 1711. The instrument is, unusually, located above the altar so that

it faced the gallery where the royal family sat to attend mass. The casing of the organ was listed as an “object of historic monuments” in 1882, which also formalised the protection of the estate of Versailles.

After the death of Louis XIV in 1715, the instrument underwent certain modifications. It was restored several times by the descendants of Robert Clicquot and its composition was altered in 1736 by the organ maker Louis-Alexandre Clicquot, and again in 1762 by François-Henri Clicquot.

The composition of French organs developed in the 17th and 18th centuries and the number of stops increased. When François-Henri Clicquot rebuilt the organ, he reproduced the organ range from 1679 but removed the Vox Humana from the Echo as well as the mutation stops and added new ones.

The organ in the Royal Chapel was narrowly rescued from being sold during the French revolution by Jean-Louis Bêche, a former musician of the Royal Chapel, and the organ maker Jean Somer. The royal emblems were removed in 1794.



Grand Orgue, Chapelle Royale de Versailles

Restoration of the organ prior to its latest reconstruction

During the 19th century the organ underwent various repair and maintenance works, as well as certain modifications which altered its original condition. Two major restoration projects were carried out, one in the second half of the 19th century and the other just before the outbreak of the Second World War.

The first was by Aristide Cavaillé-Coll in 1872, who aspired to a Romantic organ in accordance with the aesthetic trends of the time but retained the casing.

The second project was by Victor Gonzalez in 1935 in the Neoclassical style and was commissioned by the French Organ Commission. These restoration projects were deemed to lack authenticity with regards the organ's original condition, and the instrument was entirely disassembled in 1989. It was scrupulously rebuilt according to Clicquot's design, based on its condition in 1711, by Jean-Loup Boisseau and Bertrand Cattiaux in 1994.

The current organ was inaugurated on 18 and 19 November 1995 by Michel Chapuis.

Die Grosse Orgel der Königlichen Kapelle

Bau und Entwicklung

Im Jahr 1679 bestellte Ludwig XIV. eine zweiteilige Orgel beim Pariser Orgelbauer Étienne Enocq für die Kapelle (die dritte, die in Versailles eingerichtet wurde, die fünfte ist die letzte Kapelle). Von 1672 bis 1682 besetzte sie den Raum des heutigen Wehlsaals in der ersten Etage und des ersten Vorzimmers der Gemahlin des französischen Thronfolgers im Erdgeschoss.

Doch die endgültigen Pläne der Kapelle, die letzte von Ludwig XIV. angeordnete Baustelle, zwangen dazu, fast 20 Jahre später noch einmal von vorn zu beginnen, um eine einteilige Orgel einbauen zu können. Die Pläne hierfür stammten vom Architekten Robert de Cotte, der auf Jules Hardouin-Mansart folgte. Das Orgelgehäuse wurde von Philippe Bertrand entworfen. Das Instrument wurde von den Orgelbauern Julien Tribuot und Robert Clicquot nach den Plänen von Étienne Enocq aus dem Jahr 1679 gebaut. Robert Clicquot, der als „königlicher Orgelbauer“ bezeichnet

wurde, gilt als bedeutendster französischer Orgelbauer zwischen 1700 und 1720.

Am 5. Juni 1710 wurde die fünfte Kapelle eingesegnet und die Orgel von François Couperin 1711 eingeweiht. Das Instrument war ausnahmsweise oberhalb des Altars und gegenüber der Empore angeordnet, von der aus die königliche Familie die Messe verfolgte. Das Orgelgehäuse wurde 1882 unter Denkmalschutz gestellt, was den Schutz des Schlossguts von Versailles zu einem offiziellen Anliegen erklärte.

Nach dem Tod von Ludwig XIV. im Jahr 1715 musste das Instrument zahlreiche Umgestaltungen hinnehmen. Die Nachfahren Robert Clicquots warteten die Orgel mehrere Male. Durch die Arbeiten der Orgelbauer Louis-Alexandre Clicquot im Jahr 1736 und François-Henri Clicquot im Jahr 1762 wurde die Disposition der Orgel verändert.

Die Konzeption französischer Orgeln entwickelte sich im 17. und 18. Jahrhundert weiter. Es kamen immer mehr Register hinzu. Während der Orgelwartung setzte François-Henri Clicquot den Orgelplan von 1679 um, entfernte aber die Vox humana des Echowerks und die Register zum Transponieren. Er fügte jedoch neue Register hinzu.

Die Restaurierungen der Orgel bis zur letzten Wiederherstellung

Im Laufe des 19. Jahrhunderts musste die Orgel zahlreiche Reparatur – und Wartungseingriffe sowie Umbauten hinnehmen, die ihren ursprünglichen Zustand veränderten. Zwei umfassende Restaurierungen wurden von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Vorabend des Zweiten Weltkrieges durchgeführt.

Die erste wurde von Aristide Cavallé-Coll im Jahr 1872 umgesetzt. Er konzipierte eine romantische Orgel, die dem ästhetischen Empfinden der damaligen Zeit entsprach. Das Orgelgehäuse behielt er jedoch bei.

