

Château de

VERSAILLES
Spectacles

PERGOLÈSE · VIVALDI

STABAT MATER

pour deux castrats

Samuel Mariño soprano
Filippo Mineccia alto



Marie Van Rhijn
Orchestre de l'Opéra Royal

Jean-Baptiste Pergolèse (1710-1736)

STABAT MATER		34'18
1	Stabat mater dolorosa	4'00
2	Cuius animam gementem	1'46
3	O quam tristis	2'05
4	Quae maerebat et dolebat	1'55
5	Quis est homo	2'26
6	Vidit suum dulcem natum	3'03
7	Eia, mater, fons amoris	1'57
8	Fac ut ardeat cor meum	1'59
9	Sancta mater, istud agas	4'39
10	Fac, ut portem Christi mortem	3'28
11	Inflamatus et accensus	2'00
12	Quando corpus morietur	5'00

Antonio Vivaldi (1678-1741)

IN FURORE IUSTISSIMAE IRAE - <i>Samuel Mariño</i>		13'28
13	Aria "In furore iustissimae irae" - <i>Allegro</i>	4'11
14	Recitativo "Miserationum Pater piissime"	0'43
15	Aria "Tunc meus fletus" - <i>Largo</i>	7'03
16	Alleluia - <i>Allegro</i>	1'31

CONCERTO EN DO MAJEUR pour violon, orgue et violoncelle RV 554a (1^{er} mouvement)		11'08
17	Allegro	4'27
18	Adagio	3'21
19	Allegro	3'20

STABAT MATER - <i>Filippo Mineccia</i>		18'10
20	Stabat Mater	2'54
21	Cuius animam	1'29
22	O quam tristis	1'40
23	Quis est homo	2'39
24	Quis non posset	1'52
25	Pro peccatis	1'41
26	Eia mater	3'32
27	Fac ut ardeat	1'23
28	Amen	1'0

Samuel Mariño
sopraniste

Filippo Mineccia
contralto

Orchestre de l'Opéra Royal

Marie Van Rhijn*
orgue et direction

Orchestre

Violons

Josef Zak (1^{er} violon)*

Sandrine Dupé

Koji Yoda

Stefan Plewniak

Katarzyna Kalinowska

Anna Markova

Altos

Myriam Bulloz

Alexandra Brown

Violoncelle – Continuo

Alice Coquart*

Basse

Davide Vittone

Théorbe et Guitare

Continuo

Pierre Rinderknecht

**Solistes du Concerto en do majeur
pour violon, orgue et violoncelle
RV 554a*



Douleur, splendeur et filiation

Par Marie Van Rhijn

Ces *Stabat mater* offrent une quête profonde entre la solennité du caractère sacré et l'aspect opératique de l'écriture musicale, tous deux dans le ton obscur et plaintif de fa mineur. Mettre en regard ces chefs-d'œuvre, celui d'Antonio Vivaldi (1712) RV 621 puis celui de Jean-Baptiste Pergolèse (1736), les faire résonner dans l'acoustique de la Chapelle Royale du Château de Versailles, tout comme ils ont pu être entendus au XVIII^e siècle, inspire et éveille cette volonté d'équilibre entre foi intériorisée – spiritualité, et foi extériorisée – faste. Donnée à l'occasion de la fête de la Vierge, le *Stabat mater dolorosa* se base sur un texte liturgique du XIII^e siècle de Jacopone da Todi, réinstauré par le pape Benoît XIII en 1727. Il semblerait que celui de Pergolèse, dont l'œuvre était très populaire en France, ait été d'abord pensé en fonction du type de voix : une voix de castrat et une voix masculine d'alto. L'habitude d'y substituer d'autres voix commence dès les années 1750 à Paris, avec soprano ou ténor, et basse. De nos jours, on l'entend souvent

avec voix de soprano et d'alto féminines. Ces pages sont ici interprétées par un soprano et un alto masculins ; en effet, les femmes avaient longtemps été écartées du chant dans les services religieux, « la femme reste silencieuse dans les églises », d'où la présence fréquente des castrats. Une vraie dimension humaine unit ces deux *Stabat mater* : pour les croyants certes, mais aussi pour tous. Ces notes de musique touchent chaque âme : on aborde les thèmes forts tels que la mort, la douleur, la perte d'un enfant. Les deux compositeurs ayant en commun des maladies touchant les bronches, le phrasé du « dum emisit spiritum » (« en rendant le dernier souffle ») est pour eux une réalité tangible. Vivre avec ces chefs-d'œuvre permet d'être toujours en recherche, et d'explorer d'immenses possibilités de couleurs. La fascination que ces *Stabat mater* exercent, renouvelle le désir de les entendre, et permet de découvrir, à chaque fois qu'on les joue, l'émotion de la beauté de cette musique construite ensemble.

L'effectif instrumental utilisé ici est semblable à celui employé dans les églises italiennes dans cette première moitié du XVIII^e siècle, connu grâce aux listes de musiciens rémunérés, telles celles préservées dans les registres de l'église San Petronio à Bologne. En 1749, le pape Benoît XIV reconnaît cette présence des orchestres à l'église. La richesse de la musique était notoire : Italiens et visiteurs étrangers se rendaient à la messe comme s'ils venaient à un concert ! J'envisage pour ces œuvres une dimension spirituelle forte, avec un rôle prononcé de l'ensemble instrumental aux côtés des chanteurs. En 1723, Pier Francesco Tosi se plaint que la voix « doit maintenant se résigner à laisser sa place aux violons », je pense, sans privilégier plus l'un que l'autre, qu'une communion, dans un fragile et bel équilibre, doit être trouvée entre l'orchestre et les solistes. Mon souhait est que l'ensemble instrumental devienne ainsi un partenaire souple des voix, à l'image du rôle du groupe réduit du continuo, soutenant et mettant en valeur les effets confiés aux parties vocales. Le choix du diapason pour ce disque relève d'un compromis, entre Naples, où le diapason était très bas – aux alentours de 392 Hz, et Venise avec des orgues plus hautes avoisinant 440 Hz. J'ai donc choisi un diapason médian à 415 Hz.

In furore iustissimae irae RV 626 est un motet pour voix et ensemble à cordes qui évoque la puissance divine, mais aussi le pardon. L'attente sereine de la consolation offerte par la foi conduit à un *Alleluia* énergique et fervent. Le triple concerto en do majeur RV 554a placé au centre du programme permet de renouer avec l'usage de mouvements instrumentaux dans les offices religieux. Ces pièces, remplaçant parfois le chant, étaient souvent insérées dans la messe. Propre aux affects induits en do majeur, ce concerto respire l'allégresse, exprime la reconnaissance, et enfin, donne libre cours à la joie. Le premier *allegro* est liquide, vénitien : on peut y sentir le clapotis des flots contre le bois des gondoles, le frémissement de l'eau, des effets de résonances, tels des échos dans les larges espaces architecturaux et vaisseaux sonores des églises baroques. Pour le mouvement central, le dialogue entre les trois solistes est résumé en sa forme la plus pure, un simple trio, comme un sommeil, avec l'ondulation de rêves paisibles dans une véritable complicité entre les instruments. Le troisième mouvement, *allegro*, festif, plus rustique et anguleux, contient toute l'excitation positive que l'on peut trouver dans les meilleures pages d'Antonio Vivaldi.

Pain, splendour and filiation

By Marie Van Rhijn

These *Stabat maters* represent a deep-rooted exploration of the solemnity of the sacred and the operatic aspects of musical writing, both in the sombre and plaintive tonality of F minor. Comparing these masterpieces, that of Antonio Vivaldi (1712) and that of Giovanni Battista Pergolesi (1736), allowing them to resonate in the acoustics of the Royal Chapel of the Château de Versailles, just as they could have been heard in the 18th century, inspires and awakens a desire for balance between internalised faith – spirituality, and externalised faith – splendour. Pergolesi's work was very popular in France. Given on the occasion of the feast of the Virgin, the *Stabat mater dolorosa* is based on a 13th century liturgical text by Jacopone da Todi, reintroduced by Pope Benedict XIII in 1727. It would seem that Pergolesi's text was first imagined for a particular type of voice: a castrato voice and a male alto voice. The habit of substituting other voices began in the 1750s in Paris, with soprano or tenor and bass. Nowadays it is often heard with female soprano and

alto voices. These pages are performed here by a male soprano and alto; in fact, women had long been excluded from singing in religious services, “women remain silent in churches”, hence the frequent presence of castrati. A real human dimension unites these two *Stabats* : for the believers naturally, but for everyone else as well. These musical notes reach every soul: strong themes such as death, pain, the loss of a child are addressed. The two composers both had in common diseases affecting the lungs, so let us try to grasp the reality for them of “dum emisit spiritum” (“by drawing the last breath”); not an inconsequential phrase to breath life into. One can imagine each one feeling his humanity, his possible end. Living with these masterpieces allows us to be in a constant state of research, and to explore the immensity of the possibilities of colours. The fascination that these *Stabats* exercise, renews desire, and enables one to discover, each time we play them, the emotion of the beauty created together.

The instrumental forces used here are similar to those employed in Italian churches in the first half of the eighteenth century, as we know from the lists of musicians on the payroll, such as those preserved in the registers of the church of San Petronio in Bologna. In 1749, Pope Benedict XIV acknowledged this presence of church orchestras. The richness of the music on offer was well known: Italians and foreign visitors went to mass as if they were coming to a concert! I am planning for these works a strong spiritual dimension, with a pronounced role for the instrumental ensemble alongside the singers. In 1723, Pier Francesco Tosi complained that the voice “must now resign itself to giving way to the violins”, I think, without favouring one over the other, that a communion, in a fragile and fine balance, must be achieved between the orchestra and the soloists. My wish is that the instrumental ensemble should thus become a flexible partner for the voices, as can be seen by the role of the reduced continuo group, supporting and enhancing the effects given to the vocal parts. The choice of pitch for this recording is a compromise between Naples, where the pitch was very low – around 392 Hz, and Venice with higher pitched organs bordering on 440 Hz. So I chose a mean pitch of 415 Hz.

