


Château de

VERSAILLES
Spectacles

Collection
GRANDS MOTETS
N°6

LOUIS XV
300
ANS
1722-2022


CHÂTEAU DE VERSAILLES



GRANDS MOTETS POUR LOUIS XV

Charles-Hubert GERVAIS

Les Ombres
Chœur du Concert Spirituel
Margaux Blanchard & Sylvain Sartre

MENU

Charles-Hubert Gervais (1671 – 1744)
GRANDS MOTETS
POUR LA CHAPELLE ROYALE

51'27

Super flumina Babilonis (psaume 137)

1	Super flumina babilonis	3'07
2	In salicibus in medio ejus	1'54
3	Quia illic interrogaverunt nos	0'30
4	Et qui abduxerunt nos	2'25
5	Si oblitus fuero tui Jerusalem	2'59
6	Memor esto, Domine	2'19
7	Exinanite usque ad fundamentum in ea	0'51
8	Filia Babilonis misera	1'10
9	Beatus qui tenebit et allidet	1'49

Jubilate deo (psaume 100)

10	Jubilate deo	4'43
11	Scitote quoniam Dominus ipse est Deus	2'24
12	Populus ejus	3'03
13	Laudate nomen ejus	3'03

Miserere (psaume 51)

14	Miserere	4'00
15	Tibi soli peccavi	0'47
16	Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum	2'17
17	Asperges me Domine	2'00
18	Auditui meo	1'23
19	Averte faciem tuam	4'21
20	Docebo iniquos vias tuas	1'05
21	Libera me	2'11
22	Domine labia mea	1'52
23	Quoniam si voluisses sacrificium	1'15
24	Sacrificium deo spiritus contribulatus	2'22
25	Ut aedificentur muri Jerusalem	3'19

Les Ombres
Margaux Blanchard & Sylvain Sartre
Sylvain Sartre, direction

Solistes

Marie Perbost, dessus

Déborah Cachet, dessus

Nicholas Scott, haute-contre

Paco Garcia, taille

Benoît Arnould, basse-taille

Les Ombres

Premier Violon

Théotime Langlois
De Swarte

Dessus de violon

Benjamin Chénier
Olivier Briand
Giovanna Thiebaut
Martyna Grabowska
Tiphaine Coquempot

Tailles

Géraldine Roux
Alain Pégeot

Haute-contre

Alain Pégeot

Violoncelles

Hanna Salzenstein (solo)
Manon Papasergio

Contrebasse

Marie-Amélie Clément

Théorbe

Étienne Galletier

Orgue et clavecin

Brice Sailly

Flûtes traversières

Benjamin Gaspon
Nikolai Song

Hautbois

Elsa Frank
Laura Duthuille

Basson

Jérémie Papasergio

Chœur du Concert Spirituel

Dessus

Marie-Pierre Wattiez
Aude Fenoy
Agathe Boudet
Alice Glaie

Hautes-contre

Christophe Baska
Brice Claviez-Homberg
Virgile Pellerin
Benoît Porcherot

Tailles

Nicolas Maire
Pierre Perny

Basses-tailles

Benoît Porcherot
Brice Claviez-Homberg

Basses

Vlad Catalin Crosman
Samuel Guibal
Jordann Moreau



*Philippe II, Duc d'Orléans & Régent du Royaume de France,
Jean-Baptiste Santerre, vers 1715.*

Charles-Hubert Gervais – Grands Motets pour la Chapelle Royale

Par Jean-Paul Montagnier

Fils d'Hubert Gervais, un des Garçons de la chambre de Monsieur, Charles-Hubert Gervais naquit le 19 février 1671 au Palais Royal, où il grandit et reçut probablement sa formation intellectuelle et musicale. Ordinaire de la Musique de Philippe duc de Chartres (puis duc d'Orléans en 1701 et Régent en 1715) en 1697, il remplaça Jean Granouillet de Sablière au poste de maître de la Musique de la Chambre de Monsieur en 1700. À la mort de son père (1701), Philippe d'Orléans nomma Gervais intendant de sa Musique et enfin surintendant vers novembre 1722. Dans le cadre de ses fonctions, ce dernier aida le futur Régent à composer deux opéras, *Penthée* (c. 1703) et *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée* (c. 1704) particulièrement applaudis lors de répétitions privées à Fontainebleau et au Palais Royal. Le musicien succéda à son père comme Garçon de la chambre en avril

1702 et conserva cette charge jusqu'à la fin de sa vie, ayant semble-t-il perdu son poste de surintendant de la Musique des Orléans au décès du Régent. Le 18 septembre 1701, Gervais épousa Françoise du Vivier, femme de chambre de Charlotte-Aglée d'Orléans, quatrième fille du jeune duc. L'acte de mariage fut notamment paraphé par le Dauphin, Philippe d'Orléans et sa mère Élisabeth-Charlotte. De cette union naquirent deux filles et un garçon dont on ne sait pas grand chose. Bien qu'auteur d'une *Méduse* (1697), tragédie en musique sur un livret de Claude Boyer et de plusieurs cantates (1712), Gervais ne remporta ses premiers grands succès publics qu'avec son opéra *Hypermnestre* (1716), salué comme l'un des meilleurs représentés durant la Régence, et son ballet *Les Amours de Protée* (1720). Après le sacre de Louis XV et son installation à Versailles en juin 1722, le Régent voulut

réorganiser la Musique de la Chapelle du Roi et assurer l'avenir professionnel de ses protégés. En janvier 1723, il contraignit – contre une compensation financière prise sur le Trésor Royal – Michel-Richard de Lalande à abandonner officiellement trois de ses quatre quartiers (trimestres) de sous-maître de la Chapelle Royale, sous prétexte que les motets du vénérable musicien étaient trop souvent répétés et qu'une plus grande variété dans les œuvres chantées quotidiennement à la messe du Roi devenait nécessaire. Les trois charges furent alors redistribuées sans concours à André Campra, Nicolas Bernier et Gervais. À la suite des décès de Lalande (1726) puis de Bernier (1734), Campra et Gervais se partagèrent l'année à la tête de la Musique de la Chapelle jusqu'à ce qu'Antoine Blanchard et Henry Madin viennent les rejoindre en 1738. Gervais rendit l'âme le 15 janvier 1744 à Paris, douze ans après son épouse et quelques mois avant son collègue et ami Campra, et fut inhumé dans sa paroisse de Saint-Eustache. Des rares documents subsistants, Charles-Hubert Gervais paraît avoir été un homme affable,

généreux, économe, méticuleux et cultivé, honnête et désintéressé, très attaché à l'exactitude de sa charge, ce qui ne l'empêchait cependant pas d'apprécier la table et la joyeuse compagnie. En somme son caractère contrastait avec celui de l'aixoise Campra, toujours prêt à brûler les étapes pour conquérir le public parisien et celui de la Cour.

Selon l'auteur tardif de *l'État actuel de la Musique du Roi* (1773), Gervais « fit tout son possible pour éluder la place de Sous-Maître de la Chapelle du Roi, représentant à M. le Régent que son talent n'étoit pas celui de la Musique Latine; mais son Altesse Royale croyant que c'étoit paresse de la part de Gervais, le força absolument à l'accepter ». Que cette anecdote soit vraie ou fausse, le fait demeure que ce fut cette charge à la cour qui assura à Gervais une renommée internationale durable, son nom étant cité dans différents ouvrages de référence, dont ceux de Johann Gottfried Walther (1732), Friedrich Wilhelm Marpurg (1756), Martin Gerbert (1774) et John Hawkins (1776). Ce fut également dans le cadre de cette fonction prestigieuse et enviée que Gervais composa les motets

à grand chœur que nous conservons, à l'exception de son *Te Deum* donné dès août 1721, à la demande des Directeurs de la Manufacture des Gobelins, en l'église Saint-Hippolyte pour célébrer la récente guérison de Louis XV dont la santé avait été sérieusement ébranlée lors de son séjour messin.

L'année de composition des motets enregistrés ici n'est pas précisément connue. Si le *Jubilate Deo* ChG.55 (psaume 100) était qualifié de « nouveau » en janvier 1740, le *Miserere mei, Deus* ChG.61 (psaume 51) et le *Super flumina Babilonis* [*sic*] ChG.65 (psaume 137) figuraient déjà au répertoire de la Chapelle du Roi avant cette date. Parmi ces motets, le *Jubilate Deo* et le *Super flumina Babilonis* paraissent avoir été très appréciés puisqu'ils furent chantés devant Sa Majesté jusqu'en 1792, tandis que d'autres – dont un *Beatus vir* et un *Cantate Domino* – reçurent les applaudissements chaleureux du public du Concert Spirituel entre 1736 et 1738, notamment en raison des pages confiées aux voix solistes (« récits ») que Gervais « composait très-bien ».

Le *Jubilate Deo* et le *Super flumina Babilonis* sont transmis par deux manuscrits autographes distincts. Gervais avait en effet l'habitude d'établir deux séries de copies de ses partitions : l'une pour la Chapelle et l'autre, parfois légèrement amendée, pour sa propre bibliothèque. Si la majorité des partitions de la première série a disparu au cours des siècles, la seconde, totalisant quarante-cinq volumes, fut donnée à la Bibliothèque du Roi par l'une des filles du compositeur avant 1776. Dans le cas du *Jubilate Deo*, la partition figurant dans la première de ces deux séries de manuscrits est précieuse en ce qu'elle est la seule à fournir une partie de taille de violon indépendante et les chiffrages de la basse continue.

Dans ses motets, Gervais laisse filtrer un sens dramatique solide – sens qu'il avait déjà pu mettre à profit dans ses œuvres lyriques – et un style musical bien à lui, sans pour autant rejeter le modèle imposé par Michel-Richard de Lalande. Ainsi, il n'est pas impossible que Gervais prît délibérément modèle sur le *Super flumina Babilonis* de son aîné pour mettre en musique l'affliction

du peuple hébreux retenu captif sur les rives de l'Euphrate. Les similitudes sont frappantes. Les deux partitions sont dans la même tonalité « obscure et triste » (*dixit* Marc-Antoine Charpentier) de do mineur. Dans les deux motets, cette couleur est abandonnée au profit du ton relatif mi bémol majeur, « querelleux et criard », pour rendre le verset 3 (« Quia illic interrogaverunt nos »). Le dialogue entre captifs et geôliers (versets 4 et 5) y est rendu par une même alternance entre deux combinaisons vocales contrastées, entre do majeur (« gai et guerrier ») et do mineur, par des changements de métrique et d'instrumentation. Mais, tandis que Lalande poursuit sa mise en musique des derniers versets dans le ton initial de do mineur, Gervais, lui, impose ce do majeur « guerrier » jusqu'à la fin du psaume pour souligner la colère des enfants d'Edom et la demande au Très-Haut de « la juste punition des Iduméens et des Babyloniens » (Lemaître de Sacy). De même, la façon théâtrale dont notre auteur rend le verset 10 (« Exinanite usque ad fundamentum in ea ») n'a rien de comparable avec celle de Lalande en ce qu'elle emprunte

un topos musical propre aux situations belliqueuses de l'opéra du moment : une écriture vocale déclamatoire incisive – pouvant évoquer celle du « Fugite, cedite, impii » du *Jephté* de Carissimi – enchâssée en une trame instrumentale agitée faite de doubles croches. En somme, ce psaume de vêpres prend sous la plume de Gervais l'allure d'un oratorio miniature sans renier sa dette envers son prédécesseur à la Chapelle.

Le *Miserere mei, Deus*, « prière que David pénitent fait à Dieu, pour lui demander le pardon de son crime » après avoir séduit Bethsabée et la force pour l'affermir « contre de semblables tentations » (Lemaître de Sacy), est un psaume de pénitence qui était notamment chanté chez le Roi aux jours anniversaires des décès des membres de la famille régnante. La version de Gervais révèle – une fois encore – un grand sens des effets dramatiques et témoigne d'un goût certain pour la variété harmonique. Alors que les motets à grand chœur contemporains sont relativement monochromes et souvent conçus en une seule et unique tonalité générale, le *Miserere* de Gervais est d'une richesse

rare et visite pas moins de sept tonalités principales différentes: mi mineur (« efféminé, amoureux et plaintif », versets 1-4, 18-20), sol majeur (« doucement joyeux », versets 5, 9), sol mineur (« sérieux et magnifique », versets 6-8, 10-12), do majeur (versets 13-14), la mineur (« tendre et plaintif », versets 15a, 17), la majeur (« joyeux et champêtre », versets 15b, 16b) et fa dièse mineur (verset 16a). Cette fluidité chromatique permet non seulement de coller au mieux aux affects de chaque verset, mais encore d'insuffler une énergie peu commune à cette vaste composition qui ne couvre pas moins de deux des quarante-cinq volumes de partitions autographes mentionnées plus haut. L'œuvre s'articule en deux parties ponctuées chacune par une imposante conclusion chorale: la demande de pardon (versets 1-14), puis de la force nécessaire pour ne pas succomber à nouveau à ses faiblesses (versets 15-20).

