

Château de

VERSAILLES

Spectacles

MESSE DES MORTS

JEAN GILLES



FABIEN ARMENGAUD

Les Folies françaises

Les Pages & les Chantres

du Centre de musique baroque de Versailles

DOMINE DEUS MEUS

1	Symphonie, récit et chœur « Domine Deus meus, in te speravi »	4'02
2	Récit de basse-taille et chœur « Si reddidi retribuentibus mihi mala »	3'47
3	Trio « Judica me, Domine, secundum justitiam meam »	1'34
4	Récit de haute-contre « Domine, Deus meus, in te speravi »	3'09
5	Quatuor et chœur « Justum adjutorium meum a Domino »	2'09
6	Récit de basse-taille « Nisi conversi fueritis »	1'40
7	Récit de taille « Ecce parturiiit injustitiam »	1'16
8	Chœur « Lacum aperuit et effodit eum »	1'49
9	Récit de haute-contre « Convertetur dolor ejus »	1'03
10	Duo et chœur « Confitebor Domino »	2'11

MESSE DES MORTS, 1697

11	Introït	13'55
12	Kyrie	2'06
13	Graduel	4'03
Offertoire		
14	Domine Jesu Christe	6'40
15	Hostias et preces tibi, Domine	1'32
16	Fac eas Domine	0'51
17	Sanctus	3'25
18	Agnus Dei	3'50
19	Post-communion	4'35

Eugénie Lefebvre, dessus
Clément Debieuvre, haute-contre
Sebastian Monti, taille
David Witczak, basse-taille

Fabien Armengaud, direction

Les Folies françaises

Violons

Patrick Cohën-Akenine
Benjamin Chénier
Charles-Etienne Marchand
Anne-Claude Warlop Roca
Hisako Jin
Teeun Kim

Altos

Françoise Rojat
Jean-Luc Thonnerieux

Violoncelles

Raphaël Moraly
Emanuele Abete

Contrebasse

Franck Ratajczyk

Flûtes

Pierre Boragno
Maud Caille

Hautbois

Nathalie Petibon
Olivier Clémence

Basson

Arnaud Condé

Théorbe

Pierre Rinderknecht

Orgue positif

Valentin Rouget

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

Fabien Armengaud, direction artistique et musicale

Les Chantres

Dessus

Bertille Caudron
Maryna Plumet
Madeleine Prunel
Joséphine Solus

Hautes-contre

Jérémy Ankilbeau
Carlos Porto
Alban Robert

Tailles

Antoine Ageorges
Marcos Vinicius Almeida
Costa
Louis Anderson
Julien Giner
Colin Isoir
Attila Varga-Toth

Basses-tailles et basses

Martin Barigault
Brieuc de Bremond d'Ars
Samuel Guibal*
Valentin Jansen
Jonas Mordzinski
Jordann Moreau*

*Supplémentaires chœur

Les Pages

Edwige Barrière**
Carl Berthelot**
Lucie Bonnin
Timothée Brédy
Inès Coirier-Duet**
Maxime Dubost
Pierre-Louis Lalanne
Constance Mordant**
Meloïca Walz

**solistes



Vanité [détail], par Simon Renard de Saint André, XVII^e siècle © Musée des Beaux-Arts de Marseille

Le sablier de la vie

Par Fabien Armengaud – Centre de musique baroque de Versailles

Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber ;
Un air très vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.
Gérard de Nerval, *Fantaisie*

Le *Requiem* de Jean Gilles est un fidèle compagnon de route depuis de nombreuses années. Il est de ces œuvres que j'emporterais sans hésiter sur une île déserte (avec quelques autres, c'est certain...)

Alors, quand il s'est agi de choisir un programme pour mon premier disque à la direction des Pages et des Chantres de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles, ce choix-là m'est apparu comme une évidence.

Je me suis longtemps demandé pourquoi cette œuvre exerçait une telle fascination.

Fascination sur ses contemporains déjà et sur les générations suivantes ; cette

messe des morts fut jouée notamment aux pompes funèbres de Rameau, Royer et Louis XV pour ne citer qu'eux.

François Couperin à propos de la musique de ses ancêtres disait : « leurs ouvrages sont du goût de ceux qui l'ont exquis. »

Il en est de même du chef d'œuvre de Gilles qui traversa et les ans et les modes.

Pourquoi une telle fascination sur moi-même ?

Est-ce parce que Gilles et moi avons fréquenté les mêmes lieux toulousains ?

Même s'il est amusant de le penser, car ces jeux de miroirs que l'histoire et le temps nous réservent sont toujours singuliers, je pense toutefois qu'il s'agit d'un lien plus profond : physique, viscéral.

Comment ne pas être saisi par les premières mesures de l'*Introït*, cette marche funèbre arrêtée ou plutôt suspendue par des soupirs (les derniers peut-être ...), ce *Kyrie* au

chœur si incantatoire, cet Offertoire nous entraînant dans la prison du Tartare, cet *Agnus Dei*, véritable berceuse mortuaire et que dire encore de ce contrepoint implorant du *Requiem aeternam* final?

Gilles était un grand mélodiste, c'est certain, mais plus encore que pour toutes les raisons évoquées ci-dessus, c'est son traitement du texte qui me touche à chaque lecture et tout particulièrement son évocation de la lumière en musique.

Est-ce pour lui – ou pour moi – une réminiscence de cette fameuse lumière de la Ville Rose ?

Dans ce Requiem, elle est successivement obscure clarté, lumière vacillante, à l'image du *Saint Jérôme lisant* de Georges de la Tour et enfin lumière éblouissante tel un soleil d'été sur les toits dorés du Château de Versailles.

Cet enregistrement fera entendre, pour la première fois à notre connaissance, une version avec voix d'enfants au plus proche des effectifs connus des Pages de la Chapelle royale de Versailles à cette époque. Cette couleur sonore inédite, si singulière apporte une nouvelle alchimie, un nouvel éclairage de l'œuvre.