In furore iustissimae irae RV 626 is a motet for voice and string ensemble, which evokes divine power, but also forgiveness. The serene expectation of the consolation offered by faith leads to an energetic and fervent alleluia. *The Triple Concerto in C major* RV 554a at the centre of the programme renews the use of instrumental movements in religious services. These pieces, sometimes replacing singing, were often inserted into the mass. Characteristic of the affects associated with c major, this concerto instills jubilation, expresses gratitude, and finally gives free rein to joy. The first allegro is free running, Venetian: one can feel the lapping of the waves against the wood of the gondolas, the quivering of the water, resonant effects, like echoes in the wide architectural and sound spaces of baroque churches. For the central movement, the dialogue between the three soloists is summed up in its purest form, a simple trio, like sleep, with the lulling of peaceful dreams in a veritable complicity between the instruments. The third movement, allegro, festive, more rustic and angular, contains all the positive excitement that can be found in Antonio Vivaldi's finest pages.

Schmerz, Pracht und Herkunft

Von Marie Van Rhijn

Diese *Stabat Mater* sind eine tiefgründige Suche nach der Verschmelzung der Feierlichkeit des geistlichen Charakters mit dem opernahen Aspekt der Musik und stehen beide in der dunklen, klagenden Tonart f-Moll. Die Gegenüberstellung dieser Meisterwerke von Antonio Vivaldi (1712) und Giovanni Battista Pergolesi (1736) durch die Aufführung beider Werke in der besonderen Akustik der königlichen Kapelle des Schlosses von Versailles, so wie sie im 18. Jahrhundert zu hören waren, inspiriert und erweckt den Wunsch nach Ausgewogenheit zwischen einem verinnerlichten Glauben – Spiritualität – und einem öffentlich bekundeten Glauben – Prachtentfaltung. Pergolesis Werk war in Frankreich sehr beliebt. Das *Stabat mater dolorosa*, das aus Anlass des Marienfestes aufgeführt wird, basiert auf einem liturgischen Text von Jacopone da Todi aus dem 13. Jahrhundert, der 1727 von Papst Benedikt XIII. wieder eingeführt wurde. Es scheint, dass das Werk Pergolesis zuerst in Hinblick auf die Stimmtypen konzipiert

wurde: eine Kastratenstimme und eine männliche Altstimme. Die Gewohnheit, sie durch andere Stimmen zu ersetzen begann bereits in den 1750er Jahren in Paris, u.zw. mit einem Alt oder Tenor und einem Bass. Heute ist das Werk oft mit weiblichen Stimmen (Sopran und Alt) zu hören. Hier wird es von einem männlichen Sopran und einem männlichen Alt interpretiert, da die Frauen in Gottesdiensten lange vom Gesang ausgeschlossen waren: „Die Frau hat in den Kirchen zu schweigen“, hieß es, was die häufige Anwesenheit von Kastraten erklärt. Den beiden *Stabat* ist eine echt menschliche Dimension gemein, die nicht nur die Gläubigen sondern alle Menschen berührt, umso mehr als die Musik starke Themen wie den Tod, den Schmerz und den Verlust eines Kindes ansprechen. Da beide Komponisten unter einer schweren Erkrankung der Bronchien litten, kann man leicht nachvollziehen, welche starke Wirkung das „dum emisit spiritum“ („da er seinen letzten Atemzug tat“) auf sie gehabt haben muss. In Hinblick auf die

durch den Atem erwirkte Phrasierungen ist das zweifellos von Belang! Man kann sich gut vorstellen, dass sich beide mit ihrem Menschsein und dem möglichen nahen Tod auseinandersetzen. Mit diesen Meisterwerken zu leben, erlaubt es, darin immer auf der Suche nach Neuem zu sein und die unermesslichen Möglichkeiten der Klangfarben zu erforschen. Durch die Faszination, die diese *Stabat Mater* ausüben, wird unser Interesse immer wieder geweckt und lässt uns jedes Mal, wenn sie gespielt werden, die durch ihre gemeinsam geschaffene Schönheit ausgelösten Emotionen empfinden.

Die hier eingesetzte Instrumentalbesetzung entspricht in etwa der in italienischen Kirchen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sie ist dank der Listen bezahlter Musiker bekannt, wie sie z.B. in den Registern der Kirche San Petronio in Bologna aufbewahrt werden. Papst Benedikt XIV. genehmigte 1749 die Präsenz solcher Kirchenorchester. Der Reichtum der musikalischen Darbietungen war offenkundig: Italiener wie ausländische Besucher gingen zur Messe, als würden sie ein Konzert besuchen! Ich beabsichtige für diese Werke eine starke spirituelle

Dimension, wobei neben den Sängern das Instrumentalensemble eine ausgeprägte Rolle spielen soll. 1723 beklagte sich Pier Francesco Tosi, dass sich die Stimme „nun damit abfinden müsse, ihren Platz den Violinen zu überlassen“. Ohne die einen den anderen vorzuziehen, denke ich, dass in einer fragilen, schönen Ausgeglichenheit zwischen dem Orchester und den Solisten Verbundenheit empfunden werden muss. Mein Wunsch ist es, dass das Instrumentalensemble auf diese Weise ein anpassungsfähiger Partner für die Stimmen wird, wie es die Rolle der reduzierten Gruppe des Continuos ist, das die den Vokalparts anvertrauten Effekte unterstützt und verstärkt. Für diese Aufnahme ist die Wahl des Stimmtons ein Kompromiss zwischen Neapel, wo der Stimmtone sehr tief war – um 392 Hz – und Venedig mit höheren Orgeln um 440 Hz. Also wählte ich einen mittleren Stimmtone von 415 Hz.

In furore iustissimae irae RV 626 ist eine Motette für Solostimme und Streicherensemble, die von der göttlichen Macht, aber auch von Vergebung handelt. Die ruhige Erwartung des Trostes, den der Glaube bietet, führt zu einem

energischen, inbrünstigen Halleluja. *Das Tripelkonzert in C-Dur RV 554a*, das in die Mitte des Programms eingeordnet wurde, ermöglicht uns, die Verwendung instrumentaler Sätze in den Gottesdiensten wieder aufzugreifen. Diese Stücke, die manchmal den Gesang ersetzen, wurden oft in die Messe eingefügt. Passend zu den in C-Dur herbeigeführten Affekten ist dieses Konzert voll Fröhlichkeit, drückt Dankbarkeit aus und lässt schließlich der Freude freien Lauf. Das erste Allegro ist fließend venezianisch: Man kann darin das Plätschern der Wellen gegen das Holz

der Gondeln, das Zittern des Wassers, Resonanzeffekte wie Echos in den weiten Architektur – und Klangräumen der barocken Kirchen spüren. Im Mittelsatz ist der Dialog zwischen den drei Solisten in seiner reinsten Form zusammengefasst, ein einfaches Trio wie ein Schlaf mit dem Wogen friedlicher Träume in echtem gegenseitigem Verständnis zwischen den Instrumenten. Der festliche, rustikalere und kantigere dritte Satz Allegro enthält all die positive Aufregung, die in den besten Momenten Antonio Vivaldis zu finden ist.



La France et les Castrats

Par Laurent Brunner

La présence de castrats en France est strictement cadrée avec les règnes de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Si l'Europe entière est sous le charme des castrats de la moitié du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e, la France fait exception par son usage très mesuré de ces chanteurs, qui n'y trouvèrent jamais le statut de stars qu'ils avaient partout ailleurs. Rappelons que la castration était strictement interdite en France, et que la quasi intégralité des castrats était issue d'Italie.

C'est le cardinal Mazarin le premier qui les fait venir à Paris: cet ancien prélat de la cour vaticane, familier des fêtes somptueuses de Rome dans lesquelles brillent les castrats, souhaite importer l'opéra italien pour rehausser le prestige de la Cour de France. Dès 1645 le Louvre retentit d'opéra italien et de chanteurs venus spécialement pour l'interpréter. *La Finta Pazza* de Saccati, *l'Egisto* de Cavalli puis *l'Orfeo* de Rossi (écrit spécialement pour Paris) font découvrir à la Cour l'opéra italien et les castrats qui en occupent les rôles principaux.

L'un d'eux, Atto Melani, marque la Cour et Louis XIV pour plusieurs décennies, et les grands spectacles que porte Cavalli pour le mariage de Louis XIV, *Sersé* (1660) puis *Ercole Amante* (1662) font appel à de nombreux castrats. Admirés pour leurs qualités vocales, les castrats sont néanmoins fortement associés au « parti italien » imposé par Mazarin. La disparition du Premier Ministre, la lassitude du public devant des spectacles coûteux en langue étrangère, puis la position dominante vite prise par Lully qui crée la Tragédie Lyrique française où les castrats n'ont aucune place, renvoie les musiciens italiens dans leur pays. Et clairement la scène lyrique française, qui se développe au point de créer un style emblématique qui est partout admiré, beaucoup repris et copié, ne donne aucun rôle aux castrats, de Lully et Campra à Rameau ou Grétry... Le style mesuré de déclamation à la française, la quasi absence d'airs de bravoure, le rôle majeur des ballets, étaient clairement antinomiques avec le rôle démesuré du Primo Uomo incarné par les castrats dans l'opéra italien.

Mais quand Louis XIV installe la Cour à Versailles et donne une ampleur nouvelle à sa musique religieuse, il décide de recruter des castrats pour tenir les rôles de soprano dans la musique de sa Chapelle Royale, interdite aux voix féminines. C'est Paolo Lorenzani qui est chargé de leur sélection à Rome. Les «dessus italiens» chanteront à La Chapelle Royale de 1680 jusqu'à sa disparition à la Révolution, occupant entre quatre et six postes selon les époques. C'est pour eux que Lalande écrit les récits et airs de soprano de ses Grands Motets... et ce sont quatre castrats italiens qui se relayent huit jours durant pour veiller la dépouille du Grand Roi en 1715.

