

Château de

VERSAILLES

Spectacles

Collection
L'ÂGE D'OR DE
L'ORGUE FRANÇAIS
N°12

WORLD
PREMIERE
RECORDING


CHÂTEAU DE VERSAILLES

ISAAC-FRANÇOIS LEFÈBRE-WÉLY
NOËL SOUS L'EMPIRE

QUENTIN GUÉRILLOT
Grandes Orgues 1710
Chapelle Royale de Versailles

Isaac-François Lefébure-Wely (1754-1831)

64'55

NOËL SOUS L'EMPIRE

Extraits du *Recueil de tous les airs consacrés pour le temps de Noël et arrangés pour l'orgue*
par Isaac-François Lefébure-Wély, organiste de l'Eglise Saint Roch, Paris, 1823

Quentin Guérillot, Grand Orgue Maud Bessard-Morandas, soprano

- 1 Fugue pour le Jour de Noël «À la venue de Noël» 2'30
- 2 Noël en Grand Chœur «Laissez paître vos bêtes» 2'35
- 3 Air d'un opéra de D'Hézeide pour servir de Noël - Récit de hautbois 3'23
- 4 *Te bien aimer ma Zélie* de M. Plantade, Chef d'orchestre de la Chapelle du Roy.
Arrangé pour l'orgue et dans le ton du *Gloria in Excelsis*. Pour le jour de Noël. Sur les Flutes. 3'45

Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier (1766-1834)

- 5 1^{er} O Salutaris 2'28

Isaac-François Lefébure-Wely

- 6 Tambourin 2'14
- 7 Noël sur les fonds avec les deux Clairons «Chantons je vous prie» 1'51
- 8 Chœur de voix humaine «Or nous dites Marie» 2'06
- 9 Charmante Gabriele, Paroles du Roy Henry. Arrangé pour l'orgue 3'46
- 10 Noël, en duo et Trio, que l'on peut jouer avec les fonds, les nasards et les grosses tierces «Joseph est bien marié» 2'43

Luigi Cherubini (1760-1842)

- 11 Pater Noster 3'35

Isaac-François Lefébure-Wely

- 12 Noël (Suisse). Genre de Marche. 1'17
- 13 Même Noël que le précédent dont le Thème est fugué et suivi d'une variation 3'26
- 14 Ô ma Tendre Musette pour l'orgue. Exécuté à St Roch le jour de Noël 1822.
Sur tous les fonds, le hautbois du Récit et la Trompette de Bombarde seule. 4'01
- 15 Noël pour être joué en Chœur de Trompette (sic) sur tous les fonds
et une seule Trompette (sic) «Laissez paître vos bêtes» 3'03
- 16 Fugue, sur le chant d'un Noël et qui peut servir pour le Kyrie «Je me suis levé» 2'25

Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier

- 17 2^e O Salutaris 2'23

Isaac-François Lefébure-Wely

- 18 Noël en Duo. «Où s'en vont ces gais Bergers.» 3'01
- 19 Noël pour un chœur de voix humaine
avec des Récits de hautbois «Ah! Ma voisine, es-tu fâchée?» 2'12
- 20 Cantique de St Nicolas. Noël. Il se joue avec tous les fonds
avec les tierces, quarts et nasards. (Noël bourguignon «Grand dei, ribon ribeine») 2'26
- 21 Noël varié pour une offertoire. «À la venue de Noël» 3'35
- 22 Salut du Jour de Noël, et du Jour des Saints innocents: le Motet verbum caro. 6'00



Fugue pour le jour de Noël, partition autographe, 1823

L'orgue français au tournant du XIX^e siècle

par Quentin Guérillot

Au début du XIX^e siècle, l'orgue peine à se mettre au pas de l'évolution musicale, esthétique et instrumentale de l'époque. Le paysage organistique parisien et plus largement français reste tributaire des grands instruments construits par Clicquot, Dom Bédos ou encore Jean-Pierre Cavaillé, facteurs de talent, voire de génie, mais dont la facture est restée fidèle aux canons du début du XVIII^e siècle dont elle ne se distingue que par la taille et la puissance toujours croissante des instruments.

Cette stagnation instrumentale explique peut-être un appauvrissement de la littérature d'orgue à cette époque, les compositeurs se consacrant plus volontiers au tout nouveau piano-forte, plus souple et délicat et ainsi mieux à même de traduire les inflexions de l'âme.

Sans doute cette situation explique-t-elle les idées reçues selon lesquelles la musique d'orgue qui vit le jour en France entre la Révolution et 1840, date de la construc-

tion des grandes orgues Cavaillé-Coll de la cathédrale basilique de Saint-Denis (qui ont marqué un tournant dans l'évolution de l'instrument et sa littérature), serait peu digne d'intérêt. Cette idée est, à mon sens, profondément erronée.

On compte en effet, dans le Paris de cette époque, une pléiade de grands organistes devenus très célèbres notamment pour leurs improvisations à l'instar de Guillaume Lasceux (1740-1831), Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier (1766-1834), Gervais-François Couperin (1759-1826) et, bien sûr, Isaac-François Lefébure-Wély (1756-1831).

La plupart d'entre eux ont laissé une abondante production pour l'orgue, probablement destinée aux organistes et instruments de province, comme la laissent supposer la proportion réduite des pièces, leur facilité technique ou la quasi-absence de parties de pédale indépendante.

Cette apparente simplicité cache toutefois, à l'image de l'ornementation des instrumentistes aux siècles précédents, un laci implicite de codes et d'usages auxquels nous sommes aujourd'hui étrangers et qui obligent l'interprète à lire « entre les notes ». Guillaume Laseux donne à cet égard des clefs d'interprétation particulièrement précieuses de cette musique dans son *Essai théorique et pratique* de 1809 où il propose, notamment, un exemple musical de chacune des formes alors en usage et dont la réalisation est plus complexe que dans toutes ses autres compositions, chaque pièce comportant une partie de pédale écrite (à l'exception, bien sûr, du duo).

On ne sait qu'assez peu de choses sur Isaac-François Lefébure-Wély. Né à Rouen, en 1754 ou 1756, il est surtout connu aujourd'hui pour être le père du célèbre Louis James Alfred Lefébure-Wely. Organiste de renom en son temps, il est nommé titulaire du Grand Orgue Clicquot de Saint-Roch, poste qu'il obtint sur concours en 1805 en devançant Nicolas Séjan (1745-1819) et Gervais-François Couperin (1759-1826) (tout de même !)

Il se distingue sous plusieurs aspects de ses

contemporains. Alors que ses collègues ont suscité, depuis un demi-siècle, un intérêt plus ou moins poussé des organistes, principalement français, Isaac-François Lefébure-Wély est resté totalement inconnu et aucune de ses pièces ne semble avoir été enregistrée jusqu'ici.