En complément de programme, un motet totalement inédit au disque, le *Domine Deus Meus*, si frappant par ses effets dramatiques, comme cette tempête sur le verset *Exurge Deus*, (lève-toi Seigneur, dans ta colère) nous faisant regretter que Gilles n'ait point laissé de grandes tragédies lyriques.

Gilles est un peintre, un coloriste hors-pair, variant les effectifs : ici, une basse-taille et deux flûtes, là, trois voix de dessus *a capella* et variant aussi à foison les tessitures du chœur.

Il nous fait passer, en une mesure, par les affects les plus opposés, de l'ombre à la lumière, du rire aux larmes, comme en témoigne par exemple le dernier verset de ce psaume, si touchant dans sa simplicité enfantine.

L'on entend souvent dire que le plus beau *Requiem* de cette époque est celui d'André Campra, formé lui aussi dans les mêmes maîtrises que Gilles.

Le *Requiem* de Campra est certes une œuvre extraordinaire.

Puisse cet enregistrement, modestement, rendre toute sa place et j'oserai dire, toute sa lumière à Jean Gilles, cet artiste provin-

cial, grand maître dans son art, qui nous touche en parlant, en musique, de l'âme humaine, de ses angoisses, de ses espoirs et de sa fragilité.

Ce disque est dédié à la mémoire de mon ami et flûtiste Jean-Pierre Nicolas, qui joua tant de fois et si magnifiquement cette œuvre.



Fabien Armengaud, les Folies françaises, les Pages et les Chantres du CMBV, Chapelle Royale de Versailles

The hourglass of life

By Fabien Armengaud – Centre de musique baroque de Versailles

There is an air for which I would give
All Rossini, all Mozart and all Weber;
A very old, languid and funereal air,
Which for me alone has secret charms.
Gérard de Nerval, *Fantaisie*

Jean Gilles' *Requiem* has been a faithful companion for many years. It is one of those works that I would take with me without hesitation to a desert island (with a few others, for sure...)

So, when it came to choosing a programme for my first recording as director of the Pages et des Chantres of the Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles, this choice seemed clear to me.

I have long wondered why this work exerted such a fascination.

Fascination on his contemporaries and on following generations: this mass for the dead was played in particular at the

funerals of Rameau, Royer and Louis XV, to name but a few.

François Couperin said of the music of his ancestors: "their works are of the taste of those who possess exquisite taste."

The same is true of Gilles' masterpiece, which has survived the years and fashions.

Why such a fascination on myself?

Is it because Gilles and I have frequented the same places in Toulouse?

Even if it is amusing to think so, because these games of mirrors that history and time have in store for us are always singular, I think that it is a deeper bond: physical, visceral.

How can one not be seized by the first bars of the *Introit*, this funeral march interrupted or rather suspended by sighs (the final ones perhaps...), this *Kyrie* with its incantatory choir, this Offertory leading us into the prison of Tartarus, this *Agnus*

Dei, a real mortuary lullaby, and what more can be said of the imploring counterpoint of the final *Requiem aeternam*?

Gilles was a great melodist, that is certain, but even more than for all the reasons mentioned above, it is his treatment of the text that moves me every time I read it, especially his evocation of light in music. Is it for him - or for me - a reminiscence of this famous light of the *ville rose* [pink city]?

In this *Requiem*, it is successively obscure clarity, flickering light, like the *Saint Jerome reading* by Georges de la Tour, and finally dazzling light like a summer sun on the golden roofs of the Château de Versailles.

This recording will make it possible to hear, for the first time to our knowledge, a version with children's voices as close as possible to the known number of Pages (choristers) of the Royal Chapel of Versailles at that time. This unique sound colour brings a new alchemy and sheds a new light on the work.

As a complement to the programme, a motet that has never been recorded before, the *Domine Deus Meus*, is so striking for its dramatic effects, such as this storm on the verse *Exurge Deus*, [arise Lord, in your

anger] making us regret that Gilles did not leave any great *tragédies-lyriques*. Gilles is a painter, an outstanding colourist, varying the instrumental and vocal forces: here, a bass and two flutes, there, three upper voices *a capella* and also varying abundantly the tessitura of the choir. It takes us, in one bar, through the most opposing affects, from darkness to light, from laughter to tears, as shown, for example, by the last verse of this psalm, so touching in its childlike simplicity.

It is often said that the most beautiful *Requiem* of this period is that of André Campra, who was also trained in the same choirs as Gilles.

Campra's *Requiem* is certainly an extraordinary work.

May this recording, in all modesty, give all its place and, I dare say, all its light to Jean Gilles, this provincial artist, a great master in his art, who touches us by speaking, in music, of the human soul, its anxieties, its hopes and its fragility.

This disc is dedicated to the memory of my friend and flutist Jean-Pierre Nicolas, who played this work so many times and so beautifully.

Die Sanduhr des Lebens

von Fabien Armengaud – Centre de musique baroque de Versailles

Es gibt eine Melodie, für die ich den ganzen Rossini, den ganzen Mozart und den ganzen Weber geben würde; eine sehr alte, sehnsüchtige Trauermelodie, die allein für mich geheime Reize hat.

Gérard de Nerval, *Fantaisie*

Das *Requiem* von Jean Gilles ist seit vielen Jahren mein treuer Wegbegleiter. Es gehört zu den Werken, die ich ohne zu zögern (sicherlich mit noch einigen anderen) auf eine einsame Insel mitnehmen würde.

Als es nun darum ging, als Dirigent der Pages et des Chantres de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles ein Programm für meine erste CD auszuwählen, entschied ich mich daher ganz selbstverständlich für dieses Werk.

Ich habe mich lange gefragt, warum gerade dieses Stück auf seine Hörer eine solche Faszination ausübt.

