

Château de

VERSAILLES
Spectacles

HANDEL · PURCELL
THE CROWN
Coronation Anthems
Hymnes du Couronnement



GAËTAN JARRY
Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal

THE CROWN

Coronation Anthems · Hymnes du Couronnement

59'36

1 Procession

1'13

Henry Purcell (1659-1695) – *Coronation Anthems for King James II*

2 My Heart Is Inditing · Z30

3 Fanfare I - I Was Glad · Z19 - Vivat!

4'17

Georg Friedrich Handel (1685-1759) – *Coronation Anthems for King George II*

4 Let Thy Hand Be Strengthened · HWV259

7'17

5 Fanfare II - Zadok The Priest · HWV258

5'31

6 Fanfare III - The King Shall Rejoice · HWV260

10'46

7 Fanfare IV - My Heart Is Inditing · HWV261

11'06

8 Fanfare V - Solomon · HWV67, Acte III – «Praise The Lord»

4'41

9 God save King Charles!

1'35



*King George II of Great Britain,
Charles Jervas, ca 1727*

Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry, direction

Orchestre

Violons I

Fiona Poupard
Raphaël Aubry
Rozarta Luka
Akane Hagihara
Natalia Moszmanska
Anne Camillo

Violons II

Ludmila Piestrak
Sophie Dutoit
Véronique Bouilloux
Reynier Guerrero
Arnaud Bassand
Raphaëlle Pacault

Altos

Maialen Loth
Wojtek Witek
Jean-Christophe Bernard
Nicolas Fromonteil

Violoncelles

Hanna Salzenstein
Arthur Cambreling
Natalia Timofeeva
Susanne Wolff

Basses

Davide Vittone
Thierry Runarvot
Alexandre Teyssonnière De
Gramont

Flûtes

Tabea Seibert
Felix Gutschi
Sebastian Schmidt
Jonathan Volbers

Hautbois

Martin Roux
Cécile Chartrain
Florian Abdesselam
Jean-Maurice Messelyn

Bassons

Robin Billet
Diane Mugot
Alexandre Salles
Arnaud Condé

Trompettes

Serge Tizac
Jean Bollinger
Jean-Daniel Souchon
Christophe Eliot
Mauricio Fernando Ahumada
Johann Nardeau

Timbales

Dominique Lacomblez
David Dewaste

Clavecin & orgue

Chloé de Guillebon

Grand Orgue et Orgue à Tourelles

Mathieu Dupouy

Chœur

Sopranos I

Eva Plouvier
Fanny Valentin
Emmanuelle Jakubek
Cécile Grangier
Yara Kasti

Sopranos II

Elodie Bou
Charlotte Bozzi
Leïla Zlassi
Rany Boechat
Camille Brault

Mezzo-sopranos I

Hortense Venot
Joséphine Geoffray

Mezzo-sopranos II

Mayuko Karasawa
Marion Harache

Altos I

Leopold Gillots Laforge
Arnaud Gluck

Altos II

Damien Ferrante
Benjamin Locher

Ténors I

Marc Scaramozzino
Edouard Hazebroucq
Antoine Ageorges
Marcio Soares Holanda

Ténors II

Léo Guillou Keredan
Léo Reymann
Martin Jeudy
Thomas Mussard

Basses I

Jean-Baptiste Bessière
Dominic Veilleux
Lucas Bacro
Simon Dubois
Lucien Moissonnier-Benert

Basses II

Emmanuel Bouquey
Gaspard Francois
Jérémie Delvert
Valentin Jansen
Nicolas Certenais



Coat of arms of the Crown of England, and more particularly of King Henry VIII, from *Insigna Anglica*, unknown illustrator, ca 1550

Musiques pour le Couronnement des Rois d'Angleterre

Par Laurent Brunner

De Saint Edouard le Confesseur à Charles III

Et si, à l'occasion du couronnement du Roi Charles III, l'opportunité se faisait de réunir les plus célèbres musiques écrites pour cette cérémonie exceptionnelle de la Couronne d'Angleterre du temps de sa splendeur baroque ?

Dans un cadre très contraint par le protocole et la liturgie, les compositions musicales de Henry Purcell et Georg Friedrich Haendel s'imposèrent immédiatement comme des chefs-d'œuvre. Les voici réunies comme lors du couronnement de Georges II en 1727, avec quelques évocations cérémoniales : l'entrée dans l'Abbaye du Souverain, précédé des tambours, au son des fanfares de trompettes, et les acclamations de l'assemblée qui rythment le couronnement. Il ne s'agit cependant pas d'une reconstitution historique, qui serait beaucoup plus longue, intégrant du plain

chant, des pièces musicales de la tradition, les textes liturgiques prononcés par les officiants. Pas non plus de *God Save the King* dans sa version bien connue de tous, mais tout à fait postérieure à 1727... C'est à une évocation strictement musicale qu'est consacré cet enregistrement.

Le Couronnement des Rois d'Angleterre

Si par le passé le couronnement du Roi de France, du Roi d'Espagne ou de l'Empereur à Vienne pouvaient être comparés à celui du Roi d'Angleterre, la disparition de la plupart des grandes monarchies européennes donne aujourd'hui une place unique à la monarchie britannique, seule à conserver le cérémonial fastueux qui marqua les royautés durant des siècles. L'importance de la musique lors de la cérémonie du couronnement à Londres en faisait une partie essentielle de l'honneur exceptionnel rendu à *His Royal Highness*.

Depuis 1066 et le couronnement de Guillaume le Conquérant, la monarchie britannique a connu une remarquable continuité de ses institutions (nonobstant révolution et changements dynastiques), et c'est toujours à l'Abbaye de Westminster (consacrée en 1065), sur le Trône d'Edouard le Confesseur (1005-1066) que sera couronné le nouveau Roi d'Angleterre Charles III. Les cérémonies de couronnement des XVII^e et XVIII^e siècles à Londres sont bien documentées, notamment leur musique. Avec une durée totale approchant 2h30, elles alternaient cérémonial religieux, plain chant, polyphonies de la fin de la renaissance anglaise, et «œuvres nouvelles». Deux compositeurs s'en détachent nettement, pour la qualité comme pour l'inventivité de leur musique : Purcell et Haendel.

Purcell composa une partie de la musique du couronnement de Jacques II en 1685. Ses *Anthems* sont absolument splendides, d'une finesse de touche si reconnaissable, et l'un d'entre eux, *I was Glad*, fut repris pour le couronnement de Georges II en 1727. Il s'agit avant tout d'une antienne de procession, chantée par le chœur

se dirigeant vers son estrade au début de la cérémonie. L'antienne de Purcell, *My Heart is inditing*, fut donnée dans la dernière partie de la cérémonie de 1685, pour le couronnement de la Reine Marie de Modène. Le chœur et l'orchestre au complet furent sollicités pour cette pièce conclusive, volontairement brillante et majestueuse.

C'est pour la cérémonie de couronnement du Roi Georges II en 1727 que Haendel, *Composer of Musick for His Majesty's Chappel Royal* depuis 1723, écrivit ses quatre fameux *Anthems* ou *Hymnes du Couronnement*. D'une structure puissante, ces œuvres varient magnifiquement les effets recherchés, sans jamais utiliser d'intervention soliste, et en privilégiant une écriture verticale, porteuse d'ampleur sonore et plus facile à mettre en place dans le contexte complexe de la cérémonie. Le moment crucial de l'onction sur la tête du souverain intervint au climax musical représenté par *Zadok the Priest*, pièce maitresse de Haendel dans le programme de la cérémonie, et qui ouvre littéralement le ciel au-dessus du nouveau Roi d'Angleterre.

Les *Anthems* utilisaient des textes bibliques en anglais, à l'instar des Motets latins, sans être des parties de la messe. Extraits de l'Ancien Testament, ils faisaient évidemment le lien entre les Rois d'Israël et ceux de la Couronne d'Angleterre, légitimant le dernier d'entre eux. Modifiant les textes de ses *Anthems* pour en affermir le rendu musical, Haendel aurait reçu des réprimandes du clergé auquel il aurait répondu «I have read my Bible very well, and shall chuse for myself»¹. Haendel soigna ainsi les effets avec de puissants crescendos, ou l'entrée soudaine du tutti. Deux de ses *Anthems* se terminent d'ailleurs par un *Alleluia* fugué de la plus grande monumentalité.

Les forces musicales

Les conditions d'exécution en 1727 de cette musique «extra-ordinaire» comportaient des effectifs spécifiques, réunissant d'une part le chœur de l'Abbaye de Westminster et le Chœur de la Chapelle Royale (celui-ci comptant 36 chanteurs), et d'autre part un orchestre conséquent autour des 24

Violons du Roi: le rassemblement des formations musicales liées à la monarchie et à Westminster. Les relations d'époque évoquent pour 1727 «la musique interprétée par les voix italiennes et cent des meilleurs musiciens», ou un effectif encore plus impressionnant de 50 voix et 160 musiciens. Les témoins font donc état d'un dispositif tout à fait considérable et inhabituel.

D'après les éléments d'archives retrouvés, l'effectif idéal réunit par Haendel aurait été de 47 chanteurs, et environ 90 instrumentistes: les 24 violons, les trompettes royales et leurs percussionnistes, ainsi que 57 musiciens supplémentaires qui furent payés 3 Guinées chacun. On loua également un orgue spécifique pour qu'il puisse jouer avec l'orchestre. Il est cependant certain que, conformément à la tradition, les castrats italiens familiers de l'opéra, pas plus que ses chanteuses célèbres, ne firent partie des interprètes.

¹ «J'ai très bien lu ma Bible et je peux choisir par moi-même»

Les chanteurs et musiciens étaient repartis sur deux tribunes construites spécialement de chaque côté de la nef à la croisée du transept, séparés par l'Autel, ce qui rendit leur visibilité mutuelle quasi impossible. Les trompettes étaient positionnées sur le Jubé pour entonner les fanfares, avec les timbaliers. Haendel fut cependant le premier à utiliser trompettes et timbales dans les antiennes du couronnement. Les trompettistes devaient donc se déplacer à plusieurs reprises durant la cérémonie pour se ranger avec l'orchestre.

Pour restituer ce programme dans la Chapelle Royale de Versailles, il ne s'agissait pas de reconstituer la cérémonie intégrale de 2h30, mais de réunir les œuvres composées par Purcell et Haendel, en les présentant en miroir. Pas de plain chant donc, pas de liturgie ni de textes

sacrés parlés, mais la musique incroyable qui les rythmait.

Pour cet enregistrement, le Chœur de l'Opéra Royal de Versailles a été composé d'un effectif choral précisément égal à celui de la Chapelle Royale d'Angleterre: 36 chanteurs professionnels aguerris à la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, répartis en un chœur mixte d'adultes, dix sopranos, huit mezzo-sopranos et altos, huit ténors et dix basses.

L'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles présente pour sa part un effectif orchestral comparable à celui des grands oratorios de Haendel, avec 45 interprètes: douze violons, quatre altos, quatre violoncelles, trois contrebasses, quatre flûtes, quatre hautbois, quatre bassons, deux organistes-clavecinistes, six trompettes et deux timbaliers.



Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal, Royal Chapel of Versailles



King James II of England and Ireland, James VII of Scotland, Peter Lely, ca 1650-1675

Le Roi Jacques II et le couronnement de 1685

Les *Anthems* de Purcell furent donnés pour le couronnement du Roi Jacques II Stuart en 1685. Ce souverain eut un destin très particulier et fortement lié à la France. Cousin de Louis XIV (sa mère Henriette Marie de France était la sœur de Louis XIII), ce catholique fervent, se réfugia en France en 1648 pendant la Révolution cromwellienne qui conduisit son père, le Roi Charles Ier, à la décapitation en 1649. Combattant les frondeurs sous les ordres de Turenne, il resta exilé jusqu'à la reprise du pouvoir par son frère Charles II en 1660. Ce dernier instaura alors une cour très francophile, notamment sur le plan musical avec la création des 24 Violons du Roi. Lorsque Jacques monta sur le trône en 1685, après le décès de son frère, ses maladresses pour imposer un gouvernement personnel, et favoriser le parti catholique, provoquèrent une sédition du parti anglican qui appela à la rescousse Guillaume d'Orange, son gendre. Celui-ci débarqua de Hollande en 1688 et chassa Jacques du trône. Réfugié à nouveau en France de 1689 jusqu'à sa mort en 1701, avec sa famille et une cour

catholique réunissant Anglais et Irlandais, il fut royalement reçu par son cousin Louis XIV, qui espérait le retour sur le trône de ce souverain catholique dont il se ferait évidemment un allié. Octroyant au Roi d'Angleterre le prestigieux château royal de Saint-Germain-en-Laye, le Roi-Soleil honora son cousin selon le rang qui lui était dû : il le reçut 94 fois à Versailles en douze ans, le traitant non seulement comme un souverain, mais surtout comme un ami, dont la proximité fut soulignée par tous les observateurs du temps. C'est dire le lien exceptionnel de Jacques II avec la Cour, la langue et la culture françaises : passionné des arts comme Louis XIV, il eut comme son cousin un amour particulier pour la musique. Le style purcellien si redevable à la musique française est donc bien dans la ligne royale lorsque Purcell, organiste de l'Abbaye de Westminster et Compositeur ordinaire des violons de la Chapelle Royale, dont il a aussi le poste d'organiste, se vit confier la composition des deux Antiennes du Couronnement de 1685 réunies dans ce programme. Il est utile de préciser que Jacques II, catholique, fit supprimer la communion de la liturgie de 1685.



King George II of Great Britain, Thomas Hudson, 1744

Le Roi George II et le couronnement de 1727

Le décès soudain du Roi George I^{er} de Hanovre (1660-1727) propulsa sur le trône son fils George II (1683-1760) en juin 1727, pour le couronnement duquel on s'affaira dans une quasi-précipitation : prévu le 22 octobre de la même année soit quatre mois à peine pour préparer un tel événement. C'était une véritable gageure, mais nécessaire pour affirmer rapidement la légitimité de ce prince allemand qui ne parlait pas anglais, face aux Jacobites qui poussaient à la restauration d'un roi Stuart issu de Jacques II. Une cérémonie fastueuse fut donc mise en place, avec toute la pompe appelée à soutenir le nouveau roi en marquant les esprits. C'est le *Privy Council* qui en eut la charge, et définit notamment le programme liturgique et musical. La musique du couronnement est traditionnellement reprise en grande partie des cérémonies précédentes, complétée de commandes d'œuvres musicales, qui furent confiées à William Croft, organiste

et compositeur de la Chapelle Royale. Mais Croft décéda le 14 août. La Couronne fit savoir le 9 septembre que « Monsieur Haendel, fameux compositeur de l'opéra, est nommé par le Roi pour composer l'*Anthem* de la Messe du couronnement qui sera célébrée à l'Abbaye de Westminster à la Grande Cérémonie »³. Le prestige de Haendel, qui venait d'obtenir la nationalité anglaise en février, était déjà si fort qu'il signa finalement quatre *Anthems*, dans une cérémonie inspirée de celle du couronnement de Jacques II et Marie de Modène en 1685, et de celle de la Reine Anne en 1702.

Si ceux qui avaient déjà connaissance des *Anthems* composés par Haendel, avant même la cérémonie, étaient convaincus que la qualité de sa musique « excédera tout ce qui a été entendu jusque lors »⁴, on avait cependant interdit toute présence de public pour la répétition générale, tant on était loin de l'aboutissement, et pour laisser travailler les musiciens. La

³ "Mr Handel, the famous composer to the opera, is appointed by the King to compose the Anthem at the Coronation which is to be sung in Westminster Abbey at the Grand Ceremony", *The Norwich Mercury*, 9-16 septembre 1727

⁴ London Evening Post

répétition attira néanmoins une foule de curieux qui l'apprécièrent grandement, et les relations de la presse furent élogieuses : « la musique aussi bien que les exécutants firent l'admiration de tout le public »⁵, et « l'exécution fut d'une qualité extraordinaire et surpassa tout ce que l'on avait pu entendre en ce genre »⁶.

L'ordre de la cérémonie, modifié plusieurs fois, fut cependant assez cacophonique, tous les participants n'ayant pas en main les mêmes documents ou les mêmes informations, provoquant un chaos qui perturba significativement la musique. La disposition du chœur et de l'orchestre, répartis en deux tribunes éloignées, et l'absence de la moitié des dix pages de la Chapelle Royale (qui s'étaient cassé la voix en répétition...), rendirent l'exécution de *Let Thy hand be strengthened* de Haendel hasardeuse : « *Anthem* très confus, musique totalement irrégulière »⁷ nota vertement l'Archevêque de Cantorbéry. Ces imprécisions entraînèrent l'omission

de certains chants de la liturgie traditionnelle et des erreurs de départ dans certains morceaux. L'Archevêque nota que l'*Anthem* de Purcell, *I was Glad*, ne fut pas chanté du fait de la négligence du chœur de Westminster mais Jonathan Smith témoigna qu'il fut chanté intégralement. Pour le début de l'onction, l'Archevêque entonna *Come, Holy Ghost*, mais en réponse la musique débuta par erreur *Zadok the Priest*, qui aurait dû être chanté à la fin de l'onction. L'assistance non ecclésiastique ne dut cependant pas ressentir cette interversion...

Haendel : pompe et circonstance

Haendel créa un *Grand Style* dans la musique des cérémonies sacrées de la monarchie britannique dès 1713 avec le *Te Deum & Jubilate d'Utrecht*, dépassant clairement le modèle Purcellien. Avec les Anthems pour le couronnement de 1727, il atteint un sommet. Composant en fonction des conditions d'exécution, il écrivit pour le chœur et l'orchestre sans

partie de soliste, et privilégia la verticalité et les effets à une polyphonie complexe, peu audible dans un si vaste espace, et propice aux décalages. De fait, le couronnement de 1727 rassembla le plus grand nombre de chanteurs et musiciens pour une œuvre sacrée durant la première moitié du XVIII^e siècle, avec un impact considérable sur l'auditoire. La pompe et la magnificence de cette cérémonie étaient le souhait du nouveau Roi : elle devait clore le changement de personne royale en le légitimant. Et ce fut bien « The first Grand Musical Performance in the Abbey » selon William Boyce en 1761.

Le choix de Haendel était aussi pour le Roi l'affirmation de la fusion réussie entre la couronne d'Angleterre et la famille de Hanovre pour laquelle le compositeur (saxon) avait eu le titre de Maître de Chapelle dès 1710. Il s'acquitta à la perfection de sa mission officielle « pompeuse », et créa également à la *Royal Academy of Music* le 11 novembre son opéra *Riccardo Primo, Re d'Inghiltierra* en hommage au couronnement, célébrant symboliquement le Roi Richard Cœur de Lion !

⁵ "Both the Musick and the Performers were the Admiration of all the Audience"

⁶ "The Performance was extraordinarily fine and exceeding every thing before of the like kind"

⁷ "The Anthem all in confusion: All irregular in the music"



Coronation of King George II of Great Britain,
Leonard Schenk and Adolf van der Laan, edited by Pieter Schenk, Amsterdam, 1727 - 1729

La Cérémonie du Couronnement de George II

La congrégation assistant au couronnement était sans doute constituée de 2000 personnes, rassemblant la famille royale, le Clergé conduit par l'Archevêque de Cantorbéry, premier personnage de l'Église Anglicane et son second chef après le Roi, puis les Lords (Pairs d'Angleterre) et la noblesse: les 24 Compagnons de l'Ordre de la Jarretière et chaque *Duke, Marquess, Earl, Viscount* ou *Baron*...

Sous la conduite de l'Archevêque, Monseigneur Wake, la Cérémonie du Couronnement se déroula dans les grandes sections suivantes:

La **Procession** de l'ensemble du clergé, des personnalités et des Regalia depuis Westminster Hall jusqu'à la porte de l'Abbaye, était précédée de la musique: d'abord fifre, trompettes et tambours, puis les pages et les chantres de l'Abbaye et les pages de la Chapelle Royale, suivis par «un double basson entre deux cornemuses».

L'**Entrée du Roi et de la Reine** est saluée par l'assemblée qui acclame les souverains

de ses **VIVAT!** entonnés par les Scholars of Westminster School, pendant la procession des deux chœurs chantant l'*Anthem* de Purcell, ***I Was Glad***.

Ce texte, version anglicane du *Laetatus sum*, était utilisé pour le motet d'*Introit* de la cérémonie du couronnement depuis celui de Charles Ier en 1660. Il était chanté à l'entrée de la procession dans l'abbaye, conformément à son texte: «J'étais heureux quand tu m'as dit: nous entrons dans la demeure du Seigneur». L'ensemble du propos glorifiant Jérusalem permet d'ailleurs de l'identifier au Royaume d'Angleterre.

Le chœur chantait cette antienne de procession en se rendant de l'entrée de l'Abbaye vers sa position de cérémonie, la double estrade située près du chœur. Sa structure est donc simple pour le temps de la procession, puis se complexifie sur la seconde section, quand les chanteurs sont arrivés à leur poste et peuvent suivre clairement la battue de leur chef, avec le simple accompagnement du grand orgue.