Während der Revolution wurde die Orgel der Königlichen Kapelle durch Jean-Louis Bêche, einen ehemaligen Musiker der Königlichen Kapelle, und den Orgelbauer Jean Somer gerade so vor einem Verkauf gerettet. Die königlichen Wappen wurden 1794 entfernt.

Für die zweite Restaurierung war Victor Gonzalez verantwortlich. Im Auftrag der Orgelkommission baute er die Orgel 1935 im neoklassizistischen Stil um. Diese Restaurierungen wurden gegenüber dem alten Zustand als unecht betrachtet. Deshalb wurde die Orgel 1989 komplett abgebaut. Jean-Loup Boisseau und Bertrand Cattiaux begannen 1994 mit dem detailgenauen Wiederaufbau nach Clicquots Vorlagen, wodurch der Zustand der Orgel von 1711 erreicht werden sollte.

Die derzeitige Orgel wurde am 18. und 19. November 1995 von Michel Chapuis eingeweiht.



Vue intérieure du Grand Orgue de la Chapelle Royale

Composition du Grand Orgue de la Chapelle Royale

Facteurs : Robert Clicquot et Julien Tribuot (1711), Louis-Alexandre Clicquot (1736), François-Henri Clicquot (1762).

Reconstruction par Jean-Loup Boisseau et Bertrand Cattiaux (1995)
37 jeux, 4 claviers et pédalier.

1^{er} clavier

POSITIF (11 jeux)

50 notes (ut1 à ré5 sans 1^{er} ut#)

- Montre 8
- Bourdon 8
- Prestant 4
- Flûte 4
- Nazard 2 2/3
- Doublette 2
- Tierce 1 3/5
- Larigot 1 1/3
- Plein-jeu VI
- Trompette 8
- Cromorne 8

2^e clavier

GRAND-ORGUE (16 jeux)

50 notes (ut1 à ré5 sans 1^{er} ut#)

- Bourdon 16
- Montre 8
- Bourdon 8
- Dessus de Flûte 8 (ut3)
- Prestant 4
- Grande Tierce 3 1/5
- Nazard 2 2/3
- Doublette 2
- Quarte 2
- Tierce 1 3/5
- Fourniture IV
- Cymbale IV
- Grand Cornet V (ut3)
- Trompette 8
- Clairon 4
- Voix Humaine 8

3^e clavier

RÉCIT (3 jeux)

32 notes (sol2 à ré5)

- Cornet V
- Trompette 8
- Hautbois 8

4^e clavier

ECHO (3 jeux)

32 notes (sol2 à ré5)

- Bourdon 8/Prestant 4
(sur un même registre)
- Cornet III
- Voix Humaine 8

PÉDALE (4 jeux)

30 notes (la0-ut1-ré1 à fa3)

- Flûte 8
- Flûte 4
- Trompette 8
- Clairon 4

Tremblant doux, tremblant fort (à vent perdu), accouplements à tiroir :
I/II et II/III, tirasse G.O.

La : 415 HZ

Tempérament mésotonique adouci, selon Corrette, avec trois tierces pures.

Registrations

Toccata quinta

GO: B16, M8, B8, P4, D2, Fo, Cy, Pos/GO: M8, B8, P4, D2, PJ; Ped: F8, F4

7: Pos: -PJ, + N3

27: GO: B8, P4, N3, Q2, T

50: Pos: M8, B8, P4, N3

Toccata nona

Pos: Cr8, B8, P4, N3; Ped: F8, tir.GO: B16, B8

Adagio (56): GO: M8, B8, F8, Tr.d

Presto (68): - Tr.d; GO: B8, P4, N3, Q2, T

Allegro (82): Pos: Tr8, P4, N3, T

Toccata sexta

Pos: M8, B8, F4, Tr.d; Ped: F8, Tir GO: B16, M8, B8, Pos/GO

33: - Tr.d, Pos: B8, F4, Lt 1 ½

Adagio (53): GO: VH8, B8, Tir.

77: Pos: Cr8

92: Pos: Cr8, P4, N3, T.

Toccata prima

Grave: GO: B16, M8, B8, P4, D2, Fo, Cy; Ped: F8, F4, Tirasse GO

Allegro (6): Pos:M8, B8, P4, Lt 1 ½; Ped: -F4, - Tir.

12: md: GO: M8, B8, F8; mg: + N3, D2, T1 3/5

Grave (17): les deux mains au GO

23: Pos: M8, B8, P4, D2, PJ

34: GO: B16, M8, B8, P4, D2, Fo, Cy, Pos/GO; Ped: + F4, + Tir.

Sonata a violino solo

Adagio: md: Pos: M8; mg: GO: M8, Pos/GO

Allegro (35): GO: + P4

Adagio (96): GO: + B16

107: + Tr.d, GO: M8; Pos: B8

Allegro (132): - Tr.d, Pos: + F4

155: GO: + B16

162 (piano): - F4

167: GO: + M8

Toccata duodecima

Presto: GO: B16, M8, P4, D2, Fo, Cy, Pos/GO: M8, B8, P4, D2, PJ; Ped: F8, Tir.

10: Pos: - PJ

Adagio (29): GO: B16, M8, B8, P4

42: Pos: M8, B8, P4, Lt 1 ½

Adagio (52): Pos: - Lt

Presto (56): GO: Tr8, Cl4, GC

120: md: GO/Récit: Tr8, CV

Toccata seconda

Adagio: Pos: M8, B8, F4, Tr.d; Ped: F8, Tir GO (B16, B8)

Allegro (6): - Tr.d, md: Echo: B8, P4; mg: GO: B8, P4, Q2; Ped: - Tir.

7: GO: - P4

Allegro (17): GO: +P4, N3

Allegro (47): md: GO: + T 1 3/5; mg: Pos: B8, F4, N3, T1 3/5

Fin 49: les deux mains au GO

51: md: Pos; mg: GO

56: les deux mains au GO

Toccata tertia

GO: B16, M8, B8, P4, D2, Fo, Cy; Pos/Go: M8, B8, P4, D2, PJ; Ped: F8, F4, Tir;

7: Pos

32: GO: M8, B8, P4, D2; Ped: F8

Adagio (41): GO: - D2

51: Pos: Cr8, P4, N3, T

70: GO: Tr8, Cl4, GC, Pos/GO; Ped: Tr8

Toccata septima

Grave: GO: Tr8, Cl4, GC, Pos/GO: Tr8, Cr8, P4, N3

16: Pos: - Tr8, + B8

Allegro (42): GO: B8, P4, Q2

60: Pos: M8, B8; Ped/ F8

72: GO: Tr8, Cl4, GC

101: + Pos/GO: Tr8, Cr8; Ped: Tir. seule

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 : mecenas@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.

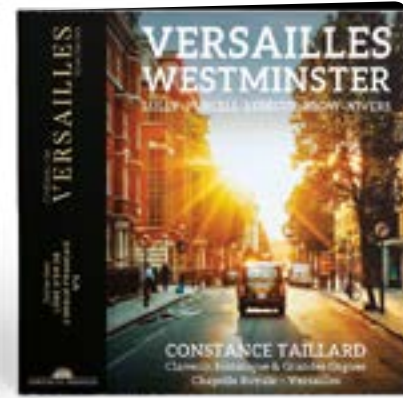
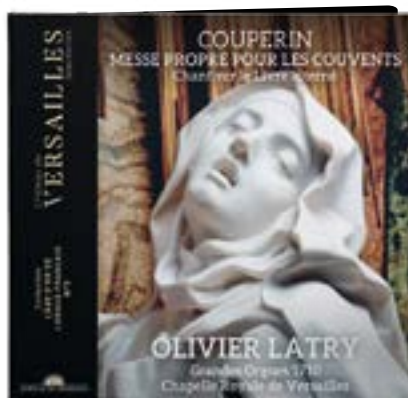
To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie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

MAKE A DONATION!

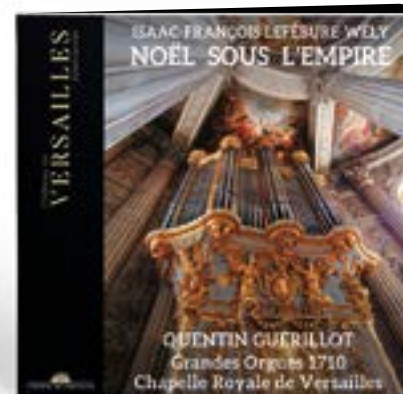
Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

Château de
VERSAILLES
Spectacles

LA COLLECTION
L'ÂGE D'OR DE
L'ORGUE FRANÇAIS



Le prestige de l'école française d'orgue est né au XVII^e siècle, pour s'épanouir magistralement au XVIII^e siècle. Ce siècle et demi correspond assez précisément au moment d'exception dans l'art français que représente le règne de Louis XIV et son élan poursuivi par ses successeurs. Il y a là un « Âge d'Or de l'Orgue Français » et l'instrument inauguré en 1710, à la Chapelle Royale de Versailles par le Grand Roi en est une magnifique illustration. Nous inaugurons avec ces CD une collection mettant en valeur ce patrimoine musical interprété sur cet orgue historique, si emblématique de la facture française.





**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!

www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 22 au 24 octobre 2023 à la Chapelle Royale du Château de Versailles

Prise de son, montage, mastering : Camille Frachet

Remerciements à Bertrand Cattiaux, facteur d'orgues.

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.operaroyal-versailles.fr/

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

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

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



Couverture : Grandes Orgues de la Chapelle Royale © Yuhao Pan.
p. 4, 13, 19, 22, 30 © Domaine public ;
p. 23 © Pascal Victor ; p. 31 © DR
p. 36, 38, 41 © Thomas Garnier ;
p. 45 © Agathe Poupenev
4^{ème} de couverture : © Pascal Le Mée
Photogravure © Fotimprim, Paris.



Grand Orgue de la Chapelle Royale de Versailles