Si les castrats ne sont donc pas présents sur les scènes d'opéra en France, alors que de Vienne à Londres ils vont régner sans partage et décider de la fortune des compositeurs, on les verra de loin en loin visiter Versailles puis Paris. Farinelli âgé de trente-deux ans chante devant Louis XV en 1737, sans laisser d'autre trace que le souvenir de la Tabatière d'or que lui offre le Roi. Caffarelli est présent à Paris huit mois en 1753. Il chante à la Cour devant la reine Marie Leczinska et la dauphine Marie-Josèphe de Saxe, grandes mélomanes.

Sa présence scénique et ses qualités vocales jettent Diderot «dans le ravissement», il est traité par Louis XV comme un seigneur d'importance, logé et défrayé, chante à Marly, à La Chapelle du Louvre, et surtout monte la *Didone Abandonnata* de Hasse à Versailles en duo avec le castrat Guadagni: grand succès pour ce quasi unique opera seria italien joué en France depuis un siècle! (Château de Versailles Spectacles a redonné cette œuvre à l'Opéra Royal en 2012 avec Valer Sabadus dans le rôle-titre pour ses débuts en France). Mais Caffarelli menait grand train aux frais du roi, et sa tendance au conflit comme au duel était encombrante au moment de la querelle sur la musique française et la musique italienne: il fut aimablement congédié par le roi peu après avoir conquis les Parisiens au Concert Spirituel.

C'est justement au Concert Spirituel, faute de l'opéra, que les Français eurent quelques accès à l'art des castrats. D'abord parce qu'on y joua à partir de 1725 un répertoire de Grands Motets, interprétés notamment par les chanteurs de La Chapelle Royale, qui comptait les castrats comme solistes. Mais le répertoire se diversifia rapidement. Arrivé à Versailles en 1745 pour intégrer

La Chapelle du Roi, le castrat Albanese se produit quarante-deux fois au Concert Spirituel, dès 1753 quand il y crée en France le *Stabat Mater* de Pergolèse avec son condisciple l'abbé Dota, puis avec Guadagni. Succès exceptionnel pour cette œuvre qui sera donnée quatre-vingt-deux fois pour la Semaine Sainte jusqu'à la Révolution et fit découvrir la musique italienne et les castrats au public parisien! Les castrats Ranieri, Pompeo, Potenza, Savoi et Amantini se produisirent par la suite, pour un ou deux airs par programme, sans vraiment

éblouir le public du Concert Spirituel: mais ce n'étaient pas de véritables étoiles.

La disparition de la Chapelle Royale en 1792 fit disparaître ses castrats. Crescentini fut néanmoins appelé par Napoléon pour briller dans sa Chapelle des Tuileries de 1806 à 1812. Et le castrat vétérinaire Josephini, ancien de La Chapelle du temps de Louis XVI, réintégra La Chapelle du Roi sous la Restauration, jusqu'en 1827: il fut le dernier castrat à chanter en France, fermant un chapitre très spécifique de l'histoire musicale de l'époque baroque.

France and the Castrati

By Laurent Brunner

The presence of castrati in France is strictly delineated by the reigns of Louis XIV, Louis XV and Louis XVI.

If the whole of Europe was under the spell of castrati from the middle to the end of the XVIIth century, France is an exception because of its very limited use of these singers, who never achieved the status of stars that they had everywhere else.

It should be remembered that castration was strictly forbidden in France, and that almost all the castrati came from Italy.

It was cardinal Mazarin who was the first to bring them to Paris: this former prelate to the Vatican court, familiar with the sumptuous festivals in Rome in which the castrati took pride of place, wanted to import Italian opera to enhance the

prestige of the French court. As early as 1645, the Louvre resounded with Italian opera and singers who had come specially to perform it. Saccati's *La Finta Pazzo*, Cavalli's *Egisto* and then Rossi's *Orfeo* (written especially for Paris) introduced the Court to Italian opera and the castrati who played the leading roles. One of them, Atto Melani, strongly impressed the Court and Louis XIV for several decades, and the great spectacles that Cavalli organised for Louis XIV's wedding, *Sersé* (1660) and then *Ercole Amante* (1662) called for many castrati. Admired for their vocal qualities, the castrati were nevertheless strongly associated with the "Italian camp" imposed by Mazarin. The disappearance of the Prime Minister, the weariness of the public confronted with expensive shows in a foreign language, and then the dominant position quickly taken by Lully who created the French *tragédie-lyrique* in which castrati had no place, sent the Italian musicians packing back to their country. And clearly the French opera scene, which developed to the point of creating an emblematic style that was admired everywhere, much adopted and copied, gave no role to the castrati, from Lully and Campra to

Rameau and Grétry... The controlled style of French declamation, the quasi absence of bravura arias, and the major role of the ballets, were all clearly antinomic with the overbearing role of the Primo Uomo exercised by the castrati in Italian opera.

But when Louis XIV installed the Court at Versailles and gave new scope to his religious music, he decided to recruit castrati to occupy the roles of soprano in the music at his Royal Chapel, which was forbidden to female voices. Paolo Lorenzani was in charge of their selection in Rome. The "Italian sopranos" sang in La Chapelle Royale from 1680 until its disappearance during the Revolution, occupying between four and six positions depending on the period. It was for them that Lalande wrote the recitative and soprano arias of his *Grands Motets*... and there were four Italian castrati who took turns for eight days to watch over the corpse of the Great King in 1715.

If the castrati were not present on the opera stages in France, from Vienna to London they would reign unchallenged and decide the fortunes of composers, they would get closer and closer, firstly visiting Versailles

and then Paris. Farinelli, aged thirty-two, sang before Louis XV in 1737, leaving no other trace than the memory of the Golden Snuffbox that the King gave him. Caffarelli was in Paris for eight months in 1753. He sang at Court before Queen Marie Leczinska and the Dauphine Marie-Josèphe de Saxe, both great music lovers. His stage presence and his vocal qualities sent Diderot into a state of "rapture", he was treated by Louis XV like an aristocrat, given free accommodation and expenses, sang at Marly, at the Chapelle du Louvre, and above all staged Hasse's *Didone Abandonnata* at Versailles in a duet with the castrato Guadagni: a great success for this almost unique Italian opera seria, which had been performed in France for a century! (Château de Versailles Spectacles gave this work back to the Royal Opera in 2012 with Valer Sabadus in the title role for his French debut). But Caffarelli was leading the high life at the King's expense, and his tendency to create conflict as well as duels was troublesome at the time of the quarrel over French and Italian music: he was amicably dismissed by The King shortly after he had conquered the Parisians at the Concert Spirituel.

It was precisely at the Concert Spirituel, for want of opera, that the French had some access to the art of the castrati. Firstly, from 1725 onwards, the *Grand Motets* repertoire was performed there, in particular by the singers of La Chapelle Royale, which included castrati as soloists. But the repertoire quickly diversified. Having arrived in Versailles in 1745 to join La Chapelle du Roi, the castrato Albanese performed forty-two times at the Concert Spirituel, starting in 1753 when he took part in the first performance of the *Stabat Mater* by Pergolesi in France with his fellow student, the Abbot Dota, and then with Guadagni. The success was exceptional for this work, which was performed eighty-two times during Holy Week until the Revolution and introduced the Parisian public to Italian music and the castrati! The castrati Ranieri, Pompeo, Potenza, Savoi and Amantini performed afterwards, for one or two arias per programme, without really dazzling the audience of the Concert Spirituel: but then, they were not real stars.

The disappearance of the Royal Chapel in 1792 led to the disappearance of its castrati. Crescentini was nevertheless invited by Napoleon to brilliantly perform

in his Chapelle des Tuileries from 1806 to 1812. And the veteran castrato Josephini, a former member of La Chapelle at the time of Louis XVI, returned to La Chapelle

Frankreich und die Kastraten von Laurent Brunner

In Frankreich traten Kastraten ausschließlich unter der Herrschaft von Ludwig XIV., Ludwig XV und Ludwig XVI. auf. Während sie in ganz Europa von der Mitte des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts den Status von Stars hatten, bildete Frankreich, wo sie viel seltener eingesetzt wurden, diesbezüglich eine Ausnahme. Wohl nicht zuletzt deshalb, weil hier die Kastration strengstens verboten war und fast alle Kastraten aus Italien kamen.

Kardinal Mazarin war der erste, der Kastraten nach Paris kommen ließ: Als ehemaliger Prälat des Vatikans hatte er die prunkvollen Feste Roms kennengelernt, bei denen Kastraten brillierten, und um das Prestige des französischen Hofes zu steigern, wollte er die italienische Oper importieren. Ab 1645 waren im Louvre

du Roi under the Restoration, until 1827: he was the last castrato to sing in France, closing a very specific chapter in the musical history of the Baroque period.

italienische Opern sowie Sänger zu hören, die eigens gekommen waren, um sie zu interpretieren. Dank Sacristis *La Finta Pazza*, Cavallis *Egisto* und Rossis (speziell für Paris geschriebenen) *Orfeo* entdeckte der Hof die italienische Oper sowie die Kastraten, die darin die Hauptrollen sangen. Einer von ihnen war Atto Melani, der mehrere Jahrzehnte lang den Hof unter Ludwig XIV. prägte. Außerdem wurden in den großen Opern *Sersé* (1660) und *Ercole Amante* (1662), die Cavalli für die Hochzeit Ludwigs XIV. schrieb, viele Kastraten benötigt, die wegen ihrer großen stimmlichen Qualitäten sehr bewundert wurden. Allerdings brachte man sie häufig mit der von Mazarin eingeführten „italienischen Partei“ in Verbindung. Der Tod des Premierministers, der Verdruss des Publikums über die teuren Aufführungen

in einer fremden Sprache und die rasch erreichte dominante Position Lullys, der die französische *Tragédie Lyrique* schuf, in der Kastraten keinen Platz hatten, veranlassten die italienischen Musiker, in ihr Land zurückzukehren. Es war offensichtlich, dass die französische Opernszene, die sich bis zur Schöpfung eines überall bewunderten, oft aufgegriffenen und kopierten emblematischen Stils entwickelte, von Lully und Campra bis zu Rameau oder Grétry den Kastraten keine Rollen gab. Der gemessene Stil der französischen Deklamation, das fast völlige Fehlen von Bravourarien und die wesentliche Rolle der Ballette standen eindeutig im Widerspruch zu der übergroßen Rolle des von den Kastraten in der italienischen Oper verkörperten Primo Uomo.