La **Reconnaissance** marque l'officialisation de la personne royale:

L'Archevêque présente le nouveau souverain à l'assemblée qui l'acclame en tant que Roi. Le souverain prête le **Serment** du Couronnement (depuis 1688) par lequel il s'engage à préserver l'Église Anglicane et la Foi Protestante par la clémence de son gouvernement. Puis vient l'*Anthem* de Haendel, **Let thy Hand be strengthened**, tandis que le Roi et la Reine s'installent sur leurs fauteuils d'apparat. Lors de la Reconnaissance, les acclamations qui retentissent et sont accompagnées de fanfares, impliquèrent de composer l'*Anthem Let thy Hand* sans trompette, car les trompettistes se trouvaient à ce moment sur le Jubé pour jouer les fanfares, et non avec l'orchestre.

L'**Onction** est le moment de sanctification du Roi, oint par l'Archevêque de Cantorbéry avec l'huile consacrée de l'Ampoule de Saint Thomas, qui confirme le Roi comme gouverneur suprême de l'Église d'Angleterre.

L'*Anthem* de Haendel le plus impressionnant survient alors, extraordinaire de dramaturgie: **Zadok the Priest**, suivi d'une fanfare glorieuse.

Cette version musicale de l'hymne fut depuis interprétée à toutes les cérémonies de couronnement de Roi ou de Reine d'Angleterre (et sert même aujourd'hui de base musicale à l'hymne de la Champions League). Le texte est un vibrant hommage au Roi Salomon, qui reçoit l'onction du Grand Prêtre Sadoq et du Prophète Nathan. Les acclamations royales qu'adresse le peuple d'Israël à Salomon sont les mêmes que celles des Britanniques à leur nouveau Roi, *God save the King! Long live the King! May the King live for ever!* Le texte de ce motet qui s'inspire du Livre des Rois, fut sans doute modifié par Haendel lui-même, pour mieux correspondre à l'objectif musical qu'il s'était fixé: l'œuvre la plus surprenante de toute la cérémonie. C'était d'ailleurs le premier *Anthem* faisant appel aux trompettes et aux timbales, provoquant un effet grandiose par leur apparition soudaine à l'entrée du chœur...

Sa structure en quatre parties est d'une redoutable efficacité. D'abord une introduction orchestrale qui crée une attente croissante avec ses litanies rythmiques de croches et doubles-croches interprétées par les cordes: leurs arpèges et l'exaltante montée de la tension produisent un véritable suspens musical; puis l'explosion sonore du chœur en *tutti forte* accompagné de toutes les forces musicales dont trompettes et timbales pour un effet éclatant, et une scansion monumentale, lente et majestueuse, du texte à l'unisson. Cette verticalité tire parti des contraintes acoustiques de l'Abbaye et fait l'effet d'une vague sonore sans équivalent auparavant. Vient ensuite la section *And all the people* plus animée et dont l'allant du chœur alterné avec les fanfares de cuivres appuie sur *Rejoice. God save the King* ouvre la section finale par une triple acclamation dont les envolées amènent directement à l'*Alleluia* staccato puis aux vocalises grandioses sur *Amen*, le tout dans le rythme extraordinaire des trompettes et timbales, pour une conclusion irrésistible: la splendeur de la Monarchie a été exaltée à la perfection par une cathédrale musicale.

Suivant l'Investiture, le **Couronnement du Roi** intervient alors, l'Archevêque de Cantorbéry déposant la Couronne sur la tête du Roi, salué par une acclamation de l'assemblée, avant l'*Anthem* de Haendel, **The King shall Rejoice**, somptueuse évocation du Roi tirant sa force et sa gloire de Dieu qui a posé sur sa tête *une couronne d'or pur*. La couronne de Saint Edouard, qui remonterait même avant lui, couronna Guillaume le Conquérant en 1066. Détruite par Cromwell en 1649, mais reconstruite en 1661 pour le couronnement de Charles II, c'est une structure d'or massif, sertie de 444 pierres précieuses, dont de nombreux rubis et saphirs, pesant plus de deux kilos. Le Roi se voit aussi remettre le sceptre à la Croix, le Globe du Souverain et l'Épée d'Apparat, et revêtir la robe de cérémonie, qui sont les pièces les plus précieuses des Regalia britanniques: les Joyaux de la Couronne, attributs du pouvoir royal.

Après la présentation de la Bible au Roi, et le *Te Deum*, se déroule l'**Intronisation**, sur le trône ancestral de Saint Edouard le Confesseur (sans doute fabriqué en 1300, utilisé pour le couronnement depuis

1626), enfin l'**Hommage** au Souverain de la famille royale et de toute l'assemblée avec sa triple acclamation.

Survient alors le **Couronnement de la Reine**, Caroline de Ansbach (1683-1737), avec l'*Anthem* de Haendel, ***My Heart Is Inditing***, glorifiant dans un embrasement festif cette *Reine vêtue d'or* qui se tient à la droite du Roi. La Princesse de Galles, Caroline de Ansbach, tenait Haendel en grande estime, au point de lui avoir confié la charge de maître de musique de ses filles. C'est sans doute un des éléments qui permit à Haendel de coiffer Maurice Greene, nouvellement nommé compositeur de la Cour à la place du défunt William Croft, pour la composition des musiques du couronnement. Haendel réalisa avec cet *Anthem* la plus longue de ses compositions pour cette cérémonie. Il modifia presque entièrement le texte sacré, par rapport à celui utilisé par Purcell en 1685, l'abrégeant et le rendant plus propre à la glorification fastueuse de la Reine, sa protectrice. Le final avec la projection de *Kings* est d'un effet saisissant.

La cérémonie se termine en **Procession**, trompettes et tambours accompagnant la sortie des Souverains.

Pour cet enregistrement, vient s'ajouter avant le début de la Cérémonie de Georges II, l'*Anthem* de Purcell, ***My Heart Is Inditing***, joué pour le couronnement de la Reine Marie de Modène en 1685, qui fut alors interprété par l'ensemble des forces chorales et instrumentales. La comparaison avec le même titre mis en musique par Haendel 40 ans plus tard dit à la fois le sens de l'héritage et la modernité de ce dernier...

Pour cet ultime Motet dans l'ordre traditionnel de la Cérémonie, intervenant lors du couronnement de la Reine (mais qui se trouve être le premier dans cet enregistrement), Purcell conçut une œuvre de grande ampleur aux sonorités rayonnantes, avec une symphonie d'ouverture aussi exubérante que fastueuse, convoquant toute la vigueur et les couleurs de l'orchestre. L'écriture chorale est ensuite à huit parties, superposant même jusqu'à douze parties au total dans l'impressionnant verset

Praise the Lord qui en revêt un éclat particulier. L'harmonie somptueuse qui émane de la plupart des versets, le dispute à une émotion magnifique et à des passages d'une grande beauté, notamment dans les parties de caractère soliste. L'œuvre s'achève sur l'*Alleluia Amen* aux entrées successives qui s'unissent dans un majestueux accord final, qui venait clore la Cérémonie de 1685.

En conclusion de cette cérémonie de Couronnement, nous avons ajouté l'impressionnant chœur de Haendel composé pour son oratorio *Solomon*

en 1748: ***Praise the Lord***, morceau de bravoure écrit à double-chœur, et monumentale prière royale adressée au Dieu tout puissant par le peuple uni autour du constructeur du Temple de Jérusalem, le mythique Roi Salomon. Sa polyphonie extraordinaire, ses appels irrésistibles sans cesse répétés, et dans la dernière section le grandiose effet de choral scandé par trompettes et timbales, qui conduit à l'apothéose finale, en font peut-être le plus majestueux des grands chœurs Haendeliens: un final divinement royal par excellence.



The Intronization of Their Majesties King James II and Queen Mary, from The History and Coronation of James II, Francis Sandford, 1687



Coronation of King James II in Westminster Abbey, from The History and Coronation of James II, Francis Sandford, 1687. The musicians can be seen on the two stands on either side of the choir, to the left and right.

Music for the Coronation of the kings of England

By Laurent Brunner

From St Edward the Confessor to Charles III

What if, on the occasion of the coronation of King Charles III, the opportunity arose to bring together the most famous music written for this exceptional ceremony of the English crown in its baroque splendour? In a setting highly constrained by protocol and liturgy, the musical compositions of Henry Purcell and Georg Friedrich Handel immediately stood out as masterpieces. Here they are reunited as they were at the coronation of George II in 1727, with some ceremonial evocations: the Sovereign's entry into the Abbey, preceded by drums, to the sound of trumpet fanfares, and the acclamations of the assembled guests that punctuate the coronation. It is not, however, a historical reconstruction, which would be much longer, incorporating plainchant, traditional music and liturgical texts

spoken by the celebrants. No *God Save the King* either, in the version well known to all, but clearly later than 1727... This recording is devoted to a strictly musical evocation.

The Coronation of the kings of England

While in the past the coronation of the king of France, the king of Spain or the emperor in Vienna could be compared to that of the king of England, the disappearance of most of the great European monarchies now affords a unique place to the British monarchy, the only one to retain the lavish ceremonial that has marked royalty for centuries. The importance of music at the coronation ceremony in London made it an essential part of the exceptional honour paid to His Royal Highness. Since 1066 and the coronation of William the Conqueror, the British monarchy has enjoyed a remarkable continuity of institutions (notwithstanding revolution and dynastic changes), and it is still in Westminster

Abbey (consecrated in 1065), on the throne of Edward the Confessor (1005-1066), that the new King of England, Charles III, will be crowned. The coronation ceremonies of the 17th and 18th centuries in London are well-documented, especially their music. With a total duration approaching two and a half hours, they alternated religious ceremonial, plainchant, late English Renaissance polyphony, and “new works”. Two composers stand out for the quality and inventiveness of their music: Purcell and Handel.

Purcell composed some of the music for the coronation of James II in 1685. His Anthems are absolutely splendid, with such a remarkable attention to detail, and one of them, *I was Glad*, was repeated for the coronation of George II in 1727. It is primarily a processional anthem, sung by the choir as it makes its way to its rostrum at the beginning of the ceremony. Purcell's anthem *My Heart Is Inditing* was given in the final part of the 1685 ceremony for the coronation of Queen Mary of Modena. The full choir and orchestra were called upon for this concluding piece, which is intentionally brilliant and majestic.

It was for the coronation ceremony of King George II in 1727 that Handel, Composer of Music for His Majesty's Royal Chapel since 1723, wrote his four famous *Coronation Anthems*. Powerfully structured, these works magnificently vary the desired effects, without ever using a soloist, and by favouring vertical writing, which projected the sound further and is easier to put in place in the complex context of the ceremony. The crucial moment of the Anointing of the sovereign's head came at the musical climax represented by *Zadok the Priest*, Handel's key piece in the programme of the ceremony, which literally opens up the sky above the new king of England.

The Anthems used biblical texts in English, like the Latin motets, but were not extracts from the Mass. The texts came from the Old Testament, they made an obvious link between the kings of Israel and the crown of England, legitimising the latter. Modifying the texts of his anthems to strengthen their musical depiction, Handel is said to have been reprimanded by the clergy, to whom he replied, “I have read my Bible very well, and shall chuse

for myself.” Handel thus paid particular attention to the effects with powerful crescendos, or the sudden entry of the tutti. Two of his anthems end with a fugue of the greatest monumentality.

The musical forces

The conditions for the performance in 1727 of this “extra-ordinary” music included specific personnel, bringing together on the one hand the choir of Westminster Abbey and the choir of the Chapel Royal (composed of 36 singers), and on the other hand a large orchestra based on the 24 King’s Violins: the bringing together of musical formations linked to the monarchy and to Westminster. The period reports for 1727 mention “music interpreted by Italian voices and one hundred of the best musicians”, or and even more impressive 50 voices and 160 musicians. The witnesses thus mention a very considerable and unusual arrangement.

According to archival evidence, Handel’s ideal cast would have consisted of 47 singers, and about 90 instrumentalists: the 24 violins, the royal trumpeters and their percussionists, and 57 additional

musicians who were paid 3 guineas each. A special organ was also hired to play with the orchestra. It is certain, however, that in keeping with tradition, the Italian castrati castrati, well known at the opera, together with other famous singers, were not among the performers... The singers and musicians were spread over two specially built rostra on either side of the nave at the transept crossing, separated by the altar, which made it almost impossible for them to see each other. The trumpeters were positioned on the rood screen to play the fanfares, together with the timpanists. However, Handel was the first to use trumpets and timpani in the anthems for the coronation. The trumpeters therefore had to move several times during the ceremony to stand with the orchestra.

To recreate this programme in the Royal Chapel of Versailles, the aim was not to reconstitute the complete 2.5-hour ceremony but to bring together the works composed by Purcell and Handel, presenting them as a mirror image. No plainchant, no liturgy and no spoken sacred texts, but the incredible music that set the rhythm.

For this recording, the Choir of the Royal Opera of Versailles was composed of a choral group precisely equal to that of the Royal Chapel of England: 36 professional singers experienced in the music of the 17th and 18th centuries, divided into a mixed choir of adults: 10 sopranos, 8 mezzo-sopranos and altos, 8 tenors and 10 basses.

The Orchestra of the Royal Opera of Versailles has an orchestral line-up comparable to that of Handel’s great oratorios, with 45 players: 12 violins, four violas, four cellos, three double basses, four flutes, four oboes, four bassoons, two organists-harpsichordists, six trumpets and two timpanists.

King James II and the Coronation of 1685

Purcell’s *Anthems* were performed at the coronation of the Stuart King James II in 1685. This sovereign had a very singular destiny, and he was closely tied to France. A cousin of Louis XIV (his mother Henriette Marie de France was the sister of Louis XIII), this devout catholic took refuge in France in 1648 during the

Cromwellian Revolution which led to the beheading of his father King Charles I in 1649. Fighting against the rebels under Turenne’s orders, he remained in exile until his brother Charles II regained power in 1660, establishing a very Francophile court, particularly in terms of music, with the creation of the king’s 24 violins. When James ascended the throne in 1685 after the death of his brother, his tactlessness in imposing a personal government and favouring the catholics provoked a revolt by the anglicans, who called upon William of Orange, his son-in-law, to come to the rescue. The latter disembarked from Holland in 1688 and drove James from the throne. James returned to France from 1689 until his death in 1701, with his family and a catholic court of English and Irish courtiers, and was royally received by his cousin Louis XIV, who hoped that this catholic sovereign would return to the throne and would be an ally. Granting the king of England the prestigious royal castle of Saint-Germain-en-Laye, the Sun King honoured his cousin with the rank that was due to him: he received him 94 times

at Versailles in twelve years, treating him not only as a sovereign, but above all as a friend, whose closeness was underlined by all observers of the time. This shows James II's exceptional link with the French court, language and culture: passionate about the arts like Louis XIV, he had, similarly to his cousin, a particular love for music. The Purcellian style, so indebted to French music, was therefore very much in keeping

with royal taste when Purcell, organist of Westminster Abbey and ordinary composer of the violins of the Chapel Royal, of which he was also organist, was entrusted with the composition of the two *Coronation Anthems* of 1685 and which are brought together in this programme. It is worth noting that James II, a catholic, had the Communion removed from the 1685 liturgy.



King James II is welcomed to Versailles by Louis XIV, unknown artist, 17th century

King George II and the Coronation of 1727

The sudden death of King George I of Hanover (1660-1727) placed his son George II (1683-1760) on the throne in June 1727. Great haste was required to organise his coronation on 22 October: barely four months to prepare such an event was a real challenge, but necessary to quickly affirm the legitimacy of this German prince who did not speak English, in the face of the Jacobites who were pushing for the restoration of a Stuart king descended from James II. A sumptuous ceremony was therefore organised, with all the pomp and circumstance required to support the new king by leaving a mark on people's minds. The Privy Council was responsible for this and defined the liturgical and musical programme. The music for the coronation is traditionally based on the previous ceremonies, with the addition of commissions for musical works, which were awarded to William Croft, organist and composer of the Chapel Royal. But Croft died on 14 August.

The crown announced on 9 September "Mr Handel, the famous opera composer, is appointed by the king to compose the anthem at the coronation which is to be sung in Westminster Abbey at the grand ceremony." Handel's prestige (he had just become an English citizen in February) was already so strong that he finally composed four anthems, in a ceremony inspired by that of the coronation of James II and Mary of Modena in 1685, and that of Queen Anne in 1702.

Although those who knew of Handel's anthems even before the ceremony were convinced that the quality of his music "will exceed anything that has been heard before", the rehearsal was not open to the public because it was so far from being completed. but also to let the musicians work. The rehearsal, however, attracted a large and appreciative audience, and the press reports were glowing: "Both the Musick and the Performers were the Admiration of all the Audience"¹, and "The Performance was extraordinarily

fine and exceeding every thing before of the like kind"².

The order of the ceremony, which was modified several times, was however somewhat cacophonous, as not all the participants had the same documents or the same information, provoking a certain mayhem that significantly perturbed the music. The disposition of the choir and orchestra in two distant galleries, and the absence of half of the ten boys from the Chapel Royal (who had broken their voices in rehearsal), made the performance of Handel's *Let Thy hand be strengthened* somewhat insecure: "The Anthem all in confusion : All irregular in the music", noted severely the Archbishop of Canterbury. These inaccuracies resulted in the omission of some chants from the traditional liturgy and missed entries in some pieces. The Archbishop noted that Purcell's Anthem *I was Glad* was not sung due to the negligence of the Westminster Choir but Jonathan Smith attested that it was sung in full. At the beginning of the

unction, the Archbishop intoned *Come, Holy Ghost*, but in response the musicians mistakenly started up with *Zadok the Priest*, which should have been sung at the end of the unction. The non-ecclesiastical audience, however, was probably not aware of the inversion...

Handel: Pomp and Circumstance

Handel created a grand style in the music of the sacred ceremonies of the British monarchy as early as 1713 with the *Te Deum & Utrecht Jubilate*, clearly surpassing the Purcellian model. With the *Coronation Anthems* of 1727, he reached a peak. Composing according to the conditions of performance, he wrote for choir and orchestra without a solo part, and favoured verticality and effects over complex polyphony, barely audible in such a vast space, and prone to inconsistencies. Indeed, the 1727 coronation brought together the largest number of singers and musicians for a sacred work in the first half of the 18th century, with a considerable impact on the audience.

¹ *The Norwich Mercury*, September 9-16th, 1727

² *London Evening Post*

The pomp and magnificence of the ceremony was the new king's wish: it was to complete the change of royal persona by legitimising it. And this was indeed the first grand musical performance in the abbey according to William Boyce in 1761. The choice of Handel was also for the king an affirmation of the successful fusion between the English crown and the Hanoverian family, for whom the (Saxon) composer had been given the title of *Kapellmeister* since 1710. He fulfilled his official “ostentatious” duties to perfection, and also premiered his opera *Riccardo Primo, Re d'Inghiltierra* at the Royal Academy of Music on 11 November as a tribute to the coronation, symbolically celebrating King Richard the Lionheart!

The Coronation Ceremony of George II

The congregation attending the coronation was probably made up of 2,000 people, including the royal family, the clergy led by the Archbishop of Canterbury, the leading figure in the Church of England and its second-in-command after the King (supreme governor), then the Lords (Peers of England) and the nobility: the 24

Companions of the Order of the Garter and each Duke, Marquess, Earl, Viscount and Baron...

Led by Archbishop Wake, the coronation ceremony took place in the following main components:

The procession of all the clergy, VIPs in their full Regalia from Westminster Hall to the Abbey door was preceded by music: firstly, the fife, trumpets and drums, then the choristers and abbey cantors and the boy choristers of the Chapel Royal, followed by “a double bassoon in between two bagpipes”!

The Entrance of the king and queen is greeted by the congregation who cheer the sovereigns with **VIVAT!** sung by the scholars of Westminster School, during the procession of the two choirs singing Purcell's Anthem *I Was Glad*. This text, an anglican version of the *Laetatus sum*, had been used for the *introit* motet at the coronation ceremony since that of Charles I in 1660, and was sung at the entrance of the procession into the abbey, in accordance with its text: “I was glad when they said unto me: we will

go, into the house of the Lord”. Indeed, this glorification of Jerusalem allows for the possibility to identify it with the kingdom of England. The choir sang this processional anthem as it moved from the entrance of the abbey to their ceremonial position on the double rostrum situated near the quire. Its structure is thus simple lasting the duration of the procession, then becoming more complex in the second section, when the singers having arrived at their positions, can better follow the beat of their choirmaster, with the simple accompaniment of the great organ.

The Recognition marks the officialisation of the royal person: the archbishop presents the new sovereign to the congregation who acclaims him as king. The sovereign takes the Coronation Oath (dating from 1688) in which he pledges to preserve the Anglican church and the Protestant faith through the mercifulness of his government. This is followed by Handel's Anthem ***Let thy Hand be strengthened***, as the king and queen take their ceremonial seats. At the Recognition, the acclamations which are accompanied

by fanfares, meant that the anthem *Let thy Hand* had to be composed without trumpets, as the trumpeters were at that moment up on the rood screen playing the fanfares, not with the orchestra.

The Anointing is the moment of sanctification of the king, anointed by the Archbishop of Canterbury with the consecrated oil of the Ampulla of St Thomas, which confirms the king as Supreme Governor of the Church of England.