Le *Miserere* s'ouvre par une magnifique supplique de basse-taille (versets 1-4) soutenue par une dépressive quarte chromatique et prolongée par un refrain choral (« Miserere mei, Deus »). Suivant

une fois encore l'exemple de Lalande, lui-même possiblement influencé par la querelle sur le sublime qui agita les milieux intellectuels à la fin du XVII^e siècle dans le but de promouvoir un idéal de simplicité et de noblesse dans l'éloquence de la chaire, Gervais va ici au-delà de la rhétorique oratoire déjà largement exploitée par un Henri Du Mont ou un Lully pour broser une grande fresque tragique – un tableau – en cultivant des effets descriptifs judicieusement gradués et proportionnés. Cet immense portique choral fait écho à celui refermant le motet dans lequel trois motifs mélodiques contrastés (« tunc acceptabilis sacrificium », « tunc imponent » et « oblationes et holocausta ») sont combinés en un contrepoint intriqué et massif rendant à merveille l'importance de l'holocauste offert à Dieu. S'il n'est guère possible de commenter chaque page de la partition, il faut toutefois relever la diversité des couleurs instrumentales, comme cette opposition entre les cordes accompagnant la faute du pécheur (« Cor mundum crea in me ») et les hautbois rehaussant la confiance en Dieu et la joie retrouvée (« Redde mihi »). Parmi

les figuralismes nombreux, il convient de noter les ondulations liquides de l'« Asperges me Domine », les dissonances très italiennes du « Cor mundum » et le motif descendant sur « Docebo iniquos vias tuas » orienté vers le ton de la sous-dominante pour suggérer l'inclination profonde et déferente du psalmiste face à son Dieu.

Quant au psaume *Jubilate Deo*, notamment chanté aux Laudes du jour de Noël, David y convie tous les croyants à louer le Seigneur et à lui « rendre grâce avec des transports de joie et de reconnaissance » (Lemaître de Sacy). La version de Gervais est pensée dans la tonalité joyeuse et champêtre (selon Charpentier et Rameau) de la majeur, la variété musicale reposant essentiellement sur la diversité des combinaisons instrumentales et vocales et sur la forme particulière de chacun des mouvements. Le motet était originellement conçu pour un orchestre à cinq parties avec deux pupitres de dessus de violon, avant que Gervais ne combine celles de tailles et de hautes-contre de violon afin de réduire la texture de l'orchestre. Comme les deux motets précédents, le *Jubilate Deo* débute

par un chœur dialogué, faisant alterner un duo de dessus avec l'ensemble de la masse chorale, mais cette fois ci dans une atmosphère enjouée que les marches harmoniques étourdissantes amplifient jusqu'à l'entêtement: c'est la joie de tout un peuple qui est rendue ici. S'ensuit alors un dialogue d'une grande noblesse entre la basse-taille soliste et le basson venant réaffirmer que « le Seigneur est le vrai Dieu » (verset 3), puis un autre plus enlevé entre la haute-contre et le hautbois invitant le peuple de Dieu à entrer dans sa maison (verset 4). Le chœur conclusif (verset 5) renoue avec l'atmosphère joyeuse du chœur initial et se présente comme un chant d'allégresse soutenu par des rythmes chorégraphiques dans lequel le motif en valeurs longues sur « in æternum » ressort de la polyphonie.

Si le Régent imposa Gervais à la tête de la Musique de la Chapelle Royale, ce dernier dut obtempérer en dépit de ses réticences. Gervais se sentait-il plus à même de chanter les dieux de la fable plutôt que le Très-Haut? De fait, Gervais s'empara des psaumes comme s'il s'agissait de livrets et chercha à y rendre la moindre inflexion

du texte. À cet égard, ses motets tombent parfois sous la critique de Jean-Laurent Lecerf de la Viéville qui, dans sa célèbre *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* (1706), reprochait à certains compositeurs de descendre «à l'expression particulière de chaque verset, & puis de chaque mot», au lieu de considérer «la passion» générale du psaume «à laquelle tous les autres sentimens viennent aboutir». Nonobstant

cette possible critique, largement partagée par son contemporain Campra, les motets de Gervais soutiennent la comparaison avec ceux de ses illustres prédécesseurs. À propos des motets de Gervais, Pierre-Louis d'Aquin de Châteaulion remarquait jadis, dans *Le Siècle de Louis XV*: «on pourroit les entendre aujourd'hui avec satisfaction». Puisse cet enregistrement inciter le public et les musiciens à explorer plus avant ce riche répertoire oublié.



Louis XV, Roi de France, âgé de 13 ans soit un an après son sacre à Reims, Alexis-Simon Belle, 1723.

Charles-Hubert Gervais - Grands Motets for the Chapelle Royale

By Jean-Paul Montagnier

The son of Hubert Gervais, a valet to the king's brother, Charles-Hubert Gervais was born on 19 February 1671 at the Palais Royal, where he grew up and likely received his intellectual and musical training. He became the official musician of Philippe, Duke of Chartres (then Duke of Orléans in 1701 and Regent in 1715) in 1697, before replacing Jean Granouilhet de Sablière as maître de la Musique de la Chambre de Monsieur [Master of Music for the duke] in 1700. Upon the death of his father (1701), Philippe d'Orléans appointed Gervais his Intendant of Music, and finally his Superintendent around November 1722. As part of his duties, Gervais helped the future Regent to compose two operas, *Penthée* (c. 1703) and *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée* (c. 1704), which were particularly well

received at private performances in Fontainebleau and the Palais Royal. The musician succeeded his father as valet in April 1702 and remained in this position until the end of his life, having apparently lost his position as Superintendent of the Music of Orléans upon the death of the Regent. On 18 September 1701, Gervais married Françoise du Vivier, chambermaid to Charlotte-Aglée d'Orléans, the young duke's fourth daughter. The marriage certificate was initialled by the Dauphin, Philippe d'Orléans and his mother Élisabeth-Charlotte. This marriage produced two daughters and a son, about whom little is known. Although he wrote *Méduse* (1697), a tragedy set to music based on a libretto by Claude Boyer, and several cantatas (1712), Gervais only achieved his

first great public success with his opera *Hypermnestre* (1716), hailed as one of the best performed during the Regency, and his ballet *Les Amours de Protée* (1720). After the coronation of Louis XV and his move to Versailles in June 1722, the Regent wanted to reorganise the Music of the King's Chapel and ensure the professional future of his protégés. In January 1723, he forced Michel-Richard de Lalande – in return for financial compensation from the Royal Treasury – to officially give up three of his four quarters as *sous-maître* [sub-master] of the Chapelle Royale, considering that the venerable musician's motets were too frequently repeated and that greater variety was required in the works sung daily at the King's mass. The three roles were then redistributed without competition to André Campra, Nicolas Bernier and Gervais. Following the deaths of Lalande (1726) and Bernier (1734), Campra and Gervais spent a year as joint heads of the Musique de la Chapelle until they were joined by Antoine Blanchard and Henry Madin in 1738. Gervais died on 15 January 1744 in Paris, twelve years after his wife and

a few months before his colleague and friend Campra, and was buried at his parish of Saint-Eustache. According to the few surviving documents, Charles-Hubert Gervais appears to have been an affable, generous, thrifty, economical and cultured man, honest and altruistic, highly committed to the accuracy of his role, yet not immune to enjoying good food and merry company. In short, his character contrasted with that of the Aix-en-Provence-born Campra, who was always ready to cut corners to win over the Parisian public and audiences of the Court.

According to the author of the *État actuel de la Musique du Roi* (1773), Gervais “did everything possible to avoid the position of *Sous-Maître* of the Chapelle du Roi, telling the Regent that his talents did not lie in Latin music; but his Royal Highness, believing that this was laziness on the part of Gervais, forced him absolutely to accept it.” Whether this anecdote is true or false, the fact remains that it was this court position that brought Gervais lasting international fame, and his name is cited in various reference works, including

those by Johann Gottfried Walther (1732), Friedrich Wilhelm Marpurg (1756), Martin Gerbert (1774) and John Hawkins (1776). It was also in this prestigious and coveted role that Gervais composed the full-choir motets that we possess today, except for his *Te Deum* given in August 1721, at the request of the Directors of the Manufacture des Gobelins, in the church of Saint-Hippolyte to celebrate the recent recovery of Louis XV, whose health had seriously suffered during his stay in Metz.

The year of composition for the motets recorded here is not precisely known. While *Jubilate Deo* ChG.55 (Psalm 100) was described as “new” in January 1740, *Miserere mei, Deus* ChG.61 (Psalm 51) and *Super flumina Babilonis* [sic] ChG.65 (Psalm 137) were already in the repertoire of the King's Chapel before that date. Among these motets, the *Jubilate Deo* and the *Super flumina Babilonis* seem to have been very popular, since they were sung before His Majesty until 1792, while others – including a *Beatus vir* and a *Cantate Domino* – received hearty applause from the audiences of the Concert Spirituel between 1736 and 1738, notably because

of the pages entrusted to the solo voices (“swells”) which Gervais “composed very well”.

The *Jubilate Deo* and the *Super flumina Babilonis* appear as two separate manuscripts. Gervais had a habit of making two sets of copies of his scores: one for the Chapelle and the other, sometimes slightly amended, for his library. While the majority of the scores in the first series have disappeared over the centuries, the second, totalling forty-five volumes, was given to the Bibliothèque du Roi by one of the composer's daughters before 1776. In the case of *Jubilate Deo*, the score in the first of these two sets of manuscripts is valuable in that it is the only one to provide a significant independent violin part and numbers for the basso continuo.

In his motets, Gervais exudes a solid sense of drama – something that he had already put to use in his lyrical works – and a musical style all of his own, without rejecting the model imposed by Michel-Richard de Lalande. As such, it is not beyond the realms of possibility that Gervais deliberately modelled himself on

his elder's *Super flumina Babilonis* when setting the affliction of the Hebrew people held captive on the banks of the Euphrates to music. The similarities are striking. Both scores are in the same “dark and sad” (as Marc-Antoine Charpentier put it) C minor key. In both motets, this colour is abandoned in favour of the relative E-flat major, “quarrelsome and shrill”, to render verse 3 (“Quia illic interrogaverunt nos”). The dialogue between captives and jailers (verses 4 and 5) is rendered by the same alternation between two contrasting vocal combinations, between C major (“gay and warlike”) and C minor, by changes in meter and instrumentation. However, while Lalande continues to set the last verses to music in the initial key of C minor, Gervais imposes this “warlike” C major until the end of the psalm to underline the anger of the children of Edom and the request to the Most High for “the just punishment of the Idumeans and Babylonians” (Lemaître de Sacy). Similarly, the theatrical way in which our author renders verse 10 (“Exinanite usque ad fundamentum in ea”) is incomparable to Lalande's, in that it borrows a musical topos specific to the

bellicose scenarios of opera of the time: an incisive declamatory vocal composition – which may evoke that of the “Fugite, cedite, impii” of Carissimi's *Jephthah* – set in a restless instrumental framework of semiquavers. In short, at Gervais' hand this vesper psalm becomes something of a miniature oratorio, without denying its debt to his predecessor at the Chapel.