Par ailleurs, il est l'un des plus prolifiques organistes compositeurs de son temps. On ne décompte en effet pas moins de six traités de fugue agrémentés de nombreux exemples musicaux, 14 suites de pièces pour orgue, plus de 12 messes ainsi que de la musique de chambre, de la musique pour piano, des romances et même un opéra comique en deux actes *Agnès Bernard ou Albert de Wauhbourg...*

Pour rendre hommage à ce compositeur oublié, j'ai choisi de dédier ce disque à son *Recueil de tous les airs consacrés pour le temps de Noël et arrangés pour l'orgue* publiés en 1823.

Directs successeurs des noëls pour orgue du XVIII^e siècle, notamment ceux de Louis-Claude Daquin (1694-1772), ceux de Isaac-François Lefébure-Wély en sont également parmi les derniers exemples du genre.

D'une étonnante variété de styles et de techniques d'écriture, d'un langage harmonique romantique assez osé, qui plus est pour le tempérament inégal des orgues de l'époque, ces petits chefs-d'œuvre de virtuosité, tein-

tés du lyrisme de l'opéra et des romances pour voix et piano, sont sans doute un reflet assez réaliste des improvisations des grands noms de l'orgue de l'époque.

La musique à Noël, des variations pour orgue aux prières pour voix avec accompagnement d'orgue

On peut distinguer trois styles d'écriture parmi les 34 noëls publiés par Isaac-François Lefébure-Wély :

- Ceux de facture classique dont la structure et le style sont hérités de Daquin mais dont la virtuosité est d'avantage pianistique et les harmonies plus osées, ou dont le thème sert de sujet à des fugues solidement construites.

- Les noëls utilisant des sonorités nouvelles telles que le jeu de hautbois, les fonds avec la voix humaine et le tremblant, ou encore les fonds avec le jeu de tierce ; et dont le style est inspiré des débuts de l'opéra comique et de la richesse expressive de l'orchestre en pleine mutation.

- Enfin, les noëls s'inspirant des romances pour voix et piano, le plus souvent interprétées sur les flûtes de l'orgue.

Ces diverses inspirations rendent l'ensemble du recueil extrêmement varié pour l'auditeur et offrent un témoignage que la quasi-totalité des styles en usage à cette époque.

Au tournant du XIX^e siècle apparaissent de nombreuses pièces religieuses pour voix et accompagnement d'orgue. Ce genre ne va pas durer très longtemps mais sera très à la mode pendant environ une quarantaine d'années. D'écriture très simple et à vocation utilitaire pour l'office religieux, la partie d'orgue totalement réalisée (finis

les temps anciens de la basse continue...) double le plus souvent le chant, lui-même très épuré.

J'ai choisi, pour compléter ce disque, des pièces représentatives du temps de Noël de Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier qui fut successivement organiste à Saint-Germain-des-Près puis à Saint-Eustache ainsi qu'un *Pater Noster* de Luigi Cherubini (1760-1842) maître de chapelle à la Chapelle Royale de Versailles et, enfin, le *Salut pour le jour de Noël* d'Isaac-François Lefébure-Wély. Là aussi, il s'agit de la pièce

vocale la plus développée proposée sur ce disque. En effet, contrairement à la production vocale avec accompagnement d'orgue de l'époque, l'orgue fait l'objet d'un véritable traitement orchestral tant les interludes qui lui sont confiés sont développés et l'écriture lyrique de la voix témoigne du savoir faire de compositeur d'opéra qu'était Isaac-François Lefébure-Wély. Ce programme rendra, je l'espère, justice à la tradition liturgique en vigueur sous la Restauration, période de transition et de fusion progressive des idées et des styles, tant en politique qu'en musique.

Interpréter la musique d'orgue du début du XIX^e siècle

Pour rendre justice au répertoire de cette époque, il importe de s'imprégner des us et coutumes alors en vigueur en matière d'interprétation.

Les partitions d'orgue sont alors loin de contenir tous les éléments que l'on peut entendre lors de l'interprétation de la pièce écrite.

Comme mentionné précédemment, l'étude comparative des pièces d'orgue de l'*Essai théorique et pratique* de Guillaume Lasceux avec la production contemporaine d'orgue publiée montre qu'il était attendu de l'organiste d'embellir la partition en lui adjoignant une partie de pédale. C'est ce que je me suis évertué à faire pour chacune des

pièces enregistrées où la pédale s'assimile à la contrebasse de l'orchestre ponctuant la phrase çà et là à la manière d'un pizzicato ou soulignant telle ou telle partie de la main gauche à l'octave inférieure. Aussi comme le décrivent les traités de pianoforte contemporains, notamment la *Méthode de piano du conservatoire* de Louis Adam (1758-1848) ou le *Cours complet pour l'enseignement du forté-piano* d'Hélène de Montgeroult (1764-1836), la musique de cette époque se devait d'être ornée notamment lors des reprises, nombreuses dans les noëls.

D'autre part, il est passionnant de constater une profonde évolution de l'art de la registration entre les écrits et pièces de Dom Bédos de Celles (1709-1779) et ceux de Guillaume Lasceux, Jacques-Marie Beauvarlet Charpentier et leurs contemporains. Le grand-jeu laisse progressivement la place au grand-chœur (c'est-à-dire un grand-jeu auquel l'on ajoute les fonds), et de nouveaux mélanges apparaissent, le

plus souvent également basés sur les fonds de 16, de 8, et parfois de 4 pieds auxquels sont ajoutés tantôt la voix humaine, le cromorne, ou les jeux de tierce ou même le clairon. Les registrations utilisées dans le présent enregistrement sont précisément celles demandées par Isaac-François Lefébure-Wély, et pour les rares noëls sans indication, ce sont celles préconisées par Guillaume Lasceux ou Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier.

Cette manière d'utiliser l'orgue Clicquot reconstruit de la Chapelle Royale de Versailles nous permet de l'entendre sous un aspect inédit qui témoigne de l'usage que l'on en faisait à la fin du XVIII^e siècle. Le résultat sonore préfigure sans le moindre doute le monde sonore des instruments de jeunesse de Cavaillé-Coll et je dois dire que par bien des aspects, j'éprouvais un grand sentiment de familiarité tant les sonorités se rapprochaient du premier grand Cavaillé-Coll dont je suis titulaire à la Cathédrale-Basilique de Saint-Denis.



Grand Orgue Clicquot à l'église Saint-Roch, Paris

The French organ at the turn of the 19th century

by Quentin Guérillot

At the beginning of the 19th century, the organ struggled to keep up with the musical, aesthetic, and instrumental evolution of the time. The Parisian and more widely French organ landscape remained dependent on the great instruments built by Clicquot, Dom Bédos and Jean-Pierre Cavaillé, talented, or rather genius organ builders, but whose creations remained faithful to the canons of the early 18th century, from which they differed only in the size and the ever-increasing power of their instruments.

This instrumental stagnation may explain the impoverishment of organ literature during this period, as composers were more inclined to devote themselves to the newly arrived fortepiano, which was more supple and delicate and thus better able to translate the inflexions of the soul. This situation probably explains the prejudicial idea that the organ music that came into being in France between the Revolution and 1840, when the great Cavaillé-Coll

organs of the Cathedral-Basilica of Saint-Denis were built, marking a turning point in the development of the instrument and its literature, is not worthy of interest. This idea is, in my opinion, deeply flawed.

