

Château de

VERSAILLES
Spectacles

Collection
GRANDS MOTETS
N°7


CHATEAU DE VERSAILLES

CHARPENTIER TE DEUM



VALENTIN TOURNET
La Chapelle Harmonique
Blondeel · Achille · Tricou · Vidal · Buffière

Marc-Antoine Charpentier (1643 – 1704)

TE DEUM

64'31

Marc-Antoine Charpentier (1643 – 1704)

De profundis · H.189

1	Prélude	1'49
2	De profundis clamavi	5'14
3	Fiant aures tuæ	5'00
4	Quia apud te	3'18
5	A custodia matutina	2'03
6	Et ipse redimet	1'14
7	Requiem æternam	5'40

Magnificat · H.79

8	Prélude	0'41
9	Magnificat	0'47
10	Quia fecit	1'25
11	Et misericordia	1'43
12	Fecit potentiam	1'58
13	Suscepit Israel	1'41
14	Sicut locutus est	1'14
15	Gloria	1'18
16	Sicut erat	2'26

Jacques Danican Philidor, dit Philidor le Cadet (1657-1708)

17	Appels de trompettes	1'09
18	Marche pour les trompettes seules	0'58
19	La Fontainebleau	0'47
20	Batterie de timbales	1'40

Marc-Antoine Charpentier

Te Deum · H.146

21	Prélude	1'24
22	Te Deum laudamus	1'04
23	Te æternum Patrem	1'40
24	Pleni sunt cæli	2'08
25	Te per orbem	3'31
26	Tu devicto	1'41
27	Te ergo quæsumus	2'17
28	Æterna fac	2'21
29	Dignare Domine	2'00
30	Fiat misericordia	1'36
31	In te, Domine, speravi	2'28

La Chapelle Harmonique

Valentin Tournet, direction

Solistes

Gwendoline Blondeel, dessus I

Cécile Achille, dessus II

David Tricou, haute-contre

Mathias Vidal, taille

Geoffroy Buffière, basse-taille

Chœur

Dessus I

Dorothée Leclair

Cécile Pierrot

Eva Plouvier

Dessus II

Julia Beaumier

Clémence Carry

Alice Ungerer

Bas-dessus et Haute-contre

Laia Cortes Calafell

Hautes-contre

Constantin Goubet

Marcio Soares Holanda

Tailles

Lancelot Lamotte

Lisandro Nesis

Randol Rodriguez

Basses-tailles

Jan Jeroen Bredewold

Vlad Crosman

Sorin Dumitrascu

Sergio Ladu

Simon Ruffieux

Orchestre

Premiers dessus

Manfredo Kraemer

Isabelle Lucas

Charles-Etienne Marchand

Seconds dessus

Emmanuelle Dauvin

Maud Giguet-Vernhes

Xavier Sichel

Hautes-contre de violon

Maria Mosconi

Myriam Bulloz

Tailles de violon

Pierre Vallet

Chloé Parisot

Viole de gambe

Noémie Lenhof

Basses de violon

Natalia Timofeeva*

Anastasia Baraviera

Contrebasse

Thierry Runarvot

Flûtes à bec / Traverso

Tabea Debus

Geneviève Pungier

Hautbois

Christopher Palameta

Irene del Rio Busto

Basson

Emmanuel Vigneron

Trompettes

Bruno Fernandes

Philippe Genestier

Basse de trompette

Arthur Montroubert

Timbales

Sylvain Fabre

Clavecin et orgue

Chloé de Guillebon*

Théorbe

Quito Gato*

*continuo



Mausolée fait pour le service de la Reine dans l'Église Royale de Saint-Germain des Prez lez Paris, le 15 septembre 1683, Daniel Marot, 1683

Œuvres sacrées de Charpentier

Par Catherine Cessac

Après un séjour à Rome de trois années, Marc-Antoine Charpentier est accueilli à Paris par Marie de Lorraine, dite Mlle de Guise, dernière descendante de l'illustre famille, dans son hôtel situé aujourd'hui rue des Archives. Il y passe une vingtaine d'années pour ensuite devenir maître de musique du collège Louis-le-Grand et de l'église Saint-Louis des Jésuites. Le 28 juin 1698, il est nommé maître de musique des enfants de la Sainte-Chapelle où il demeure jusqu'à sa mort. Il œuvre aussi au théâtre en collaborant avec Molière puis avec la Comédie-Française, et fait représenter en 1693 son unique tragédie *Médée* à l'Académie royale de musique.

Si Charpentier mena sa carrière à Paris, il ne fut pas pour autant ignoré de la cour de France, Louis XIV appréciant grandement sa musique. Il put l'entendre à plusieurs reprises, notamment lors de

la célébration de la messe de son fils, le Dauphin, pour laquelle le compositeur écrivait des petits motets, au tournant des années 1680. Il ne s'agissait toutefois pas d'une charge officielle. L'occasion d'en obtenir une se présenta en avril 1683 lorsque fut organisé un grand concours de recrutement de maîtres de musique de la Chapelle Royale. Enfin installé dans son château de Versailles, Louis XIV voulait en effet fortifier ce département musical majeur de son règne. Les meilleurs musiciens du royaume se manifestèrent. Sûrement plein d'espoir, Charpentier se présenta mais il tomba « fort malade » et ne put achever les épreuves.

Quelques mois après le concours, un terrible événement affecta la cour : la mort de la reine Marie-Thérèse survenue le 30 juillet. Les funérailles eurent lieu à la basilique Saint-Denis, le 1^{er} septembre, dans la plus grande solennité. Bossuet prononça l'oraison funèbre et l'on y

entendit le *Dies iræ* et le *De profundis* de Lully. Du mois d'août au mois de décembre, d'autres cérémonies rendirent hommage à la feuë reine dans la France entière et à l'étranger. Remis de ses problèmes de santé, Charpentier mit sans aucun doute un point d'honneur à prouver son mérite après le concours manqué. Il composa trois œuvres bouleversantes dont le psaume *De profundis* (H.189) qui succédait à l'histoire sacrée *In obitum augustissimæ nec non piissimæ Gallorum Reginae Lamentum*, mais l'on ignore où et à quelle date précise elles furent jouées, ni par qui elles lui furent commandées.

Le psaume 129, l'un des sept psaumes de pénitence, fait également partie des prières pour les morts. Il est alors de tradition de lui adjoindre «Requiem æternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis». C'est celui de tous les psaumes de David qui a été le plus souvent abordé par Charpentier, pas moins de huit fois. Dans la version présente, outre les flûtes, Charpentier recourt exceptionnellement à un orchestre à cinq parties de cordes, ce qui laisse penser que l'interprétation de l'œuvre fut confiée aux musiciens de

la cour, mais nous ne possédons aucun document qui pourrait le confirmer. L'effectif vocal est, lui aussi, hors du commun: trois voix de dessus dont les deux plus aiguës chantent fréquemment à l'unisson, deux hautes-contre, deux tailles et deux basses. Les agencements les plus divers de toutes ces voix confèrent à l'œuvre de multiples couleurs.

Le psaume compte huit versets. Seul le premier forme un numéro séparé des suivants qui sont enchaînés. Ce premier verset est de plus très développé tout comme le «Requiem» final. Un prélude imposant ouvre le psaume, énonçant en imitation aux cinq parties un thème très expressif par sa plaintive sixte mineure ascendante. Dans la seconde partie, un deuxième élément mélodique est utilisé, fait de grands mouvements descendants. Un quatuor de solistes reprend le thème; à leurs entrées, Charpentier se sert ingénieusement des lignes descendantes du motif secondaire à la basse continue. Après une symphonie, le premier verset est entièrement repris par une polyphonie élargie à cinq, puis à six voix accompagnées par l'orchestre. Ce procédé

d'amplification vocale continuera d'être employé dans les versets suivants.

Le «Fiant aures», ponctué de ritournelles aux flûtes, est confié d'abord à un dessus qui, sur le mot «intendentes», réalise un mélisme dont l'intervalle de seconde augmentée semble avoir une résonance avec l'origine de la reine Marie-Thérèse, fille de Philippe IV, roi d'Espagne. Ce récit passe aux deux dessus. Le «Si iniquitates» est chanté par la basse sur un accompagnement ininterrompu de croches, puis par un trio de deux hautes-contre et basse. Le quatrième verset est destiné au grand chœur à six voix alternant avec un petit ensemble de dessus et de hautes-contre, alors que le verset suivant ménage un jeu d'imitations serrées entre les voix groupées par deux. «A custodia» est exposé par la basse et les deux flûtes; alors qu'elle enchaîne sur le «Quia apud Dominum», deux tailles reprennent la dernière partie du verset précédent, d'où une superposition de textes tout à fait originale. Après un petit chœur à quatre parties dialoguant alternativement avec les violons et les flûtes («Et ipse redimet Israel»), les voix

et les instruments au complet attaquent le «Requiem æternam» sur des valeurs rythmiques lentes et égales qui sonnent comme un glas. Après une mesure de silence, le «Et lux perpetua» rompt avec le climat préalable par un allègement soudain des effectifs, puis se densifie tout en gardant sa rythmique allante. Le verset entier se déploie sur d'impressionnantes pédales à la basse, solides assises de tout l'édifice sonore, figures de mort et d'éternité.

Dans cette œuvre de circonstance royale et dans le cadre formel du grand motet versaillais, Charpentier n'hésite pas à imprimer son style personnel qui transparait dans l'inventivité avec laquelle il combine les effectifs, l'usage dramatique des silences, l'éloquence de l'harmonie, enfin dans l'émotion immédiate que ce *De profundis* suscite.

Il semble que ce fut Mlle de Guise en personne qui, à la veille de sa mort survenue en 1688, recommanda Charpentier aux Jésuites, fidèle à ses engagements envers les gens qui l'avaient servie. Dans son testament, elle montre

aussi sa fidélité envers la Compagnie en lui léguant la somme de 10 000 livres «pour être employée suivant ce qu'il sera ordonné par le révérend père de La Chaise auquel elle fait don et legs de tableaux, porcelaines et autres propriétés [...] le priant de se souvenir d'elle dans ses prières». Les Jésuites étaient très liés aux rois de France lesquels, depuis Henri IV, confiaient immuablement leur âme aux mains des pères, ces derniers s'avérant être le lien privilégié entre l'église de Rome et la cour de France. Durant toute sa vie, Louis XIV n'eut pas moins de six confesseurs jésuites dont le plus célèbre fut le père François d'Aix de La Chaise, qui, à partir de janvier 1675, exerça son ministère durant près de trente-cinq années.

Les Jésuites avaient trois établissements à Paris pour lesquels Charpentier a manifestement composé. L'église de la maison professe dédiée à Saint Louis dont la première pierre fut posée par Louis XIII en 1627, le noviciat au faubourg Saint-Germain, et le collège de Clermont, rue Saint-Jacques, déclaré par Louis XIV fondation royale en 1683 et qui prit alors

le nom de *Collegium Ludovici magni* (collège Louis-le-Grand). Charpentier composa pour les trois institutions durant les dix années qu'il servit la compagnie. L'ensemble des pièces de cette période, pour la plupart des motets et des messes, reflète l'extrême diversité des cérémonies dans lesquelles la musique occupait une place de choix.

L'église Saint-Louis était réputée pour le faste de ses célébrations et l'un des nombreux attraits des cérémonies résidait dans l'exceptionnelle qualité de la prédication des meilleurs orateurs dont le père Jules Mascaron et surtout le célèbre Louis Bourdaloue. Leurs sermons étaient particulièrement appréciés par Mme de Sévigné, surtout pendant la Semaine Sainte: «J'ai entendu la Passion de Mascaron, qui en vérité a été très belle et très touchante. J'avais grande envie de me jeter dans le Bourdaloue, mais l'impossibilité m'en a ôté le goût; les laquais y étaient dès mercredi, et la presse était à mourir. Je savais qu'il devait redire celle que M. de Grignan et moi entendîmes l'année passée aux Jésuites, et c'était pour cela que j'en avais envie.