Als jedoch Ludwig XIV. den Hof nach Versailles verlegte und seiner geistlichen Musik eine neue Dimension gab, beschloss er, Kastraten für die Sopranparts in der Musik seiner *Chapelle Royale* anzustellen, die für Frauenstimmen verboten war. Paolo Lorenzani war damit beauftragt, diese Sänger in Rom auszuwählen. Die „Dessus italiens“ sangen in der *Chapelle Royale* ab 1680, bis sie in der Zeit der Revolution

aufgelöst wurde, und hatten zwischen 4 und 6 Posten inne. Für sie schrieb Lalande die *Récits* und *Airs* für Sopran seiner *Grands Motets*. Und 1715 lösten vier italienische Kastraten einander acht Tage lang ab, um bei den sterblichen Überresten des großen Königs Totenwache zu halten.

Auch wenn die Kastraten auf den Opernbühnen in Frankreich nicht präsent waren, während sie von Wien bis London unangefochten regierten und über das Schicksal der Komponisten entschieden, traten sie von Zeit zu Zeit in Versailles und danach in Paris auf. So sang Farinelli mit 32 Jahren vor Ludwig XV., wovon allerdings nur eine goldene Tabakdose zeugt, die ihm der König als Souvenir schenkte. Caffarelli hielt sich 1753 acht Monate lang in Paris auf. Er sang bei Hof vor der Königin Maria Leszczyńska und der Dauphine Maria Josepha von Sachsen, die beide große Musikliebhaberinnen waren. Seine Bühnenpräsenz und seine stimmlichen Fähigkeiten versetzten Diderot „in Verückung“, Ludwig XV. behandelte ihn wie einen wichtigen Herrn, er bekam Unterkunft und eine Aufwandspauschale, sang in Marly, in der Kapelle des Louvre und führte vor allem

Hasses *Didone Abandonnata* gemeinsam mit dem Kastraten Guadagni in Versailles auf: Es war ein großer Erfolg für diese seit einem Jahrhundert fast einzige in Frankreich gespielte italienische Opera seria! (Château de Versailles Spectacles führte dieses Werk 2012 in der Opera Royal mit Valer Sabadus in der Titelrolle wieder auf, der darin in Frankreich debütierte). Doch Caffarelli lebte auf Kosten des Königs auf großem Fuß, und seine Neigung zu Konflikten sowie zu Duellen war zur Zeit des Streits um die Vorherrschaft der französischen oder der italienischen Musik unerwünscht: So wurde er, kurz nachdem er die Pariser im *Concert Spirituel* erobert hatte, vom König höflich entlassen.

Wenn schon nicht in der Oper, so hatten die Franzosen eben beim *Concert Spirituel* einen gewissen Zugang zur Kunst der Kastraten gefunden. Grund dafür war zunächst ein Repertoire von *Grands Motets*, das dort ab 1725 gespielt und insbesondere von den Sängern der *Chapelle Royale* interpretiert wurde, in der die Kastraten als Solisten auftraten. Doch das Repertoire wurde schnell vielfältiger. Der Kastrat Albanese kam 1745 in Versailles an, um in die *Chapelle Royal* einzutreten, und sang ab 1753, als er

in Frankreich erst mit seinem Mitschüler Abbé Dota, dann mit Guadagni, Pergolesis *Stabat Mater* zur Erstaufführung brachte, 42mal beim *Concert Spirituel*. Das Werk errang außergewöhnlichen Erfolg, es sollte bis zur Revolution 82mal in der Karwoche aufgeführt werden, und das Pariser Publikum hatte ihm die Entdeckung der italienischen Musik und der Kunst der Kastraten zu verdanken! Die Kastraten Ranieri, Pompeo, Potenza, Savoi und Amantini traten danach für eine oder zwei Arien pro Programm auf, ohne jedoch das Publikum des *Concert Spirituel* zu faszinieren: Sie waren eben keine echten Stars.

Die Auflösung der *Chapelle Royale* im Jahre 1792 bedeutete auch das Ende der Ära der Kastraten. Dennoch wurde Crescentini von Napoleon engagiert, um in dessen *Chapelle des Tuileries* von 1806 bis 1812 zu brillieren. Und der alte Kastrat Josephini, ein ehemaliges Mitglied der *Chapelle* zur Zeit Ludwigs XVI. kehrte in der Restauration bis 1827 an die *Chapelle du Roi* zurück: Er war der letzte Kastrat, der in Frankreich sang, und schloss somit ein ganz besonderes Kapitel der Musikgeschichte der Barockzeit ab.

Samuel Mariño

Le talent vocal unique de Samuel Mariño et sa musicalité naturelle ont préparé le terrain pour une carrière qui lui permet d'explorer un large éventail de rôles d'opéra dans le répertoire baroque et classique.

Né en 1993, Samuel Mariño a fait ses débuts sur scène au Festival Haendel de Halle en 2018, dans le rôle d'Alessandro dans *Bérénice* de Haendel, une performance qui lui a valu la nomination de meilleur artiste de révélation dans Das OpernWelt. Il a ensuite interprété le rôle de Demetrio dans *Antigono* de Gluck avec l'Orchestre du Festival Handel de Halle sous la direction de Michael Hofstetter à l'Opéra Margravial de Bayreuth, Tamiri dans *Il Re Pastore d'Angesi* avec l'Orchestre baroque de l'Académie de Katowice, et a porté en scène *La Resurrezione* de Haendel au Stadttheater Giessen sous la direction de Michael Hofstetter.

Parmi les concerts, citons la *Messe en si mineur* de Bach avec l'Orchestre philharmonique national de Hongrie et le chœur sous la direction de Zsolt Hamar, ainsi que des concerts de gala à Halle présentant des airs de Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Fiorilla (*Il turco in Italia*) et

Maria (*West Side Story*). Plus récemment, il s'est produit au côté de Rolando Villazón sur la scène du Palais Garnier lors du dernier concert de la série Rolex Perptual Music.

Samuel Mariño a reçu le Prix d'interprétation au Concours international de chant de l'Opéra de Marseille 2017 et a remporté le prix du public Neue Stimmen 2017. Il est actuellement étroitement encadré par la célèbre soprano Barbara Bonney et bénéficie d'une bourse du Rotary Club de Salzbourg. Passionné par la redécouverte de la musique et l'innovation des pratiques d'interprétation d'époque, Samuel a fondé l'Ensemble Teseo en 2019, où il vise à faire connaître les œuvres et les techniques baroques oubliées sur les scènes d'opéra et de concert.

En 2020, il devait interpréter Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) au Festival d'opéra Gluck, à Nuremberg, sous la direction de Michael Hofstetter; le rôle-titre de *Teseo* de Haendel à l'Oper Halle sous la direction d'Atillio Cremonesi; et un nouveau projet, *Vores Stemmen II*, avec le Royal Danish Opera qui explorera le thème de la diversité des genres.

Samuel Mariño's unique vocal talent and his natural musicality have set the stage for a career which allows him to explore a wide range of operatic roles in the baroque and classical repertoire.

Born in 1993, Samuel Mariño made his stage debut at the Halle Handel Festival in 2018, appearing as Alessandro in Handel's *Berenice*, a performance that earned him the nomination of Best Revelation Artist in Das OpernWelt. Subsequent opera performances include the role of Demetrio in Gluck's *Antigono* with the Halle Handel Festival Orchestra under Michael Hofstetter at the Margravia Opera House in Bayreuth, Tamiri in Angesi's *Il Re Pastore* with the Katowice Academy Baroque Orchestra, and staged performances of Handel's *La Resurrezione* at Stadttheater Giessen under Michael Hofstetter.

Concert performances have included Bach's *B Minor Mass* with the Hungarian National Philharmonic Orchestra and Choir conducted by Zsolt Hamar as well as gala concerts in Halle showcasing arias from Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Fiorilla (*Il turco in Italia*) and Maria (*West*

Side Story). Most recently he appeared alongside Rolando Villazón on the stage of the Palais Garnier in the final concert of the Rolex Perpetual Music series.

Samuel Mariño was awarded the Interpretation Award at the 2017 Opéra de Marseille International Singing Competition and won the 2017 Neue Stimmen Audience prize. He is currently closely mentored by the renowned soprano Barbara Bonney and is the recipient of a scholarship from the Rotary Club of Salzburg. Following his passion for rediscovering music and innovating period performance practice, Samuel founded Ensemble Teseo in 2019, where he aims to bring forgotten Baroque works and techniques to mainstream opera and concert stages.

Opera highlights of the 2020/21 season included Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) at the Gluck Opera Festival (canceled due to COVID), Nuremberg conducted by Michael Hofstetter; the title in Handel's *Teseo* at Oper Halle under the baton of Atillio Cremonesi; and a new project, *Vores Stemmen II*, with Royal Danish Opera that will explore the theme of gender diversity.