Und dies nicht nur auf seine Zeitgenossen, sondern darüber hinaus auch auf

die nachfolgenden Generationen. Diese Totenmesse wurde unter anderem bei den Begräbnissen von Rameau, Royer und Ludwig XV. gespielt, um nur einige zu nennen.

François Couperin sagte über die Musik seiner Vorfahren: „Ihre Werke gefallen denen, die einen ausgezeichneten Geschmack haben.“

Dasselbe gilt für Gilles' Meisterwerk, das sowohl die Zeit als auch die Moden überdauert hat.

Doch warum fasziniert es mich so sehr?

Liegt es daran, dass ich in Toulouse an denselben Orten wie Gilles war?

Auch wenn dieser Gedanke amüsant ist, da die Spiegelspiele, die die Geschichte und die Zeit für uns bereithalten, immer einzigartig sind, glaube ich, dass es sich um etwas Tieferes handelt: um eine physische, innere Verbindung.

Wie sollte man nicht von den ersten Takten des *Introitus* ergriffen sein, eines Trauermarsches, der durch Seufzer (die vielleicht die letzten sind) angehalten oder vielmehr abgebrochen wird, des *Kyrie* mit seinem beschwörenden Chor, des *Offertoriums*, das uns in das Gefängnis des Tartarus führt, des *Agnus Dei*, eines wahren Wiegenlieds des Todes? Und was ist außerdem zu dem flehenden Kontrapunkt des abschließenden *Requiem aeternam* zu sagen?

Gilles war zweifellos ein großer Melodiker, aber mehr noch als die oben genannten Gründe ist es seine Behandlung des Textes, die mich bei jeder Auseinandersetzung mit diesem Werk berührt, und ganz besonders seine Evokation des Lichts durch die Musik.

Handelt es sich für ihn – oder für mich – um eine Reminiszenz an das berühmte Licht der „rosa Stadt“ Toulouse?

In diesem *Requiem* erkennt man nacheinander Halbdunkel, flackerndes Licht wie beim lesenden Hieronymus von Georges de la Tour und schließlich gleißendes Licht wie das der sommerlichen Sonne über den goldenen Dächern des Schlosses von Versailles.

In dieser Aufnahme wird man, soweit wir wissen, zum ersten Mal eine Fassung mit Kinderstimmen hören, die der bekannten Besetzung der *Pages* der Chapelle royale de Versailles zu jener Zeit am nächsten kommt. Diese so einzigartige Klangfarbe führt zu einer neuartigen Wahrnehmung des Werkes und lässt es in neuem Licht erscheinen.

Als Ergänzung zum Requiem enthält diese Aufnahme die Motette „Domine Deus Meus“, die bisher noch nie auf einer CD veröffentlicht wurde. Sie besticht durch ihre dramatischen Effekte, wie etwa den Sturm auf den Vers „Exurge Deus“ (Erhebe dich, Herr, in deinem Zorn), der uns bedauern lässt, dass uns Gilles keine großen *Tragédies lyriques* hinterlassen hat.

Gilles ist ein Maler, ein Kolorist ohnegleichen, der die Besetzungen wechselt: hier ein *Basse-taille* und zwei Flöten, dort drei *Dessus a cappella*, und außerdem variiert er auch reichlich die Stimmlagen des Chors.

In einem Takt lässt er uns die gegensätzlichsten Affekte vom Schatten zum Licht, vom Lachen zu Tränen durchlaufen, wie es zum Beispiel der letzte Vers dieses Psalms

zeigt, der in seiner kindlichen Einfachheit so berührend ist.

Man hört oft, dass das schönste *Requiem* dieser Zeit das von André Campra sei, der in denselben Chören wie Gilles ausgebildet wurde.

Campras *Requiem* ist gewiss ein großartiges Werk.

Möge diese Aufnahme in aller Bescheidenheit Jean Gilles, dem Künstler aus der Pro-

vinz, der ein großer Meister seines Fachs war und uns berührt, indem er in der Musik von der menschlichen Seele, ihren Ängsten, Hoffnungen und ihrer Verletzlichkeit spricht, seinen Platz und, wie ich zu sagen wage, sein Licht zurückgeben.

Diese CD ist dem Andenken meines Freundes und Flötisten Jean-Pierre Nicolas gewidmet, der dieses Werk so oft und so wunderbar spielte.



*L'Ange de la France défendant Louis XV de la mort et de l'oubli,
Jean Michel Moreau, le Jeune, vers 1775 © Paris, Musée du Louvre*



Frontispice de l'édition de 1764 de la Messe des morts de Jean Gilles, «avec un carillon ajouté pour la fin de la Messe par M. Corrette»

La Messe des morts de Gilles

Par Julien Dubruque - Centre de musique baroque de Versailles

On sait peu de choses sur le chef-d'œuvre de Jean Gilles. Même son titre n'est pas assuré: est-ce une *Messe des morts* ou une *Messe de requiem* (entre autres variantes)? Une seule anecdote sur sa genèse est parvenue jusqu'à nous. Le compositeur Michel Corrette, qui fut le premier à éditer et à publier le *Requiem*, rapporte l'histoire suivante dans sa préface :

« Feu M. Gilles, Maître de Musique de Saint-Étienne de Toulouse, composa sa Messe des Morts pour le service d'un homme de distinction, de qui il avait reçu beaucoup de services pendant sa vie ; mais comme l'auteur voulait un plus grand nombre de musiciens que ceux de son chapitre, ceux qui étaient chargés des obsèques aimèrent beaucoup mieux se passer d'entendre une si belle musique que de faire quelque dépense extraordinaire : Gilles en fut si piqué qu'il prit la noble résolution de ne la faire entendre que pour lui après sa

mort. Pour cet effet, il cacheta sa partition avec son testament, dans lequel il pria le chapitre de faire chanter cette messe pour le repos de son âme. Après son décès, qui arriva vers l'an 1680, âgé de 33 ans, le chapitre lui fit chanter cette messe, avec toute la pompe possible ; non seulement tous les musiciens de la ville s'y trouvèrent généreusement, mais encore ceux des villes voisines y accoururent à l'envi l'un de l'autre, de sorte que la ville n'était remplie que de musiciens, que le zèle et la reconnaissance attiraient pour rendre les derniers devoirs à un si habile maître. Outre les amateurs qui se firent un plaisir d'y chanter, on compta deux cents musiciens ; jamais exécution n'avait été si nombreuse. »