Elle était parfaitement belle, et je ne m'en souviens que comme d'un songe». Malgré la présence assidue de la marquise, résidant à l'hôtel Carnavalet jusqu'en 1697 à quelques pas de l'église, cette dernière ne dit jamais un mot sur la musique de Charpentier qu'elle eut certainement l'opportunité d'écouter pendant dix ans, ce qui a de quoi nous laisser perplexes.

Les années pendant lesquelles Charpentier se trouve chez les Jésuites correspondent à une longue période de guerre de la France contre l'alliance de la quasi-totalité des pays européens, appelée Ligue d'Augsbourg. Les belligérances durèrent de 1688 à 1697, année de la paix de Ryswick. Dans les années 1690-93, les victoires se succédèrent et furent saluées par autant de *Te Deum*. Charpentier en a composé quatre. Le *Te Deum* (H.146), avec sa brillante instrumentation pourrait fort bien avoir célébré la victoire de Steinkerque remportée par le maréchal de Luxembourg le 3 août 1692. L'intérêt de cette œuvre aujourd'hui emblématique ne se limite pourtant pas à son prélude utilisé pendant un demi-siècle comme indicatif des retransmissions politiques

et sportives télévisées de l'Eurovision. Il s'agit en effet d'une des plus belles pièces écrites sur ce texte d'actions de grâces sous le règne de Louis XIV, à la fois brillante et profonde.

Remontant au Moyen-Âge, le *Te Deum* est une hymne destinée à l'office des matines du dimanche et de certaines fêtes. Cette action de grâces avait aussi sa place lors de circonstances festives sous le règne de Louis XIII et surtout celui de Louis XIV où il n'y avait point de victoire, d'événement touchant à la vie de la famille royale qui ne fussent honorés dans toute la France par l'exécution de quelque *Te Deum*, qu'il fût en plain-chant ou en polyphonie. Lorsque la célébration était publique et offrait des moyens musicaux fastueux, intervenaient des roulements de tambours ou de timbales et même des marches pour trompettes qui introduisaient l'œuvre, comme ici les pièces de Jacques Danican Philidor. On retrouve trompettes et timbales dans le prélude et dans le cours du *Te Deum* de Charpentier avec toujours le même brio, soit pour accompagner les chœurs, soit comme symphonies autonomes.

Le compositeur répartit le texte en six sections, où dans chacune d'elles se succèdent de grands chœurs somptueusement orchestrés, généralement homophoniques excepté au dernier numéro, des récits de solistes ou des petits ensembles aux formations variées (duo, trio ou quatuor), construction qui donne aussi à son œuvre une concision remarquable par rapport aux *Te Deum* de ses contemporains. Ces sections sont parfois séparées par une pause explicitement réclamée par le compositeur : « Suivez après un grand silence » avant « Dignare Domine » ou « Suivez après un peu de silence au dernier couplet » avant « In te Domine speravi ».

Le prélude en rondeau alterne la célèbre fanfare avec deux couplets sans trompettes ni timbales. L'ensemble offre une perfection formelle, tant dans les carrures de huit mesures (elles-mêmes divisées en deux parties, l'une suspensive, l'autre conclusive) que par les tonalités abordées dans les couplets en liaison avec le ton régnant de *ré* majeur dicté par l'emploi des trompettes. En outre, son saut de quarte initial, signalétique tonale

par excellence, affiche une noblesse et une solennité telles que son impact reste toujours aussi efficace.

Après le prélude, la basse entonne le « Te Deum laudamus » en une belle phrase ascendante sur toute l'étendue de la gamme de *ré*, procédant conjointement ou par sauts de tierces et de quintes, ce qui apporte beaucoup de dynamisme. Modulant subitement en *si* mineur, le chœur attaque directement le verset suivant, soulignant le mot « Patrem » d'un bel élan mélodique, avant de poursuivre, allégé des basses pour « Tibi omnes angeli ». Les solistes, en dialogue avec les flûtes et les hautbois, maintiennent le même esprit d'apesanteur céleste, n'abandonnant la clarté de l'écriture verticale que pour quelques belles imitations sur « Sanctus ». La section suivante s'ouvre par une éclatante fanfare qui instaure un dialogue avec le chœur avant de s'unir à lui en un ensemble triomphant (« Te martyrurum »). Une autre fanfare impétueuse figurant les trompettes du Jugement dernier encadre le récit de la basse (« Judex crederis »). D'un effet saisissant, une nouvelle et brusque

modulation en *mi* mineur fait émerger la voix seule de dessus accompagnée par les flûtes pour la supplication des pécheurs (« Te ergo quæsumus »). On perçoit ici combien l'instrumentation chez Charpentier a une fonction éminemment dramatique. Encore un nouveau contraste avec l'entrée du chœur « Æterna fac », conçu dans un style que Charpentier a privilégié dans tout son *Te Deum* : les voix sont disposées verticalement (les imitations étant rares et jamais poussées au-delà de quelques mesures) et dialoguent avec l'orchestre (cette fois sans trompettes ni timbales) à la manière d'un double chœur. Embrassant plusieurs versets, ce vaste chœur s'achève par une magnifique coda sur « et in sæculum sæculi ». L'introduction de la dernière partie « In te Domine speravi » rappelle le prélude par son thème incisif qui va servir de sujet à la grandiose fugue clôturant le *Te Deum*.

Le *Magnificat* est un cantique de la Vierge destiné à être chanté à la fin de l'office des vêpres. Là encore, Charpentier se montre prolifique puisque l'on lui doit

dix *Magnificat* pour les formations les plus diverses. Parmi ceux-ci, le *Magnificat* (H.79) dont le titre complet est *Troisième Magnificat à 4 voix avec instruments*, à savoir quatre parties de cordes et deux flûtes. Marie y loue le règne du Seigneur son fils, la miséricorde de Dieu pour ses fidèles, ainsi que sa justice punissant les orgueilleux et les riches, magnifiant les humbles et les pauvres ; elle se réjouit enfin de l'accomplissement promis de la descendance des patriarches jusqu'à la naissance de l'enfant Jésus, sauveur du monde.

Après un prélude allègre, la voix de haute-contre reprend la même thématique et la suite du motet ne se départit guère de ce caractère initial. Les versets « Et misericordia ejus » et « Suscepit Israel » sont aussi destinés aux solistes (basse, puis taille), « Sicut locutus » au trio de voix d'hommes. Mais la plus grande partie du *Magnificat* est réservée au chœur et à l'orchestre. Très développée, la doxologie « Gloria patri et filio » termine en apothéose le cantique.



Louis XIV à cheval couronné par la Victoire devant le siège de Namur durant la Guerre de la Ligue d'Ausbourg, dans laquelle s'inscrit également la victoire de Steinkerke le 3 août 1692, Pierre Mignard, ca 1694



Plan de la Bataille de Steinkerke, le 3 août 1692, anonyme, 1703

Sacred works by Charpentier

By Catherine Cessac

After a three-year sojourn in Rome, Marc-Antoine Charpentier was hosted in Paris by Marie de Lorraine, known as Mademoiselle de Guise, the last descendant of the illustrious Guise family, at her mansion on what is now rue des Archives. He spent twenty years there before becoming master of music at the Collège Louis-le-Grand and the church of Saint-Louis des Jésuites. On 28 June 1698, he was appointed master of music for the children of the Sainte-Chapelle, where he remained until his death. His work also included theatre; he collaborated with Molière and later the Comédie-Française, and in 1693 he put on his only tragedy, *Médée*, at the Académie Royale de Musique.

Although Charpentier based his career in Paris, he was not overlooked by the French court, as Louis XIV was a great admirer of his music. He was able to hear it on several occasions, namely to celebrate the mass held for his son, the Dauphin, for

which the composer wrote several *petits motets* at the turn of the 1680s. This was not, however, in an official capacity; that opportunity would present itself in April 1683, when a large-scale recruitment competition for the music masters of the Royal Chapel was organised. Louis XIV, who had at last moved into his château at Versailles, was keen to bolster this major musical department during his reign. The greatest musicians in the kingdom applied for the role. No doubt full of hope, Charpentier came forward but fell “very ill” and was unable to complete the assessments.

A few months after the competition, the court was shaken by a terrible event, the death of queen Marie-Thérèse, on 30 July. The funeral took place at the cathedral of Saint-Denis on 1 September, a highly solemn affair. Bossuet gave the eulogy and Lully's *Dies iræ* and *De profundis* were played. Between August and December, other ceremonies paid tribute

to the late queen throughout France and abroad. Having recovered from his health problems, Charpentier no doubt made it a point of honour to prove his merit after missing out on the competition. He composed three deeply moving pieces, including the psalm *De profundis* (H.189) which followed the sacred history *In obitum augustissimæ nec non piissimæ Gallorum Reginæ Lamentum*, although the precise date on which they were performed is unknown, as is the person who commissioned them.

Psalm 129, one of the seven penitential psalms, was also among the prayers for the dead. At the time, it was traditional to add “Requiem æternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis”. Of all the psalms of David, this is the one to which Charpentier most frequently applied himself – no less than eight times, to be exact. In this version, apart from the flutes, Charpentier makes the unusual use of an orchestra with five string parts, suggesting that the performance of the piece was entrusted to court musicians, although there are no documents to confirm this. The vocal part is also extraordinary,

with three soprano voices – the highest two of which often sing in unison – two countertenors, two tenors and two basses. The highly varied arrangements of all these voices make for a piece teeming with colour.

The psalm has eight verses. Only the first forms a separate number from the rest, which follow on from one another. This first verse is also highly developed, as is the final “Requiem”. An imposing prelude begins the psalm, announcing through imitation of the five parts a deeply expressive theme with its plaintive ascending minor sixth. In the second part, an additional melodic element is used, built on grand descending movements. A quartet of soloists continues the theme; as they begin, Charpentier makes ingenious use of descending lines, from the secondary motif to the basso continuo. After a symphony, the first verse is reprised in its entirety by a polyphony expanded to five, then six voices, accompanied by the orchestra. This vocal amplification continues to be employed in the subsequent verses.

The “Fiant aures”, punctuated by ritornellos from the flutes, is initially entrusted to one soprano who, on the word “intendentes”, performs a melisma whose augmented second interval appears to resonate with the origins of queen Marie-Thérèse, the daughter of Philip IV, king of Spain. This narrative is taken up by the other two sopranos. The “Si iniquitates” is sung by the bass over an uninterrupted accompaniment of quavers, followed by a trio of two countertenors and a bass. The fourth verse is intended for a full chorus of six voices, alternating with a small ensemble of sopranos and countertenors, while the following verse brings a series of tight imitations between the voices, grouped into pairs. “A custodia” is exposed by the bass and the two flutes; as it segues into “Quia apud Dominum”, two tenors pick up the final part of the previous verse, explaining the truly original superposition of texts. After a small four-part chorus, forming alternating dialogues with the violins and flutes (“Et ipse redimet Israel”), the full ensemble of voices and instruments tackles the “Requiem æternam” on slow

and even rhythmic values that sound like a death knell. Following a measure of silence, the “Et lux perpetua” breaks from the previous ambience with a sudden lessening of performers, before growing denser without losing its rhythmic drive. The entire verse is deployed over impressive pedals in the bass, forming the solid foundations for the entire sonic edifice, the embodiments of death and eternity.

Charpentier has liberally stamped his personal style on this suitably royal piece in the formal structure of the Versaillesque *grand motet*; this is evident in his inventive combinations of performers, the dramatic use of silence, the eloquence of the harmony and, finally, in the immediate emotion that *De profundis* arouses.

It appears that it was Mademoiselle de Guise who, on the eve of her death in 1688, personally recommended Charpentier to the Jesuits, staying true to her commitments to the people who had served her. Her will also demonstrates her loyalty to the Society of Jesus, to which she bequeathed the sum of 10,000 livres

“to be employed as it shall be ordered by the Reverend Father de la Chaise to whom she makes gifts and bequests of paintings, porcelains and other property [...] praying that he remember her in his prayers”. The Jesuits were highly connected to the kings of France whom, since Henry IV, invariably commended their soul to the hands of the priests, conduits of the close relationship between the church of Rome and the court of France. Throughout his life, Louis XIV had no less than six Jesuit confessors, the most famous of whom was Father François d’Aix de La Chaise who, beginning in January 1675, would exercise his ministry for nearly thirty-five years.