Die einzigartige stimmliche Begabung Samuel Mariños und seine natürliche Musikalität legten den Grundstein für eine Karriere, die es ihm ermöglicht, an ein breites Spektrum von Opernrollen des barocken und klassischen Repertoires heranzugehen.

Samuel Mariño, Jahrgang 1993, gab 2018 bei den Händel-Festspielen in Halle als Alessandro in Händels *Berenice* sein Bühnendebüt. Diese Glanzleistung brachte ihm die Nominierung der Zeitschrift Opernwelt zum *Besten Nachwuchssänger* ein. Danach interpretierte er am Markgräflichen Opernhaus von Bayreuth die Rolle des Demetrio in *Antigono* von Gluck mit dem Händelfestpielorchester unter der Leitung von Michael Hofstetter, Tamiri in *Il Re Pastore* von Agnesi mit dem Barockorchester der Akademie von Katowice und inszenierte Händels *La Resurrezione* am Stadttheater Gießen unter der Leitung von Michael Hofstetter.

Seine Auftritte in Konzerten umfassen u.a. die *h-Moll-Messe* von Bach mit der Ungarischen Nationalphilharmonie und dem Chor unter der Leitung von Zsolt Hamar sowie Galakonzerte in Halle mit den Arien des Cherubino (*Le nozze di Figaro*), der Fiorilla (*Il turco in Italia*) und der Maria (*West Side Story*). Vor kurzem

trat er an der Seite von Rolando Villazón auf der Bühne des Palais Garnier (Paris) im letzten Konzert der *Perpetual Music series* von Rolex auf.

Samuel Mariño wurde 2017 mit dem Interpretationspreis des internationalen Gesangswettbewerbs der Oper von Marseille und im selben Jahr mit dem Publikumspreis *Neue Stimmen* ausgezeichnet. Zurzeit erhält er von der berühmten Sopranistin Barbara Bonney Unterrichtet und ist Stipendiat des Rotary Clubs Salzburg. Fasziniert von der Wiederentdeckung der alten Musik und der Innovation durch zeitgenössische Aufführungspraktiken, gründete Samuel Mariño 2019 das Ensemble Teseo, dessen Ziel es ist, die auf den Opern- und Konzertbühnen vergessenen Barockwerke und -techniken bekannt zu machen.

Zu den Höhepunkten der Spielzeit 2020/21 gehören Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) bei den Nürnberger Gluck-Opern-Festspielen unter der Leitung von Michael Hofstetter, die Titelrolle von Händels *Teseo* an der Oper Halle unter der Leitung von Attilio Cremonesi und ein neues Projekt, *Vores Stemmen II*, mit der Königlich Oper von Dänemark, das sich mit dem Thema Genrevielfalt auseinandersetzt.

Filippo Mineccia

Né à Florence, le contre-ténor Filippo Mineccia a acquis une reconnaissance internationale, étant considéré par beaucoup comme l'un des plus grands spécialistes du répertoire de la glorieuse époque des castrats.

Il collabore avec des ensembles tels que l'Accademia Bizantina, Les Talens Lyriques, I Barocchisti, Il Complesso Barocco, La Cappella della Pietà de' Turchini, Opera Fuoco, La Barocca, Ensemble Inégal, Collegium 1704, et des chefs d'orchestre tels que Ottavio Dantone, Diego Fasolis, Václav Luks, Christophe Rousset, David Stern, Jordi Savall...

On a pu voir Filippo sur scène dans le rôle d'Ottone dans *l'Incornazione di Poppea* de Monteverdi sous la direction de Jean-Christophe Spinosi au Liceu Barcelona et au Teatro Colón de Buenos Aires, dans le rôle d'Endimione dans *Calisto* de Cavalli sous la direction de Christophe Rousset et dans le rôle de Tamerlano dans *Bajazet* de Gasparini. Il a également joué dans *Carmina Burana* de Carl Orff et a interprété de nombreux rôles d'opéra

de Haendel, notamment le rôle titre de *Giulio Cesare* et Tolomeo dans ce même opéra à l'Opéra Royal de Versailles.

Très demandé pour la musique sacrée, son répertoire comprend *la Passione* et le *Stabat Mater* de Francesco Provenzale, *la Passione di Gesù Cristo* d'Antonio Caldara, le *Nisi Dominus* de Vivaldi, le *Dixit Dominus* et le *Messie* de Haendel...

Filippo a joué dans des opéras rares et peu connus, notamment dans le rôle d'Achille dans *La Finta pazza* de Francesco Saccati avec Leonardo García Alarcón à Dijon, Genève et Versailles, et dans le rôle d'Anassandro dans la première représentation moderne de *Merope* de Riccardo Broschi sous la direction d'Alessandro De Marchi.

Filippo Mineccia a publié plusieurs albums solo consacrés à des compositeurs inconnus tels que Attilio Ariosti, Leonardo Vinci, Niccolò Jommelli, Francesco Gasparini, Johann Adolph Hasse, entre autres. Il a publié le CD *Siface, L'amor castrato* et un album dédié au compositeur napolitain Giovanni Paisiello.

Avec Il Complesso Barocco et le regretté Alan Curtis, il a publié le *Giulio Cesare* de Haendel (CD) et l'*Ercole sul Termodonte* de Vivaldi (DVD).

En 2021, il chante le rôle-titre dans le *Bajazet* de Vivaldi, Caïn dans le *Primo Omicidio* de Scarlatti sous la direction de Philippe Jaroussky avec l'Ensemble Artaserse, Cleonte dans le *Zenobia*

de Tomaso Albinoni et une reprise à Dortmund et Versailles de *La Finta Pazza* de Sacrati avec Leonardo García Alarcón et sa Cappella Mediterranea. En 2021, accompagné par le nouvel Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles dirigé par Stefan Plewniak, Filippo enregistre un projet pour trois contre-ténors qu'il présente à l'Opéra Royal de Versailles.

Born in Florence, the countertenor Filippo Mineccia gained international recognition being considered by many as one of the greatest specialists in the repertoire of the glorious castrato era.

He collaborates with ensembles such as Accademia Bizantina, Les Talens Lyriques, I Barocchisti, Il Complesso Barocco, La Cappella della Pietà de' Turchini, Opera Fuoco, La Barocca, Ensemble Inégal, Collegium 1704, and conductors including Ottavio Dantone, Diego Fasolis, Václav Luks, Christophe Rousset, David Stern, Jordi Savall...

Filippo was seen on stage as Ottone in Monteverdi's *Incarnazione di Poppea* conducted by Jean-Christophe Spinosi

both at the Liceu Barcelona and Teatro Colón in Buenos Aires, as Endimione in Cavalli's *Calisto* under Christophe Rousset and as Tamerlano in Gasparini's *Bajazet*. He also appeared in Carl Orff's *Carmina Burana* and has performed numerous Handel opera roles including the title role in *Giulio Cesare* and Tolomeo in that same opera at the Versailles Royal Opera.

Very much in demand for sacred music, his repertoire comprises Francesco Provenzale's *Passione* and *Stabat Mater*, Antonio Caldara's *Passione di Gesù Cristo*, Vivaldi's *Nisi Dominus*, Handel's *Dixit Dominus* and *Messiah*...

Filippo has appeared in rare and lesser-known operas, starring as Achille in



Filippo Mineccia

Francesco Sacrati's *La Finta Pazza* with Leonardo García Alarcón in Dijon, Geneva, Versailles, and as Anassandro in the first modern performance of Riccardo Broschi's *Merope* conducted by Alessandro De Marchi.

Filippo Mineccia has issued several solo albums dedicated to unknown composers such as Attilio Ariosti, Leonardo Vinci, Niccolò Jommelli, Francesco Gasparini, Johann Adolph Hasse among others. He released the CD *Siface, L'amor castrato* and an album dedicated to the Neapolitan composer Giovanni Paisiello.

With Il Complesso Barocco and the late Alan Curtis he has published Handel's

Giulio Cesare (CD) and Vivaldi's *Ercole sul Termodonte* (DVD).

In 2021, he is the title role in Vivaldi's *Bajazet*, Caïn in Scarlatti's *Primo Omicidio* under Philippe Jaroussky and the Ensemble Artaserse, Cleonte in Tomaso Albinoni's *Zenobia* and a revival in Dortmund and Versailles of Sacrati's *La Finta Pazza* with Leonardo García Alarcón and its Cappella Mediterranea. In 2021, accompanied by the newly founded Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles conducted by Stefan Plewniak, Filippo records a project for three countertenors which he presents at the Versailles Royal Opera.

Der in Florenz geborene Countertenor Filippo Mineccia hat internationale Anerkennung erlangt und wird von vielen als einer der größten Spezialisten für das Repertoire der glorreichen Kastratenära angesehen.

Er arbeitet mit Ensembles wie der Accademia Bizantina, Les Talens Lyriques, I Barocchisti, Il Complesso Barocco,

La Cappella della Pietà de' Turchini, Opera Fuoco, La Barocca, Ensemble Inétal, Collegium 1704 und mit Dirigenten wie Ottavio Dantone, Diego Fasolis, Václav Luks, Christophe Rousset, David Stern, Jordi Savall usw.

Filippo Mineccia war in der Rolle des Ottone in Monteverdis *L'Incoronazione di Poppea* unter der Leitung von

Jean-Christophe Spinosi am Liceu Barcelona und am Teatro Colón von Buenos Aires zu sehen, in der Rolle des Endimione in *Calisto* von Cavalli unter der Leitung von Christophe Rousset und als Tamerlano in *Bajazet* von Gasparini. Außerdem spielte er in *Carmina Burana* von Carl Orff und interpretierte viele Rollen in Opern von Händel, darunter die Titelrolle von *Giulio Cesare* und den Tolomeo in der gleichnamigen Oper an der Opéra Royal von Versailles.