In Paris at that time, there was a plethora of great organists who became very famous for their improvisations, such as Guillaume Lasceux (1740-1831), Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier (1766-1834), Gervais-François Couperin (1759-1826) and, of course, Isaac-François Lefébure-Wély (1756-1831). Most of them left an abundant output for the organ, probably intended for provincial organists and instruments, as suggested by the small proportion of pieces, their technical ease and the virtual absence of an independent pedal part.

However, this apparent simplicity, together with the ornamentation of instrumentalists in previous centuries, conceals an implicit web of codes and customs to which we are now alien and which oblige the performer

to read “between the notes”. Guillaume Lasceux provides particularly valuable keys to the interpretation of this music in his *Essai théorique et pratique* (1809) (Essay on Theory and Practice) in which he proposes, in particular, a musical example of each of the forms then in use, the realisation of which is more complex than in any of his other compositions. Each piece has a written pedal part (with the exception, of course, of the duet).

Little is known about Isaac-François Lefébure-Wély. Born in Rouen in 1754 or 1756, he is best known today as the father of the famous Louis James Alfred Lefébure-Wély. A renowned organist in his day, he was appointed titular of the Grand Orgue Clicquot de Saint-Roch, a position he obtained in 1805, in competition with Nicolas Séjan (1745-1819) and Gervais-François Couperin (1759-1826). He differs in several respects from his contemporaries. While his colleagues have attracted a little attention from mainly French organists, for half a century, Isaac-François Lefébure-Wély has remained completely unknown and none of his works seem to have been recorded up until now. He was also one of the most prolific organ-

ist-composers of his time. He wrote no less than six treatises on fugue with numerous musical examples, 14 suites of organ pieces, more than 12 masses as well as chamber music, piano music, romances and even an *opéra-comique* in two acts, Agnès Bernard ou Albert de Wauhbourg... To pay tribute to this forgotten composer, I have chosen to dedicate this recording to his *Recueil de tous les airs consacrés pour le temps de Noël et arrangés pour l'orgue* (Collection of all the airs devoted to the season of Christmas and arranged for the organ) published in 1823.

Direct successors of the 18th-century *Noëls* for organ, notably those of Louis-Claude Daquin (1694-1772), those of Issac-François Lefébure-Wély are also one of the last examples of the genre.

With an astonishing variety of styles and writing techniques, and a rather daring romantic harmonic language, which is even more so for the *tempérament inégal* of the organs of the time, these little masterpieces of virtuosity, tinged with the lyricism of opera and romances for voice and fortepiano, are undoubtedly a fairly realistic reflection of the improvisations of the great organists of the time.

Music at Christmas, from organ variations to prayers for voice with organ accompaniment

Three styles of writing can be distinguished among the 34 *noëls* published by Isaac-François Lefébure-Wély:

- Those of classical construction whose structure and style are inherited from Daquin but whose virtuosity is more pianistic and whose harmonies are more daring, or whose Christmas theme serves as the subject of solidly constructed fugues.

- *Noëls* using new sonorities such as the oboe, the human voice and tremolo, or the tierce stops; and whose style is inspired by the beginnings of *opéra comique* and the expressive richness of the rapidly evolving orchestra.

- Finally, the *noëls* are inspired by the romances for voice and fortepiano, most often performed on the organ flutes.

These diverse inspirations make the whole collection extremely varied for the listener and offer a testimony to almost all the styles in use at the time.

At the turn of the 19th century, numerous religious pieces for voice and organ accom-

paniment appeared. This genre did not last very long but was very fashionable for about forty years. Very simply written and with a utilitarian vocation for the religious service, the fully realized organ part (the old days of the *basso continuo* were over...) most often doubles the vocal part, which is itself very refined.

To complete this disc, I have chosen representative pieces of the Christmas season by Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier, who was successively organist at Saint-Germain-des-Près and then at Saint-Eustache, as well as a *Pater Noster* by Luigi Cherubini (1760-1842), Choirmaster at the Chapelle Royale in Versailles, and, finally, the *Salut pour le jour de Noël* by Isaac-François Lefébure-Wély. Here again, this is the most developed vocal piece on this recording. Indeed, unlike the vocal production with organ accompaniment of the time, the organ is used in this piece.

The organ is given a veritable orchestral treatment, as the development of the interludes entrusted to it illustrates, and

the lyrical writing of the voice bears witness to the skill of the opera composer that Isaac-François Lefébure-Wély was. This programme will, I hope, do justice

to the liturgical tradition in force during the Restoration, a period of transition and progressive fusion of ideas and styles, both in politics and in music.

Performing early XIXth century organ music

In order to do justice to the repertoire of this period, it is important to be aware of the performance practice and customs of the time.

Organ scores at that time do not contain all the elements that can be heard in the performance of the written piece.

As mentioned above, the comparative study of the organ pieces of the *Essai théorique et pratique* by Guillaume Lasceux with published contemporary organ production shows that the organist was expected to embellish the score by adding a pedal part. This is what I have tried to do for each of the pieces recorded, where the pedal is like the double bass of the orchestra, punctuating the phrase here and there in the manner of a pizzicato, or underlining this or that part of the left hand in the lower octave. Also, as described in contemporary treatises

on the fortepiano, notably the *méthode de piano du conservatoire* (the conservatory piano method) by Louis Adam (1758-1848) or the *cours complet pour l'enseignement du forté-piano* (complete course for the teaching of fortepiano) by Hélène de Montgeroult (1764-1836), the music of this period required ornamentation, especially during the repeats, which are numerous in the *noëls*.

On the other hand, it is fascinating to note a profound evolution in the art of registration between the writings and works of Dom Bédos de Celles (1709-1779) and those of Guillaume Lasceux, Jacques-Marie Beauvarlet Charpentier and their contemporaries. The *grand-jeu* gradually gave way to the *grand-chœur* (i.e., a *grand-jeu* to which the foundation is added), and new mixtures appeared, most often also based on the

foundations of 16, 8, and sometimes 4 feet, to which the human voice, the crumhorn, or the *tierce* stops or even the bugle are added. The registrations used in the present recording are precisely those requested by Isaac-François Lefébure-Wély, and for the rare *noëls* without indication, they are those recommended by Guillaume Lasceux or Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier. This way of using the rebuilt Clicquot organ

of the Royal Chapel of Versailles allows us to hear it in a new aspect that testifies to its use at the end of the 18th century. The resulting sound undoubtedly prefigures the sound world of Cavaillé-Coll's early instruments, and I must say that in many respects I felt a great sense of familiarity, so close were the sounds to the first great Cavaillé-Coll, of which I am titular at the Cathedral-Basilica of Saint-Denis.

Die französische Orgel an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert

von Quentin Guérillot

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatte die Orgel Mühe, mit der musikalischen, ästhetischen und instrumentalen Entwicklung der Zeit Schritt zu halten. Das Pariser und ganz allgemein das französische Musikleben wurde nach wie vor von den großen Instrumenten bestimmt, die Clicquot, Dom Bédos oder Jean-Pierre Cavaillé, talentierte oder sogar geniale Meister ihres Faches bauten, sich aber weiterhin, abgesehen von den Ausmaßen und der immer kraftvolleren Klangfülle der Instrumente, an der Bauweise und den Maßstäben des frühen 18. Jahrhunderts orientierten.