Or Gilles était mort en 1705, et non en 1680 ; Corrette ne naquit qu'en 1707, et n'édita le *Requiem* que plus d'un demi-siècle après. Dans ces circonstances, cette

histoire peut passer pour une légende ; mais les auditeurs du XXI^e siècle devront s'en contenter. Ce qui est certain, néanmoins, c'est que Corrette doit avoir entendu jouer le *Requiem* de Gilles des douzaines de fois à Paris au cours de sa vie. Cette œuvre connut en effet la même destinée en France que le *Stabat mater* de Pergolèse dans toute l'Europe : elle acquit la réputation d'être le chef-d'œuvre d'un compositeur talentueux et mort trop jeune. Elle se fit bientôt entendre aux quatre coins du royaume, indépendamment des circonstances quelque peu obscures de sa création. « Il ne se fait presque point d'office funèbre en musique où l'on n'exécute la Messe de Gilles¹ », disait un journaliste en 1756. Elle fut ainsi exécutée pour les funérailles de Rameau, ou encore de Louis XV, en 1764 et 1774, respectivement.

Cependant, chaque exécution, y compris la première, entachée de légende, pour les propres funérailles de Gilles, requérait un nouvel arrangement musical, en fonction des effectifs disponibles, ou du type de voix à la mode (les voix aiguës féminines tendirent à être de plus en plus appréciées

et à remplacer les voix graves masculines dans la France du XVIII^e siècle). La variété des sources conservées montre que l'on ne se souciait guère de respecter la nomenclature vocale et instrumentale originale de Gilles — si tant est qu'elle ait existé ; il n'y eut que Corrette, dans son édition, pour tenter de débarrasser la Messe des multiples couches qui s'y étaient accumulées au cours des décennies. Encore n'y parvint-il que partiellement. Le présent enregistrement utilise une nouvelle édition critique, réalisée par Julien Dubruque, chercheur et responsable éditorial au Centre de musique baroque de Versailles, qui se fonde pour la première fois sur l'intégralité des sources conservées dans les bibliothèques du monde entier. Elle tente de restituer non la partition originale de Gilles, probablement perdue à jamais, mais un texte qui s'en approche le plus possible, en éliminant consciencieusement les additions tardives, tout en comparant les sources pour déterminer, par exemple, quels ornements étaient ordinairement ajoutés par les interprètes français du XVIII^e siècle.

Mais la nomenclature originale demeure largement inconnue, et les interprètes d'aujourd'hui doivent faire des choix. Gilles utilise un chœur à cinq voix assez typique (dessus, haute-contre, haute-taille, basse-taille, basse, c'est-à-dire l'équivalent de nos sopranos, premiers ténors, seconds ténors, premières basses, et deuxièmes basses), avec un orchestre à quatre parties, qui doit avoir été prévu pour dessus, haute-contre, taille et basse de violon, c'est-à-dire l'équivalent de nos violons, premiers altos, seconds altos, et basses de violon. L'usage des doublures de vents demeure incertain ; un choix prudent consisterait à n'utiliser que des flûtes (parfois mentionnées comme solistes dans certaines sources) et des bassons dans les sections chorales et orchestrales, mais on ne peut exclure la présence de hautbois, d'autres vents, ou même de percussions : la tradition parisienne semble ainsi avoir inclus un prélude de tambour pendant quelques mesures.

Quels que soient les choix des interprètes, la puissance de l'écriture de Gilles demeurera. La réputation de son *Requiem* n'était certes pas usurpée au XVIII^e siècle ; il survécut à

tous les arrangements qui en furent faits (comme toute bonne musique). Gilles réussit à charmer l'auditoire en alternant solistes et chœur, harmonie et polyphonie, d'une manière toujours très dramatique : contrairement aux numéros à l'italienne ou à l'allemande, fondés sur un strict cloisonnement du texte liturgique — où chaque section correspond à une nomenclature vocale et instrumentale — Gilles traite la messe de la même manière que les Français composaient des motets (ou d'ailleurs des opéras), en alternant des sections parfois très courtes, tout en conférant une unité à l'ensemble par le retour des mêmes thèmes à des moments stratégiques, notamment quand les mots « *requiem æternam* » reviennent. Néanmoins, des morceaux tels que le « Domine, Jesu Christe » pour orchestre, puis basse soliste, puis quatuor vocal, ou le « *requiem* » final, à cinq voix, sont remarquables par leur ampleur, leur maîtrise contrapuntique, et cette sorte de noblesse qui rend la musique sacrée française des XVII^e et XVIII^e siècles si puissante à nos oreilles.

¹ [Marc-Antoine Laugier], *Sentiments d'un harmoniphile*, Amsterdam, Paris, Jombert, 1756, p. 15-16.