Handel's most striking anthem then occurs, extraordinary in its dramatic effect: ***Zadok the Priest***, followed by a glorious fanfare. This musical version of the anthem has since been performed at every coronation ceremony for the king and queen of England (and is even used as the musical basis for the Champions League anthem today). The text is a vibrant tribute to King Solomon, who is anointed by the High Priest Zadok and the Prophet Nathan. The royal acclamations of the people of Israel to Solomon are the same as those of the British people to their new king: “God save the king! Long live the

king! May the king live for ever!” The text of this motet, which is based on the Book of Kings, was probably modified by Handel to better suit the musical objective he had set himself: the most surprising work of the entire ceremony. It was the first anthem to include trumpets and timpani, and the choir coming in as suddenly as it does produced a stunning effect. Its four-part structure is remarkably efficacious: firstly, an orchestral introduction that creates a growing sense of expectation with its rhythmic litany of quavers and semiquavers played by the strings, their arpeggios and the exhilarating rise in tension produce a real musical suspense; then the explosion of sound from the chorus in *tutti forte* accompanied by all the musical forces, including trumpets and timpani, for a dazzling effect; and a monumental, slow and majestic scansion of the text in unison. This verticality takes advantage of the acoustic constraints of the abbey and has the effect of a wave of sound without precedent. This is followed by the more animated “And all the people” section, whose choral drive alternates with brass fanfares to support

“Rejoice. God save the king” opening the final section with a triple acclamation whose flights of fancy lead directly to the staccato “Alleluia” and then to the grandiose vocalisations on “Amen”, all in the extraordinary rhythm of the trumpets and timpani, for an irresistible conclusion: the splendour of the monarchy has been exalted to perfection by a musical cathedral.

Following the Investiture, the **king's coronation** then takes place, with the Archbishop of Canterbury placing the crown on the king's head. The coronation is greeted by an acclamation from the congregation, before Handel's Anthem *The King Shall Rejoice*, a sumptuous evocation of the king deriving his strength and glory from God, who has placed on his head a crown of pure gold; St Edward's crown, which predated him by some time as it crowned William the Conqueror in 1066. It was destroyed by Cromwell in 1649 but rebuilt in 1661 for the coronation of Charles II; it is a solid gold structure, set with 444 precious stones, including many rubies and sapphires, weighing over two kilos. The king is also presented with

the Sceptre with Cross, the Sovereign's orb and ceremonial sword, and puts on the ceremonial robe: these are the most precious pieces of British Regalia: the Crown Jewels, attributes of royal power.

After the presentation of the bible to the king, and the *Te Deum*, there is the **Ethronement**, on the ancestral throne of St Edward the Confessor (probably made in 1300, used for the coronation since 1626), and finally the **Homage** to the sovereign by the royal family and the whole congregation with its triple acclamation.

Then came the **coronation of the queen**, Caroline of Ansbach (1683-1737), with Handel's anthem *My Heart Is Inditing*, glorifying in a festive blaze the queen dressed in gold who stands at the right hand of the king. The Princess of Wales, Caroline of Ansbach held Handel in high esteem, so much so that she entrusted him with the task of music master for her daughters. This was probably one of the factors that enabled Handel to cover for Maurice Greene, newly appointed court composer in place of the late William

Croft, to compose the coronation music. With this anthem, Handel produced the longest of his compositions for the ceremony. He altered the sacred text almost entirely from that used by Purcell in 1685, abbreviating it and making it more suitable for the lavish glorification of the queen his patron: the finale with its accent on the word “kings” is strikingly effective.

The ceremony ends in a **procession**, with trumpets and drums accompanying the departure of the sovereigns.

Before the beginning of George II's ceremony, Purcell's Anthem *My Heart Is Inditing*, played for the coronation of Queen Mary of Modena in 1685, was performed by the entire choral and instrumental forces; this recording, therefore, enables the comparison with the same title set to music by Handel 40 years later showing both the sense of the heritage and the modernity of the latter.

For this last Motet in the traditional order of the ceremony, which takes place at the queen's coronation (but that happens to be the first on this recording), Purcell

conceived a large-scale work of radiant sonority, with an opening symphony as exuberant as it is sumptuous, summoning all the vigour and colour of the orchestra. The choral writing is then in eight parts, even superimposing up to 12 parts in total in the impressive “Praise the Lord” verse, which assumes a singular brilliance. The sumptuous harmony that emanates from most of the verses is matched by an arresting emotion and passages of great beauty, especially in the solo parts. The work ends with the “Alleluia Amen” with its successive entries, uniting in a majestic final chord, which brought to a close the 1685 ceremony.

To conclude this coronation ceremony, we have added Handel's impressive chorus composed for his oratorio *Solomon* in 1748, *Praise the Lord*, a bravura piece written for a double chorus, and a monumental royal prayer addressed to Almighty God by the people united around the builder of the temple of Jerusalem, the mythical King Solomon. Its extraordinary polyphony, its irresistible calls that are constantly repeated, and in the last section the grandiose choral effect with trumpets and timpani that leads to the final apotheosis, make it perhaps the most majestic of the great Handelian choruses: a divinely royal finale *par excellence*.



Mary of Modena, Queen of England, Scotland and Ireland as the second wife of King James II, Simon Pietersz Verelst, ca 1680

- 1 The Orb, borne by the Duke of Somerset.
- 2 The Crown, borne by the Duke of Cornwall.
- 3 The Scepter & Dove, borne by the Duke of Albemarle.



- A. The *Coronation* Majesty.
- B. The Bishop of Durham.
- C. The Bishop of Bath and Wells.
- D. Four Earls eldest sons.
- E. The Master of the Robes.

- F. Sixteen Barons of the Exchequer.
- G. The Earl of Montagu, Capt. of the Band of 50 Gentlemen.
- H. The Duke of Northumberland, Capt. of the Guard in Waiting.
- I. The Viscount Grandison, Capt. of the Guard of the Guard.
- K. Gentlemen Pensioners.

Musik für die Krönung der englischen Könige

Von Laurent Brunner

Von Edward the Confessor bis Charles III

Ist die Krönung von König Charles III. nicht eine wunderbare Gelegenheit, die berühmtesten Musikstücke zusammenzustellen, die für diese außergewöhnliche Zeremonie des englischen Königshauses zur Zeit seiner barocken Prachtentfaltung geschrieben wurden? In einem durch das Protokoll und die Liturgie stark eingegengten Rahmen erkannte man die Kompositionen von Henry Purcell und Georg Friedrich Händel sofort als Meisterwerke. Hier sind sie wie bei der Krönung von George II. im Jahr 1727 wieder vereint und erinnern an einige Elemente der Zeremonien, wie an den Einzug des Herrschers in die Abtei, dem Trommelwirbel vorangeht, die Trompetenfanfaren und die Jubelrufe der Versammelten, die den Rhythmus der Krönung bestimmen. Es handelt sich jedoch nicht um eine historische Rekonstruktion, die viel länger dauern

würde, da sie Gesänge im *Cantus planus*, traditionelle Musikstücke und die von den Offizianten gesprochenen liturgischen Texte einbezögen. Auf dieser CD ist auch kein „God Save the King“ in der allseits bekannten, aber eindeutig nach 1727 entstandenen Fassung zu finden, denn die Aufnahme ist einer rein musikalischen Reminiszenz gewidmet.

Die Krönung der englischen Könige

In der Vergangenheit konnte man die Krönung des französischen oder des spanischen Königs, aber auch des Kaisers in Wien mit der des englischen Königs vergleichen. Durch das Verschwinden der meisten großen europäischen Monarchien nimmt die britische heute einen einzigartigen Platz ein, da nur sie das prunkvolle Zeremoniell beibehalten hat, das die Königshäuser über Jahrhunderte hinweg prägte. Die Musik spielte bei der Krönungszereemonie in London eine so bedeutende Rolle, dass sie zu einem

wesentlichen Teil der außergewöhnlichen Ehrerbietungen für *His Royal Highness* wurde.

Seit der Krönung von William the Conqueror [Wilhelm der Eroberer] im Jahr 1066 hat die britische Monarchie (ungeachtet von Revolutionen und dynastischen Veränderungen) eine bemerkenswerte Kontinuität ihrer Institutionen zu verzeichnen, und der neue englische König Charles III. wird immer noch in der (1065 geweihten) Westminster Abbey auf dem Thron von Edward the Confessor [Eduard dem Bekenner] (1005-1066) gekrönt. Die Krönungszereemonien des 17. und 18. Jahrhunderts in London sind gut dokumentiert, und das gilt auch für die damals gespielte Musik. Bei einer Gesamtdauer von fast 2,5 Stunden wechselte man dabei zwischen religiösem Zeremoniell, *Cantus planus*, Polyphonie aus der englischen Spätrenaissance und „neuen Werken“ ab. Zwei Komponisten ragen aufgrund der Qualität und des Einfallsreichtums ihrer Musik deutlich heraus: Purcell und Händel.

Purcell komponierte einen Teil der Krönungsmusik für James II. im Jahr 1685. Seine *Anthems* mit ihrem so erkennbar feinen Stil sind einfach prachtvoll. Eines davon, „I was Glad“ wurde 1727 für die Krönung von Georg II. wiederverwendet. Es handelt sich in erster Linie um eine Prozessionsantiphon, die vom Chor gesungen wird, während er zu Beginn der Zeremonie zum Podium geht. Purcells Antiphon „My Heart Is Inditing“ wurde im letzten Teil der Zeremonie von 1685 zur Krönung der Königin Maria von Modena aufgeführt. Der gesamte Chor und das vollständige Orchester kamen bei diesem abschließenden, bewusst brillant und majestätisch gehaltenen Stück zum Einsatz.

Für die Krönungszereemonie von König George II. im Jahr 1727 schrieb Händel, der seit 1723 *Composer of Musick for His Majesty's Chappel Royal* war, seine vier berühmten *Anthems* oder Krönungshymnen. Die Werke sind kraftvoll strukturiert und variieren die angestrebten Effekte auf wunderbare Weise, ohne jemals solistische Einlagen zu verwenden. Sie bevorzugen eine

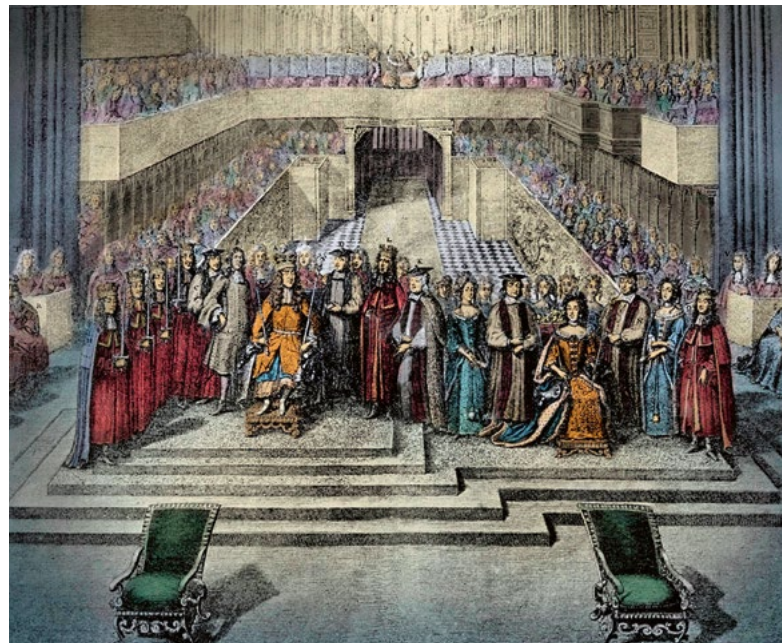
vertikale Schreibweise, die Klangfülle vermittelt und in dem komplexen Kontext der Zeremonie leichter umzusetzen ist. Der entscheidende Moment, in dem der Kopf des Herrschers gesalbt wurde, fand auf dem musikalischen Höhepunkt mit Händels Meisterwerk „Zadok the Priest“ statt, das über dem neuen König von England den Himmel förmlich öffnete.

Die *Anthems* waren aber keine Teile der Messe. Sie verwendeten ähnlich wie die lateinischen Motetten Bibeltex-te, allerdings auf Englisch. Dem Alten Testament entnommen, sollten sie eine Verbindung zwischen den Königen Israels und den Herrschern der englischen Krone herstellen und damit die Legitimation letzterer beweisen. Händel änderte die Texte seiner *Anthems*, um die musikalische Wirkung zu verstärken, und wurde dafür angeblich vom Klerus gerügt, dem er geantwortet haben soll: „I have read my Bible very well, and shall chuse for myself“. Händel sorgte mit mächtigen

Crescendi oder dem plötzlichen Einsetzen des Tutti für besondere Effekte. Zwei seiner *Anthems* enden mit einem monumentalen fugierten „Alleluia“.

Das Aufgebot an Musikern

Die Aufführung dieser „außer-gewöhnlichen“ Musik im Jahr 1727 bedingte eine besondere Besetzung. Diese bestand sowohl aus dem Chor der Westminster Abbey und dem Chor der *Chapel Royal* (36 Sänger) sowie einem großen Orchester rund um die „24 Violinen des Königs“. Aus diesem Anlass wurden also die mit der Monarchie und Westminster verbundenen Musikformationen zusammengeführt. Zeitgenössische Berichte erwähnen für 1727 „die Musik, die von den italienischen Stimmen und hundert der besten Musiker vorgetragen wurde“, oder eine noch beeindruckendere Besetzung von 50 Stimmen und 160 Musikern. Die Zeitzeugen berichten also von einer sehr beachtlichen und ungewöhnlich großen Anzahl von Musikern.



The Intronization of Their Majesties King James II and Queen Mary, in coloured version from The History and Coronation of James II, Francis Sandford, 1687. The trumpets and drums positioned on the Jube are clearly visible in the centre of the picture.

Nach den Quellen, die in Archiven aufgefunden wurden, bestand die von Händel zusammengestellte ideale Besetzung aus 47 Sängern und etwa 90 Instrumentalisten: den 24 Violinen, den königlichen Trompeten und ihren Schlagzeugern sowie 57 zusätzlichen Musikern, deren Bezahlung jeweils 3 Guinee betrug. Außerdem wurde auch eine spezielle Orgel gemietet, die mit dem Orchester spielen konnte. Es ist jedoch sicher, dass gemäß der Tradition weder die üblicherweise in der Oper auftretenden italienischen Kastraten noch Händels berühmte Sängerinnen zu den Interpreten gehörten.

Die Sänger und Musiker waren auf zwei eigens errichteten Podien auf beiden Seiten des Kirchenschiffs an der Vierung verteilt und durch den Altar getrennt, sodass es fast unmöglich war, sich gegenseitig zu sehen. Die Trompeter waren auf dem Lettner positioniert, um gemeinsam mit den Pauken die Fanfaren anzustimmen. Händel war allerdings der erste, der in den Krönungsantiphonen Pauken und Trompeten einsetzte, wobei letztere zeitweise im Orchester

gebraucht wurden und daher während der Zeremonie mehrmals ihren Standort wechseln mussten.

Bei der Wiedergabe dieses Programms in der Chapelle Royale de Versailles ging es nicht darum, die gesamte zweieinhalbstündige Zeremonie zu rekonstruieren, sondern die von Purcell und Händel komponierten Werke gleichsam spiegelbildlich gegenüberzustellen. Daher sind hier weder ein *Cantus planus*, noch eine Liturgie der gesprochenen heiligen Texte zu hören, sondern die unglaubliche Musik, die deren Rhythmus bestimmte.

Für diese Aufnahme wurde der Chor der Opéra Royal de Versailles in einer Besetzung zusammengestellt, die genau der der Chapel Royal von England entspricht: 36 professionelle Sänger, die mit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts vertraut und auf einen gemischten Erwachsenenchor aufgeteilt sind: 10 Soprane, 8 Mezzosopranen und Altstimmen, 8 Tenöre und 10 Bässe.

Das Orchester der Opéra Royal de Versailles ist mit 45 Interpreten

seinerseits in einer Besetzung vertreten, die mit der der großen Oratorien Händels vergleichbar ist: 12 Violinen, 4 Bratschen, 4 Celli, 3 Kontrabässe, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Fagotte, 2 Organisten-Cembalisten, 6 Trompeten und 2 Pauken.

König James II. und seine Krönung 1685

Purcells *Anthems* wurden anlässlich der Krönung von König James II. Stuart 1685 aufgeführt. Dieser Herrscher hatte ein ganz besonderes Schicksal, das stark mit Frankreich verbunden war. Als Cousin von Ludwig XIV. (seine Mutter Henriette Marie de France war die Schwester von Ludwig XIII.) flüchtete der strenggläubige Katholik 1648 während der puritanischen Revolution, die dazu führte, dass sein Vater, König Karl I., 1649 enthauptet wurde, nach Frankreich. Er kämpfte unter Marschall Turenne gegen die Frondeure und blieb im Exil, bis sein Bruder Charles II. 1660 die Macht wiedererlangte. Dieser errichtete einen sehr frankophilen Hof, insbesondere auf musikalischer Ebene mit der Gründung der „24 Violinen des Königs“. Als James 1685 nach dem Tod seines Bruders den Thron bestieg,

führte seine Ungeschicklichkeit, eine persönliche Regierung durchzusetzen und die katholische Partei zu begünstigen, zu einem Aufstand der anglikanischen Partei, die Wilhelm von Oranien, seinen Schwiegersohn, zu Hilfe rief. Dieser kam aus Holland, landete 1688 und vertrieb James vom Thron, der erneut nach Frankreich floh, wo er sich von 1689 bis zu seinem Tod im Jahr 1701 mit seiner Familie und einem katholischen Hofstaat aus Engländern und Iren aufhielt und von seinem Cousin Ludwig XIV. königlich empfangen wurde. Dieser erhoffte sich nämlich, dass James als katholischer Herrscher, den er natürlich als Verbündeten gewinnen würde, auf den englischen Thron zurückkehre. Der Sonnenkönig überließ dem englischen Monarchen das prestigeträchtige Königsschloss Saint-Germain-en-Laye, und ehrte so seinen Cousin seinem Rang entsprechend: Er empfing ihn in zwölf Jahren 94-mal in Versailles und behandelte ihn nicht nur wie einen Herrscher, sondern vor allem wie einen Freund, mit dem er sich eng verbunden fühlte, was alle Zeitzeugen betonten. Dies zeigt die

außergewöhnliche Affinität von James II. zum Hof sowie zur französischen Sprache und Kultur. Wie sein Cousin Ludwig XIV. war er kunstbegeistert und liebte ganz besonders die Musik. Als Purcell, der Komponist, Organist der Westminster Abbey und ordentlicher Komponist der Violinen der Chapel Royal war, in der er auch den Organistenposten innehatte, mit der Komposition der beiden in diesem Programm zusammengefassten Krönungsantiphone von 1685 betraut wurde, entsprach sein Stil, der der französischen Musik so viel verdankt, also durchaus dem königlichen Geschmack. Erwähnenswert ist, dass der Katholik James II. die Kommunion aus der Liturgie von 1685 streichen ließ.

König George II. und die Krönung von 1727

Der plötzliche Tod von König George I. von Hannover (1660-1727) brachte im Juni 1727 seinen Sohn George II. (1683-1760) auf den Thron. Nur vier Monate später, bereits am 22. Oktober, sollte die Krönung stattfinden, ein für die Planung eines solchen Ereignisses extrem kurzer Zeitraum und daher eine entsprechend

große Herausforderung für die Organisatoren. Die überstürzte Hektik war notwendig, um keinen Zweifel an der Legitimität dieses deutschen Fürsten, der kein Englisch sprach, aufkommen zu lassen, ganz besonders in Hinblick auf die Jakobiter, die auf eine Wiedereinsetzung eines Stuart-Königs aus der Nachfolge von James II. drängten. Die Zeremonie wurde mit allem Pomp abgehalten, sollte der Unterstützung des Königs dienen und ermöglichen, einen unvergesslichen Eindruck zu hinterlassen. Mit der Durchführung dieses Ereignisses wurde der *Privy Council* beauftragt, der unter anderem das liturgische und musikalische Programm festlegte. Die Krönungsmusik übernahm man der Tradition gemäß größtenteils von früheren Zeremonien und ergänzte sie durch Auftragswerke, die William Croft, dem Organisten und Komponisten der Chapel Royal, anvertraut wurden. Croft starb jedoch am 14. August. Am 9. September teilte das Königshaus mit, dass „Herr Händel, der berühmte Opernkomponist, vom König beauftragt wurde, die *Anthem* für die Krönungsmesse zu komponieren, die

in der Westminster Abbey bei der großen Zeremonie gesungen werden soll.“¹ Händels Prestige (er hatte im Februar die englische Staatsbürgerschaft erhalten) war bereits so groß, dass er schließlich vier *Anthems* für die Zeremonie schrieb, die sich von der Krönung von James II. und Maria von Modena im Jahr 1685 sowie von der von Königin Anne im Jahr 1702 inspirieren ließ.