The Jesuits had three establishments in Paris for which Charpentier appears to have composed. The Professed House church devoted to Saint Louis, the first stone for which was laid by Louis XIII in 1627, the noviciate on faubourg Saint-Germain, and Collège de Clermont on rue Saint-Jacques, declared a royal foundation in 1683 by Louis XIV, whereupon it was renamed *Collegium Ludovici magni*

(Collège Louis-le-Grand). Charpentier composed for all three institutions throughout the decade he spent in service to the Society. All of the pieces from this time, most of them motets and masses, reflect the highly diverse range of ceremonies in which music occupied a privileged place.

The church of Saint-Louis was renowned for the splendour of its celebrations and one of the many attractions of the ceremonies lay in the exceptional quality of the preaching by leading orators, among them Father Jules Mascaron and above all the famous Louis Bourdaloue. Their sermons were particularly appreciated by Madame de Sévigné, especially during Holy Week: “I heard the Passion by Mascaron, which in truth was very beautiful and very touching. I had a great urge to hear Bourdaloue, but the impossibility of it quelled my desire; the servants were there from Wednesday and the crowds were stifling. I knew that he was going to repeat the one that M. de Grignan and I heard last year at the Jésuites, and that is why I wanted to hear it. It was perfectly beautiful, and I

remember it only as a dream.” Despite the regular attendance of the marquise, who lived at the Hôtel Carnavalet, a stone’s throw from the church, until 1697, she never once mentioned Charpentier’s music – although in ten years she would certainly have had the opportunity to listen to it –, which is somewhat baffling.

The years in which Charpentier served the Jesuits correspond to a long wartime period between France and the alliance of nearly all the other European countries, known as the Grand Alliance or League of Augsburg. This belligerency lasted from 1688 to 1697, the year of the Peace of Ryswick. The years 1690-93 brought a series of victories, hailed by a host of *Te Deums*. Charpentier composed four. With its dazzling instrumentation, *Te Deum* (H.146), may well have celebrated the victory at Steenkerque won by the Marshal Luxembourg on 3 August 1692. However, the value of this now-emblematic work goes beyond its prelude, used for half a century as the theme tune for the Eurovision network’s televised political and sports broadcasts.

It is one of the finest pieces written on this thanksgiving text under the reign of Louis XIV, at once brilliant and profound.

Dating back to the Middle Ages, *Te Deum* is a hymn for the matines service held on Sundays and certain celebrations. This thanksgiving was also a feature of festive occasions under the reigns of Louis XIII and above all Louis XIV, when there was scarcely a victory or event affecting the lives of the royal family that was not honoured throughout France with the performance of one *Te Deum* or another, be it plainchant or polyphonic. When the celebration was public and allowed for lavish musical means, there would be rolls of drums and kettledrums and even marches for trumpets to introduce the work, as in these pieces by Jacques Danican Philidor. Trumpets and kettledrums feature both in the prelude and throughout Charpentier’s *Te Deum* with the same panache, whether in accompaniment to choruses or autonomous symphonies.

The composer split the text into six settings, each a succession of sumptuously

organised great choruses, – most homophonic except for the last part – solo narratives or small ensembles with varied formations (duo, trio, or quartet), a construction that also makes the work remarkably concise in comparison to other *Te Deums* by his contemporaries. At times, sections may be separated by a pause at the composer’s explicit request, such as: “Proceed after a long silence” before “Dignare Domine,” or “Proceed after a short silence at the last verse” before “In te Domine speravi.”

The prelude *in rondeau* alternates the famous fanfare with two couplets that feature neither trumpets nor kettledrums. The ensemble boasts a formal perfection, both in the eight-measure bar structures (themselves divided into two parts, one imperfect, the other perfect) and the keys employed in the couplets associated with the prevailing D major key, governed by the use of trumpets. Moreover, the initial leap of fourth – the ultimate key signature – demonstrates such nobility and solemnity that its impact remains undimmed throughout.

After the prelude, the bass intones the “Te Deum laudamus” in a wonderful ascending phrase across the entire D scale, either in conjunct motions or by leaps of thirds and fifths, which lends a great deal of dynamic energy. With an abrupt modulation to B minor, the chorus directly tackles the next verse, emphasising the word “Patrem” with a marvellous melodic impetus, before proceeding without the basses for “Tibi omnes angeli”. In a dialogue with the flutes and oboes, the soloists maintain the same spirit of celestial weightlessness, never straying from the clarity of the vertical composition save for a few fine imitations on “Sanctus”. The next section opens with a dazzling fanfare that establishes a dialogue with the chorus, before uniting with it in a triumphant ensemble (“Te martyrum”). Another fiery fanfare representing the trumpets of the last judgement frame the narrative of the bass (“Judex crederis”). Next comes another startlingly sudden modulation to E minor, from which the solo soprano voice emerges, accompanied by the flutes for the Fisherman’s Prayer (“Te ergo quæsumus”). Here, we are

given a glimpse of the eminently dramatic role of instrumentation in Charpentier's work. Then comes another contrast, with the entrance of the chorus "Æterna fac", conceived in a style to which Charpentier returns time and again throughout his *Te Deum*. The voices are arranged vertically (imitations are rare and never taken further than a few measures) and dialogue with the orchestra (this time without trumpets or kettledrums) like a double chorus. Encompassing several verses, this vast chorus concludes with a magnificent coda on "et in sæculum sæculi". The introduction to the final part, "In te Domine speravi", echoes the prelude with its incisive theme, which then serves as the subject for the spectacular fugue that brings *Te Deum* to an end.

The *Magnificat* is a hymn to the Virgin Mary intended to be sung at the end of the vespers service. Charpentier's prolific nature is again evident here, with ten *Magnificats* to his name for a wide

variety of formations. The full title of this *Magnificat* (H.79) is *Third Magnificat for 4 voices with instruments*, namely four string parts and two flutes. In it, Mary praises the reign of the Lord her son, God's mercy towards the faithful, and his justice in punishing the proud and the rich and glorifying the humble and the poor. Finally, she rejoices in the fulfilment of the promise of the patriarchal lineage with the birth of the Holy Child, the saviour of the world.

After a cheerful prelude, the voice of the countertenor reprises the same theme and the rest of the motet barely departs from this initial character. The verses "Et misericordia ejus" and "Suscepit Israel" are also intended for soloists (bass, then tenor) and "Sicut locutus" for a trio of male voices. But the greatest part of the *Magnificat* is reserved for the chorus and the orchestra. The highly developed doxology "Gloria patri et filio" ends the hymn on a high.



Les Regrets de toute l'Europe sur la mort de la Très Haute, Très Puissante, et Très Vertueuse Princesse Marie-Thérèse d'Espagne, Reine de France et de Navarre, décédée le 30 juillet 1683, François Jollain, 1683

Geistliche Werke von Charpentier

Von Catherine Cessac

Nach seinem dreijährigen Aufenthalt in Rom bot Marie de Lorraine, genannt Mademoiselle de Guise, die letzte Nachfahrin der berühmten Familie, Marc-Antoine Charpentier eine Unterkunft in ihrem Stadthaus in der heutigen Rue des Archives. Dort verbrachte er etwa zwanzig Jahre und wurde später Musikmeister am Collège Louis-le-Grand und an der Kirche Saint-Louis des Jésuites. Am 28. Juni 1698 wurde er zum Musikmeister des Kinderchors der Sainte-Chapelle ernannt, einen Posten, den er bis zu seinem Tod innehatte. Er arbeitete auch am Theater, unter anderen mit Molière und später mit der Comédie-Française, und führte 1693 seine einzige Tragödie *Medée* an der Königlichen Musikakademie auf.

Auch wenn Charpentier seine Karriere in Paris verfolgte, wurde seine Musik auch vom französischen Hof und Ludwig XIV. sehr geschätzt. Dieser hörte seine Werke mehrmals, insbesondere bei der Feier

der Messe für seinen Sohn, den Dauphin, für die der Komponist um die 1680er Jahre herum kleine Motetten schrieb. Es handelte sich dabei jedoch nicht um ein offizielles Amt. Die Gelegenheit dazu ergab sich im April 1683, als ein großer Wettbewerb zur Einstellung von Musikmeistern für die Chapelle Royale veranstaltet wurde. Nachdem Ludwig XIV. endlich in sein Schloss in Versailles eingezogen war, beschloss er die wichtigste Musikabteilung in seiner Herrschaft zu stärken. Die besten Musiker des Königreichs meldeten sich zu diesem Wettbewerb an. Der hoffnungsvolle Charpentier meldete sich an, wurde aber „sehr krank“ und konnte die Prüfungen nicht beenden.

Einige Monate nach dem Wettbewerb geschah am Hof ein schreckliches Ereignis: Königin Maria-Theresia starb am 30. Juli. Die feierliche Beerdigung fand am 1. September in der Basilika Saint-Denis statt. Bossuet hielt die

Trauerrede und gespielt wurden das *Dies iræ* und das *De profundis* von Lully. Von August bis Dezember wurde die verstorbene Königin in ganz Frankreich und im Ausland mit weiteren Zeremonien geehrt. Nachdem er sich von seinen gesundheitlichen Problemen erholt hatte, setzte Charpentier nach dem verpassten Wettbewerb zweifellos alles daran, sein Können unter Beweis zu stellen. Er komponierte drei überwältigende Werke, darunter den Psalm *De profundis* (H.189), der auf die Kirchengeschichte *In obitum augustissimæ nec non piissimæ Gallorum Reginae Lamentum* folgte. Es ist allerdings nicht bekannt, wo und wann genau sie aufgeführt wurden oder von wem sie in Auftrag gegeben worden waren.

Der Psalm 129, einer der sieben Bußpsalmen, ist auch Teil der Totengebete. Traditionell werden ihm das „Requiem æternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis“ hinzugefügt. Dieser Psalm Davids wurde von Charpentier am häufigsten behandelt: nicht weniger als acht Mal. In der vorliegenden Version fügt Charpentier den Flöten ausnahmsweise auf ein fünfstimmiges Streichorchester

hinzu, was darauf hindeutet, dass das Werk von Hofmusiker aufgeführt wurde, allerdings besitzen wir keine Dokumente, die dies bestätigen könnten. Auch die Vokalbesetzung ist ungewöhnlich: drei Dessus-Stimmen, von denen die beiden höchsten häufig unisono singen, zwei Oberstimmen, zwei Tenöre und zwei Bässe. Die unterschiedlichsten Anordnungen dieser Stimmen verleihen dem Werk sehr unterschiedliche Klangfarben.

Der Psalm besteht aus acht Versen. Nur der erste Vers ist eigenständig und von den folgenden, aneinandergereihten Versen getrennt. Dieser erste Vers ist außerdem umfassend gestaltet, ebenso wie das abschließende „Requiem“. Ein beeindruckendes Präludium eröffnet den Psalm, in dem die fünf Teile durch ein sehr ausdrucksstarkes Thema mit einer klagenden, aufsteigenden kleinen Sexte imitiert werden. Im zweiten Teil wird ein zweites melodisches Element verwendet, das aus großen absteigenden Bewegungen besteht. Ein Solistenquartett übernimmt das Thema. Dafür nutzt Charpentier auf geniale Weise die absteigenden Linien

des Nebenmotivs im Basso continuo. Nach einer Symphonie wird der erste Vers vollständig von einer erweiterten Polyphonie mit fünf, dann sechs Stimmen mit Orchesterbegleitung übernommen. Dieses Verfahren der Stimmverstärkung wird auch in den folgenden Versen weiter verwendet.