Gilles's *Mass for the Dead*

By Julien Dubruque - Centre de musique baroque de Versailles

Little is known about Jean Gilles's masterpiece. Even its title is not ascertained: is it *Messe des morts* or *Messe de requiem* (among other variants)? Only one story about its genesis has passed to us. The composer Michel Corrette, who first edited and published the *Requiem*, tells the following story in his foreword:

"The late Mr. Gilles, Music Master of [the cathedral] Saint-Étienne in Toulouse, composed his Funeral Mass for the service of an honorable man from whom he had received many services during his lifetime; but since the author wanted a number of musicians that was larger than those available in his Chapter, the people in charge of the funeral preferred not to hear such a beautiful music than to make unusual expenses. Gilles was so offended by this that he made the noble resolution to have it performed only for him, after his own death. To this end, he sealed his score with his

will, in which he asked the Chapter to have this mass sung for the rest of his soul. After his trespassing, which happened around 1680 A.D., at the age of 33, the Chapter had this mass sung for him, with the most beautiful ceremony; not only did all the city's musicians generously participated, but those from the neighboring cities also competed with one another to hurry there, so much that the whole city was filled by musicians everywhere, whose zeal and gratitude pushed them to pay a last homage to such a skillful master. In addition to the amateurs who were eager to sing for this occasion, one tallied up two hundred musicians there; never had a performance been so big."

But Gilles died in 1705, not in 1680; Corrette himself was born in 1707, and edited the *Requiem* more than half a century later. In these circumstances, this story sounds rather like a legend; but the

21st century listener will have to be content with it. What is certain, however, is that Corrette must have heard Gilles's *Requiem* dozens of times in Paris during his lifetime. This work had pretty much the same fate in France as Pergolesi's *Stabat mater* in the whole Europe: it gained the reputation of being a masterpiece by a talented composer who had died too young, and become soon heard in every corner of the kingdom, independently from the somewhat obscure circumstances of its creation. "Today there is seldom a funeral service with music without a performance of Gilles's mass," said a journalist in 1756.¹ It was even performed for Rameau's or Louis XV's funerals in 1764 and 1774, respectively.

However, each performance, including the legendary first one for Gilles's own funeral, required a new musical arrangement, depending on the forces available, or the preferred voice types (high female voices tended to be more and more appreciated and to replace low male ones in 18th century France). The diversity of the preserved sources show that no one really

1 [Marc-Antoine Laugier], *Sentiments d'un harmoniphile* (Amsterdam: Paris: Jombert, 1756), pp. 15-16.

cared about respecting Gilles's original vocal and instrumental scoring—if it existed; only Corrette, in his edition, tried to get rid of the multiple layers that had accumulated on the *Messe* for decades, but succeeded only partially so. The present recording uses a new critical edition by Julien Dubruque, researcher and editor at the Centre de musique baroque de Versailles, based on all available sources preserved in the libraries from all over the world. It tries to restore not Gilles's original score, which is probably lost forever, but the closest possible text to it, by consciously eliminating what appears as later additions, as well as cross-referencing the sources to determine which ornaments, for example, were typically added by 18th-century French performers.

Still, the original scoring remains largely unknown, and choices will have to be made by today's performers too. Gilles uses a rather typical five-part choir (*dessus, haute-contre, haute-taille, basse-taille, basse*, i.e., roughly, sopranos, first tenors, second tenors, first basses, second basses) along with a four-part orchestra,

which must have been scored for *dessus*, *haute-contre*, *taille* and *basse de violon*, i.e., violins, first violas, second violas and bass violins. What remains unknown is the nature of the woodwind doubling; a conservative approach would only use flutes (which in rare cases are mentioned as soloists in some sources) and bassoons in the choral and orchestral sections, but one cannot exclude oboes, other woodwinds, or even percussion: the Parisian tradition seems to have included a sort of drum prologue for a few bars.

Whichever choices the performers will make, the power of Gilles's writing will remain: the reputation of his *Requiem* was not usurped in the 18th century; it did survive all its arrangements (like any good music). Gilles manages to please the

listeners by alternating solo and choir, harmony and polyphony, always in a very dramatic way: unlike the Italian and German numbers, based on a strict division of the liturgical text—one section matching one scoring—Gilles treats the mass in the same way as the French composed motets (and operas, by the way), by alternating sometimes very short sections, while conferring unity to the whole work by using the same themes at strategic moments, especially when the words “*requiem æternam*” return. Nevertheless, pieces like the “*Domine, Jesu Christe*,” scored for orchestra, then solo bass, then a vocal quatuor, or the final “*requiem*,” scored for five voices, are remarkable by their breadth, their contrapuntal mastery, and this kind of nobility that makes French sacred music of the 17th and 18th centuries so mighty to our ears.

Die Totenmesse von Gilles

Von Julien Dubruque - Centre de musique baroque de Versailles

Von Jean Gilles Meisterwerk ist wenig bekannt. Selbst der Titel ist nicht gesichert: Heißt es *Totenmesse* oder *Requiem* (neben anderen Varianten)? Über seine Entstehung ist nur eine einzige Anekdote überliefert. Der Komponist Michel Corrette, der das *Requiem* als erster redigierte und veröffentlichte, erzählt in seinem Vorwort folgende Geschichte:

„Der verstorbene Monsieur Gilles, Musikmeister von Saint-Étienne in Toulouse, komponierte eine Totenmesse für den Gottesdienst eines vornehmen Mannes, der ihm im Laufe seines Lebens viele Gefälligkeiten erwiesen hatte; da aber der Komponist eine größere Anzahl an Musikern als die seines Kapitels wollte, verzichteten die mit der Beerdigung beauftragten Personen lieber darauf, eine so schöne Musik zu hören, als irgendwelche außergewöhnlichen Kosten zu tragen: Gilles war darüber so verärgert, dass er den edlen Entschluss fasste, sie

nur für sich selbst nach seinem Tod aufführen zu lassen. Zu diesem Zweck versiegelte er seine Partitur gemeinsam mit seinem Testament, in dem er das Kapitel bat, diese Messe für seine Seelenruhe singen zu lassen. Als er im Jahr 1680 im Alter von 33 Jahren starb, ließ das Kapitel diese Messe mit jedem nur möglichen Prunk singen; es fanden sich nicht nur alle Musiker der Stadt großzügig ein, sondern auch die der Nachbarstädte, die ebenfalls Lust dazu hatten, eilten herbei, sodass die Stadt voll von Musikern war, die der Eifer und die Dankbarkeit anzogen, um einem so fähigen Meister die letzte Ehre zu erweisen. Neben den Amateuren, für die es eine Freude war mitzusingen, zählte man 200 Musiker; noch niemals zuvor waren [die Interpreten] einer Aufführung so zahlreich gewesen.“