Obzwar diejenigen, die Händels *Anthems* bereits vor der Feier kannten, davon überzeugt waren, dass die Qualität seiner Musik „alles bisher Gehörte übertreffen werde“, ließ man bei der Generalprobe keinerlei Publikum zu, da die Interpretation den Ansprüchen noch nicht gerecht wurde, und man die Musiker in Ruhe arbeiten lassen wollte. Dennoch hatte sich eine Menge besonders Neugieriger Zutritt zur Probe verschafft, die ebenso wie die Presseberichte voll des

Lobes waren: „Sowohl die Musik als auch die Interpreten wurden vom gesamten Publikum bewundert“², und „die Aufführung war von außerordentlicher Qualität und übertraf alles, was man je in diesem Genre gehört hatte“³.

Der Ablauf der Zeremonie verlief ziemlich unkoordiniert, da er mehrmals geändert wurde, und nicht alle Teilnehmer die letzten Informationen in Händen hielten, wodurch ein Chaos entstand, das die Musik erheblich störte. Die Anordnung von Chor und Orchester auf zwei weit auseinander liegenden Podien und das Fehlen der Hälfte der 10 Pagen der Chapel Royal (die ihre Stimme bei den Proben überanstrengt hatten) machten die Aufführung von Händels „Let Thy hand be strengthened“ zu einem riskanten Unterfangen. „Anthem sehr konfus, Musik völlig unregelmäßig“⁴ notierte schroff der Erzbischof von

¹ „Mr Haendel, the famous composer of the opera, is appointed by the King to compose the Anthem at the Coronation which is to be sung in Westminster Abbey at the Grand Ceremony.”

² „Both the Musick and the Performers were the Admiration of all the Audience“, *Norwich Mercury*, 9.-16. September 1727

³ „The Performance was extraordinarily fine and exceeding every thing before of the like kind“, *London Evening Post*

⁴ „The Anthem all in confusion: All irregular in the music“

Canterbury. Diese Ungenauigkeiten führten dazu, dass einige Gesänge aus der traditionellen Liturgie weggelassen wurden und in anderen Stücken Irrtümer bei Einsätzen passierten. Der Erzbischof stellte auch fest, dass Purcells *Anthem* „I was Glad“ aufgrund der Nachlässigkeit des Westminster-Chores nicht gesungen wurde aber Jonathan Smith bezeugte, dass es vollständig gesungen wurde. Zu Beginn der Salbung stimmte der Erzbischof „Come, Holy Ghost“ an, doch als Antwort begannen die Musiker fälschlicherweise mit „Zadok the Priest“, das am Ende der Salbung hätte gesungen werden sollen. Die nicht-kirchlichen Anwesenden dürften diesen Irrtum jedoch nicht bemerkt haben.

Händels Musik für prunkvolle Anlässe

Händel schuf ab 1713 mit dem „Utrechter Te Deum & Jubilate“ einen *Grand Style* der Musik für die geistlichen Zeremonien der britischen Monarchie und ging damit deutlich über das Purcell'sche Modell hinaus. Mit den *Anthems* für die Krönung von 1727 erreichte er einen musikalischen Höhepunkt. Da er sich den Aufführungsbedingungen anpasste,

schrieb er für Chor und Orchester ohne Solisten und zog die Vertikalität und Effekte einer komplexen Polyphonie vor, die in einem so großen Raum kaum hörbar war und leicht zu Verschiebungen führen konnte. Tatsächlich versammelte die Krönung von 1727 die größte Anzahl an Sängern und Musikern für ein geistliches Werk in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und hatte eine enorme Wirkung auf das Publikum. Der Prunk und die Pracht dieser Zeremonie waren der Wunsch des neuen Königs: Sie sollten den Wechsel von einem König zum anderen bekräftigen und ihn legitimieren. So wurde sie laut William Boyces Aussage von 1761 „The first Grand Musical Performance in the Abbey“.

Dass die Wahl auf Händel fiel, war für den König auch eine Bestätigung der erfolgreichen Verschmelzung der englischen Krone mit der Familie von Hannover, wo der (sächsische) Komponist bereits 1710 den Titel eines Kapellmeisters erhalten hatte. Er erfüllte seine „pompöse“ offizielle Aufgabe perfekt und führte am 11. November an der Royal Academy of Music seine Oper „Riccardo Primo, Re d'Inghilterra“ als



Coronation procession of King George II, unknown artist, ca 1727

Hommage an die Krönung auf, wobei er symbolisch König Richard Löwenherz ehrte!

Die Krönungszeremonie von George II.

Bei der Krönung waren wohl an die 2000 Personen anwesend, darunter die königliche Familie, der Klerus unter der Führung des Erzbischofs von Canterbury als oberster Repräsentant der anglikanischen Kirche und ihr zweites Oberhaupt nach dem König, sowie die Lords (Pairs von England) und der Adel: die 24 Mitglieder des Hosenbandordens und jeder *Duke, Marquess, Earl, Viscount* oder *Baron* etc.

Unter der Leitung von Erzbischof Monsignore Wake fand die Krönungszeremonie in folgenden großen Abschnitten statt:

Die Prozession des gesamten Klerus, der Persönlichkeiten und der Träger der königlichen Insignien von der Westminster Hall bis zum Tor der Abtei wurde von Musik angeführt: zuerst eine Pflöfe, Trompeten und Trommeln, dann die Pagen und Sänger der Abtei und die Pagen der Chapel Royal, gefolgt von „einem doppelten Fagott zwischen zwei Dudelsäcken“.

Der Einzug des Königs und der Königin wird von den Versammelten mit ihren VIVAT-Rufen bejubelt. Diese werden von den *Scholars of Westminster School* angestimmt. Während der Prozession singen die beiden Chöre Purcells *Anthem „I Was Glad“*.

Dieser Text, eine anglikanische Version von „Laetatus sum“, wurde seit der Krönung Charles I. im Jahr 1660 für die *Introitus*-Motette der Krönungszeremonie verwendet und beim Einzug der Prozession in die Abtei gemäß ihrem Text gesungen: „Ich war glücklich, als du mir sagtest: Wir betreten die Wohnung des Herrn“. Da der gesamte Text Jerusalem verherrlicht, ergab sich die Möglichkeit, die heilige Stadt mit dem Königreich England zu identifizieren.

Der Chor sang diese Prozessionsantiphon auf seinem Weg vom Eingang der Abtei zu seiner Position während der Zeremonie, dem doppelten Podium neben dem Chorraum. Ihre Struktur ist daher für die Zeit der Prozession einfach, wird aber im zweiten Abschnitt komplexer, sobald die Sänger ihre Plätze eingenommen haben und den Schlagfiguren ihres Dirigenten

gut folgen können, wobei sie nur von der großen Orgel begleitet werden.

Die Anerkennung bedeutet die offizielle Bestätigung der königlichen Person: Der Erzbischof stellt den neuen Herrscher der Versammlung vor, die ihn als König bejubelt. Der Herrscher leistet den Krönungseid (seit 1688), mit dem er sich verpflichtet, die anglikanische Kirche und den protestantischen Glauben durch die Großzügigkeit seiner Regierung zu erhalten. Dann folgt Händels *Anthem „Let Thy Hand be strengthened“*, während der König und die Königin sich auf ihren Prunksesseln niederlassen. Bei der Anerkennung war es wegen der Jubelrufe, die von Fanfaren begleitet wurden, notwendig, dass das *Anthem* „Let thy hand“ ohne Trompete komponiert wurde, da sich die Trompeter zu diesem Zeitpunkt nicht beim Orchester, sondern auf dem Lettner befanden, um die Fanfaren zu spielen.

Die Salbung ist der Moment der Weihung des Königs, der vom Erzbischof von Canterbury mit dem heiligen Öl aus der Ampulle des Heiligen Thomas gesalbt

wird, wodurch der König als oberster Statthalter der Kirche von England bestätigt wird.

Darauf folgt das in seiner Dramaturgie außergewöhnliche und beeindruckendste *Anthem* von Händel, „**Zadok the Priest**“, nach dem eine prachtvolle Fanfare zu hören ist. Diese musikalische Fassung der Hymne wurde seitdem bei allen Krönungszeremonien des englischen Königs oder der englischen Königin gespielt (und dient heute sogar als musikalische Grundlage für die Hymne der Champions League). Der Text ist eine leidenschaftliche Huldigung an König Salomon, der vom Hohepriester Zadok und dem Propheten Nathan gesalbt wird. Die Jubelrufe, die das Volk Israel an Salomon richtet, sind die gleichen wie die der Briten an ihren neuen König: „God save the King! Long live the King! May the King live for ever!“ Der Text dieses *Anthem*s, das auf dem Buch der Könige beruht, wurde wahrscheinlich von Händel selbst geändert, um seinem musikalischen Ziel besser zu entsprechen, das darin bestand, es zum überraschendsten Werk der ganzen Zeremonie zu machen. Es

war übrigens das erste *Anthem*, bei dem Trompeten und Pauken Verwendung fanden, und ihr plötzliches Einsetzen zu Beginn des Chores war überaus effektiv.

Seine vierteilige Struktur ist überaus wirkungsvoll: zunächst eine Orchestereinleitung, die mit ihren von den Streichern gespielten rhythmischen Litaneien von Achteln und Sechzehnteln eine steigende Erwartungshaltung erzeugt. Ihre Arpeggien und der mitreißend dramatische Aufbau bilden einen echten musikalischen Spannungsbogen; dann kommt es zu einer Klangexplosion des Chors im *Tutti forte*, begleitet von allen Instrumenten, darunter Trompeten und Pauken, um einen eklatanten Effekt zu erreichen, wobei der Text im Unisono monumental, langsam und majestätisch skandiert wird. Diese Vertikalität zieht aus den akustischen Gegebenheiten der Abtei Nutzen und wirkt wie eine Klangwelle, die es so noch nie zuvor gegeben hat. Darauf folgt der lebhaftere Abschnitt „And all the people“, bei dem der Schwung des Chors im Wechsel mit den Fanfaren der Blechbläser das Wort „Rejoice“ hervorhebt. Mit „God save the

King“ beginnt der letzte Teil durch eine dreifache Akklamation, deren Steigerung direkt zum im Staccato gesungenen „Alleluia“ und danach zu den grandiosen Vokalisieren auf „Amen“ führt. Und das alles im außergewöhnlichen Rhythmus von Trompeten und Pauken mit der Absicht, einen Schlusspunkt zu setzen, dessen Wirkung man sich nicht entziehen kann: So wird der Glanz der Monarchie durch eine „musikalische Kathedrale“ perfekt verherrlicht.

Nach der Investitur folgt die **Krönung des Königs**, bei der der Erzbischof von Canterbury die Krone auf das Haupt des Königs setzt. Diese Handlung wird von der Versammlung mit Jubel begleitet. Danach erklingt Händels *Anthem* „**The King shall Rejoice**“, eine prächtige Evokation des Königs, dem Gott Kraft und Herrlichkeit gegeben und ihm „eine Krone aus purem Gold“ auf das Haupt gesetzt hat. Die St.-Edwards-Krone krönte William the Conqueror im Jahr 1066, soll aber viel älteren Ursprungs sein. 1649 wurde sie unter Cromwell eingeschmolzen, aber 1661 für die Krönung von Charles II. neugeschaffen. Sie ist aus massivem Gold,

mit 444 Edelsteinen besetzt, darunter mit vielen Rubinen und Saphiren, und wiegt über zwei Kilogramm. Der König erhält außerdem das Zepter mit dem Kreuz, den Reichsapfel sowie das Prunkschwert und wird in ein zeremonielles Gewand gekleidet. Es handelt sich um die wertvollsten Stücke der britischen Insignien: die Kronjuwelen, die Attribute der königlichen Macht.

Nachdem dem König die Bibel vorgelegt wurde, folgt das „Te Deum“ und darauf die Inthronisation auf dem Ahnenthrone von St. Edward the Confessor (wahrscheinlich um 1300 hergestellt, seit 1626 für die Krönung verwendet), schließlich die **Huldigung** des Herrschers durch die königliche Familie und alle Versammelten mit ihrer dreifachen Akklamation.

Es folgt die **Krönung der Königin**, Caroline von Ansbach (1683-1737), mit Händels *Anthem* „**My Heart Is Inditing**“, in dem die „in Gold gekleidete Königin“ zur Rechten des Königs mit verherrlicht wird. Die Prinzessin von Wales, Caroline von Ansbach, schätzte Händel so sehr, dass sie ihm das Amt des Musiklehrers

ihrer Töchter anvertraute. Das war wahrscheinlich einer der Gründe, warum Händel Maurice Greene, der anstelle des verstorbenen William Croft zum Hofkomponisten ernannt worden war, für die Komposition der Krönungsmusik ausbooten konnte. „My Heart Is Inditing“ ist die längste Komposition Händels für diese Zeremonie. Er veränderte den geistlichen Text im Vergleich zu dem von Purcell 1685 verwendeten fast vollständig, kürzte ihn und machte ihn geeigneter für die prunkvolle Verherrlichung der Königin, seiner Beschützerin: Das Finale mit dem wiederholt „geschmetterten“ Wort „Kings“ ist von überwältigender Wirkung.

Die Zeremonie endet mit einer **Prozession**, wobei Trompeten und Trommeln den Auszug der Herrscher begleiten.

Für diese Aufnahme wurde vor Beginn der Zeremonie für George II. Purcells *Anthem* „**My Heart Is Inditing**“ hinzugefügt, das 1685 bei der Krönung von Königin Maria von Modena aufgeführt und damals vom gesamten Chor und allen Instrumenten

interpretiert wurde; der Vergleich mit dem Stück, das denselben Titel trägt und das Händel 40 Jahre später vertonte, sagt sowohl etwas über die Bedeutung des Einflusses früherer Meister als auch über die Modernität Händels aus.

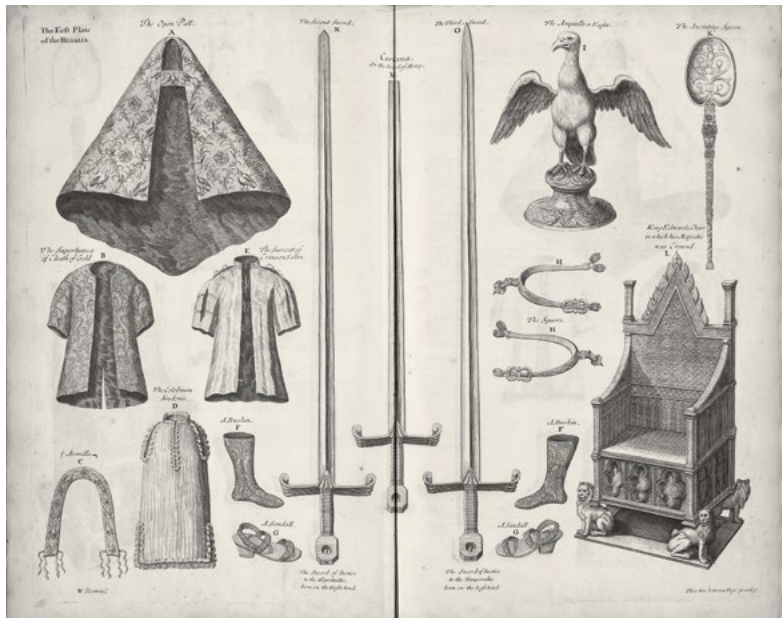
Für dieses *Anthem*, das in der traditionellen Reihenfolge der Zeremonie das letzte ist und während der Krönung der Königin gesungen wird (in dieser Aufnahme aber an erster Stelle kommt), schuf Purcell ein großes Werk mit strahlenden Klängen und einer ebenso üppigen wie glanzvollen Eröffnungssymphonie, die die ganze Kraft und die Farben des Orchesters in Anspruch nimmt. Die Chorkomposition ist achtteilig und überlagert in dem beeindruckenden Vers „Praise the Lord“, der dadurch einen besonderen Glanz erhält, sogar insgesamt bis zu 12 Stimmen. Die prächtige Harmonie, die von den meisten Versen ausgeht, wetteifert mit wunderbaren Emotionen und Passagen von großer Schönheit, insbesondere in den Stimmen mit solistischem Charakter. Das Werk

schließt mit „Alleluia Amen“ und dessen aufeinanderfolgenden Einsätzen, die sich in einem majestätischen Schlussakkord vereinen und so die Zeremonie von 1685 beendeten.

Zum Abschluss dieser Krönungszeremonie fügten wir Händels beeindruckenden Chor hinzu, den er 1748 für sein Oratorium „Solomon“ komponiert hatte: „**Praise the Lord**“, ein doppelhöriges Bravourstück sowie ein monumentales königliches Gebet, das vom Volk, das sich um den Erbauer des Tempels in Jerusalem, den mythischen König Salomon, versammelt hat, an den allmächtigen Gott gerichtet wird. Seine außergewöhnliche Polyphonie, seine unwiderstehlichen, ständig wiederholten Rufe und im letzten Abschnitt der grandiose, von Trompeten und Pauken skandierte Choreffekt, der zur Schlussapotheose führt, machen ihn wahrscheinlich zum majestätischsten der großen Händel'schen Chöre: ein göttlich-königliches Finale *par excellence*.



Caroline of Brandenburg-Ansbach, Queen of Great Britain as the wife of King George II, Michael Dahl, ca 1730



The first plate of the regalia of the British Crown: the open pall, the supertunica of gold cloth, the surcoat of crimson satin, an armilla, the colobium sindonis, a buskin, a sandal, the spurs, the ampulla or eaglet, the anointing spoon, King Edward's Chair, the curtana or the Sword of Mercy, the Sword of Temporal Justice and the Sword of Spiritual Justice, from *The History and Coronation of James II*, Francis Sandford, 1687



The second plate of the regalia: St. Edward's crown, The crown of state, the orb, the queen's circle, the crown wherewith the queen was crowned, the rich crown, the king's coronation ring, St. Edward's staff,..., the Queen's scepter, from *The History and Coronation of James II*, Francis Sandford, 1687



Henry Purcell

1659-1695

Par Laurent Brunner

Henry Purcell, surnommé l'*Orpheus Britannicus*, est l'emblème des compositeurs baroques de Grande-Bretagne.

C'est un milieu musical de premier plan qui forme le jeune Purcell, fils de Henry senior, lui-même compositeur, Maître de chœur à Westminster et attaché à la Chapelle Royale, que l'enfant intègre comme chanteur. Sous la direction de Humfrey, il y compose une Ode pour Charles II dès 1670, puis devient compositeur ordinaire des violons de la Chapelle en 1677, et enfin titulaire des orgues de Westminster en 1679, poste prestigieux qu'il conservera jusqu'à sa mort.

Sa carrière se développe alors sous trois auspices: tout d'abord sa charge de musique religieuse, qui va le porter à composer de nombreuses œuvres pour la Chapelle Royale, et notamment celles du

couronnement de Jacques II en 1685, de l'anniversaire (*Ode Come, Ye Sons of art*, 1694) – puis des funérailles – de la Reine Mary. La fameuse Ode à Sainte Cécile *Hail, Bright Cecilia* (1692), le *Te Deum* et *Jubilate* de 1694, et de nombreux *anthems* et partitions sacrées de petit effectif renouvellent profondément la tradition musicale anglaise, introduisant à la fois les traits italiens de virtuosité et d'expressivité, mais également la monumentalité propre à l'écriture française des grands motets. Serviteur de nombreuses cérémonies et offices royaux, Purcell donne à la Chapelle Royale anglaise une aura dont retentit l'Abbaye de Westminster durant deux décennies.

Purcell offre par ailleurs, à la Cour comme aux amateurs, de nombreuses pièces de musique de chambre, notamment pour consort de violes, fantaisies, sonates en trio, et une grande variété d'airs de Cour

écrits avec une évidence confondante du récit, qui tranche avec les influences étrangères. Quoi de plus britannique que *Ô Solitude* ou *Music for a while*, et quelle élégance, quelle sensibilité, quelle habileté à peindre sans décrire! Mais quelle vivacité, quel panache faussement populaire dans les œuvres pour ensemble vocaux, là encore typiques de la tradition anglaise, et qui atteignent leurs plus belles heures.

Enfin, cette voix si Purcellienne, c'est au théâtre que le compositeur va lui donner ses pièces maîtresses. À vingt-sept ans, c'est un conteur sans égal qui créé *Dido and Aeneas*, et pose les bases glorieuses de l'opéra anglais! Mais ce sont essentiellement des musiques pour accompagner les œuvres théâtrales que Purcell va produire, si opératiques soient elles: ce style du semi-opéra lui doit ses chefs-d'œuvre tels *King Arthur* (1691) puis *The Fairy Queen* (1692), dont la musique de Purcell ne représente qu'une partie du spectacle. Les musiques de *Diocletian* (1690), *The Tempest* ou *The Indian Queen* (1695) regorgent de danses magnifiques à l'orchestration d'une richesse jusque-là

inégalée, comme la splendide musique de scène *Abdelazer*.

Si les œuvres dramatiques de Purcell retrouvent les grandes images développées en Italie et en France, les livrets anglais l'amènent à composer des scènes d'opéra fantastique particulièrement originales et frappantes (les sorcières de *Didon*, la scène du froid de *King Arthur*) dont Haendel se souviendra dans ses propres oratorios (autre forme dramatique hybride). Et l'ampleur du déchirant lamento de *Didon* reste sans doute la mort la plus bouleversante de tout le répertoire. Polyphoniste, mélodiste, coloriste, Purcell touche avant tout notre âme par sa sensibilité, et notre cœur par la vaillance d'airs et de chœurs où l'Angleterre patriote (et gouailleuse) se reconnaît avec passion!