Sehr gefragt auf dem Gebiet der geistlichen Musik, umfasst sein Repertoire die *Passione* und das *Stabat Mater* von Francesco Provenzale, die *Passione di Gesù Cristo* von Antonio Caldara, das *Nisi Dominus* von Vivaldi, das *Dixit Dominus* und den *Messias* von Händel u. a. m.

Filippo Mineccia ist in seltenen und wenig bekannten Opern aufgetreten, darunter in der Rolle des Achille in Francesco Sacrati's *Finta pazza* mit Leonardo García Alarcón in Dijon, Genf und Versailles und in der Rolle des Anassandro in der ersten modernen Aufführung von Riccardo Broschi's *Merope* unter der Leitung von Alessandro De Marchi.

Der Countertenor hat mehrere Soloalben herausgegeben, die unbekanntesten Komponisten wie Attilio Ariosti, Leonardo Vinci, Niccolò Jommelli, Francesco Gasparini, Johann Adolph Hasse u.a. gewidmet sind. Er hat die CD „Siface, L'amor castrato“ und ein dem neapolitanischen Komponisten Giovanni Paisiello gewidmetes Album veröffentlicht.

Mit Il Complesso Barocco und dem verstorbenen Alan Curtis nahm er eine CD von Händels *Giulio Cesare* und eine DVD von Vivaldis *Ercole sul Termodonte* auf.

Jüngste und zukünftige Engagements umfassen die Titelrolle in Vivaldis *Bajazet*, den Kain in Scarlatti's *Primo Omicidio* unter Philippe Jaroussky/Ensemble Artaserse, den Cleonte in Tomaso Albinoni's *Zenobia* und eine Wiederaufnahme in Dortmund und Versailles von Sacrati's *Finta pazza* mit Leonardo García Alarcón und seiner Cappella Mediterranea. Begleitet vom neuen Orchester der Opéra Royal von Versailles unter der Leitung von Stefan Plewniak, nimmt Filippo Mineccia ein Projekt für 3 Countertenöre auf, das er an der Opéra Royal von Versailles vorstellen wird.

Marie Van Rhijn

Soliste et continuïste, Marie Van Rhijn se produit dans les festivals les plus prestigieux et les plus grandes salles internationales – Philharmonie de Paris, La Seine Musicale, Royal Albert Hall, Barbican Center, Lincoln Center, Musikverein, Theater an der Wien, Rudolfinum, Teatro del Canal, Palau de la Musica, Tchaikovsky Concert Hall, Festival d'Aix-en-Provence, Classique au large, Festival de Radio-France, Les Flâneries Musicales de Reims, Festival Dans les Jardins de William Christie, Festival de Beaune, Festival Oude Musik Utrecht, Festival d'Innsbruck, Festival de Spoleto.

Elle est claveciniste et chef de chant régulière pour l'ensemble Les Arts Florissants de William Christie et Paul Agnew, et est invitée à travailler avec de nombreux ensembles et institutions, comme l'ensemble Amarillis, le Centre d'Art Vocal et de Musique Ancienne de Namur, les Musiciens de Saint Julien, Les Epopées, les Talens Lyriques, l'ensemble Matheus, Cappella Mediterranea...

Aussi, elle enseigne la basse continue au Conservatoire à Rayonnement Régional de Cergy-Pontoise depuis 2014. Elle a enseigné la didactique du clavecin au Pôle Sup 93', et l'accompagnement sur claviers anciens au Conservatoire du 11^e arrondissement à Paris.

Née dans le Nord-Pas-de-Calais, Marie Van Rhijn étudie avec Ilton Wjuniski, Olivier Baumont, Blandine Rannou, Kenneth Weiss, Noëlle Spieth et Stéphane Fuget. Après le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (Master de clavecin et basse continue) et la Sorbonne (Master de Musicologie), elle participe aux tournées de l'Orchestre Français des Jeunes. Sélectionnée par la Haendel House à Londres (Talent Scheme 2014-2015), elle est choisie pour l'académie du Festival d'Aix en Provence en 2015 (Haendel, Emmanuelle Haïm). Soutenue par les fondations Delacour, SYLFF, Adami, Société Générale, Meyer et Tarrazi, elle est également lauréate de plusieurs concours internationaux (Harpsichord Broadwood competition (UK), Middelburg



Marie Van Rhijn

international early music competition (Pays-Bas), FNAPEC (France), Moscow Volkonsky international harpsichord competition et Biber international competition (Russie et Autriche)). En 2018, Nicolas Bucher et le Centre de musique baroque de Versailles lui proposent d'être artiste en résidence à Houdan,

projet qui a été réalisé en 2019-2020 où elle est lauréate de la bourse FoRTE pour les Jeunes Talents d'Ile-de-France. Après avoir dirigé pour Les Arts Florissants le *Beggars Opera* mis en scène par Robert Carsen, elle renoue cette saison encore avec la direction, invitée par l'Orchestre de l'Opéra Royal pour des concerts et ce disque.

Soloist and continuo player, Marie Van Rhijn performs at the most prestigious festivals and in the largest international venues – Philharmonie de Paris, La Seine Musicale, Royal Albert Hall, Barbican Centre, Lincoln Center, Musikverein, Theater an der Wien, Rudolfinum, Teatro del Canal, Palau de la Musica, Tchaikovsky Concert Hall, Festival d'Aix-en-Provence, Classique au large, Festival de radio-France, Les Flâneries Musicales de Reims, Festival Dans les Jardins de William Christie, Festival de Beaune, Festival Oude Musik Utrecht, Festival d'Innsbruck, Festival de Spoleto. She is a harpsichordist and regular vocal

coach for Les Arts Florissants with William Christie and Paul Agnew and is invited to work with many ensembles and institutions, such as the Amarillis ensemble, the Centre d'Art Vocal et de Musique Ancienne de Namur, les Musiciens de Saint Julien, Les Épopées, les Talens Lyriques, the Matheus ensemble, Cappella Mediterranea...

She has been tutoring harpsichord and basso continuo at the Conservatory of Cergy-Pontoise since 2014. She has taught harpsichord teaching techniques at the Pôle Sup 93', and accompaniment on early keyboards at the CMA of the 11th arrondissement in Paris.

Born in Nord-Pas-de-Calais, Marie Van Rhijn studied with Ilton Wjuniski, Olivier Baumont, Blandine Rannou, Kenneth Weiss, Noëlle Spieth and Stéphane Fuget. After the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (Master in harpsichord and basso continuo) and the Sorbonne (Master in Musicology), she took part in the tours with the Orchestre Français des Jeunes. Chosen by the Haendel House in London (Talent Scheme 2014-2015), she was also chosen for the Academy of the Aix-en-Provence Festival in 2015 (Handel, Emmanuelle Haïm) – supported by Delacour, SYLFF, Adami, La Société Générale, Meyer and Tarrazi foundations, she has also been a prizewinner in several international competitions (Harpsichord

Broadwood competition (UK), Middelburg international Early Music Competition (Netherlands), FNAPEC (France), Moscow Volkonsky International Harpsichord Competition and Biber International Competition (Russia and Austria)). In 2018, Nicolas Bucher and the Centre de musique baroque de Versailles offered her the opportunity to be an artist in residence in Houdan, a project that took place in 2019-2020, where she was the winner of the FoRTE scholarship for Young Talents of Ile-de-France. After having conducted the *Beggars Opera* staged by Robert Carsen for Les Arts Florissants, she is back again conducting this season, invited by the Orchestre de l'Opéra Royal for concerts and this recording.

Die Solistin und Continuo-Spielerin Marie Van Rhijn tritt bei den renommiertesten Festivals und in den größten internationalen Konzertsälen auf – Philharmonie de Paris, La Seine Musicale, Royal Albert Hall, Barbican Center, Lincoln Center, Musikverein, Theater an der Wien, Rudolfinum, Teatro del Canal,

Palau de la Musica, Tchaikovsky Concert Hall, Festival d'Aix-en-Provence, Classique au large, Festival de Radio-France, Les Flâneries Musicales de Reims, Festival Dans les Jardins de William Christie, Festival de Beaune, Festival Oude Musik Utrecht, Innsbrucker Festwochen, Festival di Spoleto.

Sie ist Cembalistin, regelmäßig Korrepetitorin des Ensembles Les Arts Florissants von William Christie und Paul Agnew und wird zur Zusammenarbeit mit vielen Ensembles und Institutionen, wie z.B. dem Ensemble Amarillis, dem Centre d'Art Vocal et de Musique Ancienne de Namur, den Musiciens de Saint Julien, Les Epopées, Les Talens Lyriques, dem Ensemble Matheus und der Cappella Mediterranea eingeladen. Dank der beiden Diplome CA und PEA (Lehramtsprüfungen für den Musikunterricht an französischen Konservatorien) unterrichtet sie seit 2014 Cembalo und Basso continuo am CRR (regionales Konservatorium) von Cergy-Pontoise. Sie war auch Professorin für Cembalodidaktik am Pôle Sup 93' (Hochschul- und professionelle Ausbildung für Musiker-Interpreten und zukünftige Lehrer an Musikschulen und Konservatorien) sowie Klavierbegleitung auf historischen Instrumenten am CMA (Konservatorium) des 11. Bezirks von Paris.

Marie Van Rhijn wurde im Nord-Pas-de-Calais geboren und studierte bei Ilton Wjuniski, Olivier Baumont, Blandine Rannou, Kenneth Weiss, Noëlle Spieth und Stéphane Fuget. Nach dem Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (Master in den Fächern Cembalo und Basso continuo) und der Sorbonne

(Master in Musikwissenschaft) nahm sie an den Tournées des Orchestre Français des Jeunes teil. Vom Handel House in London (Talent Scheme 2014-2015) ausgewählt, nahm sie an der Akademie des Festival d'Aix-en-Provence 2015 teil (Händel, Emmanuelle Haïm). Sie wird von den Stiftungen Delacour, SYLFF, Adami, Société Générale, Meyer und Tarrazi unterstützt und ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe: Harpsichord Broadwood competition (UK), Middelburg international early music competition (Niederlande), FNAPEC (Frankreich), Moskauer International Andrey Volkonsky Harpsichord Competition und Internationaler Biberwettbewerb (Russland und Österreich). Im Jahr 2018 boten ihr Nicolas Bucher und das Centre de musique baroque de Versailles an, als Artist in Residence in Houdan zu arbeiten, ein Projekt, das 2019-2020 durchgeführt wurde. Gleichzeitig erhielt sie das FoRTE-Stipendium für junge Talente der Region Ile-de-France.

