

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

LULLY - COUPERIN - DELALANDE  
**MESSE DU ROI SOLEIL**  
THE SUN KING'S MASS



Marguerite Louise  
Gaétan Jarry, direction

# LULLY (1632-1687) · COUPERIN (1668 - 1733) DELALANDE (1657-1726) GUILAIN (1680-1739) · PHILIDOR (1652-1730)

## La Messe du Roi Soleil

|  |  |      |
|--|--|------|
| 1  | Marche pour fifres et tambours – François-André Danican Philidor (1652-1730)                           | 0'43 |
| 2  | Suite du troisième ton – Jean-Adam Guilain (1680-1739)<br>Plein jeu – Grand orgue, <i>Gaétan Jarry</i> | 2'05 |
| <b>EXALTABO TE DOMINE – Michel-Richard Delalande (1657-1726)</b><br>PSAUME XXIV, psaume pour servir de cantique à la dédicace de la maison de David. |  |      |
| 3  | Exaltabo te Domine, Duo de haute-contre et basse-taille – <i>Jonathan Spicher, David Witczak</i>       | 3'29 |
| 4  | Psallite Domino, Chœur   | 2'34 |
| 5  | Ad vesperum demorabitur, Récit de dessus – <i>Cécile Achille</i>                                       | 1'32 |
| 6  | Ego autem dixi, Trio de dessus – <i>Virginie Thomas, Juliette Perret, Anaïs Bertrand</i>               | 2'58 |
| 7  | Avertisti faciem tuam, Récit de taille, <i>Safir Behloul</i>   | 2'00 |
| 8  | Ad te clamabo, Chœur   | 3'22 |
| 9  | Quae utilitas, Récit de haute-contre – <i>Jonathan Spicher</i>   | 1'04 |
| 10   | Audivit Dominus, Récit de dessus et chœur – <i>Cécile Achille</i>                                      | 5'38 |

|    |   |      |
|----|---|------|
| 11 | <b>MESSE DES COUVENTS – François Couperin (1668 - 1733)</b><br>Dialogue sur les Grands Jeux – Grand orgue, <i>Gaétan Jarry</i>            | 1'37 |
| 12 | <b>VENITE, EXULTEMUS DOMINO – François Couperin</b><br>Dessus et bas-dessus – <i>Virginie Thomas, Anaïs Bertrand</i>                      | 4'21 |
| 13 | <b>MESSE DES COUVENTS – François Couperin</b><br>Tierce en taille, Grand orgue – <i>Gaétan Jarry</i>                                      | 3'20 |
| 14 | <b>INTROIBO IN DOMUM TUAM DOMINE</b><br>Communion de la Messe pour Saint Louis, Roi de France<br>Basse-taille – <i>Christophe Gautier</i> | 1'06 |

## EXAUDIAT TE DOMINUS – Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

PSAUME XIX, psaume de David.

Dessus, *Cécile Achille, Juliette Perret, Caroline Arnaud*

Haute-contre, *Jonathan Spicher* – Taille, *Safir Behloul* – Basse-taille, *David Witczak*

|    |                                    |      |
|----|------------------------------------|------|
| 15 | Exaudiat                           | 4'04 |
| 16 | Tribuat tibi secundum              | 2'16 |
| 17 | Impleat Dominus                    | 1'45 |
| 18 | Exaudiet illum de Coelo Sancto Suo | 2'04 |
| 19 | Ipsi obligati sunt                 | 0'55 |
| 20 | Domine salvum fac Regem            | 3'36 |
| 21 | Gloria Patri et Filio              | 2'31 |

# Ensemble Marguerite Louise

## Gaétan Jarry, direction et grand orgue

### ORCHESTRE

#### Dessus de violon

Emmanuel Resche (Premier violon)  
Tami Troman  
Laura Corolla  
Josef Zak

#### Hautes-contre de violon

Patrizio Germone  
Satryo Yudomartono

#### Tailles de violon

Patrick Oliva  
Lika Laloum

#### Quintes de violon

Camille Aubret  
Pamela Bernfeld

#### Basses de viole

Robin Pharo (continuo)  
Marie Suzanne de Loye

#### Contrebasse de viole

Julie Dessaint

#### Flûtes

Nicolas Bouils  
Sébastien Marq  
Marion Hély

#### Hautbois

Jon Olaberria  
Nathalie Petibon

#### Basson

Lucile Tessier (et flûte à bec)

#### Trompettes

Jean Daniel Souchon  
Gilles Rapin  
Joël Lahens  
Mauricio Fernando Ahumada

#### Trompette basse

Pierre-Yves Madeuf

#### Timbales

Laurent Sauron

#### Théorbe

Etienne Galletier (continuo)

#### Orgue et Clavecin

Loris Barrucand (continuo)

#### Serpent

Rémi Lécorché

### CHŒUR

#### Premier dessus

Cécile Achille\*  
Caroline Arnaud\*  
Aude Fenoy  
Virginie Thomas\*

#### Deuxième dessus

Juliette Perret\*  
Anaïs Bertrand\*  
Eugénie Lefebvre

#### Hautes-contre

Jonathan Spicher\*  
David Ghilardi  
Stephen Collardelle  
Lancelot Lamotte

#### Tailles

Safir Behloul\*  
François-Olivier Jean  
Guillaume Zabé  
François Joron

#### Basses-taille

David Witczak\*  
Marduk Serrano Lopez  
Christophe Gautier\*

#### Basses

Sydney Fierro  
Laurent Collobert  
Renaud Bres

\*solistes



Chapelle Royale, Versailles

## LA MESSE DE LOUIS XIV À VERSAILLES

La nouvelle Chapelle Royale du Château fut inaugurée en juin 1710, au terme d'un long chantier entrepris en 1687. Construite sous la direction des architectes Jules Hardouin-Mansart puis Robert de Cotte, décorée par les meilleurs artistes du royaume – les peintres Antoine Coypel, Charles de La Fosse Jean Jouvenet, les sculpteurs Nicolas et Guillaume Coustou et Corneille Van Clève, la Chapelle fut conçue pour servir la musique. La tribune réservée aux musiciens se trouve en effet au centre de l'édifice, là où convergent les regards et les lignes de fuite de l'architecture intérieure, à l'opposé de la porte d'entrée, face à la tribune royale au premier étage. Sa fonction musicale est symbolisée par les grandes orgues, symboliquement ornées d'un bas-relief doré représentant le Roi David, le Roi musicien par excellence.

Louis XIV assista aux offices dans cette Chapelle jusqu'à sa mort en 1715, après en avoir suivi toutes les étapes de son élaboration et de sa construction. Avant même son achèvement, il vint, avec ses

musiciens, en essayer l'acoustique. Il est fort probable qu'il détermina lui-même l'emplacement de la tribune des musiciens, inhabituellement placée au centre de l'édifice.

Roi Très Chrétien, Louis XIV assistait quotidiennement à la messe, le matin, avant ou après la tenue de son Conseil. Cette liturgie célébrait tant le Roi Très Chrétien et sa foi catholique que sa dévotion musicale, tant par l'extrême qualité du répertoire donné que par le talent des musiciens réunis. Doté d'un goût musical raffiné et exigeant, Louis XIV eut à cœur, tout au long de son règne, de développer la Musique de sa Chapelle: il participa lui-même au recrutement des différents musiciens et chanteurs, en organisant des concours ou des auditions, fit chanter pour la première fois à l'église des castrats et des femmes, dont Marguerite Louise Couperin, et institua un atelier de copistes et une bibliothèque de musique pour conserver les partitions de cette tribune d'excellence qu'il avait encouragée.

Le Roi assistait en général à une messe ordinaire, dite «basse en musique», c'est-à-dire une messe pendant laquelle un ou plusieurs Motets étaient exécutés, plaçant ainsi l'action du célébrant au second plan, et se concluant toujours par le *Domine salvum fac Regem*. Cette messe basse durait environ trente minutes. Les jours des grandes fêtes – une dizaine par an – et les dimanches, le Roi assistait à une messe où seuls alternaient plain-chant et orgue. Ce sont donc bien les «messes basses en musique» du quotidien qui semblent les plus grandioses, réunissant orchestre, chœur et solistes, au contraire des grand-messes où n'étaient employés habituellement que le plain-chant et l'orgue.

Cet enregistrement propose de mêler au sein d'un office imaginaire les musiques données lors de ces différents types de messes royales, et non une messe particulière dont on aurait proposé la reconstitution exacte. C'est donc une messe extraordinaire, dans le sens liturgique du terme, mais aussi dans l'esprit. Une messe basse et haute à la fois, qui jouerait à l'extrême avec les licences permises les jours de fête.