Tatsächlich ist Gilles aber 1705 und nicht 1680 verstorben, während Corrette, der 1707 geboren wurde, das *Requiem* erst

mehr als ein halbes Jahrhundert später herausgab. Unter diesen Umständen mag diese Geschichte als Legende gelten, und damit müssen sich die Zuhörer des 21. Jahrhunderts abfinden. Sicher ist jedoch, dass Corrette das *Requiem* von Gilles im Laufe seines Lebens dutzende Male in Paris hörte. Diesem Werk widerfuhr nämlich in Frankreich das gleiche Schicksal wie Pergolesis *Stabat mater* in ganz Europa: Es erlangte den Ruf, das Meisterwerk eines talentierten, aber zu jung verstorbenen Komponisten zu sein. Bald war es unabhängig von den etwas ungeklärten Umständen seiner Entstehung in allen Ecken des Königreichs zu hören. „Es gibt fast keine musikalische Trauerfeier, bei der nicht die Messe von Gilles aufgeführt wird,“ sagte ein Journalist 1756. So wurde sie auch bei der Beerdigungen Rameaus 1764 bzw. bei der Ludwigs XV. 1774 gespielt.

Allerdings erforderte jede Aufführung, einschließlich der ersten, legendenumwobenen für Gilles' eigenes Begräbnis, eine neue musikalische Bearbeitung, je nach verfügbarer Besetzung oder der Art der Stimmen, die gerade in Mode waren (hohe Frauenstimmen wurden zusehends beliebter und ersetzt im Frankreich des 18.

Jahrhunderts die tiefen Männerstimmen). Die Vielfalt der erhaltenen Quellen zeigt, dass man sich kaum darum kümmerte, Gilles ursprüngliche Liste der Stimmen und Instrumente zu respektieren – falls es überhaupt je eine gab. Lediglich Corrette versuchte in seiner Ausgabe, die Messe von den vielen „Schichten“ zu befreien, die sich im Laufe der Jahrzehnte angesammelt hatten. Auch ihm gelang dies allerdings nur teilweise. Bei diesem Konzert wird eine neue kritische Ausgabe verwendet, die von Julien Dubruque, Forscher und Redaktionsleiter am *Centre de musique baroque de Versailles*, erstellt wurde und sich zum ersten Mal auf alle Quellen stützt, die in den Bibliotheken auf der ganzen Welt aufbewahrt werden. Sie versucht nicht, die Originalpartitur von Gilles wiederzugeben, die wahrscheinlich für immer verloren ist, sondern eine Fassung, die ihr so nahe wie möglich kommt, indem sie gewissenhaft spätere Zusätze entfernt und außerdem die verschiedenen Quellen vergleicht, um beispielsweise aufzuspüren, welche Verzerrungen von französischen Interpreten des 18. Jahrhunderts üblicherweise hinzugefügt wurden.

Die ursprüngliche Nomenklatur bleibt jedoch weitgehend unbekannt, weshalb

die heutigen Interpreten Entscheidungen treffen müssen.

Gilles verwendet einen recht typischen fünfstimmigen Chor (*Dessus, Haute-contre, Haute-taille, Basse-taille*, Basse, die heute unseren Sopranen, ersten Tenören, zweiten Tenören, ersten Bässen und zweiten Bässen entsprechen) mit einem vierstimmigen Orchester, das wohl für *Dessus, Haute-contre, Taille* und *Basse de violon* vorgesehen war, die mit unseren Violinen, ersten Bratschen, zweiten Bratschen und Kontrabässe äquivalent sind. Ob Bläserverdopplungen verwendet wurden, ist weiterhin ungesichert; eine vorsichtige Wahl wäre, nur Flöten (die in einigen Quellen als Soloinstrumente erwähnt werden) und Fagotte in Chor- und Orchesterabschnitten einzusetzen, aber es ist nicht auszuschließen, dass Oboen, andere Bläser oder sogar Schlaginstrumente mitspielten: So scheint die Pariser Tradition ein einige Takte langes Trommelvorspiel enthalten zu haben.

Unabhängig davon, welche Wahl die Interpreten treffen, bleibt die Wirkungskraft von Gilles' Kompositionsweise bestehen. Der Ruf seines *Requiem*s war im 18. Jahrhundert gewiss gerechtfertigt. Es überdauerte

(wie jede gute Musik) alle Bearbeitungen. Gilles gelingt es, die Zuhörer zu bezaubern, indem er zwischen Solisten und Chor, Harmonie und Polyphonie auf eine stets sehr dramatische Weise abwechselt: Im Gegensatz zu den Nummern im italienischen oder deutschen Stil, die auf einer strikten Unterteilung des liturgischen Textes beruhen – wo jeder Abschnitt einer vokalen und instrumentalen Nomenklatur entspricht – behandelt Gilles die Messe genauso, wie die Franzosen Motetten (oder übrigens auch Opern) komponierten, indem er zwischen manchmal sehr kurzen Abschnitten variiert, wobei er dem Ganzen durch die Wiederkehr der gleichen Themen an strategischen Punkten, insbesondere wenn die Worte „*requiem æternam*“ wiederkehren, eine Einheit verleiht. Dennoch sind Stücke wie das „*Domine, Jesu Christe*“ für Orchester, dann für einen Bass-Solisten, auf den ein Vokalquartett folgt, oder das abschließende fünfstimmige „*Requiem*“ bemerkenswert durch ihr Ausmaß, ihre kontrapunktische Meisterschaft und jene Art von Noblesse, die die französische Kirchenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts so mächtig erklingen lässt.