Nachdem sie die musikalische Leitung der *Beggars Opera* unter der Regie von Robert Carsen für Les Arts Florissants überhatte, dirigiert sie auch in dieser Spielzeit auf Einladung des Royal Opera Orchestra Konzerte sowie dieser CD-Aufnahme.

Orchestre de l'Opéra Royal

Un orchestre c'est toute une histoire... ou bien une histoire à construire! C'est ce que tente le tout nouvel Orchestre de l'Opéra Royal, créé pour les représentations des *Fantômes de Versailles* en décembre 2019.

Constitué de musiciens travaillant régulièrement avec les plus grands chefs d'orchestre, dans le répertoire baroque comme dans le répertoire romantique, cet orchestre du Château de Versailles sera régulièrement en fosse à l'Opéra Royal, mais également en géométrie variable pour des concerts et des enregistrements de notre Label discographique Château de Versailles Spectacles comme ce *Stabat Mater* ainsi que les *Leçons de Ténèbres* de Couperin dirigées par Stéphane Fuget, enregistrés en juin 2020 et en concert en avril 2021, puis les trois contre-ténors en récital en avril 2021 (Valer Sabadus, Filippo Mineccia et Samuel Mariño), Florie Valiquette en récital en mai 2021, les *Quatre Saisons* de Guido avec Andrès Gabetta dont la sortie est programmée en juin 2021.

Théâtre de la vie monarchique puis républicaine, l'Opéra Royal de Versailles accueillit tout au long de son histoire des festivités (bals et banquets des mariages princiers), des opéras, des concerts et même... des débats parlementaires. Depuis 2009, les spectacles, conçus dans cette perspective et pour ce lieu bien particulier, font revivre l'époque où Versailles était en Europe l'un des principaux foyers de la création musicale. Aujourd'hui, l'Opéra Royal accueille cent représentations par saison musicale, des opéras mis en scène ou en version de concert, des récitals, des pièces de théâtre et des ballets: tous les grands noms et interprètes internationaux se succèdent sur cette scène prestigieuse. Fort de ces expériences de haut niveau, l'Orchestre de l'Opéra Royal a vu le jour, en réunissant les meilleurs instrumentistes des ensembles et orchestres prestigieux à travers l'Europe, avec pour but de s'adapter aux projets artistiques programmés à l'Opéra Royal et à leurs artistes invités.

An orchestra is a story... or a story to be built! This is what the brand new Royal Opera Orchestra, created for the performances of *The Ghosts of Versailles* in December 2019, is doing.

Gathering musicians working regularly with the greatest conductors, in the baroque as well as in the romantic repertoire, this orchestra will regularly be in the pit of the Royal Opera, but also in variable geometry for concerts and recordings of our record label Château de Versailles Spectacles such as these *Stabat Mater*, as well as Couperin's *Leçons de Ténèbres* conducted by Stéphane Fuget, recorded in June 2020 and in concert in April 2021, then the three countertenors in recital in April 2021 (Valer Sabadus, Filippo Mineccia and Samuel Mariño), Florie Valiquette in recital in May 2021, Guido's *Four Seasons* with Andrès Gabetta, a CD that will be released in June 2021.

Theater of the monarchic then republican life, the Royal Opera of Versailles hosted throughout its history of festivities (balls and banquets of royal weddings), operas, concerts and even... parliamentary debates. Since 2009, the shows, conceived with this in mind and for this very special place, bring back to life the time when Versailles was one of the main centers of musical creation in Europe. Today, the Royal Opera hosts 100 performances per musical season, staged operas or concert versions, recitals, plays and ballets: all the great names and international performers succeed one another on this prestigious stage. Strong of these high-level experiences, the Royal Opera Orchestra was born, bringing together the best instrumentalists from prestigious ensembles and orchestras throughout Europe, with the aim of adapting to the artistic projects programmed at the Royal Opera and its guest artists.

Über ein Orchester gibt es viel zu sagen... auch wenn es noch am Anfang seiner Geschichte steht! Genau das versucht das ganz neue Orchestre de l'Opéra Royal, das für die Vorstellungen von *Fantômes de Versailles* im Dezember 2019 gegründet wurde.

Dieses Orchester des Schlosses von Versailles, das sich aus Musikern zusammensetzt, die regelmäßig mit den größten Dirigenten sowohl im barocken als auch im romantischen Repertoire arbeiten, wird häufig im Orchestergraben der Opéra Royal zu Gast sein. In verschiedenen Besetzungen wird es aber auch für Konzerte und Aufnahmen unseres Plattenlabels Château de Versailles Spectacles spielen, wie etwa für das *Stabat Mater* sowie für Couperins *Leçons de Ténèbres* unter der Leitung von Stéphane Fuget, die im Juni 2020 und bei einem Konzert im April 2021 aufgenommen werden, dann im April 2021 beim Rezital der drei Countertenöre (Valer Sabadus, Filippo Mineccia und Samuel Mariño) und im Mai 2021 beim Rezital von Florie Valiquette, im Juli 2021 bei Guidos *Vier Jahreszeiten* mit Andrès Gabetta usw.

Als Theater der Monarchie und danach der Republik war die Opéra Royal von Versailles im Laufe ihrer Geschichte immer wieder Schauplatz von Festlichkeiten (Bällen und Banketten für fürstliche Hochzeiten), Opern, Konzerten und sogar... Parlamentsdebatten. Seit 2009 erwecken die Aufführungen, die in diesem Sinne und für diesen ganz besonderen Ort konzipiert werden, die Zeit wieder zum Leben, in der Versailles eines der wichtigsten Zentren des Musikschaffens in Europa war. Heute finden in der Opéra Royal pro Spielzeit 100 Aufführungen statt: szenische oder konzertante Operaufführungen, Liederabende, Theaterstücke und Ballette. Eine ganze Reihe berühmter Künstler und internationaler Interpreten treten auf dieser renommierten Bühne auf. Das Orchestre de l'Opéra Royal wurde auf der Grundlage dieser hochkarätigen Ereignisse ins Leben gerufen. Es führt die besten Musiker aus berühmten Ensembles und Orchestern ganz Europas zusammen, mit dem Ziel, sich an die künstlerischen Projekte der Opéra Royal und ihrer Gastkünstler anzupassen.

Jean-Baptiste Pergolèse (1710-1736)
Antonio Vivaldi (1678-1741)
STABAT MATER

Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.

Cujus animam gementem
con tristatam ac dolentem
per transivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti!

Quae moerebat et dolebat
et tremebat cum videbat
nati poenas inclyti.

Quis est homo, qui non fletet,
Christi matrem si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset con tristari,
piam matrem contemplari
dolentem cum filio? Quis, quis?

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum
morientem desolatam,
dum emisit spiritum.

Eia mater, fons amoris!
Me sentire vim doloris
fac, ut eum lugeam.

La Mère de Jésus était au pied de la croix
fondant en larmes et accablée de douleur,
quand son cher Fils y fut attaché.

Là son âme affligée et inconsolable fut
percée de ce glaive, que le saint vieillard
Siméon lui avait prédit.

Quelle tristesse, quelle affliction
s'empara de cette sainte Mère
du Fils unique de Dieu!

Quel était son accablement et sa désolation,
lorsqu'elle voyait son Fils et son Dieu souffrir
le plus honteux supplice!

Qui pourrait retenir ses larmes,
en voyant la Mère de Jésus-Christ
dans cet excès de douleur?

Qui pourroit demeurer insensible,
en considérant cette Mère tendre
souffrante avec son Fils?

Elle voit Jésus dans les tourmens
pour les péchés de sa nation: elle voit
son corps déchiré à coups de fouets.

Ce Fils unique qu'elle aime, elle le voit
dans la dernière agonie, abandonné de tout
le monde, expirer sur une croix.

Ô Mère, source d'amour, obtenez-moi
la grâce de sentir les traits qui vous percent,
afin que je joigne mes larmes aux vôtres.

At the Cross her station keeping
stood the mournful Mother weeping,
where he hung, her dying Son.

Through her heart, His sorrow sharing,
all His bitter anguish bearing,
Now at length the sword has passed.

O how sad and sore distressed
then was she, that Mother blessed
of the sole-begotten One!

Torn with grief and desolation,
Mother meek, the bitter Passion
saw she of her glorious Son.

Who, on Christ's dear Mother gazing,
bowed with sorrow so amazing,
born of woman, would not weep?

Who, on Christ's dear Mother thinking,
with her Son in sorrow sinking,
would not share her sadness deep?

For his people's sins chastised,
she her Jesus saw despised,
saw him by the scourges rent.

Saw her own sweet offspring taken
and in death by all forsaken,
while his spirit forth he sent.

Mother, fount of love's o'erflowing,
ah, that I, thy sorrow knowing,
in thy grief may mourn with thee!

Stand die Mutter voller Schmerzen
an dem Kreuze, weint von Herzen,
da ihr Sohn von Qual verzehrt.

Durch die Seele angsterfüllt,
grambeladen, wehummhüllet,
schneidet tief des Jammers Schwert.

O wie traurig, da dem Tod nah
sie den eingebornen Sohn sah,
war die Mutter benedeit.

Wie sie zaget, schmerzernaget,
angstgeplaget, laut aufklaget,
ob des Sohnes Schmach und Leid!