C'est par la sonnerie de la cloche de la Chapelle que commence cette messe royale. La cloche de l'époque de Louis XIV a été remplacée au XIX<sup>e</sup> siècle par la cloche actuelle, datant de 1725. L'entrée du Roi dans la Chapelle est accompagnée par les tambours et les fifres, joués par les Cent-Suisses. L'orgue de la Chapelle Royale poursuit (il a été reconstitué en 1995 par Jean-Louis Boisseau et Bertrand Cattiaux dans le buffet original de Julien Tribuot et Robert Clicquot) avec le *Prélude du 3<sup>e</sup> ton* de J.-A. Guilain, évoquant ici une procession solennelle du clergé.

Le Grand Motet *Exaltabo Te, Domine* de Michel-Richard Delalande, le compositeur de musique sacrée que Louis XIV admirait le plus, ouvre la liturgie. Ce Motet, composé à l'origine pour la Chapelle en 1704 et remanié en 1720, est un modèle de ciselure de la musique au service du texte latin, qui est illustré par une grande variété de mesures, d'effectifs et d'affects.

Lors des offices solennels, l'offertoire était le moment privilégié pour exécuter une pièce d'orgue sur les Grands Jeux, c'est-à-dire utilisant tous les jeux d'anches de l'instrument. Le *Dialogue sur les Grands Jeux* de la *Messe des Couvents* de

François Couperin dévoile les couleurs caractéristiques de l'orgue classique français, où le petit-jeu du positif et le grand chœur de l'orgue de la Chapelle Royale dialoguent dans un éclatant concert.

Divers types de motets pouvaient être joués pendant la messe basse en musique. L'élévation de l'hostie et du calice était accompagnée par un petit motet de facture intimiste, accompagnant le mystère de la transsubstantiation. Le motet *Venite Exultemus Domino* de François Couperin, composé sur le texte du poète Pierre Portes, évoque ainsi avec grâce et contemplation le rituel eucharistique. Écrit pour deux dessus, la version enregistrée propose cependant d'associer l'ensemble des voix féminines du chœur dans les duos, élégante évocation du très fameux chœur des Demoiselles de Saint-Cyr.

La tierce en taille de la *Messe des Paroisses* du même François Couperin a sans doute été jouée à l'orgue de l'église Saint-Gervais à Paris, dont Couperin était le titulaire. Ce dernier ayant été recruté en 1693 comme organiste à la Chapelle Royale, il est probable que le Roi ait entendu cette pièce à Versailles. L'aura mystique de cette

pièce, destinée à alterner avec le plain-chant du *Gloria in excelsis Deo*, prolonge avec une grande intensité la méditation. Elle s'enchaîne ici avec l'antienne de communion de la fête de Saint Louis, dédicataire de la Chapelle, auguste prédécesseur sur le trône de France et saint patron de Louis XIV, fêté le 25 août.

Enfin, c'est par le psaume 19 *Exaudiat te Dominus* que se termine l'office, comme cela était d'usage lors des messes de fête. Ce Grand Motet de Lully est sans doute l'un de ses motets les plus jubilatoires; il exalte la gloire du souverain, associant aux effets grandioses une douce et profonde vénération, faisant dialoguer sans répit solistes, petit et grand chœur. Il clôt la messe par un brillant *Domine salvum fac Regem* - une ode célébrant le Roi qui devait être chantée ou récitée à la fin de la messe dans chacune des églises de France – et par une éclatante doxologie d'où surgissent timbales et trompettes, dans une dernière démonstration de force à l'image d'un souverain qui sut rendre la musique et la religion indissociables de sa puissance.

Alexandre Maral  
Emmanuel Resche



Orgue de la Chapelle Royale, Versailles

## LOUIS XIV'S MASS AT VERSAILLES

The palace's new Royal Chapel was inaugurated in June 1710, at the end of lengthy construction work begun in 1687. Built under the management of the architects Jules Hardouin-Mansart and then Robert de Cotte, decorated by the best artists in the kingdom – the painters Antoine Coypel, Charles de La Fosse and Jean Jouvenet, the sculptors Nicolas Guillaume Coustou and Corneille Van Clève, the Chapel was conceived to serve music. The gallery reserved for musicians is indeed at the centre of the edifice, the convergence lines of interior architecture meet opposite the entrance door, facing the the royal gallery on the first floor. Its musical function is symbolised by the great organs, symbolically decorated with a gilded bas-relief representing king David the musician king par excellence.

Louis XIV attended services in this chapel until his death in 1715, after having followed all the stages of its elaboration and construction. Even before its completion, he came with his musicians,

to try out the acoustic. It is very probable that he determined the location of the musicians'gallery, unusually placed at the centre of the edifice.

A Very Christian King, Louis XIV, attended mass on a daily basis, in the morning, before or after the state council meeting. This liturgy celebrated just as much the Very Christian King and his catholic faith as his musical devotion, just as much by the extreme quality of the repertoire given as by the talent of the assembled musicians. Blessed with a refined and demanding musical taste, Louis XIV took it to heart, throughout his reign, to develop music in his Chapel: he himself took part in the recruitment of the different musicians and singers by organising competitions and auditions, and for the first time allowing castratos and women sing in the church, including Marguerite Louise Couperin, and established a copyists'workshop, a music library to conserve the scores of this institution of excellence that he had encouraged.

Generally speaking, the King attended an Ordinary Mass, known as “Low with music”, that is to say a mass during which one or several Motets were performed, therefore giving the celebrant a back-seat role, and always finishing with *Domine, salvum fac Regem*. This low mass lasted about thirty minutes. On the great feast days – about ten every year – and Sundays, the King attended a mass where only plain-chant and organ alternated. These were indeed the daily low masses with music which appeared to be the most grandiose, bringing together orchestra, choir and soloists, as opposed to high masses where usually only plain-chant and organ were used.

This recording proposes mixing within an imaginary service the music given during these different types of royal mass, and not a particular mass which we might have proposed an exact reconstitution. It is therefore an extraordinary mass, in the liturgical meaning of the term, but also in the spirit. A mass which is both Low and High at the same time, pushing to the limits the indulgences permitted on feast days.

It is by the ringing of the Chapel bell that the royal mass begins. The bell from the epoch of Louis XIV was replaced during the XIX century by the current bell, which dates from 1725. The King's entrance into the Chapel was accompanied by drums and fifes played by the Cent-Suisses. The Royal Chapel's organ continues (it was reconstituted in 1995 by Jean-Louis Boisseau and Bertrand Cattiaux in the original casing by Julien Tribuot and Robert Clicquot) with the *Prélude du 3<sup>e</sup> ton* by J.-A. Guillain, evoking here a solemn procession of the clergy.

The Grand Motet *Exaltabo Te, Domine* by Michel-Richard Delalande, the composer of sacred music whom Louis XIV most admired, opens the liturgy.

This Motet, originally composed for the Chapel in 1704, and reworked in 1720, is a model of the chasing of music serving a Latin text, and which is illustrated by a large variety of bars, of musical personnel and of affects.

During the solemn services, the offertory was the best time to play an organ piece on the Grands Jeux, that is to say using all the reed stops of the instrument. The *Dialogue sur les Grands Jeux* of the *Messe*

*des Couvents* by François Couperin reveals colours characteristic of the classical French organ, where the petit-jeu of the positive and the great choir of the Royal Chapel organ dialogue in brilliant concert.

Diverse types of Motet could be played during the low mass in music. The elevation of the host and of the chalice was accompanied by a petit motet of intimate craftsmanship, accompanying the mystery of the transubstantiation. The motet *Venite Exultemus Domino* by François Couperin, composed on a text by the poet Pierre Portes, thus evokes with grace and contemplation the Eucharistic ritual. Written for two sopranos, the recorded version proposes however to associate all of the female voices in the choir in the duos, an elegant evocation of the very famous choir of des demoiselles de Saint Cyr.

The tierce en taille from the *Messe des Paroisses* by the same François Couperin was undoubtedly played on the organ of the church of Saint Gervais in Paris, of which Couperin was the titular organist. In 1693, he was appointed organist of the Royal Chapel, it is probable that the King had heard this piece in Versailles. The mystic aura of this piece, destined

to alternate with the plain song of the *Gloria in excelsis Deo*, draws out with great intensity, the meditation. It follows on here from the communion antiphon for the feast of Saint Louis, the Chapel's dedicatee, august predecessor on the throne of France and patron Saint of Louis XIV, celebrated on 25 August.