The *Miserere mei, Deus*, “a prayer that the penitent David makes to God, to ask him for forgiveness of his crime” after having seduced Bathsheba and for strength “against similar temptations” (Lemaître de Sacy), is a penitential psalm that was sung for the King on the anniversaries of the deaths of members of the reigning family. Once again, Gervais' version reveals a great sense of dramatic effect and a taste for harmonic variety. While contemporary large-choir motets are relatively monochromatic and often conceived in a single general key, Gervais' *Miserere* is unusually rich, using no less than seven different major keys: E minor (“effeminate, amorous and plaintive”, verses 1-4, 18-20), G major (“sweetly joyful”, verses 5, 9), G minor (“serious and magnificent”, verses

6-8, 10-12), C major (verses 13-14), A minor (“tender and plaintive”, verses 15a, 17), A major (“joyful and pastoral”, verses 15b, 16b) and F-sharp minor (verse 16a). This chromatic fluidity not only adheres as closely as possible to the affects of each verse, but also imbues extraordinary energy into this vast composition, which covers no less than two of the forty-five volumes of autograph scores mentioned above. The work is divided into two parts, each punctuated by an imposing choral conclusion: the request for forgiveness (verses 1-14), and then for the strength not to succumb to his weaknesses again (verses 15-20).

The *Miserere* opens with a magnificent supplication in *basse-taille* (verses 1-4) supported by a depressive chromatic fourth and extended by a choral refrain (“Miserere mei, Deus”). Once again following the example of Lalande, himself possibly influenced by the quarrel over the sublime which agitated intellectual circles in the late 17th century intending to promote an ideal of simplicity and nobility in the eloquence of the pulpit, here Gervais goes beyond the oratorical rhetoric already

widely used by Henri Du Mont or Lully, for example, to paint a great tragic fresco – a tableau – by cultivating judiciously graduated and proportionate descriptive effects. This huge choral portico echoes the one that closes the motet, in which three contrasting melodic motifs (“tunc acceptabilis sacrificium”, “tunc imponent” and “oblaciones et holocausta”) are combined in an intricate and massive counterpoint that wonderfully conveys the importance of the burnt offering made to God. Although it is hardly possible to comment on each page of the score, the diversity of instrumental colours should be noted, such as the opposition between the strings accompanying the sinner's fault (“Cor mundum crea in me”) and the oboes enhancing the trust in God and rediscovered joy (“Redde mihi”). Among the many examples of word painting are the liquid undulations of “Asperges me Domine”, the very Italian dissonances of “Cor mundum”, and the descending motif on “Docebo iniquos vias tuas” directed towards the subdominant tone to suggest the psalmist's deep and deferential bow to his God.

As for the psalm *Jubilate Deo*, notably sung at Lauds on Christmas Day, David invites all believers to praise the Lord and to “give thanks to him with transports of joy and gratitude” (Lemaître de Sacy). Gervais' version is conceived in the joyful and pastoral key (according to Charpentier and Rameau) of the major, the musical variety resting essentially on the diversity of the instrumental and vocal combinations and on the particular form of each of the movements. The motet was originally conceived for a five-part orchestra with two upper violin sections, before Gervais combined the *tailles* and *hautes-contre* of the violins to reduce the orchestral texture. Like the two previous motets, *Jubilate Deo* begins with a choral dialogue, alternating a duet in dessus with the full choir, but this time in a cheerful atmosphere that the astonishing harmonic sequences amplify to the point of obstinacy – here, the joy of an entire people is being rendered. This is followed by a very grand dialogue between the *basse-taille* soloist and the bassoon, reaffirming that “the Lord is the true God” (verse 3), and a more spirited dialogue between the

haute-contre and oboe inviting the people of God to enter his house (verse 4). The concluding chorus (verse 5) revives the joyous atmosphere of the opening chorus and is presented as a song of joy supported by choreographic rhythms in which the long-value motif on “in æternum” stands out in the polyphony.

If the Regent forced Gervais to be head of the Music of the Chapelle Royale, the latter had to comply despite his reluctance. Did Gervais feel more comfortable singing about the gods of fable than the Most High? In fact, Gervais took on the psalms as if they were librettos, seeking to render even the slightest inflection of the text. In this respect, his motets are sometimes criticised by Jean-Laurent Lecerf de la Viéville who, in his famous *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise* (1706), reproached certain composers for descending “to the particular expression of each verse, & then of each word”, instead of considering the general “passion” of the psalm “to which all other sentiments lead”. Notwithstanding this possible criticism, shared largely by his contemporary Campra, Gervais'

motets compare favourably with those of his illustrious predecessors. Pierre-Louis d'Aquin de Châteaulion once remarked in *Le Siècle de Louis XV* about Gervais'

motets: “we could hear them today with satisfaction”. May this recording encourage audiences and musicians to explore this rich and forgotten repertoire further.



André Campra, gravé par Edelinck d'après Bouys, 1725



Cavalcade de Louis XV après le sacre, le 26 octobre 1722, Pierre-Denis Martin, 1722.

Charles-Hubert Gervais – Große Motetten für die Königliche Kapelle

Von Jean-Paul Montagnier

Charles-Hubert Gervais, Sohn von Hubert Gervais, einem der Knaben der Privatgemächer des Herrn, wurde am 19. Februar 1671 im Königlichen Palast geboren, wo er aufwuchs und vermutlich seine intellektuelle und musikalische Ausbildung erhielt. Er war 1697 Ordinaire de la Musique [Musikordinarius] von Herzog Philipp von Chartres (1701 Herzog von Orléans und 1715 Regent) und ersetzte 1700 Jean Granouillet de Sablière als maître de la Musique de la Chambre de Monsieur [Musikmeister in der Kammer des Herrn]. Nach dem Tod seines Vaters (1701) ernannte Philipp von Orléans Gervais zum Intendanten seiner Musik und im November 1722 schließlich zum Superintendenten. In dieser Funktion half er dem zukünftigen Regenten bei der Komposition zweier Opern, *Penthée*

(c. 1703) und *Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée* (c. 1704), die bei Privatproben in Fontainebleau und im Königlichen Palast besonders viel Beifall erhielten. Der Musiker folgte seinem Vater im April 1702 als Kammerdiener nach und behielt dieses Amt bis zu seinem Lebensende, da er anscheinend seine Position als Superintendent der Musik der Orléans mit dem Tod des Regenten verloren hatte. Am 18. September 1701 heiratete Gervais Françoise du Vivier, die Kammerfrau von Charlotte-Aglaré von Orléans, der vierten Tochter des jungen Herzogs. Die Heiratsurkunde wurde unter anderem vom Thronfolger Philippe von Orléans und seiner Mutter Elisabeth-Charlotte paraphiert. Aus dieser Ehe gingen zwei Mädchen und ein Junge hervor, über den nur wenig bekannt ist. Obwohl Gervais Autor einer *Méduse* (1697),

einer Tragödie mit Musik nach einem Libretto von Claude Boyer, und mehrerer Kantaten (1712) war, erlangte er seine ersten großen öffentlichen Erfolge erst mit seiner Oper *Hypermnestre* (1716), die als eine der besten Aufführungen während der Regentschaftszeit gelobt wurde, und seinem Ballett *Les Amours de Proteus* (1720). Nach der Krönung Ludwigs XV. und seinem Einzug in Versailles im Juni 1722 wollte der Regent die Musik der Königskapelle neu organisieren und die beruflichen Perspektiven seiner Schützlinge sichern. Im Januar 1723 zwang er - gegen eine finanzielle Entschädigung aus der königlichen Staatskasse - Michel-Richard de Lalande, drei seiner vier Viertel (Quartiers) als Untermeister der Königlichen Kapelle offiziell niederzulegen, mit der Begründung, dass die Motetten des ehrwürdigen Musikers zu oft wiederholt würden und eine größere Vielfalt bei den Werken, die täglich in der Messe des Königs gesungen würden, notwendig geworden sei. Die drei Stellen wurden daraufhin ohne Auswahlverfahren an André Campra, Nicolas Bernier und Gervais neu verteilt.

Nach dem Tod von Lalande (1726) und Bernier (1734) teilten sich Campra und Gervais das Jahr als Leiter der Musik der Kapelle, bis Antoine Blanchard und Henry Madin 1738 zu ihnen stießen. Gervais verstarb am 15. Januar 1744 in Paris, zwölf Jahre nach seiner Frau und einige Monate vor seinem Kollegen und Freund Campra, und wurde in seiner Gemeinde Saint-Eustache beerdigt. Aus den wenigen erhaltenen Dokumenten geht hervor, dass Charles-Hubert Gervais ein freundlicher, großzügiger, sparsamer, gewissenhafter und gebildeter, ehrlicher und uneigennütziger Mann war, der sehr auf die Genauigkeit seines Amtes bedacht war, was ihn jedoch nicht daran hinderte, das Essen und die Geselligkeit zu genießen. Sein Wesen stand im Gegensatz zu dem des in Aix-en-Provence geborenen Campra, der immer bereit war, die Etappen zu überspringen, um das Pariser Publikum und den Hof zu erobern.

Laut dem späten Autor des *État actuel de la Musique du Roi* [Aktueller Zustand der Königsmusik, 1773] „tat Gervais alles, um

dem Posten des Untermusikmeisters der Kapelle des Königs auszuweichen, indem er dem Herrn Regenten darlegte, dass sein Talent nicht das der lateinischen Musik sei; aber seine Königliche Hoheit nahm an, dass dies eine Laune von Gervais sei, und zwang ihn nachdrücklich dazu, ihn anzunehmen“. Ob diese Anekdote nun wahr oder falsch ist, Tatsache bleibt, dass es dieses Hofamt war, das Gervais dauerhaften internationalen Ruhm einbrachte, denn sein Name wird in verschiedenen Standardwerken genannt, darunter die von Johann Gottfried Walther (1732), Friedrich Wilhelm Marpurg (1756), Martin Gerbert (1774) und John Hawkins (1776). In dieser angesehenen und beneideten Funktion komponierte Gervais auch die großchörigen Motetten, die wir aufbewahren, mit Ausnahme seines *Te Deum*, das er im August 1721 auf Wunsch der „Direktoren der Gobelinmanufaktur“ in der Kirche Saint-Hippolyte zur Feier der kürzlichen Genesung von Ludwig XV. aufführte, dessen Gesundheit während seines Aufenthalts in Metz stark angeschlagen war.

Das Jahr, in dem die hier verzeichneten Motetten komponiert wurden, ist nicht genau bekannt. Während *Jubilate Deo* ChG.55 (Psalm 100) im Januar 1740 als „neu“ bezeichnet wurde, waren *Miserere mei, Deus* ChG.61 (Psalm 51) und *Super flumina Babilonis* [sic] ChG.65 (Psalm 137) schon vor diesem Datum im Konzertrepertoire der Königlichen Kapelle enthalten. Unter diesen Motetten scheinen die *Jubilate Deo* und *Super flumina Babilonis* sehr beliebt gewesen zu sein, wurden sie doch bis 1792 vor Seiner Majestät gesungen, während andere - darunter ein *Beatus vir* und ein *Cantate Domino* - zwischen 1736 und 1738 vom Publikum des Concert Spirituel mit herzlichem Applaus bedacht wurden, nicht zuletzt wegen der den Solostimmen anvertrauten Seiten („Erzählungen“), die Gervais „sehr gut komponierte“.

Das *Jubilate Deo* und das *Super flumina Babilonis* sind in zwei verschiedenen handschriftlichen Manuskripten überliefert. Gervais pflegte nämlich zwei Abschriften seiner Partituren anzufertigen: eine für die Kapelle und eine andere, manchmal leicht

abgeänderte, für seine eigene Bibliothek. Während die meisten Partituren der ersten Abschrift über die Jahrhunderte hinweg verschwanden, wurde die zweite, insgesamt fünfundvierzig Bände umfassende Abschrift vor 1776 von einer der Töchter des Komponisten der Königlichen Bibliothek geschenkt. Im Fall von *Jubilate Deo* ist die Partitur in der ersten dieser beiden Manuskriptreihen insofern wertvoll, da sie als einzige eine unabhängige Violingrößenstimme und die Bezifferung des *Basso continuo* enthält.