Dieses Festhalten am Althergebrachten wirkte allerdings einer Weiterentwicklung des Instrumentenbaus entgegen, ein Umstand, mit dem sich wahrscheinlich auch ein Rückgang der Orgelliteratur zu dieser Zeit begründen lässt. Außerdem widmeten sich die Komponisten eher dem

brandneuen Pianoforte, das flexibler und zarter war und somit besser in der Lage, die Stimmungen der Seele widerzuspiegeln.

Zweifellos erklärt diese Situation die gängigen Vorstellungen, wonach die Orgelmusik, die in Frankreich zwischen der Revolution und 1840 entstand, als die große Cavaillé-Coll-Orgel in der Kathedrale von Saint-Denis gebaut wurde und einen Wendepunkt in der Entwicklung des Instruments und seiner Literatur darstellte, nicht sehr interessant sei. Diese Ansicht ist meiner Meinung nach vollkommen falsch.

Im Paris der damaligen Zeit gab es eine ganze Reihe großer Organisten, die vor allem für ihre Improvisationen berühmt waren, wie etwa Guillaume Lasceux (1740-1831), Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier (1766-1834), Gervais-François Couperin (1759-1826) und natürlich Isaac-François Lefébure-Wély (1756-1831).

Die meisten von ihnen hinterließen eine große Anzahl an Orgelwerken, die wahrscheinlich für Organisten und Instrumente in der Provinz bestimmt waren, wie die Kürze der Stücke, ihre technische Leichtigkeit oder das weitgehende Fehlen einer unabhängigen Pedalstimme vermuten lassen.

Diese scheinbare Einfachheit verbirgt jedoch, ähnlich wie die Verzierungen der Instrumentalisten in früheren Jahrhunderten, ein implizites Geflecht von Codes und Gebräuchen, die uns heute fremd sind und den Interpreten zwingen, „zwischen den Noten“ zu lesen. Guillaume Lasceux liefert in diesem Zusammenhang besonders wertvolle Schlüssel zur Interpretation dieser Musik in seinem *Essai théorique et pratique* aus dem Jahr 1809, in dem er insbesondere ein musikalisches Beispiel für jede der damals gebräuchlichen Formen bietet, deren Umsetzung komplexer ist als in allen anderen seiner Kompositionen, da jedes Stück eine geschriebene Pedalstimme enthält (selbstverständlich mit Ausnahme des Duos).

Über Isaac-François Lefébure-Wély weiß man nur wenig. 1754 oder 1756 in Rouen

geboren, kennt man ihn heute vor allem als Vater des berühmten Louis James Alfred Lefébure-Wély. Da er in seiner Zeit ein bekannter Organist war, wurde er zum Titularorganisten der *Grand Orgue Clicquot* von Saint-Roch ernannt, eine Stelle, die er 1805 durch einen Wettbewerb erhielt, indem er Nicolas Séjan (1745-1819) und sogar Gervais-François Couperin (1759-1826) ausstach!

Er unterscheidet sich in mancherlei Hinsicht von seinen Zeitgenossen. Während seine Kollegen seit einem halben Jahrhundert hauptsächlich in Frankreich ein mehr oder weniger großes Interesse bei den Organisten geweckt haben, ist Isaac-François Lefébure-Wély völlig unbekannt geblieben und keines seiner Stücke scheint bislang aufgenommen worden zu sein.

Dabei war er einer der produktivsten Organisten und Komponisten seiner Zeit. Er schrieb nicht weniger als sechs Abhandlungen über die Fuge mit zahlreichen Musikbeispielen, 14 Suiten von Orgelstücken, mehr als 12 Messen sowie Kammermusik, Klaviermusik, Romanzen und sogar eine komische Oper in zwei Akten *Agnès Bernard ou Albert de Wauhbourg...*

Um diesen vergessenen Komponisten zu ehren, entschied ich mich, die vorliegende CD seinem 1823 veröffentlichten *Recueil de tous les airs consacrés pour le temps de Noël et arrangés pour l'orgue* [Sammelband aller für die Weihnachtszeit bestimmten Melodien, für Orgel bearbeitet] zu widmen.

Die *Noëls* für Orgel von Issac-François Lefébure-Wély sind direkte Nachfolger derjenigen des 18. Jahrhunderts, insbesondere der von Louis-Claude Daquin (1694-1772). Gleichzeitig sind sie eines der letzten Beispiele dieses Genres.

Die Weihnachtsmusik von Variationen für Orgel bis zu Gebeten für Singstimme mit Orgelbegleitung

Bei den 34 *Noëls*, die Isaac-François Lefébure-Wély veröffentlichte, sind drei verschiedene Kompositionsstile zu unterscheiden:

- Stücke in klassischer Art, bei denen Struktur und Stil von Daquin übernommen wurden, wobei ihre Virtuosität jedoch pianistischer ist und die Harmonien gewagter sind, oder deren Weihnachtsmelodie als Thema für solide konstruierte Fugen dient.
- *Noëls*, die neue Klänge verwenden, wie

Diese kleinen virtuoson Meisterwerke weisen eine erstaunliche Vielfalt an Stilen und Kompositionstechniken sowie eine romantische Harmoniesprache auf, die umso gewagter ist, als sie für die ungleichschwebende Temperatur der damaligen Orgeln bestimmt war. Sie sind von der Lyrik der Oper und der Romanzen für Singstimme und Pianoforte geprägt und spiegeln zweifellos die Improvisationen der großen Persönlichkeiten der damaligen Orgelwelt recht realistisch wider.

das *Jeu de Hautbois*, die *Jeux de fonds* mit Vox Humana und Tremulanten, oder aber den *Fonds* mit dem *Jeu de tierce*. Ihr Stil ist von den Anfängen der *Opéra comique* und dem Ausdrucksreichtum des sich entwickelnden Orchesters inspiriert.

- Schließlich die *Noëls*, die sich an den Romanzen für Singstimme und Pianoforte orientieren und meist mit den Flötenstimmen der Orgel gespielt werden.

Diese verschiedenen Inspirationsquellen machen die gesamte Sammlung für den Hörer äußerst abwechslungsreich und bieten ein Zeugnis für fast alle zu dieser Zeit gebräuchlichen Stile.

An der Wende zum 19. Jahrhundert erschienen zahlreiche geistliche Stücke für Singstimme mit Orgelbegleitung. Dieses Genre sollte nicht sehr lange bestehen, war aber etwa 40 Jahre hindurch groß in Mode. Der sehr einfach geschriebene Orgelpart ist für den Gottesdienst bestimmt und vollständig ausgeschrieben (die alten Zeiten des *Basso continuo* sind vorbei). Meist verdoppelt er den Gesang, der seinerseits sehr schlicht gehalten ist.