And so, it is with the psalm 19 *Exaudiat Te Dominus* that the service comes to an end, as was the custom for the feast masses. This Grand Motet by Lully is without a doubt one of his most exhilarating motets; he exalts the glory of the sovereign, associating with the grandiose effects a calm and deep veneration: making the soloists and the little and the great choir dialogue continuously. He closes the mass with a brilliant *Domine salvum fac Regem* – an ode celebrating the King, which had to be sung or narrated at the end of the mass in every church in France – and with an astonishing doxology from where the timpani and the trumpets burst forth, in a final demonstration of strength in the image of a sovereign who knew how to make music and religion inseparable from his power

Alexandre Maral  
Emmanuel Resche

## Michel-Richard Delalande (1657-1726)



Michel-Richard Delalande fut le plus fidèle compagnon musical de Louis XIV. Concentrant son activité sur la musique d'orchestre et la musique sacrée, il fut en poste quarante-cinq années à la Cour de France, où il réalisa l'essentiel de ses chefs-d'œuvre.

Né à Paris en 1657, il reçut sa formation musicale à Saint-Germain-l'Auxerrois, devenant rapidement un organiste reconnu et occupant très tôt les tribunes parisiennes des Grands Jésuites puis de Saint-Gervais

en 1672, à quinze ans seulement. À partir de 1681, il entre dans l'orbite de la Cour en donnant des leçons de musique aux Princesses de Blois et de Nantes.

En 1683, il remporte à vingt-six ans le concours de Maître de Chapelle du Roi, alors divisé en quatre quartiers qu'il cumule rapidement avec les départs successifs des trois autres Sous-Maîtres. Ce concours très important devait décider de la succession de Dumont et Robert, les inventeurs du Grand Motet à la française, récemment développé dans une forme plus majestueuse par Lully. À la mort de ce dernier en 1687, Delalande ajoute la charge de Surintendant de la musique du Roi, jusqu'à occuper tous les postes musicaux de la Cour: Compositeur de la Chambre du Roi en 1690, puis Maître de Musique de la Chambre du Roi en 1695. Il ne quitte ses fonctions qu'après 1722 et quarante années de service à la Chapelle du Roi, dont vingt-huit auprès de Louis XIV.

L'originalité de Delalande est donc avant tout à chercher dans sa musique sacrée et spécifiquement dans le Grand Motet, pièce de musique liturgique d'une vingtaine de minutes sur un texte latin de psaume,

qui est le cœur de la messe royale du temps de Louis XIV, et qu'il va cultiver durant quatre décennies pour le porter à un style en soi. L'importance du texte et de son sens sont rendus par Delalande en suivant scrupuleusement les affects de la prosodie latine, pour obtenir une véritable rhétorique musicale, spécificité baroque s'il en est. Mais l'orchestre est aussi un acteur de premier plan, Delalande lui réservant à la fois un rôle de support permanent des chanteurs, ainsi qu'une richesse de contrepoint et de couleurs qui le démarquent de la manière lullyste.

Remettant sans cesse sur le métier ses grandes compositions sacrées destinées à la messe quotidienne du Roi, à Versailles ou à la suite de la Cour quand elle est dans une autre résidence, il est l'auteur de plus de soixante-dix Grands Motets avec chœur, solistes et orchestre qui sont en quelque sorte l'équivalent des cantates de Bach et des œuvres monumentales de Haendel. L'intérêt personnel du Roi pour la musique religieuse dans cette seconde partie de son règne, peut-être influencé par Madame de Maintenon, est aussi celui du plus grand Roi du monde qui présente à chaque office des musiciens d'exception

et des œuvres d'une ampleur et d'une « pompe » que toute l'Europe admire.

À cette recherche de la gloire du Roi participe également l'autre volet quasi quotidien de la musique royale, mais du côté de la Chambre cette fois. Les Symphonies pour les Soupers du Roi, que Delalande écrit dans les années 1690 à 1710, sont composées de deux cent cinquante pièces. Ces morceaux orchestraux réunis sous forme de suites rythment le souper officiel du Roi durant trois décennies, données en public pendant que le Roi est servi.

Son aîné Lully ayant obtenu de son vivant le privilège de l'opéra, Delalande ne fait que de brèves incursions lyriques par des pièces de circonstance, comme *Les Fontaines de Versailles* (1683), le ballet *Le Palais de Flore* (1689), plus tard celui des *Folies de Cardenio*, et en collaborant avec Destouches pour *Les Éléments* (1721). Son génie éclate donc bien dans ses œuvres sacrées pour la chapelle, Petits et Grands Motets, splendide « Te Deum », impressionnant « De Profundis » sans doute joué aux funérailles de Louis XIV, comme le « Miserere », toutes œuvres magistrales qui vont inspirer tout le



siècle suivant, et seront interprétées sans discontinuer jusqu'à la révolution française, tant à la Chapelle Royale que dans toutes les cathédrales du Royaume et au Concert Spirituel. C'est en quelque sorte pour les exécuter que Louis XIV fait construire la splendide nouvelle chapelle de Versailles inaugurée en 1710, où la place dédiée à la musique est littéralement au centre de l'édifice, face à la tribune du Roi, autour de l'orgue.

Ayant reçu en son temps tous les honneurs, sauf ceux de l'opéra, Delalande et sa musique essentiellement sacrée (dont quarante Grands Motets publiés après sa

mort survenue en 1726) disparaissent des répertoires avec la fermeture de la Chapelle Royale et des Maîtrises de Cathédrale à la révolution. Sa redécouverte est toujours à faire, tant l'ampleur de son écriture et le magnifique travail mélodique de ses récits, ainsi que la rhétorique permanente qui sous-tend ses motets, en font de la musique sacrée « lyrique » et un aboutissement du baroque français.

Laurent Brunner

## Michel-Richard Delalande (1657-1726)

Michel-Richard Delalande was Louis XIV's most faithful musical companion. Concentrating his activity on orchestral and sacred music, he maintained his function at the French court for forty-five years, where he produced the major part of his chef d'œuvres.

Born in Paris in 1657, he received his musical training at Saint-Germain-l'Auxerrois, rapidly becoming a recognised organist and was very soon taking his place in the Parisian organ lofts of the Grands Jésuites followed by Saint-Gervais in 1672, at only fifteen years of age. From 1681, he entered into the court environment by giving music lessons to the Princesses of Blois and of Nantes.

In 1682, at the age of twenty-six he passed the competitive exam to be Master of the King's Chapel, a post which was subdivided into four quarters all of which he rapidly accumulated for himself after the successive departures of the three other subordinates.

This very important exam was to decide the succession of Dumont and Robert, the inventors of the French Grand Motet, recently developed into a more majestic form by Lully. In 1687, when Lully died, Delalande added on the responsibility of being the Superintendent of the King's music, going as far as occupying all the musical posts at court: Composer of the King's bedchamber in 1690, and then Master of music of the King's bedchamber in 1695. He did not give up his responsibilities until after 1722 and forty years of service at the King's Chapel, of which twenty-eight were spent with Louis XIV.

Delalande's originality is therefore above all to be found in his sacred music and specifically in the Grand Motet, a piece of liturgical music about twenty minutes long based on a Latin psalm text, which is the heart of the royal mass at Louis XIV's time, and that he would develop over four decades, making it into a style

in itself. The importance of the text and of its meaning are conveyed by Delalande by scrupulously following the Latin prosody in order to obtain a veritable musical rhetoric, a specific feature of the baroque period if ever there was one. But the orchestra also has a major role to play, Delalande reserving it both the role of being a permanent support to the singers, as well as a rich source of counterpoint and colours which distinguish it from the Lullyist manner.

Working tirelessly on his large-scale sacred compositions intended for the King's daily mass, at Versailles or following the Court when it was in another residence, he was the author of over seventy Grands Motets with choir, soloists and orchestra, which are in a manner of speaking the equivalent to Bach's Cantatas and the monumental works by Handel. The King's personal interest for religious music in this second part of his reign, perhaps influenced by Madame de Maintenon, is also that of the world's greatest King who presents at every religious service exceptional musicians and works on a scale and of a splendor that the whole of Europe admired.

Together with the King's quest for glory, he also took part in the other almost daily component of royal music, but this time in his chambers. The Symphonies for the King's suppers, which Delalande wrote during the years 1690 to 1710, are made up of two hundred and fifty pieces. These orchestral pieces were put together to form suites, which accompanied the King for three decades in public, whilst he was being served his supper.