In seinen Motetten offenbart Gervais einen starken Sinn für Dramatik - den er bereits in seinen lyrischen Werken unter Beweis gestellt hatte - und einen unverwechselbaren musikalischen Stil, ohne jedoch das von Michel-Richard de Lalande vorgegebene Modell abzulehnen. So ist es nicht unwahrscheinlich, dass Gervais bewusst das *Super flumina Babilonis* des Musikers zum Vorbild nahm, um mit seiner Musik das Leid des hebräischen Volkes zu beschreiben, das an den Ufern des Euphrat gefangen gehalten wurde. Die Ähnlichkeiten sind verblüffend. Beide Partituren sind in der

gleichen „dunklen und traurigen“ (so Marc-Antoine Charpentier) Tonart c-Moll gehalten. In beiden Motetten wird diese Farbe durch die relative Tonart Es-Dur ersetzt, die „zänkisch und schrill“ ist, um Vers 3 („Quia illic interrogaverunt nos“) wiederzugeben. Der Dialog zwischen Gefangenen und Kerkermeistern (Verse 4 und 5) wird darin durch denselben Wechsel zwischen zwei kontrastierenden Vokalkombinationen, zwischen C-Dur („fröhlich und kriegerisch“) und C-Moll, durch Wechsel der Metrik und der Instrumentierung dargestellt. Aber während Lalande seine Vertonung der letzten Verse in der anfänglichen Tonart c-Moll fortsetzt, erzwingt Gervais bis zum Ende des Psalms diese „kriegerische“ Tonart C-Dur, um den Zorn der Kinder Edoms und die Bitte an den Allerhöchsten um „die gerechte Bestrafung der Idumäer und Babylonier“ (Lemaître de Sacy) zu unterstreichen. Ebenso ist die theatralische Art und Weise, wie unser Autor Vers 10 wiedergibt („Exinanite usque ad fundamentum in ea“), nicht mit der von Lalande vergleichbar, da sie einen musikalischen Topos aufgreift, der für die

kriegerischen Szenerien der damaligen Oper typisch ist: Eine prägnante Deklamation der Vokalmusik - die an das „Fugite, cedite, impii“ aus Carissimis *Jephtha* erinnern könnte -, eingebettet in einen unruhigen instrumentalen Rahmen aus Sechzehntelnoten. Insgesamt nimmt dieser Vesperpsalm unter Gervais' Federführung den Charakter eines Miniatur-Oratoriums an, ohne dabei die Schuld seines Vorgängers an der Kapelle zu leugnen.

Das *Miserere mei, Deus*, das „Gebet des reuigen David an Gott, um ihn um Vergebung für sein Verbrechen zu bitten“, nachdem er Bathseba verführt hatte, und um Kraft, um ihn „gegen ähnliche Versuchungen“ (Lemaître de Sacy) zu festigen, ist ein Bußpsalm, der insbesondere an den Todestagen der Mitglieder der Herrscherfamilie im Hause des Königs gesungen wurde. Gervais' Version offenbart - ein weiteres Mal - ein großes Gespür für dramatische Effekte und einen ausgeprägten Geschmack für harmonische Vielfalt. Während zeitgenössische Motetten mit großem Chor relativ einfarbig und meistens in

einer einzigen Gesamttonart gehalten sind, ist Gervais' *Miserere* von seltenem Reichtum und besitzt nicht weniger als sieben verschiedene Haupttonarten: e-Moll („keusch, verliebt und klagend“, Verse 1-4, 18-20), G-Dur („sanft fröhlich“, Verse 5, 9), g-Moll („ernst und prachtvoll“, Verse 6-8, 10-12), C-Dur (Verse 13-14), a-Moll („lieblich und klagend“, Verse 15a, 17), A-Dur („fröhlich und ländlich“, Verse 15b, 16b) und fis-Moll (Vers 16a). Diese fließende Klangfarbe ermöglicht nicht nur eine optimale Anpassung an die Stimmungen der einzelnen Verse, sondern verleiht der umfangreichen Komposition, die nicht weniger als zwei der oben erwähnten 45 Bände autographischer Partituren umspannt, auch eine besondere Energie. Das Werk ist in zwei Teile gegliedert, die jeweils von einem kraftvollen Chorschluss abgeschlossen werden: Die Bitte um Vergebung (Verse 1-14) und die Bitte um Kraft, um nicht wieder seinen Schwächen zu erliegen (Verse 15-20).

Das *Miserere* beginnt mit einem wunderschönen Bittgebet in tiefer Tonlage

(Verse 1-4), das von einer schwermütigen chromatischen Quarte unterstützt und durch einen chorischen Refrain („Miserere mei, Deus“) verlängert wird. Erneut folgt Gervais dem Beispiel von Lalande, der selbst möglicherweise vom Streit um die Erhabenheit beeinflusst war, der Ende des 17. Jahrhunderts die intellektuellen Kreise bewegte, um ein Ideal der Einfachheit und Erhabenheit in der Kanzelrede zu fördern, und geht hier über die oratorische Rhetorik hinaus, die schon von einem Henri Du Mont oder einem Lully ausgiebig genutzt wurde, und zeichnet ein großes tragisches Fresko – ein Gemälde – durch die Einarbeitung geschickt abgestufter und proportionierter deskriptiver Effekte. Dieser gewaltige Chorportikus spiegelt den Schluss der Motette wider, in dem drei kontrastierende melodische Motive („tunc acceptabilis sacrificium“, „tunc imponent“ und „oblationes et holocausta“) zu einem massiven, verwobenen Kontrapunkt kombiniert werden, der die Bedeutung des Holocausts, das Gott dargebracht wird, auf wunderbare Weise wiedergibt. Wenngleich es kaum möglich ist, jede Seite der Partitur zu kommentieren, so

ist doch die Vielfalt der instrumentalen Farben hervorzuheben, wie etwa der Gegensatz zwischen den Streichern, die die Schuld des Sünders begleiten („Cor mundum crea in me“), und den Oboen, die das Vertrauen in Gott und die wiedergewonnene Freude hervorheben („Redde mihi“). Zu den zahlreichen Figuralismen gehören die flüssigen Wellenbewegungen von „Asperges me Domine“, die sehr italienischen Dissonanzen von „Cor mundum“ und das absteigende Motiv bei „Docebo iniquos vias tuas“, das auf den Ton der Subdominante ausgerichtet ist, wodurch die tiefe und ehrerbietige Neigung des Psalmisten gegenüber seinem Gott angedeutet werden soll.

In dem Psalm *Jubilare Deo*, der vor allem in den Weihnachtslaudes gesungen wird, spricht David alle Gläubigen an, den Herrn zu loben und ihn „mit Freuden- und Dankesbezeugungen zu huldigen“ (Lemaître de Sacy). Gervais' Version ist in der fröhlichen und ländlichen Tonart (nach Charpentier und Rameau) von A-Dur konzipiert, wobei die musikalische Abwechslung hauptsächlich

auf der Vielfalt der Instrumental- und Vokalkombinationen und der besonderen Form der einzelnen Sätze beruht. Die Motette war ursprünglich für ein fünfstimmiges Orchester mit zwei Violinenoberstimmen konzipiert, bevor Gervais die Violinenober- und -unterstimmen kombinierte, um den Umfang des Orchesters zu verringern. Wie auch die beiden vorangegangenen Motetten beginnt *Jubilate Deo* mit einem Dialogchor, in dem sich ein Obertonduett mit dem gesamten Chor abwechselt, jedoch diesmal in einer beschwingten Atmosphäre, die durch atemberaubende harmonische Märsche bis zur Besessenheit gesteigert wird: Hier wird die Freude eines ganzen Volkes zum Ausdruck gebracht. Es folgt ein erhabener Dialog zwischen dem Solobass und dem Fagott, der bekräftigt, dass „der Herr der wahre Gott ist“ (Vers 3), und ein schwungvollerer Dialog zwischen der Oberstimme und der Oboe, der das Volk Gottes zum Eintritt in sein Haus auffordert (Vers 4). Der Schlusschor (Vers 5) greift die fröhliche Atmosphäre des Anfangschores wieder auf und ist ein von choreografischen Rhythmen

unterstützter Jubelgesang, in dem das langwertige Motiv auf „in æternum“ aus der Polyphonie hervortritt.

Als der Herrscher Gervais als Leiter der Musik der Königlichen Kapelle einsetzte, musste dieser trotz seiner Vorbehalte gehorchen. Fühlte sich Gervais besser geeignet, die Götter der Fabel zu besingen als den Allerhöchsten? Tatsächlich nahm Gervais die Psalmen wie Libretti in die Hand und versuchte, jede noch so kleine Wendung des Textes wiederzugeben. In diesem Zusammenhang fallen seine Motetten manchmal unter die Kritik von Jean-Laurent Lecerf de la Viéville, der in seiner berühmten *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* [Vergleich der italienischen und französischen Musik, 1706] einigen Komponisten vorwarf, „zum einzelnen Ausdruck jedes Verses & dann jedes Wortes“ hinabzusteigen, anstatt die allgemeine „Leidenschaft“ des Psalms zu bedenken, „zu der alle anderen Empfindungen hinführen“. Ungeachtet dieser denkbaren Kritik, die weitgehend von seinem Zeitgenossen Campra geteilt wurde, halten Gervais' Motetten dem

Vergleich mit denen seiner berühmten Vorgänger stand. Pierre-Louis d'Aquin de Châteaulion bemerkte einst in *Das Jahrhundert Ludwigs XV.* über Gervais' Motetten: „Man könnte sie heute mit

Genugtuung anhören“. Möge diese Aufzeichnung das Publikum und die Musiker dazu anregen, dieses reichhaltige, in Vergessenheit geratene Repertoire weiter zu erforschen.



Entrée du second service au festin royal donné après le sacre de Louis XV, Pierre-Denis Martin, 1722.



Sylvain Sartre

Sylvain Sartre

Direction musicale

Après des études de piano et de flûte traversière, Sylvain Sartre découvre la richesse des répertoires renaissance et baroque. Charmé par la sonorité de la flûte en bois, il se forme auprès d'Annie Ploquin-Rignol, Philippe Allain-Dupré puis de Marc Hantaï à la Schola Cantorum de Bâle où il obtient son Master of Arts in Musical Performance.

Dans ce qu'il entreprend, il accorde une place particulière à la voix. Il intervient en tant que chef auprès de nombreux chœurs et maîtrises et dirige le pôle baroque de l'Institut de Recherche Vocale et d'Enseignement Musical méditerranéen (Irvem). Fêru de recherche, il participe également à la redécouverte de manuscrits oubliés du répertoire français du XVIII^e siècle,

travaux récompensés par la Fondation de France.

Afin de réunir ces différentes disciplines, il fonde avec Margaux Blanchard l'ensemble les Ombres, dont il assume la co-direction artistique depuis 2008. En parallèle, il dirige le projet de création du Centre culturel de rencontre du Château de l'Esparrou (Pyrénées-Orientales). Régulièrement invité en tant que flûtiste par des chefs renommés comme Hervé Niquet, Leonardo García Alarcón, Chiara Banchini, Jordi Savall, ou Joël Suhubiette, Sylvain Sartre accorde une place particulière à la musique de chambre qu'il pratique auprès des ensembles Pulcinella, Fratres, Le Consort.

After studying piano and flute, Sylvain Sartre discovered the richness of the renaissance and baroque repertoires. Charmed by the sound of the wooden flute, he studied with Annie Ploquin-Rignol, Philippe Allain-Dupré and Marc Hantaï at the Schola Cantorum in Basel where he obtained his Master of Arts in Musical Performance. In his professional undertakings, he reserves a special place for the voice. He conducts numerous choirs including church choirs and directs the baroque section of the Institute for Vocal Research and Mediterranean Music Education (Irvem). An avid researcher, he also participates in the rediscovery of forgotten manuscripts from the 18th century French repertoire, work that

has been rewarded by the *Fondation de France*. In order to bring these different disciplines together, he founded the ensemble *Les Ombres*, of which he has been artistic director since 2008. At the same time, he directs the creation project of the *Centre culturel de rencontre* at the *Château de l'Esparrou* (Pyrénées-Orientales). Regularly invited as a flautist by renowned conductors such as Hervé Niquet, Leonardo García Alarcón, Chiara Banchini, Jordi Savall, or Joël Suhubiette, Sylvain Sartre devotes a special place to the chamber music he plays with the ensembles *Pulcinella*, *Fratres*, *Le Consort*, *À bout de souffle*, and the baroque ensemble of Toulouse.

Nach einem Klavier- und Querflötenstudium entdeckte Sylvain Sartre den Reichtum des Renaissance- und Barockrepertoires. Vom Klang der Holzflöte fasziniert, studierte er bei Annie Ploquin-Rignol, Philippe Allain-Dupré und Marc Hantaï an der Schola Cantorum in Basel, wo er seinen *Master of Arts in Musical Performance* erwarb.