Zur Vervollständigung dieser CD wählte ich repräsentative Stücke für die Weihnachtszeit von Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier, der nacheinander Organist in Saint-Germain-des-Près und später

in Saint-Eustache war, sowie ein *Pater Noster* von Luigi Cherubini (1760-1842), Kapellmeister an der Chapelle Royale in Versailles, und schließlich das *Salut pour le jour de Noël* [Begrüßung für den Weihnachtstag] von Isaac-François Lefébure-Wély. Hier handelt es sich um das am weitesten entwickelte Vokalstück, das auf dieser CD zu hören ist. Im Gegensatz zu den damaligen Vokalwerken mit Orgelbegleitung wird die Orgel hier wirklich orchestral behandelt, da die ihr anvertrauten Zwischenspiele so ausgearbeitet sind und die lyrische Kompositionsweise der Stimme vom Können Isaac-François Lefébure-Wély als Opernkomponist zeugt. Dieses Programm wird, wie ich hoffe, der liturgischen Tradition gerecht, die während der Restauration in Gebrauch war, einer Zeit des Übergangs und der allmählichen Verschmelzung von Ideen und Stilen, sowohl in der Politik als auch in der Musik.

Die Interpretation der Orgelmusik des frühen 19. Jahrhunderts

Um dem Repertoire dieser Zeit gebührend Rechnung zu tragen, ist es wichtig, sich mit den damals üblichen Interpretationssitten und -gebräuchen vertraut zu machen.

Die Orgelpartituren enthielten in dieser Zeit bei weitem nicht alle Elemente, die man bei der Interpretation des geschriebenen Stücks hören kann.

Wie bereits erwähnt, zeigt die vergleichende Studie der Orgelstücke aus Guillaume Lasceux *Essai théorique et pratique* mit der veröffentlichten zeitgenössischen Orgelproduktion, dass vom Organisten erwartet wurde, die Partitur durch Hinzufügen einer Pedalstimme zu verschönern. Ich habe versucht, dies bei jedem der aufgenommenen Stücke zu tun, bei denen das Pedal wie der Kontrabass des Orchesters wirkt, der die Phrase hier und da wie ein Pizzicato durchbricht oder die eine oder andere Stelle der linken Hand in der unteren Oktave hervorhebt. Wie in zeitgenössischen Fortepiano-Abhandlungen beschrieben – insbesondere in der *Méthode de piano du conservatoire* [Klavierschule des Konservatoriums] von

Louis Adam (1758-1848) oder dem *Cours complet pour l'enseignement du forté-piano* [Vollständige Methode für den Unterricht des Fortepianos] von Hélène de Montgeroult (1764-1836) –, musste die Musik dieser Zeit vor allem bei den Wiederholungen, die in den *Noëls* zahlreich sind, verziert werden.

Allerdings ist es faszinierend, eine tiefgreifende Entwicklung der Registrierkunst zwischen den Schriften und Stücken von Dom Bédos de Celles (1709-1779) und denen von Guillaume Lasceux, Jacques-Marie Beauvarlet Charpentier und ihren Zeitgenossen festzustellen. Das *Grand-jeu* wird allmählich vom *Grand-chœur* abgelöst (d. h. von einem *Grand-jeu*, zu dem die *Fonds* hinzugefügt werden), und es entstehen neue Mischungen, die meist ebenfalls auf den *Fonds* von 16, 8 und manchmal 4 Fuß basieren, zu denen manchmal die *Vox Humana*, dann wieder das *Cromorne*, die *Jeux de tierce* oder sogar das *Clairon* hinzugefügt werden. Die in der vorliegenden Aufnahme verwendeten Registrierungen sind genau die von Isaac-François

Lefébure-Wély gewünschten, und für die seltenen *Noëls* ohne Angabe sind es die von Guillaume Lasceux oder Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier empfohlenen.

Diese Art, die rekonstruierte Clicquot-Orgel der Chapelle Royale in Versailles zu verwenden, ermöglicht es uns, sie unter einem völlig neuen Aspekt zu hören, der

davon zeugt, wie auf ihr am Ende des 18. Jahrhunderts gespielt wurde. Das Ergebnis nimmt zweifellos die Klangwelt der frühen Instrumente von Cavaillé-Coll vorweg und war mir gleich in vielerlei Hinsicht sehr vertraut, da ihm die Klänge der ersten großen Cavaillé-Coll-Orgel, deren Titularorganist ich in der Kathedrale-Basilika von Saint-Denis bin, sehr nahekommen.

Isaac-François Lefébure-Wely (1754/56-1831)

par Laurent Brunner

Isaac-François Lefebvre (dit ensuite Antoine Lefebvre-Wély) naquit à Rouen en 1754. Ce claveciniste, pianiste et organiste entreprit une carrière musicale dès 1778 avec la publication de ses premières œuvres, et il est appelé « Maître de clavecin » dès 1779. On le trouve organiste de Saint Jacques du Haut Pas à Paris. C'est cependant à Saint-Roch, paroisse de la belle société où il fut nommé en 1805 (devant Gervais-François Couperin et Nicolas Séjean), qu'il fit ses plus belles années en jouant un magnifique instrument à cinq claviers de Louis-Alexandre Clicquot puis François-Henry Clicquot, jusqu'à sa restauration en 1826 par Dallery que Lefebvre-

Wély supervisa. Sa carrière se déploya essentiellement dans la musique religieuse, et il publia plusieurs ouvrages de pièces d'orgues, mais composa également des opéras comiques comme *Agnès Bernau* ou *Le Labyrinthe*, des sonates pour le clavecin ou le piano forte accompagné de violon, des romances avec pianoforte, de nombreux Noël pour orgue (*Recueil de tous les airs consacrés pour le temps de Noël et arrangés pour l'orgue*, 1823, comprenant 34 pièces), une Messe Solennelle Mineure pour la Saint Jean-Baptiste, etc. Il se maria en 1814 à Rebecca Hooker, native de Londres. Un AVC survenu en 1828 le laissa très affaibli : c'est alors à son fils Alfred qu'il confia son

poste d'organiste, lui-même se consacrant à la publication de ses œuvres, notamment destinées à être jouées par son fils. Très précocement, Alfred avait déjà assuré la création de la Messe pour Orgue de son père à l'âge de

8 ans... Il lui succéda officiellement à son décès en 1831. Âgé de 14 ans seulement, Alfred reçut le soutien de la Reine Marie-Amélie pour sa nomination. Il devint vite « le Prince des organistes ».