His elder, Lully, having obtained during his lifetime the operatic privilege, meaning that Delalande only made brief incursions into opera with circumstantial pieces such as *Les Fontaines de Versailles* (1683), the ballet *Le Palais de Flore* (1689), and later on another ballet, *Les Folies den Cardenio*, and by collaborating with Destouches for *Les Éléments* (1721).

His genius therefore was certainly to come to light in his sacred works for the chapel, Petit and Grand Motets, a splendid "Te Deum" an impressive "De Profundis" undoubtedly played at Louis XIV's funeral, just like the "Miserere", all of them majestic works which were to inspire the whole of the following century, and would be

performed without interruption right up until the French Revolution, as much in the Royal Chapel as they were in all the cathedrals throughout the kingdom and at the Concert Spirituel. It was in order to perform them that, in a manner of speaking, Louis XIV had the splendid new Chapel built in 1710, where the space devoted to music is literally at the centre of the edifice, facing the King's gallery, around the organ.

Having received during his time all the honours, except those of the opera, Delalande and his essentially sacred music (including forty Grands Motets published

after his death in 1726) disappeared from the repertoires with the closure of the Royal Chapel and the cathedral children's choirs at the Revolution. His rediscovery is still to be accomplished, such is the breadth of his writing and the magnificent melodic work of his narratives, as well as the persistent rhetoric which underpins his motets, making his sacred music "operatic" and a climax of the French baroque.

Laurent Brunner

## François Couperin (1668 - 1733)



La seconde partie du règne de Louis XIV, celle qui recouvre l'installation à Versailles et la vieillesse du Roi, est en soi une période passionnante pour la musique : Lully et Molière ont disparu, une nouvelle génération de musiciens arrive à maturité dans leur splendide héritage. Parmi ceux-ci, François Couperin a une place de choix, dans un créneau bien à lui cependant : un répertoire sacré et chambriste, qui ne s'approche pas du Grand Motet dont Delalande reste le maître, ni du monde lyrique pour lequel il faut dépenser l'essentiel de son énergie

si l'on veut se donner une chance de le conquérir... et qui est assez incompatible avec une charge à la Chapelle du Roi. Dans la redécouverte des œuvres françaises de l'époque baroque, Couperin occupe cependant une place prioritaire. Son *Tombeau* par Ravel (1917) était déjà une consécration. Dès le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, ses deux messes pour orgue font l'objet de concerts et d'enregistrements, et ses *Leçons de Ténèbres* connaissent la célébrité grâce au disque d'Alfred Deller. Voici Couperin sorti de l'oubli. La curiosité des interprètes, puis celle du public, font ressortir l'originalité de son œuvre pour le clavecin, qui nous paraît aujourd'hui une « somme » de l'art du clavier français. Né en 1668 à Paris, Couperin est le membre le plus illustre d'une dynastie de musiciens qui s'est principalement adonnée aux orgues de l'Eglise Saint Gervais, dont ils tinrent les claviers aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Son père Charles est le frère du grand claveciniste Louis Couperin (1626-1661) qui devient en 1653 le premier de la famille à tenir l'orgue de Saint-Gervais. Titulaire à son tour, Charles laisse en 1679 le jeune François orphelin mais titulaire par survivance, avec un interlude assuré par le grand Delalande jusqu'à ce que François puisse tenir sa place. Élève de Jacques Thomelin (organiste de la Chapelle

Royale), c'est par son entremise et celle de Delalande qu'il devient très tôt musicien du Roi, puis organiste de la Chapelle Royale de 1693 à 1733.

La vie de Couperin ne comporte en soi pas de traits saillants ni de combats homériques, pas de révolution musicale non plus. C'est ainsi sans doute qu'il s'impose comme le grand maître du clavier français au XVIII<sup>e</sup> siècle, au côté de Jean-Philippe Rameau. Brillant musicien, compositeur prolifique, professeur de clavecin recherché des grands, il trace un parcours musical dont les œuvres publiées posent les dates principales.

En 1690 paraissent les deux œuvres maîtresses du répertoire de l'orgue classique français : la « Messe à l'usage ordinaire des paroisses pour les fêtes solennelles », et la « Messe pour les Couvents de religieuses et religieuses ». Ces deux suites de pièces d'orgue sont les seuls témoignages laissés par Couperin de son instrument de travail principal. Improvisateur par essence, l'organiste français publie en effet assez peu. Mais ces deux messes sont le « grand œuvre » de Couperin, faisant briller l'instrument tout en maîtrisant ses effets et réalisant le premier grand recueil d'orgue français, après les publications plus anciennes de Guillaume-Gabriel Nivers

et Nicolas Lebègue et celle de la même année de Gilles Julien. Couperin le Grand transcende ces maîtres, et l'invention mélodique de ses pièces d'orgue lui vaut la première place au Panthéon des organistes français.

Cette place de choix au sein de la Chapelle Royale inspire à Couperin nombre d'œuvres sacrées de petit effectif, en particulier une somme de Petits Motets à une ou plusieurs voix et les fameuses *Leçons de Ténèbres* dont ne nous restent que celles du Mercredi Saint. Composées pour les religieuses de l'Abbaye Royale de Longchamp et interprétées lors de la Semaine Sainte de 1714, elles s'inscrivent dans la grande tradition des Ténèbres, mais avec une inspiration mélodique exceptionnelle qui a en assuré le succès. Magnifique claveciniste, « Ordinaire de la musique de la Chambre de Sa Majesté pour le Clavecin », Couperin publie quatre livres de pièces pour cet instrument, de 1713 à 1730, et un traité *L'Art de toucher le clavecin* en 1716, qui font le pendant français aux recueils de Bach de la même époque. S'inspirant des *Suites à la française*, Couperin en transcende la logique pour créer ses « ordres » auxquels une poésie subtile donne des couleurs inédites et des pâmoisons bien françaises en contraste

avec la grande école contrapuntique. Les noms aussi curieux que *Le Reveil-Matin*, *Les Barricades mystérieuses*, *Le Tic-toc-choc* ou *Les Ombres errantes*, ne lassent pas d'interroger l'auditeur sur l'inspiration des pièces concernées, à mille lieues du Clavier bien tempéré!

En musique de chambre, Couperin suit la même voie et publie plusieurs sonates à partir de 1690, puis les *Concerts Royaux* (1722), suites de pièces issues de celles données devant le Roi à son crépuscule, en 1714 et 1715: « Je les avais faites pour les petits Concerts de Chambre, où Louis XIV me faisait venir presque tous les dimanches de l'année. J'y touchais le clavecin. » Ces rares témoignages de pièces composées et jouées dans l'intimité de Louis XIV ont souvent des couleurs qui rappellent l'organiste, avec un sens abouti du rythme et des thèmes déjà galants, mais c'est avant tout un régal pour chaque musicien dont l'instrument sonne à son meilleur. « J'aime beaucoup mieux ce qui me touche, que ce qui me surprend », dit Couperin: voici un manifeste de sa musique et son ancrage dans la tradition française.

Ce « chant noble et gracieux » selon Titon du Tillet va cependant mêler la musique française et la musique italienne, dont la victoire en tous lieux n'épargne pas la France. Couperin manie habilement les

deux styles pour jouer en contrastes de leurs palettes respectives. Viennent ainsi *Les Goûts Réunis* (1724), *Les Apothéoses* (1724) qui accolent celles de Lully et de Corelli, enfin *Les Nations* (1726) où se succèdent en « Sonades et suites de simphonies en Trio » la Française, l'Espagnole, l'Impériale et la Piémontaise.

Quelques airs profanes et deux suites de pièces pour la viole complètent en 1728 ces œuvres chambristes, dont le goût théâtral est affirmé, mais reste toujours plus pittoresque que grandiose.

Ses deux filles sont elles-mêmes des musiciennes accomplies: Marie-Madeleine (1690-1742) a été religieuse et organiste à l'Abbaye de Maubuisson, tandis que Marguerite-Antoinette (1705-1778) est devenue claveciniste de la Chambre du Roi.

Abandonnant sur la fin de sa vie les charges dont il était titulaire, Couperin s'éteint en 1733 en laissant une œuvre idiomatiquement française, au charme transcendant les siècles, et dont l'esprit parle la même subtile langue que le *Turcaret* de Lesage (1709), que les *Lettres Persanes* de Montesquieu et que *Arlequin poli par l'Amour*, première pièce de Marivaux en 1720.