Sans doute victime d'une carrière éclair et d'une célébrité qui lui vaut de nombreuses sollicitations et commandes, dans le contexte déjà très chargé de ses postes officiels, Henry Purcell meurt à trente-six ans en 1695, sûrement de faiblesse due au surmenage. Lors de la cérémonie funéraire qui lui est consacrée, on interpréta ses

propres musiques tout récemment écrites pour les funérailles de la Reine Mary: c'est dire la déférence de Londres pour son

Orpheus Britannicus, enterré au pied de son orgue dans la prestigieuse Abbaye de Westminster.

Henry Purcell, nicknamed the *Orpheus Britannicus*, is the icon of the baroque composers of Great Britain.

The young Purcell, son of composer Henry senior, choirmaster at Westminster and attached to the Chapel Royal, which the child Henry joined as a singer, was trained in a distinguished musical environment. Under the direction of Pelham Humfrey, he composed an *Ode for Charles II* in 1670, then became ordinary composer of the Chapel violins in 1677, and later titular of the Westminster organs in 1679, a prestigious position that he held until his passing.

His career then unfolded under three auspices: firstly, his responsibility for religious music, which led to him composing numerous works for the Chapel Royal, notably those for the coronation,

the birthday (*Ode Come, Ye Sons of art*, 1694) – and thereafter the funeral – of Queen Mary. The famous *Ode to Saint Cecilia Hail, Bright Cecilia* (1692), the *Te Deum* and *Jubilate* of 1694, and numerous anthems and small-scale sacred scores profoundly renewed the English musical tradition, introducing both the Italian features of virtuosity and expressiveness, but also the monumentality that is characteristic of the writing of the French *grands motets*. As a servant of many royal ceremonies and services, Purcell gave the English Chapel Royal an aura that continued to resonate in Westminster Abbey for two decades.

Purcell also offered the court and music lovers numerous compositions of chamber music, notably for viol consort, fantasias, trio sonatas, and a great variety of courtly airs written with a confounding clarity of narration, which contrasts with foreign

influences. What could be more British than *O Solitude* or *Music for a While*, and what elegance, what sensitivity, what skill in painting without description! But what vivacity, what deceptively popular panache in the works for vocal ensemble, again typical of the English tradition, reaching the pinnacle of their pulchritude.

When all is said and done, it is to the theatre that the composer would give his distinctive Purcellian voice in his many theatrical masterpieces. At the age of twenty-seven, he was an unrivalled storyteller who created *Dido and Aeneas*, and laid the glorious foundations of English opera! But it was essentially music to accompany theatrical works that Purcell produced, however operatic they were, this semi-opera style owes him its *chefs-d'œuvre* such as *King Arthur* (1691) and *The Fairy Queen* (1692), of which Purcell's music is only part of the show. The music of *Diocletian* (1690), *The Tempest* and *The Indian Queen* (1695) abounds in magnificent dances with a hitherto unrivalled richness of orchestration, such as the splendid incidental music of *Abdelazer*.

If Purcell's dramatic works find the great images developed in Italy and France, the English librettos lead him to compose particularly original and striking fantasy opera scenes (the witches in *Dido*, the cold scene in *King Arthur*) which Handel would recall in his own oratorios (another hybrid dramatic form!). And the magnitude of Dido's moving lament remains without doubt the most heartrending death in the entire repertoire. As a polyphonist, melodist and colourist, Purcell touches our souls with his sensitivity, and our hearts with the valour of the arias and choruses in which patriotic (and bantering) England recognises itself with passion!

No doubt the victim of a whirlwind career and a celebrity that earned him numerous requests and commissions in the already busy context of his official posts, Henry Purcell died at the age of thirty-six in 1695, probably of weakness due to overwork. At his funeral, Purcell's own music, recently written for Queen Mary's funeral, was performed: this shows the deference of London to its *Orpheus Britannicus*, laid to rest at the foot of his organ in the prestigious Westminster Abbey.

Der *Orpheus Britannicus* genannte Henry Purcell ist der bedeutendste Barockkomponist Großbritanniens. Er wurde in einem erstklassigen musikalischen Umfeld ausgebildet. Sein Vater, Henry der Ältere, war selbst Komponist, Chorleiter in Westminster und Mitglied der *Chapel Royal*, in die sein Sohn schon im Kindesalter als Sänger aufgenommen wurde. Unter Pelham Humfreys Leitung komponierte er dort 1670 eine Ode für Charles II., wurde 1677 ordentlicher Komponist für die Violinen der Kapelle und 1679 Titularorganist von Westminster, eine prestigeträchtige Position, die er bis zu seinem Tod innehatte.

Seine Karriere entwickelte sich in dreierlei Hinsicht: Zunächst veranlasste ihn sein Amt als Kirchenmusiker zahlreiche Werke für die *Chapel Royal* zu komponieren, insbesondere für die Krönung, den Geburtstag (Ode *Come, Ye Sons of art*, 1694) – und später die Beerdigung – von Königin Mary. Die berühmte Ode an die Heilige Cäcilie, *Hail, Bright Cecilia* (1692), das *Te Deum* und das *Jubilate* von 1694 sowie zahlreiche Anthems und klein besetzte geistliche Werke erneuerten die englische Musiktradition grundlegend,

indem sie sowohl die italienischen Züge von Virtuosität und Expressivität als auch die Monumentalität einführten, die der französischen Kompositionsweise der großen Motetten eigen ist. Im Dienst zahlreicher königlicher Zeremonien und Gottesdienste verlieh Purcell der englischen *Chapel Royal* eine besondere Aura, die zwei Jahrzehnte lang die Westminster Abbey erfüllte.

Außerdem komponierte Purcell für den Hof und die Musikliebhaber insbesondere für Gambenconsort zahlreiche Kammermusikstücke, Fanta-sien, Triosonaten sowie eine große Vielfalt an höfischen Arien, die mit einer verblüffenden Leichtigkeit der Erzählkunst geschrieben wurden und sich von den ausländischen Einflüssen unterschieden. Was könnte britischer sein als *Ō Solitude* oder *Music for a while*, und welche Eleganz findet sich darin, welche Sensibilität, welches Geschick zu schildern, ohne zu beschreiben! Welche Lebendigkeit, welche vermeintlich volkstümlicher Schwung ist in den Werken für Vokalensemble zu hören, die auch typisch für die englische Tradition sind und hier ihre schönsten Momente erreichen.

Die Meisterwerke seiner so charakteristischen Ausdrucksweise schrieb Purcell aber für das Theater. Mit 27 Jahren schuf er als unvergleichlicher Erzähler *Dido and Aeneas* und legte damit den glorreichen Grundstein für die englische Oper! Aber Purcell schrieb hauptsächlich Musik zur Begleitung von Theaterstücken, so opernhaft sie auch sein mag: Auch wenn seine Kompositionen nur einen Teil der Aufführungen ausmachen, verhilft er der Semi-Oper durch seinen Stil zu absoluten Glanzleistungen wie *King Arthur* (1691) und *The Fairy Queen* (1692). Die Musik zu *Diocletian* (1690), *The Tempest* oder *The Indian Queen* (1695) enthält viele wunderschöne Tänze mit einer bis dahin beispiellos reichen Orchestrierung, wie etwa die der herrlichen Bühnenmusik *Abdelazer*.

Während Purcells dramatische Werke die großen Bilder aufgreifen, die in Italien und Frankreich entwickelt wurden, veranlassten ihn die englischen Libretti dazu, besonders originelle und frappierende Szenen fantastischer Opern zu komponieren (die Hexen in *Dido*,

die Frost-Szene in *King Arthur*), an die sich Händel in seinen eigenen Oratorien (eine weitere dramatische Hybridform!) erinnern sollte. Und die Tragweite von Didos herzerreißendem Lamento bleibt wohl der erschütterndste Tod des gesamten Repertoires. Als Polyphonist, Melodiker und Meister der Klangfarben berührt Purcell vor allem unsere Seele durch die Sensibilität und unser Herz durch die Kühnheit von Arien und Chören, in denen sich das patriotische (und spitzzüngige) England mit Leidenschaft wiedererkennt!

Zweifellos ein Opfer seiner Blitzkarriere und seiner Berühmtheit, die ihm im ohnehin schon überfüllten Kontext seiner offiziellen Ämter zahlreiche Anfragen und Aufträge einbrachte, starb Henry Purcell 1695 im Alter von nur sechsunddreißig Jahren wahrscheinlich an Schwäche, die auf Überanstrengung zurückzuführen war. Bei der Trauerfeier für ihn wurde seine eigene Musik gespielt, die er erst kürzlich für die Beerdigung von Königin Mary geschrieben hatte. Das zeigt, wie sehr London seinen *Orpheus Britannicus* verehrte, der in der Westminster Abbey zu Füßen seiner Orgel begraben liegt.



Westminster Abbey with a Procession of the Knights of the Bath, Il Canaletto, 1749



Georg Friedrich Haendel

1685-1759

Par Laurent Brunner

Georg Friedrich Haendel né le 23 février 1685 à Halle-sur-Saale (Saxe, Allemagne) et mort le 14 avril 1759 à Westminster, personnifie l'apogée du baroque aux côtés de Bach, Vivaldi et Rameau, et l'on peut considérer que l'ère de la musique baroque européenne prend fin avec l'achèvement de l'œuvre d'Haendel. Né et formé en Saxe, installé d'abord à Hambourg avant un séjour initiatique de trois ans en Italie, revenu brièvement à Hanovre avant de s'établir en Angleterre en 1710, il réalisa dans son œuvre une synthèse magistrale des traditions musicales de l'Allemagne, de l'Italie, de la France et de l'Angleterre.

Né dans une famille bourgeoise luthérienne, Haendel ne vient pas d'une tradition musicale: son père Georg était une personnalité importante de Halle, bourgeois aisé et austère qui parvint à se faire nommer médecin

officiel des Électeurs de Brandebourg. Haendel montre très tôt de remarquables dispositions pour la musique, mais son père s'y oppose et veut faire de son fils un juriste en lui interdisant de toucher un instrument. Entêté, le garçon parvient à dissimuler un clavicorde au grenier pour en jouer en secret.

Lors d'une visite au Duc de Saxe-Weissenfels, le jeune Georg Friedrich l'éblouit en jouant l'orgue à la chapelle ducale, et le Duc conseille au père de ne plus s'opposer au talent de son fils. Haendel reçoit alors l'enseignement de l'organiste Zachow, scellant sa carrière en apprenant orgue, clavecin, violon, hautbois, harmonie, contrepont... De l'âge de onze ans datent ses premières compositions. L'année suivante il est remarqué par la Cour de Brandebourg à Berlin, puis en 1702, il est nommé organiste de la cathédrale calviniste de

Halle. Mais dès 1703 il part s'installer à Hambourg, attiré par les splendeurs de l'Oper am Gänsemarkt, le premier opéra privé d'Allemagne, dirigé par Reinhardt Keiser. Employé comme violoniste puis claveciniste, il se lie d'amitié avec Johann Mattheson, avec lequel il découvre la grande cité hanséatique et ses réseaux internationaux. Mais rapidement une concurrence apparaît, quand Haendel fait jouer son premier opéra, *Almira*, en 1705, qui est un grand succès. La même année, *Nero* ne s'impose pas, mais Haendel se sent pousser des ailes : il quitte Hambourg pour Florence sur l'incitation du futur Grand-Duc de Toscane. Il arrive ainsi à l'automne 1706 en Italie pour un séjour de trois ans, décisif pour son avenir.

L'Italie est un Eldorado des arts et de la musique en particulier. Dès son arrivée à Florence, Haendel s'attèle à une commande d'opéra de Ferdinand de Médicis : *Rodrigo* est créé en novembre 1707. Mais Haendel est déjà à Rome, arrivé dès janvier et sitôt remarqué lors d'un concert d'orgue à Saint-Jean-De-Latran. Très vite on s'arrache ses talents, les Cardinaux Pamphili, Ottoboni et Colonna

lui passent des commandes, tandis qu'il est l'hôte privilégié du Prince Francesco Maria Ruspoli, qui l'accueille aussi dans sa résidence campagnarde de Vignanello. Il intègre le cénacle artistique de l'Académie d'Arcadie aux côtés de Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani... Une joute amicale au clavier l'oppose à Domenico Scarlatti, et son premier oratorio voit le jour en mai : *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, qui est un véritable triomphe, accompagné de ceux du *Dixit Dominus*, puis de *La Resurrezione* représentée en 1708 dans le Palais Ruspoli avec un effectif orchestral considérable sous la direction de Corelli. Haendel compose aussi plus de 150 cantates profanes pour toutes ces fêtes privées romaines, où le génie de ce luthérien est adulé au cœur même du Catholicisme.

Puis c'est à Naples qu'il est accueilli avec chaleur, y créant la Sérénade *Aci, Galatea e Polifemo* en 1708, avant de filer à Venise où il crée en décembre 1709 *Agrippina*, son premier aboutissement à l'opéra, qui connaît un énorme succès avec 27 représentations. En trois ans à peine, l'organiste Saxon pétri des traditions

d'Allemagne du Nord et à peine ouvert au monde par ses œuvres hambourgeoises, a su digérer le style moderne italien et s'en faire un langage d'un naturel confondant : les langueurs et violences des mélodies italiennes, leurs couleurs charnues, leurs rythmes endiablés, trouvent dans la structuration rigoureuse et efficace d'Haendel une expression magnifique, qui fait l'admiration des italiens mêmes ! Georg Friedrich fête ses 25 ans avec un succès considérable et l'appui de nombreuses personnalités : l'Électeur de Hanovre notamment, dont il devient Maître de Chapelle dès son retour en Allemagne en 1710. Mais ce poste, obtenu grâce à la recommandation de Steffani, n'est pour Haendel qu'un marchepied : à peine arrivé, il part en « congés » pour Londres, la capitale la plus peuplée d'Europe.

Devancé par sa réputation italienne, il est reçu avec enthousiasme, présenté à la famille royale et spécifiquement à la Reine Anne, et au monde musical londonien. Sa rencontre avec l'impresario Aaron Hill donne quelques mois plus tard naissance à *Rinaldo*, le premier opéra

italien composé spécifiquement pour une scène londonienne. Le succès fulgurant de ses 15 représentations au printemps 1711 assure à Haendel la conquête de Londres. De retour à Hanovre, il ne rêve plus que de repartir vers la Tamise, et obtient un nouveau congé en 1712, qui ne le verra jamais revenir.

Londres accueille Haendel dans les foyers de plusieurs mécènes qui lui permettent de composer dans les meilleures conditions. *Teseo* en 1713 lui redonne sa place de premier plan, et dès juillet, c'est lui qui fait exécuter le *Te Deum* et le *Jubilate* pour la Paix d'Utrecht à la Cathédrale Saint Paul, devenant ainsi quasiment un compositeur officiel de la Cour d'Angleterre. La mort de la Reine Anne voit arriver sur le trône son cousin, l'Électeur de Hanovre, délaissé par Haendel, mais qui ne lui en tient pas rigueur. Après *Amadigi* en 1715, Haendel œuvre surtout à conforter sa place. Il compose en juillet 1717 pour une navigation nocturne du Roi George I^{er} sur la Tamise sa fameuse *Water Music*, puis se met au service du Duc de Chandos et produit de nombreuses œuvres religieuses, ses premiers concerti grossi

londoniens, surtout le masque *Acis and Galatea* et son oratorio *Esther*, tout ceci en anglais.

C'est en 1719 qu'Haendel prend un virage majeur de sa carrière en créant la Royal Academy of Music, maison d'opéra italien financée par souscription, dont il devient le directeur musical, et qui allait, durant une décennie, faire les beaux jours lyriques de Londres. Attirant les meilleurs chanteurs (italiens) du continent, notamment le castrat Senesino. Haendel ouvre sa première saison en 1720, année de son *Radamisto*, puis vient *Floridante*, mais aussi le succès remporté par plusieurs opéras de Bononcini, devenu rival de facto. Réagissant avec *Ottone* puis *Flavio* en 1722, Haendel reprend la main, grâce notamment à l'arrivée de la diva Francesca Cuzzoni, mais celle du compositeur Ariosti le met à nouveau en péril. Sa réaction est à la hauteur de l'enjeu avec trois chefs-d'œuvre : *Giulio Cesare* et *Tamerlano* en 1724, puis *Rodelinda* en 1725. *Scipione* puis *Alessandro* les suivent en 1726, puis en 1727 *Admeto* et *Riccardo Primo*, enfin en 1728 *Siroé*

et *Tolomeo*. Malgré l'indéniable qualité des œuvres, les rivalités entre divas et compositeurs deviennent si ingérables que la Royal Academy of Music disparaît en 1728. Le caractère particulièrement difficile d'Haendel n'y est sans doute pas étranger : aussi autoritaire que rigoureux, aussi obstiné qu'âpre et cinglant, il obtient des exécutions de haut niveau, mais se fâche beaucoup avec ses interprètes, eux-mêmes très capricieux et susceptibles ! Les auditeurs reconnaissent à Haendel un génie musical qui ôte tout ennui à ses œuvres, contrairement à beaucoup de celles de ses concurrents.

Haendel qui vient d'être fait citoyen anglais, est chargé de la musique pour le Couronnement du nouveau Roi, George II, en 1727 : la splendeur de cette cérémonie retentit encore jusqu'à nos jours dans les fameux *Coronation Anthems*, Antiennes du Couronnement d'une somptueuse écriture chorale, alliant monumentalité et majesté comme jamais auparavant. *Zadok the Priest* est en effet toujours joué depuis lors pour les sacres de la couronne britannique.

Dès 1730, après un voyage sur le continent pour engager de nouveaux chanteurs, Haendel inaugure sa seconde Academy, et l'opéra repart de plus belle avec *Lotario*, puis viennent *Partenope*, enfin *Poro* qui est le premier succès, en 1732 *Ezio*, et *Sosarme* qui fait salle comble. Mais un genre « nouveau » fait son apparition : Haendel reprend son oratorio *Esther*, qui est un grand succès, puis sa pastorale *Aci, Galatea e Polifemo* ; ces œuvres de jeunesse lui redonnent du souffle et ouvrent une voie vers sa « seconde carrière ». Suivent dans cette veine *Deborah* puis *Athalia*, tandis que *Orlando* (un véritable *opera seria* italien, mais peuplé de scènes magiques) est le chef-d'œuvre de 1733. Hélas les nuages s'amoncellent : l'Opéra de la Noblesse voit le jour en véritable rival de Haendel, avec Nicolo Porpora à sa tête, obligeant le Saxon à de véritables contorsions, et c'est ainsi que se crée la troisième version de son Academy, bientôt installée à Covent Garden. Après le succès mitigé de *Arianna in Creta* puis de *Il Parnasso in Festa*, vient celui de *Ariodante* en 1734, suivi de *Alcina* en 1735 qui est un triomphe. En 1737 *Arminio* et *Giustino*

contiennent des pages magnifiques, et en 1738 *Faramondo* est brillantissime, *Sersé* un chef-d'œuvre. Mais la situation est si tendue dans la concurrence autour de l'opéra italien qu'Haendel joue de plus en plus sa carte oratorio, l'ode *Alexander's Feast*, en 1736, chantée en anglais par des chanteurs anglais, remporte un incroyable succès ! Suivent le chef-d'œuvre *Saül*, puis *Israel In Egypt*, qui éclipsent le dernier opéra italien d'Haendel, *Deidamia*, qui marque la fin de l'Academy en 1741, et de l'opéra italien à Londres, le concurrent Opéra de la Noblesse ayant, lui aussi, disparu.

L'oratorio Haendélien convient parfaitement au public britannique. Sur des sujets bibliques, et chanté en anglais, il sait alterner de magnifiques symphonies, des chœurs admirables, des arias et duos dans lesquels miroite le talent d'Haendel. S'appuyant sur des valeurs morales fortes, sur sa vaillance musicale et un sentiment patriotique affirmé, il fait vibrer la fibre britannique, fidèle à la dynastie Hanovre contre les Stuarts, mais au-delà promouvant un style « national », perdu depuis Purcell. L'oratorio trouve le chemin

des cœurs anglais (succès qui ne s'est pas démenti depuis trois siècles) tout en étant interprété dans un théâtre, sans nécessité de décors ni de machinerie, et sans avoir à recourir aux divas ni aux castrats, coûteux et facétieux. Deux décennies d'œuvres mythiques, pour lesquelles Haendel est clairement sans rival, constituent un corpus d'exception. Dès 1742 *Le Messie* impose un équilibre idéal entre action, grande fresque chorale, piété et emphase. De grandes œuvres dramatiques comme *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745), *Judas Maccabeus* (1747) emportent le public dans une veine quasi lyrique, suivis par *Joshua* (1748), le colossal *Solomon* (1749), le très dramatique *Théodora* (1750), enfin *Jephta*, ultime chef d'œuvre de 1752. Dans une veine antiquisante, *Semélé* (1743), *Hercules* (1744), ou plus arcadienne comme *l'Allegro, il penseroso ed il moderato* (Ode Pastorale, 1740), Haendel impose un discours qui appelle facilement la mise en scène, sans en être l'objet à l'époque.

