

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
**L'ÂGE D'OR DE
L'ORGUE FRANÇAIS**
N°1

TON KOOPMAN

GRANDES ORGUES 1710 CHAPELLE ROYALE VERSAILLES

Bach, Clérambault
Louis & François Couperin, Daquin



TON KOOPMAN

GRANDES ORGUES 1710

CHAPELLE ROYALE VERSAILLES

57'49

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

Suite du premier ton du Premier Livre d'Orgue

- | | |
|---|------|
| 1. Grand plein jeu | 2'34 |
| 2. Fugue | 2'55 |
| 3. Duo | 1'31 |
| 4. Trio | 2'04 |
| 5. Basse et dessus de trompette ou de cornet, en dialogue | 1'46 |
| 6. Récits de cromorne et de cornet, en dialogue | 2'57 |
| 7. Dialogue sur les grands jeux | 2'10 |

Louis-Claude Daquin (1694-1772)

- | | |
|----------------|------|
| 8. Noël Suisse | 3'49 |
|----------------|------|

Louis Couperin (1626-1661)

Pièces d'orgue

- | | |
|---------------|------|
| 9. Fantaisie | 3'06 |
| 10. Duo | 2'03 |
| 11. Fantaisie | 3'17 |

Louis-Claude Daquin

- | | |
|-------------------|------|
| 12. Noël étranger | 3'56 |
|-------------------|------|

François Couperin (1668-1733)

Messe pour les couvents

- | | |
|---------------------------------|------|
| 13. Élévation, tierce en taille | 3'05 |
|---------------------------------|------|

Louis-Claude Daquin

- | | |
|--------------------------|------|
| 14. «À la venue de Noël» | 4'07 |
|--------------------------|------|

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

- | | |
|---|------|
| 15. «Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ» en fa mineur BWV 639 | 2'30 |
|---|------|

Louis-Nicolas Clérambault

Suite du deuxième ton du Premier Livre d'Orgue

- | | |
|---------------------------------|------|
| 16. Plein jeu | 2'40 |
| 17. Duo | 1'41 |
| 18. Trio | 2'03 |
| 19. Basse de cromorne | 1'57 |
| 20. Flûtes | 2'22 |
| 21. Récit de nazard | 2'27 |
| 22. Caprice sur les grands jeux | 2'35 |

L'Âge d'Or de l'Orgue Français

Le prestige de l'école française d'orgue est né au XVII^e siècle, pour s'épanouir magistralement au XVIII^e siècle. Ce siècle et demi correspond assez précisément au moment d'exception dans l'art français que représente le règne de Louis XIV et son élan poursuivi par ses successeurs. Il y a là un Âge d'Or de l'Orgue Français, et l'instrument inauguré en 1710, à la Chapelle Royale de Versailles par le Grand Roi en est une magnifique illustration. Nous inaugurons avec ce CD une collection mettant en valeur ce patrimoine musical interprété sur cet orgue historique, si emblématique de la facture française.

Lorsque j'ai proposé à Ton Koopman, fabuleux claveciniste et organiste de la seconde génération des pionniers de l'interprétation historique, d'enregistrer ce CD sur l'orgue de la Chapelle Royale de Versailles, comme premier opus de notre collection, il se montra tout de suite

enthousiaste. Il avait enregistré des pièces chambristes de Couperin et Marais, des Motets de Charpentier, mais pas d'organistes français. Il évoqua spontanément les deux suites de Clérambault, précisant qu'il ne les avait que rarement interprétées. Ton Koopman est plus souvent invité à jouer des instruments d'esthétique nordique, donc peu propices à la musique française, mais il connaissait l'instrument de Versailles. C'est donc un programme « à la française » qu'il a construit, somme toute une évidence pour faire sonner cet instrument si scrupuleusement restauré dans son état d'origine, sans concession actualisée pour son tempérament ou son diapason.

De fait les deux suites de Clérambault ont été publiées en 1710, l'année même de l'inauguration de la Chapelle Royale et de son nouvel orgue Clicquot-Tribuot. Elles représentent donc l'état organistique français le plus contemporain de l'instrument

historique versaillais. Leur belle poésie, leur monumentalité et la variété de leur registration font miroiter les timbres si caractéristiques de l'instrument à quatre claviers et pédalier construit pour la Chapelle du plus Grand Roi du Monde.

Les œuvres de Louis Couperin, (de la première génération des grands organistes français celle de Roberday et Lebègue), ont eu leur place à la Cour, dont il était employé comme Pardessus de Viole par Louis XIV. Leur rigueur et leurs élans poétiques, si symboliques de la première école française d'orgue en cours de mutation, semblent inaltérables sur l'instrument de Versailles. La Tierce en taille de François Couperin (qui inaugura l'orgue en 1710) s'y inscrit avec une évidence absolue, et les Noëls de Daquin (lui aussi titulaire de l'orgue de la Chapelle Royale à partir de 1739) sonnent avec la gourmandise des jeux d'anches à la française.

Enfin il y avait la question Bach : ce maître du tempérament égal n'est pas le plus approprié sur le tempérament inégal d'un orgue français dont les tierces pures colorent les jeux de leur savante dissonance. Mais Bach avait bien recopié Grigny et connaissait la musique

française sous toutes ses formes. Son choral y est d'une grande beauté, faisant regretter la Fantaisie en Sol majeur que Ton avait choisie pour ses étonnantes évocations du plein jeu à la française, mais une puissante hausse des températures fut la surprise de l'enregistrement et ne permit pas, ce jour-là, d'avoir un accord digne de ce nom : la Fantaisie sonnait si faux qu'il fallut renoncer à démontrer qu'on pouvait la jouer sur un instrument à la française.

Merci à Ton Koopman d'avoir prêté son amour de la musique française à ce portrait de l'Orgue de la Chapelle Royale de Versailles.

Merci à Jean-Paul Gousset, infatigable défenseur de cet instrument, de son opiniâtreté (presque Janséniste) à me faire entamer cette collection consacrée à la musique française d'orgue, au moment où lui-même part à la retraite : cher Jean-Paul, c'est bien évidemment à toi qu'elle est dédiée, ainsi qu'à ton mentor Michel Chapuis, « père » de l'instrument de Versailles, qui nous quitta il y a deux ans.

Laurent Brunner

Golden Age of the French Organ

The prestige of the école française d'orgue dates back to the 17th, and it flourished brilliantly in the 18th century. This century and a half corresponds more or less to an exceptional moment in French art, represented by the reign of Louis XIV and its momentum pursued by his successors. Here there is a Golden Age of the French Organ, and the instrument inaugurated in 1710 in the Royal Chapel of Versailles by the Great King is a magnificent illustration of this. With this CD, we are inaugurating a collection highlighting this musical heritage and played on this historic organ, which is so emblematic of the French organ-building.

When I suggested to Ton Koopman, that wonderful harpsichordist and organist of the second generation of pioneers in the revival of Baroque music played on period instruments, that we could record this first CD on the organ in the Chapelle Royale, Versailles, as the first

opus of our collection, he was immediately enthusiastic. He had already recorded chamber pieces by Couperin and Marais, Motets by Charpentier, but nothing by French organists. He spontaneously mentioned the two suites by Clérambault, adding that they were very rarely performed. Ton Koopman is very often invited to play on instruments of Nordic build, which are not suitable for French music, but he knew the instrument in Versailles. Therefore it is a programme “à la française” that he has imagined, which is an obvious way to play this instrument that has been so carefully restored to its original condition, with no modernised concession for its temperament or diapason.

The two suites by Clérambault were actually published in 1710, the same year that saw the inauguration of the Chapelle Royale and its new Cliquot-Tribuot organ. They are therefore representative of the French organistic period that is

most contemporaneous to the historic Versailles instrument. Their fine poetry, monumentality and variety in their registration mirror the timbres that are so characteristic of the instrument with four keyboards and pedals built for the Chapelle of the Greatest King in the World.

The works of Louis Couperin, one of the first generation of great French organists (a generation that included Roberday and Lebègue), had their place at Court, where Couperin was employed as Pardessus de Viole by Louis XIV. Their rigour and poetic flights, so symbolic of the changing first école française d'orgue, appear unalterable on the Versailles instrument. La Tierce en taille by François Couperin (who inaugurated the organ in 1710) was an obvious choice, while the Noëls by Daquin (who was also organist at the Chapelle Royale from 1739) trumpet all the delights of the jeux d'anches (reed ventils) à la française.

Finally there was the question of Bach: this master of equal temperament is not the most suitable on the unequal temperament of a French organ where the pure thirds (tierces) colour the mixtures (jeux) with their scholarly dissonance. But Bach had

copied Grigny and knew French music in all its forms. His choral is of great beauty, making us long for the G-major Fantasia that Ton had chosen for its extraordinary evocations of plein jeu à la française, but a powerful temperature rise was the recording surprise and meant on that day that it was impossible to tune correctly: the Fantasia was so out of tune that we had to abandon our intention of showing that it could be played on an instrument à la française.

Thank you Ton Koopman for having shared your love of French music for this portrait of the Organ in the Chapelle Royale in Versailles.

Thank you Jean-Paul Gousset, tireless defender of this instrument, for your (almost Jansenist) perseverance in making me undertake this collection devoted to French organ music, at a time when you were retiring: my dear Jean-Paul, it is obviously to you that this collection is dedicated, as well as to your mentor, Michel Chapuis, “father” of the Versailles instrument, who died two years ago.

Laurent Brunner

Goldene Zeitalter der französischen Orgel

Das Prestige der französischen Orgelschule entstand im 17. Jahrhundert und fand seinen Höhepunkt im 18. Jahrhundert. Diese 150 Jahre sind von der überschwänglichen Regentschaft Ludwig XIV. und seiner Nachfolger gekennzeichnet. Die Epoche entspricht damit recht genau einer außergewöhnlichen Phase in der französischen Kunst. Es ist das goldene Zeitalter der französischen Orgel – und das Instrument, das 1710 in der königlichen Kapelle von Versailles vom großen König eingeweiht wurde, illustriert dies auf großartige Weise. Mit dieser CD eröffnen wir eine Kollektion, die das musikalische Erbe herausstellt, das auf dieser historischen Orgel interpretiert wird. Das Instrument ist ein symbolträchtiges Beispiel für den französischen Orgelbau.

Als ich Ton Koopman vorgeschlagen habe, diese CD an der Orgel der königlichen Kapelle von Versailles als erstes Werk unserer Kollektion aufzunehmen, war er sofort begeistert. Ton Koopman ist ein fabelhafter Cembalist und Organist aus der zweiten Generation der Pioniere in der historischen Interpretation. Er hatte bereits Kammerstücke von Couperin und

Marais sowie Motetten von Charpentier aufgenommen, aber noch nie französische Organisten. Spontan schlug er die beiden Suiten von Clérambault vor und erläuterte, dass er sie nur selten interpretiert hatte. Ton Koopman wird eher dazu eingeladen, Instrumente im nordischen Baustil zu spielen. Sie sind für die französische Musik weniger geeignet, aber er kannte das Instrument in Versailles. Er hat also ein offensichtlich „französisches“ Programm zusammengestellt, um dieses detailgetreu wiederhergestellte Instrument in seinem ursprünglichen Zustand erklingen zu lassen. Während der Restaurierung wurden keine Abstriche bei der Temperierung oder dem Kammerton gemacht.

Die beiden Suiten von Clérambault wurden 1710 veröffentlicht. Im selben Jahr wurden auch die königliche Kapelle und ihre neue Cliquot-Tribuot-Orgel eingeweiht. Damit repräsentieren die Werke die französische Orgelmusik auf dem historischen Versailler Instrument auf äußerst zeitgenössische Weise. Ihre schöne Poesie, ihre Monumentalität und die Vielfalt ihrer Register bringen die charakteristischen Klänge dieses Instruments mit vier

Klavieren und Pedalen zum Strahlen. Es wurde extra für die Kapelle des größten Königs der Welt gebaut.

Die Werke von Louis Couperin, der aus der ersten Generation der bedeutenden französischen Organisten (diejenige von Roberday und Lebègue) stammt, hatten am Hof ihren Platz. Dort war Couperin als Spieler der Diskantgambe von Ludwig XIV. eingestellt worden. Ihre Strenge und ihr poetischer Schwung, die so sinnbildlich für die sich verwandelnde erste französische Orgelschule sind, scheinen auf dem Versailler Instrument unveränderlich. Die *Tierce en taille* von François Couperin (der die Orgel 1710 einweihte) gliedert sich perfekt ein und die Weihnachtslieder von Daquin (der ab 1739 ebenfalls Orgelmeister der königlichen Kapelle war) erklingen in den gierigen Zungenregistern nach französischer Art.

Schließlich war da die Bach-Frage: Dieser Meister der gleichmäßigen Temperierung ist nicht der geeignetste für die ungleichmäßige Temperierung einer französischen Orgel. Deren reine Terzen schmücken das Spiel mit ihrer geschickten Dissonanz aus. Doch Bach hatte sehr viel von Grigny abgeschrieben und kannte die französische Musik in all ihren Facetten. Sein Choral ist hier besonders schön.

Es ist jedoch bedauerlich für die *Fantasie G-Dur*, die Ton gewählt hatte, um den erstaunlichen Klang des „Plein jeu“ nach französischer Art offenbaren zu können. Ein starker Temperaturanstieg überraschte während der Aufzeichnung und erlaubte es nicht, an diesem Tag einen Akkord zu erzeugen, der diesem Namen würdig gewesen wäre. Die *Fantasie* klang so falsch, dass wir darauf verzichten mussten und nicht zeigen konnten, dass sie auf einem Instrument nach französischer Art gespielt werden kann.

Danke an Ton Koopman, der mit seiner Liebe für die französische Musik dieses Porträt der Orgel in der königlichen Kapelle von Versailles ermöglicht hat.

Danke an Jean-Paul Goussset, den unermüdlichen Verteidiger dieses Instruments, und seine Beharrlichkeit (fast wie die von Jan Willem Jansen), diese Kollektion zur französischen Orgelmusik zu eröffnen. Und das zu einem Zeitpunkt, wo er selbst in Rente geht: Lieber Jean-Paul, diese Kollektion ist natürlich dir gewidmet, ebenso wie deinem Mentor Michel Chapuis, der „Vater“ des Versailler Instruments, der uns vor zwei Jahren verlassen hat.

Laurent Brunner



Ton Koopman

Ton Koopman

Né à Zwolle (Pays-Bas), Ton Koopman a suivi une formation classique et a étudié l'orgue, le clavecin et la musicologie à Amsterdam. Il a reçu le Prix d'Excellence pour les deux instruments. Naturellement attiré par les instruments historiques, Ton Koopman a concentré ses études sur la musique baroque, avec une attention particulière pour Johann Sebastian Bach, et est rapidement devenu une figure majeure du mouvement de la « interprétation historiquement informée ».