Laurent Brunner

## François Couperin (1668 - 1733)

The second part of Louis XIV's reign, that which covers the installation at Versailles and the King's old age, is in itself an enthralling period for music: both Lully and Molière are no more, and a new generation of musicians has come to maturity in the wake of their splendid heritage. Amongst them, François Couperin takes pride of place, in a domain which was really made for him: a sacred and chamber repertoire, which did not go anywhere near the Grand Motet of which Delalande remained the master, nor the world of opera in which it is necessary to use up most of your energy if you want to give yourself a chance of making it... but which was quite incompatible with a responsibility at the King's Chapel. In the rediscovery of French works of the baroque period, Couperin has priority. His *Tombeau* by Ravel (1917) already represented a consecration. As early as the middle of the XX century his two organ masses were recorded and performed in concert and his *Leçons de Ténèbres* became very well known thanks to the recording by Alfred Deller. And so Couperin came out of oblivion. The curiosity of performers

followed by that of the public brought out once more the originality of his work for the harpsichord, which appears to us today as a “pinnacle” of French keyboard music.

Born in Paris in 1668, Couperin is the most illustrious member of a dynasty of musicians who devoted themselves to the organs of the church of Saint Gervais where they remained at the keyboards during the XVII and XVIII centuries. His father Charles, was the brother of the great harpsichordist Louis Couperin (1626-1661) who in 1653 became the first family member to be organist at Saint Gervais. In turn titular organist, Charles left the young François an orphan, but titular organist by legacy, with an interlude in which the great Delalande stepped in until François was able to take up his place. A pupil of Jacques Thomelin (organist of the Royal Chapel), it was through his own intercession and that of Delalande that he very soon became a King's musician, and then organist of the Royal Chapel from 1693 to 1733.

Couperin's life does not reveal any prominent characteristics nor any difficult combats, no musical revolution either. This is undoubtedly how he managed to become the great master of the French keyboard in the XVIII century, alongside Jean-Philippe Rameau.

A brilliant musician, prolific composer, harpsichord teacher sought after by the greatest, he followed a musical career path of which the published works fix the principle dates.

In 1690, appeared the two master works of the French classical organ repertoire: the Ordinary Mass for the use of the parish and for solemn feasts, and the Proper Mass for the convents of nuns and clergymen. These two suites of organ pieces are the only evidence left by Couperin of his principal work instrument. Essentially an improviser, a French organist did indeed publish rather little. But these two masses are Couperin's "Magnum Opus", allowing the instrument to stand out whilst controlling its effects and producing the first great French organ collection, following on from the older publications of Guillaume-Gabriel Nivers and Nicolas Lebègue and those of the same year by Gilles Julien. Couperin le Grand (Couperin the Great) transcended his teachers, and the melodic invention of his organ pieces earned him the first place in the Pantheon of French organists.

This dominant position at the heart of the Royal Chapel was to inspire Couperin a number of small-scale sacred works,

in particular a group of Petits Motets for one or several voices and the famous *Leçons de Ténèbres* of which only those for Holy Wednesday have come down to us. Composed for the nuns of the Abbaye Royale de Longchamp and performed during the Holy Week of 1714, they fall into the great tradition of the "Tenebrae", but with an exceptional melodic inspiration which guaranteed their success. Magnificent harpsichordist, "Ordinary Chamber Music for His Majesty for harpsichord", Couperin published four books of pieces for this instrument from 1713 to 1730, and a treatise *L'Art de toucher le clavecin (The art of playing the harpsichord)* in 1716, which are identical to the volumes by Bach at the same epoch. Taking his inspiration from the *Suites à la française*, Couperin goes beyond its logic and creates his "orders" to which a subtle poetry gives unheard of colours and very French "swoons" contrasting with the great contrapuntic school. Titles as strange as *Le Reveil-Matin (The Morning Awakening)*, *Les Barricades mystérieuses (The Mysterious Barricades)*, *Le Tic-toc-choc* and *Les Ombres errantes (The Wandering Shadows)*, do not prevent the listener from enquiring about the inspiration of the pieces in question, which are a thousand miles away from the Well Tempered Keyboard!

In chamber music, Couperin was to follow the same path and published several sonatas from 1690, followed by the *Concerts Royaux* (1722), suites of pieces taken from those given before the King in his twilight years in 1714 and 1715 "I had written them for the little chamber concerts, to which Louis XIV invited me to come almost every Sunday of the year. I played the harpsichord there." These rare testimonies of pieces composed and played in intimacy with Louis XIV often have colours which remind us of the organist, with an accomplished sense of rhythm and themes which can already be considered as "Galant", but it is above all a sheer delight for every musician whose instrument sounds at its best. "I like much more that which moves me rather than that which surprises me", said Couperin: here we have a manifesto of his music and its entrenchment in the French tradition.

This "noble and gracious singing" according to Titon du Tillet was however to mix French music and Italian music whose victoriousness everywhere did not spare France. Couperin cleverly manages the two styles in order to play on the contrasts of their respective palettes.

Thus appear *Les Goûts Réunis* (1724), *Les Apothéoses* (1724) which join those of Lully and of Corelli, and finally *Les Nations* (1726) to which succeed "Sonades and suites de simphonies en Trio" (Sonatas and suites of symphonies in trio) "la Françoise", "l'Espagnole", "l'Impériale" and "la Piémontaise".

A few secular airs and two suites of pieces for viol complete in 1728 these chamber works, of which the theatrical flavour was pronounced but remaining always more pitouresque than grandiose.

His two daughters were themselves accomplished musicians: Marie-Madeleine (1690-1742) was a nun and organist at the Abbaye de Maubuisson, whereas Marguerite-Antoinette (1705-1778) became a harpsichordist of the King's chambers.

Towards the end of his life he abandoned all the responsibilities of which he was the head, Couperin passed away in 1733, leaving behind him a corpus which is idiomatically French, with a charm which transcends the centuries, and of which the spirit speaks the same subtle language as the *Turcaret* by Lesage (1709), as the *Lettres Persanes* by Montesquieu and *Arlequin poli par l'Amour*, the first of Marivaux's plays in 1720.

Laurent Brunner

## Jean-Baptiste Lully (1632-1687)



Jean-Baptiste Lully, infatigable musicien, violoniste, chanteur, compositeur, danseur et directeur de théâtre, est l'inventeur de l'opéra français, créant pour un siècle un corpus d'œuvres qui sera le «répertoire» de l'opéra français jusqu'à la Révolution. Né à Florence en 1632, *Giovanni Battista Lulli* y est repéré par le duc de Guise et arrive à Paris en 1646, à quatorze ans seulement, entrant au service de la princesse de Montpensier, dite la Grande Mademoiselle. Il réalise vite pour elle «La Compagnie des Violons de Mademoiselle» imitant les Vingt-quatre Violons du Roi. Mais la disgrâce de la princesse après la Fronde oblige Lully à se trouver un nouveau destin... Ce sera dans les Vingt-quatre Violons!

Rapidement intégré au cercle royal, il crée auprès du juvénile Louis XIV, dont il est le compagnon de danse dans les ballets de cour, notamment le *Ballet Royal de la Nuit* (1653), la *Bande des Petits Violons*. Du *Ballet d'Alcidiane* (1658) au *Ballet des Arts* (1663) et au *Ballet des Muses* (1666), les grandes heures du ballet de Cour à la française sont signées de Lully. D'abord compositeur de musique à danser, il devient vite le grand ordonnateur des spectacles royaux, s'occupant du moindre détail lors des répétitions, faisant de son orchestre une formation d'élite, et développe avec Molière la comédie-ballet, entre 1664 à 1671. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) en sera le chef-d'œuvre, aux côtés de *Georges Dandin* et *Monsieur de Pourceaugnac*.

Mais Lully veut aller plus loin et obtient de Louis XIV, en 1672, le privilège royal de faire représenter de l'opéra, créant ainsi l'Académie Royale de Musique, institution toujours vivante de nos jours sous la forme de l'Opéra National de Paris. En pratique, c'est Robert Cambert qui avait obtenu le privilège et créé l'institution l'année précédente, avec beaucoup de succès, mais sans en maîtriser la gestion, qui se finit en faillite. Lully sut pousser son avantage auprès du Roi et racheta le privilège. Il devint le seul à pouvoir faire jouer de l'opéra en France, empêchant de fait les autres musiciens de le concurrencer (ce qui sera préjudiciable notamment à Charpentier).