Isaac-François Lefebvre (later known as Antoine Lefebvre-Wély) was born in Rouen in 1754. This harpsichordist, pianist and organist began his musical career in 1778 with the publication of his first works, and was recognised as a “master of harpsichord” the following year. He was organist at Saint-Jacques du Haut-Pas in Paris; however, his greatest years were at Saint-Roch, the high-society parish to which he was appointed in 1805 (ahead of Gervais-François Couperin and Nicolas Séjean), playing a large five-keyboard instrument by Louis-Alexandre Clicquot and then François-Henri Clicquot, until it was restored in 1826 by Dallery, under the supervision of Lefebvre-Wély. His career mainly encompassed religious music and he published several collections of pieces for organ, but also composed comic operas such as *Agnès Bernau* and *Le Labyrinthe* (“The

Labyrinth”), sonatas for harpsichord or pianoforte accompanied by violin, romances for pianoforte, a host of Noël for organ (*Recueil de tous les airs consacrés pour le temps de Noël et arrangés pour l'orgue*, 1823, comprising 34 pieces), a Minor Solemn Mass for St John the Baptist, and more. In 1814 he married Rebecca Hooker, from London. After a highly debilitating stroke in 1828, he handed over his role as organist to his son Alfred, dedicating himself to publishing his works, intended to be played by his son. The precociously talented Alfred, who had given the first performance of his father's Mass for Organ at the age of just eight, took over from him officially upon his death in 1831. Aged only 14, Alfred received the backing of Queen Marie-Amélie for his appointment. He soon became the “Prince of organists”.

Isaac-François Lefebvre (später unter dem Namen Antoine Lefebvre-Wély bekannt) wurde 1754 in Rouen geboren. Dieser Cembalist, Pianist und Organist begann seine musikalische Karriere bereits 1778 mit der Veröffentlichung seiner ersten Werke und trug ab 1779 den Titel „Maître de Clavecin“ (Cembalomeister). Er arbeitet auch als Organist in Saint Jacques du Haut Pas in Paris. Seine besten Jahre verbrachte er allerdings in Saint Roch, einer Gemeinde der gehobenen Gesellschaft, in die er 1805 berufen wurde (vor Gervais-François Couperin und Nicolas Séjean). Dort spielte er ein wunderschönes fünfmanualiges Instrument von Louis-Alexandre Clicquot und später Francois-Henry Clicquot, bis es 1826 von Dallery unter der Aufsicht von Lefebvre-Wély restauriert wurde. Seine Karriere konzentrierte sich hauptsächlich auf religiöse Musik, und er veröffentlichte mehrere Werke mit Orgelstücken, komponierte aber auch komische Opern wie

Agnès Bernau oder *Das Labyrinth*, Sonaten für Cembalo oder Piano forte mit Violinenbegleitung, Romanzen mit Hammerklavier, zahlreiche Noëls für Orgel *Recueil de tous les airs consacrés pour le temps de Noël et arrangés pour l'orgue*, 1823, bestehend aus 34 Stücken), eine Messe Solennelle Mineure für Johannes den Täufer usw. Er heiratete 1814 die in London geborene Rebecca Hooker. Nach einem Schlaganfall im Jahr 1828 war er sehr geschwächt und überließ seinen Posten als Organist seinem Sohn Alfred, während er sich auf die Veröffentlichung seiner Werke konzentrierte, die insbesondere für die Aufführung durch seinen Sohn bestimmt waren. Alfred, der bereits im Alter von acht Jahren die Orgelmesse seines Vaters uraufgeführt hatte, trat nach dessen Tod im Jahr 1831 offiziell die Nachfolge an. Der erst 14-jährige Alfred erhielt bei seiner Ernennung die Unterstützung von Königin Marie Amélie. Er stieg schnell zum „Prinzen der Organisten“ auf.



Église Saint-Roch, dessinée par Santi, ca 1820



Quentin Guérillot

Originaire de Mulhouse, Quentin Guérillot fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Paris auprès de grands maîtres tels que Michel Bouvard et Olivier Latry pour l'orgue, Olivier Baumont pour le clavecin, Thierry Escaich et Pierre Pincemaille pour l'écriture et l'improvisation, et obtient sept premiers prix. Elève de Vincent Warnier, il suit également de nombreuses classes de maîtres avec Louis Robillard, Daniel Roth, Bernhard Haas, Andreas Staier ou Christophe Rousset, et a travaillé le répertoire organistique italien avec le célèbre organiste et musicologue Andrea Macinanti. En mai 2018, à seulement 25 ans, il devient sur concours organiste titulaire des grandes orgues Cavaillé-Coll de la Cathédrale-Basilique de Saint-Denis où il succède à son mentor Pierre Pincemaille. Depuis, il est directeur artistique de la saison des concerts d'orgue de la Cathédrale et se produit régulièrement en soliste dans le cadre du festival de Saint-Denis notamment avec Khrystyna

Sarksyan et David Guerrier. Par ailleurs, il joue régulièrement sous la direction de chefs prestigieux tels que Matthias Pintscher, Marko Letonja, ou Jukka-Pekka Saraste à la Philharmonie de Paris ou encore au Théâtre antique d'Orange.

Passionné par les instruments anciens, Quentin Guérillot est membre actif de l'Association « la nouvelle Athènes, centre des pianos romantiques » à Paris et mène des recherches musicologiques sur l'improvisation au pianoforte, ainsi que sur le répertoire pianistique des compositeurs organistes. Lauréat de la classe de « *maestro al cembalo* » de Leonardo García Alarcón à la HEM de Genève, il est également claveciniste chef de chant, encadrant les chanteurs de l'académie du festival d'Aix-en-Provence en juin 2022.

Concertiste reconnu en Europe, son premier CD *L'orgue chambriste, du salon à la salle de concert* au Label Initiale est salué unanimement par la critique spécialisée (Choc de Classica).

Born in Mulhouse, Quentin Guérillot studied at the *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP)* with great masters such as Michel Bouvard and Olivier Latry for the organ, Olivier Baumont for the harpsichord, Thierry Escaich and Pierre Pincemaille for composition and improvisation, and obtained 7 first prizes. A pupil of Vincent Warnier, he has also taken numerous master classes with Louis Robillard, Daniel Roth, Bernhard Haas, Andreas Staier and Christophe Rousset, working on the Italian organ repertoire with the famous organist and musicologist Andrea Macinanti. In May 2018, at the age of 25, he became the titular organist of the Cavaillé-Coll organ of the Cathedral-Basilica of Saint-Denis, where he succeeded his mentor, Pierre Pincemaille. Since then, he has been the artistic director of the Cathedral's organ concert season and regularly performs as a soloist at the Saint-Denis Festival, notably with Khrystyna Sarksyan and David Guerrier. In addition,

he regularly plays under the direction of prestigious conductors such as Matthias Pintscher, Marko Letonja, or Jukka-Pekka Saraste at the Philharmonie de Paris or at the *Théâtre Antique d'Orange*.

Passionate about early instruments, Quentin Guérillot is an active member of the Association "la nouvelle Athènes, centre des pianos romantiques" in Paris and conducts musicological research on improvisation on the fortepiano, as well as on the piano repertoire of organ composers. A laureate of Leonardo García Alarcón's "maestro al cembalo" class at the HEM in Geneva, he is also a harpsichordist and vocal coach, notably preparing the singers of the Aix-en-Provence festival academy in June 2022.

His first CD *Lorgue chambriste, du salon à la salle de concert* (The chamber organ, from the living room to the concert hall-Label Initiale) was unanimously acclaimed by the critics (Choc de Classica).