Jean Gilles (1668 – 1705)

Musicien provençal, élevé à la maîtrise de Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence, il y devient organiste puis maître de musique après la retraite de son maître Poitevin ; mais il quitte bientôt Aix pour Agde. Son premier biographe, le père Bougerel, raconte dans ses *Mémoires* (1752) que le cardinal de Bonzi, archevêque de Narbonne, demanda à Gilles de mettre en musique le psaume *Deus venerunt gentes* pour l'ouverture des Etats de Languedoc à Montpellier en 1697. Ses qualités musicales attirent sur lui l'attention de Monseigneur Berthier, évêque de Rieux, qui le fait appeler pour succéder à Campra à la maîtrise de Saint-Étienne de Toulouse, où il arrive

le 16 décembre 1697. En 1701, Gilles fait entendre quatre motets « avec symphonie » dont le *Diligam te*, pour la venue des ducs de Bourgogne et de Berry, petits-fils de Louis XIV, dans le sud du royaume. La notoriété du musicien incite le chapitre de Notre-Dame-des-Doms en Avignon à lui proposer la direction de la maîtrise dont l'intérim est assuré par le très jeune Jean-Philippe Rameau. Malgré plusieurs acceptations écrites, il ne semble pas que Gilles ait quitté Toulouse où il renouvelle son contrat à la fin de cette même année 1701. Ayant toujours été de faible constitution, il meurt soudainement en février 1705. Pour ses funérailles, on exécuta

pour la première fois sa plus belle œuvre, la *Messe des morts*, que le musicien s'était réservée pour lui-même après que ses commanditaires l'eurent refusée parce que l'exécution en aurait été trop coûteuse. L'œuvre fut reprise à Bordeaux pour le service du « feu duc de la Force » le 25 janvier 1727. La première exécution à Paris eut lieu le 1er novembre 1750 au Concert Spirituel où elle resta longtemps au répertoire avec le motet *Diligam te*. Elle devint si célèbre qu'elle fut chantée en 1766 pour le service funèbre de Stanislas Leszczyński, roi de Pologne et pour celui de Louis XV en 1774. Le nom de Gilles, avec ceux de Bernier, Desmarest et Madin, est porté comme un flambeau par l'abbé Laugier dans son *Apoloogie de la musique française* contre Rousseau (1774) ; il figure aussi avec Campra

et Delalande dans *A general History of the Science & Practice of Music* de Hawkins (Londres, 1776) qui, reprenant sans doute les éloges posthumes de Bougerel, évoque les qualités d'âme du musicien.

On ne connaît aucun autographe de Gilles, mais les nombreuses copies de ses œuvres, dans les fonds des académies de province, permettent d'apprécier le style du musicien. La souplesse mélodique, la sûreté de la prosodie latine, naturelle à tout musicien méridional, le choix des tonalités dans un registre comparable à celui de Marc-Antoine Charpentier, de discrets figuralismes (mélodiques ou harmoniques), tout concourt à amplifier la signification du texte religieux dans le sens de la grandeur et du pathétique.

1 Sources : *Catalogue thématique des sources du grand motet français (1663-1792)*, sous la direction de J. Mongrédien, Munich, Paris, Saur, 1984. Bernadette Lespinard, dans *Dictionnaire de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles*, sous la direction de Marcelle Benoit, Paris ; Fayard, 1992.

A Provençal musician brought up in the choir of Saint-Sauveur in Aix-en-Provence, he became organist and then music master there after the retirement of his master Poitevin; however, he soon left Aix for Agde. His first biographer, Father Bougerel, recounts in his *Mémoires* (1752) that Cardinal de Bonzi, Archbishop of Narbonne, asked Gilles to set the psalm *Deus venerunt gentes* to music for the opening of the Estates of Languedoc in Montpellier in 1697. His musical qualities attracted the

attention of Monseigneur Berthier, Bishop of Rieux, who called upon him to succeed Campra at the choirmaster's office of Saint-Étienne in Toulouse, where he arrived on 16 December 1697. In 1701, Gilles performed four motets "with symphony", including *Diligam te*, for the visit of the Dukes of Burgundy and Berry, grandsons of Louis XIV, to the south of the kingdom. The musician's fame prompted the chapter of Notre-Dame-des-Doms in Avignon to offer him the post of director of the choir school,

which was being run by the very young Jean-Philippe Rameau. Despite several written acceptances, Gilles does not seem to have left Toulouse, where he renewed his contract at the end of 1701. Having always been of weak constitution, he died suddenly in February 1705. For his funeral, his most beautiful work, the *Messe des morts*, was performed for the first time. The musician had reserved it for himself after his patrons had refused to perform it on the grounds that it would have been too costly. The work

was revived in Bordeaux for the service of the "late Duc de la Force" on 25 January 1727. The first performance in Paris took place on 1 November 1750 at the Concert Spirituel, where it remained in the repertoire for a long time, along with the motet *Diligam te*. It became so famous that it was sung at the funeral service of Stanislas Leszczyński, King of Poland, in 1766, and at that of Louis XV in 1774. Gilles's name, along with those of Bernier, Desmarest and Madin, is carried like a torch by Abbé Laugier in his *Apologie*

de la musique française contre Rousseau (1774); he also appears with Campra and Delalande in Hawkins's *A general History of the Science & Practice of Music* (London, 1776) which, no doubt echoing Bougerel's posthumous praise, refers to the musician's soulful qualities.

Although we know of no autograph works by Gilles, the numerous copies of his music in the collections of the provincial academies allow us to appreciate the composer's style. The melodic suppleness, the sureness of the Latin prosody, natural to any musician from the south of France, the choice of keys in a register comparable to that of Marc-Antoine Charpentier, the discreet figuralisms (melodic or harmonic), all contribute to amplifying the meaning of the religious text in the sense of grandeur and pathos.