C'est avec l'auteur Philippe Quinault que Lully développe dès 1673 la tragédie lyrique, qui est une adaptation française de l'opéra italien et du ballet de cour. Accordant une grande importance à la danse, et au rôle du chœur, l'opéra lullyste s'attache à dépeindre les sentiments et le destin tragique de héros mythologiques, dans lesquels la Cour de France identifie souvent le plus grand Roi du monde. Ouvrage créé pour le Roi, la tragédie lyrique comporte un prologue allégorique à la gloire du souverain.

Le succès des opéras de Lully doit beaucoup au travail commun qu'il réalise avec Quinault pour créer une œuvre d'art totale: le rythme de l'œuvre est porté par un livret efficace, par une prosodie s'adaptant parfaitement aux lignes musicales, et le résultat rend à merveille les lamentations, les airs de bravoure ou de fureur, l'incantation du chœur: c'est véritablement une tragédie mise en musique, et la splendeur de la langue française sera rarement servie avec tant de génie. Lully enfin sait tirer des larmes de son public, et celles de son premier spectateur, le Roi, qui pleure le destin tragique et les amours infinis de Persée ou d'Atys, ému par des duos d'une beauté renversante.

Lully compose ainsi la musique de trente ballets de cour, en assurant aussi la chorégraphie et la mise en scène, de neuf

comédies-ballets, puis celle de quatorze tragédies lyriques, dont on retiendra principalement le premier chef-d'œuvre *Alceste* (1674) comportant déjà une scène de songe, et la fameuse Pompe funèbre, puis *Thésée* (1675), *Atys* (1676), l'opéra du Roi, avec une scène de sommeil anthropologique, *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Roland* (1685), enfin *Armide* (1686), dernier et absolu chef-d'œuvre.

Surintendant de la Musique de Louis XIV, Lully exerce un pouvoir omnipotent sur le monde musical durant deux décennies, régnant à la Cour, où il donne à la musique sacrée du Roi une ampleur nouvelle à la mesure de la gloire dont le Souverain pare toutes les expressions artistiques (une douzaine de Grands Motets imposent un style français qui va perdurer jusqu'à la Révolution), mais aussi à Paris où ses opéras remportent un très grand succès.

Sa fin est en forme d'anecdote: Lully compose son fameux *Te Deum*, non pas pour la gloire du Roi, mais pour le baptême de son propre fils. Louis XIV, qui est le parrain du fils aîné de Lully, assiste donc à la création de l'œuvre à la chapelle de la Trinité à Fontainebleau en 1677. Ce *Te Deum* fut la musique sacrée la plus jouée de Lully. Mais c'est en le dirigeant en 1686 que Lully se blesse au pied avec la canne servant à battre la mesure: la gangrène l'emporte en mars 1687...

Laurent Brunner

## Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Jean-Baptiste Lully, tireless musician, violinist, singer, composer, dancer and theatre director, was the inventor of French opera, creating for a century a corpus of works which would be the repertoire of French opera up until the Revolution. Born in Florence in 1632, *Giovanni Battista Lulli* was spotted there by the Duc de Guise and arrived in Paris in 1646 at only 14 years old, entering into the service of the Princess of Montpensier, known as the “Grande Mademoiselle”. He rapidly set-up for her “La compagnie des violons de Mademoiselle”, imitating the twenty-four violins of the king. However, the disgrace of the princess after La Fronde (civil revolt) obliged Lully to find himself a new destiny.

This was to be in the Twenty-four violins of the King! Rapidly integrated into the royal circle, he created with the young Louis XIV, with whom he was the dance companion in the court ballets, notably the *Ballet Royal de la Nuit* (1653), la *Bande des Petits Violons*. From the *Ballet d'Alcidiane* (1658) to the *Ballet des Arts* (1663) and to the *Ballet des Muses* (1666), the great moments of court ballet were due to Lully. At first, composer of dance music, he quickly became the grand organiser of the royal spectacles,

intervening in the smallest details during the rehearsals, making his orchestra into an elite formation, and developing with Molière the Comédie-ballet from 1664 to 1671. *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) was to become his chef d'œuvre alongside *Georges Dandin* and *Monsieur de Pourceaugnac*.

But Lully wanted to go even further and obtained from 1672 the royal privilege of opera performance, thus creating l'Académie Royale de Musique, an institution still alive today in the form of the Opéra National de Paris. Practically speaking, it was Robert Cambert who had obtained the royal privilege and had created the institution the previous year with a great deal of success, but without controlling the management, which ended up in bankruptcy. Lully figured out how to play his cards right with the King and bought back the privilege.

He became the only person able to have opera performed in France, preventing de facto other musicians from competing with him (which would be prejudicial notably for Charpentier).

It was with the author Philippe Quinault that Lully developed as early as 1673 the lyric tragedy, which was a French adaptation of Italian opera and court ballet.

According great importance to dance and to the role of the choir, the Lullyst opera endeavours to portray the feelings and the tragic destiny of mythological heroes, in which the French court often identified the greatest King in the world. A work created for the King, the lyric tragedy includes an allegorical prologue glorifying the sovereign.

The success of Lully's operas owes a good deal to the shared labour he carried out with Quinault in order to create a total work of art: the rhythm of the work is determined by an efficient libretto, by a prosody which perfectly adapts itself to the musical lines, and the result marvelously captures the lamentations, the bravura and rage airs, the incantation of the chorus: this is truly a tragedy put to music, and the splendor of the French language would rarely be served with such genius. Finally, Lully knew how to draw out the tears from his public including those of his most important spectator, the King, who wept over the tragic destiny of Persée or Atys, moved by the duos of a staggering beauty.

Lully thus composed the music for thirty court ballets also provided the choreography and the stage direction, for nine comédie-ballets, fourteen lyric tragedy of which we will principally remember the first chef-d'œuvre *Alceste* (1674) already including a dream scene,

and the famous, funeral parlour scene and then *Thésée* (1675), *Atys* (1676), the King's opera, with an anthological sleep scene, *Persée* (1682), *Phaëton* (1683), *Roland* (1685), and finally *Armide* (1686), final and absolute chef-d'œuvre.

Superintendent of the Music to Louis XIV, Lully exercised an all-powerful authority on the musical world during two decades, reigning at court, where he gave to the King's sacred music a new breadth proportionate to the glory which the sovereign gave to all artistic expression (a dozen Grands Motets imposed a French style which would last until the Revolution), but also in Paris where his operas carried off a very great success.

His end is in the form of an anecdote: Lully composed his famous “Te Deum” not for the glory of the King, but for the baptism of his own son. Louis XIV, who was the Godfather of Lully's eldest son, therefore attended the first performance of the work at the Trinity Chapel in Fontainebleau in 1677. This “Te Deum” was to be the sacred music by Lully the most often performed.

However, it was whilst conducting the work in 1686 that Lully injured his foot with the pole he used to beat time: gangrene spelt the end for him in March 1687.

Laurent Brunner



Gaétan Jarry

## Marguerite Louise

Gaétan Jarry, direction

Cousine germaine de l'organiste du Roi Soleil, Marguerite Louise Couperin était décrite par Titon du Tillet comme l'une des musiciennes les plus célèbres de son temps, qui «chantoit avec une grande légèreté de voix et un goût merveilleux». Admise à Versailles en 1702 comme voix de dessus, elle devint l'une des toutes premières femmes à pouvoir chanter à la tribune de la Chapelle Royale. Ainsi François Couperin lui destina ses pages de musique les plus envoûtantes, dans des formations instrumentales très aériennes qui mettaient particulièrement en valeur sa voix : deux flûtes et pas de basse grave (celle-ci étant confiée au violon).

C'est donc du nom de cette douce égérie que naquit l'ensemble Marguerite Louise, aujourd'hui formé des meilleurs musiciens du répertoire baroque sous la direction de l'organiste Gaétan Jarry.

En 2015, Marguerite Louise fait paraître son premier disque *Motets pour une Princesse* (L'Encelade), dédié aux chefs-d'œuvre inédits de Charpentier. Vivement salué par la critique, cet enregistrement marque un tournant pour l'ensemble et le place comme l'un des plus «prometteurs de sa génération».

Depuis 2016, Marguerite Louise a le plaisir de collaborer régulièrement avec le Château de Versailles, au cœur duquel il se produit dans le répertoire de musique sacrée, de musique de chambre et d'opéras.