Der aus Mulhouse stammende Quentin Guérillot studierte am *Conservatoire National Supérieur de Paris* bei großen Meistern wie Michel Bouvard und Olivier Latry Orgel, Olivier Baumont Cembalo, Thierry Escaich und Pierre Pincemaille Komposition und Improvisation und erhielt dort 7 „erste Preise“. Als Schüler von Vincent Warnier besuchte er außerdem zahlreiche Meisterkurse bei Louis Robillard, Daniel Roth, Bernhard Haas, Andreas Staier oder Christophe Rousset und arbeitete mit dem berühmten Organisten und Musikwissenschaftler Andrea Macinanti am italienischen Orgelrepertoire. Im Mai 2018 wurde er im Alter von nur 25 Jahren nach einem Auswahlverfahren Titularorganist der großen Cavaillé-Coll-Orgel der Kathedrale-Basilika von Saint-Denis, wo er die Nachfolge seines Mentors Pierre Pincemaille antrat. Seitdem ist er künstlerischer Leiter der Saison der Orgelkonzerte der Kathedrale und tritt regelmäßig als Solist im Rahmen des Festivals von Saint-Denis auf, insbesondere mit Khrystyna Sarksyan und David Guerrier. Außerdem spielt er regelmäßig unter der

Leitung von renommierten Dirigenten wie Matthias Pintscher, Marko Letonja oder Jukka-Pekka Saraste in der Pariser Philharmonie oder im *Théâtre Antique d'Orange*.

Quentin Guérillots Leidenschaft gilt alten Instrumenten, und er ist aktives Mitglied der Vereinigung „La nouvelle Athènes, centre des pianos romantiques“ [„Das neue Athen, Zentrum für romantische Klaviere“] in Paris. Außerdem betreibt er musikwissenschaftliche Forschungen über die Improvisation auf dem Piano-forte sowie über das Klavierrepertoire von Komponisten, die zugleich Organisten sind. Er ist Preisträger der Klasse „maestro al cembalo“ von Leonardo García Alarcón an der HEM Genf und war Cembalist/Korrepetitor, der die Sänger der Akademie des Festivals von Aix-en-Provence im Juni 2022 betreute.

Als ein in Europa allgemein anerkannter Konzertist wurde seine erste CD *Lorgue chambriste, du salon à la salle de concert* [Die Orgel als Kammermusikinstrument, vom Salon zum Konzertsaal] beim Label Initiale von der Fachkritik einhellig gelobt (*Choc de Classica*).



Maud Bessard-Morandas

Initialement danseuse et comédienne, la Soprano léger colorature Maud Bessard-Morandas est titulaire de trois Masters obtenus au CNSMDL (direction) et à la HEM de Genève (chant et pédagogie) et d'une Licence de musicologie à l'Université de Lyon 2.

Finaliste et lauréate des Concours Cesti, de Gordes et Léopold Bellan, elle incarne l'Amour et Eurydice, Thérèse, la Première Dame, la Reine de la Nuit, Donna Anna, Soeur Constance, La musica, Grazia et Olympia à l'opéra. Maud travaille régulièrement comme soliste au Grand théâtre de Namur, Cappella Mediterranea (L. García Alarcón), les Voix animées

(L. Cordoue), ensemble Procris (L. Agut), Les Fulgurances (L. Toulouse) et Spirito (N. Corti). En 2022-23, elle est soliste à la philharmonie de Paris, à l'auditorium de Lyon, à l'Opéra de Dijon, à la Chapelle Royale de Versailles, au Théâtre lyrique de Tourcoing, au Festival d'Ambonnay, au concert Hall de Namur et à la Fondation Royaumont.

Chambriste, elle fonde le Duo Malices avec Alice Pesek en Suisse ainsi qu'un duo avec le pianiste Timothée Hudrisier en France. Maud enregistre des disques aux labels Ricercare et Château de Versailles Spectacles.

Starting out as a dancer and actress, the slight coloratura soprano Maud Bessard-Morandas holds three Masters' degrees from the Conservatoire national supérieur de musique et de Danse de Lyon (conducting) and the Haute école de musique in Geneva (singing and pedagogy) and a bachelor's degree in musicology from the University of Lyon 2. Finalist and laureate of the Cesti, Gordes and Léopold Bellan competitions, she has performed Love and Eurydice, Therese, the First Lady, the Queen of the Night, Donna Anna, Sister Constance, La musica, Grazia and Olympia in opera. Maud works regularly as a soloist with the Grand Théâtre de Namur, Cappella

Mediterranea (L. García Alarcón), Les Voix Animées (L. Cordoue), Ensemble Procris (L. Agut), Les Fulgurances (L. Toulouse) and Spirito (N. Corti). In 22-23, she was a soloist at the Philharmonie de Paris, at the Lyon Auditorium, at the Dijon Opera, at the Chapelle Royale in Versailles, at the Théâtre lyrique in Tourcoing, at the Ambronay Festival, at the Namur Concert Hall and at the Fondation Royaumont.

As a chamber musician, she founded the Duo Malices with Alice Pesek in Switzerland and a duo with the pianist Timothée Hudrisier in France. Maud records on the Ricercare and Château de Versailles Spectacles labels.

Maud Bessard-Morandas, ursprünglich Tänzerin und Schauspielerin, hat drei Masterabschlüsse am CNSMDL (Dirigieren) und an der HEM Genf (Gesang und Pädagogik) sowie einen Bachelorabschluss in Musikwissenschaft an der Universität Lyon 2.

Sie ist Finalistin und Preisträgerin der Wettbewerbe Cesti, Gordes und Léopold Bellan. In der Oper verkörperte sie die Rollen des Amor und der Eurydike, der Thérèse, der Ersten Dame, der Königin der Nacht, der Donna Anna, der Soeur Constance sowie die von La musica, Grazia und Olympia. Maud Bessard-Morandas arbeitet regelmäßig als Solistin am Grand Théâtre de Namur, mit der Cappella Mediterranea (L. García Alarcón), Les Voix animées

(L. Cordoue), Ensemble Procris (L. Agut), Les Fulgurances (L. Toulouse) und Spirito (N. Corti). In den Jahren 22-23 trat sie als Solistin in der Pariser Philharmonie, im Auditorium von Lyon, in der Oper von Dijon, in der Chapelle Royale von Versailles, im Théâtre lyrique von Tourcoing, beim Festival von Ambronay, in der Concert Hall von Namur und in der Fondation Royaumont auf.

Als Kammermusikerin gründete sie das Duo Malices mit Alice Pesek in der Schweiz sowie ein Duo mit dem Pianisten Timothée Hudrisier in Frankreich. Maud Bessard-Morandas nimmt CDs bei den Labels Ricercare und Château de Versailles Spectacles auf.

Jacques-Marie Beauvarlet-Charpentier (1766-1834)

O salutaris

5 et 17. O salutaris Hostia,
Quæ cæli pandis ostium:
Bella premunt hostilia,
Da robur, fer auxilium.

5 et 17. Ô réconfortante Hostie,
qui nous ouvre les portes du ciel,
les armées ennemies nous poursuivent,
donne-nous la force, porte-nous secours.

5 et 17. O saving Victim, opening wide,
The gate of heaven to man below!
Our foes press on from every side;
Thine aid supply, thy strength bestow.

5 et 17. O heilbringende Opfertgabe/Hostie,
die du die Tür des Himmels öffnest,
feindliche Kriege drängen:
Gib Kraft, bringe Hilfe.

Luigi Cherubini (1760-1842)

Pater Noster

11. Pater noster, qui es in caelis:
sanctificetur nomen tuum:
adveniat regnum tuum:
fiat voluntas tua, sicut in caelo,
et in terra.

11. Notre Père, qui êtes aux cieux ;
que votre nom soit sanctifié ;
Que votre règne arrive ;
Que votre volonté soit faite
sur la terre comme au ciel.

11. Our Father, Who art in heaven,
hallowed be Thy name.
Thy kingdom come.
Thy will be done on earth,
as it is in heaven.

11. Vater unser im Himmel,
Geheiligt werde dein Name,
Dein Reich komme.
Dein Wille geschehe, wie im Himmel,
so auf Erden.

Panem nostrum quotidianum da nobis hodie:
et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris
et ne nos inducas in tentationem.
Sed libera nos a malo.

Donnez-nous aujourd'hui notre pain quotidien ;
Pardonnez-nous nos offenses,
comme nous pardonnons
à ceux qui nous ont offensés.
Et ne nous laissez pas succomber à la tentation.
Mais délivrez-nous du mal.
Amen.

Give us this day our daily bread,
and forgive us our trespasses,
as we forgive those
who trespass against us.
And lead us not into temptation,
but deliver us from evil.
Amen.

Unser tägliches Brot gib uns heute.
Und vergib uns unsere Schuld,
wie auch wir vergeben
unsern Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlöse uns von dem Bösen.
Amen.

Isaac-François Lefébure-Wely (1754-1831)

Verbum caro

22. Verbum caro factum est
Et habitavit in nobis.
et vidimus gloriam eius,
gloriam quasi Unigeniti a Patre.
Plenum gratiae et veritatis.

Cum nox in suo cursuet que la nuit, dans sa course,
medium iter haberet,
omnipotens Sermo tuus
Domine de caelo a regalibus sedibus prosilivis

Gloria Patri, gloria Filio,
gloria spiritu sancto.

22. Le Verbe s'est fait chair
et il a habité parmi nous.
et nous avons vu sa gloire,
gloire comme du Fils unique venu du Père.
plénitude de grâce et de vérité.

and when the course of the night
était au milieu de son chemin,
votre Parole Toute-Puissante,
Seigneur, vint des Cieux du Trône royal.

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

22. And the Word was made flesh
and dwelt among us,
and we beheld his glory,
the glory as of the only begotten of the Father,
full of grace and truth.

Als die Nacht in ihrem Gang
was passing the middle of its journey
your almighty word from heaven
leapt down from your royal throne.

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

22. Das Wort ist Fleisch geworden.
und hat unter uns gewohnt.
Und wir sahen seine Herrlichkeit,
die Herrlichkeit des Eingeborenen vom Vater,
voll Gnade und Wahrheit.

die Mitte erreichte,
fuhr dein allmächtiges Wort vom Himmel herab,
vom königlichen Thron.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.

Le Grand Orgue de la Chapelle Royale

Construction et évolutions

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

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

Le 5 juin 1710, la cinquième chapelle est bénie, puis l'orgue inauguré par François Couperin en 1711. L'instrument est exceptionnellement

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

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

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

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



Grand Orgue, Chapelle Royale de Versailles

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

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

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

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

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



Composition du Grand Orgue de la Chapelle Royale

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

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

1^{er} clavier

POSITIF (11 jeux)

50 notes (ut1 à ré5 sans 1er ut#)

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

2^e clavier

GRAND-ORGUE (16 jeux)

50 notes (ut1 à ré5 sans 1^{er} ut#)

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

3^e clavier

RÉCIT (3 jeux)

32 notes (sol2 à ré5)

- Cornet V
- Trompette 8
- Hautbois 8

ECHO (3 jeux)

32 notes (sol2 à ré5)

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

PÉDALE (4 jeux)

30 notes (la0-ut1-ré1 à fa3)

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

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

La : 415 HZ

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



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 Dacé, mais aussi Ton Koopman, Paul McCreesh, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, donnent

à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le saint des saints de Versailles. C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

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

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

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

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

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

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

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

McCreech, Diego Fasolis, Paul van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, propose masses motets and oratorios which once again bring out the resplendent beauty of the sacred music in the holiest of holy places at Versailles.

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die Schlosskapelle von Versailles zu Ehren Gottes und des Königs

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

von Ludwig XIV. eingeweihte Bauwerk in Versailles. Täglich wurde dort die königliche Messe gelesen und musikalisch mit für Versailles komponierten Stücken von Lully, Lalande, Campra, Couperin und anderen begleitet.

Seit September 2009 richtet Château de Versailles Spectacles in der Schlosskapelle Konzerte mit namhaften französischen und internationalen Ensembles und Künstlern aus: Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet, Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie, The Monteverdi Choir unter der Leitung von John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres des Zentrums für Barocke Musik von Versailles (CMBV) unter der Leitung von Olivier Schneebeli, Pygmalion unter der Leitung von Raphaël Pichon, Le Poème Harmonique unter der Leitung von Vincent Dumestre, das ensemble Correspondances unter der Leitung von

Sébastien Daucé, aber auch Ton Koopman, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet geben Messen, Motetten und Oratorien und lassen die geistliche Musik in der Schlosskapelle zu Versailles wieder im alten Glanz erstrahlen.

Schließlich bildet die Musik die Seele, das Leben und den Atem von Versailles. Heute kann sie dort wieder den ihr gebührenden

Platz einnehmen: Dank dem Engagement von Château de Versailles Spectacles findet der prunkvolle Palast zu dem zurück, was ihn über ein Jahrhundert lang beseelt hat, und schenkt uns einen Einblick seine ursprüngliche Inspiration.

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

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

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

FAITES UN DON!

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

Planning for the future THE FOUNDATION DE L'OPÉRA ROYAL

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

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

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

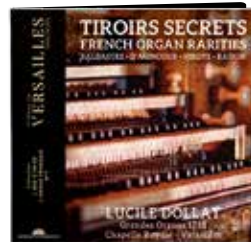
MAKE A DONATION!

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



Château de
VERSAILLES
Spectacles

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





LIVE OPERA VERSAILLES



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

Enregistré les 29 et 30 avril 2022
à la Chapelle Royale du Château de Versailles

Prise de son : Jean-Philippe Mesnier
Post-production : Aurélien Bourgois

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

Collection Château de Versailles Spectacles
Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Rouettes, grille du Dragon
78000 Versailles Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Adeline Goyet, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

@chateauversailles.spectacles

@CVSpectacles @OperaRoyal

Château de Versailles Spectacles

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Visuels : p 4, 25 © BnF – p 10, 21, 26, 38 DR – p. 30 © Baptiste Vignasse
p. 44 : © Agathe Poupenny – 4^e de couverture © Pascal Le Mée



Grand Orgue de la Chapelle Royale de Versailles