La dernière partie de la vie d'Haendel, après la fin des aventures de l'opéra italien, se cristallise sur les valeurs musicales

fortes de ses oratorios qui connaissent la faveur du public, mais également sur une reconnaissance officielle grandissante. La commande par le Roi de la *Music for Royal Fireworks*, célébrant en 1749 la Paix d'Aix-la-Chapelle, est un succès public et politique retentissant. Travailleur acharné, toujours à la direction musicale de ses œuvres tout en ne cessant de composer, Haendel subit plusieurs attaques cérébrales qui attirent sur lui la compassion du public, puis perd la vue en 1753, ce qui l'empêche de composer. Les reprises de ses œuvres rassemblent un nombre considérable de spectateurs, et sa dernière apparition lors d'un concert du *Messie* début avril 1759 lui laisse sentir l'affection du public. Décédé le Samedi saint 1759, à 74 ans et à l'issue de cinquante-six années de carrière, c'est une foule de 3 000 personnes qui accompagne ses funérailles à l'Abbaye de Westminster, où sa tombe est celle d'un Anglais dont s'honore la nation.

Véritable nature d'ours, doté d'un appétit gargantuesque et d'un caractère impétueux, Haendel a un exceptionnel talent pour produire rapidement, et quasi

d'un seul jet, une musique qui cherche tour à tour l'effet ou la séduction, et atteint magnifiquement ces deux buts. Loin des recherches théoriques de Bach, ses compositions sont à consommer et admirer de suite, et les pièces de clavecin ou de musique de chambre qu'il publie cherchent la variété et le divertissement, mais n'aspirent pas à une perfection. Ses concertos, à l'inverse de ceux de Corelli (le modèle de l'époque), ne sont pas, à l'origine, conçus comme des œuvres autonomes, mais créés pragmatiquement pour les ouvertures et les entractes de ses opéras, comme les six *concerti grossi* de l'Opus 3 (1734), les douze de l'Opus 6 (1739), et ses seize concerti pour orgue, permettant au compositeur de briller en solo. Les deux publications de *Suites pour le clavecin* (1720 puis 1733), les sonates en trio et celles pour flûte, sont emplies de pépites destinées à réjouir l'amateur.

L'évidence de ses œuvres recèle les véritables «sucs» Haendéliens : la richesse de l'harmonie et l'intense poésie se mêlent

à un lyrisme chaleureux et à la finesse d'une trame polyphonique, dans une écriture rythmée dont le sens du drame est inné. Haendel aime dépeindre en musique, et il illustre merveilleusement les affects baroques en les sublimant.

Les œuvres de Haendel, principalement ses oratorios *Le Messie* et *Israël In Egypt*, ne cessent pas d'être jouées durant trois siècles, et sont au cœur de la pratique chorale britannique. La redécouverte de sa quarantaine d'opéras italiens au XX^e siècle donne un portrait plus complet de cet ogre musical, qui toucha à tous les styles, faisant une éblouissante synthèse des beautés sensuelles de l'Italie, des structures contrapuntiques héritées de sa formation allemande, du style français dont les ouvertures «lullistes» ornent ses œuvres dramatiques, enfin de l'acquis britannique transmis par le style de Purcell. Un véritable européen qui réussit à créer un style national anglais, et dont le langage nous paraît universel.

Georg Friedrich Handel epitomises the peak of the baroque alongside Bach, Vivaldi and Rameau and it is not unreasonable to consider that the era of European baroque music ends with the completion of Handel's works. Born and educated in Saxony, he first settled in Hamburg before going on an initiatory voyage to Italy for three years, returning briefly to Hanover before establishing himself in England in 1710. Through his work, he produced a remarkable synthesis of the musical traditions of Germany, Italy, France and England.

Born into a middle-class Lutheran family, Handel did not come from a musical tradition: his father Georg, was an important personality in Halle, well-off but austere, and who managed to have himself appointed official physician to the Electors of Brandenburg. Very early on, Handel manifested a remarkable flair for music, but his father was against this. Wanting his son to become a lawyer, he forbade him even to touch an instrument. Stubborn, the boy managed to hide a clavichord in the attic in order to play in secret.

During a visit to the Duke of Saxony-Weissenfels, the young Georg Friedrich impressed him by playing the organ of the ducal chapel, and the Duke advised his father to no longer go against his son's talent. Handel was therefore to be instructed by the organist Zachow, fixing his career by learning harpsichord, violin, oboe, harmony, counterpoint... His first compositions date from the age of eleven, the following year he is identified by the Brandenburg Court in Berlin, and then in 1702 appointed organist at the calvinist cathedral in Halle. However, as early as 1703, he left in order to settle in Hamburg, attracted by the splendours of the Gänsemarkt Opera, the first private opera in Germany, managed by Reinhardt Keiser. Engaged as a violinist then as a harpsichordist, he struck up a friendship with Johann Matheson, with whom he explored the great Hanseatic city and its international networks. But rapidly a rivalry became apparent when Handel had his first opera, *Almira*, put on in 1705, which was a huge success. The same year, *Nero* did not leave an impression, but Handel felt his wings growing: he

left Hamburg to go to Florence upon the encouragement of the future Grand Duke of Tuscany. He therefore arrived in the autumn of 1706 in Italy for a three-year stay which was decisive for his future.

Italy was an Eldorado for the arts and for music in particular. As soon as he arrived in Florence, he got down to work on an opera commission for Ferdinand de Medici: *Rodrigo* was first performed in November 1707. But Handel was already in Rome. Having arrived as early as January and immediately identified during an organ recital at Saint John Lateran. Very quickly his talents were in demand, the cardinals Pamphili, Ottoboni, Colonna ordered commissions from him, whereas prince Francesco-Maria Ruspoli, also invited him into his country residence of Vignanello. He joined the artistic circle of the Arcadian Academy alongside Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani... A friendly joust at the harpsichord found him opposing Domenico Scarlatti and his first oratorio came into being in May: *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, which was a veritable triumph, accompanied by those of *Dixit Dominus* and then *La*

Resurrezione performed in 1708 in the Palazzo Ruspoli with a very large orchestra and conducted by Corelli. Handel also composed more than 150 secular cantatas for all the Roman private festivities, where the genius of this Lutheran was idolised at the very heart of catholicism...

Then he was warmly invited to Naples performing there *Aci, Galatea e Polifemo* in 1708 before setting off for Venice where he had his first performance in December 1709, *Agrippina*, his first fully completed opera, which had a huge success with twenty-seven performances. In just about three years, the Saxon organist moulded in Northern German traditions and hardly open to the world through his Hamburg works, found a way of guiding the modern Italian style, creating from it a musical language confoundingly natural: the lethargy and harshness of Italian melodies, their fleshy colours, their diabolical rhythms, found in Handel's strict and efficient structuring a magnificent expression, which even the Italians admired!

Handel celebrated his twenty-fifth birthday with a considerable success, with the support of numerous personalities: notably the Prince-Elector of Hanover, for whom he became Kapellmeister as soon as he returned to Germany in 1710. But this position, obtained thanks to a recommendation by Steffani was for Handel merely a stepping-stone: he had barely arrived when he set off on leave for London, the most highly populated capital city in Europe.

Pre-empted by his Italian reputation, he was enthusiastically received, presented to the royal family and specifically to queen Anne, and to London's musical world. His encounter with the impresario Aaron Hill resulted a few months later in the birth of *Rinaldo*, the first Italian opera composed specifically for the London stage. The dazzling success of its fifteen performances in the spring of 1711 assured Handel the conquest of London. Once back in Hanover, his only dream was to set off again in the direction of the Thames... he obtained more leave in 1712 which was to see him definitively leave the city.

London welcomed back Handel into the households of several sponsors, enabling him thus to compose in the best of conditions. *Teseo* in 1713 restored him to his top-ranking position and as early as July it was he who conducted a performance of his own *Te Deum* and *Jubilate* for the Peace of Utrecht in Saint Paul's Cathedral, thus practically becoming the official composer of the English court. The death of queen Anne was followed by the arrival of her cousin to the throne, the Elector of Hanover, who had been abandoned by Handel, but who did not hold it against him. After *Amadigi* in 1715, Handel worked essentially to secure his rank. In 1717, he composed his celebrated *Water Music* for a nocturnal navigation organised for George I on the Thames, and then entered into the service of the Duke of Chandos, producing numerous religious works, his first London composed *concerti grossi* and above all, *Acis and Galatea* and his oratorio *Esther*, all of which were in English. It is in 1719 that Handel took a major turn in his career by creating the Royal Academy of Music, an Italian opera

house, financed by subscription, of which he became the Musical Director, so that during a period of a decade the London operatic scene was to flourish. Attracting to London the best singers from the continent, Italians such as the castrato Senesino, Handel opened his first season in 1720 with his *Radimisto*, and then *Floridante*, but the success achieved by several of Bononcini's operas also meant in reality that he had become a rival. His reaction was to produce *Ottone* and *Flavio* in 1722, with which Handel took back control of the situation, notably thanks to the arrival of the diva Francesca Cuzzoni, but the composer Ariosti was to put him in peril yet again... He was able however to rise to the challenge by producing three *masterpieces*: *Giulio Cesar*, and *Tamerlano* in 1724 and *Rodelinda* in 1725. *Scipione* then *Alessandro* were to follow in 1726, and then in 1727 *Admeto* and *Ricardo Primo*, and finally in 1728, *Siroe* and *Tolomeo*. Despite the undeniable qualities of these works, the rivalry between divas and composers got so out of hand that the Royal Academy of Music, disappeared in 1728. Handel's particularly

difficult personality was in all probability part of the problem: as authoritarian as he was disciplined, as obstinate as he was cruel and biting, he obtained high level performances, but lost his temper with a number of his performers, themselves very capricious and oversensitive, Handel's audience recognised a musical genius who removed all boredom from his works, unlike a good deal of those of his rivals...

Handel, who had just been made a British citizen, was put in charge of the music for the coronation of the new king, George II in 1727: the splendour of this ceremony resounds right up until this day through the famous *Coronation anthems*, antiphonal songs for the coronation with sumptuous choral writing, combining monumentality and majesty like never before. *Zadok the Priest* is indeed still performed since that time for British coronations.

As early as 1730, after a trip on the continent in order to engage new singers, Handel inaugurated his second Academy, and opera started off again even stronger,

beginning with *Lotario*, then *Partenope* and finally *Poro* which was the first success. In 1732, *Ezio* and *Sosarme* had full houses. However, a “new” genre had made an appearance: Handel revived his oratorio *Esther* which was a great success, and then the pastoral *Aci, Galatea e Polifemo*; these works from his youth gave him a new lease of life and opened up a path towards his “second career”. In the same vein came *Deborah*, then *Athalia*, whereas *Orlando* (a veritable Italian opera seria, but filled with magical scenes) is the *chef-d'oeuvre* of 1733. Alas, clouds were gathering: The Opera of the Nobility was created as a rival to Handel, with Nicolo Porpora at its head, putting Handel into the position of a contortionist, and it is thus that the third version of the Royal Academy came into being, soon to be installed at Covent Garden. After the lukewarm success of *Arianna in Creta* and then of *Il Parnasso in Festa*, was to come *Ariodante* in 1734, followed by *Alcina* in 1735 which was a huge success. In 1737, *Arminio* and *Giustino* contain some wonderful music and in 1738 *Faramondo* is absolutely brilliant and *Serse* a *chef-*

d'œuvre. But the situation was so extremely tense concerning competition in the realm of Italian opera that Handel played more and more often his trump card, the oratorio: the ode *Alexander's Feast*, in 1736 sung in English by English singers had an incredible success! After this came the masterpiece *Saul*, then *Israel in Egypt*, which eclipsed Handel's last Italian opera: *Deidamia*, marking the end of the Academy and that of Italian opera in London, the rival Opera of the Nobility having also disappeared...

The Handelian oratorio perfectly suited the British public. Based on biblical subjects and sung in English, it alternates magnificent “symphonies”, admirable choruses and arias, duets in which Handel knew how to show off his talent. Based on strict moral values, on his musical valour and a strong patriotic sentiment, he knew how to move British sensibilities, loyal to the Hanover dynasty and opposed to the Stuarts. But over and above that, he was promoting a “national” style which had been lost since Purcell... He found a path to English hearts (a success which has not diminished for three centuries)

whilst being performed in a theatre, without the necessity to provide either sets or machinery and without having to go and fetch divas or castratos, who were costly and rivalrous. Two decades of mythical works for which Handel didn't have any serious rival: as early as 1742 *Messiah* imposes an ideal balance between action, a great choral fresco, piety and grandiloquence. The great dramatic works such as *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745), *Judas Maccabeus* (1747) win over the public with their quasi-operatic vein, followed by *Joshua* (1748), the colossal *Solomon* (1749), the highly dramatic *Theodora* (1750) and finally *Jephta*, the ultimate *chef-d'œuvre* of 1752. In a more antique vein *Semele* (1743), *Hercules* (1744), or more arcadian such as *l'Allegro il penseroso ed il moderato* (pastoral ode 1740), in which Handel imposes a discourse which easily calls to mind a staging without that being the objective at the time.

The latter part of Handel's life, after his adventures with Italian opera, crystallises around the strong musical values of his oratorios which were highly popular with

audiences, but also on a growing official recognition. The commission from the king for the *Music for Royal Fireworks*, which celebrated in 1749 the peace of Aix-La-Chapelle, was a considerable public and political success.

A tireless worker, always conducting his works whilst never ceasing to compose, Handel was the victim of several strokes which brought an enormous public reaction of compassion for him, but then he lost his sight in 1753, which prevented him from composing. The revivals of his works brought together a considerable number of people, and his final appearance for a concert of *Messiah* at the beginning of April 1759 allowed him to feel the public's affection. He passed away on Holy Saturday, the 14 April 1759 at the age of seventy-four and at the end of a fifty-six-year long career, a crowd of some three thousand people accompanied him on his final journey to Westminster Abbey, his tomb is that of an Englishman that the Nation honoured.

Having a bear-like nature, with a gigantic appetite and an impulsive character,

Handel had an exceptional talent for rapid production, in almost a single burst of creative energy, a music which seeks in turns an effect or to seduce and magnificently reaches both objectives. Far from the theoretical preoccupations of Bach, his compositions are to be consumed and admired immediately, and the few pieces for harpsichord or chamber music that he published do not aspire to perfection. His concertos, contrarily to those by Corelli (the model at that time), were not originally conceived to be autonomous works but created pragmatically for the overtures and entr'actes of his operas, such as the six *concerti grossi* opus 3 (1734) and the twelve of the opus 6 (1739), and the sixteen *concerti* for organ enabled the composer to stand out as a soloist. The two publications of *Suites for harpsichord* (1720 then 1733), the trio sonatas and those for flute, are filled with gems intended to please the amateur.

The apparent simplicity of some of these works contains in truth the real Handeleian sap: the richness of the

harmony and the intense poetry mixed together with warm lyricism and often with a delicate polyphonic framework, in a rhythmic writing in which the sense of drama is innate. Handel liked to portray in music, and he illustrates marvellously the baroque affects by exalting them.

Handel's works, and principally his oratorios, *Messiah* and *Israel in Egypt* have not ceased to be performed for three centuries, and are at the heart of British choral practice. The rediscovery of his forty-or-so Italian operas in the twentieth century give a more complete portrait of this musical ogre, who tried out every style, creating a dazzling synthesis of the sensual beauties from Italy, the contrapuntal structures inherited from his German training, the French style of which the "Lullyist" overtures adorn all his oratorios, and finally his British assets picked up through the style of Purcell. A true European who succeeded in creating an English national style, and of which the language appears universal to us.

Georg Friedrich Händel verkörpert neben Bach, Vivaldi und Rameau den Höhepunkt des Barocks, und mit der Vollendung von Händels Werk kann man die Ära der europäischen Barockmusik als beendet betrachten. Der in Sachsen geborene und ausgebildete Komponist, der sich vor einem dreijährigen Einführungsbesuch in Italien zunächst in Hamburg niederließ, kurzzeitig nach Hannover zurückkehrte und sich 1710 in England etablierte, schuf in seinem Werk eine meisterhafte Synthese der musikalischen Traditionen Deutschlands, Italiens, Frankreichs und Englands.

Händel wurde in eine bürgerliche, lutherische Familie hineingeboren und entstammte keiner musikalischen Tradition: Sein Vater Georg war eine wichtige Persönlichkeit in Halle, ein wohlhabender und zurückhaltender Bürger, der es schaffte, zum Amtsarzt der Kurfürsten von Brandenburg ernannt zu werden. Schon früh zeigte Händel bemerkenswerte musikalische Fähigkeiten, doch sein Vater war dagegen und wollte seinen Sohn zu einem Juristen erziehen, indem er ihm verbot, ein

Instrument zu berühren. Der eigensinnige Junge schaffte es, ein Clavichord auf dem Dachboden zu verstecken und heimlich darauf zu spielen.

Als der junge Georg Friedrich den Herzog von Sachsen-Weißenfels besuchte und ihn mit seinem Orgelspiel in der herzoglichen Kapelle begeisterte, riet der Herzog dem Vater, sich nicht länger gegen das Talent seines Sohnes zu stellen. Händel wurde vom Organisten Zachow unterrichtet und begann seine Karriere mit dem Erlernen von Orgel, Cembalo, Violine, Oboe, Harmonielehre, Kontrapunkt... Im Alter von 11 Jahren komponierte er zum ersten Mal, im Jahr darauf wurde der brandenburgische Hof in Berlin auf ihn aufmerksam und 1702 wurde er zum Organisten der calvinistischen Kathedrale in Halle ernannt. Bereits 1703 zog er jedoch nach Hamburg, angezogen von der Pracht der Oper am Gänsemarkt, dem ersten privaten Opernhaus Deutschlands, das von Reinhardt Keiser geleitet wurde. Dort war er als Geiger und später als Cembalist angestellt und freundete sich mit Johann Mattheson an, mit dem er die große Hansestadt und ihre internationalen

Netzwerke kennenlernte. Doch schon bald erwuchs ihm Konkurrenz, als Händel 1705 seine erste Oper *Almira* aufführen ließ, die zu einem großen Erfolg wurde. Im selben Jahr gelang ihm mit *Nero* kein Durchbruch, doch Händel fühlte sich beflügelt: Auf Anregung des zukünftigen Großherzogs der Toskana zog er von Hamburg nach Florenz. So kam er im Herbst 1706 für einen dreijährigen für seine Zukunft entscheidenden Aufenthalt in Italien an.

Italien ist ein *Eldorado* der Künste und insbesondere der Musik. Nach seiner Ankunft in Florenz nahm Händel einen Opernauftrag von Ferdinando de Medici an: *Rodrigo* wurde im November 1707 uraufgeführt. Händel war jedoch bereits in Rom, wo er im Januar eintraf und bei einem Orgelkonzert in St. Johann im Lateran sogleich auf sich aufmerksam machte. Er erhielt Aufträge von den Kardinälen Pamphili, Ottoboni und Colonna und war ein gern gesehener Gast bei Prinz Francesco Maria Ruspoli, der ihn auch in seinem Landsitz Vignanello willkommen hieß. Er wurde Teil des künstlerischen Kreis der Akademie

von Arkadien an der Seite von Corelli, Scarlatti, Caldara, Steffani... Mit Domenico Scarlatti trat er in einen freundschaftlichen Wettstreit am Flügel, und im Mai entstand sein erstes Oratorium: *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, das ein wahrer Triumphzug wurde, begleitet von denen des *Dixit Dominus* und dann von *La Resurrezione*, das 1708 im Palazzo Ruspoli mit einer beachtlichen Orchesterbesetzung unter der Leitung von Corelli aufgeführt wurde. Händel komponierte zudem mehr als 150 weltliche Kantaten für jene privaten römischen Feste, bei denen das Genie dieses Lutheraners selbst im Herzen des Katholizismus verehrt wurde...

Anschließend wurde er in Neapel herzlich willkommen geheißen, wo er 1708 die Serenade *Aci, Galatea e Polifemo* schuf, bevor er nach Venedig ging, um dort im Dezember 1709 *Agrippina* zu kreieren, seine erste Opernproduktion, die mit 27 Aufführungen ein grandioser Erfolg war. In nur drei Jahren gelang es dem sächsischen Organisten, der von den norddeutschen Traditionen geprägt und durch seine Hamburger Werke

kaum weltoffen war, den modernen italienischen Stil zu verarbeiten und sich eine verblüffend natürliche Sprache anzueignen. Die Schmach und Gewalt der italienischen Melodien, ihre prallen Farben und wilden Rhythmen finden in Händels strenger und effizienter Strukturierung einen prachtvollen Ausdruck, der selbst von den Italienern bewundert wird! Händel feierte seinen 25. Geburtstag mit einem beachtlichen Erfolg und der Unterstützung zahlreicher Persönlichkeiten: Insbesondere des Kurfürsten von Hannover, dessen Kapellmeister er nach seiner Rückkehr nach Deutschland im Jahr 1710 wurde. Doch diese Stelle, die er dank der Empfehlung Steffanis erhielt, war für Händel nur ein Trittbrett. Kaum angekommen, begab er sich auf „Urlaub“ nach London, der bevölkerungsreichsten Hauptstadt Europas.