En tant qu'organiste et claveciniste, Ton Koopman s'est produit dans les plus prestigieuses salles de concert du monde et a joué sur les plus beaux instruments historiques d'Europe. À l'âge de vingt-cinq ans, il crée son premier orchestre baroque; en 1979, il fonde l'Amsterdam Baroque Orchestra, puis en 1992 l'Amsterdam Baroque Choir. L'ensemble réunissant l'orchestre et le chœur s'est rapidement fait connaître comme l'une des meilleures formations d'instruments d'époque. Avec un répertoire s'étendant du début du baroque aux classiques tardifs, ils se sont produits au Concertgebouw d'Amsterdam, au Théâtre

des Champs-Élysées et à la Salle Pleyel à Paris, à la Chapelle Royale du Château de Versailles, au Barbican et au Royal Albert Hall à Londres, au Musikverein et au Konzerthaus à Vienne, à la Philharmonie à Berlin, au Lincoln Center et au Carnegie Hall à New York, au Suntory Hall à Tokyo, à Bruxelles, Milan, Madrid, Rome, Salzbourg, Copenhague, Lisbonne, Munich, Athènes, etc.

Parmi les projets les plus ambitieux de Ton Koopman figure l'enregistrement de l'intégrale des cantates de Bach, une entreprise de grande envergure pour laquelle il a reçu le Deutsche Schallplattenpreis « Echo Klassik », le BBC Award, le Prix Hector Berlioz et a été nommé pour le Grammy Award (USA) et le Gramophone Award (Royaume-Uni). Outre les œuvres de Bach, Ton Koopman a longtemps défendu la musique du prédécesseur du compositeur, Dietrich Buxtehude. Après l'achèvement du projet Bach, il s'est lancé en 2005 dans l'enregistrement du Buxtehude-*Opera Omnia*. L'édition comprend trente CD, le dernier ayant été publié en 2014.

Ton Koopman est président de la société internationale Dietrich Buxtehude. En 2006, il a reçu le prix Bach de la ville de Leipzig, en 2012 le prix Buxtehude de la ville de Lübeck et, en 2014, le prix Bach de la Royal Academy of Music de Londres.

En 2016, il a été nommé professeur honoraire à la Musikhochschule de Lübeck et est devenu conseiller artistique honoraire de l'Opéra de Guangzhou. En novembre 2017, Ton Koopman a reçu le prestigieux prix Edison Classical. Depuis 2019, il est président des archives Bach de Leipzig.

Au cours des dernières années, Ton Koopman a été très actif en tant que chef invité avec les orchestres les plus prestigieux parmi lesquels les orchestres philharmoniques de Berlin, New York, Munich, l'Orchestre du Concertgebouw, les orchestres symphoniques de Chicago, de la Radio bavaroise, de Vienne, Boston, Philadelphie et Cleveland.

Parmi ses engagements récents, figurent des représentations de la *Messe en si mineur* avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et de la *Passion selon Saint Matthieu* avec l'Orchestre du Concertgebouw, suivies de concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Tonhalle de Zurich,

l'Orchestre NHK de Tokyo et l'Orchestre Gulbenkian de Lisbonne. En 2018-2019, il dirige l'Orchestre Symphonique de Berlin, l'Orchestre Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, l'Orchestre National de Lyon, la Staatskapelle de Dresde et l'Orchestre Symphonique de San Francisco. Il dirigera très prochainement l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Symphonique de Berlin et bien d'autres.

Ton Koopman a enregistré un nombre considérable de disques pour Erato, Teldec, Sony, Deutsche Grammophon et Philips. En 2003, il crée son propre label « Antoine Marchand ». Ton Koopman publie également régulièrement. Il a édité l'ensemble des concertos pour orgue de Haendel pour Breitkopf & Härtel et a récemment publié de nouvelles éditions du *Messie* de Haendel et du *Dux Jüngste Gericht* de Buxtehude pour Carus Verlag.

Ton Koopman est professeur à l'Université de Leiden, membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres et directeur artistique du Festival « Itinéraire Baroque ».

Ton Koopman

Born in Zwolle (The Netherlands) Ton Koopman had a classical education and studied organ, harpsichord and musicology in Amsterdam. He received the Prix d'Excellence for both instruments. Naturally attracted by historical instruments, Koopman concentrated his studies on Baroque music, with particular attention to Johann Sebastian Bach, and soon became a leading figure in the "authentic performance" movement.

As organist and harpsichordist Ton Koopman has appeared in the most prestigious concert halls of the world and played the most beautiful historical instruments of Europe. At the age of 25, he created his first baroque orchestra; in 1979 he founded the Amsterdam Baroque Orchestra followed in 1992 by the Amsterdam Baroque Choir. Combined as the Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, the ensemble soon gained worldwide fame as one of the best ensembles on period instruments. With a repertoire ranging from the early Baroque to the late Classics, they have performed at the Concertgebouw in Amsterdam, Théâtre des Champs-Élysées and Salle Pleyel in Paris,

Royal Chapel at Versailles, Barbican and Royal Albert Hall in London, Musikverein and Konzerthaus in Vienna, Philharmonie in Berlin, Lincoln Center and Carnegie Hall in New York, Suntory Hall in Tokyo as well as in Brussels, Milan, Madrid, Rome, Salzburg, Copenhagen, Lisbon, Munich, Athens, etc.

Among Ton Koopman's most ambitious projects has been the recording of the complete Bach cantatas, a massive undertaking for which he has been awarded the Deutsche Schallplattenpreis "Echo Klassik", the BBC Award, the Hector Berlioz Prize and has been nominated for the Grammy Award (USA) and the Gramophone Award (UK). In addition to the works of Bach, Koopman has long been an advocate of the music of Bach's predecessor Dietrich Buxtehude and following the completion of the Bach project, he embarked in 2005 on the recording of the Buxtehude-Opera Omnia. The edition consists of 30 CDs, the last having been released in 2014.

Ton Koopman is President of the International Dietrich Buxtehude Society.

In 2006 he was awarded the Bach-Prize of the City of Leipzig, in 2012 the Buxtehude Prize of the city of Lübeck, and in 2014 he received the Bach Prize of the Royal Academy of Music in London.

In 2016 he received an honorary professorship with the Musikhochschule Lübeck and became Honorary Artistic Advisor of Guangzhou Opera House. In November 2017 Ton Koopman received the prestigious Edison Classical Award. Since 2019 he is President of the Leipzig Bach Archive.

In recent years, Ton Koopman has been very active as guest conductor working with the most prestigious orchestras as Berlin Philharmonic, Concertgebouw Orchestra, New York Philharmonic, Munich Philharmonic, Chicago Symphony, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Vienna Symphony, Boston Symphony, Philadelphia and Cleveland Orchestra.

Among his recent engagements are performances of Bach's *B Minor Mass* with Berlin Philharmonic Orchestra and *St. Matthew Passion* with The Concertgebouw Orchestra, followed by concerts with

Orchestra Philharmonique de Radio France, Tonhalle Orchestra Zurich, NHK Orchestra Tokyo and Gulbenkian Orchestra Lisbon. In 2018-19, he will return to Deutsches Symphonie Orchester Berlin, Santa Cecilia Orchestra in Rome, Stockholm Philharmonic, Orchestre National de Lyon, Staatskapelle Dresden and National Orchestra and San Francisco Symphony in the USA. The future will include concerts with Los Angeles Philharmonic, Cleveland Orchestra, Deutsches Symphonie Orchester Berlin and many others.

Ton Koopman has recorded an enormous number of records for Erato, Teldec, Sony, Deutsche Grammophon and Philips. In 2003 he founded his own label "Antoine Marchand". Ton Koopman publishes regularly. He has edited the complete Händel Organ Concertos for Breitkopf & Härtel and recently published new editions of Händel's *Messiah* and Buxtehude's *Das Jüngste Gericht* for Carus Verlag.

Ton Koopman is Professor at the University of Leiden, Honorary Member of the Royal Academy of Music in London and artistic director of the Festival "Itinéraire Baroque".

Ton Koopman

Geboren in Zwolle (Niederlande), hat Ton Koopman zuerst eine klassische Ausbildung erhalten; dann studierte er Orgel, Cembalo und Musikwissenschaft in Amsterdam und wurde in beiden Instrumenten mit dem Prix d'Excellence ausgezeichnet. Von Anfang an faszinierten ihn das Barock-Zeitalter, authentische Musikinstrumente und die historische Aufführungspraxis. Somit konzentrierte der junge Koopman sein Studium bereits sehr früh auf die Barockmusik, und im Besonderen auf Johann Sebastian Bach, und wurde schnell eine Leitfigur in der Bewegung der historischen Aufführungspraxis.

Bereits im Alter von 25 Jahren gründete der junge Koopman sein erstes Barock-Orchester, 1979 dann das Amsterdam Baroque Orchestra, und 1992 den Amsterdam Baroque Choir. Gemeinsam machte sich das ABO&C als eines der führenden Altemusik-Ensembles weltweit einen Namen. Mit einem Repertoire, das vom frühen

Barock bis zur späten Klassik reicht, waren Ton Koopman und sein ABO&C u.a. zu Gast am Concertgebouw in Amsterdam, Théâtre des Champs-Élysées und Salle Pleyel in Paris, Barbican and Royal Albert Hall in London, Musikverein und Konzerthaus in Wien, Philharmonie in Berlin, Lincoln Center und Carnegie Hall in New York, Suntory Hall in Tokyo sowie in Brüssels, Mailand, Madrid, Rom, Salzburg, Kopenhagen, Lissabon, München, Athen, etc.

Zahlreiche CD/DVD-Aufnahmen dokumentieren Ton Koopman's umfangreiche Tätigkeit als Solist und Dirigent. Sein wohl umfassendstes Projekt war die Gesamtaufnahme aller Kantaten von Johann Sebastian Bach, ausgezeichnet mit dem Deutschen Schallplattenpreis „Echo Klassik“, dem Prix Hector Berlioz und dem BBC-Award, nominiert für den Grammy Award (USA) sowie den Gramophone Award (UK). Ton Koopman setzt sich seit Jahren für die Verbreitung des Werkes Dietrich Buxtehudes

ein, und schloss 2014 die Aufnahme der Buxtehude-Opera-Omnia mit insgesamt 30 CDs ab. Ton Koopman ist außerdem Präsident der „International D. Buxtehude Society“ und seit 2012 Buxtehude-Preisträger der Stadt Lübeck, sowie Bach-Preisträger der Royal Academy of Music in London seit 2014, und Ehrenprofessor an der Musikhochschule Lübeck sowie Honorary Artistic Advisor des Guangzhou Opera House. Im November 2017 erhielt Ton Koopman den Edison Classical Award. Seit 2019 ist er Präsident des Bach Archiv Leipzig.

In den letzten Jahren hat Koopman viele der bedeutendsten Orchester weltweit dirigiert, darunter: Berliner Philharmoniker, Concertgebouw Orchestra, New York Philharmonic, Münchner Philharmoniker, Chicago Symphony, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wiener Symphoniker, Boston Symphony, Philadelphia und Cleveland Orchestra. Kürzlich hat Ton Koopman die Berliner Philharmoniker mit Bachs H-Moll Messe dirigiert, das Concertgebouw Orchestra mit Bachs Matthäuspassion, schließlich folgten Konzerte mit dem Orchestra Philharmonique de Radio France, Tonhalle Orchestra Zurich, NHK Orchestra Tokyo

and Gulbenkian Orchestra Lisbon. In der Spielzeit 2018/19 kehrt Koopman zurück an das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Santa Cecilia Orchestra in Rom, Stockholm Philharmonic, Orchestre National de Lyon, Staatskapelle Dresden, National Orchestra und San Francisco Symphony. Konzerte mit Los Angeles Philharmonic, Cleveland Orchestra, DSO Berlin und vielen anderen Orchestern sind geplant.

Ton Koopman blickt auf ein umfangreiches Werk von Einspielungen zurück, darunter für Erato, Teldec, Sony, Deutsche Grammophon und Philips; 2003 hat er sein eigenes Label „Antoine Marchand“ gegründet. Ton Koopman ist Autor vieler Fachartikel und Bücher, so war er mit der Edition der gesamten Orgelkonzerte Händels für Breitkopf & Härtel betraut; kürzlich hat er Händels *Messias* sowie Buxtehudes *Das Jüngste Gericht* im Carus Verlag neu herausgebracht.

Professor an der Universität von Leiden, ist Ton Koopman auch Ehren-Mitglied an der Royal Academy of Music in London und künstlerischer Leiter des französischen Festivals „Itinéraire Baroque“.



Ton Koopman au Grand Orgue, Chapelle Royale

Trio «gracieusement»

Ici, Clérambault précise lui-même la registration (« cromorne au positif », « tierces au grand jeu ») et offre encore un exemple parfait d'écriture imitative à trois parties (deux à la main droite, une à la main gauche), agrémentée de marches d'harmonie.

Basse et dessus de trompette, ou de cornet séparé, en dialogue «gaiement»

Après un départ à deux parties en imitations à la main droite au « jeu doux », la pièce, dans une mesure alerte en 6/8, évolue en une succession de sections où le dessus et la basse reprennent tour à tour le thème dans une écriture spécifique à chaque registre : guirlandes de doubles croches au-dessus, batteries à la basse. La dernière section fait entendre de nouveau, à parts égales, les deux parties « ensemble ».

Récits de cromorne, et de cornet séparé, en dialogue «doucement et gracieusement»

Voici l'une des pages les plus typiques de l'orgue français avec son récit accompagné, à l'imitation d'un air vocal. Le thème est exposé par les « jeux doux », sur une descente chromatique à la basse, puis repris, varié et augmenté par le cromorne. Le cornet répond sur une autre idée, en ut majeur, à laquelle réplique le cromorne par un troisième motif,

cette fois en la mineur. Retour des deux premières sections avant la réunion en tierces parallèles des deux dessus sur une « pédale de flûte » tout en suspension, teintée ici et là de chromatismes, afin de rendre encore plus expressif l'ensemble du récit.

Dialogue sur les grands jeux «fort grave et gai»

La pièce de conclusion de cette première suite se réfère à la structure de l'ouverture à la française avec une première partie en larges accords ornés de quelques traits sur le grand jeu et la section principale à dominante imitative, faisant alterner les deux voix du « cornet séparé » (au clavier de récit) et du « cromorne au positif » avec le « grand jeu ». La grande cadence conclusive notée « fort lentement » conserve l'esprit propre à la forme de l'ouverture.

Suite du deuxième ton (sol mineur)

Plein jeu

La première pièce de cette suite est constituée d'une succession de mouvements contrastés, confiés tour à tour au « petit plein-jeu au positif » (« gai ») et au « grand plein-jeu » (« lentement »), s'élargissant sur la cadence finale en un « fort lentement ». Raison explique la manière différente dont ces jeux

se doivent jouer : « Le grand plein-jeu se touche fort lentement. Il faut lier les accords les uns aux autres, ne point lever un doigt que l'autre ne baisse en même temps et que la dernière mesure soit toujours fort longue. Le petit plein-jeu se touche légèrement et le bien couler ». Dans certains passages du « grand plein-jeu », on retrouve l'écriture égale en noires, caractéristique de la pièce d'entrée de la première suite.

Duo «gai»

On remarquera la même inspiration, simple et pleine d'allant, que dans le duo de la suite en *ré*.

Trio «gracieusement»

Contrairement au premier trio, Clérambault n'a pas précisé la registration. Afin de ne point lasser l'auditeur par un thème omniprésent, le compositeur ménage quelques moments de halte en instaurant un court dialogue entre la basse et les dessus où circulent des petites cellules en mouvement contraire ou en déployant, quelques mesures plus loin, une chaîne de retards.

Basse de cromorne «gai»

Le thème exposé au « jeu doux » passe très vite à la basse où il se décline en accords brisés (écriture typique de ce genre de pièce)

ou en traits plus conjoints, relevés d'une marche harmonique. L'accompagnement revient à la main droite, en longs accords.

Flûtes

Cette pièce alterne récits de « flûtes au grand clavier » accompagnés des « flûtes au positif » et trios de « flûtes au grand clavier ». Les jeux de flûtes et l'écriture en notes conjointes et pointées, parée d'une riche ornementation, confèrent à cette section la mélancolie d'un sommeil d'opéra.

Récit de nazard «gaiement et gracieusement»

Ce récit est conçu à la manière d'une gigue à l'italienne en 12/8. Le « jeu doux » énonce le thème repris par le jeu de nazard. Ce mode de composition gouverne l'ensemble du morceau. La reprise *da capo* est suivie d'une *coda* ornée et notée « lentement ».

Caprice sur les grands jeux «gaiement»

Le livre se conclut par un *Caprice* dont on admirera l'architecture solide d'une fugue construite sur deux motifs complémentaires qui nourrissent toute la pièce. Pour asseoir la péroraison finale, le compositeur indique une impressionnante « pédale de trompette ».

Catherine Cessac

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749), *Livre d'orgue*

Born in Paris on 19 December 1676, the year in which Lully's *Atys* was created, Nicolas Clérambault lived through much of the reign of Louis XIV, the *Régence* and nearly half of the reign of Louis XV. His mother, of Flemish origin, was Anne Lappers and his father was then part of the prestigious ensemble *Les Vingt-quatre Violons du roi*, the Court's most important musical institution. Nicolas probably received his first music lessons from his father, but perfected his profession with two great musicians of the time: André Raison who taught him the organ and Jean-Baptiste Moreau who taught him composition. Raison and Moreau were not only teachers for Clérambault, they were also protectors. The positions that the musician obtained resulted directly from the goodwill of his elders.

Indeed, it was not at the court of France that Nicolas' talent flourished but rather in other, often very close circles, such as the Maison royale de Saint-Cyr where Moreau was composer and Guillaume-Gabriel

Nivers organist, to whom Clérambault succeeded in 1714. It was here that he spent most of his career as an organist and composer, as well as at the Saint-Sulpice church and amongst the rue Saint-Jacques Dominicans (in Paris), known as Jacobins, and where Raison was the organist, a position that he passed on to Clérambault. Clérambault also organized concerts at his home, in rue du Four in the Saint-Germain district. He was also invited by the Jesuits of the collège Louis-le-Grand to compose interludes for their tragedies and comedies. The musician's expertise was called upon a number of times, for example to judge the skills of an organist or to examine and approve treaties and methods.

Clérambault enjoyed a brilliant career as a composer both in the sacred register (over one hundred motets) and in the secular domain where his cantatas were successful. The most famous of these is *Orphée*. In his final years, his biography reveals an astonishing fact. This church musician entered the first French Freemasonry lodge, the Coustos-Villeroi lodge, where

he was admitted on 23 March 1737, and in 1743 he composed his final cantata. *Les Francs-Maçons*.

Clérambault's *Livre d'orgue* was published around 1710-1714 and is at the crossroads of two musical styles, liturgical music and the emerging concert music.

Suite du premier ton (D minor)

Grand plein jeu "fort lentement"

This first piece is determined by a three or four part composition with impressive balance coming from the omnipresent rhythm of equal and conjunct black keys, suspended only by some imitations in the middle of the piece. The conclusion, on a splendid basso organ point of the dominant with chromatic glissando at the taille part, concludes this movement with all the desired majesty.

Fugue "lentement"

The highly expressive, ornamented theme of this four-part fugue explores a wide tonal scale (D, A, G, C, F) before a long recapitulation in the initial tone.

Duo "gaiement et gracieusement"

In triple time, without artifice, this duo alternates parallel imitations and

movements. The final bars are noted "lentement", as are several other pieces in the collection.

Trio "gracieusement"

Here Clérambault himself indicates the registration ("cromorne au positif", "tierces au grand jeu") and again reveals a perfect example of imitative 3-part writing (two by the right hand, one by the left hand) embellished by harmonic sequences.

Basse et dessus de trompette, ou de cornet séparé, en dialogue "gaiement"

Following a two part opening with "jeux doux" right hand imitations, the piece, in lively 6/8 time, evolves in a succession of sections where the upper part and basso in turn pick up the theme in writing specific for each register: strings of semiquavers for the upper part, quick succession of notes for the basso. The final section repeats, in equal parts, the two "ensemble" parts.

Récits de cromorne, et de cornet séparé, en dialogue "doucement et gracieusement"

This is one of the most representative pages of the French organ with its accompanied swell, with vocal theme imitation. The theme is exposed by the "jeux doux", on a basso chromatic descent, then picked up,

altered and increased by the cromorne. The cornet stop responds on another idea, in C major to which the cromorne replies with a third theme, this time in A minor. Return of the first two sections before the union in parallel thirds of the two upper parts on a suspended “flute pedal”, with chromatic passages here and there, to render the entire swell more expressive.

Dialogue sur les grands jeux “fort grave et gai”
The concluding part of this first suite refers to the structure of the overture à la française with a first part of wide-ranging chords embellished by some passage work on the large manual and the imitative dominant main section, alternating the two voices of the “cornet séparé” (on the keyboard swell) and the “cromorne au positif” with the “grand jeu”. The concluding grand cadenza, indicated “fort lentement”, retains the specific spirit of the form of the overture.

Suite du deuxième ton (G minor)

Plein jeu

The first piece of this suite is made up of a succession of contrasting movements, in turn for the “petit plein-jeu au positif”

(“gai”) and for the “grand plein-jeu” (“lentement”), leading to the final cadenza in a “fort lentement”. Raison explains the different way these mixtures should be played: “The grand-plein jeu touch is very slow. The chords must be joined with each other, never raise a finger unless the other is lowered at the same time and the final bar is always very long. The petit plein-jeu touch is light and a clear legato touch”. In some passages of the “grand plein-jeu” there is equal composition in black notation, characteristic of the opening piece of the first suite.

Duo “gai”

Here there is the same simple and energetic inspiration as in the duo in the suite in D.

Trio “gracieusement”

Contrary to the first trio, Clérambault has not indicated the registration. In order not to weary listeners with an omnipresent theme, the composer provides some moments of pause by introducing a short dialogue between the basso and the upper parts during which small cells flow in opposite directions or by deploying, a few bars later, a ritardando sequence.

Basse de Cromorne “gai”

The theme exposed in the “jeu doux” very quickly changes to broken chords (typical writing for this genre of piece) or more conjunct passage work, enhanced by a harmonic sequence. The accompaniment returns to the right hand, in long chords.

Flûtes

This piece alternates “flûtes au grand clavier” swells accompanied by “flûtes au positif” and trios of “flûtes au grand clavier”. The flute mixtures and the writing in conjunct and dotted notes, adorned with a rich ornamentation, confer on this section the melancholy of a “sommeil d’opéra”.

Récit de nazard “gaiement et gracieusement”

This swell is in the manner of an Italian 12/8 gigue. The “jeu doux” announces the theme taken up by the “jeu de nazard”. This composition mode governs the entire piece. The *da capo* repetition is followed by an ornamented *coda* marked “lentement”.

Caprice sur les grands jeux “gaiement”

The “livre” ends with a *Caprice* in which we can admire the solid architecture of a fugue constructed on two complementary motifs sustaining the entire piece. To consolidate the final peroration, the composer has indicated an impressive “pédale de trompette”.

Catherine Cessac

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749), *Livre d’orgue*

Nicolas Clérambault wurde am 19. Dezember 1676 in Paris geboren; im selben Jahr wurde *Atys* von Lully uraufgeführt. Er erlebte damit einen Großteil der Herrschaft von Ludwig XIV., die Regentschaft, und fast die Hälfte der

Herrschaft von Ludwig XV. Seine Mutter flämischer Herkunft trug den Namen Anne Lappers. Sein Vater war damals Teil des angesehenen Ensembles der „24 Geigen des Königs“, der wichtigsten musikalischen Institution des Hofes. Nicolas erhielt seinen

ersten Musikunterricht wahrscheinlich von seinem Vater, aber er perfektionierte seinen Beruf bei zwei großen Musikern seiner Zeit: André Raison, der ihn in Orgel unterrichtete, und Jean-Baptiste Moreau, der ihm die Komposition beibrachte. Raison und Moreau waren für Clérambault nicht nur Lehrer, sondern auch Förderer. Die vom Musiker angetretenen Stellen sind auf das Entgegenkommen der Älteren zurückzuführen.

Tatsächlich entfaltete sich das Talent von Nicolas nicht am französischen Hof, sondern in anderen Kreisen, die manchmal sehr ähnlich waren. Hierzu gehörte das Königshaus von Saint-Cyr, wo Moreau als Komponist und Guillaume-Gabriel Nivers als Organist arbeitete. Clérambault wurde 1714 dessen Nachfolger. Hier verbrachte er einen wesentlichen Teil seiner beruflichen Laufbahn als Organist und Komponist, darüber hinaus auch in der Kirche Saint-Sulpice und bei den Dominikanern in der Rue Saint-Jacques (Paris), die gemeinhin als Jakobiner bezeichnet wurden. Raison war deren Organist und übertrug diese Aufgabe später unserem Musiker. Clérambault organisierte auch Konzerte bei sich zu Hause, in der Rue du Four im

Viertel Saint-Germain. Er wurde zudem von den Jesuiten des Collège Louis-le-Grand eingeladen, Zwischenspiele für ihre Tragödien und Komödien zu komponieren. Die Kompetenzen des Musikers wurden wiederholt angefordert, manchmal, um die Fähigkeit eines Organisten einzuschätzen, manchmal, um Lehrbücher und Methoden zu genehmigen.

Clérambault machte eine brillante Karriere als Komponist, sowohl im kirchlichen Register (mehr als 100 Motetten) als auch im profanen Bereich, wo seine Kantaten einen phänomenalen Erfolg erzielten. Die bekannteste von ihnen ist *Orphée*. Die letzten Jahre seines Lebens waren von einem äußerst erstaunlichen Ereignis gekennzeichnet. Der Kirchenmusiker trat der ersten französischen Loge der Freimaurer bei, der Loge Coustos-Villeroi. Er wurde am 23. März 1737 aufgenommen und komponierte 1743 seine letzte Kantate. *Les Francs-Maçons*.

Im einzigen *Livre d'orgue* (Orgelbuch) von Clérambault, das um 1710-1714 herausgegeben wurde, kreuzen sich zwei Strömungen: das liturgische Repertoire und die damals entstehende Konzertmusik.

Suite du premier ton (d-Moll)

Grand plein jeu „sehr langsam“

Dieses erste Stück zeichnet sich durch eine Komposition in drei oder vier Teilen mit einer beeindruckenden Ausgewogenheit aus. Das liegt am allgegenwärtigen Rhythmus gleichmäßiger und verbundener Viertelnoten, der nur von einigen Imitationen in der Mitte des Stücks unterbrochen wird. Mit einer lang gehaltenen Dominante im Bass und einem chromatischen Gleiten bis zum Tenor beendet der Schlussteil diesen Satz in aller Pracht.

Fugue „langsam“

Das äußerst ausdrucksstarke und sehr ausgeschmückte Thema dieser Fuge in vier Teilen durchläuft zahlreiche Tonarten (*D, A, G, C, F*), bevor es in einer ausführlichen Darstellung wieder zur Grundtonart zurückkehrt.

Duo „fröhlich und anmutig“

Im Dreiertakt wechselt dieses Duo ohne List zwischen Imitationen und parallelen Bewegungen. Die letzten Takte sind mit „langsam“ gekennzeichnet, wie viele andere Stücke der Sammlung.

Trio „anmutig“

Hier präzisiert Clérambault selbst die Register („Cromorne am Rückpositiv“, „Terzen am Grand jeu“). Damit bietet er ein weiteres Musterbeispiel für die Komposition von Imitationen in drei Teilen (zwei mit der rechten Hand, einen mit der linken Hand). Sie wird zudem mit Sequenzen ausgeschmückt.

Basse et dessus de trompette, ou de cornet séparé, en dialogue „fröhlich“

Nach einem zweiteiligen Beginn von Imitationen mit der rechten Hand im „Jeu doux“ entwickelt sich das Stück in einem flinken 6/8-Takt, wobei die Oberstimme und die Bassstimme das Thema in einer registerspezifischen Schreibweise abwechselnd aufgreifen: Läufe von Sechzehntelnoten oben, Schläge im Bass. Der letzte Abschnitt lässt die beiden Teile „gemeinsam“ zu gleichen Anteilen erneut erklingen.

Récits de cromorne, et de cornet séparé, en dialogue „behutsam und anmutig“

Der begleitete Récit ist eine der typischsten Seiten der französischen Orgel: Er imitiert eine Gesangsmelodie. Das Thema wird von den „Jeux doux“ in einem chromatischen Abstieg zur Bassstimme vorgestellt, dann

wiederholt, variiert und vom Cromorne verstärkt. Das Cornet antwortet mit einer anderen Melodie in C-Dur, worauf das Cromorne mit einem dritten Motiv, diesmal in a-Moll, reagiert. Die beiden ersten Abschnitte werden wiederholt, bevor die beiden Oberstimmen in parallelen Terzen auf einer „Flöte im Pedalwerk“ in verzögerter Spielweise zusammengeführt werden. Hier und da ist das Spiel chromatisch angehaucht, damit das gesamte Solowerk noch mehr an Ausdruckskraft gewinnt.

Dialogue sur les grands jeux „sehr feierlich und fröhlich“

Das Schlussstück dieser ersten Suite ist an die Struktur der französischen Ouvertüre angelehnt. Sie besteht aus einem ersten Teil mit Akkorden in weiter Lage, die mit einigen Passagen auf dem „Grand jeu“ ausgeschmückt werden, und einem Hauptteil, der vorrangig Imitationen umfasst. Die beiden Stimmen erklingen abwechselnd auf dem „ungekoppelten Cornet“ (auf der Tastatur des Récit) und dem „Cromorne im Rückpositiv“ einerseits sowie auf dem „Grand jeu“ andererseits. Die große Schlusskadenz, die mit „sehr langsam“ kommentiert ist, bewahrt den

Charakter, der der Form einer Ouvertüre eigen ist.

Suite du deuxième ton (g-Moll)

Plein jeu

Das erste Stück dieser Suite besteht aus einer Abfolge von gegensätzlichen Bewegungen. Sie werden abwechselnd auf dem „Petit plein jeu im Rückpositiv“ („fröhlich“) und auf dem „Grand plein jeu“ („langsam“) gespielt. Letzteres verwandelt sich auf der letzten Kadenz in ein „sehr langsam“. Raison erklärt die unterschiedliche Spielweise für diese Stimmen: Das „Grand plein jeu“ wird sehr langsam angeschlagen. Die Akkorde müssen einzeln miteinander verbunden werden. Es darf erst ein Finger angehoben werden, wenn ein anderer gleichzeitig auf die entsprechende Taste sinkt und die letzte Taktfrequenz immer sehr lang ist. Beim „Petit plein jeu“ ist ein leichter Anschlag erforderlich und es muss fließen“. In einigen Passagen des „Grand plein jeu“ findet man die gleichmäßige Schreibweise von Viertelnoten, die für das Eröffnungstück der ersten Suite charakteristisch sind.

Duo „fröhlich“

Man erkennt dieselbe einfache Inspiration voller Stärke wie im Duo der Suite in D.

Trio „anmutig“

Im Gegensatz zum ersten Trio hat Clérambault hier keine Aussagen zur Registratur gemacht. Um den Zuhörer nicht mit einem allgegenwärtigen Thema zu langweilen, verändert er einige Pausen, indem er einen kurzen Dialog zwischen der Bassstimme und den Oberstimmen einbaut, wo sich Motive in ihrer wesentlichen Form in entgegengesetzter Richtung bewegen, oder indem sich einige Takte später eine Kette von Verzögerungen entfaltet.

Basse de Cromorne „fröhlich“

Das im „Jeu Doux“ vorgestellte Thema geht sehr schnell zum Bass über, wo es in gebrochenen Akkorden variiert wird (typische Schreibweise für diese Art von Stück) oder in verbundenen Passagen, die von einer Sequenz unterstrichen werden. Die Begleitung wird durch die rechte Hand in langen Akkorden ausgeführt.

Flûtes

Dieses Stück wechselt zwischen Récits auf den „Flöten am Hauptwerk“, begleitet von

„Flöten am Rückpositiv“, und Trios von „Flöten am Hauptwerk“. Die Flötenspiele und die Schreibweise als verbundene und punktierte Noten, die mit reichen Ornamenten verziert sind, verleihen diesem Abschnitt die melancholische Trägheit einer Oper.

Récit de nazard „fröhlich und anmutig“

Dieses Récit ist in Anlehnung an eine italienische Gigue im 12/8-Takt konzipiert. Das „Jeu doux“ bringt das Thema zum Ausdruck, das vom Nasat wiederholt wird. Diese Art der Komposition beherrscht das ganze Stück. Der Wiederholung *Da capo* folgt eine ausgeschmückte *Coda* mit dem Kommentar „langsam“.

Caprice sur les grands jeux „fröhlich“

Das Buch endet mit einem *Caprice*, das sich durch einen bewundernswert soliden Fugenaufbau auszeichnet. Er ist auf zwei komplementären Motiven aufgebaut, die das ganze Stück nähren. Für die Gestaltung des Schlusses gibt der Komponist eine beeindruckende „Trompete im Pedalwerk“ an.

Catherine Cessac



La Chapelle Royale de Versailles

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

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

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

Valentin Tournet, donnent à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le saint des saints de Versailles.

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

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

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

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

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 and Jouvenel. 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...

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

masses motets and oratorios which once again bring out the resplendent beauty of the sacred music in the holiest of holy places at Versailles.

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

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

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

Die Schlosskapelle von Versailles zu Ehren Gottes und des Königs

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

Seit September 2009 richtet Château de Versailles Spectacles in der Schlosskapelle Konzerte mit namenhaften französischen und internationalen Ensembles und Künstlern aus: Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet, Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie, The Monteverdi Choir unter der Leitung von John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres des Zentrums für Barocke Musik

von Versailles (CMBV) unter der Leitung von Olivier Schneebeli, Pygmalion unter der Leitung von Raphaël Pichon, Le Poème Harmonique unter der Leitung von Vincent Dumestre, das Ensemble Correspondances unter der Leitung von Sébastien Daucé, aber auch Ton Koopman, Paul McCreech, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet geben Messen, Motetten und Oratorien und lassen die geistliche Musik in der Schlosskapelle zu Versailles wieder im alten Glanz erstrahlen.

Schließlich bildet die Musik die Seele, das Leben und den Atem von Versailles. Heute kann sie dort wieder den ihr gebührenden Platz einnehmen: Dank dem Engagement von Château de Versailles Spectacles findet

der prunkvolle Palast zu dem zurück, was ihn über ein Jahrhundert lang beseelt hat, und schenkt uns einen Einblick seine ursprüngliche Inspiration.

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

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Präsidentin
Laurent Brunner, Direktor
www.chateauversailles-spectacles.fr

Le Grand Orgue de la Chapelle Royale

Construction et évolutions

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

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

Royal », fut considéré comme le plus important facteur d'orgue français de 1700 à 1720.

Le 5 juin 1710, la cinquième chapelle est bénie, et l'orgue inauguré par François Couperin. L'instrument est exceptionnellement placé au-dessus de l'autel, pour prendre place face à la tribune depuis laquelle la famille royale assiste à la messe. Le buffet d'orgue est classé au titre « objets des monuments historiques » de 1882, qui officialisa la protection du domaine de Versailles.

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

La composition des orgues français du XVII^e au XVIII^e siècle évolue, les jeux de claviers



Grand Orgue, Chapelle Royale

se multiplient. Lors du relevage de l'orgue, François-Henri Clicquot reproduit le plan de l'orgue de 1679, mais supprime la Voix humaine de l'Écho, les jeux transpositeurs, tout en ajoutant de nouveaux jeux.

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

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

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

XIX^e siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

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

La seconde est réalisée par Victor Gonzalez en 1935 dans le goût néoclassique, à la commande de la Commission des Orgues. Ces restaurations étant jugées inauthentiques vis-à-vis de l'état ancien, l'orgue est entièrement démonté en 1989. Une reconstitution scrupuleuse à la manière de Clicquot, visant l'état de 1710, est effectuée par Jean-Loup Boisseau et Bertrand Cattiaux en 1994.

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



Ton Koopman au Grand Orgue, Chapelle Royale



Composition du Grand Orgue de la Chapelle Royale

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

Reconstruction par Jean-Loup Boisseau et Bertrand Cattiaux (1996)
37 jeux, 4 claviers et pédalier.

1^{er} clavier

POSITIF (11 jeux)

50 notes (ut1 à ré5 sans 1^{er} ut#)

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

2^e clavier

GRAND-ORGUE (16 jeux)

50 notes (ut1 à ré5 sans 1^{er} ut#)

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

3^e clavier

RÉCIT (3 jeux)

32 notes (sol2 à ré5)

- Cornet V
- Trompette 8
- Hautbois 8

4^e clavier

ECHO (3 jeux)

32 notes (sol2 à ré5)

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

PÉDALE (4 jeux)

30 notes (la0-ut1-ré1 à fa3)

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

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

La : 415 HZ

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

The Great Organ of the Royal Chapel

Construction and evolutions

In 1679, Louis XIV commissioned an organ with two separate cases for the Chapel (the third built at Versailles, the definitive one being the fifth) from the Parisian organ maker Étienne Enocq. From 1672 to 1682 the chapel occupied the location of what is now the Coronation Chamber on the first floor, and the first antechamber of the Dauphine on the garden level.

But the plans for the final chapel nearly twenty years later, which was Louis XIV's last building project, required a new organ with a single case to fit the design by the architect Robert de Cotte, who succeeded Jules Hardouin-Mansart. The casing was carved by Philippe Bertrand, while the instrumental part was made by organ makers Julien Tribuot and Robert Clicquot using plans drawn in 1679 by Étienne Enocq. Robert Clicquot was made "Royal Organ

Maker" and was considered the most important French organ maker from 1700 to 1720.

On 5 June 1710, the fifth chapel was consecrated and the organ was inaugurated by François Couperin. The instrument is, unusually, located above the altar so that it faced the gallery where the royal family sat to attend mass. The casing of the organ was listed as an "object of historic monuments" in 1882, which also formalised the protection of the estate of Versailles.

After the death of Louis XIV in 1715, the instrument underwent certain modifications. It was restored several times by the descendants of Robert Clicquot and its composition was altered in 1736 by the organ maker Louis-Alexandre Clicquot, and again in 1762 by François-Henri Clicquot.

The composition of French organs developed in the 17th and 18th centuries and the number

of stops increased. When François-Henri Clicquot rebuilt the organ, he reproduced the organ range from 1679 but removed the Vox Humana from the Echo as well as the mutation stops and added new ones.

The organ in the Royal Chapel was narrowly rescued from being sold during the French revolution by Jean-Louis Bêche, a former musician of the Royal Chapel, and the organ maker Jean Somer. The royal emblems were removed in 1794.

Restoration of the organ prior to its latest reconstruction

During the 19th century the organ underwent various repair and maintenance works, as well as certain modifications which altered its original condition. Two major restoration projects were carried out, one in the second

half of the 19th century and the other just before the outbreak of the Second World War.

The first was by Aristide Cavaillé-Coll in 1872, who aspired to a Romantic organ in accordance with the aesthetic trends of the time but retained the casing.

The second project was by Victor Gonzalez in 1935 in the Neoclassical style and was commissioned by the French Organ Commission. These restoration projects were deemed to lack authenticity with regards the organ's original condition, and the instrument was entirely disassembled in 1989. It was scrupulously rebuilt according to Clicquot's design, based on its condition in 1710, by Jean-Loup Boisseau and Bertrand Cattiaux in 1994.

The current organ was inaugurated on 18 and 19 November 1995 by Michel Chapuis.

Die Grosse Orgel der Königlichen Kapelle

Konstruktion et evolutions

Im Jahr 1679 bestellte Ludwig XIV. eine zweiteilige Orgel beim Pariser Orgelbauer Étienne Enocq für die Kapelle (die dritte, die in Versailles eingerichtet wurde, die fünfte ist die letzte Kapelle). Von 1672 bis 1682 besetzte sie den Raum des heutigen Weihsaals in der ersten Etage und des ersten Vorzimmers der Gemahlin des französischen Thronfolgers im Erdgeschoss.

Doch die endgültigen Pläne der Kapelle, die letzte von Ludwig XIV. angeordnete Baustelle, zwangen dazu, fast 20 Jahre später noch einmal von vorn zu beginnen, um eine einteilige Orgel einbauen zu können. Die Pläne hierfür stammten vom Architekten Robert de Cotte, der auf Jules Hardouin-Mansart folgte. Das Orgelgehäuse wurde von Philippe Bertrand entworfen. Das Instrument wurde von den Orgelbauern Julien Tribuot und Robert Clicquot nach den Plänen von Étienne Enocq aus dem Jahr 1679 gebaut. Robert Clicquot, der als „königlicher Orgelbauer“ bezeichnet

wurde, gilt als bedeutendster französischer Orgelbauer zwischen 1700 und 1720.

Am 5. Juni 1710 wurde die fünfte Kapelle eingesegnet und die Orgel von François Couperin eingeweiht. Das Instrument war ausnahmsweise oberhalb des Altars und gegenüber der Empore angeordnet, von der aus die königliche Familie die Messe verfolgte. Das Orgelgehäuse wurde 1882 unter Denkmalschutz gestellt, was den Schutz des Schlossguts von Versailles zu einem offiziellen Anliegen erklärte.

Nach dem Tod von Ludwig XIV. im Jahr 1715 musste das Instrument zahlreiche Umgestaltungen hinnehmen. Die Nachfahren Robert Clicquots warteten die Orgel mehrere Male. Durch die Arbeiten der Orgelbauer Louis-Alexandre Clicquot im Jahr 1736 und François-Henri Clicquot im Jahr 1762 wurde die Disposition der Orgel verändert.

Die Konzeption französischer Orgeln entwickelte sich im 17. und 18. Jahrhundert

weiter. Es kamen immer mehr Register hinzu. Während der Orgelwartung setzte François-Henri Clicquot den Orgelplan von 1679 um, entfernte aber die Vox humana des Echowerks und die Register zum Transponieren. Er fügte jedoch neue Register hinzu.

Während der Revolution wurde die Orgel der Königlichen Kapelle durch Jean-Louis Bêche, einen ehemaligen Musiker der Königlichen Kapelle, und den Orgelbauer Jean Somer gerade so vor einem Verkauf gerettet. Die königlichen Wappen wurden 1794 entfernt.

Die Restaurierungen der Orgel bis zur letzten Wiederherstellung

Im Laufe des 19. Jahrhunderts musste die Orgel zahlreiche Reparatur- und Wartungseingriffe sowie Umbauten hinnehmen, die ihren ursprünglichen Zustand veränderten. Zwei umfassende

Restaurierungen wurden von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Vorabend des Zweiten Weltkrieges durchgeführt.

Die erste wurde von Aristide Cavaillé-Coll im Jahr 1872 umgesetzt. Er konzipierte eine romantische Orgel, die dem ästhetischen Empfinden der damaligen Zeit entsprach. Das Orgelgehäuse behielt er jedoch bei.

Für die zweite Restaurierung war Victor Gonzalez verantwortlich. Im Auftrag der Orgelkommission baute er die Orgel 1935 im neoklassizistischen Stil um. Diese Restaurierungen wurden gegenüber dem alten Zustand als unecht betrachtet. Deshalb wurde die Orgel 1989 komplett abgebaut. Jean-Loup Boisseau und Bertrand Cattiaux begannen 1994 mit dem detailgenauen Wiederaufbau nach Clicquots Vorlagen, wodurch der Zustand der Orgel von 1710 erreicht werden sollte.

Die derzeitige Orgel wurde am 18. und 19. November 1995 von Michel Chapuis eingeweiht.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Médée de Marc-Antoine Charpentier, Opéra Royal, mai 2017

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

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



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

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

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



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

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

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



OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

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

RÉSERVATIONS : +33 (0)1 30 83 78 89

Enregistré à la Chapelle Royale de Versailles
du 19 au 23 mai 2019.

Prise de son, montage et mastering :
Tini Mathot et Adriaan Verstijnen

Accord : Itaru Sekiguchi
pour l'Atelier Bertrand Cattiaux

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


Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, productrice
Marion Porez Caruso, coordinatrice de production
Stéphanie Hokayem, conception graphique
Ségolène Carron, mise en page

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

 @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles

 @chateauversailles

 Château de Versailles Spectacles

Visuels :

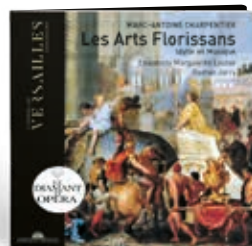
Couverture : Orgue, Chapelle Royale © Pascal Le Mée ;
p.10 © François Berthier ; p.17, 39 © Pascal Le Mée ;
p.18 © Gallica ; p.30 © DR ; p.37, 40, 52 © Thomas Garnier ;
p.46 © Bruce Zinger ; p.48 Olivier Houeix.
Fotogravure : Fotimprim.

Château de
VERSAILLES
Spectacles


CHÂTEAU DE VERSAILLES



LA COLLECTION
 Château de
VERSAILLES
 Spectacles





Claviers, Grand Orgue de la Chapelle Royale, Versailles