Das „Fiantaures“, das von Flötenritornellen unterbrochen wird, wird zunächst durch einen Dessus bestimmt, der bei dem Wort „intendentes“ ein Melisma erzeugt, dessen Intervall einer erhöhten Sekunde mit der Herkunft der Königin Maria Theresia, Tochter des spanischen Königs Philipp IV, in Einklang zu stehen scheint. Diese Erzählung setzt sich über beide Dessus fort. Das „Si iniquitates“ wird vom Bass über einer ununterbrochenen Achtelbegleitung gesungen, gefolgt von einem Trio aus zwei Haute-Contres und einem Bass. Der vierte Vers ist für den großen sechsstimmigen Chor bestimmt, mit einem kleinen Ensemble aus Dessus- und Haute-Contre-Stimmen, während der nächste Vers ein enges Imitationsspiel zwischen den paarweise zusammengesetzten Stimmen bietet.

„A custodia“ wird vom Bass und zwei Flöten vorgetragen, und während das „Quia apud Dominum“ folgt, wiederholen zwei Tenöre den letzten Teil des vorhergehenden Verses, was eine sehr originelle Überlagerung der Texte nach sich zieht. Nach einem kleinen vierstimmigen Chor, der abwechselnd von Violinen und Flöten bestimmt wird („Et ipse redimet Israel“), beginnen die Stimmen und Instrumente das „Requiem æternam“ mit langsamen, gleichmäßigen rhythmischen Werten, die wie ein Totenglöckchen klingen. Nach einem Takt der Stille bricht das „Et lux perpetua“ mit der vorherigen Stimmung durch eine plötzliche Verkleinerung der Besetzung, wird dann dichter, behält aber seine langsame Rhythmik bei. Der gesamte Vers entfaltet sich auf eindrucksvollen Basspedalen, die das gesamte Klanggebäude tragen, Figuren des Todes und der Ewigkeit.

Charpentier zögerte nicht, diesem aus königlichen Umständen entstandenen Werk und dem formalen Rahmen der großen Versailler Motette seinen persönlichen Stil zu verleihen, der

sich in der Erfindungsgabe, mit der er die Besetzungen kombiniert, dem dramatischen Gebrauch der Stille, der Beredsamkeit der Harmonie und schließlich in der unmittelbaren Emotion zeigt, die dieses *De profundis* hervorruft.

Es scheint, dass es Mademoiselle de Guise höchst persönlich war, die Charpentier vor ihrem Tod im Jahr 1688 den Jesuiten empfahl, da sie ihren Verpflichtungen gegenüber den Menschen, die ihr gedient hatten, immer nachgekommen war. In ihrem Testament zeigte sie auch ihre Treue gegenüber den Jesuiten, indem sie ihr die Summe von 10.000 Livres vermachte, „um gemäß den Anweisungen des ehrwürdigen Père Lachaise verwendet zu werden, dem sie Gemälde, Porzellan und andere Gegenstände schenkt und vermacht [...] und ihn bittet, sie in seinen Gebeten zu berücksichtigen“. Die Jesuiten waren eng mit den französischen Königen verbunden, die seit Heinrich IV. ihre Seelen unaufhörlich den Händen der Patres anvertrauten, die sich als das bevorzugte Bindeglied zwischen der Kirche in Rom und dem französischen

Hof erwiesen. Während seines gesamten Lebens hatte Ludwig XIV. nicht weniger als sechs jesuitische Beichtväter, von denen der berühmteste Pater François d'Aix de La Chaise (Père Lachaise) war, der sein Amt ab Januar 1675 fast fünfunddreißig Jahre ausübte.

Die Jesuiten unterhielten in Paris drei Einrichtungen, für die Charpentier mit Sicherheit komponiert hat. Die dem Heiligen Ludwig geweihte Kirche des Professorenhauses, deren Grundstein Ludwig XIII. 1627 legte, das Noviziat im Faubourg Saint-Germain und das Collège de Clermont in der Rue Saint-Jacques, das Ludwig XIV. 1683 zur königlichen Stiftung erklärte und das daraufhin den Namen *Collegium Ludovici magni* (Collège Louis-le-Grand) erhielt. Charpentier komponierte in den zehn Jahren, in denen er in den Diensten der Jesuiten stand, für alle drei Institutionen. Alle Werke aus dieser Zeit, zumeist Motetten und Messen, spiegeln die extreme Vielfalt der Zeremonien wider, bei denen die Musik einen besonderen Stellenwert einnahm.

Die Kirche Saint-Louis war für ihre prunkvollen Feiern bekannt, und einer der vielen Reize dieser Zeremonien bestand in der außergewöhnlichen Qualität der Predigten der besten Redner, darunter Pater Jules Mascaron und vor allem der berühmte Louis Bourdaloue. Ihre Predigten wurden von Madame de Sévigné sehr geschätzt, besonders in der Karwoche: „Ich habe die Passion von Mascaron gehört, die wirklich sehr schön und sehr rührend war. Ich hatte große Lust, mich in die von Bourdaloue zu stürzen, aber die Unmöglichkeit nahm mir die Lust; die Lakaien waren schon am Mittwoch dort, und die Presse war einfach tödlich. Ich wusste, dass er diejenige wiederholen sollte, die Herr de Grignan und ich im vergangenen Jahr bei den Jesuiten gehört hatten, und deshalb hatte ich Lust darauf. Sie war vollkommen schön, und ich erinnere mich an sie wie an einen Traum“. Trotz der häufigen Anwesenheit der Marquise, die bis 1697 im Hôtel Carnavalet nur wenige Schritte von der Kirche entfernt wohnte, sagte sie nie ein Wort über Charpentiers Musik,

die sie sicherlich zehn Jahre lang hören durfte, was wir nur schwer verstehen können.

Die Jahre, in denen Charpentier in den Diensten der Jesuiten stand, fielen in die lange Zeit des französischen Kriegs gegen die Allianz fast aller europäischen Länder, die als Augsburger Liga bezeichnet wurde. Diese kriegerischen Auseinandersetzungen dauerten von 1688 bis 1697, dem Jahr des Friedens von Ryswick. In den Jahren 1690-1693 folgte ein Sieg auf den anderen und wurde mit ebenso vielen *Te Deum* bejubelt. Charpentier komponierte vier *Te Deum*. Es ist gut möglich, dass das *Te Deum* (H.146) mit seiner brillanten Instrumentierung den Sieg von Steinkerque gefeiert hat, den der Marschall von Luxemburg am 3. August 1692 errang. Das Interesse an diesem heute symbolträchtigen Werk beschränkt sich jedoch nicht nur auf das Präludium, das ein halbes Jahrhundert lang als Erkennungszeichen für die politischen und sportlichen Fernsehübertragungen der Eurovision verwendet wurde. Es ist eines der schönsten Stücke, die während

der Regierungszeit Ludwigs XIV. über diesen Dankestext geschrieben wurden, brillant und tiefgründig.

Das *Te Deum* stammt aus dem Mittelalter und ist eine Hymne für die sonntägliche Messe und für bestimmte Feiertage. Diese Danksagung hatte auch ihren Platz während festlicher Umstände denn während der Herrschaft Ludwigs XIII. und vor allem Ludwigs XIV. gab es keinen Sieg und kein Ereignis, das das Leben der königlichen Familie betraf, das nicht in ganz Frankreich mit einem *Te Deum* geehrt wurde, sei es nun in Cantus planus oder in Polyphonie. Wenn die Feier öffentlich war und prunkvolle musikalische Mittel verwendet wurden, kamen Trommel- oder Paukenwirbel zum Einsatz und sogar Märsche für Trompeten, die das Werk einleiteten, wie z. B. die Werke von Jacques Danican Philidor. Trompeten und Pauken finden sich auch im Präludium und im Verlauf von Charpentiers *Te Deum* mit stets gleicher Brillanz, entweder als Begleitung der Chöre oder als eigenständige Sinfonien.

Der Komponist gliedert den Text in sechs Abschnitte, in denen jeweils große, prachtvoll orchestrierte Chöre, die bis auf die letzte Nummer meist homophon sind, Vorträge von Solisten oder kleinen Ensembles in verschiedenen Besetzungen (Duo, Trio oder Quartett) aufeinander folgen, ein Aufbau, der seinem Werk auch eine bemerkenswerte Kürze im Vergleich zu den *Te Deum* seiner Zeitgenossen verleiht. Diese Abschnitte werden manchmal durch eine Pause getrennt, die vom Komponisten nachdrücklich gefordert wurde: „Fahren Sie nach einer großen Stille fort“ vor „Dignare Domine“ oder „Fahren Sie nach ein wenig Stille in der letzten Strophe fort“ vor „In te Domine speravi“.

Im Rondeau-Präludium wechselt die berühmte Fanfare mit zwei Couplets ohne Trompeten und Pauken ab. Das Ganze ist formal perfekt, sowohl in den achttaktigen Carrures (die wiederum in einen vorhaltenden und einen abschließenden Teil unterteilt sind) als auch in den Tonarten, die in den Couplets in Verbindung mit der vorherrschenden und durch den Einsatz der Trompeten

diktieren Tonart D-Dur angesprochen werden. Darüber hinaus strahlt der anfängliche Quartsprung, ein tonales Signal par excellence, eine solche Noblesse und Feierlichkeit aus, dass er immer noch seine Wirkung entfaltet.

Nach dem Präludium stimmt der Bass das „Te Deum laudamus“ in einer schönen aufsteigenden Phrase über die gesamte D-Tonleiter an, wobei er entweder gemeinsam oder in Terz- und Quintsprüngen vorgeht und damit für viel Dynamik sorgt. Der Chor, der plötzlich in h-Moll moduliert, greift direkt die nächste Strophe an und unterstreicht das Wort „Patrem“ mit einem schönen melodischen Schub, bevor er mit weniger Bässen zu „Tibi omnes angeli“ übergeht. Die Solisten halten im Dialog mit den Flöten und Oboen dieselbe Vorstellung einer himmlischen Schwerelosigkeit aufrecht und verlassen die Klarheit der vertikalen Schreibweise nur für einige schöne Imitationen bei „Sanctus“. Der nächste Abschnitt beginnt mit einer kräftigen Fanfare, die in einen Dialog mit dem Chor eintritt und sich dann mit ihm zu einem triumphalen Ensemble vereint

(„Te martyrum“). Eine weitere stürmische Fanfare, die an die Posaunen des Jüngsten Gerichts erinnert, bildet den Rahmen für die Erzählung des Basses („Judex crederis“). Eine neue, abrupte Modulation in e-Moll unterstreicht eine einsame Oberstimme, die für das Bittgebet der Sünder („Te ergo quæsumus“) von Flöten begleitet wird. Hier wird deutlich, wie groß die dramatische Funktion der Instrumentierung bei Charpentier ist. Ein weiterer Kontrast erfolgt mit dem Einstieg des Chors bei „Æterna fac“, der dem Stil folgt, den Charpentier in seinem gesamten Te Deum bevorzugt hat: Die Stimmen sind vertikal angeordnet (Imitationen sind selten und nie über einige Takte hinausgehend) und treten mit dem Orchester (diesmal ohne Trompeten und Pauken) wie ein Doppelchor in einen Dialog. Dieser große, mehrere Verse umfassende Chor endet mit einer wunderschönen Coda auf „et in sæculum sæculi“. Die Einleitung des letzten Teils „In te Domine speravi“ erinnert mit ihrem prägnanten Thema an das Präludium, das als Thema der grandiosen Fuge dienen wird, die das *Te Deum* beschließt.

Das *Magnificat* ist ein Lobgesang auf die Jungfrau Maria, das am Ende des Vespersgottesdienstes gesungen werden soll. Auch hier war Charpentier sehr produktiv, da er zehn *Magnificat* für die unterschiedlichsten Besetzungen geschrieben hat. Das *Magnificat* (H.79) mit dem vollständigen Titel *Troisième Magnificat à 4 voix avec instruments*, also vier Streicher und zwei Flöten. Maria preist darin die Herrschaft des Herrn, ihres Sohnes, die Barmherzigkeit Gottes für seine Gläubigen und seine Gerechtigkeit, die die Stolzen und Reichen bestraft und die Demütigen und Armen verherrlicht. Außerdem freut sie sich über die verheißene Erfüllung der Nachkommenschaft der Patriarchen bis

zur Geburt des Kindes Jesus, des Erlösers der Welt.

Nach einem heiteren Vorspiel greift die Oberstimme die gleiche Thematik auf, und der weitere Verlauf der Motette weicht kaum von diesem anfänglichen Charakter ab. Die Verse „Et misericordia ejus“ und „Suscepit Israel“ sind ebenfalls für Solisten (Bass, dann Tenor) bestimmt, „Sicut locutus“ für das Trio der Männerstimmen. Der größte Teil des *Magnificat* ist jedoch dem Chor und dem Orchester vorbehalten. Die stark entwickelte Doxologie „Gloria patri et filio“ beendet den Lobgesang in einer Apotheose.



*Les établissements Jésuites de Paris pour lesquels Charpentier composa en son temps :
 à gauche, en haut, l'église de la maison professe de Saint-Louis, aujourd'hui Saint-Paul-Saint-Louis,
 en bas, le noviciat du Faubourg Saint-Germain, et, à droite, le collège de Clermont devenu collège
 Louis-le-Grand en 1683.*



Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

par Laurent Brunner

Marc-Antoine Charpentier est l'ange de la musique baroque française. Né près de Paris en 1643, il reçut jeune une formation musicale, sans doute au sein d'une maîtrise, où il travailla sa voix qui devait devenir celle de haute-contre après la mue. Il devait avoir de bonnes connaissances en musique et des talents de compositeur pour partir à Rome dès 1660, à l'âge de dix-sept ans. Il y reste trois années, et prend avec certitude des leçons auprès de Giacomo Carissimi, le maître de l'oratorio romain, qui exerce une influence déterminante sur sa manière de composer.

De retour en France, Charpentier se lie sans doute au cercle «italien» des musiciens de Paris, mais c'est à partir de 1671 qu'il prend son essor : Lully brouillé avec Molière et se tournant vers la tragédie lyrique, c'est Charpentier qui va le remplacer dans la composition des musiques des comédies-ballets. Ainsi naissent les musiques de *La Comtesse d'Escarbagnas*, du *Mariage Forcé* et surtout du *Malade Imaginaire*. Mais déjà Molière disparaît...

Charpentier entre au service de la prestigieuse Musique du Dauphin, dont il devient compositeur en 1679, en parallèle

de son service auprès de Mademoiselle de Guise, où il chante également comme haute-contre dans ses propres œuvres. De cette période datent les magnifiques pastorales *Actéon* et *La Couronne de Fleurs*, l'idylle en musique *Les Arts Florissants*, ou *Les Plaisirs de Versailles*.

1683 voit hélas Charpentier manquer l'entrée majeure qui lui était promise : malade, il ne peut se présenter au concours de recrutement des quatre Maîtres de Musique de la Chapelle Royale. C'est Lalande qui sera choisi et prendra vite la place majeure dans la Musique de la Chapelle puis de la Cour. Charpentier de son côté entrera au service des Jésuites en 1688, et leur donnera de nombreuses compositions sacrées notamment pour le Collège Louis Le Grand : oratorios et pièces sacrées, grands et petits motets seront ainsi l'essentiel de sa production de maturité, dont *David et Jonathas* qui représente en 1688 une éblouissante expérience d'opéra sacré. Mais les oratorios latins que sont ses «Histoires Sacrées» sont également des chefs-d'œuvre, tout comme ses nombreuses cantates, antiennes, messes

et leçons des ténèbres (il en écrit trente-et-une, imposant véritablement ce genre). Si son *Tè Deum*, si célèbre aujourd'hui, ne fut jamais joué devant le Roi, on sait que Louis XIV tenait la musique de Charpentier en haute estime.

Pour l'opéra enfin, le privilège royal obtenu par Lully empêche tout autre de faire jouer une tragédie lyrique. Charpentier devra donc attendre le décès du surintendant pour créer en 1693 *Médée*, œuvre splendide qui ne sera cependant pas un succès. Il faut y voir un signe des temps : l'extraordinaire carrière des opéras de Lully, longtemps après sa disparition, laisse peu le champ à des successeurs, qui doivent se démarquer fortement pour exister, sous peine d'être comparés au créateur du genre... Charpentier, à ce titre, ne représente pas un courant novateur, en composant à cinquante ans ce premier opéra dans un style particulièrement lullyste, même si la construction des chœurs ou la richesse des parties instrumentales sont marquées de son génie propre. Ses cantates profanes, dont notamment *La descente d'Orphée aux Enfers*,

particulièrement dramatique, initient un style qui fera florès au début du XVIII^e siècle.

Charpentier finit son existence comme Maître de Musique de la Sainte Chapelle, de 1698 à son décès en 1704: il lui dédie ses dernières pièces sacrées, bijoux

chatoyants comme l'ensemble de son œuvre redécouverte et promue par un *Te Deum* qui deviendra dès les années 1950 un véritable « tube », puis sa symphonie d'ouverture l'indicatif de l'Eurovision, alors que Lully n'était plus qu'un nom dans les livres – tardive revanche.

Marc-Antoine Charpentier is the angel for French baroque music. Born in Paris in 1643, he received his musical training at a young age, undoubtedly as a member of a choir school, where he worked on his voice which was to become that of a countertenor once his voice had broken. He must have had good musical knowledge and talent as a composer in order for him to set off for Rome as soon as 1660, at the age of seventeen. He remained there for three years, and most certainly took lessons from Giacomo Carissimi, the master of Roman oratorio who had a determining influence on his manner of composing.

Once back in France, Charpentier without a doubt got to know the “Italian” circle of musicians in Paris, but he gained in importance after 1671: Lully having fallen out with Molière and devoting himself more to the *tragédie lyrique*, it was Charpentier who replaced him for the composition of music for the *comédie-ballets*. It is thus that the music of *La Comtesse d'Escarbagnas*, the *Mariage forcé* and above all the *Malade Imaginaire* came to life. But Molière himself was soon to be no more...

Charpentier entered into the service of the prestigious Musique du Dauphin, of

which he became composer in 1679, while being in the service of Mademoiselle de Guise, where he also sang countertenor in his own compositions. It is during this period that the magnificent pastorals *Actéon* and *La Couronne de Fleurs*, the musical idyll *Les Arts Florissants* and *Les Plaisirs de Versailles* were produced.

Unfortunately for Charpentier is, 1683 a year of a major missed opportunity which should have come his way: because of illness he was unable to participate in the competitive recruitment for the four Masters of Music of the Royal Chapel. It was Lalande who was chosen and who rapidly took up the major post in the Music of the Chapel and later the Court. As for Charpentier, he entered into the service of the Jesuits in 1688, producing for them a number of sacred compositions notably for the Collège Louis-le-Grand: oratorios and sacred pieces, Grands and petits motets would thus be essentially what he would compose in his mature period, including *David et Jonathas* which was to represent an incredible example of sacred opera. Nevertheless, the *Histoires Sacrées* which are latin

oratorios are also *chefs-d'œuvre* alongside numerous cantatas, anthems, masses and *Leçons de Ténèbres* (he wrote thirty one of them, thus imposing them as a genre). While his celebrated *Te Deum* so well known today was never played before the king, we do know that Louis XIV held Charpentier's music in high esteem.

As for opera, the royal privilege which Lully had obtained prevented anyone else from composing a *tragédie lyrique*.

Charpentier was therefore obliged to wait until the death of the superintendent before producing *Médée* in 1693, a splendid work but which was not a success. It was a sign of the times: the extraordinary career of Lully's operas lasted long after his passing, leaving little space for his successors, who had to clearly distinguish themselves in order to exist, they were under the threat of being compared to the creator of the genre... In this respect, Charpentier did not represent an innovative force, by composing at fifty years of age his first opera in a particularly Lullyist style, even if the construction of the choruses and the instrumental parts carry the mark of his

own genius. His secular cantatas of which notably *La Descente d'Orphée aux Enfers*, particularly dramatic, initiates a style that would flourish at the beginning of the 18th century.

Charpentier ended his career as Master of Music of the Sainte Chapelle, from 1698 until his death in 1704: he dedicated to it

his last sacred works, brilliant gems just like all of his musical output rediscovered and promoted thanks to a *Te Deum* which was to become a true success as early as the 1950s, and then his overture/symphony signature tune of Eurovision, whereas Lully was just a name hidden away in books – a late revenge.

bei Giacomo Carissimi, dem Meister des römischen Oratoriums, der einen entscheidenden Einfluss auf seine Art zu komponieren ausübte.

Zurück in Frankreich schloss sich Charpentier zweifellos dem „italienischen“ Kreis der Pariser Musiker an, doch erst ab 1671 fand er eine stärkere Resonanz als Komponist: Da sich Lully mit Molière zerstritten hatte und sich der *Tragédie lyrique* zuwandte, wurde Charpentier zum neuen Komponisten für die Musik der Ballet-Komödien gewählt: So entstanden die Musik zu *La Comtesse*

d'Escarbagnas, *Le Mariage Forcé* [Die Zwangsheirat] vor allem zu *Le Malade Imaginaire* [Der eingebildete Kranke]. Doch bald schon stirbt Molière...

Charpentier tritt in den Dienst der prestigeträchtigen „Musique du Dauphin“, deren Komponist er 1679 wird, und hatte parallel dazu eine Anstellung bei Mademoiselle de Guise, wo er als Haute-Contre seine eigenen Werke singt. Aus dieser Zeit stammen die wunderschönen Pastoralen *Actéon* und *La Couronne de Fleurs*, das Idyll mit Musik *Les Arts Florissants* oder *Les Plaisirs de Versailles*.

1683 verpasste Charpentier leider den großen Auftritt, der ihm versprochen worden war: Er erkrankte und konnte nicht an der Endausscheidung für die vier Kapellmeister der Chapelle Royale teilnehmen. Es wurde Lalande ausgewählt, der recht bald eine führende Position in der Musik der Kapelle und später des Hofes einnahm. Charpentier seinerseits erhielt 1688 eine Anstellung bei den Jesuiten und lieferte ihnen zahlreiche geistliche Kompositionen, insbesondere für das Collège Louis-le-Grand: den

Großteil seines reifen Schaffens bilden Oratorien, große und kleine Motetten und geistliche Stücke, darunter *David et Jonathas*, eine biblische Oper, die 1688 einen Geniestreich darstellt. Aber auch die lateinischen Oratorien, seine *Histoires Sacrées*, sind Meisterwerke, ebenso wie seine zahlreichen Kantaten, Antiphone, Messen und „Leçons de Ténèbres“ (er schrieb einunddreißig davon und setzte damit dieses Genre wirklich durch). Obwohl sein heute so berühmtes *Te Deum* nie vor dem König aufgeführt wurde, weiß man, dass Ludwig XIV. Charpentiers Musik sehr schätzte.

Was die Oper schließlich betrifft, so verhinderte das königliche Privileg, das Lully erhalten hatte, dass andere eine *Tragédie lyrique* aufführen durften. Charpentier musste also den Tod des Superintendenten abwarten, um 1693 *Medea* aufzuführen, ein herrliches Werk, das jedoch kein Erfolg wurde. Man muss hier ein Zeichen der Zeit sehen: Die außergewöhnliche Karriere von Lullys Opern, lange nach seinem Tod, lässt wenig Raum für Nachfolger, die stark

hervorstechen müssen, um zu existieren, da sie sonst mit dem Schöpfer des Genres verglichen werden... Charpentier war in dieser Hinsicht keine innovative Strömung, als er im Alter von fünfzig Jahren seine erste Oper in einem besonders „lullystischen“ Stil komponierte, auch wenn der Aufbau der Chöre und der Reichtum der Instrumentalpartien von seinem eigenen Genie geprägt sind. Seine weltlichen Kantaten, darunter vor allem das dramatische Werk *La descente d'Orphée aux Enfers* [Orpheus' Abstieg in die Unterwelt], führten einen Stil ein, der zu

Beginn des 18. Jahrhundert. sehr erfolgreich war.

Charpentier wirkte von 1698 bis zu seinem Tod 1704 als Maître de Musique an der Sainte Chapelle: Ihr widmete er seine letzten geistlichen Werke, schillernde Juwelen wie sein gesamtes Werk... Wiederentdeckt und gefördert durch ein *Te Deum*, wovon das Präludium, bzw. dessen Hauptthema, seit den 1950er Jahren als Eurovisions-Melodie allgemein bekannt ist, während Lully nur noch ein Name in den Büchern war – eine späte Rache.



Marie de Lorraine dite Mademoiselle de Guise, Balthasar Moncornet, 1656.
Grande protectrice des arts, elle accueille Marc-Antoine Charpentier à son service de 1670 à 1688.



Valentin Tournet

Valentin Tournet

Baignant dans un environnement musical depuis sa naissance en 1996, Valentin Tournet débute la viole de gambe à l'âge de 5 ans. Il se passionne rapidement pour cet instrument qu'il étudie d'abord aux Conservatoires d'Issy-les-Moulineaux et de Cergy-Pontoise (2001-2012), puis aux Conservatoires de Bruxelles et de Paris (2014-2018) auprès de Christophe Coin et Philippe Pierlot. Il reçoit également les conseils de Jordi Savall. Son travail et sa passion pour son instrument lui permettent d'être le premier violiste nommé dans les Révélation des Victoires de la Musique Classique en 2022.

Sa découverte de l'orchestre à l'Opéra de Paris au sein de la Maîtrise des Hauts-de-Seine (2007-2010) fait naître sa passion pour la direction, qu'il apprend auprès de Pierre Cao. En parallèle, il rencontre Philippe Herreweghe, qui l'invite à suivre son travail au sein de ses divers ensembles.

En 2017, il fonde l'ensemble La Chapelle Harmonique qui réunit un chœur et un orchestre jouant sur instruments d'époque. Avec cet ensemble, il aborde les oratorios de Bach, Haendel et la musique de scène de Rameau dans un souci de retour aux textes originaux, d'interrogations esthétiques et stylistiques, tout en s'inscrivant dans notre époque.

Valentin Tournet et La Chapelle Harmonique ont fait leurs débuts au Festival de Beaune et à l'Opéra Royal du Château de Versailles (*Les Indes galantes* de Rameau, 2019), à l'Auditorium de Radio-France et au Festival de Saint-Denis (*Le Messie* de Haendel, 2019, 2021). Ils ont également bénéficié d'une résidence au Festival d'Auvers-sur-Oise (2018-2021) et se sont engagés dans des créations chamberistes pluridisciplinaires à l'Auditorium du Louvre en écho aux programmations du musée. Soucieux d'irriguer le territoire creusois où a été tourné le célèbre film d'Alain Corneau *Tous les matins du*

monde, Valentin Tournet fonde en 2019 le Festival Musique à la source, souhaitant partir à la rencontre de nouveaux publics, apporter aux populations locales un répertoire peu présent jusqu'alors dans cette région, tout en mettant en valeur son patrimoine historique et architectural.

Ses enregistrements paraissent sous le label Château de Versailles Spectacles. Le premier, consacré au *Magnificat* et Cantates de Bach pour Noël, est paru à l'automne

2019, suivi des *Indes galantes* en 2021 et des Motets de Bach et l'intégrale des *Paladins* en 2022.

«Le jeune chef et fondateur de La Chapelle Harmonique est l'une des valeurs montantes de la musique baroque en France.»

Thierry Hillériteau (*Le Figaro*, 2019)

«Roi de la viole de gambe et chef d'orchestre à 23 ans, Valentin Tournet est le nouveau prodige du baroque.»

André Tubeuf (*Le Point*, 2019)

Immersed in a musical environment from the time he was born in 1996, Valentin Tournet started playing the *viola da gamba* at the age of 5. He was soon captivated by this instrument that he first learnt at the Issy-les-Moulineaux and Cergy-Pontoise (2001-2012) Conservatories and then at the Brussels and Paris Conservatories (2014-2018) under Christophe Coin and Philippe Pierlot. He was also advised by Jordi Savall. His dedication and passion for the instrument led him to be the

first violist to be nominated for the "Revelations" award at the Victoires de la Musique Classique in 2022.

His discovery of orchestra at the Opéra de Paris in the Maîtrise des Hauts-de-Seine (Opéra de Paris' Children's Choir) programme (2007-2010) awakened his passion for direction, which he studied under Pierre Cao. In parallel, he met Philippe Herreweghe, who invited him to follow his work with his various ensembles.

In 2017, he founded the ensemble La Chapelle Harmonique, a choir and orchestra formation playing period instruments. He worked on Bach's and Handel's oratorios, and Rameau's stage music, seeking to return to the original texts and address stylistic and aesthetic issues, while remaining resolutely contemporary.

Valentin Tournet and La Chapelle Harmonique's first performances were at the Festival de Beaune and the Opéra Royal at the Château de Versailles (*Les Indes Galantes* by Rameau, 2019), the Radio France Auditorium and the Festival de Saint-Denis (Handel's *Messiah*, 2019, 2021). The ensemble also obtained a residency at the Festival d'Auvers-sur-Oise (2018-2021) and began to work on multidisciplinary chamber orchestra creations at the Louvre Auditorium, echoing the museum's programmes. With a desire to contribute to the Creuse region, where Alain Corneau's famous film *All the*

Mornings of the World was shot, in 2019, Valentin Tournet founded the Musique à la Source Festival. He wanted to reach out to new audiences and bring local populations a repertoire that was little heard in the region, while highlighting its historical and architectural legacy.

His recordings appear under the Château de Versailles Spectacles label. The first, dedicated to Bach's *Magnificat* and *Christmas Cantatas*, was released in the autumn of 2019, followed by *Les Indes Galantes* in 2021, Bach's Motets, and a complete recording of *Les Paladins* by Rameau, released in 2022.

“The young director and founder of La Chapelle Harmonique is one of the rising stars of baroque music in France.”

Thierry Hillériteau (*Le Figaro*, 2019)

“King of the viola da gamba and conductor at 23, Valentin Tournet is the new baroque prodigy.”

André Tubeuf (*Le Point*, 2019)

Valentin Tournet wurde im Jahr 1996 in ein musikalisches Umfeld hineingeboren und begann im Alter von 5 Jahren mit dem Spielen der Gambe. Schon bald entdeckte er seine Leidenschaft für dieses Instrument, das er zunächst an den Konservatorien von Issy-les-Moulineaux und Cergy-Pontoise (2001-2012) und anschließend an den Konservatorien von Brüssel und Paris (2014-2018) bei Christophe Coin und Philippe Pierlot erlernte. Zudem wurde er von Jordi Savall beraten. Seine harte Arbeit und seine Leidenschaft für sein Instrument führten dazu, dass er 2022 als erster Violinist für die Révélations des Victoires de la Musique Classique nominiert wurde.

Als er das Orchester der Pariser Oper im Rahmen der *Maitrise des Hauts-de-Seine* [Kinderchor der Pariser Oper] (2007-2010) entdeckte, erwachte seine Leidenschaft für das Dirigieren, das er bei Pierre Cao erlernte. Zur selben Zeit lernt er Philippe Herreweghe kennen, der ihm anbietet, seine Arbeit in seinen verschiedenen Ensembles zu verfolgen.

Im Jahr 2017 gründete er das Ensemble La Chapelle Harmonique, in dem ein Chor und ein Orchester auf historischen Instrumenten zusammenspielen. In diesem Ensemble nähert er sich den Oratorien von Bach, Händel und der Bühnenmusik von Rameau an, um zu den Originaltexten zurückzukehren, die Ästhetik und den Stil zu hinterfragen und dabei im Einklang mit unserer Zeit zu verbleiben.

Valentin Tournet und *La Chapelle Harmonique* haben beim Festival von Beaune und an der Versailler Opéra Royal (Rameaus *Les Indes galantes*, 2019), im Auditorium von Radio-France und beim Festival von Saint-Denis (Händels *Messiah*, 2019, 2021) debütiert. Sie haben auch eine Residenz beim Festival von Auvers-sur-Oise (2018-2021) erhalten und wirken an multidisziplinären Kammermusikprojekten im Auditorium des Louvre mit, die das Programm des Museums widerspiegeln. In dem Bestreben, die Region Creuse, in der der berühmte Film *Tous les matins du monde* von Alain Corneau gedreht wurde, zu beleben, gründete Valentin Tournet 2019

das Festival Musique à la source, das ein neues Publikum erreichen und der lokalen Bevölkerung ein Repertoire nahebringen soll, das in dieser Region bisher unbekannt war, und das gleichzeitig das historische und architektonische Erbe der Region in den Vordergrund stellt.

Seine Aufnahmen erscheinen unter dem Label Château de Versailles Spectacles. Die erste davon, die Bachs *Magnificat* und *Kantaten* für Weihnachten gewidmet ist, wurde im Herbst 2019 veröffentlicht,

gefolgt von *Les Indes galantes* im Jahr 2021 Bachs Motetten, und *Les Paladins* von Rameau im Jahr 2022.

„Der junge Dirigent und Gründer von La Chapelle Harmonique ist einer der aufsteigenden Talente der Barockmusik in Frankreich.“

Thierry Hillériteau (*Le Figaro*, 2019)

„König der Gambe und Dirigent mit 23 Jahren, Valentin Tournet ist das neue Wunderkind des Barock.“

André Tubeuf (*Le Point*, 2019))

La Chapelle Harmonique

La Chapelle Harmonique a été fondée en 2017 par Valentin Tournet. Elle réunit un chœur et un orchestre jouant sur instruments d'époque. Le choix du répertoire, principalement centré sur l'oratorio et l'opéra baroque, s'accompagne d'une volonté de renouveler l'approche des grandes œuvres, en s'intéressant en particulier à des éditions moins connues et usitées: *Passion selon Saint-Jean* (seconde version) ou *Magnificat* (version dite de Noël) de Bach, ouvrages scéniques de Rameau.

En parallèle à ces concerts recourant à un grand effectif, l'ensemble a fait le pari de projets chambristes pluridisciplinaires et novateurs, qui lui ont permis de collaborer avec des personnalités dans et en dehors du monde dit classique, telles que Jean-François Zygel (*Double Bach*), Lou de Laâge, Jennifer Decker & Alex Vizorek (*Fables de La Fontaine*), en partenariat avec des institutions comme la Comédie française ou la Cité internationale de la BD et de l'image d'Angoulême. Cette double activité permet à Valentin Tournet

de passer de l'activité de chef d'orchestre à celle d'instrumentiste, dans un échange nourricier avec les pratiques musicales qu'il a privilégié au fil de son évolution.

À cela s'ajoute une démarche volontaire d'éducation artistique et culturelle menée en lien avec les Académies de Limoges et de Versailles.

La Chapelle Harmonique est régulièrement invitée à l'Auditorium de Radio France, à l'Auditorium du Louvre, au Château de Versailles; elle a également bénéficié de résidences au Festival d'Auvers-sur-Oise ainsi qu'au Festival de Saint-Denis. Ses débuts lyriques ont pris place au Festival International d'Opéra Baroque de Beaune avec les *Indes galantes* de Rameau.

La Chapelle Harmonique enregistre depuis 2019 pour le label Château de Versailles Spectacles. L'ensemble a pu ainsi expérimenter et s'approprier plusieurs espaces de ce lieu mythique du patrimoine historique français: Chapelle Royale, Salle des Croisades, Salle des Batailles. Son

premier album consacré au *Magnificat* et *Cantates* de Bach pour Noël est paru à l'automne 2019, suivi des *Indes galantes* de Rameau en 2021 et *Les Paladins* de Rameau et les *Motets* de Bach en 2022.

La Chapelle Harmonique bénéficie du soutien de la Fondation Orange, de Jolt Capital et de la Spedidam. La Chapelle Harmonique est aidée par la Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, la Région Nouvelle-Aquitaine et le Centre national de la musique. L'ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

La Chapelle Harmonique was founded in 2017 by Valentin Tournet. It consists of a choir and an orchestra playing period instruments. The choice of the repertoire, mainly dedicated to oratorio and baroque opera, goes hand in hand with a desire to renew the approach to major works by focusing particularly on less common and less well-known versions: Bach's *Saint John Passion* (second version) or *Magnificat* (so-called Christmas version) and Rameau's stage works.

In parallel to these large-scale concerts, the ensemble has chosen to work on multidisciplinary and innovative chamber projects. These are opportunities to collaborate with personalities from the so-called classical world and beyond, such as Jean-François Zygel (*Concerto*

for two violins Bach), Lou de Laâge, Jennifer Decker & Alex Vizorek (*Fables by La Fontaine*), and in partnership with institutions like the Comédie française or the Cité internationale de la BD et de l'image in Angoulême. This dual activity allows Valentin Tournet to shift from conductor to instrumentalist, switching between the musical practices he has favoured throughout his progression.

In addition, he actively promotes artistic and cultural education in collaboration with the Academies of Limoges and Versailles.

La Chapelle Harmonique is regularly invited to perform at the Radio France Auditorium, the Louvre Auditorium, and the Château de Versailles, and the ensemble has also benefited from residencies at the Festival d'Auvers-sur-

Oise and the Festival de Saint-Denis. Its first lyrical performances were at the Festival International d'Opéra Baroque in Beaune with Rameau's *Indes Galantes*.

Since 2019 La Chapelle Harmonique has recorded with the label Château de Versailles Spectacles. The ensemble has thus been able to experiment with, and appropriate, several spaces at this mythical French heritage site: the Chapelle Royale, the Salle des Croisades and the Salle des Batailles. The first album, dedicated to

Bach's *Magnificat* and *Christmas Cantatas* was released in the autumn of 2019, followed by Rameau's *Indes Galantes* in 2021. *Les Paladins* by Rameau and Bach's *Motets* in 2022.

La Chapelle Harmonique is sponsored by the Orange Foundation, Jolt Capital and Spédidam. La Chapelle Harmonique receives support from the Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, the Région Nouvelle-Aquitaine and the Centre national de la musique. The ensemble is in residence at the Fondation Singer-Polignac.

La Chapelle Harmonique wurde 2017 von Valentin Tournet gegründet. Sie vereint einen Chor und ein Orchester, das auf historischen Instrumenten spielt. Die Repertoireauswahl, die sich überwiegend auf Oratorien und Barockopern beschränkt, geht mit dem Bestreben einher, den Blick auf die großen Werke aufzufrischen und sich dabei insbesondere auf weniger bekannte und gängige Versionen zu konzentrieren: *Johannespassion* (zweite Fassung) oder *Magnificat* (Weihnachtsfassung) von Bach, Bühnenstücke von Rameau.

Das Ensemble hat sich parallel zu diesen Konzerten mit einer großen Anzahl von Musikern der Herausforderung multidisziplinärer und innovativer Kammermusikprojekte gestellt, die es ihm ermöglichen haben, mit Persönlichkeiten innerhalb und außerhalb der sogenannten Klassikwelt zusammenzuarbeiten, wie Jean-François Zygel (*Double Bach*), Lou de Laâge, Jennifer Decker & Alex Vizorek (*Fables* von La Fontaine), und in Partnerschaft mit Institutionen wie der Comédie Française oder der Cité internationale de la BD et de l'Image d'An-

goulême. Diese Doppelaufgabe erlaubt es Valentin Tournet, von der Tätigkeit des Dirigenten zu der des Instrumentalisten überzuwechseln, und zwar in einem bereichernden Austausch mit den musikalischen Praktiken, die er im Laufe seiner Entwicklung bevorzugt hat.

Ergänzend dazu wird in Zusammenarbeit mit den Akademien von Limoges und Versailles ein freiwilliger Ansatz zur künstlerischen und kulturellen Bildung verfolgt.

La Chapelle Harmonique wird regelmäßig in das Auditorium von Radio France, das Auditorium des Louvre und das Schloss von Versailles eingeladen und war bereits Gast beim Festival d'Auvers-sur-Oise und dem Festival von Saint-Denis. Beim Internationalen Barockoperfestival von Beaune gab sie ihr Operndebüt mit Rameaus *Les Indes galantes*.

La Chapelle Harmonique nimmt seit 2019 für das Label Château de Versailles Spectacles auf. Das Ensemble konnte auf diese Weise mehrere Bereiche dieses mythischen Ortes des französischen Kulturerbes erproben und sich aneignen: Chapelle Royale, Salle des Croisades, Salle des Batailles. Das erste Album, das Bachs *Magnificat und Kantaten* für Weihnachten gewidmet ist, erscheint im Herbst 2019, gefolgt von Rameaus *Indes galantes* im Jahr 2021 und *Les Paladins* von Rameau und die *Motetten* von Bach im Jahr 2022.

La Chapelle Harmonique wird von der Orange Foundation, Jolt Capital und Spédidam gefördert. La Chapelle Harmonique wird von der Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle-Aquitaine, der Region Nouvelle-Aquitaine und dem Centre national de la musique unterstützt. Das Ensemble ist Resident in der Fondation Singer-Polignac.



Valentin Tournet & La Chapelle Harmonique, Chapelle Royale de Versailles

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

De Profundis · H. 189

2. De profundis clamavi ad te,
Domine,
Domine, exaudi vocem meam.

3. Fiant aures tuæ intendentes
in vocem deprecationis meæ.

Si iniquitates observaveris, Domine, Domine,
quis sustinebit ?

4. Quia apud te propitiatio est,
Et propter legem tuam sustinui te, Domine.
Sustinuit anima mea
in verbo ejus,
Speravit anima mea in Domino.

5. A custodia matutina usque
ad noctem,
Speret Israel in Domino.
Quia apud Dominum misericordia,
Et copiosa apud eum
redemptio.

6. Et ipse redimet Israel,
Ex omnibus iniquitatibus ejus,

7. Requiem æternam, dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

2. Du fond de l'abîme je crie vers vous, Seigneur.
Seigneur, écoutez ma voix ;

3. Que vos oreilles soient attentives
aux accents de ma prière !

Seigneur, si vous examinez nos péchés,
qui pourra subsister devant vous ?

4. Mais auprès de vous est le pardon,
et à cause de votre loi je vous attends, Seigneur.
Mon âme a attendu le Seigneur
à cause de sa promesse,
mon âme a espéré au Seigneur.

5. Depuis la veille du matin jusqu'à la nuit,
Qu'Israël espère dans le Seigneur !
Car auprès du Seigneur est la miséricorde,
auprès de lui une surabondante délivrance.

6. C'est Lui qui rachètera Israël
de toutes ses iniquités.

7. Donnez-leur le repos éternel, Seigneur,
Que la lumière éternelle brille sur eux.

2. Out of the depths have I cried unto thee,
O Lord.
Lord, hear my voice:

3. let thine ears be attentive to the voice
of my supplications.

If thou, Lord, shouldest mark iniquities,
O Lord, who shall stand?

4. But there is forgiveness with thee,
that thou mayest be feared.
I wait for the Lord,
my soul doth wait,
and in his word do I hope.

5. My soul waiteth for the Lord more than they
that watch for the morning:
I say, more than they that watch for the morning.
Let Israel hope in the Lord:
for with the Lord there is mercy, and with him
is plenteous redemption.

6. And he shall redeem Israel from all his
iniquities.

7. Rest eternal grant unto them, O Lord,
and let light perpetual shine upon them.

2. Aus der Tiefe rufe ich,
Herr, zu dir.

Herr, höre auf meine Stimme,

3. laß deine Ohren merken auf die
Stimme meines Flehens!

So du willst, Herr, Sünden zurechnen,
Herr, wer wird bestehen?

4. Denn bei dir ist die Vergebung,
daß man dich fürchte.
Ich harre des Herrn;
meine Seele harret,
und ich hoffe auf sein Wort.

5. Meine Seele wartet
auf den Herrn
von einer Morgenwache bis zur andern.
Israel, hoffe auf den Herrn!
Denn bei dem Herrn ist die Gnade
und viel Erlösung bei ihm,

6. und er wird Israel erlösen aus allen seinen
Sünden.

7. Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
und ewiges Licht leuchte ihnen.

Magnificat · H. 79

9. Magnificat anima mea Dominum,
Et exultavit spiritus meus in Deo,
salutari meo.

Quia respexit humilitatem
ancillae suae:

ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.

10. Quia fecit mihi magna
qui potens est:
et sanctum nomen ejus.

11. Et misericordia
ejus a progenie
in progenies timentibus eum.

12. Fecit potentiam in brachio suo:
dispersit superbos
mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis:
et divites
dimisit inanes.

13. Suscepit Israël, puerum suum,
recordatus misericordiae suae.

14. Sicut locutus
est ad patres nostros,
Abraham, et semini ejus in saecula.

15. Gloria Patri et Filio
et spiritui sancto.

16. Sicut erat
in principio et nunc
et semper et in saecula saeculorum. Amen.

9. Mon âme glorifie le Seigneur,
Et mon esprit ravi de joie,
rend grâce à Dieu mon Sauveur,
De ce qu'il a daigné regarder
la bassesse de sa servante:
Car cette indigne faveur me fera nommer
bienheureuse dans la succession de tous les âges.

10. Il a fait en moi de grandes choses,
lui qui est tout-puissant:
et de qui le nom est saint.

11. Sa miséricorde et sa bonté passent
dans la suite de plusieurs âges,
Pour ceux qui le craignent et qui le servent.

12. Il a déployé la force de son bras,
il a renversé l'orgueil des superbes
en dissipant leurs desseins.
Il a fait descendre les grands
et les puissants de leurs trônes
et a élevé les petits.

Il a rempli de biens ceux qui étaient dans l'indigence,
et a renvoyé vides et pauvres ceux qui étaient riches.

13. Il a pris à sauvegarde Israël, son serviteur,
se souvenant par sa bonté.

14. D'accomplir la promesse
qu'il avait faite à nos pères,
à Abraham et toute sa postérité pour jamais.

15. Gloire au Père, et au Fils,
et au Saint Esprit,

16. Comme il était au commencement,
maintenant et toujours,
et dans tous les siècles des siècles. Amen.

9. My soul proclaims the greatness of the Lord,
and my spirit has exulted
in God my saviour.

Because he has regarded
the lowly state of his slavegirl;
for look! from now on [they] will say that I am
blessed every generation.

10. Because he who is mighty
has done great things for me,
and holy is his name.

11. And his mercy continues
from generation to generation
for those who fear him.

12. He has made known the power of his arm,
scattered those who are arrogant
in the thoughts of their heart.
He has put down the mighty
from their seats
and raised up those who are lowly.
The hungry he has filled with good things,
and the rich he has sent away empty handed.

13. He has taken under his protection Israel,
and remembered his mercy.

14. In accordance with
what he said to our fathers,
to Abraham and to his seed for ever.

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

16. As it was in the beginning, is now,
and ever shall be,
world without end. Amen.

9. Meine Seele preist die Größe des Herrn,
und mein Geist jubelt
über Gott, meinen Retter.

Denn auf die Niedrigkeit
seiner Magd hat er geschaut.
Siehe, von nun an preisen
mich selig alle Geschlechter!

10. Denn der Mächtige
hat Großes an mir getan,
und sein Name ist heilig.

11. Er erbarmt sich
von Geschlecht zu Geschlecht
über alle, die ihn fürchten.

12. Er vollbringt mit seinem Arm
machtvolle Taten;
er zerstreut, die im Herzen
voll Hochmut sind;
er stürzt die Mächtigen vom Thron
und erhöht die Niedrigen.

Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben
und lässt die Reichen leer ausgehen.

13. Er nimmt sich seines Knechtes Israel an
und denkt an sein Erbarmen,

14. das er unsern
Vätern verheißt hat,
Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.

15. Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem heiligen Geist.

16. Wie im Anfang, so auch jetzt
und alle Zeit
und in Ewigkeit. Amen.

Te Deum · H. 146

22. Te Deum laudamus:
te Dominum confitemur.

23. Te æternum Patrem,
omnis terra veneratur.
Tibi omnes Angeli, tibi Cæli,
et universæ Potestates:
Tibi Cherubim et Seraphim,
incessabili voce proclamant:
Sanctus, Sanctus,
Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

24. Pleni sunt cæli et terra majestatis
gloriæ tuæ.
Te gloriosus Apostolorum chorus.
Te Prophetarum laudabilis numerus.
Te Martyrum candidatus
laudat exercitus.

25. Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia.
Patrem immensæ
majestatis.
Venerandum tuum verum,
et unicum Filium,
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu Rex gloriæ, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum
suscepturus hominem,
non horruisti
Virginis uterum.

22. O Dieu, nous vous louons, et vous
reconnaissons comme le Seigneur et le Maître.

23. O Père éternel,
toute la terre vous adore.
Tous les Anges, les Cieux
et toutes les puissances,
Les Chérubins et les Séraphins
ne cessent de chanter à votre louange:
Saint, Saint, Saint est le Seigneur,
le Dieu des armées.

24. Le ciel et la terre sont pleins de la majesté
de votre gloire:
Le chœur glorieux des Apôtres,
La vénérable multitude des Prophètes,
L'armée des Martyrs toute brillante
de l'éclat de leurs robes blanches,
Publient de concert vos louanges.

25. La sainte Eglise confesse votre nom
par toute la terre.
Elle vous confesse, vous Père éternel
dont la majesté est infinie.
Et votre vrai et unique Fils,
digne de toute adoration,
Et votre Saint Esprit le Consolateur.
O Jésus, vous êtes le Roi de gloire,
Fils du Père de toute éternité.
Lorsque vous avez pris la chair de l'homme
pour le racheter,
vous n'avez point eu d'horreur de descendre
dans le sein d'une Vierge.

22. We praise thee, O God:
we acknowledge thee to be the Lord.

23. All the earth doth worship thee:
the Father everlasting.
To thee all Angels cry aloud:
the Heavens, and all the Powers therein.
To thee Cherubin and Seraphin:
continually do cry,
Holy, Holy, Holy:
Lord God of Sabaoth;

24. Heaven and earth are full of the Majesty:
of thy glory.
The glorious company of the Apostles: praise thee.
The goodly fellowship of the Prophets: praise thee.
The noble army
of Martyrs:
praise thee.

25. The holy Church
throughout all the world:
doth acknowledge thee;
The Father: of an infinite Majesty;
Thine honourable, true: and only Son;
Also the Holy Ghost:
the Comforter.
Thou art the King of Glory: O Christ.
Thou art the everlasting Son: of the Father.
When thou tookest upon thee
to deliver man:
thou didst not abhor
the Virgin's womb.

22. Dich, Gott, loben wir,
Dich, Herr, preisen wir.

23. Dich, den ewigen Vater
verehrt die ganze Erde.
Alle Engel, Himmel
und alle Mächte,
alle Cherubim und Seraphim
verkünden mit nie endender Stimme:
Heilig, Heilig, Heilig:
Herr, Gott Zebaoth.

24. Voll sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit.
Dich preist der glorreiche Chor der Apostel,
dich der Propheten lobwürdige Zahl,
dich der Märtyrer
leuchtendes Heer.

25. Dich preist über
das Erdenrund
die heilige Kirche;
Dich, den Vater mit unermessbarer Majestät,
Deinen wahren und einzigen Sohn
und den Heiligen
Fürsprecher Geist.
Du König der Herrlichkeit, Christus.
Du bist des Vaters allewiger Sohn.
Du hast der Jungfrau Schoß
nicht verschmäht,
bist Mensch geworden,
den Menschen zu befreien.

26. Tu devicto
mortis aculeo,
aperuisti credentibus
regna cælorum.
Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris.
Judex crederis
esse venturus.

27. Te ergo quæsumus,
famulis tuis subveni: quos pretioso
sanguine redemisti.

28. Æterna fac cum
Sanctis tuis
in gloria numerari.
Salvum fac populum tuum Domine,
et benedic hereditati tuæ.
Et rege eos, et extolle illos usque in æternum.
Per singulos dies benedicimus te.
Et laudamus nomem tuum in sæculum,
et in sæculum sæculi.

29. Dignare Domine
die isto sine peccato nos custodire.
Miserere nostri Domine, miserere nostri.

30. Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.

31. In te, Domine, speravi:
non confundar in æternum.

26. Vous avez vaincu l'aiguillon
de la mort,
et ouvert le royaume
du ciel aux fidèles:
Vous êtes assis à la droite de Dieu,
dans la gloire du Père.
Et nous croyons que vous viendrez
pour juger le monde.

27. Nous vous prions donc de secourir
vos serviteurs ; que vous avez rachetés
par votre précieux sang.

28. Faites-nous jouir
de la gloire éternelle
dans la compagnie de vos Saints.
Seigneur, sauvez votre peuple,
et bénissez votre héritage.
Conduisez-les, et élevez-les jusque dans l'éternité.
Nous vous bénissons tous les jours,
Et nous louons votre nom digne d'être loué
aux siècles des siècles.

29. Daignez, Seigneur,
nous garder de tout péché durant ce jour.
Ayez pitié de nous, Seigneur, ayez pitié de nous.

30. Faites-nous miséricorde, Seigneur,
comme nous l'avons toujours espéré de vous.

31. En vous, Seigneur, est toute mon espérance:
je ne serai pas éternellement confondu.

26. When thou hadst overcome
the sharpness of death:
thou didst open the Kingdom of Heaven
to all believers.
Thou sittest at the right hand of God:
in the glory of the Father.
We believe that thou shalt come:
to be our Judge.

27. We therefore pray thee,
help thy servants: whom thou hast redeemed
with thy precious blood.

28. Make them to be numbered
with thy Saints:
in glory everlasting.
O Lord, save thy people:
and bless thine heritage.
Govern them: and lift them up for ever.
Day by day: we magnify thee;
And we worship thy Name:
ever world without end.

29. Vouchsafe, O Lord:
to keep us this day without sin.
O Lord, have mercy upon us: have mercy upon us.

30. O Lord, let thy mercy lighten upon us:
as our trust is in thee.

31. O Lord, in thee have I trusted:
let me never be confounded.

26. Du hast bezwungen
des Todes Stachel und denen,
die glauben, die Reiche
der Himmel aufgetan.
Du sitztest zur Rechten Gottes,
in deines Vaters Herrlichkeit.
Als Richter, so glauben wir,
kehrst du einst wieder.

27. Dich bitten wir denn,
komm deinen Dienern zu Hilfe,
die du erlöst mit kostbarem Blut.

28. In der ewigen Herrlichkeit
zähle uns deinen Heiligen zu.
Rette dein Volk,
o Herr, und segne dein Erbe;
und führe sie
und erhebe sie bis in Ewigkeit.
Jeden einzelnen Tag preisen wir dich
und loben deinen Namen
bis in Ewigkeit.

29. In Gnaden wollest du, Herr, an diesem Tag
uns ohne Schuld bewahren.
Erbarme dich unser, o Herr, erbarme dich unser.

30. Lass über uns dein Erbarmen geschehen,
wie wir gehofft auf dich.

31. Auf dich, Herr, habe ich gehofft.
Möge ich nicht zuschanden werden in Ewigkeit.



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, le Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal, l'Ensemble Marguerite Louise dirigé par Gaétan Jarry, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon, le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, l'ensemble Correspondances dirigé par Sébastien Daucé, mais aussi Ton Koopman, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul Van Nevel,

Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François-Xavier Roth, Les Épopées dirigées par Stéphane Fuget, Valentin Tournet et sa Chapelle Harmonique,, 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, Coppel 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, le Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal, l'Ensemble Marguerite Louise dirigé par Gaétan Jarry, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, 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, Les Épopées conducted by Stéphane Fuget, Valentin Tournet et sa Chapelle Harmonique,, propose masses motets and oratorios which once again bring out the resplendent beauty of the sacred music in the holiest of holy places at Versailles.

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

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

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

Die Schlosskapelle von Versailles zu Ehren Gottes und des Königs

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

von Lafosse, Coypel und Jouvenet gestaltet wurden. Die Schlosskapelle war das letzte von Ludwig XIV. eingeweihte Bauwerk in Versailles. Täglich wurde dort die Königliche Messe gelesen und musikalisch mit für Versailles komponierten Stücken von Lully, Lalande, Campra, Couperin und anderen begleitet.

Seit September 2009 richtet Château de Versailles Spectacles in der Schlosskapelle Konzerte mit namhaften französischen und internationalen Ensembles und Künstlern aus: Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet, Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie, The Monteverdi Choir unter der Leitung von John Eliot Gardiner, le Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal, l'Ensemble Marguerite Louise unter der Leitung von Gaétan Jarry, Les Pages et les Chantres des Zentrums für

Barocke Musik von Versailles (CMBV), 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 McCreesh, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François Xavier Roth, Les Épopées unter der Leitung von Stéphane Fuget, Valentin Tournet und la Chapelle Harmonique 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 allow us to offer the musical and artistic productions that make 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 financial support essential to 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. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

Contact: mecanat@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 Royale.

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!

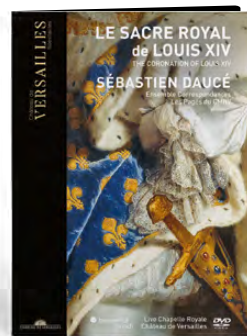
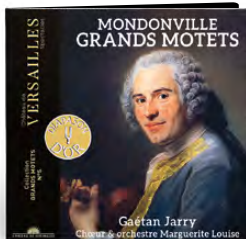
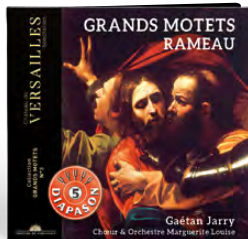
Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

LA COLLECTION

Château de

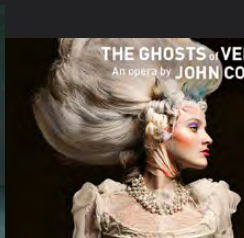
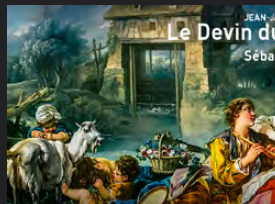
VERSAILLES

Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



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

Enregistré du 19 au 22 novembre 2022 à la Chapelle Royale
du Château de Versailles

Traductions anglaises et allemandes : ADT International

Cette production a été rendue possible par le soutien financier de
nos amis tchèques Pavel Smutný, Jaromír Císař et leur cabinet d'avocats,
amoureux passionnés de musique française du Grand Siècle.

Collection Château de Versailles Spectacles

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

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

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

[@CVSpectacles @OperaRoyal](https://www.tiktok.com/@CVSpectacles)

[YouTube](https://www.youtube.com/Chateau%20de%20Versailles%20Spectacles) Château de Versailles Spectacles

Couverture : *Angel with a spear on Saint Angel Bridge, Rome, Italy* © kavalenkava ;
p. 6, 15, 23, 32, 33, 34, 41 © Domaine public ; p. 42 © Yann Rabanier ;
p. 52 © Franz Griers ; p. 62 © DR
4^e de couverture : © Domaine public

Château de
VERSAILLES
Spectacles



La Chapelle
Harmonique
DIRECTION VALENTIN TOURNET



Prélude

Te Deum

Orgues
 Trompettes
 Trombes et Basses de Trombes
 Violons et Violons
 Violons et Violons
 Violons et Violons
 Violons et Violons

Rondeau bis au commencement et à la fin

1^{er} couplet
 2^o couplet
 3^e couplet
 4^e couplet

trous

rondau une fois comme au commencement

1^{er} couplet
 2^e couplet
 3^e couplet

rondau bis comme