

Château de
VERSAILLES
Spectacles

OPÉRA ROYAL
250
ANS
1770-2020


CHÂTEAU DE VERSAILLES

Organ Concertos

SALVE REGINA · SAEVIAT TELLUS

Haendel

CHIARA SKERATH, soprano
MARGUERITE LOUISE

GAÉTAN JARRY, organ & conductor

MENU

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

CONCERTOS POUR ORGUE & MOTETS

71'55

Concerto en fa majeur N°4 Opus 4 HWV 292

1	<i>Allegro</i>	3'49
2	<i>Andante</i>	5'48
3	<i>Adagio</i>	1'14
4	<i>Allegro</i>	3'11

Salve Regina HWV 241 — Chiara Skerath

5	Salve Regina - <i>Largo</i>	2'57
6	Ad te clamamus, exsules fili Evae - <i>Adagio</i>	2'20
7	Eja ergo, Advocata nostra - <i>Allegro</i>	3'20
8	O clemens, O pia, O dulcis - <i>Adagissimo</i>	1'34

Concerto en ré mineur N°4 Opus 7 HWV 309

9	<i>Adagio</i>	5'08
10	<i>Allegro cosi cosi</i>	4'45
11	<i>Organo ad libitum</i>	1'04
12	<i>Allegro</i>	4'05

Saevia tellus inter rigores HWV 240 — Chiara Skerath

13	Saevia tellus - <i>Allegro</i>	5'46
14	Carmelitarum ut confirmet ordinem - <i>Recitativo</i>	0'42
15	O nox dulcis - <i>Adagissimo</i>	5'23
16	Stellae fidae - <i>Aria, andante</i>	3'11
17	Sub tantae virginis tutela - <i>Recitativo</i>	0'27
18	Alleluia - <i>Presto</i>	1'58

Concerto en sol mineur N°1 Opus 4 HWV 289

19	<i>Larghetto e staccato</i>	4'32
20	<i>Allegro</i>	5'17
21	<i>Adagio</i>	1'17
22	<i>Andante</i>	3'52



Chiara Skerath, Gaétan Jarry & Marguerite Louise, Chapelle Royale de Versailles

Chiara Skerath, soprano

Gaétan Jarry, direction musicale et orgue

Ensemble Marguerite Louise

Premier Violon

Emmanuel Resche-Caserta*

Violons 1

Patrizio Germone

Tami Troman

Violons 2

Fiona-Emilie Poupard

(chef d'attaque)

Augusta McKay Lodge

Liv Heym

Altos

Patrick Oliva

Satryo Aryobimo Yudomarto-

no

Violoncelles

Cyril Poulet (solo)

Julien Hainsworth

Contrebasse

Hugo Abraham

Hautbois

Jon Olaberria

Vincent Blanchard

Basson

Alejandro Perez Marin

Lucile Tessier

Théorbe

Etienne Galletier

Orgue et clavecin

Clément Geoffroy

* Emmanuel Resche-Caserta joue sur un violon de Francesco Ruggeri (ca. 1675) prêté par la Fondatin Jumpstart Jr. (Amsterdam).

Concertos pour orgue & Motets

Par Éric Lebrun

Georg Friedrich Haendel (1685-1759) est d'un mois l'aîné de Johann Sebastian Bach. Comme lui, il pratique plusieurs instruments, notamment le clavecin, le violon et même le hautbois. Mais c'est en tant qu'organiste qu'il est reconnu comme un virtuose incontestable, comparé à son cadet par le très savant Johann Mattheson lui-même. L'homme, pourtant, se soucie peu de tenir une tribune prestigieuse, et c'est par sa musique vocale et par l'opéra qu'il va se faire connaître dans toute l'Europe, se nourrissant de ses rencontres et de ses expériences et n'hésitant pas, à chaque fois, à tout remettre en question. S'il passe son enfance et son adolescence à Halle, où il bénéficie d'une belle éducation musicale sous l'autorité de Friedrich Wilhelm Zachow, il va s'épanouir d'abord au violon puis au clavecin à l'opéra de Hambourg (où il composera déjà plusieurs opéras), puis s'échapper vers l'Italie, à Rome spécialement, où il rencontrera la fine fleur musicale de l'époque, les Corelli, Caldara, ou encore Scarlatti (né huit mois plus tard, en 1685).

Voyageur impénitent, il se déplace facilement à Naples ou à Florence, mais c'est bien à Rome qu'il va travailler pour le marquis Ruspoli, son protecteur, qui lui fera connaître la soprano Margherita Durastanti. Elle tiendra le rôle-titre dans *Agrippina* en 1709 à Venise. C'est pour Ruspoli que Haendel compose *La Resurrezione*, l'un de ses premiers incontestables chefs-d'œuvre. Durant cette même période (années 1707-1708) il écrit également des Psaumes magnifiques : *Dixit Dominus*, *Laudate Pueri Dominum* et *Nisi Dominus*.

Au milieu de ces grandes pages, on trouve un grand nombre de «Concerts spirituels», à l'image de ce que produisaient en leur temps des maîtres allemands comme Heinrich Schütz ou Dietrich Buxtehude (qu'il rencontra d'ailleurs à Lübeck), mais dans un style franchement italien. Ce sont des œuvres pour soprano et ensemble instrumental d'une intense poésie, d'une profonde spiritualité et parfois d'une exubérance rafraîchissante: *Salve Regina* et *Saeviat tellus inter rigores*. Le texte du premier concert spirituel, ou motet,

est une des quatre antiennes mariales réunies officiellement en 1249 lors du chapitre général de Metz. Donnée probablement le dimanche de la Trinité à Vignanello le 19 juillet 1707 dans l'église de Santa Maria in Montesanto, ce *Salve Regina* est d'une douceur parfois crépusculaire. Haendel n'hésite pas à utiliser certains procédés dramatiques, ou rhétoriques tels que la *pausa* ou silence, ou le *stenasmos* ou sanglot dans la deuxième partie (sur le mot *suspiramus* – nous soupirons). Mais le panache du compositeur reprend inévitablement le dessus pour évoquer la joie du croyant suppliant en toute confiance notre «avocate daignant tourner ses yeux vers nous». Dans cette troisième partie, Haendel se saisit du clavier de son orgue pour faire entendre une ritournelle brillantissime qui évoque avec deux bonnes décennies d'avance ses *Concertos pour orgue* dont il sera question un peu plus tard! On sera peut-être surpris de voir un musicien protestant (il refusera de se convertir au catholicisme) illustrer un tel texte, mais il faut rappeler que des *Hymnes*, des *Kyrie* et *Gloria* latins étaient toujours à cette époque au répertoire des églises luthériennes allemandes. *Saeviat tellus inter rigores* a été composé pour les fêtes et les processions de la statue de la Vierge de Notre-Dame du Mont Carmel (*Madonna del Carmine*), le 16 juillet 1707. Partition joyeuse, animée, admirablement broyée pour décorer

la fête de Noantri, encore très populaire de nos jours. On sait que Haendel excelle aussi dans la musique de plein-air!

C'est après un assez court séjour à Hanovre (1710-1712) qu'il va rejoindre pour de bon l'Angleterre où il va connaître l'apogée de sa notoriété. «Grand fort, plein de feu, impétueux, péremptoire mais aussi d'une extrême bonté (...) usant de la langue de son époque, il se montra moins révolutionnaire qu'évolutionnaire. Mais, à avoir fréquenté sous différents cieux l'élite intellectuelle et sociale de son temps, il apparut comme un puissant organisateur, comme un merveilleux instrument de synthèse de l'art européen» s'exclame Jean Gallois. Accaparé par la production vertigineuse d'opéras, d'anthers, hymnes ou d'oratorios, Haendel enrichit encore le répertoire de son instrument de prédilection, l'orgue, en écrivant des concertos, premiers du genre, qui ne tarderont pas à être imités notamment par des musiciens français tels que Corrette ou Tapray. Un premier ensemble de six, l'*Opus 4*, écrit dans les années 1730, est publié de son vivant en 1738. Ils sont conçus pour un instrument typiquement anglais, de plus modestes dimensions que ceux qu'il a pu connaître dans son enfance ou son adolescence en Allemagne du Nord, mais qui autorisent une très grande virtuosité manuelle, dont Haendel n'était pas avare! Ce dernier n'hésite

pas à utiliser ça et là quelques pages antérieures pour former un ensemble qui reste pourtant stylistiquement très homogène. D'autres concertos seront publiés à titre posthume, comme les six concertos de l'*Opus 7*, toujours d'une très grande beauté. L'improvisateur était également bien présent, laissant plusieurs passages *ad libitum* dans ces pages étonnantes qui servaient d'entractes à ses oratorios. C'est bien le parti-pris de ce merveilleux enregistrement d'ailleurs, d'alterner musique vocale et concertos pour orgue.

Une lecture attentive de ces pages montre une inventivité toujours en éveil. Le concerto *Opus 4 n°4* dans un Fa majeur triomphant propose si l'on veut deux hautbois pour renforcer et enrichir les parties de violon! Le dialogue de l'orgue et des cordes est parfois habilement entremêlé de discrètes et distinguées propositions des cordes. Surgit une sublime aria en si bémol, pétrie de langoureux accords répétés. L'orgue chante éperdument sur cette trame reprise par les cordes dans un moment de sublime extase. Le temps semble s'arrêter, mais un petit adagio, impose le ton de *ré mineur* et la liesse éclate de nouveau, dans un final basé d'abord sur un fugato qui semble tout droit sorti d'un oratorio. On reste confondu par la prise en

main d'un discours que rien ne semble arrêter jusqu'à la cadence finale, toute en simplicité et en retenue. Dans l'ordre de cet enregistrement, on trouvera plus loin le *Concerto en ré mineur Opus 7 n°4*, qui utilise la sonorité savoureuse et profonde des bassons dans un premier mouvement riche de belles dissonances; puis, comme dans le concerto cité précédemment, la joie éclate dans un deuxième morceau majeur, qui laisse une large place à l'improvisation (y compris pour créer dans l'instant un expressif le troisième mouvement. Et s'il conclut cette fois en mineur, c'est toujours dans l'esprit de la danse. Dans le *Concerto en sol mineur op. 4 n°1*, pour l'essentiel en *sol majeur* (!), il saisit d'abord l'auditeur avec une ouverture d'une certaine gravité où l'on surprend un orgue répondant avec l'expression toute lyrique d'un chanteur. Un deuxième mouvement aussi dansant que virtuose lui répond, suivi d'une brève aria à peine conclue par une cadence d'orchestre, avant qu'une charmante danse, rafraîchissante à souhait avec ses notes répétées bondissantes ne vienne conclure avec légèreté et sans aucune ostentation ce brillant numéro. Ne nous y trompons pas: dans ces pages lumineuses qui semblent couler de source, c'est bien le génie à l'état pur qui souffle, avec la même force que dans ses opéras et ses oratorios!

Organ Concertos & Motets

By Éric Lebrun

George Frideric Handel (1685-1759) was one month older than Johann Sebastian Bach. Like him, he played several instruments, including the harpsichord, violin, and oboe. But it was as an organist that he was renowned as an indisputable virtuoso, compared to his junior by the very wise Johann Mattheson himself. The man, however, cared little for his own prestigious platform, and it was through his vocal music and opera that he would become known all over Europe, thriving on his meetings and experiences and never hesitating to question everything at every turn. While he spent his childhood in Halle, where he enjoyed a wonderful musical education under Friedrich Wilhelm Zachow, he would flourish first of all with the violin then the harpsichord at the Hamburg opera (where he would compose several operas). He would then go to Italy, Rome especially, where he would meet the musical elite of the day, Corelli, Caldara, and Scarlatti (born eight months later, in 1685).

An incorrigible traveller, he would move easily to Naples or Florence, but it was in Rome that he would work for the marquis Ruspoli, his patron, who would introduce him to the soprano Margherita Durastanti. She would play the lead role in *Agrippina* in Venice in 1709. It was for Ruspoli that Handel composed *La Resurrezione*, one of his first unquestionable masterpieces. He also wrote magnificent Psalms during the same period (1707-1708): *Dixit Dominus*, *Laudate Pueri Dominum*, and *Nisi Dominus*.

Among these great pages there are a large number of “Sacred music concerts”, just like those produced by the German masters Heinrich Schütz, and Dietrich Buxtehude in their day (who he met in Lübeck), but in a decidedly Italian style. These works, for sopranos and instrumental ensembles, were intensely poetic, profoundly spiritual, and sometimes refreshingly exuberant: *Salve Regina* and *Saeviat tellus inter rigores*. The text of the first sacred music concert, or motet, was one of the four Marian

antiphons officially brought together in 1249 during the General chapter of Metz. Likely performed in Vignanello on Trinity Sunday, 19 July 1707, in the Santa Maria church in Montesanto, this *Salve Regina* exudes a sometimes twilight softness. Handel didn't hesitate to use dramatic or rhetorical methods such as the *pausa* or "silence", or the *stenasmos* or "tear" in the second part (from the word *suspiramus* – we sigh). But the composer's panache inevitably came to the fore to evoke the joy of the believer confidently supplicating our "protector deigning to turn her eyes towards us". In this third part, Handel seizes his organ keyboard to give an utterly brilliant *ritornello*, evoking his *Organ concertos* a good two decades ahead of time, which we'll get to a little later. We might be surprised to see a Protestant musician (he would refuse to convert to Catholicism) depict such a text, but we must remember that the Latin *Hymns*, *Kyrie*, and *Gloria* were still part of the repertoires of German Lutheran churches at this time. *Saeviat tellus inter rigores* was composed for the feasts and processions of the statue of the Virgin of Notre-Dame du Mont Carmel (Madonna del Carmine), on 16 July 1707. A joyous, animated, and admirably polished musical score to accompany the festival of

Noantri, still very popular today. We know that Handel also excelled in open-air music.

After a relatively short stay in Hanover (1710-1712) he would return to England for good, where he would attain the pinnacle of his reputation. "Strong, full of fire, tempestuous, peremptory, but also extremely gentle (...) using the language of his time, he proved to be less revolutionary than evolutionary. But, for having frequented the intellectual and social elite of his time under different climes, he appeared as a powerful organiser, as a wonderful instrument of synthesis for European art," says Jean Gallois. Wrapped up in the production of vertiginous operas, anthems, hymns, and oratorios, Handel further enriched the repertoire of his instrument of choice, the organ, by writing concertos, the first of their kind, that would soon be imitated, notably by French musicians such as Corrette and Tapray. A first six-part ensemble, *Opus 4*, written in the 1730s, was published during his lifetime in 1738. It was devised for a typically English instrument, of more modest dimensions than those he would have known in his childhood or adolescence in northern Germany, but that permitted great manual virtuosity, with which Handel was well endowed. He didn't hesitate to use some old

pages here and there to form an ensemble that nevertheless remained very stylistically homogeneous. Other concertos, just as beautiful, were published posthumously, including the *Opus 7* six concertos. We can also see the improviser in him, leaving several *ad libitum* passages in these stunning pages which serve as interludes to his oratorios. Moreover, it is the firm stance of this wonderful recording to alternate vocal music with organ concertos.

A careful reading of these pages reveals an ever-alert ingenuity. The *Opus 4 no. 4* concerto in a triumphant F major offers the choice of two oboes to strengthen and enhance the violin parts! The dialogue between organ and strings is sometimes skilfully interwoven with discreet and distinguished string suggestions. A sublime aria in B flat emerges, full of graceful repeated chords. The organ sings passionately over this section, which is taken up by the strings in a moment of sublime ecstasy. Time seems to stand still, but a short adagio, imposes the key of *D* minor and the jubilation bursts through once again, in a finale based initially on a fugato that seems to be taken straight out of an oratorio. We are left amazed by the control

of a discourse that nothing seems to stop until the final cadenza, with simplicity and restraint. In the order of this recording, later on is the *Concerto in B minor Opus 7 no. 4*, which makes use of the delightful and deep sonority of the bassoons in a first movement that is rich in beautiful dissonances; then, as in the afore-mentioned concerto, joy bursts forth in a major second piece, which leaves plenty of room for improvisation (including to create in the moment an expressive third movement). And if it now concludes in a minor key, it is still in the spirit of the dance. In the *Concerto in G minor op. 4 no. 1*, for the most part in *G* major (!), he first captures the listener with an opening of a certain gravity in which an organ is heard responding with all the lyrical expression of a singer. This is followed by a second movement that is as dance-like as it is virtuoso, followed by a brief aria barely concluded by an orchestral cadenza, before a charming and quite refreshing dance with its repeated bouncing notes concludes this brilliant number gaily and with no ostentation.

Let there be no mistake: in these luminous pages that appear so natural, it is pure genius that is at work, with the same force as in his operas and oratorios!

Orgelkonzerte & Motetten

Von Éric Lebrun

Georg Friedrich Händel (1685-1759) war einen Monat älter als Johann Sebastian Bach. Wie dieser spielte er mehrere Instrumente, darunter das Cembalo, die Violine und sogar die Oboe. Aber als Organist von unbestreitbarer Virtuosität wurde er, im Vergleich zum jüngeren Bach, selbst vom sehr gelehrten Johann Mattheson anerkannt. Doch der Mensch Händel machte sich wenig aus einer prestigeträchtigen Tribüne, und es ist durch seine Vokalmusik und Oper, mit denen er in ganz Europa bekannt wurde, indem er aus seinen Begegnungen und Erfahrungen schöpfte und nicht zögerte, jedes Mal alles in Frage zu stellen. Er verbrachte seine Kindheit und Jugend in Halle und erhielt umfassenden Musikunterricht durch Friedrich Wilhelm Zachow. Er entfaltete sich zunächst auf der Violine und dann auf dem Cembalo am Hamburger Opernhaus (wo er mehrere Opern komponierte), später reiste er nach Italien, vor allem nach Rom, um die musikalische Elite seiner Zeit zu treffen, Corelli, Caldara und sogar Scarlatti (acht Monate nach ihm geboren, im Jahr 1685).

Als ruheloser Reisender zog es ihn mühelos nach Neapel oder nach Florenz. Aber es war in Rom, wo er für den Marchese Ruspoli, seinen Gönner, arbeitete und der ihm die Sopranistin Margherita Durastanti vorstellte. Sie übernahm 1709 in Venedig die Titelrolle in *Agrippina*. Für Ruspoli komponierte Händel *La Resurrezione*, eins seiner ersten unbestreitbaren Meisterwerke. In dieser Zeit (Jahre 1707-1708) schrieb er auch wunderschöne Psalmenvertonungen: *Dixit Dominus*, *Laudate Pueri Dominum* und *Nisi Dominus*.

Inmitten dieser großen Seiten finden wir eine große Anzahl von „Geistlichen Konzerten“, im Stil deutscher Meister wie Heinrich Schütz oder Dietrich Buxtehude (den er in Lübeck kennenlernte), aber in einem deutlich italienischen Stil. Diese Werke für Sopran und Instrumentalensemble sind intensiv poetisch, tief spirituell und manchmal erfrischend überschwänglich: *Salve Regina* und *Saeviat tellus inter rigores*. Der Text des ersten geistlichen Konzerts oder der Motette ist eine

der vier marianischen Antiphonen, die 1249 auf dem Generalkapitel von Metz offiziell zusammengefasst wurden. Wahrscheinlich am Dreifaltigkeitssonntag in Vignanello am 19. Juli 1707 in der Kirche von Santa Maria in Montesanto gegeben, ist dieses *Salve Regina* von einer manchmal krepuskularen Süße. Händel zögert nicht, bestimmte dramatische oder rhetorische Figuren wie die *pausa* oder Stille oder das *stenasmos* oder Seufzen im zweiten Teil (von lat. *suspiramus* - wir seufzen) zu verwenden. Aber der Schwung des Komponisten nimmt unweigerlich überhand, um die Freude des Gläubigen heraufzubeschwören, der im Vertrauen auf unsere „Fürsprecherin, die sich herablässt, ihre Augen auf uns zu richten“ betet. Im dritten Satz spielt Händel ein virtuosos Orgelsolo, das mit gut zwei Jahrzehnten Vorlauf an seine *Concerti für Orgel* erinnert, von denen etwas später die Rede sein wird! Man mag sich wundern, dass ein protestantischer Musiker (er weigerte sich, zum Katholizismus zu konvertieren) einen solchen Text vertont, aber man sollte bedenken, dass lateinische

Hymnen, Kyrie und *Gloria* zu dieser Zeit noch zum Repertoire der evangelischen Kirchenmusik in Deutschland gehörten. *Saevia tellus inter rigores* wurde komponiert für die Feierlichkeiten und Prozessionen der Stau der Mutter Gottes vom Berg Karmel (Madonna del Carmine), am 16. Juli 1707. Die fröhliche, lebendige Partitur, bewundernswert ausgeschmückt für die „Festa de Noantri“, ist auch heute noch sehr beliebt. Wir wissen, dass Händel auch ein Meister der Freiluftmusik war!

Nach einem recht kurzen Aufenthalt in Hannover (1710-1712) ging er endgültig nach England, wo er den Höhepunkt seines Ruhmes erreichen sollte. „Er war stark, feurig, ungestüm, kategorisch, aber auch von einer extremen Güte (...); in der Sprache seiner Zeit war er weniger revolutionär als evolutionär. Aber da er in der intellektuellen und gesellschaftlichen Elite seiner Zeit unter verschiedenen Himmeln verkehrte, erschien er als ein mächtiger Organisator, als ein wunderbares Instrument der Synthese der

europäischen Kunst", schreibt Jean Gallois. Vereinnahmt mit der schwindelerregenden Produktion von Opern, Hymnen und Oratorien, bereicherte Händel das Repertoire seines Lieblingsinstruments, der Orgel, weiter, indem er Concerti schrieb, die ersten ihrer Art, die bald von französischen Musikern wie Corrette und Tapray nachgeahmt wurden. Das erste von sechs Orgelkonzerten, das *Opus 4*, komponiert in den 1730er Jahren, wurde zu seinen Lebzeiten 1738 veröffentlicht. Sie sind für ein typisch englisches Instrument konzipiert, von bescheideneren Dimensionen als die, die er in seiner Kindheit oder Jugend in Norddeutschland gekannt haben mag, die aber eine große manuelle Virtuosität erlauben, mit der Händel nicht geizte! Er zögerte nicht, hier und da einige frühere Seiten zu verwenden, um ein Ganzes zu bilden, das stilistisch sehr homogen bleibt. Einige weitere Concerti wurde nach seinem Tode veröffentlicht, zum Beispiel die sechs bezaubernden Concerti des *Opus 7*. Auch der Improvisator war sehr präsent und hinterließ in diesen erstaunlichen Seiten, die als Pausenmusik zu seinen Oratorien dienten, mehrere Passagen *ad libitum*. Es ist der Wechsel zwischen Vokalmusik und Orgelkonzerte, auf den diese wunderbare Aufnahme setzt.

Beim aufmerksamen Studium dieser Seiten tritt ein nie versiegender Erfindungsgeist zu Tage. Im Concerto *Opus 4 Nr. 4* in triumphierendem F-Dur werden zwei Oboen zur Unterstützung und Aufwertung der Geigenpartien eingesetzt. Der Dialog zwischen der Orgel und den Streichinstrumenten ist stellenweise geschickt mit diskreten und eleganten Motiven der Streichinstrumente verwoben. Dann erklingt eine prachtvolle Arie in B-Moll voller sehnsuchtsvollen, sich wiederholten Akkorde. Dieses von den Streichinstrumenten wieder aufgenommene Motiv wird von der Orgel in einem Moment wahrer Ekstase fantasievoll interpretiert. Die Zeit scheint stillzustehen, bis ein kurzes Adagio in D-Moll zu hören ist. Diese lässt den Jubel in einem Finale, das zunächst auf einer Fuge beruht, die direkt aus einem Oratorium zu stammen scheint, erneut losbrechen. Der Zuhörer verbleibt bis zu dem sich durch Schlichtheit und Zurückhaltung auszeichnenden Schlussteil im Bann dieser Rhetorik, die den Eindruck vermittelt, durch nichts aufgehalten werden zu können. Diese Einspielung kann im Weiteren mit dem *Concerto Opus 7 Nr. 4 in D-Moll* aufwarten, in dessen erstem, von schönen Disharmonien geprägten Satz die üppige und reichhaltige Klangfarbe der Fagotte erklingt; im weiteren Verlauf folgt dann wie in dem

vorher beschriebenen Concerto ein fröhliches zweites Stück in Dur, das der Improvisation einen wichtigen Platz einräumt (auch, um augenblicklich einen ausdrucksstarken dritten Satz zu kreieren). Es findet seinen Abschluss in Moll, was seinem der Welt des Tanzes entlehnten Charakter jedoch keinen Abbruch tut. Das hauptsächlich in G-Dur (!) gehaltene *Concerto in G-Moll Op. 4 Nr. 1* überrascht den Zuhörer mit einer von gewissen Würde geprägten Ouvverture, in der eine Orgel mit der lyrischen Ausdrucksfähigkeit eines

Sängers zu hören ist. Der zweite, tänzerisch leicht gehaltene und virtuose Satz ist gefolgt von einer kurzen, mit einer Orchesterkadenz endenden Arie; dieser prachtvolle erste Teil findet mit einem bezaubernden, wunderbar leichtfüßigen Tanz aus sich wiederholenden, übermütigen Noten einen spielerischen und absolut unaufdringlichen Abschluss. Doch täuschen wir uns nicht: diese herrlichen, so ganz selbstverständlich wirkenden Seiten sind das Ergebnis des Genies im Reinzustand, genau wie seine Opern und Oratorien!





Chiara Skerath

Chiara Skerath

Acclamée par la critique pour « sa technique brillante » et son « timbre velouté » (Opéra Magazine), la jeune soprano Suisse Chiara Skerath a récemment fait des débuts remarquables dans les rôles de Mélisande à l'Opéra National de Bordeaux, ainsi que Ännchen (*der Freischütz*) au Théâtre des Champs Élysées à Paris.

Ses engagements récents incluent Première Dame (Mozart) à l'Opéra National de Paris, Poppea (*L'incoronazione di Poppea*) à l'Opéra de Nantes ou encore Antigone (Enescu) au Festival de Salzburg.

Chiara Skerath a déjà interprété de nombreux rôles mozartiens dont Zerlina (*Don Giovanni*) à Versailles, Despina (*Così fan Tutte*) à l'Opéra de Francfort, Servilia (*La Clémence de Titus*) à l'Opéra du Rhin, Ninetta (*La Finta Semplice*) au Queen Elizabeth Hall à Londres, Cinna (*Lucio Silla*) au Theater an der Wien, Pamina (*la Flûte enchantée*) à Saint-Etienne et Barbarina à l'Opéra Royal de Wallonie...

Elle est lauréate de plusieurs concours internationaux dont le Concours Reine

Elisabeth 2014 (prix du public), le Concours Nadia et Lili Boulanger 2013 (grand prix du duo chant-piano), et le Prix Emmerich Smola 2012. Elle est boursière et soliste du Prix Pour-cent Migros 2011 et 2012.

Chiara Skerath affectionne particulièrement le répertoire du Lied et de la mélodie qu'elle a étudié avec Ruben Lifschitz à la Fondation Royaumont et se produit régulièrement en récital partout en Europe avec Antoine Palloc.

Elle a étudié auprès de Glenn Chambers au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et se perfectionne auprès d'Annick Massis.

Ses futurs projets : Ilione (*Idoménée*, Campra) à l'Opéra de Lille, Micaëla (*Carmen*, Bizet) et Mélisande (*Pelléas et Mélisande*, Debussy) à l'Opéra National de Bordeaux, Servilia (*La Clemenza di Tito*, Mozart) à l'Opéra de Rouen, Cinna (*Lucio Silla*, Mozart) à la Seine Musicale et Euridice (*Orfeo ed Euridice*, Gluck) à l'Opéra de Zürich....

Praised for “brilliant technique” and her “velvety timbre” (Opera Magazine), Swiss lyric soprano Chiara Skerath recently debuted as Mélisande at Opéra de Bordeaux, Poppea at Opéra de Nantes as well as Ännchen (*der Freischütz*) at the Théâtre des Champs Elysées in Paris.

Her recent opera engagements have included, Erste Dame (*Die Zauberflöte*) at Opéra national de Paris, and Antigone (Enescu’s *Œdipe*) at the Salzburg Festival.

She has established an outstanding reputation as a Mozart singer, with her roles including Zerlina (*Don Giovanni*) in Versailles and at the Drottningholm Festival in Sweden, Despina (*Così fan tutte*) at Oper Frankfurt, Servilia (*La clemenza di Tito*) at Opéra du Rhin, Cinna (*Lucio Silla*) at Theater an der Wien, Pamina (*Die Zauberflöte*) in Saint-Etienne, Ninetta (*la Finta Semplice*) at Southbank Centre in London, and Barbarina (*Le Nozze di Figaro*) at Opéra Royal de Wallonie...

Her numerous awards have included the Audience Prize at the 2014 Queen Elisabeth Competition, the 2013 International Nadia et Lili Boulanger Competition and the 2012 Emmerich Smola Förderpreis. She received the Migros Culture Scholarship in 2011 and 2012.

Chiara studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in Glenn Chamber’s class and continues to work with acclaimed soprano Annick Massis. Having perfected the art of recital with the late Ruben Lifschitz, she is now invited internationally as a recitalist of German Lieder and French Mélodie, with her pianist Antione Palloc.

Her future engagements include roles as Ilione (*Idoménée*, Campra) in Lille, Micaëla (Carmen, Bizet) and Mélisande (Pelléas et Mélisande, Debussy) in Bordeaux, Servilia (*La Clemenza di Tito*, Mozart) in Rouen, Cinna (Lucio Silla, Mozart) at La Seine Musicale and Euridice (*Orfeo ed Euridice*, Gluck) in Zürich.

Die junge Schweizer Sopranistin Chiara Skerath, die von der Kritik für ihre „brillante Technik“ und ihr „samtiges Timbre“ (Opéra Magazine) gelobt wird, gab kürzlich ein bemerkenswertes Debüt als Mélisande an der Opéra National de Bordeaux sowie als Ännchen (*Der Freischütz*) am Théâtre des Champs Élysées in Paris.

Zu ihren jüngsten Auftritten zählen Erste Dame (Mozart) an der Opéra National de Paris, Poppea (*L'incoronazione di Poppea*) an der Opéra de Nantes oder Antigone (Enescu) bei den Salzburger Festspielen.

Chiara Skerath hat sich insbesondere als Interpretin von Mozartrollen einen Namen gemacht, darunter Zerlina (*Don Giovanni*) an der Opéra de Versailles, Despina (*Così fan tutte*) an der Oper Frankfurt, Servilia (*La clemenza di Tito*) an der Opéra du Rhin, Ninetta (*La finta semplice* in der Queen Elizabeth Hall in London), Cinna (*Lucio Silla* am Wiener Theater, Pamina (*Die Zauberflöte*) an der Opéra de Saint-Étienne und Barbarina an der Opéra Royal de Wallonie...

Sie wurde u.a. 2014 mit dem Publikumspreis beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel, 2013 mit dem Grand Prix beim internationalen

Wettbewerb Nadia et Lili Boulanger und 2012 mit dem Emmerich Smola Förderpreis ausgezeichnet Sie ist Stipendiatin und Solistin des Migros-Kulturprozent-Preises 2011 und 2012.

Chiara Skerath wird auch für ihre Interpretationen des deutschen und französischen Liedrepertoires gefeiert, das sie insbesondere bei Ruben Lifschitz an der Fondation Royaumont erarbeitet hat und regelmäßig bei Liederabenden mit dem Pianisten Antoine Palloc in ganz Europa darbietet.

Sie studierte in der Klasse von Glenn Chambers am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris und arbeitet außerdem regelmäßig mit Annick Massis.

Ihre nächsten Projekte: Ilione (*Idoménée*, Campra) an der Opéra de Lille, Micaela (*Carmen*, Bizet) und Mélisande (*Pelléas et Mélisande*, Debussy) an der Opéra National de Bordeaux, Servilia (*La Clemenza di Tito*, Mozart) an der Opéra de Rouen, Cinna (*Lucio Silla*, Mozart) an der Seine Musicale und Euridice (*Orfeo ed Euridice*, Gluck) an der Oper Zürich...



Gaétan Jarry

Gaétan Jarry & Marguerite Louise

Chef d'orchestre et organiste français né en 1986, Gaétan Jarry est le fondateur de l'ensemble Marguerite Louise.

Après un parcours récompensé de nombreux premiers prix aux conservatoires de Versailles et de Saint-Maur-des-Fossés (classe de Frédéric Desenclos et Éric Lebrun), Gaétan Jarry se perfectionne au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris d'où il sort diplômé de la licence d'organiste-interprète en 2010 dans la classe d'Olivier Latry et Michel Bouvard. Organiste à l'église Sainte-Jeanne-d'Arc de Versailles, il devient en 2016 co-titulaire des Grandes Orgues Historiques de l'église Saint-Gervais à Paris.

De 2010 à 2017, Gaétan Jarry fut également directeur de la maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles, vocation dont il continue de faire bénéficier de ses fruits divers chœurs d'enfants.

Sa passion pour la voix et pour les répertoires anciens l'amène à créer l'ensemble Marguerite Louise, chœur et orchestre de référence sur la nouvelle scène baroque. Comme chef d'orchestre et soliste, il se produit en France et à l'étranger et collabore régulièrement avec le Château de Versailles, au cœur duquel il se produit à la tête de son ensemble dans le répertoire de musique sacrée, de musique de chambre et d'opéras.

Gaétan Jarry consacre une large part de sa discographie à la musique baroque française. En 2015, il fait paraître avec Marguerite Louise son premier disque *Motets pour une Princesse* (disque L'Encelade), dédié aux chefs-d'œuvre inédits de Charpentier; un disque salué par la critique qui a permis à l'ensemble d'imprimer sa marque: une intensité émotionnelle unique et une empreinte sonore riche, gé-

néreuse et personnelle. En 2017, Marguerite Louise interprète l'emblématique opéra de Charpentier *Les Arts Florissants*, qui a fait l'objet d'un enregistrement paru sous le label Château de Versailles Spectacles en 2018 et unanimement reconnu comme une référence (5 Diapasons, 5 étoiles Classica et Diamant d'Opéra Magazine). Depuis le

début de sa collaboration avec le label Château de Versailles Spectacles, notamment avec *George Dandin et la Grotte de Versailles*, CD paru en 2020, Gaétan Jarry et Marguerite Louise comptent près d'une douzaine d'enregistrements réalisés, tous vivement salués par la critique, allant du grand motet à la musique de scène, en passant par des récitals ou concertos pour orgue.

French conductor and organist born in 1986, Gaétan Jarry is the founder of the ensemble Marguerite Louise.

After a musical journey rewarded by numerous first prizes from the conservatories of Versailles and of Saint-Maur-des-Fossés (in the class of Frédéric Desenclos and Eric Lebrun), Gaétan Jarry completed his musical studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris from where he graduated with a bachelors' degree as an organist-performer in 2010 from the class of Olivier Latry and Michel Bouvard. Organist at the church of Sainte-Jeanne-d'Arc of Versailles, in 2016, he became co-titular

organist of the Great Historic Organs of Saint-Gervais in Paris.

From 2010 to 2017, Gaétan Jarry was also director of the choir school of the Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles, a vocation of which he continues to share his experience with diverse childrens' choirs.

His passion for the voice and for early repertoires led him to create the ensemble Marguerite Louise, a choir and orchestra of reference on the new baroque scene. As conductor and soloist, he performs in France and abroad and regularly collabo-

rates with the Château de Versailles, at the heart of which he performs at the head of his ensemble in the repertoire of sacred music, chamber music and opera.

Gaétan Jarry devotes a large part of his discography to French baroque music. In 2015, he brought out with Marguerite Louise his first recordings *Motets pour une Princesse* (Encelade label), dedicated to hitherto unheard of chefs d'œuvres by Charpentier; a recording hailed by the critics which enabled the ensemble to make its mark: a unique emotional intensity a rich generous and personal sound imprint. In 2017 Marguerite Louise interpre-

ted the emblematic opera by Charpentier *Les Arts Florissants*, the subject of a recording released on the Château de Versailles Spectacles label in 2018 and unanimously considered as a reference (5 Diapasons, 5 Classica Stars and a Diamond from Opéra Magazine). Since the beginning of their collaboration with the Château de Versailles Spectacles label, including a recording of *George Dandin et la Grotte de Versailles*, a CD released in 2020, Gaétan Jarry and the Ensemble Marguerite Louise have made nearly a dozen recordings, all of them highly acclaimed by the critics, ranging from the grand motet to stage music, including recitals and organ concertos.

Gaétan Jarry, französischer Dirigent und Organist, 1986 geboren und Gründer des Ensembles Marguerite Louise.

Nach zahlreichen Auszeichnungen der Konservatorien von Versailles und Saint-Maur-des-Fossés (Klasse von Frédéric Desenclos und Eric Lebrun) perfektionierte Gaétan Jarry sein Können

am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er als 2010 in der Klasse von Olivier Latry und Michel Bouvard als Organist und Interpret graduierte. Als Organist der Kirche Sainte-Jeanne-d'Arc in Versailles wurde er 2016 Mitinhaber der Grandes Orgues Historiques der Kirche Saint-Gervais in Paris.

Von 2010 bis 2017 war Gaétan Jarry zudem Direktor der Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint François in Versailles, eine Berufung, aus der er auch heute noch für verschiedene Kinderchöre profitiert.

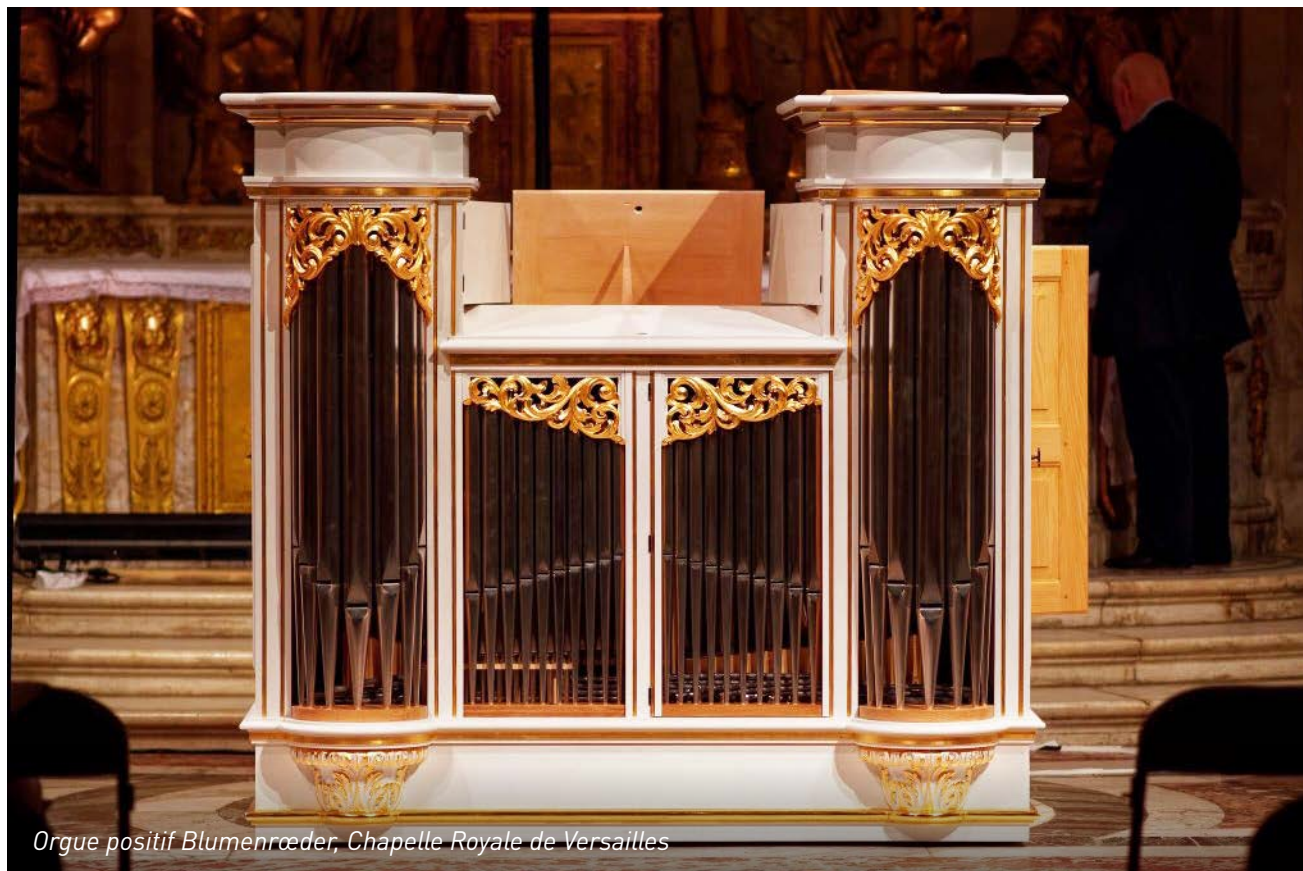
Seine Leidenschaft für die Stimmen und die alte Musik ließ ihn das Ensemble Marguerite Louise gründen, ein Chor und Orchester, das für die neue Barockszene neue Maßstäbe setzt. In seiner Funktion als Dirigent und Solist ist er nicht nur auf den Bühnen Frankreichs und im Ausland zu Gast, sondern er arbeitet auch regelmäßig mit dem Schloss Versailles zusammen, wo er als Chef seines Ensembles und von ganzem Herzen Kirchenmusik, Kammermusik und Opern zum Besten gibt.

Ein Großteil seiner Diskografie hat Gaétan Jarry der französischen Barockmusik gewidmet. Seine erste CD mit Marguerite Louise veröffentlichte er 2015 unter dem Namen *Motetten für eine Prinzessin (Motets pour une Princesse)* L'Encelade, gewidmet

den unveröffentlichten Werken des Meisters Charpentier; eine von den Kritikern gelobte CD, mit der es dem Ensemble gelang, seinen Namen als Marke zu prägen; eine einzigartige emotionale Intensität, ein akustischer und facettenreicher Fußabdruck, großzügig und persönlich. Im Jahr 2017 folgte von Marguerite Louise eine Interpretation der berühmten Oper von Charpentier *Les Arts Florissants*, die unter dem Label Château de Versailles Spectacles en 2018 erschienen ist und einhellig als Referenzwerk Anerkennung fand (5 Stimmgabeln, 5 Sterne der Kategorien Classica und Diamant des Opéra Magazine). Seit dem Beginn ihrer Zusammenarbeit mit dem Label Versailles Spectacles haben Gaétan Jarry und sein Ensemble Marguerite Louise fast ein Dutzend von der Kritik hochgelobter Aufnahmen gemacht, die von großen Motetten über Rezitale und Orgelkonzerte bis zur Bühnenmusik reichen.



Marguerite Louise & Chiara Skerath, Chapelle Royale de Versailles



Orgue positif Blumenrøder, Chapelle Royale de Versailles

Le nouvel Orgue Positif du Château de Versailles

Manufacture d'Orgues Quentin Blumenrøeder, Haguenau

Composition

Premier clavier

tirants à gauche

Principal	8'	en étain – 1 ^{ère} octave emprunt Bd. 8
Prestant	4'	en étain
Quinte	3'	en étain
Basson	8' C à c'	en étain

Deuxième clavier

tirants à droite

Bourdon	8'	en plomb – 1 ^{ère} octave en bois
Flûte à cheminée	4'	en étain
Doublette	2'	en étain
Régale	16' ou 8'	en étain

Accouplement II/I

Pédalier

Tirasse I ou II

Cet instrument hors du commun est réalisé sur la base d'un orgue restauré par Quentin Blumenroeder pour le Musée des Arts Décoratifs de la ville de Strasbourg. Cet orgue historique, réalisé par Andreas Silbermann en 1719, installé en 1730 dans un couvent de la ville de Haguenau (67), puis suivi par Johann Andreas Silbermann, a eu un rôle d'instrument d'accompagnement au cours du XVIII^e siècle.

Le projet, autour des concerts qui sont présentés au Château de Versailles, consiste à «replacer le grand orgue au centre de l'orchestre». En effet, les petits positifs appelés «coffres», utilisés habituellement, n'ont rien d'historique, en tout cas pas pour la musique en grande formation ou la musique religieuse. Ils sont la plupart du temps dédiés à la musique de salon au XVIII^e et même à la fin du XVII^e siècle. C'est pour disposer d'un instrument très dynamique, doté d'une riche palette de couleurs, et pour sortir du tapis sonore, avec très peu de variations de timbres et de forces, ordinairement utilisé, que cet instrument, constitué de trois plans sonores dont un en tirasse, a été construit.

Les témoignages sont nombreux sur le fait que l'on pouvait varier le continuo du plus petit Bourdon jusqu'aux grand 16 pieds en anche à la pédale.

Nous avons donc conçu et réalisé un orgue sur la base d'un grand positif qui permet, malgré tout, d'être déplacé et accordé en fonction des variations de température et dans les différents tempéraments demandés par les musiciens.

Les deux claviers de 53 notes, dont les naturelles sont plaquées de bois d'amourette et les feintes en buis, sont transpositeurs dans les diapasons 392, 415, 440, 465 Hz. Le pédalier de 29 notes est transposable en 392 et 415 Hz.

Le premier clavier dispose d'un Principal 8', un Prestant 4', une Quinte principalisante 2' 2/3, et une basse de Basson 8'. Le deuxième clavier sert un Bourdon 8', une Flûte à cheminée 4', une doublette 2' et une Régale, placée dans une boîte ouvrable depuis les claviers, que l'on peut accorder en 16' ou en 8'. Tous ces jeux sont coupés en basse et dessus. Un accouplement permet de tirer le deuxième clavier sur le premier; une tirasse permet d'accoupler l'un ou l'autre clavier au pédalier.

Divers dispositifs ont été prévus pour faciliter l'accord des tuyaux, y compris le fait que les rasettes de la Régale sortent de la boîte qui l'entoure, afin de pouvoir accorder même si celle-ci est fermée.

Cet instrument dédié au continuo, avec ses accouplements et son pédalier, devenant ainsi bien plus riche, avec

notamment la basse de Basson (réalisée d'après un modèle de Silbermann mesuré au XIX^e siècle) ou avec la présence d'un 16', n'en est pas moins un instrument concertant, voire permettant d'aborder du répertoire d'orgue.

Quentin Blumenroeder

The new Positive Organ at the Palace of Versailles

Quentin Blumenrøder, Organ manufacturer, Haguenau

Composition

First keyboard

stop knobs on the left

Principal	8'	tin	– 1 st octave 8
Prestant	4'	tin	
Quint	3'	tin	
Bassoon	8' C to c'	tin	

Second keyboard

stop knobs on the right

Bourdon	8'	lead	– 1 st octave, wood
Chimney flute	4'	tin	
Doublette	2'	tin	
Regal	16' or 8'	tin	

Coupling II/I

Pedalboard

Pedal coupler I or II

This unusual instrument is based on an organ restored by Quentin Blumenroeder for the Museum of Decorative Arts in Strasbourg. This historical organ, created by Andreas Silbermann in 1719, installed in a convent in Haguenau (67) in 1730, then followed by Johann Andreas Silbermann, played its part as an accompanying instrument during the 18th century.

The project around the concerts held at the Palace of Versailles consists of “putting the great organ back at the heart of the orchestra”. The small positive organs usually used, called “chests”, are not at all historical, in any case not for large-scale or religious music. They were for the most part devoted to salon music in the late 17th century and in the 18th century. This instrument, made of three sound levels including one with a pedal coupler, was built to be a most dynamic instrument with a rich colour palette and to exit the carpet of sound, with very little of the variation in tone and force ordinarily used.

There are numerous testimonies to the fact that the *continuo* of the smallest Bourdon could be varied up to the great 16 reed *pieds* (a standard traditional unit

of measurement for organ manufacture) with the pedal.

We thus designed and built an organ based on a large positive organ that can, despite everything, be moved and tuned depending on temperature variations and in different temperaments requested by musicians.

The two 53-note keyboards, the natural ones snakewood veneer and the fake ones boxwood, transpose in the 392, 415, 440, and 465 Hz diapasons. The 29-note pedalboard can be transposed in 392 and 415 Hz.

The first keyboard has a Principal 8', a Prestant 4', a Quint *principalisante* (harmonised like a *Principal*) 2' 2/3, and a base Bassoon 8'. The second keyboard has a Bourdon 8', a Chimney flute 4', a Doublette 2' and a Regal, placed in a box that can be opened from the keyboards, that can be tuned to 16' or 8'. All of these stops are divided into lower and higher. A coupling allows the second keyboard to be pulled over the first; a pedal coupler allows one keyboard or the other to be coupled to the pedalboard.

Various arrangements have been provided to allow the tubes to be tuned, including the fact that the *rasettes* (metal tuning rods) of the Regal come out of the box surrounding it so that it can be tuned even if it is closed.

This instrument dedicated to *continuo*, with its couplings and pedalboard making

it all the richer, particularly with the base bassoon (based on a Silbermann model measured in the 19th century) or with the presence of a 16', is no less a solo instrument and can even tackle an organ repertoire.

Quentin Blumenrøeder



Les deux claviers du nouvel orgue positif Blumenrøeder, Chapelle Royale de Versailles

Das neue Orgelpositiv des Château de Versailles

Orgelmanufaktur, Quentin Blumenrøder, Haguenau

Zusammensetzung

Erstes Manual

Registerzüge links

Prinzipal	8'	aus Zinn - 1. Oktave Transmission Bd. 8
Prestant	4'	aus Zinn
Quinte	3'	aus Zinn
Fagott	8' C bis c'	aus Zinn

Zweites Manual

Registerzüge rechts

Bordun	8'	aus Blei - 1. Oktave aus Holz
Rohrflöte	4'	aus Zinn
Doublette	2'	aus Zinn
Regal	16' oder 8'	aus Zinn

Koppel II/I

Pedal

Tirasse I oder II

Dieses ungewöhnliche Instrument basiert auf einer Orgel, die von Quentin Blumenroeder für das Kunstgewerbemuseum in Straßburg restauriert wurde. Diese historische Orgel, die 1719 von Andreas Silbermann gebaut und 1730 in einem Kloster in der Stadt Hagenau (Elsass) installiert wurde, fand im 18. Jahrhundert als Begleitinstrument Verwendung.

Das Projekt rund um die Konzerte im Château de Versailles besteht darin, „die große Orgel in den Mittelpunkt des Orchesters zu stellen“. In der Tat haben die kleinen Positive, die üblicherweise als „Truhen“ bezeichnet werden, nichts Historisches an sich, zumindest nicht für große Ensembles oder Kirchenmusik. Sie waren meist der Salonmusik des 18. und sogar des späten 17. Jahrhunderts gewidmet. Dieses Instrument wurde gebaut, um ein sehr dynamisches Instrument mit einer reichen Farbpalette zu haben und um vom üblichen Klangteppich wegzukommen, mit wenigen Variationen in der Klangfarbe und der Lautstärke. Es besteht aus drei Klangebene, davon eine mit Pedalkoppel.

Es gibt viele Zeugnisse darüber, dass das Continuo vom kleinsten Bordun bis zu großen 16-Füßern im Zungenspiel mit dem Pedal variiert werden konnte.

Deshalb haben wir eine Orgel auf der Basis eines großen Positivs entworfen und gebaut, das je nach Temperaturschwankungen und in den verschiedenen von den Musikern benötigten Temperierungen bewegt und gestimmt werden kann.

Die beiden 53-tönigen Manuale, deren Obertasten eine Auflage aus Amourette-Holz, die Untertasten aus Buchsbaum haben, sind in den Tonhöhen 392, 415, 440, 465 Hz transponierbar. Das 29-tönige Pedal ist in den Tonhöhen 392 und 415 Hz transponierbar.

Die erste Klaviatur hat einen 8' Principal, einen 4' Prestant, einen 2' $\frac{2}{3}$ Principal Quinte und einen 8' Fagott Bass. Die zweite Klaviatur bedient einen 8' Bordun, eine 4' Rohrflöte, eine 2' Doublette und ein in einer Lade eingelassenes Regal, das über die Manuale geöffnet und in 16' oder 8' gestimmt werden kann. All diese Spiele haben Schneidöne im Bass und Oberton.

Eine Koppel verbindet das zweite Manual mit dem ersten, eine Tirasse koppelt das eine oder andere Manual mit dem Pedal.

Verschiedene Vorrichtungen sind vorgesehen, um die Pfeifen einfacher zu stimmen. Dazu zählen auch die Stimmplatten des Regals, die aus der Lade herauskommen, so dass das Stimmen selbst bei geschlossener Lade möglich ist.

Dieses dem Continuo gewidmete Instrument, mit seinen Koppeln und dem Pedal ist umfangreicher, vor allem mit dem Fagottbass (nach einem im 19. Jahrhundert vermessenen Silbermann-Modell gebaut) oder mit dem Vorhandensein eines 16'. Es ist nicht desto weniger ein konzertantes Instrument, mit dem man sich sogar dem Orgelrepertoire nähern kann.

Quentin Blumenroeder

Salve Regina HWV 241

5. Salve Regina,
Mater Misericordiae,
Vita, dulcedo,
et spes nostra, Salve!

6. Ad te clamamus,
exsules filii evae,
Ad te suspiramus, gementes et flentes,
In hac lacrimarum valle.

7. Eja ergo, Advocata nostra,
Illos tuos misericordes oculos ad nos converte
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
Nobis, post hoc exilium, ostende,

8. O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.

5. Salut, Reine,
mère de miséricorde;
notre vie,
notre douceur et notre espérance, salut.

6. Vers toi nous criions,
nous les enfants d'Ève exilés.
Vers toi nous soupirons, gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.

7. Alors, toi qui es notre avocate, tourne vers nous
tes yeux pleins de miséricorde.
Et après cet exil, montre-nous
Jésus, le fruit béni de ton sein,

8. Ô clémente, bienveillante et douce Vierge Marie.

5. Hail, Holy Queen,
Mother of mercy,
Hail our life,
our sweetness and our hope!

6. To thee do we cry,
poor banished children of Eve,
to thee do we send up our sighs,
mourning and weeping in this valley of tears.

7. Turn, then, most gracious advocate,
thine eyes of mercy toward us,
and after this, our exile,
show unto us the blessed fruit of thy womb, Jesus.

8. O clement, O loving, O sweet Virgin Mary.

5. Sei gegrüßt, o Königin,
Mutter der Barmherzigkeit;
unser Leben,
unsere Wonne und unsere Hoffnung, sei gegrüßt!

6. Zu dir rufen wir
verbannte Kinder Evas;
zu dir seufzen wir
trauernd und weinend in diesem Tal der Tränen.

7. Wohlan denn, unsere Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen Augen uns zu
und nach diesem Elend zeige uns Jesus,
die gebenedeite Frucht deines Leibes!

8. O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria.

Saeviat tellus inter rigores HWV 240

13. Saeviat tellus inter rigores
impete turbine,
Carmelitae non pavete.
Fremat Lucifer inter ardores,
artibus astibus,
ditis minas irridete.

14. Carmelitarum ut confirmet ordinem
dormienti Honorio Virgo apparet,
cuius luce nox coruscatur
et lux augetur
cum qua si confertur una
turpis est Sol,
turpis est Luna.

15. O nox dulcis, quies serena
Carmelitis sis longa,
sis stabilis
Non te turbet tristis Megera
dum Mariae lux nitet amabilis

16. Stellae fidae vobis sit cura
Carmelitas mundo servare
Vestra pax sit firma et securata
qua mortales debent beare

17. Sub tantae Virginis tutela
Carmelitae triumphate;
imbellis est Lucifer, innoxia sunt tela;
Carmelitae, jubilate.

18. Alleluia, alleluia

13. La Terre peut bien faire fureur
avec force tempêtes :
Carmélites, ne craignez point.
Lucifer peut bien rugir au milieu des flammes
avec ruses et artifices :
moquez-vous des menaces de l'Enfer.

14. Pour confirmer l'ordre des Carmélites
La Vierge se manifeste
à Honorius dans son sommeil :
elle, dont la lumière dissipe la nuit
et augmente le jour
elle, qui fait paraître laid le soleil,
laide la lune.

15. Ô douce nuit, tranquillité sereine
sois longue et constante
pour le bienfait des Carmélites.
La sombre Mégère ne peut te troubler
tant que brille la douce lumière de Marie.

16. Fidèles étoiles, prenez soin
de protéger les Carmélites du monde.
Que votre paix soit solide et sûre, par laquelle
elles apportent le bonheur aux mortels.

17. Sous la protection de cette Vierge immense,
Carmélites, triomphez ;
Lucifer est impuissant, ses armes inoffensives ;
Carmélites, exultez.

18. Alléluia, alléluia.

13. Though the earth rages with harshness,
Do not be frightened Carmelites,
by attacks and storms.
Though Lucifer with deceptions and cunning
roars among the flames,
you may laugh at the threats of Hell.

14. The Virgin appeared
to Honorius in his sleep
To ratify the Carmelite order :
The night was made bright by her light
And the light increased
to make sun and moon
dim in comparison.

15. O sweet night, serene peace,
Remain long and unchanging
for the Carmelites.
Do not allow sullen Megera to disturb you,
While the charming light of Mary shines.

16. Faithful stars, you are charged
With saving the Carmelites from the world.
May your peace, through which they must bring
Blessing to men, be strong and untroubled.

17. Be victorious, Carmelites,
Under the protection of such a Virgin;
Lucifer is helpless, his weapons are harmless.
Rejoice Carmelites.

18. Alleluia, alleluia.

13. Mag auch die Erde sich verhärten,
die Elemente von allen Seiten andringen -
ängstet euch nicht,
ihr Karmelitinnen.
Soll Luzifer doch toben mit Wut und schlaun
lacht über die Drohungen der Hölle !

14. Die Jungfrau erscheine dem
schlafenden Honorius,
damit er die Regel der Karmelitinnen bestätigt,
Maria durch deren Leuchten
die Nacht aufblitzt bund licht wird,
und vor der sich Sonne
und Mond verstecken müssen.

15. O helle Nacht, heitere Ruhe,<
bleibe den
Karmelitinnen lange erhalten.
Nicht sollen dich finstere Mächte stören,
solange Mariens liebliches Licht glänzt.

16. Ihr treuen Gestirne, euch sei es anbefohlen,
die Karmelitinnen vor der Welt zu bewahren.
Euer Friede sei stark und gewiß
mit dem sie die Menschen beschenken sollen.

17. Unter dem Schutz einer solchen Jungfrau
frohlockt, ihr Karmelitinnen.
Luzifer, ist gelähmt, unschädlich seine Geschosse,
jubelt, ihr Karmelitinnen.

18. Halleluja, halleluja.



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 McCreech, 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 namenhaften 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.

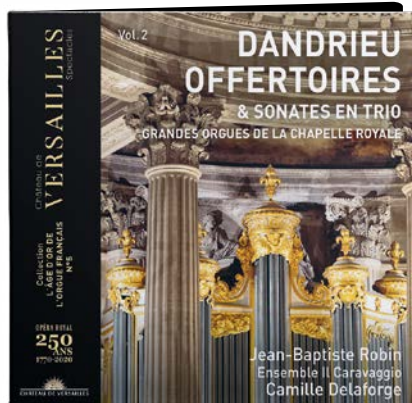
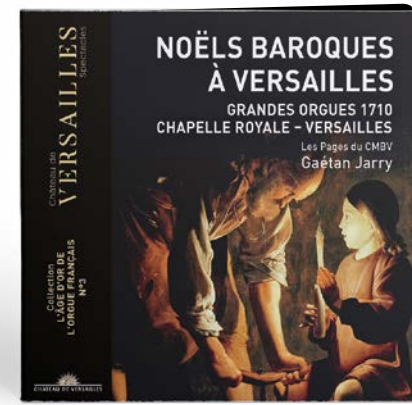
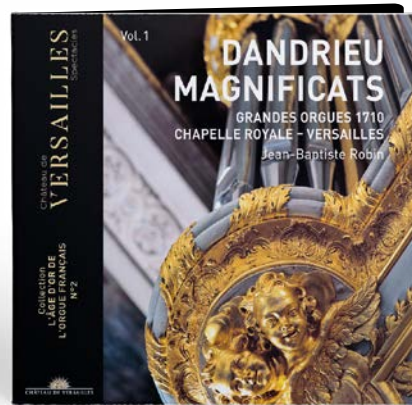
Contact : mecenas@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

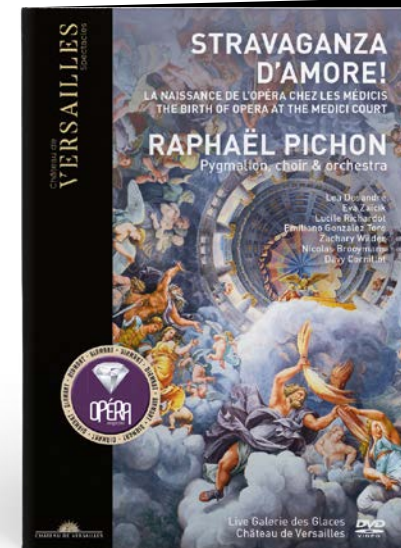
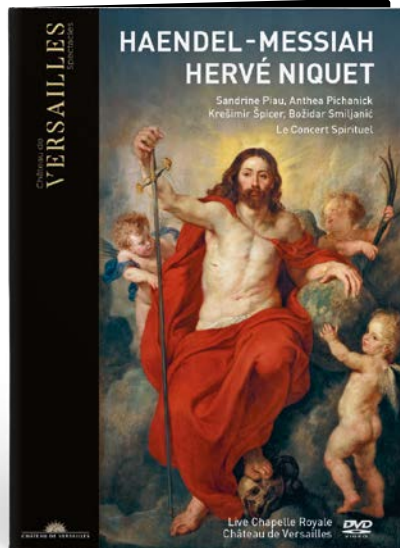
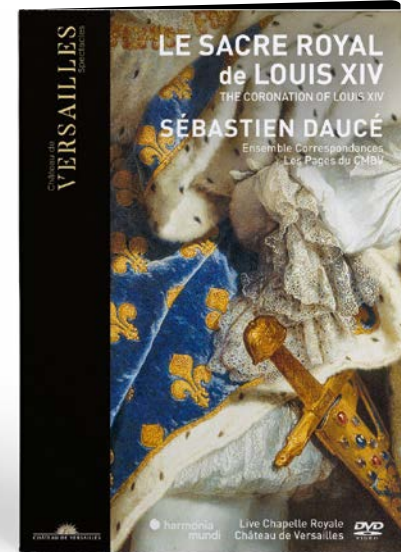
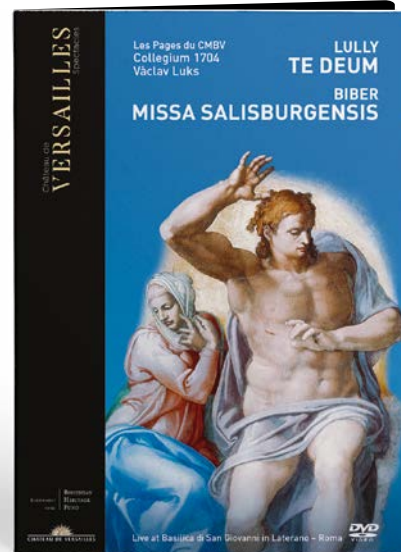
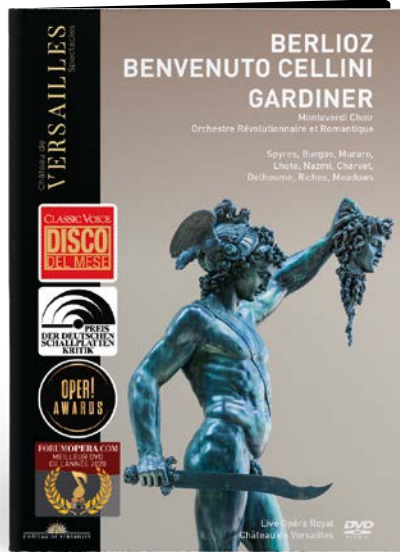
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE
OPERA
VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!

www.live-operaversailles.fr

**Enregistré du 11 au 14 juin 2020
à la Chapelle Royale du Château de Versailles.**

Enregistrement, montage et mastering : Florent Ollivier
Assistant prise de son : Lucas Joseph
Diapason 415 Vallotti

Marguerite Louise direction artistique - Gaétan Jarry
www.margueritelouise.com

Traductions anglaises & allemandes : ADT International

**À la Mémoire de Joëlle Broguet (1954-2020),
fondatrice de l'ADOR**

Collection Château de Versailles Spectacles

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

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, productrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Stéphanie Hokayem, 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

Couverture : *Mrs Abington en Miss Prue*, Joshua Reynolds, 1771 ;
p. 5, 16, 17, 21, 26, 27 © Pascal Le Mée ; p. 33 © Lerch Jean-Paul ;
p. 38 © DR ; p. 44 © Agathe Poupeney ;
4^e de couverture : © Pascal Le Mée

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Marguerite Louise
Gaétan Jarry

Fondation
Orange 



Gaétan Jarry, Chapelle royale de Versailles