Bei allem, was er unternimmt, weist er der Stimme einen besonderen Platz zu. Er dirigiert zahlreiche Chöre und Kantoreien und leitet die Barockabteilung des Institut de Recherche Vocale et d'Enseignement Musical méditerranéen (Irvem) [Institut für Vokalforschung und mediterrane Musiklehre]. Als begeisterter Forscher beteiligt er sich auch an der Wiederentdeckung vergessener Manuskripte des französischen Repertoires des 18. Jahrhunderts, eine

Arbeit, die von der Fondation de France prämiert wurde.

Um diese verschiedenen Disziplinen zusammenzuführen, gründete er das Ensemble Les Ombres, dessen künstlerischer Leiter er seit 2008 ist. Gleichzeitig leitet er das Projekt zur Gründung des Centre culturel de rencontre du Château de l'Esparrou [Zentrum für kulturelle Begegnungen im Schloss von Esparrou] (Pyrénées-Orientales).

Als Flötist regelmäßig von renommierten Dirigenten wie Hervé Niquet, Leonardo García Alarcón, Chiara Banchini, Jordi Savall oder Joël Suhubiette eingeladen, steht auch die Kammermusik, die er mit den Ensembles Pulcinella, Fratres, Le Consort, À bout de souffle oder dem Toulouse Baroque Ensemble u. a. m. spielt, für Sylvain Sartre im Zentrum seines Interesses.



Margaux Blanchard

Margaux Blanchard

Recherchée pour la générosité de son geste musical, la violiste Margaux Blanchard est sollicitée par les directeurs musicaux Jordi Savall, Leonardo García Alarcón, François-Xavier Roth, et se produit à l'opéra Garnier, Bastille, Comique, à Versailles, Amsterdam, Cologne, Genève, Buenos Aires, Tokyo, New York.

Artiste complète, elle chante à l'opéra dès son plus jeune âge, et entretient un rapport instinctif à l'espace scénique. Le chant la guide dans sa quête du « phrasé idéal », la danse lui en inspire l'architecture rythmique, avec la pratique des claviers, du piano au clavecin, comme fondation. Enfant, elle découvre et s'initie au jeu des dessus et basse de viole auprès d'Ariane Maurette au CRR de Paris, et l'approfondit lors de son Master avec Paolo Pandolfo à

la Schola Cantorum de Bâle, et en dehors auprès de Jordi Savall, Marianne Muller et Jérôme Hantaï.

Sollicitée en tant que soliste, chambriste et continuiste, c'est par la rencontre du claveciniste et chef argentin Alarcón qu'elle se tourne naturellement vers l'accompagnement des chanteurs. Il la repère en 2005 lors de l'Académie d'Ambronay, et l'invite dès 2007 à rejoindre le continuo de son ensemble Cappella Mediterranea. En 2008 elle co-fonde l'ensemble Les Ombres, figure en 2009 parmi les plus jeunes diplômés de et enseigne depuis 2011 la dualité harmonique et mélodique de son instrument. C'est en Suisse et en France qu'elle développe son réseau, et en Occitanie qu'elle implante son ensemble avec le flûtiste Sylvain Sartre rencontré

à la Schola. Ensemble, ils composent des spectacles immersifs faisant de leur groupe un collectif à part soucieux de toucher tous les publics depuis plus de dix ans.

On retrouve ses enregistrements éclectiques, et récompensés par la critique chez Mirare, Glossa, Alpha, Ricercar, Château

de Versailles Spectacles et Ambronay Editions, et les captations de ses spectacles sur Arte, Mezzo, Medici TV, et France TV. Elle figure dans les mises en scène de Benjamin Lazar pour *Written on skin*, Clément Cogitore pour *Les Indes Galantes*, Louise Moaty pour *Alcyone*, et accompagne Sonya Yoncheva sur son album *Rebirth* chez Sony Classical.

Sought after for the generosity of her musicality, the gambist Margaux Blanchard has been solicited by musical directors such as Jordi Savall, Leonardo García Alarcón, François-Xavier Roth, and has performed at the Opéra Garnier, Bastille, Opéra Comique, in Versailles, Amsterdam, Cologne, Geneva, Buenos Aires, Tokyo and New York.

A complete artist, she has sung in opera from a very young age and maintains an instinctive relationship with the

theatrical environment. Singing guides her in her quest for the “ideal phrasing”, dance inspires her rhythmic architecture, with the playing of keyboards, from piano to harpsichord, as a foundation. As a child, she discovered and was initiated into the playing of the soprano and bass viols with Ariane Maurette at the Regional Conservatoire (CRR) of Paris and perfected it further during her master's degree with Paolo Pandolfo at the Schola Cantorum

of Basel, and elsewhere with Jordi Savall, Marianne Muller and Jérôme Hantai.

In demand as a soloist, chamber musician and continuo player, it was when she met the Argentine harpsichordist and conductor Leonardo García Alarcón that she naturally turned to accompanying singers. He spotted her in 2005 at the Ambronay Academy and invited her to join the continuo of his ensemble *Cappella Mediterranea* in 2007. In 2008 she co-founded the ensemble *Les Ombres*, in 2009 she was one of the youngest graduates of the Schola Cantorum in Basel and since 2011 she has been teaching the harmonic and melodic duality of her instrument. It is in Switzerland and France that she has been developing her network, and in Occitania that she established her

ensemble with the flautist Sylvain Sartre, whom she met at the Schola Cantorum Basel. Together, they put together interactive performances that have made their ensemble a unique assembly of personalities that has been reaching out to diverse audiences for more than ten years.

Her eclectic and critically acclaimed recordings can be found on Mirare, Glossa, Alpha, Ricercar, Château de Versailles Spectacles and Ambronay Editions, and recordings of her performances on Arte, Mezzo, Medici TV, and France TV. She has appeared in the productions by Benjamin Lazar of *Written on skin*, Clément Cogitore for *Les Indes Galantes*, Louise Moaty for *Alcyone*, and accompanied Sonya Yoncheva on her album *Rebirth* for Sony Classical.

Die Geigerin Margaux Blanchard wurde wegen der Großzügigkeit ihres musikalischen Gestus von den Dirigenten Jordi Savall, Leonardo García Alarcón, François-Xavier Roth eingeladen und trat an den Opern Garnier, Bastille, Comique sowie in Versailles, Amsterdam, Köln, Genf, Buenos Aires, Tokio und New York auf. Sie ist eine Allround-Künstlerin, die von klein auf an der Oper sang und instinktiv ein räumliches Verständnis für die Gegebenheiten der Bühne mitbringt. Der Gesang leitet sie bei der Suche nach der „idealen Phrasierung“ und der Tanz inspiriert ihre rhythmische Architektur, wobei ihr die Praxis der Tasteninstrumente vom Klavier bis zum Cembalo als Grundlage dient. Schon als Kind entdeckte sie die Diskant- und Bassgambe und begann Unterricht bei Ariane Maurette am CRR [Regionalkonservatorium] in Paris zu nehmen. Sie vertiefte ihr Können während ihres Masterstudiums bei Paolo Pandolfo an der Schola Cantorum in Basel und außerhalb dieses Studiums bei Jordi Savall, Marianne Muller und Jérôme Hantaï.

Als Solistin, Kammermusikerin und Continuospielerin gefragt, wandte sie sich durch die Begegnung mit dem argentinischen Cembalisten und Dirigenten Alarcón wie selbstverständlich der Begleitung von Sängern zu. Er entdeckte sie 2005 an der *Académie* von Ambronay und lud sie 2007 ein, dem Continuo seines Ensembles Cappella Mediterranea beizutreten. 2008 war sie Mitbegründerin des Ensembles Les Ombres, 2009 eine der jüngsten Absolventinnen und seit 2011 unterrichtet sie die harmonische und melodische Dualität ihres Instruments.

In der Schweiz und Frankreich baut sie ihr Netzwerk auf, in Okzitanien siedelt sie ihr Ensemble mit dem Flötisten Sylvain Sartre an, den sie an der Schola kennengelernt hat. Gemeinsam stellen sie immersive Aufführungen zusammen, was ihre Gruppe zu einem besonderen Kollektiv macht, das sich seit mehr als zehn Jahren darum bemüht, alle Publikumsschichten zu erreichen.

Ihre eklektischen, von der Kritik hochgelobten Aufnahmen sind bei

Mirare, Glossa, Alpha, Ricercar, Château de Versailles Spectacles und Ambronay Editions zu finden, und die Aufzeichnungen ihrer Aufführungen bei Arte, Mezzo, Medici TV und France TV. Sie tritt in den Produktionen von

Benjamin Lazar in *Written on skin*, von Clément Cogitore in *Les Indes Galantes* sowie von Louise Moaty in *Alcyone* auf und begleitet Sonya Yoncheva in ihrem Album *Rebirth* für Sony Classical.



Les Ombres

De la complicité de Margaux Blanchard et Sylvain Sartre à la Schola Cantorum de Bâle naît le projet des Ombres. Deux timbres, deux personnalités, une même curiosité pour les répertoires oubliés. La double direction paritaire de l'ensemble reflète sa quête de diversité, de renouveau et de modernité. Intergénérationnel et engagé, le projet des Ombres se développe, de la musique de chambre à l'opéra en passant par le théâtre jeune public, dans une quête d'excellence et le respect de valeurs éthiques chères à ses fondateurs.

Soucieux de sa relation avec le public, l'ensemble place l'émotion au cœur de ses propositions. L'énergie du geste, le souffle du dialogue, le travail de la lumière, les choix des répertoires et du rythme: la poésie de la performance façonne un programme dont l'harmonie et l'architecture doivent émouvoir le spectateur.

Cette approche humaine, sensorielle et pluridisciplinaire du répertoire ancien révèle les échos de notre présent avec le passé. En le mettant sur scène en musiques et en images, Les Ombres inscrivent le baroque dans le monde contemporain et font résonner les grands enjeux de notre époque à la lumière des siècles passés. Les couleurs, les atmosphères, la poésie, l'harmonie qui se dégagent de leurs créations accompagnent le spectateur dans la découverte d'un répertoire méconnu et l'invite à contempler cette bouleversante concordance des temps.

Parmi l'équipe talentueuse et intergénérationnelle fidélisée ces dix dernières années, on retrouve entre autres Eléonore Pancrazi, Judith van Wanroij, Chantal Santon, Emmanuelle de Negri, Joao Fernandes, Mathias Vidal et Alain Buet lors de productions données sur les scènes de prestigieuses maisons d'opéra et de festivals internationaux (Opéra

Royal de Versailles, Folle Journée, Opéra National de Montpellier, Grange au Lac d'Évian, Festival d'Ambronay, Freunde Alter Musik Basel, York, Utrecht, Bergamo, Tokyo...).

Leurs disques sont salués par la critique: 4F (ffff) Télérama, Choc de Classica, Quobuzissime, Coup de cœur du jardin des critiques de France musique, Supersonic Pizzicato...

Les Ombres enregistrent pour les label Mirare et Château de Versailles Spectacles

(*Sémiramis* de Destouches, paru en juin 2021 au label Château de Versailles Spectacles, a été récompensé avec un Diamant d'Opéra Magazine).

La Caisse des Dépôts est le mécène principal des Ombres.

L'ensemble bénéficie du soutien de la DRAC et de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée.

Les Ombres sont en résidence au Centre culturel de rencontre d'Ambronay dans le cadre du dispositif de résidences croisées mis en place sur l'ensemble du territoire français par le Centre de musique baroque de Versailles. Les Ombres sont "artistes associées" à la Fondation Singer-Polignac et en résidence aux Nuits musicales d'Uzès. L'ensemble est membre de la FEVIS et de PROFEDIM.

Les Ombres [Shadows] project was born out of a partnership between Margaux Blanchard and Sylvain Sartre at the Schola Cantorum in Basel. Two timbres, two personalities, the same curiosity for forgotten repertoires. The dual leadership of the ensemble reflects its quest for diversity, renewal and modernity. Intergenerational and committed, Les Ombres project is developing, from chamber music to opera to theatre for

young audiences, in a quest for excellence and respect for the ethical values close to its founders' hearts.

Committed to its relationship with the public, the ensemble places emotion at the heart of its offerings. The energy of a movement, the impetus of the dialogue, the work on light, the choice of repertoires and rhythm: the poetry of the performance shapes a programme whose harmony and architecture must move the spectator.