L'ensemble s'est également produit entre autres au festival Sinfonia en Périgord, au festival de musique sacrée de Saint Malo, à la Cité de la Musique, au Palais Farnèse de Rome ainsi qu'à l'église Saint Gervais – Saint Protais où il s'est illustré dans une saison consacrée à l'intégrale des motets de François Couperin.



Le chœur Marguerite Louise s'est illustré dans plusieurs productions lyriques telles que *Pygmalion* de Rameau, *Médée* et *Actéon* de Charpentier aux côtés de Tafelmusik et de l'Opéra Atelier de Toronto à l'Opéra Royal de Versailles, ainsi que dans la *Damnation de Faust* de Berlioz en collaboration avec les l'Orchestre les Siècles (dir. François-Xavier Roth).

*L'ensemble Marguerite Louise est membre de la Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés. Il est soutenu par la Fondation Orange et la Ville de Versailles.*

## Marguerite Louise

Gaétan Jarry, musical director

First cousin of the Roi Soleil's organist, Marguerite Louise Couperin he was described by Titon de Tillet as one of the most celebrated musicians of her time, who “sang with a great lightness in her voice and a marvelously good taste”. Engaged in Versailles in 1702 as a soprano, she became one of the very first women to be able to

En 2017, Marguerite Louise interprète l'emblématique opéra de Charpentier *Les Arts Florissans* au Château de Versailles, qui fait l'objet d'un enregistrement paru sous le label **Château de Versailles Spectacles** en septembre 2018 (5 Diapasons, 5 Étoiles Classica et Diamant d'Opéra Magazine).

sing at the tribune of the royal Chapel. It was thus that François Couperin was destined to write the most moving music for her, as part of very lofty instrumental ensembles, which particularly highlighted her voice: two flutes and no deep bass (this was given to the violin).

It is therefore from the name of this sweet muse that Marguerite Louise was born, today made up of the best musicians of the baroque repertoire under the direction of the organist Gaétan Jarry.

In 2015, Marguerite Louise released his first record *Motets pour une Princesse* (L'Encelade), dedicated to the unpublished masterpieces of Charpentier. Highly praised by critics, this record marks a turning point for the ensemble then described as one of the most “promising of his generation”.

Since 2016, Marguerite Louise has had the pleasure of collaborating with the Château de Versailles, at the heart of which it performs the sacred music, chamber music and operatic repertoires.

In 2018 the ensemble will celebrate the three hundred and fiftieth anniversary of the birth of François Couperin by giving at the church of Saint Gervais.

*Marguerite Louise is a member of the Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés. He is supported by the Orange Foundation and the City of Versailles.*

The ensemble also performed at the Cité de la Musique, the Saint Gervais church in Paris, the Sinfonia Festival in the Perigord, the Sacred Music Festival in Saint Malo and the Palazzo Farnese in Rome.

The ensemble distinguished itself in several opera productions such as *Pygmalion* of Rameau, Charpentier's *Médée* and *Actéon* alongside Tafelmusik and the Opéra-Atelier of Toronto at the Royal Opéra of Versailles, as well as in Berlioz's *Damnation de Faust* in collaboration with the Orchestra Les Siècles (François-Xavier Roth).

In July 2017, Marguerite Louise interpreted the emblematic *Les Arts Florissans* by Charpentier at the Château de Versailles, which was made into a recording on the **Château de Versailles Spectacles** label in September 2018 (5 Diapasons, 5 Classica's stars, Opéra Magazine Diamond).



Ensemble Marguerite Louise

# LA MESSE DU ROI SOLEIL

## 1. Marche pour fifres et tambours / March for fifes and drums

François-André Danican Philidor (1652-1730)

## 2. Suite du troisième ton – Plein jeu / Suite from the third tone

Jean-Adam Guilain (1680-1739)

### EXALTABO TE DOMINE

Michel-Richard Delalande (1657-1726)

PSAUME XXIX – Psaume pour servir de cantique à la dédicace de la maison de David.

PSALM XXIX – Psalm serving as a hymn for the consecration of the House of David.

3. Exaltabo te Domine quoniam suscepisti me nec  
delectasti inimicos meos super me  
Domine Deus meus clamavi ad te et sanasti me  
Domine eduxisti ab inferno animam meam  
salvastis me a descendentibus in lacum

4. Psallite Domino sancti eius et confitemini  
memoriae sanctitatis eius  
Quoniam ira in indignatione eius et vita in  
voluntate eius

3. Je publierai vos grandeurs, Seigneur! parce que  
vous m'avez relevé, et que vous n'avez pas donné  
lieu à mes ennemis de se réjouir sur mon sujet.  
Seigneur mon Dieu! j'ai crié vers vous, et vous  
m'avez guéri.  
Vous avez, Seigneur! retiré mon âme de l'enfer;  
vous m'avez sauvé du milieu de ceux qui  
descendent dans la fosse.

4. Chantez des cantiques au Seigneur, vous qui  
êtes ses saints, et célébrez par vos louanges sa  
mémoire sainte.  
Car la colère qu'il a fait paraître envers moi est  
venue d'un juste sujet d'indignation, et la vie qu'il  
m'a rendue est un pur effet de sa volonté:

3. I will proclaim your greatness, Lord! because you  
helped me up, and you encouraged my enemies  
to rejoice about me.  
Lord, my God! I cried out for you, and you  
healed me.  
You have, Lord! Pulled my soul from hell; you  
have saved me from the middle of those who are  
descending into the pit.

4. Sing songs to the Lord, you who are saints, and  
celebrate with your praises his sacred memory.  
For the anger he showed to me came from a just  
subject of indignation, and the life he gave back  
to me is purely due to his will:

- |   |  |  |
|---|--|--|
| 5. Ad vesperum demorabitur fletus et ad matutinum laetitia  | 5. Les pleurs se répandent le soir, et la joie viendra le matin.   | 5. Tears flow in the evening, and joy returns in the morning.  |
| 6. Ego autem dixi in abundantia mea non movebor in aeternum<br>Domine in voluntate tua praestitisti decori meo virtutem   | 6. Pour moi, j'ai dit étant dans l'abondance: Je ne déchoirai jamais de cet état.<br>C'était, Seigneur! Par un pur effet de votre volonté, que vous m'aviez affermi dans l'état florissant où j'étais:   | 6. For me, I said that being wealthy: I will never decline from this state.<br>It was, Lord! purely by an act of your will that you had reinforced me in this flourishing state which I was in:  |
| 7. Avertisti faciem tuam et factus sum conturbatus  | 7. mais vous avez détourné votre visage de dessus moi, et aussitôt j'ai été rempli de trouble.   | 7. but you had turned away your face from above me, and I was immediately troubled.  |
| 8. Ad te Domine clamabo et ad Deum meum deprecabor  | 8. Je crierai vers vous, Seigneur! et j'adresserai mes prières à mon Dieu.   | 8. I will cry out to you Lord! and I will say my prayers to my God.  |
| 9. Quae utilitas in sanguine meo dum descendo in corruptionem numquid confitebitur tibi pulvis aut adnuntiabit veritatem tuam   | 9. Quelle utilité retirerez-vous de ma mort, lorsque je descendrai dans la pourriture du tombeau? Est-ce que la poussière pourra vous louer? Publiera-t-elle votre vérité?   | 9. What use would be my death to you, when I will go down into the putrefaction of the tomb? Will the dust be able to praise you? Will it proclaim your truth?   |
| 10. Audivit Dominus et misertus est mei Dominus factus est adiutor meus<br>Convertisti planctum meum in gaudium mihi conscidisti saccum meum et circumdedisti me laetitia<br>Ut cantet tibi gloria mea et non conpungar<br>Domine Deus meus in aeternum confitebor tibi | 10. Le Seigneur m'a entendu; il a eu pitié de moi: le Seigneur s'est déclaré mon protecteur.<br>Vous avez changé mes gémissements en réjouissance: vous avez déchiré le sac dont je m'étais revêtu; et vous m'avez tout environné de joie;<br>afin qu'au milieu de ma gloire je chante vos louanges, et que je ne sente plus les pointes de la tristesse: Seigneur mon Dieu! je vous louerai et vous rendrai grâces éternellement. | 10. The Lord heard me; he had pity on me: the Lord declared himself to be my protector.<br>You changed my whining into rejoicing: you tore up the bag in which I was dressed; and you surrounded me with joy;<br>So that in the midst of my glory I sing your praises, and that I no longer feel the peaks of sorrow: Lord my God! I will praise you and give thanks to you eternally. |

### 11. MESSE DES COUVENTS / MASS FOR THE CONVENTS

François Couperin (1668-1733)

Dialogue sur les Grands Jeux

### 12. VENITE, EXULTEMUS DOMINO

François Couperin

Venite, exultemus Domino,  
jubilemus Deo nostro,  
et procedentes adoremus eum  
in salutari altaris convivio.