Wessen Auge sollt' nicht weinen,
da die Reinste aller Reinen
beugt so herber Qual Gewicht?

Wer kann ohne Gram wohl schauen,
schau'n die Krone aller Frauen,
da das Mutterherz ihr bricht?

Unsre Schuld sah sie ihn tragen,
sah von Geißeln ihn zerschlagen,
dass sein Blut zum Himmel raucht.

Sah den teuren Sohn erblassen,
da er trostlos, gottverlassen,
seine Seele von sich haucht.

O du Quell der reinsten Minne,
deiner Schmerzen mach mich inne,
dass ich wein' ob deiner Plag!

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

Sancta mater, istud agas
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

Fac me vere te cum flere pie flere,
crucifixo con dolere,
donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare,
te libenter
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
fac me tecum plangere,
mihi tam non sis amara.

Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari
ob amorem filii.

Inflammatum et accensum
per te, virgo, sim defensus
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri
morte Christi praemuniri
confoveri gratia.

Faites par vos prières que mon coeur soit
embrasé d'amour pour Jésus-Christ
mon Dieu, afin que je ne pense plus qu'à lui plaire.

Ô sainte Mère d'un Dieu attaché pour moi
sur la croix, demandez-lui qu'il imprime
profondément ses plaies dans mon coeur.

Daignez partager avec moi les tourments
de ce Fils adorable qui veut bien souffrir la mort
pour me racheter.

Demandez-lui qu'il me fasse verser avec vous
des larmes sincères, et compatir toute ma vie
aux douleurs qu'il endure sur la croix.

Mon désir le plus ardent est de me tenir
avec vous auprès de cette croix,
et de l'arroser de mes larmes.

Vierge incomparable, montrez-vous sensible
à mes vœux, et obtenez-moi la grâce
de pleurer avec vous.

Obtenez-moi la grâce de repasser sans cesse
dans mon esprit la mort de mon Sauveur,
les tourmens et l'ignominie de sa Passion.

Faites que je ressente ses blessures;
et que son amour me fasse boire, comme un vin
délicieux, les amertumes de sa croix.

Que cet amour embrase mon coeur;
et que votre protection m'obtienne le salut éternel
au jour du jugement.

Que la croix de votre Fils soit ma défense,
que sa mort soit ma sûreté et que sa grâce
soit mon soutien.

That my heart, fresh ardour gaining,
love of Christ my God attaining,
unto him may pleasing be.

Holy Mother, be there written
every wound of Jesus smitten
in my heart, and there remain.

As thy Son through tribulation
deigned to purchase my salvation,
let me share with thee the pain.

Let me weep with thee beside him
for the sins which crucified him
while my life remains to me,

Take beneath the Cross my station,
share with thee thy desolation,
humbly this I ask of thee.

Virgin, virgins all excelling,
spurn me not, my prayer repelling,
make me weep and mourn with thee.

So, Christ's death within me bearing,
let me, in his Passion sharing,
keep his wounds in memory.

Let thy Son's wounds penetrate me,
let the Cross inebriate me
and his own most precious blood.

Lest in flames I burn and perish,
on the Judgment Day, O cherish
and defend me, Virgin good.

Christ, when'er this world shall leave me,
through thy Mother then receive me
to the palm of victory.

Lass mein Herze so entbrennen,
Christ, den Gottessohn erkennen,
dass ich dir gefallen mag.

Heil'ge Mutter, alle Wunden,
so am Kreuz du hast empfunden,
präge meiner Seele ein!

Alle Plagen lass mich tragen
ohne Zagen, ohne Klagen,
deine Qual sei meine Pein.

Mach' mein Leiden gleich dem deinen,
deinen Sohn mit dir beweinen
will ich all mein Leben lang.

An dem Kreuz mit dir zu weilen,
allen Schmerz mit dir zu teilen
ist der Seele heißer Drang.

Jungfrau, hoch verkört vor allen,
lass mein Flehen dir gefallen,
gib mir Teil an deiner Qual!

Lass mich erben Christi Sterben,
seine Todespein erwerben
und der Wunden große Zahl.

Lass an seinen teuren Wunden,
lass am Kreuze mich gesunden,
wo die Schmach traf deinen Sohn.

So entbrannt in Liebesflammen,
lass mich, Jungfrau, nicht verdammen,
vor des Weltenrichters Thron.

Christus, um der Mutter Leiden
gib mir einst des Sieges Freuden
nach des Erdenlebens Streit.

Quando corpus morietur,
fac, ut animae donetur
paradisi gloria.

Amen.

Antonio Vivaldi (1678-1741) IN FURORE IUSTISSIMAE IRAE

Aria - *Allegro*

In furore iustissimae irae
Tu divinitus facis potentem.
Quando potes me reum punire
Ipsum crimen te gerit clementem.

Recitative

Miserationum Pater piissime,
Parce mihi dolenti
Peccatori languenti,
O Jesu, dulcissime.

Aria - *Largo*

Tunc meus fletus
Evadet laetus
Dum pro te meum
Languescit cor.
Fac me plorare,
Mi Jesu care,
Et fletus laetum
Fovebit cor.

Alleluia - *Allegro*

Et quand mon corps mourra,
obtenez à mon âme
la gloire de la félicité.

Ainsi soit-il.

Aria - *Allegro*

Sous l'empire de ton courroux, ô combien juste,
Du haut des cieux, Seigneur, donne-moi la force.
Car si tu peux châtier mon impiété,
Celle-ci même révèle ta bonté.

Récitatif

Très saint Père de miséricorde,
Épargne-moi lorsque je suis en pleurs,
Impuissant pêcheur,
Ô très doux Jésus.

Aria - *Largo*

Mon affliction dès lors
Se changera en joie
Tandis que, pour toi,
Mon coeur s'attendrira.
Aide-moi à pleurer,
Mon doux Jésus,
Des larmes
Qui nourriront mon coeur.

Alléluia - *Allegro*

When the bonds of flesh are riven,
glory to my soul be given
in thy Paradise with thee.

Amen.

Aria - *Allegro*

In the wrath of thy most righteous anger
You from heaven make me mighty.
Since you can punish me when guilty
My very crime shows you as kindly.

Recitative

Most holy Father of mercies,
Spare me when I lament,
A powerless sinner,
O Jesus, most dear.

Aria - *Largo*

Then my weeping
Will turn out joyful
While for thee
My heart grows faint.
Make me lament,
My Jesus dear,
And my weeping
Will nurture my heart.

Alleluia - *Allegro*

Wenn der Körper einst muss sterben,
meine Seele lass erwerben
Paradieses klaren Schein.

Amen.

Arie - *Allegro*

Im Furor deines überaus gerechten Zorns
Machst du vom Himmel herab mich stark.
Da du mich strafen kannst, so ich gesündigt,
Ist mein Vergehn selbst Zeugnis deiner Güte.

Rezitativ

Heiligster Vater der Gnaden,
Verschone mich, wenn ich beklage
Einen machtlosen Sünder,
O liebster Jesu Christ.

Arie - *Largo*

Dann wird mein Weinen
Sich als freudig erweisen,
Während nach dir
Schmachtet mein Herz.
Mache mich klagen,
Mein lieber Jesu Christ,
Dann wird mein Weinen
Hegen mein Herz.

Alleluja - *Allegro*



Chapelle Royale de 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 Sir John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles dirigés par Olivier Schneebeli, Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon, le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre, l'ensemble Correspondances dirigé par Sébastien Daucé, mais aussi Ton Koopman, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz,

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

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

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)

qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

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

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur
www.chateauversailles-spectacles.fr

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

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

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

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

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

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

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director
www.chateauversailles-spectacles.fr

Die Schlosskapelle von Versailles zu Ehren Gottes und des Königs

Als dem Christentum verschriebener Königlages 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 Sir 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 McCreesh,

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, Präsidentin
Laurent Brunner, Direktor
www.chateauversailles-spectacles.fr

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



OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

Retrouvez la programmation et l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur : www.chateauversailles-spectacles.fr

RÉSERVATIONS : +33 (0)1 30 83 78 89

Enregistré les 19 et 20 juin 2020 à la Chapelle Royale du Château de Versailles

Enregistrement, montage et mastering : Laure Casenave

Traductions anglaises (notes de M. Van Rhijn & L. Brunner et biographie du chef) : Christopher Bayton
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Marie Van Rhijn souhaite ici remercier Pascal Duc dont la relecture et les conseils furent précieux.

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

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, productrice
Bérénice Gallitelli, chargée d'édition discographique
Stéphanie Hokayem, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles

 Château de Versailles Spectacles

Visuels :

Couverture : *Le Christ voilé*, Giuseppe Sanmartino © DR,
photos de l'enregistrement © Pascal Le Mée, p.44 © DR.
Photogravure © Fotimprim, Paris.

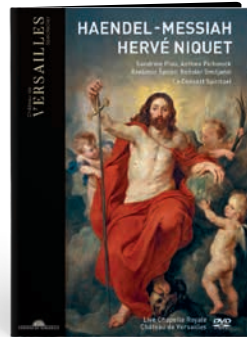
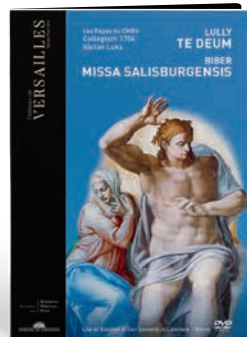
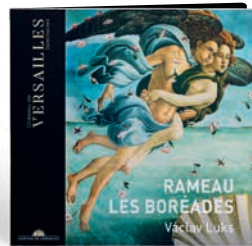
Château de
VERSAILLES
Spectacles


CHÂTEAU DE VERSAILLES



LA COLLECTION

Château de
VERSAILLES
 Spectacles





Samuel Mariño et Filippo Mineccia