This human, sensory and multidisciplinary approach to the ancient repertoire reveals the echoes of our present with the past. By bringing it to the stage in music and images, Les Ombres inscribe the baroque into the contemporary world and make the great issues of our time resonate in the light of past centuries. The colours, atmospheres, poetry and harmony that emerge from their creations guide spectators through the discovery of a little-known repertoire and invite them to contemplate the unsettling similarities of the times.

Among the talented and intergenerational team that has grown steadfast over the past ten years are Eléonore Pancrazi, Judith van Wanroij, Chantal Santon, Emmanuelle de Negri and Joao Fernandes, Mathias Vidal and Alain Buet, in productions given on the stages of prestigious opera houses and international festivals (Opéra Royal de Versailles, Folle Journée, Opéra National

de Montpellier, Grange au Lac d'Évian, Festival d'Ambronay, Freunde Alter Musik Basel, York, Utrecht, Bergamo, Tokyo and more).

Their records are critically acclaimed: 4F (ffff) Télérama, Choc de Classica, Quobuzissime, Coup de cœur du jardin des critiques de France musique, Supersonic Pizzicato, etc.

Les Ombres record for the Mirare and Château de Versailles Spectacles labels (for the latter, the remarkable *Sémiramis* by Destouches, released in June 2021 was awarded a Diamant by Opéra Magazine).

La Caisse des Dépôts is the main sponsor of Les Ombres.

The ensemble benefits from the support of the DRAC and the Occitanie/Pyrénées-méditerranée Region.

Les Ombres is in residence at the Fondation Singer-Polignac as an associated artist, as well as at the Centre culturel de rencontre d'Ambronay as part of the "cross-residency" scheme set up throughout France by the Centre de musique baroque de Versailles. The ensemble is an "associated artist" at the Nuits Musicales d'Uzès, and a member of FEVIS and PROFEDIM.

Aus dem Zusammenwirken von Margaux Blanchard und Sylvain Sartre an der Schola Cantorum in Basel entstand das Projekt Les Ombres [Schatten]. Zwei Klangfarben, zwei Persönlichkeiten, eine gemeinsame Neugierde für in Vergessenheit geratenes Repertoire. Die paritätische Doppelleitung des Ensembles spiegelt sein Streben nach Vielfalt, Aufbruch und Modernität wider. Das generationsübergreifende und engagierte Projekt Les Ombres entfaltet sich von der Kammermusik über das Theater für junges Publikum bis hin zur Oper in seinem Streben nach Exzellenz und der Wahrung der ethischen Werte, die seinen Gründern ein wichtiges Anliegen sind.

Das Ensemble legt großen Wert auf seine Beziehung zum Publikum und stellt die Emotionen in den Mittelpunkt seiner Vorhaben. Die Energie der Gesten, der Schwung des Dialogs, die Lichtführung, die Wahl des Repertoires und des Rhythmus: Die Poesie der Aufführung formt ein Programm, dessen Harmonie und Architektur den Zuschauer berühren soll.

Dieser menschliche, sensorische und multidisziplinäre Ansatz des alten Repertoires offenbart die Resonanz unserer Gegenwart mit der Vergangenheit. Les Ombres inszenieren es auf der Bühne in Musik und Bildern, indem sie den Barock in die heutige Welt einbetten und die großen Herausforderungen unserer Zeit im Licht der vergangenen Jahrhunderte erklingen lassen. Die Farben, Stimmungen, Poesie und Harmonie, die von ihren Kreationen ausgehen, begleiten den Zuschauer bei der Entdeckung eines unbekanntes Repertoires und locken ihn, diese überwältigende Konkordanz der Zeiten zu betrachten.

Das talentierte und generationenübergreifende Team, das in den letzten zehn Jahren an das Haus gebunden wurde, umfasst unter anderem Eléonore Pancrazi, Judith van Wanroij, Chantal Santon, Emmanuelle de Negri und Joao Fernandes, Mathias Vidal und Alain Buet bei Aufführungen auf den Bühnen renommierter Opernhäuser und internationaler Festivals (Königliche Oper von Versailles, Folle Journée, Nationaloper Montpellier, Grange au

Lac in Evian, Festival von Ambronay, Freunde Alter Musik Basel, York, Utrecht, Bergamo, Tokio, ...).

Ihre Aufnahmen werden von der Kritik gelobt: 4F (fff) Télérama, Choc de Classica, Quobuzissime, Spitzenplatz im Jardin des critiques von France musique, Supersonic Pizzicato, ...

Les Ombres nehmen für die Musiklabel Mirare und ChâteaudeVersailles Spectacles auf (Letzteres mit der bemerkenswerten *Sémiramis* von Destouches, die im

Juni 2021 veröffentlicht wurde & mit einem Diamanten des Opéra Magazine ausgezeichnet wurde).

Die Depositenkasse ist der Hauptsponsor von Les Ombres.

Das Ensemble wird von der DRAC und der Region Occitanie/Pyrénées-méditerranée unterstützt.

Les Ombres sind als assoziierte Künstler Orchestra in Residence der Singer-Polignac-Stiftung sowie am Centre culturel de rencontre von Ambronay im Rahmen des „Cross-Residence“-Programms, das vom Centre de musique baroque de Versailles in ganz Frankreich initiiert wurde. Das Ensemble ist „assoziierter Künstler“ der Nuits Musicales d'Uzès sowie Mitglied von FEVIS und PROFEDIM.

Le Concert Spirituel, chœur

À plus de 30 ans, Le Concert Spirituel est aujourd'hui l'un des plus prestigieux chœurs européens, invité chaque année au Théâtre des Champs-Élysées, la Philharmonie de Paris et au Château de Versailles, ainsi que dans les plus grandes salles internationales. À l'origine de projets ambitieux et originaux depuis sa fondation en 1987 par Hervé Niquet, le chœur s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française (*Requiem* de Bouteiller, pièces de Benevolo, *Requiem* de Plantade ou Martini, etc.) et la redécouverte d'un patrimoine oublié (*Andromaque* de Grétry, *Callirhoé* de Destouches, *Sémélé* de Marais, *Le Carnaval de Venise* de Campra ou *Persée* version de 1770 de Lully).

Largement récompensé pour ses productions et enregistrements – Edison Award, Echo Klassik Award ou Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Le Concert

Spirituel enregistre exclusivement chez Alpha Classics (dernièrement la *Messe solennelle* de Berlioz récompensée pour son chœur d'un German Record Critics Award et *Armide* de Lully version 1778 avec Véronique Gens).

Le Concert Spirituel s'implique dans de nombreuses opérations de sensibilisation et transmission auprès des publics comme : des ateliers-opéra sur-mesure à destination des scolaires, «la Pépinière» programme d'insertion professionnelle avec le CRR de Paris, ou encore le partenariat avec Château de Versailles Spectacles et l'Hôpital Necker – Enfants Malades (AP-HP) pour la réalisation d'interventions musicales auprès des enfants malades.

Le chœur a collaboré dernièrement avec l'ensemble des Ombres, l'Orchestre de chambre de Paris ou encore l'Orchestre de la Radio de Munich (production Palazzetto Bru Zane). Il est lauréat du

Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral 2020 ayant su démontrer la grande diversité de ses programmes aux expériences sonores et chorales uniques.

Le Concert Spirituel est en résidence au Festival de Rocamadour.

Il est subventionné par le Ministère de la Culture (DRAC Ile-de-France) et la Ville de Paris.

Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation, ainsi que les mécènes individuels de son « Carré des Muses ».

Le Concert Spirituel, lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral 2020, bénéficie d'un accompagnement de la Fondation Bettencourt Schueller.

Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de ses Grands Mécènes: Mécénat Musical Société Générale et la Fondation Bru.

After more than 30 years of performing, Le Concert Spirituel is today one of the most prestigious choirs in Europe, invited every year to the Théâtre des Champs-Élysées, the Philharmonie de Paris and the Château de Versailles, as well as other important international venues. Producing ambitious and original projects since its foundation in 1987 by Hervé Niquet, the choir has specialised in the interpretation of French sacred music (Bouteiller's Requiem, music by Benevolo, Plantade's Requiem and music by Martini, etc.) and the rediscovery of a forgotten heritage (Grétry's *Andromache*, Destouches' *Callirhoé*,

Marais' *Sémélé*, Campra's *Le Carnaval de Venise* and Lully's *Perseus* (1770 version)). Widely acclaimed for its productions and recordings – Edison Award, Echo Klassik Award and the Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Le Concert Spirituel records exclusively for Alpha Classics (most recently Berlioz's *Messe solennelle* won a German Record Critics Award for its choir and Lully's *Armide* (1778 version) with Véronique Gens). Le Concert Spirituel is involved in a number of awareness-raising and educative projects aimed at the general public, such as tailor-made opera-workshops for schoolchildren, “la Pépinière”, a

vocational integration programme with the regional Conservatoire (CRR) in Paris, and the partnership with Château de Versailles Spectacles and the Necker Hospital - *Enfants Malades (AP-HP)* for the organisation of musical mediation for sick children. The choir has recently collaborated with the Ensemble Les Ombres, the Orchestre de Chambre de Paris and the Munich Radio Orchestra (Palazzetto Bru Zane production). It is the winner of the Liliane Bettencourt Prize for Choral Singing 2020 having

demonstrated the great diversity of its programmes together with its unique sound and choral skills.

Le Concert Spirituel is in residence at the Rocamadour Festival.

It is subsidised by the Ministry of Culture (DRAC Ile-de-France) and the City of Paris.

Le Concert Spirituel would like to thank the patrons of its endowment fund, as well as the individual patrons of its "Carré des Muses".

Le Concert Spirituel, winner of the Liliane Bettencourt Prize for Choral Singing 2020, is supported by the Bettencourt Schueller Foundation.

Le Concert Spirituel is supported by its Major Patrons: Mécénat Musical Société Générale and the Bru Foundation.

Le Concert Spirituel besteht seit mehr als 30 Jahren und ist heute einer der renommiertesten europäischen Chöre, der jedes Jahr ins Théâtre des Champs-Élysées, in die Philharmonie de Paris und ins Château de Versailles sowie in die größten internationalen Veranstaltungsorte eingeladen wird. Seit seiner Gründung 1987 durch Hervé Niquet ist der Chor Initiator ehrgeiziger, origineller Projekte und auf die

Interpretation französischer Kirchenmusik (Requiem von Bouteiller, Stücke von Benevolo, Requiem von Plantade oder Martini usw.) und die Wiederentdeckung eines vergessenen Erbes (*Andromaque* von Grétry, *Callirhoé* von Destouches, *Sémélé* von Marais, *Le Carnaval de Venise* von Campra oder *Lullys Persée* in der Fassung von 1770) spezialisiert.

Vielfach ausgezeichnet für seine Produktionen und Aufnahmen – Edison Award, Echo Klassik Award oder Grand Prix de l'Académie Charles Cros – nimmt Le Concert Spirituel exklusiv für Alpha Classics auf (zuletzt die *Messe solennelle* von Berlioz, die mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde, sowie *Armide* von Lully in der Fassung von 1778 mit Véronique Gens).

Le Concert Spirituel ist an zahlreichen Aktionen beteiligt, um die Musik den Menschen näherzubringen und sie dafür empfänglich zu machen, wie z.B.: maßgeschneiderte Opernworkshops für Schulkinder, das berufliche Integrationsprogramm „la Pépinière“ mit dem CRR [dem regionalen Konservatorium] von Paris oder die Partnerschaft mit dem Château de Versailles Spectacles und dem Hôpital Necker – Enfants Malades (AP-HP) für

die Durchführung von musikalischen Darbietungen für kranke Kinder.

In jüngster Zeit hat der Chor mit dem Ensemble Les Ombres, dem Orchestre de Chambre de Paris und dem Münchner Rundfunkorchester (Produktion Palazzetto Bru Zane) zusammengearbeitet. Er ist Preisträger des Prix Liliane Bettencourt für Chorgesang 2020, da er die große Vielfalt seiner Programme mit einzigartigen Klang- und Chorerlebnissen unter Beweis stellen konnte.

Le Concert Spirituel ist Orchestra in Residence des Festivals von Rocamadour.

Es wird vom Kulturministerium (DRAC Ile-de-France) und der Stadt Paris subventioniert.

Le Concert Spirituel bedankt sich bei den Mäzenen seines Stiftungsfonds sowie bei den einzelnen Förderern seines „Carré des Muses“.

Le Concert Spirituel ist Preisträger des Prix Liliane Bettencourt für Chorgesang 2020 und wird von der Stiftung Bettencourt Schueller gefördert.

Le Concert Spirituel erhält die Unterstützung seiner großen Mäzene: des Mécénat Musical Société Générale und der Fondation Bru.



Le Centre de musique baroque de Versailles

Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



La musique française, qui rayonnait aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres successifs aux formes audacieuses qui font toute la valeur de ce patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier... témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre la fin du XX^e siècle pour que se développe le mouvement du « renouveau baroque ».

Emblématique de cette démarche, le Centre de musique baroque de Versailles est créé en 1987 à l'instigation de Vincent Berthier de Lioncourt et de Philippe Beaussant, avec la particularité de réunir,

au sein de l'Hôtel des Menus-Plaisirs, l'ensemble des métiers nécessaires à la redécouverte et à la valorisation du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles. À travers ses activités de recherche, d'édition, de formation, de production de concerts et de spectacles, ses actions éducatives, artistiques et culturelles et la mise à disposition de ses ressources, le CMBV s'engage plus que jamais à explorer ce patrimoine oublié et à le faire rayonner en France et dans le monde.

Le CMBV est soutenu par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV).

The Centre de Musique Baroque de Versailles*, a unique institution

The French music that spread all over Europe in the 17th and 18th centuries gave birth to successive genres with audacious forms, which is what makes this heritage so valuable. The names Lully, Rameau, Campra, Charpentier, etc. bear witness, along with so many others, to the extraordinary artistic proliferation of this period. This rich musical heritage sank into oblivion after the French Revolution. Only towards the end of the 20th century did we see the development of the “Baroque renewal” movement.

Emblematic of this approach, the Centre de Musique Baroque de Versailles was created in 1987 at the instigation of Vincent Berthier de Lioncourt and Philippe Beaussant, with the goal of

gathering, within the Hôtel des Menus-Plaisirs, all of the professions necessary for the rediscovery and promotion of 17th and 18th century French musical heritage. Through its research, editing, training, and production activities for concerts and shows, its education, artistic, and cultural actions and the provision of its resources, the CMBV is committed more than ever to exploring this forgotten heritage and showcasing it all over France and the world.

The CMBV is supported by the Ministry of Culture (Directorate General for artistic creation), the Public Establishment of the Palace, Museum and National Estate of Versailles, the Île-de-France regional council, the City of Versailles, and the Cercle Rameau (Circle of Individual and Company Patrons of the CMBV).

* Center for French Baroque Musique of Versailles

Das Zentrum für Barockmusik in Versailles, eine ganz einzigartige Institution

Die französische Musik, welche im 17. und 18. Jahrhundert in ganz Europa großen Einfluss hatte, brachte nacheinander verschiedene wagereiche Formen hervor, die den besonderen Wert dieses Erbes ausmachen. Namen wie Lully, Rameau, Campra, Charpentier... sind neben einer Vielzahl weiterer Zeugen der bemerkenswerten künstlerischen Vielfalt dieser Epoche. Dieses reichhaltige musikalische Erbe geriet nach der Französischen Revolution in Vergessenheit. Erst Ende des 20. Jahrhunderts entwickelte sich die Bewegung der „Erneuerung der Barockmusik“.

Auf Betreiben von Vincent Berthier de Lioncourt und Philippe Beaussant wurde 1987 das für diesen Ansatz emblematische Zentrum für Barockmusik in Versailles gegründet, dessen Besonderheit darin liegt, im Hôtel des Menus-Plaisirs, in welchem es untergebracht ist, der Gesamtheit aller für

die Wiederentdeckung und Würdigung des französischen musikalischen Erbes des 17. und 18. Jahrhunderts. erforderlichen Berufsbranchen Raum zu bieten. Das CMBV setzt sich mit seinen Tätigkeiten in den Bereichen Forschung, Veröffentlichung, Ausbildung, Produktion von Konzerten und Darbietungen, seinen Bildungsangeboten, künstlerischen und kulturellen Aktionen und mit der Bereitstellung seiner Ressourcen mehr als je zuvor für die Erkundung dieses vergessenen Erbes und seine Verbreitung in Frankreich und auf der ganzen Welt ein.

Das CMBV wird vom Kultusministerium (der Generaldirektion für künstlerisches Schaffen), der Staatlichen Verwaltung des Schlosses, des Museums und des nationalen Schlossguts von Versailles, vom Regionalrat Ile-de-France, von der Stadt Versailles und dem Cercle Rameau, einem Kreis von privaten Mäzenen und Unternehmen des CMBV, gefördert.

Charles-Hubert Gervais (1671-1744) GRANDS MOTETS

Super flumina Babilonis - Psaume 137

1. Super flumina Babylonis,
illic sedimus
et flevimus:
dum recordaremur tui, Sion.

2. In salicibus in medio eius
suspendimus organa nostra.

3. Quia illic interrogaverunt nos,
qui captivos duxerunt nos,
verba canticorum.

4. Et qui abduxerunt nos:
hymnum cantate nobis de canticis Sion.
Quomodo cantabimus canticum
Domini in terra aliena?

5. Si oblitus fuero tui, Ierusalem,
oblivioni detur dextera mea.
Adhæreat lingua mea faucibus meis,
si non meminero tui,
si non proposuero Ierusalem,
in principio lætitiæ meæ.

6. Memor esto, Domine filiorum Edom, in die
Jerusalem qui dicunt:

7. Exinanite, exinanite usque
ad fundamentum in ea.

1. Au bord des fleuves de Babylone,
là-bas, nous nous sommes assis,
et nous avons pleuré,
tandis que nous nous souvenions de toi, Sion.

2. Aux saules, au centre de la ville,
nous avons suspendu nos lyres.

3. Car là, ceux qui nous ont emmenés captifs
nous ont demandé
de leur dire des chants.

4. Et ceux qui nous ont déportés disaient:
Chantez-nous un hymne des cantiques de Sion.
Comment chanterons-nous un cantique
du Seigneur sur une terre étrangère?

5. Si je t'oublie, Jérusalem,
que ma main droite soit mise en oubli:
que ma langue se colle à mon gosier,
si je ne me souviens pas de toi
si je ne fais de Jérusalem,
le principal sujet de ma joie!

6. Éternel, souviens-toi des enfants d'Édom,
qui, dans la journée de Jérusalem, disaient:

7. Rasez, rasez
jusqu'à ses fondements!

1. Upon the rivers of Babylon,
there we sat
and wept:
when we remembered Sion:

2. On the willows in the midst thereof
we hung up our instruments.

3. For there they that led us
into captivity required of us
the words of songs.

4. And they that carried us away, said:
Sing ye to us a hymn of the songs of Sion.
How shall we sing the song
of the Lord in a strange land?

5. If I forget thee, O Jerusalem,
let my right hand be forgotten.
Let my tongue cleave to my jaws,
if I do not remember you:
If I do not exalt Jerusalem
Above my chief joy.

6. Remember, O Lord, against the children of
Edom who said on the day of Jerusalem:

7. Raze it, raze it,
to its very foundation!

1. An den Flüssen von Babylon,
da saßen wir
und weinten,
als wir an dich dachten, Zion.

2. An den Weiden, mitten darin, hängten wir
unsere Harfen auf.

3. Denn dort verlangten von uns,
die uns gefangen genommen hatten,
Worte von Liedern, und,

4. die uns hinweggeführt:
Singt uns einen Lobgesang von den Zionsliedern!
Wie sollen wir singen das Lied des Herrn in
fremdem Land?

5. Wenn ich dich vergäße (dich, Jerusalem),
so soll vergessen sein meine Rechte.
Es klebe meine Zunge
mir an meinem Schlund,
wenn ich mich deiner nicht
mehr erinnern würde.

6. Herr, gedenke der Kinder Edom
den Tag Jerusalems, die da sagten:

7. Rein ab,
rein ab bis auf ihren Boden!

8. Filia Babilonis misera:
beatus qui retribuet tibi retributionem tuam
quam retribuisti nobis.

9. Beatus qui tenebit, et allidet parvulos tuos ad
petram.

Jubilate deo - Psalme 100

10. Jubilate Deo omnis terra,
servite Domino in lætitia.
Introite in conspectu ejus in exultatione.

11. Scitote quoniam Dominus ipse est Deus.
Ipse fecit nos et non ipsi nos.

12. Populus ejus
et oves pascuæ ejus.
Introite portas ejus in confessione,
atria ejus in hymnis confitemini illi.

13. Laudate nomen ejus,
Quoniam suavis est Dominus,
in aeternum misericordia ejus
et usque in generationem
et generationem veritas ejus.

Miserere - Psalme 51

14. Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem miserationum tuarum,
de la iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea,
Et a peccato meo munda me.

8. Fille de Babel, la dévastée:
heureux qui te rend la pareille,
le mal que tu nous as fait!

9. Heureux, qui saisit tes enfants, et les écrase sur
le roc!

10. Servez l'Éternel,
avec joie,
Venez avec allégresse en sa présence!

11. Sachez que l'Éternel est Dieu!
C'est lui qui nous a faits, et nous lui appartenons;

12. Nous sommes son peuple,
et le troupeau de son pâturage.
Entrez dans ses portes avec des louanges,
dans ses parvis avec des cantiques!

13. Célébrez-le, bénissez son nom!
Car l'Éternel est bon;
sa bonté dure toujours,
et sa fidélité de génération
en génération.

14. Ô Dieu! aie pitié de moi
dans ta bonté;
selon ta grande miséricorde,
efface mes transgressions;
Lave-moi complètement de mon iniquité,
Et purifie-moi de mon péché.

8. O daughter of Babylon, whose fate is destruction
happy the one who does to you,
what you have done to us!

9. Happy the one who takes and dashes your little
ones against the rock!

10. Serve the Lord
with gladness;
Come before His presence with singing.

11. Know that the Lord, He is God;
It is He who has made us, and not we ourselves;

12. We are His people
and the sheep of His pasture.
Enter into His gates with thanksgiving,
And into His courts with praise.

13. Be thankful to Him, and bless His name.
For the Lord is good;
His mercy is everlasting,
And His truth endures
to all generations.

14. Have mercy on me, O God,
according to thy great mercy.
And according to the multitude
of thy tender mercies blot out my iniquity.
Wash me yet more from my iniquity,
and cleanse me from my sin.

8. Du verstörte Tochter Babel
wohl dem, der dir vergilt,
wie du uns getan hast!

9. Wohl dem, der deine jungen Kinder nimmt
und zerschmettert sie an dem Stein!

10. Dient dem Herrn
mit Freuden;
kommt vor sein Angesicht mit Frohlocken!

11. Erkennt, daß der Herr Gott ist!
Er hat uns gemacht, und nicht wir selbst,

12. zu seinem Volk
und zu Schafen seiner Weide.
Geht zu seinen Toren ein mit Danken
zu seinen Vorhöfen mit Loben.

13. Danket ihm, lobet seinen Namen!
Denn der Herr ist freundlich,
seine Gnade währet ewig
und seine Wahrheit
für und für.

14. Gott, sei mir gnädig
nach deiner Güte
und tilge meine Sünden
nach deiner großen Barmherzigkeit.
Wasche mich wohl von meiner Missetat
und reinige mich von meiner Sünde.

Quoniam iniquitatem meam ego cognosco,
Et peccatum meum contra me est semper.

15. Tibi soli
peccavi,
et malum coram
te feci;
Ut iustificeris in sermonibus tuis,
Et vincas
cum iudicaris.

16. Ecce enim in iniquitatibus
conceptus sum,
Et in peccatis concepit me mater mea
Ecce enim
veritatem dilexisti;
Incerta et occulta sapientiae
tuae manifestasti mihi.

17. Asperges me hyssopo,
et mundabor;
Lavabis me, et super
nivem dealabor.

18. Auditui meo dabis gaudium
et lætitiā:
et exultabunt ossa humiliata.

19. Averte faciem tuam
a peccatis meis,
Et omnes iniquitates meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus,
Et spiritum rectum innova
in visceribus meis
Ne proicias me
a facie tua,
Et spiritum sanctum tuum ne auferas a me

Car je reconnais mes transgressions,
Et mon péché est constamment devant moi.

15. J'ai péché
contre toi seul,
et j'ai fait ce qui
est mal à tes yeux:
en sorte que tu seras juste dans ta sentence,
sans reproche
dans ton jugement.

16. Voici, je suis né
dans l'iniquité:
et ma mère m'a conçu dans le péché.
Mais tu veux que la vérité
soit au fond du cœur:
Fais donc pénétrer la sagesse
au dedans de moi!

17. Purifie-moi avec l'hysope,
et je serai pur;
lave-moi, et je serai
plus blanc que la neige.

18. Annonce-moi l'allégresse
et la joie:
et les os que tu as brisés se réjouiront.

19. Détourne ton regard
de mes péchés:
efface toutes mes iniquités.
Ô Dieu! crée en moi un cœur pur:
renouvelle en moi
un esprit bien disposé.
Ne me rejette pas
loin de ta face:
ne me retire pas ton esprit Saint.

For I know my iniquity,
and my sin is always before me.

15. To thee only have I sinned,
and have done evil before thee:
that thou mayst be justified in thy words and mayst
overcome when thou art judged.
For behold I was conceived in iniquities;
and in sins did my mother
conceive me.

16. Behold, I was shapen
in iniquity;
and in sin did my mother conceive me.
For behold
thou hast loved truth:
the uncertain and hidden things of thy wisdom
thou hast made manifest to me.

17. Thou shalt sprinkle me with hyssop,
and I shall be cleansed:
thou shalt wash me, and I shall be made whiter
than snow.

18. Proclaim to me gladness
and joy,
and the bones that you have broken will rejoice.

19. Turn away thy face
from my sins,
and blot out all my iniquities.
Create in me a clean heart, O God;
and renew a right spirit
within me.
Cast me not away
from thy face;
and take not thy holy spirit from me.

Denn ich erkenne meine Missetat,
und meine Sünde ist immer vor mir.

15. An dir allein habe
ich gesündigt
und übel vor dir getan,
auf daß du recht
behaltest in deinen Worten
und rein bleibest,
wenn du gerichtet wirst.

16. Siehe, ich bin in sündlichem
Wesen geboren,
und meine Mutter hat mich in Sünden empfangen.
Siehe, du hast Lust zur Wahrheit, die im
Verborgenen liegt;
du lässest mich wissen
die heimliche Weisheit.

17. Entsündige mich mit Isop,
daß ich rein werde;
wasche mich,
daß ich schneeweiß werde.

18. Laß mich hören Freude und Wonne,
daß die Gebeine fröhlich werden, die du
zerschlagen hast.

19. Verbirg dein Antlitz von
meinen Sünden
und tilge alle meine Missetaten.
Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz
und gib mir einen neuen,
gewissen Geist.
Verwirf mich nicht
von deinem Angesicht
und nimm deinen heiligen Geist nicht von mir.

Redde mihi laetitiam
salutaris tui,
Et spiritu principali
confirma me.

20. Docebo iniquos vias tuas,
Et impii ad
te convertentur

21. Libera me de sanguinibus,
Deus,
Deus salutatis meae,
Et exsultabit lingua
mea iustitiam tuam

22. Domine, labia mea aperies,
Et os meum annuntiabit laudem tuam

23. Quoniam si voluisses sacrificium,
dedissem utique;
Holocaustis non
delectaberis

24. Sacrificium Deo
spiritus contribulatus;
Cor contritum et humiliatum,
Deus, non despicias
Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion,

25. Ut aedificentur
muri Jerusalem

Tunc acceptabis sacrificium iustitiae, oblationes et
holocausta;
Tunc imponent super altare
tuum vitulos

Rends-moi la joie
de ton salut,
et qu'un esprit de bonne volonté
me soutienne!

20. J'enseignerai tes voies à ceux qui les
transgressent :
et les pécheurs reviendront à toi.

21. Ô Dieu,
Dieu de mon salut!
délivre-moi du sang versé.
et ma langue célébrera
ta miséricorde.

22. Seigneur ! ouvre mes lèvres :
et ma bouche publiera ta louange.

23. Si tu eusses voulu des sacrifices,
je t'en aurais offert :
mais tu ne prends point
plaisir aux holocaustes.

24. Les sacrifices qui sont agréables à Dieu,
c'est un esprit brisé : Ô Dieu !
tu ne dédaignes pas un cœur brisé et contrit.
Répands par ta grâce
tes bienfaits sur Sion :

25. bâtis les murs
de Jérusalem !

Alors tu agréeras des sacrifices de justice,
des holocaustes
et des victimes tout entières ;
alors on offrira des taureaux sur ton autel..

Restore unto me the joy
of thy salvation,
and strengthen me
with a perfect spirit.

20. I will teach the unjust thy ways:
and the wicked shall be
converted to thee.

21. Deliver me from blood,
O God, thou God
of my salvation:
and my tongue shall
extol thy justice.

22. O Lord, thou wilt open my lips:
and my mouth shall declare thy praise.

23. For if thou hadst desired sacrifice,
I would indeed have given it:
with burnt offerings
thou wilt not be delighted.

24. A sacrifice to God
is an afflicted spirit:
a contrite and humbled heart,
O God, thou wilt not despise.
Deal favourably, O Lord, in thy good will with Sion;

25. that the walls of Jerusalem
may be built up.

Then shalt thou accept the sacrifice of justice,
oblations and whole burnt offerings:
Then shalt thou accept the sacrifice of justice,
oblations and whole burnt offerings:

Tröste mich wieder
mit deiner Hilfe,
und mit einem freudigen
Geist rüste mich aus.

20. Ich will die Übertreter
deine Wege lehren,
daß sich die Sünder zu dir bekehren.

21. Errette mich von den Blutschulden,
Gott, der du mein Gott
und Heiland bist,
daß meine Zunge deine
Gerechtigkeit rühme.

22. Herr, tue meine Lippen auf,
daß mein Mund deinen Ruhm verkündige.

23. Denn du hast nicht
Lust zum Opfer, ich wollte dir's
sonst wohl geben,
und Brandopfer gefallen dir nicht.

24. Die Opfer, die Gott gefallen,
sind ein geängsteter Geist;
ein geängstet und zerschlagen Herz wirst du,
Gott, nicht verachten.
Tue wohl an Zion nach deiner Gnade;

25. baue die Mauern
zu Jerusalem.

Dann werden dir gefallen die Opfer der
Gerechtigkeit, die Brandopfer und ganzen Opfer;
dann wird man Farren
auf deinem Altar opfern.



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, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles dirigés par Olivier Schneebeli, Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon, le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, l'ensemble Correspondances dirigé par Sébastien Daucé, mais aussi Ton Koopman, Paul McCreesh, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King,

François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, 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, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles conducted by Olivier Schneebelli, 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 McCreech, Diego Fasolis, Paul van Nevel,

Michel Corboz, Harry Christophers, François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, 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, Les Pages et les Chantres des Zentrums für Barocke Musik von Versailles (CMBV) unter der Leitung von Olivier Schneebeli, 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 McCreech, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, 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.

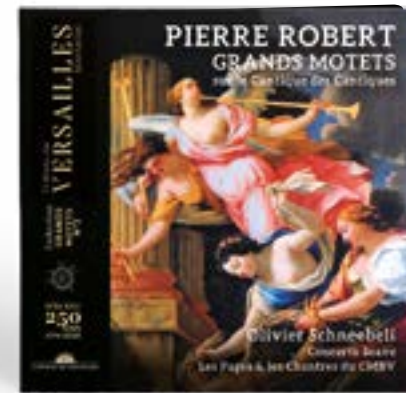
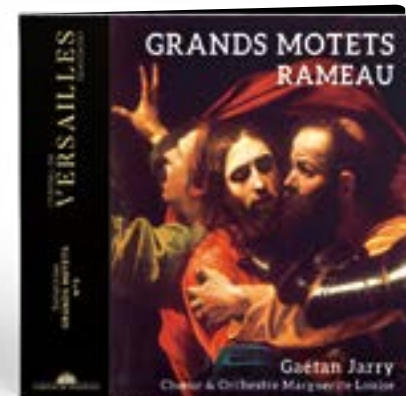
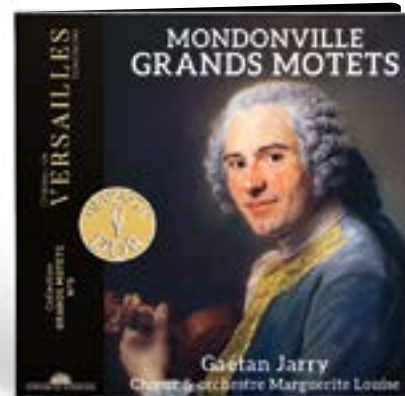
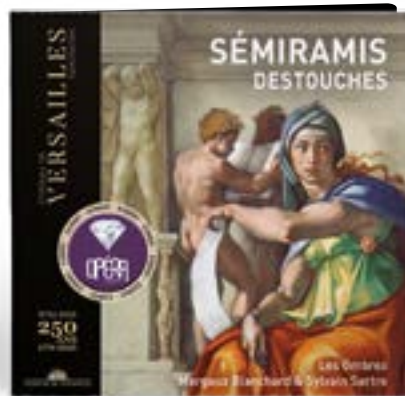
Contact : mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

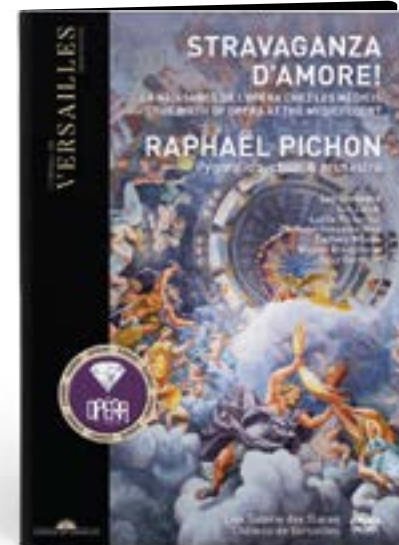
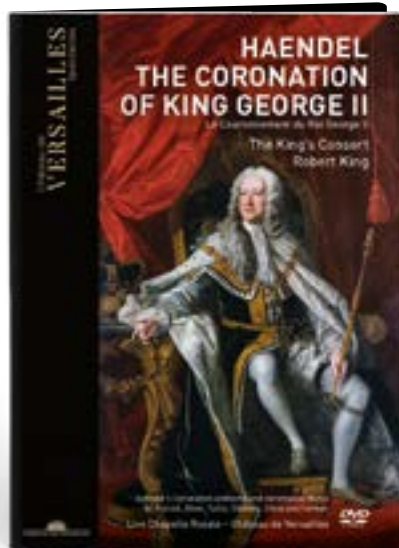
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

**Enregistré du 11 au 13 septembre 2021 à la
Chapelle Royale du Château de Versailles.**

Direction artistique, montage et mastering :
Dominique Daigremont & Frédéric Briant

Traductions anglaises et allemandes : ADT
International

Bibliographie du texte de J.-P. Montagnier
Jean-Paul C. Montagnier, *Charles-Hubert Gervais. Un musicien
au service du Régent et de Louis XV*. Paris : CNRS Éditions, 2001.

Couverture : *Plafond de la Chapelle Royale* © J.-M. Manai ;
p. 7, 15, 22, 23, 32 © Domaine public ; p. 33, 37 © François
Berthier ; p. 43 © Alain Conrad ; p. 53 © Pascal Le Mée ;
p. 61 © Thomas Garnier ; p. 67 © Agathe Poupeney ;
4^{ème} de couverture : © Pascal Le Mée

Collection Château de Versailles Spectacles

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

Laurent Brunner, directeur
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions disco-
graphiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 Château de Versailles Spectacles

Château de
VERSAILLES
Spectacles


CHÂTEAU DE VERSAILLES

 CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles

AMBRONAY
CENTRE CULTUREL DE RENCONTRE



 PRÉFET
DE LA RÉGION
OCCITANIE
Liberté
Égalité
Fraternité



GRUPE
 Caisse
d'Épargne
Mécénat

FONDATION
Singer-Polignac

Ambronay
Site officiel de la Marche d'Ambronnay



Chapelle Royale de Versailles