Hic enim adest supremae majestatis  
celsitudo infinita,  
et in carne adoranda  
vera Jesu presentia.

O immensus amor,  
admirabile convivium,  
O adorabile misterium.  
Vox nulla potest dicere  
nec mens valet concipere  
quo sit cordis jocunditas,  
dulcedo et suavitas  
de carne Jesu edere  
de potu Christi bibere  
in sacrosanta hostia.

Venite ergo, venite omnes  
et admiramini, gustate,  
libate caelorum decicias  
in mensa Domini.

Venez, exultons dans le Seigneur,  
Réjouissons-nous en notre Dieu!  
Prosternés, adorons-le  
au festin salutaire de l'autel!

Là en effet, réside la hauteur suprême  
de sa Majesté,  
La présence véritable de Jésus infini  
et adorable dans son incarnation.

O immense amour!  
O Admirable festin!  
La voix peut-elle dire  
ce que l'esprit ne peut concevoir?  
Qu'il peut être joie pour le cœur  
de manger la chair du Christ,  
Très sainte victime.

Venez donc tous,  
soyez dans l'admiration,  
Goûtez et buvez  
les délices célestes de la table divine!

Come, let us rejoice in the Lord,  
Let us rejoice in our God!  
Prostrated, praise him at the altar's  
profitable feast!

There indeed, can be found the high  
supreme Majesty,  
The true presence of Jesus the infinite and  
worshipful, in his incarnation.

O immense love!  
O admirable feast!  
The voice can it say  
what the mind cannot conceive of?  
That it can be joyful for the heart  
to eat the body of Christ  
Most divine victim.

So, come everybody  
and admire,  
Taste and drink  
the heavenly delicacies at the sacred table!

### 13. MESSE DES COUVENTS / MASS FOR THE CONVENTS

François Couperin

Tierce en taille

#### 14. INTROIBO IN DOMUM TUAM DOMINE

Communion de la Messe pour Saint Louis, Roi de France.  
Communion for the Mass for Saint Louis, King of France.

Introibo in domum tuam Domine  
Adorabo ad templum sanctum tuum,  
Et confiteor nomini tuo Domine.

Seigneur, je n'entrerai plus dans votre Maison  
que pour vous y adorer dans votre Saint Temple,  
et je louerai votre nom.

Lord, I will only enter into your house  
to worship you there in your holy Temple  
and I will praise your name.

#### EXAUDIAT TE DOMINUS

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

PSAUME XIX – Psaume de David / PSAUME XIX – David'Psalm

15. Exaudiat te Dominus in die tribulationis  
protegat te nomen Dei Iacob  
Mittat tibi auxilium de sancto et de Sion  
tueatur te  
memor sit omnis sacrificii tui et holocaustum  
tuum pingue fiat

15. Que le Seigneur vous exauce au jour de  
l'affliction : que le nom du Dieu de Jacob  
vous protège.  
Qu'il vous envoie du secours de son lieu saint;  
et que de la montagne de Sion il soit votre  
défenseur.  
Qu'il se souvienne de tous vos sacrifices; et que  
l'holocauste que vous lui offrez-lui soit agréable.

15. May God answer you in your day of trouble,  
May the name of the God of Jacob place you in  
safe shelter,  
Send forth help for you from the holy place,  
And support for you from Zion.

16. Tribuat tibi secundum cor tuum et omne  
consilium tuum confirmet  
Laetabimur in salutari tuo et in nomine Dei  
nostri magnificabimur

16. Qu'il vous accorde toutes choses selon votre  
cœur; et qu'il accomplisse tous vos desseins.  
Nous nous réjouissons à cause du salut que vous  
recevrez; et nous nous glorifierons dans le nom  
de notre Dieu.

16. May God remember all of your grain-offerings,  
And accept the fat of your burnt offerings, selah,  
Give to you according to your own heart,  
And fulfill all of your counsel.  
We will shout for joy in your redemption,  
And raise up a banner with the name of our God:

17. Impleat Dominus omnes petitiones tuas nunc  
cognovi quoniam salvum fecit Dominus  
christum suum

17. Que le Seigneur vous accorde toutes vos  
demandes : c'est présentement que j'ai connu que  
le Seigneur a sauvé son Christ.

17. May God fulfill all of your requests.  
Now I know that God saves those whom  
God has anointed.

18. Exaudiet illum de caelo sancto suo in  
potentatibus salus dexteræ eius  
Hii in curribus et hii in equis nos autem in  
nomine Domini Dei nostri invocabimus

19. Ipsi obligati sunt et ceciderunt nos vero  
surreximus et erecti sumus

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

21. Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio, et nunc et semper:  
Et in sæcula sæculorum. Amen.

18. Il l'exaucera du haut du ciel, qui est son  
sanctuaire; le salut qu'opère sa main droite, est  
d'une force invincible.

19. Ceux-là se confient dans leurs chariots, et ceux-ci  
dans leurs chevaux: mais pour nous, nous aurons  
recours à l'invocation du nom du Seigneur,  
notre Dieu.  
Quant à eux, ils se sont trouvés comme liés, et  
ils sont tombés; au lieu que nous sommes  
relevés, et avons été redressés.

20. Seigneur! sauvez le Roi; et exaucez-nous au jour  
où nous vous aurons invoqué.

21. Gloire au Père, au Fils, et au Saint-Esprit.  
Comme il était au commencement, maintenant  
et toujours  
Et dans les siècles des siècles. Ainsi soit-il.

18. God will answer from God's holy heavens  
With the mighty acts of God's right hand.

19. They trust in chariots, they trust in horses,  
But we trust in the name of Adonai our God,  
upon which we call.  
They are bowed and fallen  
But we rise and are strengthened.

20. Save (us), O God, sovereign who answers us  
On the day when we call!

21. Glory to the Father, and to the Son, and to  
the Holy Ghost.  
As it was in the beginning, is now, and  
ever shall be:  
world without end. Amen.



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 Cliquot-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 Jouvenel. 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...

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, l'Ensemble 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, Sébastien Daucé, 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

## 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

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

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

Château de Versailles Spectacles  
Catherine Pégard, présidente  
Laurent Brunner, directeur  
[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

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 Cliquot-

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 and Jouvenel. 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...

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 McCreesh, 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 Spectacle's programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles  
Catherine Pégard, president  
Laurent Brunner, Director  
[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

## SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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](mailto: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](mailto:mecenat@chateauversailles-spectacles.fr)  
+33 1 30 83 76 35



Orgue de la Chapelle Royale, Versailles

**Enregistré à la Chapelle Royale de Versailles en juillet 2018.**

Partitions de « Exaltabo te Domine » de M.-R. Delalande réalisées par Lionel Sawkins / Éditions des Abbesses.  
Partitions de "Exaudi te Dominus" de J.-B. Lully réalisées par les Éditions des Abbesses.

L'Ensemble Marguerite Louise remercie Henri Adam de Villiers et Eric Leroy.

Prise de son, direction artistique montage et mixage :  
Florent Ollivier – Assistant son : Cyprien Matheux

Traduction anglaise : Christopher Bayton

Ensemble Marguerite Louise  
Gaétan Jarry, direction artistique  
Virginie Thomas, administration et coordination artistique  
[www.margueritelouise.com](http://www.margueritelouise.com)

#### **Collection Château de Versailles Spectacles**


Château de Versailles Spectacles  
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon  
78000 Versailles  
Laurent Brunner, directeur  
Graziella Vallée, productrice  
Marion Porez Caruso, coordinatrice de production  
Stéphanie Hokayem et Roxana Boscaïno, graphistes

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

[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

 @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles

 @chateauversailles

 Château de Versailles Spectacles

Visuels :

Couverture : Plafond de la Chapelle Royale © J.-M. Manaï ; p.6 © DR ;  
p.10, 52 © Thomas Garnier – EPV ; p.14-26 portraits © Domaine public ;  
p.30 © Francois Berthier ; p.34 © Franz Griens ; p.46 © Didier Saultnier –  
EPV ; p.50, 55 Médée à l'Opéra Royal © Bruce Zinger



Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles



*Marguerite Louise*  
Gaétan Jarry



ÉDITIONS DES ABBESSES

## LA COLLECTION CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES

