

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
**GRANDS
MOTETS**
N°2



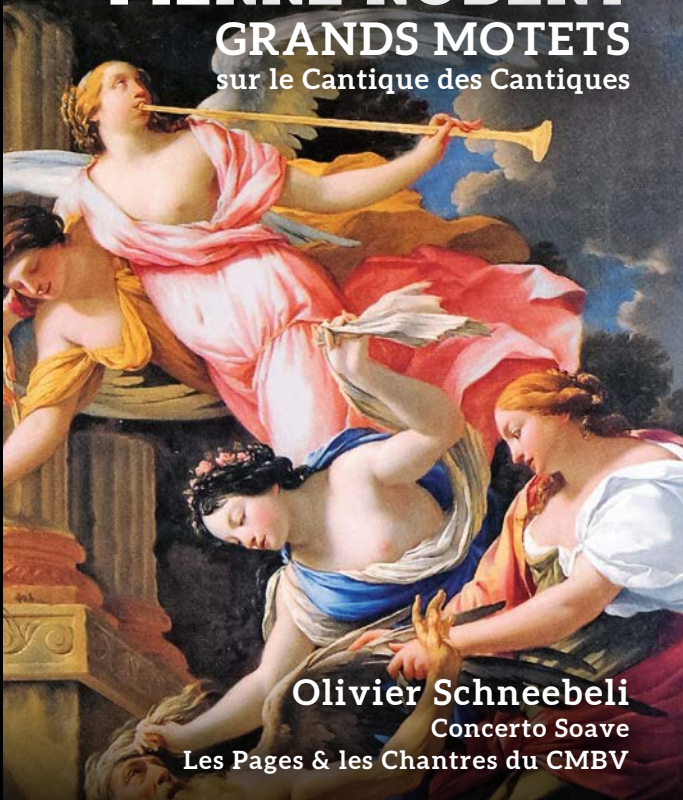
OPÉRA ROYAL
250
ANS
1770-2020


CHÂTEAU DE VERSAILLES

PIERRE ROBERT

GRANDS MOTETS

sur le Cantique des Cantiques



Olivier Schneebeli
Concerto Soave
Les Pages & les Chantres du CMBV

Pierre Robert (ca. 1622-1699)

GRANDS MOTETS POUR LA CHAPELLE DU ROY

Sur le Cantique des Cantiques

"...puisque d'amour, je me languis."

63'56

VENIAT DILECTUS MEUS

1	<i>Veniat dilectus meus</i>	3'06
2	<i>Vox dilecti mei pulsantis</i>	7'15
3	<i>Quo abiit dilectus tuus</i>	2'43

DUM ESSET REX - Henry Du Mont (1610-1684)

4	<i>Dum esset Rex in accubitu suo</i>	2'33
5	<i>Fasciculus myrrhae dilectus meus mihi</i>	5'32
6	<i>Fulcite me floribus</i>	3'12
7	<i>Dilectus meus</i>	3'22

EGO FLOS CAMPI

8	<i>Ego flos campi</i>	6'12
9	<i>Introduxit me Rex in cellam</i>	4'22
10	Ritournelle	3'42
11	<i>Pulchra es amica mea</i>	3'02
12	<i>Veni, veni dilecte mi</i>	4'35

NOLITE ME CONSIDERARE

13	<i>Nolite me considerare</i>	5'11
14	<i>Indica mihi</i>	3'59
15	<i>Egredere</i>	4'36



Chapelle royale de Versailles

Olivier Schneebeli, direction

Solistes

Marine Lafdal-Franc,
Dessus
Clément Debieuvre,
Haute-contre
Antonin Rondepierre, Taille
David Witczak, Basse-taille

Les Pages du CMBV*

Gaspard Amiot, Grégoire
de Basquiat, Evan Bidaut,
Matthieu Bornstain,
Natacha Boucher, Aure de
Bourbon, Isaure Brunner,
Arthur Fleury-Petit, Arthur
Guivarch, Alma Koné-
Poissonnier, Antonin Legeay**,
Gabriel Legrand, Timothé
Leone-Gomez, Diane
Leszek-Munari, Cyrille
Million, Alix de Roquefeuil,
Louis Royer, Clémence
Stefanov, Achille Teissier

Les Chantres du CMBV*

Dessus :
Carla Chevillard,
Rebeca Lopez Barrera,
Eva Plouvier**,
Clémentine Poul**

Hautes-contre et tailles :
Christophe Bonnet**,
Daniel Brant,
Sébastien Duchemin,
Cyril Escoffier,
Léo Reymann,
Cyril Tassin

Basses tailles et basses :
Emmanuel Agyemang,
Guillaume Bainier,
Thierry Cartier**,
Samuel Guibal**,
Jordann Moreau,
Egon Zanne

Orgue :
Fabien Armengaud

Concerto Soave (Direction artistique Jean-Marc Aymes)

Simon Pierre, premier violon
Amandine Solano, violon
Julie Friez, violon
Paul Monteiro, violon
Xavier Sichel,
haute-contre de violon
Minoru Deguchi,
taille de violon
Marie-Liesse Barau,
quinte de violon
Victoire Fellonneau,
flûte allemande
Nikolai Song,
flûte allemande
Remi Lécorché, serpent
Matthias Spaeter, théorbe
Isaure Lavergne, basson
Cécile Verolles,
basse de violon
Christine Plubeau,
viole de gambe
Jean-Marc Aymes, orgue

* Centre de musique baroque de Versailles

** Solistes de chœur

« ... puisque d'amour, je me languis. » Pierre Robert et le *Cantique des Cantiques*

Par Olivier Schneebeli

Depuis ma rencontre, il y a plus de vingt-cinq ans, avec la fascinante musique de Pierre Robert, nommé en même temps que Du Mont par Louis XIV, sous-maître de sa Chapelle, cette œuvre mystérieuse autant qu'inclassable, n'a cessé de m'habiter, de me hanter.

Après un premier enregistrement de quatre de ses *Grands Motets*, parmi les plus emblématiques, je m'étais promis de ne pas en rester là.

Parmi cette foisonnante et précieuse production, dont il nous est parvenu vingt-quatre grands motets à double chœur et symphonie, j'en ai découvert trois empruntant leurs paroles au *Cantique des Cantiques*, à mes yeux, l'un des plus purs chefs-d'œuvre de la poésie érotique de tous les temps.

La mise en musique par Pierre Robert de ces versets à la sensualité exubérante, orientale, proche de la transe, voisine du

vertige, à chaque page m'a surpris, ravi, captivé, au point qu'à la lecture de ces chœurs foisonnants et touffus comme des forêts enchantées, de ces récits donnant à entendre la frayeur, l'extase et l'évanouissement final, les larmes me sont venues aux yeux.

Il suffit, pour s'en convaincre, d'écouter dans le motet *Veniat dilectus meus*, le récit de taille «ma tête est pleine encore des parfums de la nuit», développé en trio puis s'achevant dans un «sommeil» instrumental d'une douceur ineffable. Puis cet autre trio, introduisant le chœur sur les mots «*Quia amore langueo*» (D'amour, je me languis), le fil conducteur, le refrain, sans cesse répété, renouvelé de tous ces motets y donnant à entendre de toutes les manières, la proximité de l'extase la plus absolue avec la douleur la plus intense.

La symphonie ouvrant le motet *Ego flos campi* évoque à chaque fois, pour

moi, le balancement gracieux des lys sauvages effleurés par la brise d'un matin de printemps. Puis, un chœur solennel et mystérieux nous fait pénétrer dans la pénombre du cellier royal «*Introduxit me Rex in cellam vinariam*» transformé soudain, au regard épouvanté et ébloui de la Fiancée, en un temple immense et majestueux, dans lequel on ne peut que s'agenouiller et adorer (à nouveau «*quia amore...*»). Le récit de l'Épouse «*Laeva ejus*» se blottissant contre la poitrine du Roi («*amplexabitur me*») réalise l'exploit, dont seule la musique peut être capable, de faire entendre tout à la fois les accents les plus sensuels et aussi les plus parfaitement virginaux.

Mais la terreur amoureuse n'est pas uniquement dévolue à la femme, qui apparaît à son bien-aimé sous les traits formidables d'une armée en marche, en un chœur implacable, donnant à entendre le

fracas des tambours et l'éclat des armes au soleil. De verset en verset, Robert nous fait passer de l'épouvante à la quiétude, du désir à l'assouvissement déjà frappé de nostalgie. On ne sort pas indemne de cette longue et éprouvante traversée qu'est l'*Ego flos campi*.

Que dire, enfin, de *Nolite me considerare*, peut être mon préféré d'entre ces trois chefs-d'œuvre?

De sa symphonie initiale, conçue comme une plainte déchirante? «Ne vous offusquez pas de ma peau sombre, c'est le soleil qui l'a faite ainsi.»

De ses accès de violence «Les Fils de ma Mère ont lutté contre moi», rappelant l'armée en marche du motet précédent, évoquant aussi, irrésistiblement, l'histoire de Joseph vendu par ses frères?

Les jardins aromatiques, les prairies où paissent les troupeaux, et bien sûr l'attente fiévreuse de l'Amour s'y trouvent décrits

au cours de nouveaux récits d'une liberté, d'une inventivité mélodique à peine concevables, comme une série de tableaux plus enluminés les uns que les autres, une succession d'improvisations vocales et instrumentales aboutissant à cette page sublime («*et inclinentur umbrae*») où la musique se fait silence, où les ombres de la nuit se résorbent à l'approche de l'aurore, où le temps soudain suspendu, précède le jour et l'arrivée tant attendue du Bien-Aimé dévalant les montagnes, semblable à un jeune chevreuil, dans la clarté éblouissante d'un chœur final, traversé d'éclats de lumière contradictoires, se ruant les uns contre les autres, laissant l'auditeur ébahi, secoué, confus, une fois encore nullement épargné.

Il m'a semblé indispensable de présenter, en regard des motets de Pierre Robert, le *Dum esset rex* d'Henry Du Mont.

Le Maître wallon, devenu en même temps que l'ancien maître des enfants de la cathédrale Notre-Dame de Paris, sous-maître de la Chapelle royale, a toujours représenté, à mes yeux, l'idéal de la grandeur de la majesté, de la perfection voulue par le Roi au cours des cérémonies religieuses auxquelles il assistait quotidiennement. Du Mont a conçu son motet comme une sorte de scène sacrée, de dialogue amoureux et mystique entre le Fiancé et sa Bien-Aimée, les deux voix supérieures étant dévolues à l'évocation de cette dernière, tandis que l'homme est naturellement incarné par la taille et le concordant. Merveille de simplicité et d'équilibre, l'œuvre touche immédiatement au cœur par sa sincérité, sa beauté formelle jusqu'au «*Quia amore languo*» final, tout baigné d'éternité et de lumière, dans un climat général de sérénité qu'aucune ombre ne saurait offusquer.

“...because I languish for love”. Pierre Robert and the *Song of Songs*

By Olivier Schneebeli

Since discovering the fascinating music of Pierre Robert — who was appointed by Louis XIV as his *sous-maître de Chapelle* at the same time as Du Mont — over 25 years ago, this mysterious and unclassifiable work has continued to live in me and to haunt me.

After a first recording of four of his *Grands Motets*, among the most emblematic, I promised myself that I wouldn't stop there. Among this abundant and precious production, of which 24 *grands motets à double chœur et symphonie* (double-choir and non-vocal *grand motets*) have reached us, I have discovered three that borrow their words from the *Canticle of Canticles* (or *Song of Songs*), which is to my ears one of the all-time purest masterpieces of erotic poetry.

The music to which Pierre Robert set these verses — with their exuberant and oriental sensuality approaching trance and flirting

with vertigo — surprised, delighted, and captivated me on every page to the point that on reading these abundant choirs, complex like enchanted forests, these tales suggesting fright, ecstasy, and the final fainting, I had tears in my eyes.

To be convinced, we need only to listen to the formidable story “my head is yet full of night perfumes” in the *Veniat dilectus meus* motet, developed as a trio then culminating in an unspeakably soft instrumental “sleep”. Then the other trio, introducing the choir on the words “*Quia amore languo*” (Because I languish for love), the common thread, the refrain, endlessly repeated, renewed in all these motets and suggesting, in every possible way, just how close the most absolute ecstasy and the most intense pain are to one another.

The *symphonie* (non-vocal music) opening the *Ego flos campi* motet always evokes for me the gracious swaying of flowering wild lilies in a springtime morning breeze. Then, a solemn and mysterious choir brings us into the half-light of the royal cellar, “*Introduxit me Rex in cellam vinariam*”, suddenly transformed, under the terrified and blinded gaze of the *Fiancée* (Bride), into an immense and majestic temple, wherein one can only fall to their knees and worship (and again “*quia amore...*”). The *Épouse’s* (Wife) part, “*Laeva ejus*”, cuddled up to the king’s chest (“*amplexabitur me*”) achieves the feat, of which only music is capable, of implying both the most sensual and the most perfectly virginal tones.

But the loving terror is not vested only in the woman, who appears to her beloved in the formidable guise of an army on the march, in an unrelenting choir, suggesting the crash of drums and the bristling of arms in the sun.

From verse to verse, Robert brings us from terror to tranquillity, from desire to a satisfaction already stricken with nostalgia. We do not emerge unscathed from the long and trying crossing of the *Ego flos campi*.

What more then can I say about *Nolite me considerare*, perhaps my favourite of these three masterpieces?

About its initial *symphonie*, conceived as a harrowing grievance? “Do not be offended by my dark skin, it is the sun that made it so.”

About its “The Sons of my Mother fought against me” outbursts of violence, recalling the marching army from the previous motet, also irresistibly evoking the story of Joseph sold by his brothers?

The aromatic gardens, the pastures with grazing herds, and of course the feverish wait for Love are described there, through new tales with a freedom and a barely imaginable melodic ingenuity, like a series of paintings, each more illuminated than the last, a succession of vocal and instrumental improvisations culminating in this sublime page (“*et inclinentur umbrae*”) where music becomes silence, where the night’s shadows shrink from the approaching dawn, where time, suddenly suspended, precedes the day and the arrival of the *Bien-Aimé* (Beloved) hurtling down the mountains like a young deer, in the stunning clarity of a final choir, shot through with contradictory flashes of

light hurling against one another, leaving the listener dumbfounded, shaken, confused, and once again not at all unscathed.

I thought it indispensable to feature *Dum esset rex* by Henry Du Mont along with the motets by Pierre Robert.

The Walloon Master, who became *sous-maître de la Chapelle royale* at the same time than the former *maître des enfants* (Master of Children) of the Notre-Dame de Paris Cathedral, has always represented for me the ideal of the grandeur of majesty, of the perfection sought by the King during the religious

ceremonies which he attended daily. Du Mont designed his motet as a sort of sacred scene, with loving and mystical dialogue between the *Fiancé* (Groom) and his *Bien-Aimée* (Beloved), the two higher voices devoted to evoking the latter, while the man is naturally embodied by the *taille* and *concordant* voices. A wonder of simplicity and balance, the work immediately touches the heart with its sincerity, its formal beauty up to the final “*Quia amore languet*”, bathed in eternity and light, in a general atmosphere of serenity that no shadow can touch.

„... weil ich vor Liebe verschmachte.w“ Pierre Robert und der *Lied der Lieder*

Von Olivier Schneebeli

Seit meiner mehr als fünfundzwanzig Jahre zurückliegenden Begegnung mit der faszinierenden Musik von Pierre Robert, der zur gleichen Zeit wie Du Mont von Ludwig XIV. zum Unterkapellmeister seiner Kapelle berufen wurde, geht mir dieses ebenso mysteriöse wie nicht einzuordnende Werk nicht mehr aus dem Sinn und ich komme immer wieder darauf zurück.

Nach einer ersten Einspielung von vier seiner bekanntesten *Grands Motets* hatte ich mir geschworen, es nicht dabei zu belassen.

Aus der reichhaltigen und bemerkenswerten Palette seiner Kompositionen sind bis heute vierundzwanzig große Motette für zwei Chöre und großes Orchester erhalten, von denen drei die Texte des *Cantique des Cantiques*, also des *Lieds der Lieder*, interpretieren, das meiner Meinung

nach eines der größten Meisterwerke der erotischen Poesie aller Zeiten ist.

Die musikalische Interpretation Pierre Roberts dieser Verse voller überschwänglicher, orientalischer Sinnlichkeit, aus denen ein gewisser Taumel spricht, hielt auf jeder einzelnen Seite Überraschungen bereit, ich war beglückt, gefesselt, so sehr, dass mir diese Zauberwäldern gleichenden, lebendigen und kompakten Chöre, diese Geschichten von Furcht, Extase und Ohnmacht die Tränen in die Augen trieben.

Um sich davon zu überzeugen, braucht man sich einfach nur das Motett *Veniat dilectus meus* anzuhören, die als Trio entwickelte Erzählung „mein Kopf ist noch erfüllt von den Düften der Nacht“, die in einem unglaublich sanft anmutenden „Schlaf“ der Instrumente ausklingt. Oder dieses andere Trio, das der Chor mit den Worten „*Quia amore languo*“ (Weil

ich vor Liebe verschmachte) einführt, dem Leitfaden, diesem sich in all diesen Motetten ständig wiederholenden und wieder aufgenommenen Refrain, der als Hinweis auf die Nähe zwischen absoluter Extase und intensivstem Schmerz gewertet werden kann.

Das große Orchester, das das Motett *Ego flos campi* eröffnet, beschwört in mir jedes Mal, wenn ich sie höre, das Bild von wildwachsenden Lilien herauf, die im lauen Wind eines Frühlingmorgens graziös hin- und herschwingen. Darauf folgt ein feierlicher und mysteriöser Chor, der uns entführt in das Halbdunkel des königlichen Weinkellers „*Introduxit me Rex in cellam vinariam*“, der sich unter den von Schreck und Überraschung starren Blick der Geliebten in einen riesigen, majestätischen Tempel verwandelt, in dem man einfach nicht anders kann, als niederzuknien und zu beten (erneut „*quia*

amore...“). In der Geschichte der sich an die Brust des Königs schmiegenden („*amplexabitur me*“) Gattin „*Laeva ejus*“ gelingt das nur in der Musik mögliche Kunststück, zugleich ausgesprochen sinnliche und absolut jungfräuliche Akzente anklingen zu lassen.

Aber die einer Liebesbeziehung innewohnende Furcht ist nicht nur auf die Frauen beschränkt, die ihren Geliebten unter den ungeheuerlichen Zügen einer vorrückenden Armee, eines unbeirrbar Chors erscheinen, zu dem der Lärm der Trommeln und das Klingeln der Waffen in der Sonne ertönen.

Von Vers zu Vers wird der Zuhörer von Robert zwischen Terror und Ruhe, Verlangen und bereits von Wehmut durchzogener Befriedigung hin- und hergezogen. Aus der langen und anstrengenden Reise des *Ego flos campi* geht niemand unversehrt hervor.

Und was lässt sich über *Nolite me considerare*, mein Lieblingsstück unter diesen drei Meisterwerken, sagen?

Über seine als eine herzerreißende Klage angelegte Anfangsmelodie? „Seht mich nicht an, dass ich so schwarz bin; denn die Sonne hat mich so verbrannt.“

Über seine Gewaltausbrüche „Die Söhne meiner Mutter haben gegen mich gekämpft“, die an die voranschreitende Armee aus dem vorhergehenden Motett erinnert und auch auf geradezu unwiderstehliche Weise an die Geschichte von Joseph denken lässt, der von seinen Brüdern verkauft wurde?

Die duftenden Gärten, die Wiesen mit weidenden Herden und natürlich die fiebernde Erwartung der Begegnung mit der Liebe werden im Laufe neuer Geschichten von einer fast schon unglaublichen Freizügigkeit und melodischen Erfindungsgabe wie eine Reihe von leuchtenden Bildern, eine Abfolge von Stimm- und Instrumental-Improvisationen erzählt, die alle auf diese prachtvolle Seite hinführen („*et inclinentur umbrae*“), in der die Schatten der Nacht mit dem Anbruch des Morgengrauens verschwinden, in der die

Zeit plötzlich stehenbleibt und sich ganz auf den Tag und die heiß ersehnte Ankunft des Geliebten konzentriert, der einem jungen Reh gleich in der gleißenden Helligkeit des von sich entgegenlaufenden und geradezu aufeinanderprallenden Lichtstrahlen beherrschten Schlusschors den Berg herabläuft und den Zuhörer, der wieder nicht geschont wird, verblüfft, erschüttert und mit Verwirrung erfüllt.

Es erschien mir unverzichtbar, im Hinblick auf die Motette von Pierre Robert das *Dum esset rex* von Henry Du Mont vorzustellen.

Der wallonische Meister, der zur gleichen Zeit wie der frühere Kapellmeister des Kinderchors der Kathedrale Notre-Dame de Paris zum Unterkapellmeister der Königlichen Kapelle berufen wurde, verkörperte meiner Meinung nach stets das Ideal der Erhabenheit der Majestät, der Perfektion, die der König bei den religiösen Zeremonien, denen er jeden Tag beiwohnte, einforderte. Du Mont legte seine Motette wie eine Art von geweihter Szene an, einen von Verliebtheit und Mysterium durchdrungenen Dialog zwischen Geliebtem und Geliebter, wobei Letztere von den beiden oberen

Stimmen symbolisiert wird, während der Mann durch Größe und den sogenannten Concordant verkörpert ist. Das Werk, ein wahres Wunder der Schlichtheit und Ausgewogenheit, berührt das Herz des Zuhörers sofort mit seiner Aufrichtigkeit

und seiner bis zum abschließenden „*Quia amore languo*“ nie abreisenden formalen Schönheit, es ist in ein Ambiente der Gelassenheit, die von keinem Schatten getrübt werden kann, in eine Atmosphäre der Ewigkeit und des Lichts getaucht.



Olivier Schneebeli, Chapelle royale de Versailles

Motets pour la Chapelle de Louis XIV

Par Thomas Leconte

De 1663 à 1683, à la tête de la Musique de la Chapelle du Roi, Pierre Robert (ca 1622-1699) fut chargé de composer et diriger, en alternance avec Henry Du Mont (1610-1684), la musique destinée à accompagner les offices quotidiens du Roi de France. Créateur, avec son confrère mais aussi Jean-Baptiste Lully, du motet à grand chœur (ou grand motet), genre emblématique d'un « style français » admiré par l'Europe entière, Robert fut l'un des derniers héritiers de la grande polyphonie française, qu'il porta à un haut degré de complexité contrapuntique et de raffinement rhétorique, dont témoignent encore aujourd'hui ses *Motets pour la Chapelle du Roy*, publiés en 1684 sur ordre de Louis XIV. Par l'alternance de récits étrangement modernes, ponctués de chœurs puissants et de symphonies éloquentes, ces fresques somptueuses et poignantes, empreintes d'une foi profonde, révèlent l'un des grands compositeurs du Grand Siècle.

En 1662, le jeune Louis XIV avait décidé de réorganiser la Musique de sa Chapelle, à commencer par la charge de sous-maître – le véritable directeur de la Musique, la charge de maître, plus honorifique qu'effective, étant détenue par un prélat. Jusque-là semestrielle, la charge fut divisée en quatre quartiers, répartis entre autant de musiciens de talent qui devaient dès lors se partager en alternance la direction de la musique. Le Roi maintint Thomas Gobert, en réduisant le semestre qu'il détenait depuis 1638, et choisit de nouveaux sous-maîtres, parmi les musiciens les plus réputés du temps : Henry Du Mont (1610-1684) et Pierre Robert, « Tous deux rares, tous deux sublimes, / Et tous deux excellentissimes » (Jean Loret, *La Muze historique*, 7 juillet 1663), bientôt rejoints par Gabriel Expilly pour le dernier quartier vacant. Après s'être fait une réputation comme organiste de l'église parisienne de Saint-Paul-

des-Champs et compositeur, Du Mont, originaire de Looz près de Maastricht, avait intégré entre 1652 et 1657 la maison du duc d'Anjou, frère du Roi, avant de devenir en 1660 claveciniste de la reine Marie-Thérèse. Robert, quant à lui, avait fait son apprentissage musical à la maîtrise de Notre-Dame de Paris, sous la direction de Henry Frémart, de Jean Veillot puis de François Cosset. Élève doué et appliqué, boursier au prestigieux collège de Fortet, il fut élu « à l'unanimité » en 1653 par le chapitre de Notre-Dame pour succéder à Valentin de Bournonville à la tête de la maîtrise, après avoir remporté le 1^{er} prix au puy de musique du Mans (1648) et exercé les fonctions de maître de musique à Senlis (1646-1650) et à Chartres (1650-1652). Il dirigea la maîtrise de Notre-Dame jusqu'à sa démission, pour raisons de santé, en 1662.

Pourvus respectivement des quartiers d'octobre et d'avril durant lesquels ils

devaient diriger la Musique du Roi et fournir les œuvres destinées à être jouées durant la messe quotidienne du souverain, Du Mont et Robert furent en outre chargés de l'éducation et de la formation musicale des enfants de chœur, chacun durant la moitié de l'année. Les démissions de Gobert et Expilly, en 1668, leur permirent d'accroître leurs fonctions. Ils se partagèrent désormais l'année dans une alternance rééquilibrée pour l'occasion : à Du Mont furent confiés les quartiers de janvier et de juillet, à Robert ceux d'avril et de décembre. Tous deux furent démissionnaires à la fin de l'année 1682. Du Mont quitta effectivement ses fonctions à l'issue de son quartier de janvier 1683 et Robert à la fin de celui d'avril : la Cour venait alors de s'installer définitivement à Versailles et le Roi souhaitait réorganiser une nouvelle fois la Musique de la Chapelle et lui donner un nouveau souffle. Du Mont et Robert

laissèrent la place à quatre nouveaux sous-maîtres, Guillaume Minoret, Pascal Collasse, Michel-Richard de Lalande et Nicolas Goupillet, choisis lors d'un concours qui se tint à Versailles au printemps 1683. Les deux anciens sous-maîtres furent considérablement gratifiés, pensionnés et pourvus de bénéfices d'abbayes qui leur assuraient de confortables revenus. Si Du Mont, qui mourut l'année suivante, n'en profita guère, Robert put encore jouir de sa notoriété jusqu'à sa mort, survenue le 29 décembre 1699.

Durant vingt ans, Du Mont et Robert s'attachèrent ainsi à élaborer le genre du motet à grand chœur tel que le voulut Louis XIV dès le début de son règne pour sa messe ordinaire. Celle-ci consistait en une messe basse, dite à l'autel selon le rite romain, sur laquelle se greffait une liturgie parallèle, chantée, indépendante de l'office prescrit par Rome, et essentiellement axée sur des textes tirés des Écritures, des Pères de l'Église ou encore des poésies néo-latines spécifiques, judicieusement choisis ou orientés pour louer les vertus du Roi de France, monarque de droit divin, ministre

temporel de Dieu. Le déroulement musical de cette liturgie royale, du moins pour la première partie du règne de Louis XIV, est évoqué en 1665 par le poète Pierre Perrin dans ses *Cantica pro Capella Regis*, recueil de poésies latines qu'il destinait à être mises en musique par les sous-maîtres de la Chapelle et qu'il avait conçues afin que leur durée n'excédât pas celle de la messe ordinaire du Roi, soit environ une demi-heure. L'on chantait ainsi quotidiennement trois motets : un « grand », qui mobilisait tous les effectifs de la Musique de la Chapelle et devait tenir un quart d'heure, « depuis le commencement de la Messe jusqu'à l'élévation » ; un « petit », pour quelques voix solistes et basse continue, éventuellement quelques instruments, pour le moment plus intime et introspectif de l'élévation ; l'office s'achevant par la prière pour le Roi, *Domine salvum fac regem*, sur le verset final du psaume 19. L'essentiel de l'office était donc occupé par ce « grand » motet, par lequel devaient s'exprimer la puissance temporelle et spirituelle du monarque sacré et la piété du « très-chrétien ». Parallèlement à Lully, qui ne s'immita dans le domaine de

la musique religieuse qu'en composant des motets majestueux pour les grandes cérémonies, Du Mont et Robert furent ainsi les véritables pionniers de ce genre musical emblématique des dévotions royales, qui perdura jusqu'à la Révolution.

Louis XIV sut rendre hommage à ses deux anciens sous-maîtres en ordonnant l'impression d'une part significative de leur production pour la Chapelle, dans la collection musicale la plus luxueuse jamais réalisée en France, publiée en parties séparées, qui donnent donc une idée assez précise des effectifs nécessaires à leur exécution. Le recueil des *Motets pour la Chapelle du Roy* de Pierre Robert parut le premier, en 1684. Il réunit vingt-quatre motets à deux chœurs et symphonie, soit environ un tiers de la production estimée du sous-maître, et dont il constitue par ailleurs l'unique source musicale. Le recueil consacré aux motets de Du Mont fut différé, sans doute en raison de la mort du compositeur survenue cette même année 1684 ; le recueil, constitué de vingt motets, ne parut qu'en 1686. Un troisième recueil enfin, proposant six *Motets à deux chœurs pour la Chapelle du Roy* que Jean-Baptiste Lully avait composés

pour des circonstances particulières, parut également en 1684 et complète cette collection imprimée « par exprès commandement de Sa Majesté ».

Les recueils de *Motets et élévations* (dits aussi *Livres du Roy*), livrets imprimés comportant, pour chaque quartier, les textes des motets au répertoire de la Musique de la Chapelle, permettent de mieux comprendre l'objectif de cette précieuse collection musicale. En effet, les *Livres du Roy* imprimés pour les quartiers des nouveaux sous-maîtres recrutés en 1683 donnent, avant les textes des motets du compositeur en service, les textes des six motets de Lully et des vingt-quatre motets de Pierre Robert, dans l'ordre selon lequel ils apparaissent dans les recueils musicaux imprimés sur ordre du Roi. Alors que les motets de Du Mont, dont aucun texte ne figure dans ces *Livres du Roy*, semblent avoir été écartés après la mort (1684) du sous-maître, ceux de Lully et de Robert constituaient donc un véritable répertoire de référence auquel la Musique de la Chapelle pouvait encore puiser à la fin du règne pour la messe ordinaire du souverain. Preuve de l'estime que Louis XIV portait à ces œuvres, qui

restaient ainsi des modèles sur lesquels pouvaient s'appuyer les nouveaux sous-maîtres.

Il est possible que, dans cet objectif, les motets, notamment ceux de Robert et Du Mont, aient été plus ou moins retravaillés, ou adaptés aux nouveaux canons voulus par le Roi, et notamment aux effectifs, vocaux et instrumentaux, considérablement augmentés au début des années 1680. Quoi qu'il en soit, les motets de Robert, plus encore que ceux de Du Mont et même ceux, conçus pour l'extraordinaire, de Lully, font appel à un effectif particulièrement riche, qui répond à une maîtrise contrapuntique exceptionnelle. La distribution se divise en trois ensembles qui permettent de nombreux plans sonores, conférant à l'édifice un relief extraordinaire. Le corps même de l'œuvre est assuré par un *petit chœur* composé de huit «voix de récits» (deux dessus, deux hautes-contre, haute-taille, basse-taille, haut-concordant, bas-concordant), qui tissent l'essentiel du contrepoint et du discours rhétorique, et dont Robert extrait, selon ses besoins, les voix chargées de chanter les *récits*. À cet ensemble s'adjoignent les cinq voix

d'un *grand chœur* à la française (dessus, haute-contre, taille, basse-taille, basse), véritable noyau qui donne d'ailleurs son nom au genre, dont le rôle principal est d'amplifier ponctuellement les voix récitantes par un système très ouvragé de doublures. Si le contrepoint de Robert n'excède que passagèrement six parties réelles, le compositeur sait utiliser son riche effectif pour éclairer une ligne mélodique, une cadence, souligner l'intérêt rhétorique d'un mot, etc. par des combinaisons de doublures très subtiles. Une *symphonie*, autre élément caractéristique de ce nouveau motet «à grand chœur», colore l'ensemble par des accompagnements indépendants ou en s'intégrant dans le système d'amplification selon un système de doublures des voix, lui aussi très nuancé. Le tout se déploie en une fresque imposante mais lumineuse où alternent récits et ensembles vocaux de diverses combinaisons entre petit et grand chœur, ponctués de passages purement instrumentaux qui structurent l'édifice.

Trois motets du recueil de 1684, *Veniat dilectus meus* (ca 1664-1666), *Nolite me considerare*, (ca 1667) et *Ego flos campi* (ca 1677), s'appuient sur le très sensuel

Cantique de Salomon, ou *Cantique des Cantiques*, texte biblique très prisé des compositeurs français du XVII^e siècle, et dont Robert livre des lectures puissantes et particulièrement expressives. Ce programme les réunit, avec le motet à grand chœur *Dum esset rex* (1677) de Du Mont, sur ce même poème de l'Ancien Testament que l'Église a associé à la Vierge. À travers le dialogue amoureux entre l'époux et l'épouse, qui forme le corps du livre biblique, on doit voir en effet une allégorie de l'union virginale entre Dieu et la mère du Christ, mais aussi, et par extension, entre la figure christique du Roi et la France. Allégorie

de la pureté mais aussi de l'union exclusive, l'image récurrente du lys et de sa blancheur, associée à l'emblème de la monarchie française, rappelle également l'importance de la figure mariale dans la France gallicane, depuis qu'en 1638 Louis XIII avait consacré le royaume à la Vierge, en remerciement de ses victoires et de la naissance tant attendue du dauphin Louis-Dieudonné, futur Louis XIV. C'est assez dire la force, quasi messianique, de ces textes dans la France du Grand Siècle, et la puissance éloquente de ces motets à la Chapelle du Roi.

Motets for Louis XVI's Chapel

By Thomas Leconte

From 1663 to 1683, at the head of the King's *Musique de la Chapelle* (Chapel Choir), Pierre Robert (c. 1622-1699), alternating with Henry Du Mont (1610-1684), was tasked with composing and conducting the music intended to accompany the daily services of the King of France. With Du Mont and Jean-Baptiste Lully, he created the *motet à grand chœur* (great choir motet, or *grand motet*), a genre emblematic of a "French style" admired all over Europe. Robert was one of the last heirs of great French polyphony music, which he brought to a high degree of contrapuntal complexity and rhetorical refinement, as witnessed even today by his *Motets pour la Chapelle du Roy*, published in 1684 by order of Louis XIV. Through the interplay between strangely modern tales, punctuated by powerful choirs and eloquent *symphonies*, these sumptuous and poignant musical frescos, marked with a profound faith,

reveal one of the greatest composers of the 17th century or "*Grand Siècle*".

In 1662, a young Louis XIV decided to reorganise his *Musique de Chapelle*, beginning with the position of Assistant Master – the real conductor of the *Musique*, the position of Master, more honorific than genuine, being held by a prelate. Half-yearly until then, the position was divided into four quarters and split among as many talented musicians who would from then on share the conducting of the music. The King kept Thomas Gobert, reducing the half-year that he had served since 1638, and chose new Assistant Masters from among the most renowned musicians of the time: Henry Du Mont (1610-1684) and Pierre Robert, "Both rare, both sublime, / And both exceptionally brilliant" (Jean Loret, *La Muze historique*, 7 July 1663), soon joined by Gabriel Expilly for the final empty

quarter. After building a reputation as the organist of the Saint-Paul-des-Champs church in Paris and a composer, Du Mont, a native of Looz near Maastricht, joined the household of the Duke of Anjou, the King's brother, from 1652 to 1657, before becoming the harpsichordist of Queen Marie-Thérèse in 1660. As for Robert, he had done his musical apprenticeship at the *Maîtrise* (Choir) of Notre-Dame de Paris under the direction of Henry Frémart, Jean Veillot, then François Cosset. A gifted and diligent pupil with a scholarship from the prestigious collège de Fortet, he was elected "unanimously" by the Notre-Dame chapter to succeed Valentin de Bournonville at the head of the *Maîtrise* in 1653. This was after he had won 1st prize at the Mans *puy de musique* (composition competition) (1648) and held the positions of *Maître de Musique* (Music Master) at Senlis (1646-1650) and Chartres (1650-1652). He would conduct

the *Maîtrise* de Notre-Dame until his resignation, for reasons of health, in 1662.

Tasked with the October and April quarters respectively, during which they would conduct the King's *Musique* and provide the works intended to be played during the sovereign's daily mass, Du Mont and Robert were also charged with the education and musical training of the choir children, each for half the year. The resignations of Gobert and Expilly in 1668 allowed them to increase their roles. They would split the year from then on in a way that was rebalanced for the occasion: to Du Mont were entrusted the January and July quarters, to Robert the April and December ones. Both resigned at the end of 1682. Du Mont effectively stepped down at the end of his January 1683 quarter and Robert at the end of the April quarter: the Court had just permanently relocated to Versailles and the King once

again wanted to reorganise his *Musique de la Chapelle* and give it a breath of fresh air. Du Mont and Robert made way for four new Assistant Masters, Guillaume Minoret, Pascal Collasse, Michel-Richard de Lalande, and Nicolas Goupillet, chosen by way of a competition at Versailles in spring 1683. The two former Assistant Masters were rewarded considerably, granted pensions, and provided with proceeds from abbeys which ensured them comfortable incomes. While Du Mont, who died the following year, hardly got to enjoy it, Robert enjoyed his reputation right up to his death on 29 December 1699.

For 20 years, Du Mont and Robert committed themselves to developing the genre of the *motet à grand chœur* that Louis XIV wanted from the start of his reign for his regular mass. This consisted of a Low Mass held at the altar according to the Roman Rite, onto which was grafted a parallel sung liturgy, independent of the service laid down by Rome, and essentially based on texts drawn from the Scriptures, the Fathers of the Church, or specific New Latin poetry, judiciously chosen or shaped to laud the virtues of

the King of France, monarch by divine right and temporal minister of God. The musical development of this royal liturgy, at least for the first part of the reign of Louis XIV, was mentioned in 1665 by the poet Pierre Perrin in his *Cantica pro Capella Regis*, a Latin poetry collection that he intended to be set to music by the Assistant Masters of the Chapel and that he had designed not to be longer than the King's regular mass, around half an hour. There were also three motets sung daily: a *grand* (great) involving all the members of the *Musique de la Chapelle* and lasting a quarter of an hour, "from the start of the Mass until the elevation"; a *petit* (little), for a handful of soloists and basso continuo voices, and potentially some instruments for the more intimate and introspective moment of the elevation; the service culminated in the prayer for the king, *Domine salvum fac regem*, on the final verse of Psalm 19. The essential part of the service was thus occupied by this *grand motet*, through which the temporal and spiritual power of the sacred monarch and the piety of the "most Christian" was to be expressed. Along with Lully, who only interfered in the domain of religious

music by composing majestic motets for grand ceremonies, Du Mont and Robert were the real pioneers of this genre of music emblematic of the royal devotions, which would last until the Revolution.

Louis XIV paid tribute to his two former Assistant Masters by ordering the printing of a significant part of their production for the Chapel, in the most luxurious musical collection ever created in France, published in separate parts, thus giving a rather accurate idea of the number of members needed to perform them. The collection *Motets pour la Chapelle du Roy* by Pierre Robert appeared first, in 1684. It gathered twenty-four *motets à deux chœurs et symphonie*, or around a third of the Assistant Master's estimated production, of which it is the only musical source. The collection devoted to Du Mont's motets was delayed, doubtless due the composer's death in the same year of 1684; the collection of twenty motets was released in 1686. A third and final collection, offering six *Motets à deux chœurs pour la Chapelle du Roy* that Jean-Baptiste Lully had composed in special circumstances, was also released in 1684 and completes this collection printed "by express command of his Majesty".

The *Motets et élévations* collection (also called *Livres du Roy*), printed booklets containing the texts of the motets in the *Musique de la Chapelle* repertoire for each quarter, help to better understand the objective of this precious musical collection. Indeed, the *Livres du Roy* printed for the quarters of the new Assistant Masters recruited in 1683 provide, before the motet texts of the composer in service, the texts of the six motets by Lully and the twenty-four motets by Pierre Robert, in the order in which they appear in the musical collections printed by order of the King. While Du Mont's motets, no text of which features in these *Livres du Roy*, seem to have been discarded after the Assistant Master's death (1684), those by Lully and Robert were thus a veritable reference repertoire from which the *Musique de la Chapelle* could still draw at the end of the reign for the sovereign's regular mass. This is evidence of the esteem in which Louis XIV held these works, which remained models on which the new Assistant Masters could rely.

It is possible that, to that end, the motets, particularly those by Robert and Du

Mont, were more or less reworked or adapted to the new canons desired by the King, and in particular to the greatly increased number of members, both vocal and instrumental, at the beginning of the 1680s. In any event, the motets by Robert, more so than those by Du Mont and even those by Lully, devised under extraordinary circumstances, call on a particularly high number of members, satisfying an exceptional mastery of counterpoint. The distribution is divided into three ensembles allowing for numerous layers of sound, giving the edifice an extraordinary relief. The very body of the work is assured by a *petit chœur* made up of eight “story voices” (two *dessus*, two *hautes-contres*, an *haute-taille*, a *basse-taille*, an *haut-concordant*, and a *bas-concordant*) who weave the essential elements of the counterpoint and rhetorical discourse, and from which Robert brings out full voices to sing the stories, as needed. To this ensemble are joined the five voices of a *grand chœur* in the French style (*dessus*, *haute-contre*, *taille*, *basse-taille*, *basse*), a veritable core which also gives its name to the genre, whose main role is to occasionally amplify

the story voices with a very elaborated system of parallels. While Robert's counterpoint only temporarily exceeds six actual parts, the composer knew how to use his significant number of choir members to illuminate a melodic line, a vocal trill, highlight a word's rhetorical value, etc. by very subtle combinations of parallels. A *symphonie*, another element characteristic of this new “*motet à grand chœur*”, colours the ensemble through independent accompaniments or by integrating with the amplification system using a system of voice parallels, also very nuanced. The whole is deployed as an imposing but brilliant musical fresco alternating between tales and vocal ensembles of various combinations between the *petit* and *grand chœur*, punctuated by purely instrumental passages structuring the edifice.

Three motets from the 1684 collection, *Veniat dilectus meus* (c. 1664-1666), *Nolite me considerare*, (c. 1667), and *Ego flos campi* (c. 1677), draw on the very sensual *Song of Solomon*, or *Song of Songs*, a biblical text highly valued by French composers in the 17th century, and on which Robert delivers powerful

and particularly expressive readings. This programme brings them together, with the *motet à grand chœur Dum esset rex* (1677) by Du Mont, on this very Old Testament poem that the Church associated with the Virgin Mary. Through the loving dialogue between the husband and wife, which forms the body of the biblical book, we in fact see an allegory for the virginal union between God and the mother of Christ, but also and by extension, between the Christ figure of the King and France. An allegory of purity but also of exclusive union, the recurring

image of the lily and its whiteness, associated with the symbol of the French monarchy, also recalls the importance of the Marian figure in Gallican France, since in 1638 Louis XIII had devoted the kingdom to the Virgin Mary as thanks for his victories and for the long-awaited birth of the *dauphin* Louis-Dieudonné, the future Louis XIV. All of which highlights the quasi-messianic strength of these texts in 17th century or “*Grand Siècle*” France, and the eloquent power of these motets in the King's Chapel.

Motets für die Kapelle von Ludwig XIV

Von Thomas Leconte

Pierre Robert (etwa 1622-1699), von 1663 bis 1683 der Kapellmeister der Königlichen Kapelle, komponierte und dirigierte zusammen mit Henry Du Mont (1610-1684) die Musik für die täglich zelebrierten Messen des französischen Königs. Robert erschuf zusammen mit seinem Kollegen und Jean-Baptiste Lully die für den in ganz Europa bewunderten „französischen Stil“ typische musikalische Gattung des Motetts mit großem Chor (oder Großes Motett) und war damit einer der letzten Erben der großen französischen Polyphonie, die er zu einem hohen Grad an kontrapunktischer Komplexität und rhetorischer Raffinesse führte, wofür seine 1684 auf Befehl von Ludwig XIV. veröffentlichten *Motets pour la Chapelle du Roy* noch heute einen guten Beweis liefern. Diese prächtigen und ergreifenden Fresken, in denen sich erstaunlich moderne Partien mit kraftvollen Chören und spritzigen

großen Orchestern abwechseln und einen tiefen Glauben zum Ausdruck bringen, offenbaren einen der größten Komponisten des auch als *Grand Siècle* bezeichneten 17. Jahrhunderts.

Im Jahre 1662 beschloss der junge Ludwig XIV. eine Umorganisation der Musik in seiner Kapelle, angefangen mit dem Amt des Unterkapellmeisters, der die Aufgaben eines Kapellmeisters ausführte, da der von einem Prälaten bekleidete Posten des Kapellmeisters eher einen Ehrentitel darstellte. Das bis dahin halbjährlich vergebene Amt wurde auf vier talentierte Musiker verteilt, die abwechselnd die Aufgaben des Unterkapellmeisters übernahmen. Der König beließ Thomas Gobert im Amt, verkürzte jedoch die ihm seit 1638 zugeteilte halbjährliche Amtszeit und stellte ihm neue Unterkapellmeister zur Seite, welche zu den namhaftesten ihrer Zeit zählten: Henry Du Mont

(1610-1684) und Pierre Robert, „Beide ungewöhnlich, beide grandios, / Und beide von höchster Exzellenz“ (Jean Loret, *La Muze historique*, 7. Juli 1663); das verbleibende Vierteljahr wurde schon bald mit Gabriel Expilly besetzt. Der aus dem in der Nähe von Maastricht gelegenen Ort Looz stammende Henry Du Mont hatte sich zunächst einen Ruf als Organist der Pariser Kirche Saint-Paul-des-Champs und Komponist gemacht, diente dann von 1652 bis 1657 im Hause des Herzogs von Anjou, dem Bruder des Königs, und wurde 1660 zum Cembalisten von Königin Marie-Thérèse berufen. Robert absolvierte seine musikalische Ausbildung unter den Kapellmeistern Henry Frémart, Jean Veillot und François Cosset bei der *Maîtrise* von Notre-Dame de Paris. Der begabte und strebsame Schüler, ein Stipendiat des prestigeträchtigen Gymnasiums Fortet, gewann 1648 den 1. Preis beim *Puy de*

Musique du Mans, bekleidete in Senlis (1646-1650) und Chartres (1650-1652) das Amt des Kapellmeisters und wurde 1653 vom Domkapitel von Notre-Dame „einstimmig“ zum Nachfolger des Leiters der *Maîtrise*, Valentin de Bournonville, gewählt. Dort verblieb er Kapellmeister, bis er sein Amt 1662 aus gesundheitlichen Gründen niederlegte.

Die vierteljährliche Amtszeit umfasste die Leitung der Musik des Königs sowie die Komposition von Werken für die täglichen Messen des Herrschers; für Du Mont begann sie im Oktober und für Robert im April; darüber hinaus übernahmen die beiden abwechselnd jeweils ein halbes Jahr lang die musikalische Erziehung und Ausbildung der Chorknaben. Nach dem Ausscheiden von Gobert und Expilly im Jahre 1668 erweiterte sich ihr Aufgabenbereich. Sie teilten das Jahr danach auf ausgewogene

Weise untereinander auf: Du Mont übernahm die im Januar und Juli anlaufenden Vierteljahre, Robert die im April und Dezember beginnenden. Ende des Jahres 1682 legten beide ihr Amt nieder, Du Mont nach Ablauf des Januar-Vierteljahrs 1683 und Robert am Ende des April-Vierteljahrs: der Hof war endgültig nach Versailles umgezogen und der König wollte die Musik der Kapelle erneut umgestalten und ihr eine neue Dynamik verleihen. Du Mont und Robert wurden gegen die vier neuen, bei einem im Frühjahr 1683 in Versailles durchgeführten Wettbewerb ausgewählten Unterkapellmeister Guillaume Minoret, Pascal Collasse, Michel-Richard de Lalande und Nicolas Goupillet ausgetauscht. Die beiden früheren Unterkapellmeister erhielten hohe Abfindungen, Pensionen und Pfründe, die ihnen beträchtliche Einkünfte einbrachten. Du Mont profitierte nicht sehr lange davon, da er im folgenden Jahr verstarb, Robert dagegen konnte noch bis zum seinem Tod am 29. Dezember 1699 aus seinem Renommee Gewinn ziehen.

Du Mont und Robert komponierten zwanzig Jahre lang die Art von Motetten für großen Chor, die König Ludwig XIV. vom Beginn seiner Herrschaft an für seine tägliche Messe wünschte. Diese Messe umfasste eine nach dem römischen Ritus am Altar gehaltene stille Messe und parallel dazu eine nicht in der von Rom vorgeschriebenen Gottesdienstordnung enthaltene gesungene Liturgie, die hauptsächlich auf Texten aus den Schriften, Worten der Kirchenväter und bestimmten neo-lateinischer Gedichten basierte, die so geschickt gewählt oder vorgetragen wurden, dass dabei stets die Tugenden des Königs von Frankreich, des Monarchen göttlichen Rechts und Stellvertreter Gottes auf Erden zu Ehren kamen. Der musikalische Ablauf dieser königlichen Liturgie wurde, zumindest, was den ersten Teil der Herrschaft von Ludwig XIV. betrifft, im Jahr 1665 von dem Poeten Pierre Perrin in seinen *Cantica pro Capella Regis* beschrieben, einem Gedichtband in lateinischer Sprache, der von den Unterkapellmeistern mit Musik unterlegt werden sollten und daher in ihrer Länge auf die Dauer der täglichen Messe des Königs, also etwa eine halbe Stunde, zugeschnitten

waren. So wurden jeden Tag drei Motette gesungen: ein „großes Motett“, das alle Musiker der Kapelle mobilisierte und eine Viertelstunde lang dauern musste, „vom Anfang der Messe bis zur Elevation“; ein „kleines Motett“ für einige Solostimmen und den Generalbass, eventuell einige wenige Instrumente zum Zeitpunkt des intimsten und introspektivsten Augenblicks der Elevation; zum Abschluss der Messe wurde das Gebet für den König *Domine salvum fac regem* aus dem Schlussvers von Psalm 19 vorgetragen. Der größte Teil der Messe wurde also von diesem „großen“ Motett in Anspruch genommen, in dem es galt, die weltliche und spirituelle Macht des geweihten Monarchen und die Frömmigkeit des „Allerchristlichsten Königs“ zum Ausdruck zu bringen. Du Mont und Robert waren deshalb zusammen mit Lully, der seinen Beitrag zur religiösen Musik ausschließlich in Form von majestätischen Motetten für die wichtigen Zeremonien leistete, die wahren Pioniere dieser für die königlichen Andachten so emblematischen musikalischen Gattung, welche bis zur Französischen Revolution fortbestand.

Als Hommage an seine beiden ehemaligen Unterkapellmeister ließ Ludwig XIV. einen großen Teil ihrer für die Kapelle geschaffenen Werke in der luxuriösesten bis dahin je in Frankreich herausgegebenen Musiksammlung drucken, die in getrennten Teilen veröffentlicht wurde, die einen relativ genauen Aufschluss über die für ihre Aufführung erforderliche Besetzung vermitteln. Zunächst erschien 1684 das Kompendium der *Motets pour la Chapelle du Roy* von Pierre Robert, das vierundzwanzig Motette für zwei Chöre und großes Orchester, also etwa ein Drittel der geschätzten Gesamtproduktion des Unterkapellmeisters, deren einzige musikalische Quelle es übrigens ist, enthält. Das den Motetten von Du Mont gewidmete Kompendium kam später heraus, was zweifellos eine Konsequenz des Todes des Komponisten war, der in ebendiesem Jahr 1684 verschied; das aus zwanzig Motetten bestehende Kompendium erschien erst 1686. Das dritte Kompendium schließlich, bestehend aus sechs von Jean-Baptiste Lully zu besonderen Anlässen komponierten *Motets à deux chœurs pour*

la Chapelle du Roy, erschien ebenfalls 1684 und vervollständigte diese „auf ausdrücklichen Befehl Seiner Majestät“ gedruckte Sammlung.

Die Kompendien der auch unter dem Namen *Livres du Roy* bekannten *Motets et élévations* sind gedruckte Librettos, die für jedes Vierteljahr die Texte der Motette des Repertoires der Musik der Kapelle enthalten und ein besseres Verständnis der Zielsetzung dieser kostbaren Musiksammlung ermöglichen. Die gedruckten *Livres du Roy* für die Vierteljahre der neuen, 1683 berufenen Unterkapellmeister enthalten vor den Texten der Motette des diensthabenden Komponisten die Texte der sechs Motette von Lully und der vierundzwanzig Motette von Pierre Robert in der Reihenfolge, in der sie in den auf Befehl des Königs gedruckten musikalischen Kompendien erscheinen. Die Motette von Du Mont, von deren Texten kein einziger in diesen *Livres du Roy* abgedruckt ist, scheinen nach dem Tode (1684) des Unterkapellmeisters vernachlässigt worden zu sein, die von Lully und Robert dagegen stellten ein wahres Referenzverzeichnis dar, aus dem

sich die Musik der Kapelle noch bis zum Ende der Herrschaft des Monarchen für dessen tägliche Messe bedienen konnte. Diese Werke waren also eine Art Modell, auf die sich die neuen Unterkapellmeister stützen konnten, was zeigt, welche hohe Wertschätzung ihnen Ludwig XIV. entgegenbrachte.

Es ist gut möglich, dass zu diesem Zweck insbesondere die Motette von Robert und Du Mont mehr oder weniger überarbeitet oder den neuen vom König verfügbaren Maßstäben, die hauptsächlich die Anfang der 1680er Jahre beträchtlich erhöhte Anzahl der Sänger und Instrumente betrafen, angepasst worden waren. Auf jeden Fall sind für die Motette von Robert eine besonders hohe Anzahl an Sängern und Instrumenten mit bemerkenswerten kontrapunktischen Fertigkeiten erforderlich, sogar mehr als für die Motette von Du Mont und die für außergewöhnliche Ereignisse gedachten von Lully. Die Besetzung ist in drei Ensembles aufgeteilt, die zahlreiche Klangebenen ermöglichen, was dem Ganzen eine bemerkenswerte Vielfalt verleiht. Der eigentliche Zentralteil des Werks wird von einem

kleinen Chor gesungen, dessen acht „Erzählstimmen“ (zwei *Dessus/Sopranos*, zwei *Hautes-Contre/Contraltos*, *Haute-Taille/Bariton*, *Basse Taille/Bass-Bariton*, *Haut-Concordant*, *Bas-Concordant*) das kontrapunktische Gefüge und die Rhetorik übernehmen und aus denen Robert bei Bedarf die Stimmen für die *Récits* entlehnt. Zu diesem Ensemble kommen die fünf Stimmen eines *Grand Chœur* im französischen Stil (*Dessus/Soprano*, *Hautes-Contre/Contralto*, *Taille/Tenor*, *Basse Taille/Bass-Bariton*, *Basse/Bass*) hinzu, das wahre Herzstück, welches übrigens der ganzen Gattung ihren Namen gegeben hat und dessen Hauptaufgabe darin besteht, die Erzählstimmen über ein ausgesprochen raffiniertes *Double-System* von Zeit zu Zeit zu unterstützen. Robert setzt zwar nur selten sechs reelle Teile übersteigende Kontrapunkte, jedoch ist der Komponist ein Meister darin, seine große Besetzung mit ausgesprochen subtilen *Double-System*-Kombinationen für die Aufhellung einer Melodiestimme, eine Kadenz, die Hervorhebung der rhetorischen Bedeutung eines Worts usw. zu nutzen. Ein weiteres charakteristisches Element dieses neuen Motetts „mit

großem Chor“ ist das *Große Orchester*, das dem ganzen Werk mit unabhängigen Begleitungen Farbe verleiht oder über ein ebenfalls sehr nuancenreiches *Double-System* für die Stimmen in das System der Verstärkungen eingebunden wird. Diese Kombination ergibt eine imposante und doch strahlende Freske, eine Abfolge aus Erzählungen und aus dem großen und kleinen Chor zusammengesetzten Vokalensembles, die sich mit reinen Instrumentalpartien abwechseln, welche dem Gefüge Struktur verleihen.

Drei der Motette des Kompendiums aus dem Jahr 1684, *Veniat dilectus meus* (etwa 1664-1666), *Nolite me considerare*, (etwa 1667) und *Ego flos campi* (etwa 1677), stützen sich auf den sehr sinnlichen *Cantique de Salomon* oder *Cantique des Cantiques* (*Lied der Lieder*), einen bei den französischen Komponisten des 17. Jahrhunderts sehr beliebten biblischen Text, der von Robert auf intensive und sehr ausdrucksstarke Weise interpretiert wird. Dieses Programm vereint sie mit dem Motett für großen Chor *Dum esset rex* (1677) von Du Mont, entstanden aus ebendiesem Gedicht aus dem Alten Testament, das die Kirche der Heiligen

Jungfrau zuordnet. Das Buch der Bibel in Form einer verliebten Zwiesprache zwischen Ehemann und Ehefrau ist als eine Allegorie für die jungfräuliche Vereinigung zwischen Gott und der Gottesmutter und damit zwischen der Christusfigur des Königs und Frankreich zu verstehen. Eine Allegorie der Reinheit, aber auch der ausschließlichen Vereinigung, das immer wiederkehrende Bild der strahlend weißen Lilie, verbunden mit dem Emblem der französischen

Monarchie, erinnert ebenfalls an die Bedeutung der Marienfigur im gallikanischen Frankreich, seit Ludwig XIII. das Königreich 1638 der Heiligen Jungfrau weihte, um ihr für seine Siege und die Geburt des lang ersehnten Thronfolgers Louis-Dieudonné, des späteren Ludwig XIV., zu danken. Das sagt viel über die fast schon messianische Kraft dieser Texte im Frankreich des 17. Jahrhunderts und die Aussagekraft dieser Motette in der Königlichen Kapelle aus.



Les Pages, Chapelle royale de Versailles



Olivier Schneebeli

Directeur musical et pédagogique

Dès son plus jeune âge, théâtre et musique ont nourri Olivier Schneebeli. Ce n'est sans doute pas un hasard s'il a appris la direction d'orchestre auprès de Maîtres tels que Pierre Dervaux (le créateur du *Dialogue des carmélites* de Poulenc) et Jean-Claude Hartemann (l'un des chefs attirés de la salle Favart, dans les années 1960). En outre, la rencontre avec Philippe Caillard, l'un des précurseurs du renouveau des chœurs en France, fut décisive.

Très tôt passionné par la musique de l'époque baroque et plus particulièrement par le patrimoine français des XVII^e et XVIII^e siècles, Olivier Schneebeli se consacre à la direction, au cours des années quatre-vingts, de l'ensemble Contrepoint, avec lequel il met en œuvre de nombreuses productions musicales baroques, ainsi qu'à celle de la Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Louis. Déjà, en véritable défricheur de répertoire, il remporte, avec l'Ensemble Contrepoint, un Diapason d'or avec la

sortie d'un disque consacré aux *Motets et Scènes sacrées* de Guillaume Bouzignac. Il participe ensuite en 1987 à la création, avec William Christie, du chœur des Arts Florissants, à l'occasion de la redécouverte d'*Atys* de Lully. Cette même année, il devient l'assistant de Philippe Herreweghe à la Chapelle royale et au Collegium Vocale de Gand. Ce chef fait de nouveau appel à lui quand il enregistre le *Requiem* de Fauré (Diapason d'or) avec le chœur de la Chapelle royale, auquel s'adjoignent les Petits Chanteurs de Saint-Louis.

Alors qu'il étend ses expériences de direction de chœur (Maîtrise de Chartres, Conservatoire de Gennevilliers...) et de collaboration avec les plus grands chefs pour des productions lyriques baroques (*Roland* de Lully, avec René Jacobs), ses compétences dans le domaine de la musique ancienne, et dans celui de la formation des voix d'enfants et d'adultes, lui permettent d'être choisi par Vincent Berthier de Lioncourt en 1991 pour diriger

Les Pages & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles.

Il assure ainsi, jusqu'en juillet 2021, la direction pédagogique de l'école maïtrisienne qui rassemble un cursus de formation professionnelle supérieure pour les chanteurs adultes et des classes à horaires aménagés «Éducation Nationale» pour les enfants. La spécificité de cette structure unique, au confluent de la production et de l'enseignement, s'enrichit de partenariats étroits établis depuis plusieurs années avec les Départements de Musique Ancienne du Conservatoire de Versailles (CRR), du Conservatoire Paris-Saclay (CRD) et du Pôle Supérieur de Paris – Boulogne-Billancourt (PSPBB). Titulaire du C.A. de Direction de chœur, il propose également des collaborations pédagogiques extérieures pour la direction musicale du répertoire vocal des XVII^e et XVIII^e siècles (avec le CNSMD de Lyon, l'Ariam d'Ile-de-France, la Maîtrise de Metz, la Maîtrise de Radio France, l'Université d'Oberlin – USA, le Conservatoire de L'Aquila – Italie, la Schola Cantorum de Bâle – Suisse, l'Université Hanyang de Séoul – Corée du Sud, ...).

En tant que chef d'ensemble, Olivier Schneebeli s'est fait une spécialité, tant au concert qu'au disque, de faire redécouvrir, avec la collaboration des musicologues du CMBV, les grands chefs-d'œuvre du répertoire sacré de la France des XVII^e et XVIII^e siècles. Lors des Jeudis musicaux, concerts hebdomadaires à la Chapelle royale, des grandes productions de la saison du CMBV, ou des invitations qui lui sont faites par les festivals et programmeurs, en France ou à l'étranger, il fait redécouvrir avec Les Pages & les Chantres les plus belles pages inédites de Lully, Charpentier, Robert, Du Mont, Moulinié, Bouzignac, Formé, Rigel... Ses concerts et enregistrements discographiques, réalisés avec de nombreux orchestres baroques associés (Musica Florea, Les Folies Françaises, The English Concert, L'Akademie für Alte Musik – Berlin,...) remportent de grandes distinctions de la part de la critique (Diapason découverte, Choc du Monde de la Musique, Recommandé Classica, Grand Prix Charles Cros...). Le dernier enregistrement réalisé sous la direction d'Olivier Schneebeli, édité en octobre 2018 par Glossa – Atelier

K617, est consacré aux *Grands Motets* de Michel-Richard de Lalande, avec Les Pages & les Chantres associés à l'orchestre baroque Collegium Marianum.

De nombreux chefs font également appel à lui et au chœur des Pages & des Chantres, pour des productions qu'ils dirigeront à leur tour: Giovanni Antonini et Ton Koopman avec le Philharmonique de Radio France, William Christie avec Les Arts Florissants, Hervé Niquet avec Le Concert Spirituel, Christophe Rousset avec les Talens Lyriques, Vincent Dumestre avec Le Poème Harmonique, Jérémie Rhorer avec Le Cercle de l'Harmonie, David Fallis avec l'Opéra Atelier de Toronto, John Eliot Gardiner avec le Monteverdi Choir, Paul McCreech avec le Gabrieli Consort, Václav Luks avec Collegium 1704, ...

Olivier Schneebeli ouvre également sa carrière, depuis plusieurs années, à de nouvelles perspectives lyriques: après avoir dirigé à Avignon et à Massy, *Amadis*

de Lully, en 2010 (mise en scène, Olivier Bénézech) et *Le Nozze di Figaro* de Mozart, en 2011-2012 (mise en scène, Christian Gangneron), il dirige en 2014 une nouvelle production consacrée à la tragédie lyrique *Tancredi* de Campra, dans une mise en scène de Vincent Tavernier. L'enregistrement discographique de cette œuvre est édité en 2015 par le label Alpha en collaboration avec Château de Versailles Spectacles. Olivier Schneebeli dirige également en juillet 2021 une nouvelle production de *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier.

Ses compétences et son action dans le domaine de la redécouverte et de la valorisation de la musique baroque française ainsi que dans celui de la formation des jeunes chanteurs lui ont valu d'être promu Chevalier dans l'Ordre des Palmes académiques, Officier des Arts et Lettres, Chevalier dans l'Ordre national du Mérite et Chevalier de la Légion d'Honneur.

Olivier Schneebeli

Music and Education Director

Theatre and music have nourished Olivier Schneebeli from a very young age. It is doubtless no accident that he learned orchestral conducting from Masters like Pierre Dervaux (creator of *Dialogue des carmélites* by Poulenc) and Jean-Claude Hartemann (one of the conductors drawn to the *Salle Favart*, at the Théâtre de l'Opéra-Comique, in the 1960s). Moreover, meeting Philippe Caillard, one of the precursors to the renewal of choirs in France, was decisive.

Passionate from a young age about Baroque music and particularly 17th and 18th century French heritage, Olivier Schneebeli devoted himself to conducting the Ensemble Contrepoint throughout the 1980s, with whom he performed many Baroque musical productions, as well as conducting the Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Louis. Already a real repertoire trailblazer, he won a *Diapason d'Or* with the Ensemble Contrepoint with the release of a disc devoted to *Motets et Scènes sacrées* by Guillaume Bouzignac. In

1987 he took part in the creation of the Arts Florissants choir with William Christie for the rediscovery of *Atys* by Lully. He became assistant to Philippe Herreweghe at the *Chapelle Royale* and at the *Collegium Vocale de Gand* the same year. This conductor called on him again to record the *Requiem* by Fauré (*Diapason d'or*) with the Chœur de la Chapelle Royale, accompanied by the Petits Chanteurs de Saint-Louis.

While he was broadening his experiences in choir conducting (Maîtrise de Chartres, *Conservatoire de Gennevilliers*, etc.) and collaborating with the greatest conductors for Baroque lyrical productions (*Roland* by Lully, with René Jacobs), his skills in the area of old music and in training adult and child voices saw him chosen by Vincent Berthier de Lioncourt to conduct *Les Pages & les Chantres* (Pages and Cantors) at the Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV, the Versailles Centre for Baroque Music) in 1991.

He thus provided educational direction at the *école maïtrisienne*, which has an advanced vocational training curriculum for adult singers and flexible “National Education” classes for children. The specific nature of this unique organisation, at the confluence of production and teaching, is enriched by close partnerships established over several years with the *Départements de Musique Ancienne du Conservatoire de Versailles* (CRR), the *Conservatoire Paris-Saclay* (CRD), and the *Pôle Supérieur de Paris – Boulogne-Billancourt* (PSPBB). With a Vocational Certificate in Choir Conducting, he also provides outside educational collaborations for musical direction of the vocal repertoire of the 17th and 18th centuries (with the CNSMD de Lyon, the Ariam in Ile-de-France, the Maîtrise de Metz, the Maîtrise de Radio France, Oberlin College, USA, L'Aquila Conservatory, Italy, the Schola Cantorum Basiliensis, Switzerland, the University of Hanyang, Seoul, South Korea, etc.).

As an ensemble conductor, Olivier Schneebeli has made it his speciality to bring to light, both in concert and on disc, with the musicologists from the CMBV, the great masterpieces of the sacred repertoire of France from the 17th and 18th centuries. During *Jeudis musicaux* (Musical Thursdays), weekly concerts at the Chapelle royale, major productions of the season by the CMBV, or invitations extended to it by festivals and programmers, in France or abroad, he helps people rediscover, with *Les Pages & les Chantres*, the most beautiful unprecedented pages by Lully, Charpentier, Robert, Du Mont, Moulinié, Bouzignac, Formé, Rigel, etc. His concerts and disc recordings, performed with numerous associated Baroque orchestras (Musica Florea, Les Folies Françaises, The English Concert, the Akademie für Alte Musik, Berlin, etc.) have earned major critical accolades (*Diapason découverte*, *Choc du Monde de la Musique*,

Recommandé Classica, Grand Prix Charles Cros, etc.). The latest recording performed under the direction of Olivier Schneebeli, published in October 2018 by Glossa – Atelier K617, is devoted to the *Grands Motets* by Michel-Richard de Lalande, with *Les Pages & les Chantres* and the Collegium Marianum Baroque orchestra.

Many conductors also call on him and on *Les Pages & les Chantres* choir for productions that they will conduct in turn: Giovanni Antonini and Ton Koopman with the Philharmonique de Radio-France, William Christie with Les Arts Florissants, Hervé Niquet with Le Concert Spirituel, Christophe Rousset with Les Talens Lyriques, Vincent Dumestre with Le Poème Harmonique, Jérémie Rhorer with Le Cercle de l'Harmonie, David Fallis with the Toronto Opéra Atelier, John Eliot Gardiner with the Monteverdi Choir, Paul McCreech with the Gabrieli Consort, Václav Luks with Collegium 1704, etc.

Olivier Schneebeli has also been opening his career to new lyrical perspectives for

several years: after conducting *Amadis de Lully* in 2010 in Avignon and Massy (directed by Olivier Bénézec) and *Le Nozze di Figaro* by Mozart in 2011-2012 (directed by Christian Gangneron), in 2014 he conducted a new production devoted to the lyrical tragedy *Tancredi* by Campra, directed by Vincent Tavernier. The disc recording of this work was released in 2015 by the Alpha label in collaboration with Château de Versailles Spectacles. Olivier Schneebeli also performed a new production of *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier in July 2021.

His expertise and action in the field of the rediscovery and promotion of French baroque music as well as in the training of young children's voices saw him awarded the title of *Chevalier dans l'Ordre des Palmes académiques*, *Officier des Arts et Lettres*, *Chevalier dans l'Ordre national du Mérite* and *Chevalier de la Légion d'Honneur*.

Olivier Schneebeli

Musikalischer und pädagogischer Leiter

Olivier Schneebeli stand von frühester Kindheit an in engem Kontakt mit der Theater- und Musikwelt. Es ist wohl kein Zufall, dass er die Orchesterleitung bei Meistern wie Pierre Dervaux (dem der *Dialog der Karmeliterinnen* von Poulenc zu verdanken ist) und Jean-Claude Hartemann (in den 1960er Jahren einer der hauptamtlichen Dirigenten der *Salle Favart*) studierte. Darüber hinaus war die Begegnung mit Philippe Caillard, einem der Pioniere der Wiederbelebung des Chorgesangs in Frankreich, entscheidend für Schneebelis weiteren Werdegang.

Olivier Schneebeli entdeckte sehr früh seine Leidenschaft für die Barockmusik und hier insbesondere für die französische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts; in den 1980er Jahren übernahm er die Leitung des Ensembles Contrepoint, mit dem er zahlreiche Barockmusikproduktionen erarbeitete, sowie die Leitung des Pariser Knabenchores Les Petits Chanteurs de Saint-Louis. Schon damals erwies er sich als wahrer Repertoire-Entdecker und

wurde, gemeinsam mit dem Ensemble Contrepoint, mit einem *Diapason d'Or* für die Einspielung der *Motets et Scènes sacrées* von Guillaume Bouzignac ausgezeichnet. 1987 arbeitete er mit William Christie, dem Leiter des Barockensembles Les Arts Florissants, bei der Wiederentdeckung von Lullys Oper *Atys* zusammen. Im gleichen Jahr übernahm er eine Leitungsassistentz bei der Chapelle Royale sowie dem Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe. Herreweghe engagierte ihn erneut für die Einspielung des *Requiem* von Fauré mit dem durch die Petits Chanteurs de Saint-Louis verstärkten Chor der Chapelle Royale (das Album wurde mit einem *Diapason d'Or* ausgezeichnet).

Schneebeli vertiefte seine Erfahrungen in Chorleitung (so bei Maîtrise de Chartres, am Konservatorium Gennevilliers u. a.) und arbeitete mit den bedeutendsten Dirigenten bei Barockoperproduktionen zusammen (so etwa mit René Jacobs bei Lullys Oper *Roland*); seine Kompetenzen auf dem Gebiet der Alten Musik wie

auch der Stimmbildung bei Kindern und Erwachsenen bewogen Vincent Berthier de Lioncourt dazu, ihn 1991 mit der Leitung des Ensembles *Les Pages & Les Chantres* des Zentrums für Barockmusik in Versailles zu betrauen.

Seitdem verantwortet er die pädagogische Leitung der *Maîtrise* angeschlossenen Schule, die erwachsenen Sängern die Möglichkeit eines professionellen Gesangsstudiums auf Hochschulebene sowie Kindern eine speziell auf den Stundenplan des staatlichen französischen Schulsystems abgestimmte Schulausbildung bietet. Die Besonderheit dieser einzigartigen, eine enge Verzahnung von Musik-Produktion und Lehre gewährleistenden Institution wird durch seit einigen Jahren bestehende feste Partnerschaften mit den Abteilungen für Alte Musik des Konservatoriums Versailles (CRR), des Konservatoriums Paris-Saclay (CRD) sowie des *Pôle Supérieur de Paris – Boulogne-Billancourt* (PSPBB) noch weiter unterstrichen. Olivier Schneebeli besitzt das französische Staatsexamen in Chorleitung und ist ebenfalls als externer pädagogischer Berater im Bereich der musikalischen Leitung (Vokalrepertoire des 17. und 18. Jahrhunderts) tätig (beim

CNSMD Lyon, der Ariam Ile-de-France, der Maîtrise de Metz, der Maîtrise de Radio France, dem Oberlin College/USA, dem Konservatorium L'Aquila/Italien, der Schola Cantorum in Basel in der Schweiz, der Hanyang Universität in Seoul in Südkorea u. a.).

Olivier Schneebeli hat sich als Orchesterleiter im Zusammenwirken mit den Musikwissenschaftlern des CMBV auf die Wiederentdeckung, sei es durch Konzerte oder mit Einspielungen, der großen Meisterwerke des geistlichen Repertoires Frankreichs im 17. und 18. Jahrhundert spezialisiert. Bei den *Jeudis Musicaux*, den wöchentlichen Konzerten in der Chapelle Royale in Versailles und bei den großen Produktionen der Musiksaison des CMBV oder Gastauftritten mit *Les Pages & Les Chantres* bei Festivals und anderen Gelegenheiten bringt er bisher nie aufgeführte Meisterwerke von Lully, Charpentier, Robert, Du Mont, Moulinié, Bouzignac, Formé, Rigel und anderen Komponisten zu Gehör. Seine Konzerte und Einspielungen mit zahlreichen Partner-Barockorchestern (Musica Florea, Les Folies Françaises, The English Concert, der Akademie für Alte Musik

Berlin u. a.) wurden bisher regelmäßig von der Fachpresse mit den höchsten Auszeichnungen bedacht (*Diapason Découverte*, *Choc du Monde de la Musique*, *Recommandé Classica*, *Grand Prix Charles Cros* u. a.). Die jüngste unter der Leitung von Olivier Schneebeli mit *Les Pages & Les Chantres* und dem Barockorchester Collegium Marianum aufgenommene Einspielung der *Grands Motets* von Michel-Richard de Lalande wurde im Oktober 2018 von Glossa – Atelier K617 herausgegeben.

Zahlreiche renommierte Dirigenten engagierten Olivier Schneebeli und *Les Pages & Les Chantres* für eigene Produktionen, die sie dann selbst dirigierten: So etwa Giovanni Antonini und Ton Koopman mit dem Philharmonieorchester von Radio France, William Christie mit Les Arts Florissants, Hervé Niquet mit Le Concert Spirituel, Christophe Rousset mit Les Talens Lyriques, Vincent Dumestre mit Le Poème Harmonique, Jérémie Rhorer mit Le Cercle de l'Harmonie, David Fallis mit Opéra Atelier in Toronto, John Eliot Gardiner mit dem Monteverdi Choir, Paul McCreech mit Gabrieli Consort, Václav Luks mit Collegium 1704 u. a..

Olivier Schneebeli hat sich seit einigen Jahren auch neuen Aufgaben im Opernbereich zugewandt: Nach Lullys *Amadis* 2010 (Inszenierung Olivier Bénézech), Mozarts *Le Nozze di Figaro* 2011-2012 (Inszenierung Christian Gangneron) übernahm er 2014 die musikalische Leitung bei der Neuproduktion der Tragédie lyrique *Tancredi* von Campra in einer Inszenierung von Vincent Tavernier. Die Einspielung dieses Werkes erschien 2015 bei dem Label Alpha mit Château de Versailles Spectacles. Für Juli 2021 bereitete Olivier Schneebeli ebenfalls eine neue Produktion von *David et Jonathas* von Marc-Antoine Charpentier vor.

Sein Können und Wirken auf dem Gebiet der Wiederentdeckung und Förderung der französischen Barockmusik sowie in der Ausbildung junger Sängerinnen und Sänger haben zu seiner Beförderung zum *Chevalier des Palmes académiques*, *Officier des Arts et Lettres*, *Chevalier dans l'Ordre national du Mérite* und *Chevalier de la Légion d'Honneur* geführt.

Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



Le Centre de musique baroque de Versailles

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

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

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

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

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

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

Emblematic of this approach, the *Centre de Musique Baroque de Versailles* was created in 1987 at the instigation of Vincent Berthier de Lioncourt and Philippe Beaussant, with the goal of gathering, within the *Hôtel des Menus-*

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

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

* Center for French Baroque Music of Versailles

Das Zentrum für Barockmusik in Versailles, eine ganz einzigartige Institution

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

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

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

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



Les Pages du CMBV



Les Chantres du CMBV

Les Pages & les Chantres du CMBV

Dès sa création en 1987, le Centre de musique baroque de Versailles s'est doté d'un chœur, Les Pages & les Chantres, dont l'effectif évoque celui de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV.

Cette Maîtrise rassemble Les Pages (25 enfants en classes à horaires aménagés, au Collège Rameau de Versailles) et Les Chantres (17 adultes, étudiants en formation professionnelle supérieure de chant baroque) – voix de femmes (dessus) et voix d'hommes (bas dessus, hautes-contre, tailles, basses tailles et basses) – accompagnés d'un continuo, Les Symphonistes, animé par le claveciniste Fabien Armengaud. Cette formation ressuscite la structure originelle «à la française» qui lui confère une couleur sonore unique en Europe. Elle est ainsi devenue l'un des instruments privilégiés de la résurrection du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles, celui de la Cour de France, mais aussi celui des grandes cathédrales et des collèges.

Les Pages & les Chantres, sous la direction de leur chef permanent Olivier Schneebeli, se produisent en concert dans les formations les plus variées : seuls avec la basse continue ou bien en association avec les meilleurs orchestres baroques français ou étrangers (Le Concert Spirituel, Musica Florea, The English Concert, Les Folies Françaises, l'Akademie für Alte Musik – Berlin, Les Talens lyriques, ...). Les Pages & les Chantres sont également invités à se produire sous la direction de nombreux chefs musicaux partenaires: William Christie, Ton Koopman, Hervé Niquet, Vincent Dumestre, Christophe Rousset, John Eliot Gardiner, Paul McCreech, Václav Luks,

Ils sont régulièrement invités par les principaux festivals français ou étrangers (Arques-la-Bataille, Budapest, Lanvellec, Leipzig, Lucerne, Luxembourg, Noirlac, Nantes, Pontoise, Sablé, Saint-Denis, Saint-Michel-en-Thiérache, Septembre Musical de l'Orne, Sarrebourg, Vézelay, Zamora, Prague, Potsdam, Pékin, ...). En outre, ils ont été invités en 2016 à se

produire en Corée du Sud dans le cadre d'une tournée consacrée aux *Histoires sacrées* de Marc-Antoine Charpentier.

Les Pages & les Chantres participent également à des productions lyriques, dirigées par Olivier Schneebeli, Christophe Rousset, Hervé Niquet, Jérémie Rhorer, David Fallis ou bien encore William Christie.

Les Pages & les Chantres ont réalisé une trentaine d'enregistrements discographiques pour les firmes Alpha, Harmonia Mundi, Erato, K617, Astrée-Auvidis, EMI Virgin. Au cours de la saison 2020-2021 seront édités deux nouveaux enregistrements des Pages et des Chantres dirigés par Olivier Schneebeli, l'un consacré à la *Messe à quatre chœurs* H4 de Marc-Antoine Charpentier et à la création de Philippe Hersant, *Le cantique des trois enfants dans la fournaise*, enregistré en collaboration avec la Maîtrise de Radio France et codirigé avec Sofi Jeannin (label Radio France), l'autre rassemblant plusieurs *Grands Motets* de Pierre Robert, avec l'ensemble Concerto Soave de Jean-Marc Aymes (label Château de Versailles Spectacles). Enfin, en juillet 2021, Olivier Schneebeli dirige et enregistre à l'Opéra

royal de Versailles la célèbre tragédie lyrique de Marc-Antoine Charpentier, *David et Jonathas*.

Ainsi, à travers les deux missions de la Maîtrise, l'enseignement du chant et la valorisation du patrimoine musical baroque, Les Pages & les Chantres font revivre un mode de transmission des savoirs unique: celui d'une véritable «troupe vocale».

Les Pages & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le Ministère de la Culture, l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Ile-de-France, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV). Le costume de concert des Pages est réalisé par M. Alain Lagarde.

Directeur musical et pédagogique :
Olivier Schneebeli

Chefs-assistants et coordinateurs
pédagogiques : Clément Buonomo et Fabien
Armengaud

Professeur de technique vocale des Pages :
Sophie-Nouchka Wemel

Professeurs de technique vocale des
Chantres : Viviane Durand et Muriel Ferraro

Les Pages & les Chantres of the CMBV

Since its creation in 1987, the Centre de musique baroque de Versailles has comprised a choir, *Les Pages & les Chantres*, whose headcount recalls that of the Chapelle royale at the end of the reign of Louis XIV.

This *Maîtrise* brings together *Les Pages* (25 children in flexible classes at the Collège Rameau de Versailles) and *Les Chantres* (17 adults, students in advanced vocational training for Baroque singing) – female voices (*dessus*) and male voices (*bas dessus, hautes-contre, tailles, basses tailles, and basses*) – accompanied by a continuo, Les Symphonistes, led by harpsichordist Fabien Armengaud. This training revives the original “à la française” structure, giving it a unique sound colour in Europe. It has thus become one of the favoured instruments of the revival of 17th and 18th century French musical heritage, that of the French court but also of the great cathedrals and schools.

Les Pages & les Chantres, under the direction of their permanent conductor

Olivier Schneebeli, perform in concert in a variety of formations: alone with the basso continuo or in combination with the best French or foreign Baroque orchestras (Le Concert Spirituel, Musica Florea, the English Concert, Les Folies Françaises, the Akademie für Alte Musik, Berlin, Les Talens lyriques, etc.). *Les Pages & les Chantres* are also invited to perform under the direction of numerous partner conductors: William Christie, Ton Koopman, Hervé Niquet, Vincent Dumestre, Christophe Rousset, John Eliot Gardiner, Paul McCreesh, Václav Luks, etc.

They are regularly invited by the major French and foreign festivals (Arques-la-Bataille, Budapest, Lanvellec, Leipzig, Lucerne, Luxembourg, Noirlac, Nantes, Pontoise, Sablé, Saint-Denis, Saint-Michel-en-Thiérache, *Septembre Musical de l'Orne*, Sarrebourg, Vézelay, Zamora, Prague, Potsdam, Beijing, etc.). In addition, in 2016 they were invited to perform in South Korea as part of a tour

dedicated to the *Histoires sacrées* by Marc-Antoine Charpentier.

Les Pages & les Chantres also take part in lyrical productions conducted by Olivier Schneebeli, Christophe Rousset, Hervé Niquet, Jérémie Rhorer, David Fallis, and William Christie.

Les Pages & les Chantres have made 30 or so disc recordings for the Alpha, Harmonia Mundi, Erato, K617, Astrée-Auvidis, and EMI Virgin companies. Two new recordings of *Les Pages & les Chantres* conducted by Olivier Schneebeli will be released during the 2020-2021 season, one dedicated to the *Messe à quatre chœurs H4* by Marc-Antoine Charpentier and to the creation by Philippe Hersant, *Le cantique des trois enfants dans la fournaise*, recorded in collaboration with the Maîtrise de Radio France and co-conducted with Sofi Jeannin (Radio France label), the other bringing together several *Grands Motets* by Pierre Robert, with the Concerto Soave ensemble under the direction of Jean-Marc Aymes (Château de Versailles Spectacles label). Lastly, in July 2021 Olivier Schneebeli will conduct and record the famous lyrical tragedy by Marc-

Antoine Charpentier, *David et Jonathas*, at the Opéra royal de Versailles.

Through the two missions of the *Maîtrise*, teaching singing and promoting Baroque musical heritage, *Les Pages & les Chantres* are reviving a unique means of transferring knowledge: a veritable “vocal group”.

Les Pages & les Chantres at the Centre de musique baroque de Versailles are supported by the Ministry of Culture, the Public Establishment of the Palace, Museum and National Estate of Versailles, the Île-de-France regional council, the City of Versailles, and the Cercle Rameau (Circle of Individual and Company Patrons of the CMBV). The *Pages'* concert costumes are created by Mr. Alain Lagarde.

Music and Education Director: Olivier Schneebeli

Assistant Conductors and Education Coordinators: Clément Buonomo and Fabien Armengaud

Vocal Technique Professor for *les Pages*: Sophie-Nouchka Wemel

Vocal Technique Professors for *les Chantres*: Viviane Durand and Muriel Ferraro

Les Pages & Les Chantres vom Zentrum für Barockmusik in Versailles

Zeitgleich mit dem Zentrum für Barockmusik in Versailles wurde 1987 ein zugehöriges Chorensemble gegründet, *Les Pages & Les Chantres*, dessen Besetzung der Chapelle Royale gegen Ende der Herrschaft Ludwig XIV. nachempfunden ist.

Diese Maîtrise umfasst *Les Pages* (25 Kinder, die im Collège Rameau in Versailles Klassen mit speziell angepassten Stundenplänen besuchen) und *Les Chantres* (17 Erwachsene, Studenten des barocken Gesangs in höherer Berufsbildung) – Frauenstimmen (Dessus/Soprano) und Männerstimmen (Bas-Dessus/Mezzo-Soprano, Hautes-Contre/Contralto, Tailles/Tenöre, Basses Tailles/Bass-Baritone und Basses/Bässe) – die von dem von dem Cembalisten Fabien Armengaud geleiteten Continuo *Les Symphonistes* begleitet wird. Diese Musikformation lässt die Originalstruktur „à la française“ wieder auferstehen, die ihr eine in Europa

einzigartige Klangfarbe verleiht. Damit wurde sie zu einem der privilegierten Instrumente für die Wiederentdeckung des französischen musikalischen Erbes des 17. und 18. Jahrhunderts, der Musik des französischen Hofes und der großen Kathedralen und *Collèges*.

Les Pages & Les Chantres geben unter der Leitung ihres Chefdirigenten Olivier Schneebeli Konzerte in den verschiedensten Formationen: allein mit dem Generalbass oder zusammen mit den besten französischen und internationalen Barockorchestern (Le Concert Spirituel, Musica Florea, The English Concert, Les Folies Françaises, die Akademie für Alte Musik – Berlin, Les Talens lyriques u. a.). *Les Pages & Les Chantres* treten ebenfalls unter der Leitung zahlreicher Partner-Musikdirektoren auf: William Christie, Ton Koopman, Hervé Niquet, Vincent Dumestre, Christophe Rousset, John Eliot Gardiner, Paul McCreech, Václav Luks u. a..

Sie gastierten regelmäßig bei den wichtigsten französischen und internationalen Festivals (Arques-la-Bataille, Budapest, Lanvellec, Leipzig, Luzern, Luxemburg, Noirlac, Nantes, Pontoise, Sablé, Saint-Denis, Saint-Michel-en-Thiérache, *Septembre Musical de l'Orne*, Sarrebourg, Vézelay, Zamora, Prag, Potsdam, Peking u. a.). Außerdem wurden sie 2016 zu einer Darbietung nach Südkorea eingeladen, die im Rahmen einer den *Histoires sacrées* von Marc-Antoine Charpentier gewidmeten Tournee organisiert wurde.

Les Pages & Les Chantres nehmen ebenfalls an von Olivier Schneebeli, Christophe Rousset, Hervé Niquet, Jérémie Rhorer, David Fallis und William Christie dirigierten Opernproduktionen teil.

Les Pages & Les Chantres haben etwa dreißig Einspielungen für die Firmen Alpha, Harmonia Mundi, Erato, K617, Astrée-Auvidis sowie EMI Virgin vorgelegt. Im Laufe der Saison 2020-2021 erscheinen zwei weitere Einspielungen von *Les Pages & Les Chantres* unter der Leitung von Olivier Schneebeli: die *Messe à quatre Chœurs H4* von Marc-Antoine

Charpentier und das Werk von Philippe Hersant *Le Cantique des trois Enfants dans la Fournaise*, das in Zusammenarbeit mit der Maîtrise von Radio France und mit dem Ko-Dirigenten Sofi Jeannin (Label Radio France) eingespielt wird sowie eine Reihe mehrerer *Grands Motets* von Pierre Robert mit dem Ensemble Concerto Soave von Jean-Marc Aymes (Label Château de Versailles Spectacles). Ende Juli 2021 schließlich wird Olivier Schneebeli die berühmte Tragédie Lyrique *David et Jonathas* von Marc-Antoine Charpentier an der Königlichen Oper von Versailles dirigieren und einspielen.

So beleben *Les Pages & Les Chantres* mit den beiden der Maîtrise obliegenden Aufgaben, nämlich der Gesangsausbildung und der Aufwertung des barocken musikalischen Erbes, eine einzigartige Form des Wissenstransfers neu.

Les Pages & Les Chantres vom Zentrum für Barockmusik in Versailles werden vom Kultusministerium, der Staatlichen Verwaltung des Schlosses, des Museums und des nationalen Schlossguts von Versailles, vom Regionalrat Ile-de-France, von der Stadt Versailles und

dem Cercle Rameau, einem Kreis von privaten Mäzenen und Unternehmen des Zentrums für barocke Musik in Versailles) gefördert. Die Bühnenkleidung für die Konzerte der *Pages* wird von Herrn Alain Lagarde gefertigt.

Musikalischer und pädagogischer Leiter:
Olivier Schneebeli

Assistenz-Dirigenten und pädagogische Koordinatoren: Clément Buonomo und Fabien Armengaud

Lehrerin für Gesangstechnik von Les Pages:
Sophie-Nouchka Wemel

Lehrerinnen für Gesangstechnik von Les Chantres: Viviane Durand und Muriel Ferraro



Marine Lafdal-Franc, Clément Debieuve, Antonin Rondepierre, David Witczak

Concerto Soave

Né de la rencontre de María Cristina Kiehr et de Jean-Marc Aymes, Concerto Soave est un ensemble de musique baroque, cultivant un esprit poétique et sonore totalement unique.

Des solistes reconnus, venant des quatre coins de l'Europe, explorent le répertoire italien du *seicento*, mais également bien au-delà, jusqu'à la création contemporaine et aux collaborations diverses (opéras, danse, théâtre...).

Invité par les plus grands festivals (Aix-en-Provence, Ambronay, Saintes, Utrecht, Innsbruck...), l'ensemble a réalisé plus de cinq cents concerts à travers le monde, de Londres à Washington, de Jérusalem à Rome, de Vienne à Madrid, ainsi qu'une série d'enregistrements prestigieux pour l'Empreinte Digitale, Harmonia Mundi, le Label Ambronay, Zig-Zag Territoires ou Lanvellec-Editions.

Concerto Soave a fait de Marseille, où il organise le festival Mars en Baroque, son port d'attache depuis 2007. Il s'y produit régulièrement, donnant chaque année un opéra (première mondiale de l'*Oristeo* de Francesco Cavalli, *Admeto* de Haendel, *La Contesa de' Numi* de Caldara ...). Il a multiplié les collaborations avec d'autres ensembles (Les Éléments, Musicatreize, Vox Luminis...): le projet autour des *Grands Motets* de Pierre Robert est la première avec le Centre de musique baroque de Versailles.

L'ensemble Concerto Soave est conventionné par le ministère de la Culture - DRAC Provence-Alpes-Côte-d'Azur, par la Région Provence-Alpes-Côte-d'Azur, le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône et la Ville de Marseille. Concerto Soave est membre de la FEVIS, du PROFEDIM et du REMA.

Born of the meeting between María Cristina Kiehr and Jean-Marc Aymes, Concerto Soave is a Baroque music ensemble cultivating a completely unique poetic and acoustic spirit.

Renowned soloists from the four corners of Europe explore the *seicento* Italian repertoire, but also go even further with contemporary creation and a variety of collaborations (opera, dance, theatre, etc.).

Hosted by the major festivals (Aix-en-Provence, Ambronay, Saintes, Utrecht, Innsbruck, etc.), the ensemble has performed over 500 concerts around the world, from London to Washington, Jerusalem to Rome, Vienna to Madrid, as well as a series of prestigious recordings for Empreinte Digitale, Harmonia Mundi, Label Ambronay, Zig-Zag Territoires, and Lanvellec-Editions.

Concerto Soave has made Marseille, where it organises the *Mars en Baroque* festival, its home base since 2007. It regularly performs there, staging an opera every year (world première of *Oristeo* by Francesco Cavalli, *Admeto* by Haendel, *La Contesa de' Numi* by Caldara, etc.). It has engaged with many collaborations with other ensembles (Les Éléments, Musicatreize, Vox Luminis, etc.): the project for the *Grands Motets* by Pierre Robert is its first with the Centre de musique baroque de Versailles.

The Ensemble Concerto Soave is subsidised by the Ministry of Culture - DRAC Provence-Alpes-Côte-d'Azur, the Provence-Alpes-Côte-d'Azur Region, the Bouches-du-Rhône Departmental Council and the City of Marseille. Concerto Soave is a member of FEVIS, PROFEDIM and REMA.

Das Barockmusik-Ensemble Concerto Soave, das einen absolut einzigartigen poetischen und klanglichen Stil pflegt, entstand aus der Begegnung zwischen Maria Cristina Kiehr und Jean-Marc Aymes.

In diesem Ensemble erkunden anerkannte Solisten aus ganz Europa das italienische Repertoire des *Seicento*, aber auch zeitgenössische Kreationen und verschiedene Kooperationen mit der Welt von Oper, Tanz, Theater usw.

Es ist ein gern gesehener Gast bei den größten Festivals (Aix-en-Provence, Ambronay, Saintes, Utrecht, Innsbruck...) und gab bereits mehr als fünfhundert Konzerte auf der ganzen Welt, von London und Washington über Jerusalem und Rom bis Wien und Madrid und machte prestigeträchtige Aufnahmen für Empreinte Digitale, Harmonia Mundi, das

Label Ambronay, Zig-Zag Territoires und Lanvellec-Editions.

Der Heimathafen von Concerto Soave ist seit 2007 Marseille, wo es das Festival *Mars en Baroque* organisiert. Hier hat das Ensemble regelmäßig Auftritte und führt jedes Jahr eine Oper auf (die Weltpremieren von *Oristeo* von Francesco Cavalli, *Admeto* von Haendel, *La Contesa de' Numi* von Caldara ...). Concerto Soave arbeitet oft mit anderen Ensembles wie Les Éléments, Musicatreize und Vox Luminis zusammen und nun, mit dem Projekt *Grands Motets (Große Motette)* von Pierre Robert, auch mit dem Zentrum für Barockmusik in Versailles.

Concerto Soave wird vom Kulturministerium - DRAC Provence-Alpes-Côte-d'Azur, der Region Provence-Alpes-Côte-d'Azur, dem Departementrat Bouches-du-Rhône und der Stadt Marseille subventioniert. Concerto Soave ist Mitglied bei FEVIS, PROFEDIM und REMA.



Les Chantres du CMBV, Chapelle royale de Versailles



De la Tribune royale, Chapelle royale de Versailles

PIERRE ROBERT (ca. 1622-1699)

Motets et élévations pour la Chapelle du Roy, Quartier d'Avril, May & Juin 1686, « Motets de M. Robert »

Traductions françaises d'après la Bible dite « de Port-Royal » traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, éd. Philippe Sellier, Paris, Robert Laffont, 1990 (coll. « Bouquins »)

Traductions anglaises d'après l'Authorized (King James) Version (AKJV), 1611

Traductions allemandes d'après la Luther Bibel 1545

Veniat dilectus meus

1. Veniat dilectus meus in hortum suum,
et comedat fructum pomorum suorum.

Veni in hortum meum soror

mea sponsa,

messui myrrham meam

cum aromatibus meis:

Comedi favum cum melle meo,

bibi vinum

meum cum lacte meo:

Comedite amici et bibite

et inebriamini charissimi. [Cant. cant. 5, 1]

2. Vox dilecti

mei pulsanti:

Aperi mihi soror mea, amica mea,

Columba mea, immaculata mea:

quia caput meum plenum est rore,

et cincinni mei guttis

noctium. [Cant. cant. 5, 2]

1. Que mon bien-aimé vienne en son jardin,
et qu'il mange du fruit de ses arbres.

Je suis venu dans mon jardin, ma sœur,

mon épouse:

j'ai recueilli ma myrrhe

avec mes parfums;

j'ai mangé le rayon avec mon miel;

j'ai bu mon vin

avec mon lait.

Mangez, mes amis, et buvez; enivrez-vous, vous qui

êtes mes très-chers amis.

2. J'entends la voix de mon bien-aimé

qui frappe à ma porte:

Ouvrez moi ma sœur, mon amie, ma colombe,

vous qui êtes mon épouse sans tâche:

parce que ma tête est pleine de rosée,

et mes cheveux de gouttes d'eau qui sont tombées

pendant la nuit.

1. Let my beloved come into his garden,
and eat his pleasant fruits.

I am come into my garden, my sister,

my spouse:

I have gathered my myrrh

with my spice;

I have eaten my honeycomb with my honey;

I have drunk my wine with

my milk:

Eat, O friends; drink, yea, drink abundantly,

O beloved.

2. It is the voice of my beloved

that knocketh:

Saying, Open to me, my sister, my love,

my dove, my undefiled:

for my head is filled with dew,

and my locks with the drops

of the night.

1. Mein Freund komme in seinen Garten
und esse von seinen edlen Früchten.

Ich bin gekommen, meine Schwester, liebe Braut,
in meinen Garten.

Ich habe meine Myrrhe samt meinen

Würzen abgebrochen;

ich habe meinen Seim samt meinem Honig

gegessen; ich habe meinen Wein samt meiner

Milch getrunken.

Esst, meine Lieben, und trinkt, meine Freunde,

und werdet trunken!

2. Da ist die Stimme meines Freundes,

der anklopft:

Tue mir auf, liebe Freundin, meine Schwester,

meine Taube, meine Fromme!

denn mein Haupt ist voll

Tau und meine Locken

voll Nachttropfen.

Expoliavi me tunica mea,
quomodo induar illa?
lavi pedes meos, quomodo inquinabo illos? [Cant.
cant. 5, 3]
Surrexi ut aperirem dilecto meo, quia amore
languo. [Cant. cant. 5, 5 & 8]

3. Quo abiit dilectus tuus
o pulcherrima mulierum?
quo declinavit dilectus tuus?
et quaeremus eum tecum. [Cant. cant. 5, 17]
Veniat dilectus meus in hortum suum,
et comedat fructum pomorum suorum.
[Cant. cant. 5, 1]

Je me suis dépouillée de ma robe,
comment la revêtirai-je?
J'ai lavé mes pieds,
comment pourrai-je les salir de nouveau?
Je me suis levée pour ouvrir à mon bien-aimé,
car je languis d'amour.

3. Où est allé votre bien-aimé,
ô la plus belle d'entre les femmes?
où s'est retiré votre bien-aimé?
et nous l'irons chercher avec vous.
Que mon bien-aimé vienne en son jardin,
et qu'il goûte les fruits de ses arbres.

I have put off my coat;
how shall I put it on?
I have washed my feet;
how shall I defile them?
I rose up to open to my beloved;
for I am sick of love.

3. Whither is thy beloved gone,
O thou fairest among women?
whither is thy beloved turned aside?
that we may seek him with thee.
Let my beloved come into his garden,
and eat his pleasant fruits.

Ich habe meinen Rock ausgezogen,
wie soll ich ihn wieder anziehen?
Ich habe meine Füße gewaschen,
wie soll ich sie wieder besudeln?
Da stand ich auf, daß ich meinem Freund auftäte;
weil ich vor Liebe krank liege.

3. Wo ist denn dein Freund hin gegangen,
o du schönste unter den Weibern?
Wo hat sich dein Freund hin gewandt?
So wollen wir mit dir ihn suchen.
Mein Freund komme in seinen Garten
und esse von seinen edlen Früchten.

HENRY DU MONT (1610-1684)

Motets et élévations de M. Du Mont, Quartier de Juillet, Août & Septembre 1677

Dum esset rex

4. Dum esset rex in accubitu suo, nardus mea dedit
odorem suum. [Cant. cant. 1, 11]

5. Fasciculus myrrhæ dilectus meus mihi,
inter ubera mea
commorabitur. [Cant. cant. 1, 12]
Ecce tu pulchra es amica mea,
oculi tui columbarum.
Ecce tu pulcher es dilecte mi,
et decorus. [Cant. cant. 1, 14-15]

4. Pendant que le roi se reposait, le nard dont j'étais
parfumée a répandu sa bonne odeur.

5. Mon bien-aimé est pour moi
comme un bouquet de myrrhe qui demeurera
entre mes mamelles.
Oh ! que vous êtes belle, ma bien-aimée !
vos yeux sont comme les yeux des colombes.
Que vous êtes beau, mon bien-aimé !
que vous avez de grâces et de charmes !

4. While the king sitteth at his table, my spikenard
sendeth forth the smell thereof.

5. A bundle of myrrh is my wellbeloved unto me;
he shall lie all night
betwixt my breasts.
Behold, thou art fair, my love; behold, thou art fair;
thou hast doves' eyes.
Behold, thou art fair, my beloved,
yea, pleasant.

4. Da der König sich herwandte, gab meine Narde
ihren Geruch.

5. Mein Freund ist mir ein Büschel Myrrhen,
das zwischen meinen
Brüsten hanget.
Siehe, meine Freundin, du bist schön; schön bist
du, deine Augen sind wie Taubenaugen.
Siehe, mein Freund,
du bist schön und lieblich.

Ego flos campi,
et lilium convallium. [Cant. cant. 2, 1]
Sicut lilium inter spinas,
sic amica mea inter filias. [Cant. cant. 2, 2]
Sicut malus inter ligna silvarum,
sic dilectus meus inter filios.
Sub umbra illius quem desideraveram sedi :
et fructus ejus dulcis gutturi meo. [Cant. cant. 2, 3]

6. Fulcite me floribus, stipate me malis :
quia amore languo. [Cant. cant. 2, 5]
Læva ejus sub capite meo, et dextera illius
amplexabitur me. [Cant. cant. 2, 6]
Adjuro vos, filiae Jerusalem,
si inveneritis dilectum meum ut nuntietis ei quia
amore languo. [Cant. cant. 5, 8]
Qualis est dilectus tuus ex dilecto,
o pulcherrima
mulierum,
Qualis est dilectus tuus ex dilecto
quia sic adjurasti nos. [Cant. cant. 5, 9]

7. Dilectus meus candidus
et rubicundus electus ex milibus. [Cant. cant. 5, 10]
Adjuro vos, filiae Jerusalem,
si inveneritis dilectum meum ut nuntietis
ei quia amore languo. [Cant. cant. 5, 8]

Je suis la fleur des champs,
et je suis le lis des vallées.
Tel qu'est le lis entre les épines,
telle est ma bien-aimée entre les filles.
Tel qu'est un pommier entre les arbres des forêts,
tel est mon bien-aimé entre les enfants des hommes.
Je me suis reposée sous l'ombre de celui que j'avais
tant désiré, et son fruit est doux à ma bouche.

6. Soutenez-moi avec des fleurs, fortifiez-moi avec
des fruits, parce que je languis d'amour.
Il met sa main gauche sous ma tête, et il
m'embrasse de sa main droite.
Je vous conjure, ô filles de Jérusalem !
si vous trouvez mon bien-aimé, de lui dire, que je
languis d'amour.
Quel est celui que vous appelez votre bien-aimé
entre tous les bien-aimés, ô la plus belle
d'entre les femmes ?
Quel est votre bien-aimé entre tous les autres,
au sujet duquel vous nous avez conjurées
de cette sorte ?

7. Mon bien-aimé éclate par sa blancheur
et par sa rougeur: il est choisi entre mille.
Je vous conjure, ô filles de Jérusalem !
si vous trouvez mon bien-aimé, de lui dire,
que je languis d'amour.

I am the rose of Sharon,
and the lily of the valleys.
As the lily among thorns,
so is my love among the daughters.
As the apple tree among the trees of the wood,
so is my beloved among the sons.
I sat down under his shadow with great delight,
and his fruit was sweet to my taste.

6. Stay me with flagons, comfort me with apples:
for I am sick of love.
His left hand is under my head, and his right hand
doth embrace me.
I charge you, O daughters of Jerusalem,
if ye find my beloved, that ye tell him, that I am
sick of love.
What is thy beloved more than another beloved,
O thou fairest
among women?
What is thy beloved more than another beloved,
that thou dost so charge us?

7. My beloved is white and ruddy,
the chiefest among ten thousand.
I charge you, O daughters of Jerusalem,
if ye find my beloved, that ye tell him,
that I am sick of love.

Ich bin eine Blume zu Saron
und eine Rose im Tal.
Wie eine Rose unter den Dornen,
so ist meine Freundin unter den Töchtern.
Wie ein Apfelbaum unter den wilden Bäumen,
so ist mein Freund unter den Söhnen.
Ich sitze unter dem Schatten, des ich begehre,
und seine Frucht ist meiner Kehle süß.

6. Er erquickt mich mit Blumen und labt mich mit
Äpfeln; denn ich bin krank vor Liebe.
Seine Linke liegt unter meinem Haupte, und seine
Rechte herzt mich.
Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,
findet ihr meinen Freund, so sagt ihm, daß ich vor
Liebe krank liege.
Was ist dein Freund vor andern Freunden,
o du schönste unter
den Weibern?
Was ist dein Freund vor andern Freunden,
daß du uns so beschworen hast?

7. Mein Freund ist weiß und rot,
auserkoren unter vielen Tausenden.
Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,
findet ihr meinen Freund, so sagt ihm,
daß ich vor Liebe krank liege.

PIERRE ROBERT (ca. 1622-1699)

Ego flos campi

8. Ego flos campi,
et lilium convallium.
Sicut lilium inter spinas,
sic amica mea inter filias.
Sicut malus inter ligna sylvarum,
sic dilectus meus inter filios.
Sub umbra illius quem desideraveram, sedi,
et fructus ejus dulcis gutturi meo.

9. Introduxit me rex in cellam vinariam,
ordinavit in me charitatem.
Fulcite me floribus, stipate me malis :
quia amore languo.
Læva ejus sub capite meo,
et dextera illius amplexabitur me. [Cant. cant. 2, 1-6]
Dilectus meus descendit in hortum
suum ad areolam aromatum,
ut pascatur in hortis, et lilia colligat. [Cant. cant. 6, 1]

10. Ritournelle

11. Pulchra es amica mea, suavis,
et decora tanquam Jerusalem :
terribilis ut castrorum acies ordinata. [Cant. cant. 6, 3]
Ego dilecto meo,
et ad meo et ad me conversio ejus.

12. Veni, veni dilecte mi, egrediamur in agrum,
commoremur in villis.
Mane surgamus ad vineas,
videamus si fluorit vinea, si flores fructus

8. Je suis la fleur des champs,
et je suis le lis des vallées.
Tel est le lis entre les épines,
telle est ma bien-aimée entre les filles.
Tel qu'est un pommier entre les arbres des forêts,
tel est mon bien-aimé entre les enfants des hommes.
Je me suis reposée sous l'ombre de celui que j'avais
tant désiré, et son fruit est doux à ma bouche.

9. [Le roi] m'a fait entrer dans le cellier où il met
son vin, il a réglé dans moi mon amour.
Soutenez-moi avec des fleurs, fortifiez-moi
avec des fruits car je languis d'amour.
Il met sa main gauche sous ma tête,
et il m'embrasse de sa main droite.
Mon bien-aimé est descendu dans son jardin,
dans le parterre des plantes aromatiques,
pour se nourrir dans ses jardins et cueillir des lis.

10. Ritournelle

11. Vous êtes belle, ô mon amie, et pleine de
douceur; vous êtes belle comme Jérusalem,
et terrible comme une armée rangée en bataille.
Je suis à mon bien-aimé,
et son cœur se tourne vers moi.

12. Venez, mon bien-aimé, sortons dans les
champs, demeurons dans les villages.
Levons-nous dès le matin pour aller aux vignes,
voyons si la vigne a fleuri, si les fleurs produisent

8. I am the rose of Sharon,
and the lily of the valleys.
As the lily among thorns,
so is my love among the daughters.
As the apple tree among the trees of the wood,
so is my beloved among the sons.
I sat down under his shadow with great delight,
and his fruit was sweet to my taste.

9. [The king] brought me to the banqueting house,
and his banner over me was love.
Stay me with flagons, comfort me with apples:
for I am sick of love.
His left hand is under my head,
and his right hand doth embrace me.
My beloved is gone down into his garden,
to the beds of spices,
to feed in the gardens, and to gather lilies.

10. Ritournelle

11. Thou art beautiful, O my love,
comely as Jerusalem,
terrible as an army with banners.
I am my beloved's,
and his desire is toward me.

12. Come, my beloved, let us go forth into the
field; let us lodge in the villages.
Let us get up early to the vineyards;
let us see if the vine flourish, whether the tender

8. Ich bin eine Blume zu Saron
und eine Rose im Tal.
Wie eine Rose unter den Dornen,
so ist meine Freundin unter den Töchtern.
Wie ein Apfelbaum unter den wilden Bäumen,
so ist mein Freund unter den Söhnen.
Ich sitze unter dem Schatten, des ich begehre,
und seine Frucht ist meiner Kehle süß.

9. [Der König] führt mich in den Weinkeller,
und die Liebe ist sein Panier über mir.
Er erquickt mich mit Blumen und labt mich mit
Äpfeln; denn ich bin krank vor Liebe.
Seine Linke liegt unter meinem Haupte,
und seine Rechte herzt mich.
Mein Freund ist hinabgegangen in seinen Garten,
zu den Würzgärtlein,
daß er weide in den Gärten und Rosen breche.

10. Ritournelle

11. Du bist schön, meine Freundin,
lieblich wie Jerusalem,
schrecklich wie Heerscharen.
Mein Freund ist mein,
und nach mir steht sein Verlangen.

12. Komm, mein Freund, laß uns aufs Feld
hinausgehen und auf den Dörfern bleiben,
daß wir früh aufstehen zu den Weinbergen,
daß wir sehen, ob der Weinstock sprosse und seine

parturiunt,
si floruerunt mala punica :
ibi dabo tibi ubera mea.
Mandragoræ dederunt odorem.
In portis nostris omnia poma
nova et vetera, dilecte mi, servavi tibi.
[Cant. cant. 7, 10-13]

des fruits,
si les pommes de grenade sont en fleur :
c'est là que je vous offrirai mes mamelles.
Les mandragores ont déjà répandu leur odeur.
Nous avons toutes sortes de fruits à nos portes.
Je vous ai gardé, mon bien-aimé,
les nouveaux et les anciens.

grape appear,
and the pomegranates bud forth:
here will I give thee my loves.
The mandrakes give a smell,
and at our gates are all manner of pleasant fruits,
new and old, which I have laid up for thee,
O my beloved.

Blüten aufgehen,
ob die Granatbäume blühen;
da will ich dir meine Liebe geben.
Die Lilien geben den Geruch,
und über unsrer Tür sind allerlei edle Früchte.
Mein Freund, ich habe dir beide,
heurige und vorjährige, behalten.

Nolite me considerare*

13. Nolite me considerare quod fusca sim,
quia decoloravit me sol.
Filii matris meae pugnaverunt contra me,
posuerunt me custodem in vineis,
vineam meam
non custodivi. [Cant. cant. 1, 5]

13. Ne t'arrête pas à la couleur de ma peau,
c'est le soleil qui la faite telle.
Les fils de ma mère se sont élevés contre moi,
ils m'ont contrainte à surveiller leurs vignes de
sorte que je n'ai pu m'occuper
de ma propre vigne.

13. Look not upon me, because I am black,
because the sun hath looked upon me:
my mother's children were angry with me;
they made me the keeper of the vineyards;
but mine own vineyard
have I not kept.

13. Seht mich nicht an, daß ich so schwarz bin;
denn die Sonne hat mich so verbrannt.
Meiner Mutter Kinder zürnen mit mir.
Sie haben mich zur Hüterin der Weinberge gesetzt;
aber meinen eigenen Weinberg habe
ich nicht behütet.

14. Indica mihi, quem diligit anima mea,
ubi pascas,
ubi cubes in meridie,
ne vagari incipiam post greges
sodalium tuorum. [Cant. cant. 5, 6]
Si ignoras te, o pulcherrima inter mulieres,

14. Indique-moi, mon Bien-Aimé,
où tu mènes paître tes bêtes,
où tu te reposes à midi,
de peur que je ne m'égare à suivre les troupeaux
de tes compagnons.
Si tu l'ignores, ô toi, la plus belle d'entre les femmes,

14. Tell me, O thou whom my soul loveth,
where thou feedest,
where thou makest thy flock to rest at noon:
for why should I be as one that turneth aside
by the flocks of thy companions?
If thou know not, O thou fairest among women,

14. Sage mir an, du, den meine Seele liebt,
wo du weidest,
wo du ruhest im Mittage,
daß ich nicht hin und her gehen müsse
bei den Herden deiner Gesellen.
Weiß du es nicht, du schönste unter den Weibern,

15. Egredere, et abi post vestigia gregum,
et pasce hædos tuos juxta
tabernacula pastorum. [Cant. cant. 2, 7]
Dilectus meus mihi, et ego illi,
qui pascitur inter lilia, donec aspiret dies
et inclinentur umbræ. [Cant. cant. 2, 16]
Revertere : similis esto dilecte mi capræ,
hinnuloque cervorum super montes Bethel.
[Cant. cant. 2, 17]

15. Suis les traces des troupeaux
et mène paître tes chevreaux auprès
des tentes des bergers.
Mon Bien-Aimé est à moi et je suis à lui.
Il se nourrit parmi les lys jusqu'au lever du jour,
quand se dissipent les ombres.
Reviens : semblable au chevreuil, pareil au faon du
cerf, bondissant sur les monts de Bethel.

15. Go thy way forth by the footsteps of the flock,
and feed thy kids beside
the shepherds' tents.
My beloved is mine, and I am his:
he feedeth among the lilies, until the day break,
and the shadows flee away.
Turn, my beloved, and be thou like a roe or a young
hart upon the mountains of Bether.

15. So gehe hinaus auf die Fußstapfen der Schafe
und weide deine Zicklein
bei den Hirtenhäusern.
Mein Freund ist mein, und ich bin sein,
der unter Rosen weidet, bis der Tag kühl wird
und die Schatten weichen.
Kehre um; werde wie ein Reh, mein Freund, oder
wie ein junger Hirsch auf den Scheidebergen.

*Traduction française : Olivier Schneebeli, 2012



La Chapelle royale, Versailles

La Chapelle Royale de Versailles, à la gloire de Dieu et du Roi

En tant que Roi Très Chrétien, Louis XIV eut à cœur d'édifier dans la résidence royale de Versailles, devenue en 1682 le siège officiel du pouvoir, une chapelle particulièrement visible, lieu public de sa dévotion. Il en annonça la réalisation dès 1682 et en entreprit le chantier qui s'étendit jusqu'en 1710. Construite par les soins des architectes Jules Hardouin-Mansart puis Robert de Cotte, l'édifice est une splendide chapelle palatine, où la tribune royale à l'Ouest (de plain-pied avec l'étage noble du grand appartement du Roi) fait face à l'Autel situé à l'Est, surmonté par le Grand Orgue Clicquot-Tribuot, autour duquel se disposaient les musiciens et chanteurs. L'ornementation de la Chapelle fut réalisée par plus de cent sculpteurs, tandis que les somptueuses peintures des voûtes furent confiées à Lafosse, Coypel et Jouvenet. Dernier bâtiment de Versailles inauguré par Louis XIV, la Chapelle Royale accueillait chaque jour la messe du Roi, messe basse accompagnée en musique par les œuvres

composées pour Versailles par Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.

Depuis septembre 2009, Château de Versailles Spectacles propose tout au long de sa saison musicale, une programmation à la Chapelle Royale, qui accueille des ensembles et des artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel dirigé par Hervé Niquet, Les Arts Florissants dirigés par William Christie, The Monteverdi Choir dirigé par John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles dirigés par Olivier Schneebeli, Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon, le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, l'ensemble Correspondances dirigé par Sébastien Daucé, mais aussi Ton Koopman, Paul McCreesh, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King,

François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, donnent à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le saint des saints de Versailles.

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce

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

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

great Clicquot-Tribout organ around which stood musicians and singers. The decoration of the chapel was carried out by one hundred sculptors, whereas the sumptuous paintings in the vaulted arches were entrusted to Lafosse, Coypel and Jouvenet. It was the last building at Versailles to be inaugurated by Louis XIV himself. The Royal Chapel organised the king's Mass every day; a low mass accompanied by music composed for Versailles by Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.

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

Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, propose masses motets and oratorios which once again bring out the resplendent beauty of the sacred music in the holiest of holy places at Versailles.

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

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

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

Die Schlosskapelle von Versailles zu Ehren Gottes und des Königs

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

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

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

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

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

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

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

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

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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



Olivier Schneebeli, Chapelle royale de Versailles