Sein italienischer Rufeilte ihm voraus, und er wurde mit Begeisterung aufgenommen und der königlichen Familie, insbesondere Königin Anne, und der Londoner Musikwelt vorgestellt. Sein Treffen mit dem Impresario Aaron Hill brachte einige

Monate später *Rinaldo* hervor, die erste italienische Oper, die speziell für eine Londoner Bühne komponiert wurde: Der überwältigende Erfolg der fünfzehn Aufführungen im Frühjahr 1711 sicherte Händel die Eroberung Londons. Als er nach Hannover zurückkehrte, träumte er nur noch davon, wieder an die Themse zu gehen... und erhielt 1712 erneut Urlaub, den er jedoch nie wieder antreten sollte.

London beherbergte Händel in den Haushalten mehrerer Mäzene, die ihm das Komponieren unter den besten Bedingungen ermöglichten. Mit *Teseo* im Jahr 1713 gewann er wieder an Bedeutung, und ab Juli war er es, der das *Te Deum* und das *Jubilate* für den Frieden von Utrecht in der St. Paul Cathedral aufführen ließ, wodurch er praktisch zum offiziellen Komponisten des englischen Hofes wurde. Nach dem Tod von Königin Anne kam ihr Cousin, der Kurfürst von Hannover, auf den Thron, der von Händel vernachlässigt wurde, was dieser ihm aber nicht nachtrug. Nach *Amadigi* im Jahr 1715 war Händel hauptsächlich damit beschäftigt, seine Position zu festigen. Er komponierte im

Juli 1717 für eine nächtliche Schifffahrt von König Georg I. auf der Themse seine berühmte *Wassermusik*, trat dann in den Dienst des Herzogs von Chandos und produzierte zahlreiche religiöse Werke, seine ersten Londoner *Concerti grossi*, vor allem die Maske *Acis and Galatea* und sein Oratorium *Esther*, alle in englischer Sprache.

Im Jahre 1719 machte Händel einen großen Schritt in seiner Karriere, als er die Royal Academy of Music gründete, ein durch Subskriptionen finanziertes italienisches Opernhaus, dessen musikalischer Leiter er wurde und das ein Jahrzehnt lang die Opernwelt Londons prägen sollte. Händel holte die besten (italienischen) Sänger des Kontinents nach London, darunter den Kastraten Senesino, und eröffnete seine erste Saison 1720, im Jahr seines *Radamisto*, und dann kam *Floridante*, aber auch der Erfolg mehrerer Opern von Bononcini, der de facto zum Rivalen wurde. Mit *Ottone* und *Flavio* im Jahr 1722 gelang es Händel, das Ruder wieder herumzureißen, vor allem dank des Eintritts der Diva Francesca Cuzzoni, aber der Eintritt des

Komponisten Ariosti brachte ihn erneut in Gefahr. Seine Reaktion entsprach der Herausforderung mit drei Meisterwerken: *Giulio Cesare* und *Tamerlano* im Jahr 1724, dann *Rodelinda* im Jahr 1725. *Scipione* und anschließend *Alessandro* folgten ihnen 1726, 1727 *Admeto* und *Riccardo Primo*, schließlich 1728 *Siroe* und *Tolomeo*. Trotz der unbestreitbaren Qualität der Werke wurden die Rivalitäten zwischen Diven und Komponisten so untragbar, dass die Royal Academy of Music 1728 eingestellt wurde. Händels ausgesprochen schwieriger Charakter war wahrscheinlich nicht ganz unbeteiligt: Er war ebenso autoritär wie unnachgiebig, ebenso hartnäckig wie bitter und scharfzüngig. Er erreichte zwar Aufführungen auf höchstem Niveau, ärgerte sich aber oft über seine Interpreten, die ihrerseits sehr launisch und empfindlich waren. Die Zuhörer würdigten Händel für sein musikalisches Genie, das seinen Werken im Gegensatz zu vielen seiner Konkurrenten jegliche Langeweile nahm...

Händel, der inzwischen englischer Staatsbürger wurde, erhielt 1727 den

Auftrag, die Krönungszeremonie für den neuen König Georg II. zu untermalen: Die Pracht dieser Zeremonie hallt bis heute in den berühmten *Coronation Anthems* nach, Krönungsantiphonen von prächtiger Chorschrift, die Monumentalität und Majestät wie nie zuvor vereinen. *Zadok the Priest* wird bis heute bei der Krönung der britischen Krone gespielt.

Nach einer Reise auf den Kontinent, um neue Sänger zu engagieren, eröffnete Händel 1730 seine zweite Academy, und die Oper begann von neuem, eingeleitet durch *Lotario*, gefolgt von *Partenope*, dann *Poro*, das zum ersten Erfolg wurde. 1732 wurden Ezio und Sosarme vor vollen Häusern gespielt. Aber auch ein „neues“ Genre taucht auf: Händel nimmt sein Oratorium *Esther* wieder auf, das einen großen Erfolg verzeichnet, und dann seine Pastorale *Aci, Galatea e Polifemo*; diese Jugendwerke geben ihm neuen Auftrieb und bahnen einen Weg zu seiner „zweiten Karriere“. Es folgen *Deborah* und *Athalia*, während *Orlando* (eine echte italienische *Opera seria*, aber durchzogen von magischen Szenen) das Meisterwerk

des Jahres 1733 ist. Doch es ziehen Wolken auf: Die Adelsoper entsteht als echter Rivale Händels mit Nicolo Porpora an der Spitze, der Händel zu wahren Verbiegungen zwingt, und so entsteht die dritte Version seiner Academy, die bald in Covent Garden angesiedelt wird. Nach dem mäßigen Erfolg von *Arianna in Creta* und dann von *Il Parnasso in Festa* folgte 1734 *Ariodante* und 1735 *Alcina*, die ein Triumph wurde. Im Jahre 1737 enthalten *Arminio* und *Giustino* großartige Seiten, und 1738 ist *Faramondo* brilliant, *Seerse* ein Meisterwerk. Aber die Situation im Wettstreit um die italienische Oper ist so angespannt, dass Händel zunehmend seine Oratorienkarte ausspielt: Die Ode *Alexander's Feast* aus dem Jahr 1736, die von englischen Sängern auf Englisch gesungen wird, erzielt einen unglaublichen Erfolg! Es folgten das Meisterwerk *Saul* und *Israel in Egypt*, die Händels letzte italienische Oper in den Schatten stellten: *Deidamia*, die 1741 das Ende der Academy und das der italienischen Oper in London markierte, da auch die konkurrierende Adelsoper verschwand...

Das Händelsche Oratorium ist bestens für das britische Publikum geschaffen. Es basiert auf biblischen Themen und wird in englischer Sprache gesungen. Es wechselt zwischen herrlichen Symphonien, bewundernswerten Chören, Arien und Duetten, in denen Händel sein Talent unter Beweis stellen kann. Er stützt sich auf starke moralische Werte, musikalische Tapferkeit und ein starkes patriotisches Gefühl und bringt damit das britische Herz zum Schwingen, indem er der Dynastie Hannover gegen die Stuarts treu bleibt, aber gleichzeitig einen „nationalen“ Stil fördert, der seit Purcell verloren gegangen ist... Er findet den Weg in die englischen Herzen (ein Erfolg, der seit drei Jahrhunderten anhält), während er in einem Theater aufgeführt wird, ohne Bühnenbild oder Maschinerie und ohne teure und unberechenbare Diven oder Kastraten in Anspruch nehmen zu müssen. Zwei Jahrzehnte gefüllt von mythischen Werken, in denen Händel ohne Rivalen ist, bilden einen außergewöhnlichen Korpus: Ab 1742 setzt *der Messias* ein ideales Gleichgewicht zwischen Handlung, großem Chor Fresko,

Frömmigkeit und Emphase durch. Große dramatische Werke wie *Samson* (1743), *Belshazzar* (1745) und *Judas Maccabeus* (1747) reißen das Publikum in einer nahezu lyrischen Ader mit, gefolgt von *Joshua* (1748), dem gewaltigen *Solomon* (1749), der hochdramatischen *Theodora* (1750) und schließlich *Jephta*, dem ultimativen Meisterwerk aus dem Jahr 1752. Mit antiquierten Werken wie *Semele* (1743) und *Hercules* (1744) oder eher arkadischen Werken wie *Allegra, il penseroso ed il moderato* (Ode pastorale, 1740) setzte Händel einen Diskurs durch, der sich leicht inszenieren lässt, ohne dass er zu dieser Zeit das Ziel einer solchen Inszenierung war.

Händels letzter Lebensabschnitt, nach dem Ende der Abenteuer der italienischen Oper, kristallisierte sich auf die starken musikalischen Werte seiner Oratorien heraus, die sich der Gunst des Publikums erfreuten, aber auch auf eine wachsende offizielle Anerkennung. Als der König 1749 die *Music for Royal Fireworks* zur Feier des Friedens von Aachen bestellte, war dies ein durchschlagender öffentlicher und politischer Erfolg. Der unermüdliche

Händel, der stets die musikalische Leitung seiner Werke innehatte, aber auch ständig komponierte, erlitt mehrere Schlaganfälle, die das Mitleid der Öffentlichkeit auf sich zogen, und verlor 1753 sein Augenlicht, was ihn am Komponieren hinderte. Die Neuaufführungen seiner Werke zogen ein großes Publikum an, und sein letzter Auftritt bei einer Aufführung des *Messias* Anfang April 1759 ließ ihn die Zuneigung des Publikums spüren. Als er am Karsamstag, dem 14. April 1759, im Alter von 74 Jahren und nach 56 Jahren Karriere starb, wurde er von einer dreitausendköpfigen Menschenmenge zu seiner Beerdigung in der Westminster Abbey begleitet, wo sein Grab das eines Engländers ist, der die Nation ehrt.

Händel, eine wahre Naturgewalt mit einem riesigen Appetit und einem ungestümen Charakter, hatte ein außergewöhnliches Talent dafür, schnell und fast aus einem Guss Musik zu produzieren, die abwechselnd auf Wirkung und Verführung abzielte und beides auf wunderbare Weise erreichte. Die wenigen von ihm veröffentlichten Cembalo- und Kammermusikstücke

sind auf Abwechslung und Unterhaltung ausgerichtet, streben aber nicht nach Vollkommenheit. Seine Konzertwerke waren im Gegensatz zu denen von Corelli (dem Vorbild der Zeit) ursprünglich nicht als eigenständige Werke gedacht, sondern wurden vielmehr pragmatisch für die Ouvertüren und Pausen seiner Opern geschaffen, wie die sechs *Concerti grossi* von Opus 3 (1734) und die zwölf von Opus 6 (1739) sowie die sechzehn *Concerti* für Orgel, die es dem Komponisten ermöglichten, als Solist zu glänzen... Die beiden Veröffentlichungen der *Suiten für Cembalo* (1720 und 1733), der *Triosonaten* und der *Flötensonaten* sind voll von Juwelen, die den Liebhaber erfreuen werden.

Die vermeintlich schlichte Einfachheit einiger dieser Werke birgt in Wahrheit die wahre Fülle der Händelschen „Süße“: Harmoniereichtum und intensive Poesie verbinden sich mit warmem Lyrismus und oft mit einem feinen polyphonen Gefüge in einer rhythmischen Schreibweise, der ein Sinn für Dramatik angeboren ist. Händel liebt das musikalische Schildern und veranschaulicht auf wunderbare

Weise die barocken Vorlieben, indem er sie sublimiert.

Händels Werke, vor allem seine Oratorien *Der Messias* und *Israel in Ägypten*, wurden über drei Jahrhunderte hinweg immer wieder aufgeführt und bildeten das Herzstück der britischen Chorpraxis. Die Wiederentdeckung seiner 40 italienischen Opern im 20. Jahrhundert vermittelt ein vollständigeres Bild dieses musikalischen Ungetüms, das alle Stile

berührte und eine schillernde Synthese aus der sinnlichen Schönheit Italiens, den kontrapunktischen Strukturen, die er von seiner deutschen Ausbildung geerbt hatte, dem französischen Stil, dessen „lullistische“ Ouvertüren alle seine Oratorien zierten, und schließlich den britischen Einflüssen, die durch den Stil Purcells vermittelt wurden, bildete. Ein echter Europäer, dem es gelang, einen englischen Nationalstil zu schaffen, und dessen Sprache uns universell erscheint.



A Representation of the fireworks upon the River of Thames, over against Whitehall, on the day of the Coronation of King James II and Queen Mary, from *The History and Coronation of James II*, Francis Sandford, 1687



Gaétan Jarry, Royal Chapel of Versailles

Gaétan Jarry

Direction

Chef d'orchestre et organiste français né en 1986, Gaétan Jarry est le fondateur de l'ensemble Marguerite Louise. Après un parcours récompensé de nombreux premiers prix aux conservatoires de Versailles et de Saint-Maur-des-Fossés (classe de Frédéric Desenclos et Éric Lebrun), Gaétan Jarry se perfectionne au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris d'où il sort diplômé de la licence d'organiste-interprète en 2010 dans la classe d'Olivier Latry et Michel Bouvard. Organiste à l'église Sainte-Jeanne-d'Arc de Versailles, il devient en 2016 co-titulaire des Grandes Orgues Historiques de l'église Saint-Gervais à Paris.

De 2010 à 2017, Gaétan Jarry fut également directeur de la maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles, vocation dont il continue de faire bénéficier de ses fruits divers chœurs d'enfants.

Sa passion pour la voix et pour les répertoires anciens l'amène à créer l'ensemble Marguerite Louise, chœur

et orchestre de référence sur la nouvelle scène baroque. Comme chef d'orchestre et soliste, il se produit en France et à l'étranger et collabore régulièrement avec le Château de Versailles, au cœur duquel il se produit à la tête de son ensemble dans le répertoire de musique sacrée, de musique de chambre et d'opéras.

Gaétan Jarry consacre une large part de sa discographie à la musique baroque française dans laquelle il infuse l'esthétique de Marguerite Louise dans le répertoire à grand chœur et grand orchestre, celui des Grands Motets Royaux de Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... En tant que soliste, il fait paraître en 2019, *Noëls Baroques à Versailles*, enregistré aux Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles, en collaboration avec les Pages du Centre de musique baroque de Versailles, en 2020 *Le Grand jeu* disque récital autour de l'orgue baroque français ainsi que les concertos pour orgue de G-F Haendel (2021).

En 2021, il a été notamment à la tête de l'orchestre de l'Opéra Royal de Versailles dans les *Noces de Figaro* de Mozart, mais aussi au théâtre musical avec le comédien Michel Fau dans la pièce *George Dandin* de Molière/Lully, ainsi qu'aux côtés du ténor Mathias Vidal dans un programme d'airs d'opéra de Rameau (*Rameau Triomphant* – disque

Château de Versailles Spectacles 2021). En 2022, quatre parutions au label Château de Versailles Spectacles sont venues enrichir son répertoire d'enregistrements: les Grands Motets de Rameau et de Mondonville (ce dernier a reçu un Diapason d'Or), *La Captive du Sérail* (en compagnie de la soprano Florie Valiquette) et les *Chandos Anthems* de Haendel.

French conductor and organist born in 1986, Gaétan Jarry is the founder of the ensemble Marguerite Louise.

After a musical journey rewarded by numerous first prizes from the conservatories of Versailles and of Saint-Maur-des-Fossés (in the class of Frédéric Desclos and Eric Lebrun), Gaétan Jarry completed his musical studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris from where he graduated with a bachelors' degree as an organist-performer in 2010 from the class of Olivier Latry and Michel Bouvard. Organist at the church of Sainte-Jeanne-d'Arc of Versailles, in 2016, he became

co-titular organist of the Great Historic Organs of Saint-Gervais in Paris.

From 2010 to 2017, Gaétan Jarry was also director of the choir school of the *Petits Chanteurs de Saint-François de Versailles*, a vocation of which he continues to share his experience with diverse children's choirs.

His passion for the voice and for early repertoires led him to create the ensemble Marguerite Louise, a choir and orchestra of reference on the new baroque scene.

As conductor and soloist, he performs in France and abroad and regularly collaborates with the Château de

Versailles, at the heart of which he leads the Orchestre de l'Opéra Royal in the repertoire of sacred music, chamber music and opera.

Gaétan Jarry has devoted a large part of his repertoire to French baroque music, in which he infuses the aesthetics of Marguerite Louise within the repertoire for large choir and large orchestra, that of the *Grands Motets* by Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... As a soloist, in 2019, he released *Noëls Baroques à Versailles*, recorded on the *Grandes Orgues* of the Chapelle Royale de Versailles, in collaboration with the ensemble *Les Pages du Centre de musique baroque de Versailles*, and in 2020 *Le Grand jeu*, a recital disc on the French baroque organ, as well as

the organ concertos by G-F Handel. In 2021, he conducted the Orchestre de l'Opéra Royal of Versailles in Mozart's *Marriage of Figaro*, but also in musical theatre with the actor Michel Fau in the play *George Dandin* by Molière/Lully, as well as alongside the tenor Mathias Vidal in a programme of opera arias by Rameau (*Rameau Triomphant* – recorded on the Château de Versailles Spectacles label, 2021). In 2022, four releases on the Château de Versailles Spectacles label expanded Jarry's recording repertoire: the *Grands Motets* by Rameau and Mondonville (the latter was awarded a Diapason d'Or), *La Captive du Sérail* (with soprano Florie Valiquette) and Handel's *Chandos Anthems*.

Gaétan Jarry, französischer Dirigent und Organist, 1986 geboren und Gründer des Ensembles Marguerite Louise.

Nach zahlreichen Auszeichnungen der Konservatorien von Versailles und Saint-Maur-des-Fossés (Klasse von Frédéric

Desclos und Eric Lebrun) perfektionierte Gaétan Jarry sein Können am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er 2010 in der Klasse von Olivier Latry und Michel Bouvard als Organist und Interpret graduierte. Als Organist der Kirche Sainte-Jeanne-d'Arc

in Versailles wurde er 2016 Mitinhaber der *Grandes Orgues Historiques* der Kirche Saint-Gervais in Paris.

Von 2010 bis 2017 war Gaétan Jarry zudem Direktor der *Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint François* in Versailles, eine Berufung, aus der er auch heute noch für verschiedene Kinderchöre profitiert.

Seine Leidenschaft für die Stimmen und die alte Musik ließ ihn das Ensemble Marguerite Louise gründen, ein Chor und Orchester, das für die neue Barockszene neue Maßstäbe setzt. In seiner Funktion als Dirigent und Solist ist er nicht nur auf den Bühnen Frankreichs und im Ausland zu Gast, sondern er arbeitet auch regelmäßig mit dem Schloss Versailles zusammen, wo er als Chef des *Orchestre de l'Opéra Royal* und von ganzem Herzen Kirchenmusik, Kammermusik und Opern zum Besten gibt.

Gaétan Jarry widmet einen Großteil seiner Diskografie der französischen

Barockmusik, in der er die Ästhetik von Marguerite Louise in das Repertoire für großen Chor und großes Orchester einfließen lässt, wie etwa in den *Grands Motets Royaux* von Lully, Lalande, Rameau, Mondonville u.v.a.m. Als Solist veröffentlichte er 2019 *Noëls Baroques à Versailles*, aufgenommen auf den großen Orgeln der königlichen Kapelle von Versailles in Zusammenarbeit mit den *Pages du Centre de musique baroque de Versailles*, und 2020 *Le Grand jeu*, eine CD über die französische Barockorgel. Des Weiteren zeichnete er G. F. Händels Orgelkonzerte auf (2021). 2022 sind vier weitere CDs beim Label *Château de Versailles Spectacles* erschienen: die *Grands Motets* von Rameau und Mondonville (Diese wurde mit dem *Diapason d'Or* ausgezeichnet), *La Captive du Sérail* (zusammen mit der Sopranistin Florie Valiquette) und die *Chandos Anthems* von Händel.



Charles II of England in Coronation robes, the last of his name before the accession of Charles III of Great Britain on May 6th 2023, John Michael Wright, ca 1673



Orchestre de l'Opéra Royal

Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

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 le *Stabat
Mater pour deux castrats* (CD récompensé
par un Diamant d'Opéra en 2021) porté
par les deux contre-ténors Samuel Mariño
et Filippo Mineccia et dirigé par Marie
Van Rhijn. La fin de l'année 2020 se révèle
être une période d'effervescence artistique
pour l'Orchestre de l'Opéra Royal: loin

d'être réduite au silence, la musique jaillit
de toutes parts.

En effet, l'Orchestre enregistre Vivaldi,
les *12 Concerto de Paris* et *Le Quattro
Stagioni* (CD et DVD paru en juillet
2021), dirigés par Stefan Plewniak, puis
Senna Festeggiante (disque paru en 2022),
dirigé par Diego Fasolis. Toujours pour
le label Château de Versailles Spectacles,
il accompagne Franco Fagioli, Adèle
Charvet et Philippe Talbot pour célébrer le
bicentenaire de la mort de Napoléon avec
un enregistrement des plus beaux airs de
Giulietta et Romeo de Zingarelli (CD et
DVD, paru le 27 août 2021 et récompensé
du CHOC de Classica), mais aussi la
soprano Florie Valiquette, et enfin, dirigé
par Reinhard Goebel, *Les Caractères de la
Danse*, programme reprenant des œuvres
de compositeurs tels que Lully, Rebel et
Rameau (paru en février 2022).

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 100 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.

Créée en 2022, le chœur de l'Opéra Royal enregistre fin 2022 son premier disque pour le label Château de Versailles Spectacles, un programme composé des antennes de couronnement de Haendel et Purcell (avec l'Orchestre de l'Opéra Royal, sous la direction de Gaétan Jarry).

Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

An orchestra is a story... or a story to be written! This is what the brand new Orchestre de l'Opéra Royal, 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 the *Stabat*

Mater pour deux castrats (CD awarded an Opera Magazine Diamond in 2021) led by the two countertenors Samuel Mariño and Filippo Mineccia and conducted by Marie Van Rhijn. The end of the year 2020 proved to be a period of artistic effervescence for the Orchestre de l'Opéra Royal: the show must go on. Indeed, the Orchestra recorded Vivaldi, the *12 Concerto de Paris* and *Le Quattro Stagioni* (CD and DVD released in July 2021), conducted by Stefan Plewniak, then *Senna Festeggiante* (disk released in 2022), conducted by Diego Fasolis. Also with the Château de Versailles Spectacles label, he accompanied not only Franco Fagioli, Adèle Charvet and Philippe Talbot to celebrate the bicentenary of Napoleon's death with a recording of Zingarelli's most beautiful arias from *Giulietta and Romeo* (CD and DVD, released in August 2021 and awarded a Classica CHOC), and finally, conducted by Reinhard Goebel, *Les Caractères de la Danse*, a programme featuring works by composers such as Lully, Rebel, Rameau (disk released in February 2022).

Theatre 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 centres 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 follow on from one another on this prestigious stage. Strengthened by these high-level experiences, the Orchestre de l'Opéra Royal 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.

Created in 2022, the Chœur de l'Opéra Royal recorded its first album for the Château de Versailles Spectacles label at the end of 2022: a programme of coronation anthems by Handel and Purcell (with the Orchestre de l'Opéra Royal, conducted by Gaétan Jarry).

Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal

unter der Schirmherrschaft von Madame Aline Foriel-Destezet

Das ganz neue Orchestre de l'Opéra Royal, das für die Vorstellungen von *Fantômes de Versailles* im Dezember 2019 gegründet wurde, steht noch am Anfang seiner Geschichte... und trotzdem gibt es darüber viel zu sagen!

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 das *Stabat Mater pour deux castrats* (CD wurde 2021 mit einem Operndiamanten ausgezeichnet). Ende 2020 war für das Orchestre de l'Opéra Royal eine Zeit der artistischen Aufruhr: die Musik ertönte von Überall und wollte

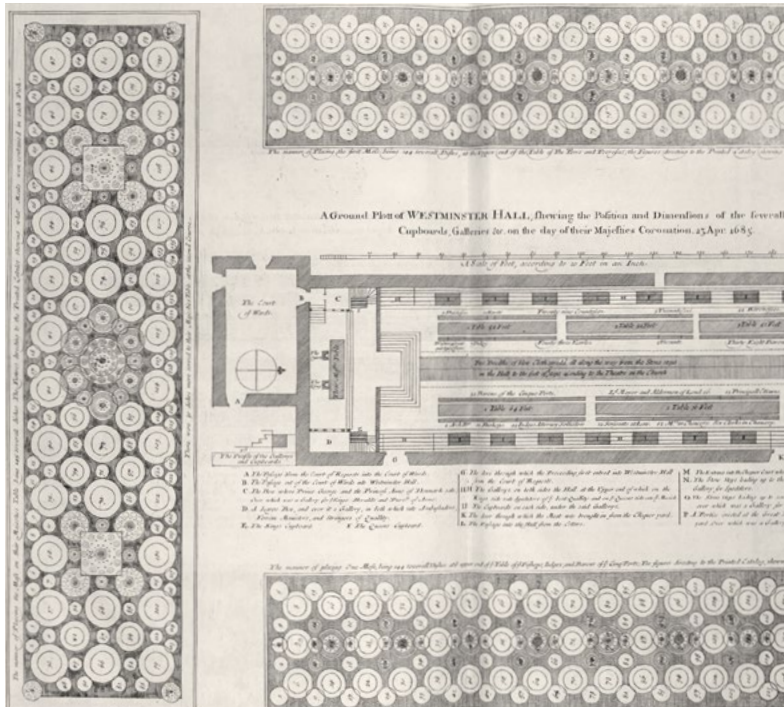
nicht zum Ausklingen gebracht werden. In der Tat nahm das Orchester nicht nur die *12 Concerto de Paris* und *Le Quattro Stagioni* (CD und DVD erschienen im Juli 2021) von Vivaldi, unter der Leitung von Stefan Plewniak, sondern auch *Senna Festeggiante*, mit Diego Fasolis. Das Orchester begleitet ebenfalls für Château de Versailles Spectacles Franco Fagioli, Adèle Charvet und Philippe Talbot zur Feier des zweihundertsten Todestages von Napoleon mit einer Aufnahme der schönsten Arien aus Zingarellis *Giulietta und Romeo* (CD und DVD, erschienen am 27. August 2021). Zuletzt begleitet es unter der Leitung von Reinhard Goebel *Les Caractères de la Danse*, ein Repertoire, das Werke von Komponisten wie Lully, Rebel oder Rameau übernimmt (2022).

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 Saison 100 Aufführungen statt: szenische oder konzertante Opernaufführungen, 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.

Der 2022 gegründete Chor der Opéra Royal nahm Ende 2022 seine erste CD für das Label Château de Versailles Spectacles auf, ein Programm mit den Krönungsantiphonen von Händel und Purcell (mit dem Orchester der Opéra Royal unter der Leitung von Gaétan Jarry).



Ground plan of Westminster Hall showing the position and dimensions of the several tables, seats, cupboards, galleries set for dinner on the day of the Coronation of King James II and Queen Mary, from *The History and Coronation of James II, 1687*



A prospect of the inside of Westminster Hall showing how King James II and Queen Mary sat at dinner on the day of the Coronation, from *The History and Coronation of James II, 1687*

HENRY PURCELL (1659 - 1695)

Coronation Anthems for King James II (1685)

My Heart Is Inditing · Z. 30

After Psalm 45:2, 10, 14-16, 11, 17, Psalm 147:12 and Isaiah 49:23

2. My heart is inditing of a good matter,
I speak of the things
which I have made unto the King.

At his right hand shall stand the Queen all
glorious within,
Her clothing is of wrought gold.

She shall be brought unto the King
in raiment of needlework;
the virgins that follow her
shall bear her company.

With joy and gladness
shall they be brought,
and shall enter into the King's palace.

Hearken, O daughter, consider,
incline thine ear;
forgo also thine own people
and thy father's house.
Instead of thy fathers thou shalt have children
whom thou may'st make princes in all lands.

Praise the Lord, O Jerusalem,
praise thy God, O Sion;
For Kings shall be thy nursing fathers,
and their queens thy nursing mothers.

Allelujah, amen.

Mon Cœur compose · Z. 30

D'après le Psaume 45:2, 10, 14-16, 11, 17, Psaume 147:12 et Isaïe 49:23

2. Mon cœur compose de noble choses :
Je parle de ce que
j'ai fait au Roi.

La Reine est à sa droite,
Elle porte un vêtement tissé d'or.

Elle est présentée au Roi,
vêtue de ses habits brodés,
Et suivie des jeunes filles,
ses compagnes, qui sont amenées
auprès de toi ;

On les introduit au milieu des réjouissances
et de l'allégresse.
Elles entrent dans le palais du Roi.

Écoute, ma fille, vois,
et prête l'oreille ;
Oublie ton peuple et la maison de ton père.
Tes enfants prendront
la place de tes pères ;
Tu les établiras princes dans tout le pays.

Jérusalem, célèbre l'Éternel !
Sion, loue ton Dieu !
Des Rois seront tes nourriciers,
Et leurs princesses tes nourrices.

Alléluia, Amen.

Mein Herz dichtet · Z. 30

Nach Psalm 45:2,10, 14-16, 11, 17, Psalm 147:12 and Isaiah 49:23

2. Mein Herz dichtet ein feines Lied;
ich will singen
vor dem König.

Die Braut steht zu seiner Rechten;
sie ist mit goldenen
Gewändern gekleidet.

Man führt sie in gestickten
Kleidern zum König;
Jungfrauen sind ihre Geleite.

Man führt sie mit
Freuden und Wonne.
Und sie gehen in des Königs Palast.

Höre, Tochter,
sieh und neige deine Ohren;
verbiss deines Volks und deines Vaterhauses.
An deiner Väter Statt
werden deine Söhne sein;
die wirst du zu Fürsten setzen in aller Welt.

Preise, Jerusalem, den Herrn!
Lobe, Zion, deinen Gott !
Und König sollen deine Pfleger,
und ihre Fürstinnen deine Säugammen sein.

Halleluja, Amen.

I Was Glad · Z. 19

Psalm 122:1,4-7 and Gloria

3. I was glad when they said unto me:
We will go into the house of the Lord.
For thither the tribes go up,
Ev'n the tribes of the Lord:
To testify unto Israel,
And to give thanks unto the name of the Lord.
For there is the seat of judgement:
Ev'n the seat of the house of David.
O pray for the peace of Jerusalem:
They shall prosper that love thee.
Peace be within thy walls:
And plenteousness within thy palaces.
Glory be to the Father, and to the Son:
And to the Holy Ghost;
As it was in the beginning,
is now,
And ever shall be:
World without end,
Amen.

J'étais dans la Joie · Z. 19

Psaume 122:1,4-7 et Gloria

3. J'étais dans la joie lorsqu'on m'a dit:
Allons à la maison du Seigneur!
C'est là que montent les tribus,
les tribus du Seigneur:
là qu'Israël doit rendre grâce
au nom du Seigneur.
C'est là le siège du pouvoir,
Le siège de la maison de David.
Demandez pour Jérusalem la paix:
Que tes amis connaissent de beaux jours!
Viennent la paix dans tes remparts
et de beaux jours dans tes palais!
Gloire au Père, au Fils
et au Saint-Esprit;
Comme il était au commencement,
est maintenant
Et sera à jamais,
et dans tous les siècles des siècles,
Amen.

Ich freute mich · Z. 19

Psalm 122:1,4-7 und Gloria

3. Ich freute mich über die, die mir sagten:
Lasset uns ziehen zum Hause des Herrn!
wohin die Stämme hinaufziehen,
die Stämme des Herrn,
wie es geboten ist dem Volke Israel,
zu preisen den Namen des Herrn.
Denn dort stehen Throne zum Gericht,
die Throne des Hauses David.
Wünschet Jerusalem Frieden!
Es möge wohlgehen denen, die dich lieben!
Es möge Frieden sein in deinen Mauern
und Glück in deinen Palästen!
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist,
wie im Anfang,
so auch jetzt
und alle Zeit
und in Ewigkeit.
Amen.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685 - 1759)

Coronation Anthems for King George II (1727)

Let Thy Hand Be Strengthened · HWV 259

Psalm 89.13-14

4. Let thy hand be strengthened,
And thy right hand be exalted.
Let justice and judgement
be the preparation of thy seat!
Let mercy and truth
go before thy face.
Let justice, judgement, mercy and truth
go before thy face.
Allelujah

Que ta main soit renforcée · HWV 259

Psaume 89.13-14

4. Que ta main soit renforcée,
Que ta main droite soit exaltée.
Que la Justice et l'Équité
soit le socle de ton trône!
Que la Miséricorde et la Vérité
marchent devant ta face.
Que la Justice, l'Équité, la Miséricorde et la Vérité
marchent devant ta face.
Alléluia.

Deine Hand erstarke · HWV 259

Psalm 89.13-14

4. Deine Hand erstarke,
deine rechte Hand sei erhaben.
Und Weisheit und Wahrheit sei
die Vorbereitung Deines Thrones!
Und Gnade und Recht
steh' vor deinem Aug'.
Und Weisheit, Wahrheit, Gnade und Recht
steh' vor deinem Aug'.
Halleluja.

Zadok the Priest · HWV 258

The Book of Kings, 1.34-35

5. Zadok the priest and Nathan the prophet
anointed Solomon King;
And all the people rejoiced, and said:
God save the King! Long live the King!
God save the King!
May the King live for ever!
Amen! Allelujah!

Sadoq le Prêtre · HWV 258

Premier Livre des Rois, 1.34-35

5. Zadok le prêtre et Nathan le prophète
confèrent l'onction au Roi Salomon.
Et la foule immense exulte de joie et s'écrie:
Que Dieu sauve le Roi!
Longue vie au Roi!
Puisse le Roi vivre à jamais!
Amen! Alléluia!

Zadok der Priester · HWV 258

Erstes Buch der Könige, 1.34-35

5. Zadok der Priester und Nathan der Prophet
salbten Salomon zum König.
Und alles Volk frohlockte und sprach:
Gott schütze den König!
Lang lebe der König!
Möge der König ewig leben!
Amen! Halleluja!

**The King Shall Rejoice ·
HWV 260**

Psalm 21:2-4

6. The King shall rejoice in Thy strength, O Lord.
Exceeding glad shall he be of Thy salvation.
Glory and great worship hast thou
laid upon him.
Thou hast prevented him
with the blessings of goodness,
and hast set a crown of pure gold upon his head.
Allelujah!

**My Heart Is Inditing ·
HWV 261**

Psalm 45:2-10-12, Isaiah 49:23

7. My heart is inditing of a good matter:
I speak of the things
which I have made unto the King.
Kings' daughters were among
thy honourable women.
Upon thy right hand
did stand the Queen in vesture of gold
And the King shall have pleasure
in thy beauty.
Kings shall be thy nursing fathers
and queens thy nursing mothers.

**Le Roi se Réjouira ·
HWV 260**

Psaume 21:2-4

6. Le Roi se réjouira de ta force, ô Seigneur.
Il sera trop heureux du salut qu'il Te doit.
Tu lui as donné la gloire
et un grand honneur,
Tu l'as protégé
avec les bénédictions de la bonté,
Et Tu as posé sur sa tête un diadème d'or.
Alléluia!

**Mon Cœur compose ·
HWV 261**

Psaume 45:2-10-12, Isaïe 49:23

7. Mon cœur compose de noble choses:
Je parle de ce que
j'ai fait au Roi.
Les filles du Roi étaient parmi
tes femmes honorables.
Et à ta droite,
se tenait la Reine, vêtue d'or,
Et le Roi se réjouira
de ta beauté.
Les Rois seront tes pères nourriciers,
Et les Reines tes mères nourricières.

**Freut sich der König ·
HWV 260**

Psalm 21:2-4

6. An Deiner Macht, Herr, freut sich der König!
Über Deine Hilfe jubelt er laut.
Ruhm und Ehre hast
Du ihm verliehen.
Du kamst ihm entgegen
mit Segen und Glück,
Du kröntest ihn mit einer goldenen Krone.
Halleluja!

**Mein Herz dichtet ·
HWV 261**

Psalm 45:2-10-12, Jesaja 49:23

7. Mein Herz dichtet ein feines Lied,
einem König
will ich es singen;
Königstöchter waren
in deinem Gefolge.
Die Königin
stand zu deiner Rechten, in Gold gekleidet,
Und der König wird Freude haben
an deiner Schönheit.
Könige werden deine Kinder pflegen
und Königinnen deine Ammen sein.

Solomon · HWV 67 - Act III, Praise the Lord

8. Praise the Lord with harp
and tongue!

Praise Him all ye old and young,
He's in mercy ever strong.

Praise the Lord through ev'ry state,
Praise Him early, praise Him late,
God alone is good and great.

Let the loud Hosannahs rise,
Widely spreading through the skies,
God alone is just and wise.

8. Louez le Seigneur avec la harpe
et à pleine voix!
Louez-le tous, vieux et jeunes;
dans Sa miséricorde, Il est toujours fort.

Louez le Seigneur sous toute forme;
Louez-le tôt, louez-le tard;
Dieu seul est bon et grand.

Que les hosannas retentissent
et se répandent à travers les cieux:
Dieu seul est juste et sage.

8. Preist den Herrn mit Harfe
und Zunge!
Preist ihn alle, ihr, Alte und Junge.
Er ist voll Gnade ewiglich.

Preist den Herrn in jedem Stand,
preist ihn frühe, preist ihn spät,
Gott allein ist gut und groß.

Laßt das laute Hosianna aufsteigen,
weit ausbreitend durch die Himmel.
Gott allein ist gut und groß.

**9. God save King Charles!
Long live King Charles!
May the King live for ever!**

**9. Que Dieu sauve le Roi Charles!
Longue vie au Roi Charles!
Puisse le Roi vivre à jamais!**

**9. Gott schütze König Charles!
Lang lebe König Charles!
Möge der König ewig leben!**



La Chapelle royale, Versailles

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

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

accompagnée en musique par les œuvres composées pour Versailles par Lully, Lalande, Campra, Couperin, etc.

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

Corboz, Harry Christophers, Robert King, François-Xavier Roth, Les Épopées dirigées par Stéphane Fuget, Valentin Tournet, donnent à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le saint des saints de Versailles.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

McCreech, Diego Fasolis, Paul van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, François-Xavier Roth, Les Épopées conducted by Stéphane Fuget, 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 namhaften französischen und internationalen Ensembles und Künstlern aus: Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet, Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie, The Monteverdi Choir unter der Leitung von John Eliot Gardiner, le Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal, l'Ensemble Marguerite Louise unter der Leitung von Gaétan Jarry, Les Pages et les Chantres des Zentrums für Barocke Musik von Versailles (CMBV),

Pygmalion unter der Leitung von Raphaël Pichon, Le Poème Harmonique unter der Leitung von Vincent Dumestre, das ensemble Correspondances unter der Leitung von Sébastien Daucé, aber auch Ton Koopman, Paul McCreesh, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François Xavier Roth, Les Épopées unter der Leitung von Stéphane Fuget, Valentin Tournet geben Messen, Motetten und Oratorien und lassen die geistliche Musik in der Schlosskapelle zu Versailles wieder im alten Glanz erstrahlen.

Schließlich bildet die Musik die Seele, das Leben und den Atem von Versailles. Heute

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

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

Château de Versailles Spectacles

Catherine Pégard, Vorsitzende

Laurent Brunner, Direktor

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

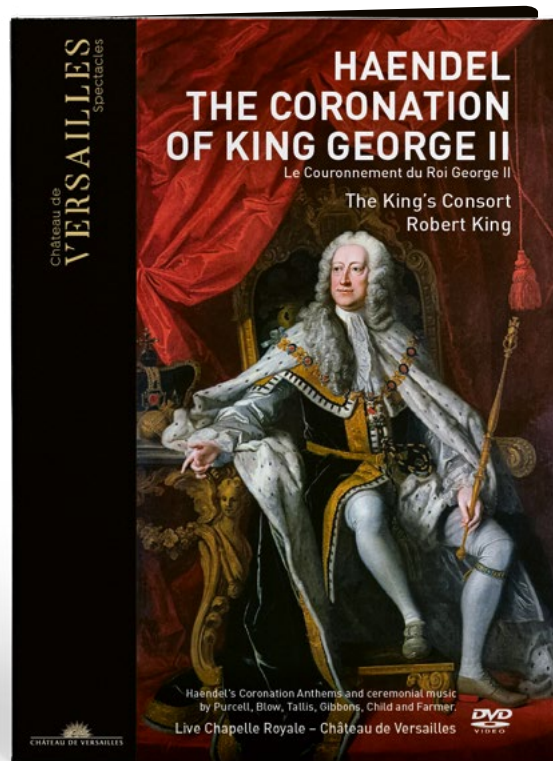
The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

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

LA COLLECTION

Château de VERSAILLES

Spectacles





**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



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

Enregistré du 28 au 31 décembre 2022 à la Chapelle Royale de Versailles

Enregistrement, montage et mastering : Jean-Daniel Noir

Traductions anglaises : Christopher Bayton

Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Château de
VERSAILLES
Spectacles



In honour of His Majesty King Charles III

Collection Château de Versailles Spectacles

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

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

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

@chateauversailles.spectacles

@CVSpectacles @OperaRoyal

Château de Versailles Spectacles



Couverture : *Les Regalia ou Joyaux de la Couronne du Roi Charles II d'Angleterre*, Anonyme, XVIII^e siècle ;
p. 6, 12, 14, 18, 24, 25, 31, 39, 40-41, 45, 51, 58, 59,
60, 67, 68, 91, 97, 104, 105, © Domaine public ;
p. 11, 92, 98 © Pascal Le Mée ;
p. 116 © DR ; p. 122 © Agathe Poupenny ;
4^{ème} de couverture : © Domaine public
Photogravure © Fotimprim, Paris.



King George II of Great Britain, Charles Jervas, ca 1727