Der provenzalische Musiker, der in der Meisterschule Saint-Sauveur in Aix-en-Provence erzogen wurde, wurde dort Organist und später Musikmeister, nachdem sein Lehrer Poitevin in den Ruhestand getreten war; er verließ Aix jedoch bald und zog nach Agde. Sein erster Biograf, Pater Bougerel, berichtet in seinen *Mémoires* (1752), dass der Erzbischof von Narbonne, Kardinal de Bonzi, Gilles bat, den Psalm *Deus venerunt gentes* für die Eröffnung der Stände des Languedoc in Montpellier 1697 zu vertonen. Seine musikalischen Qualitäten erregten die Aufmerksamkeit von Monsignore Berthier, Bischof von Rieux, der ihn als Nachfolger von Campra in die Meisterklasse von Saint-Étienne in Toulouse rief, wo er am 16. Dezember 1697 ankam. Im Jahr 1701 brachte Gilles vier Motetten „mit Symphonie“ zu Gehör, darunter das *Diligam te*, für den Besuch der Herzöge von Bur-

gund und Berry, der Enkel Ludwigs XIV. im Süden des Königreichs. Der Ruhm des Musikers veranlasste das Kapitel von Notre-Dame-des-Doms in Avignon dazu, ihm die Leitung der Maîtrise anzubieten, deren Interimsleitung von dem sehr jungen Jean-Philippe Rameau übernommen wurde. Trotz mehrerer schriftlicher Zusagen scheint Gilles Toulouse nicht verlassen zu haben, wo er seinen Vertrag Ende des Jahres 1701 erneuerte. Da er immer eine schwache Gesundheit hatte, starb er plötzlich im Februar 1705. Bei seiner Beerdigung wurde zum ersten Mal sein schönstes Werk aufgeführt, die Totenmesse, die der Musiker für sich selbst reserviert hatte, nachdem seine Auftraggeber sie abgelehnt hatten, weil die Aufführung zu teuer gewesen wäre. Das Werk wurde am 25. Januar 1727 in Bordeaux für den Dienst des „verstorbenen Herzogs von La Force“ wieder aufgenommen. Die erste Aufführung in Paris fand am 1. November 1750 im Concert Spirituel statt, wo es zusammen mit der Motette *Diligam te* lange Zeit im Repertoire blieb. Das Werk wurde so berühmt, dass es 1766 bei der Trauerfeier für Stanislas Leszczyński, König von Polen, und 1774

bei der Trauerfeier für Ludwig XV. gesungen wurde. Der Name Gilles wird zusammen mit den Namen Bernier, Desmarest und Madin von Abbé Laugier in seiner *Apologie de la musique française contre Rousseau* (1774) wie eine Fackel getragen; er erscheint auch zusammen mit Campra und Delalande in Hawkins' *A general History of the Science & Practice of Music* (London, 1776), der, wohl Bougerels posthume Lobeshymnen aufgreifend, die Seelenqualitäten des Musikers erwähnte.

Es sind keine eigenhändigen Manuskripte von Gilles bekannt, aber die zahlreichen Kopien seiner Werke in den Sammlungen der Provinzakademien ermöglichen es, den Stil des Musikers zu beurteilen. Die melodische Flexibilität, die Sicherheit der lateinischen Prosodie, die für jeden südlichen Musiker selbstverständlich ist, die Wahl der Tonarten in einem Register, das mit dem von Marc-Antoine Charpentier vergleichbar ist, diskrete Figuralismen (melodisch oder harmonisch) - alles trägt dazu bei, die Bedeutung des religiösen Textes im Sinne von Größe und Pathos zu verstärken.



Allégorie à l'occasion de la mort de Louis XV, Jérôme Danzel, 1774 © BnF

*“Quel spectacle important
[ce tableau vous présente !
D'une famille auguste
[et toujours florissante
Contemplez ici les portraits.
Voyez-y rassemblés
[sous les yeux de la France,
Avec l'objet de ses regrets,
Ceux de la plus vive espérance.”*



Fabien Armengaud, Chapelle Royale de Versailles

Fabien Armengaud

Directeur artistique et musical de la Maîtrise du CMBV

Après des études de clavecin et de basse continue au CRR de Toulouse (Jan Willem Jansen, Yasuko Bouvard et Laurence Boulay) et au CRD de Paris-Saclay (Michèle Dévérité), Fabien Armengaud se forme auprès d'Hervé Niquet au travail d'orchestre et au métier de chef de chant. Avec ses ensembles, Le Concert Calotin et l'Ensemble Sébastien de Brossard, il enregistre de nombreux programmes de musique baroque française (Louis-Antoine Dornel, Sébastien de Brossard, Louis-Nicolas Clément...). Devenu continuiste de la

Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), il participe à nombre de ses productions, concerts et enregistrements. Titulaire du D.E. de Musique Ancienne, il étudie également la direction d'orchestre avec Dominique Rouits et Julien Masmondet (École Normale de Musique de Paris). Nommé chef-assistant de la Maîtrise du CMBV en 2013, il succède à Olivier Schneebeli en 2021 et conduit le chœur des Pages et des Chantres sur les chemins de nouveaux projets musicaux, sous sa direction ou celle de chefs partenaires.

After studying harpsichord and basso continuo at the CRR in Toulouse (Jan Willem Jansen, Yasuko Bouvard and Laurence Boulay) and at the CRD in Paris-Saclay (Michèle Dévérité), Fabien Armengaud trained with Hervé Niquet in orchestral work and as a vocal conductor. With his ensembles, Le Concert Calotin and the Ensemble Sébastien de Brossard, he has recorded numerous works of French baroque music (Louis-Antoine Dornel, Sébastien de Brossard, Louis-Nicolas Clérambault, etc.). As continuo player of

the Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), he has participated in many of its productions, concerts and recordings. He also studied conducting with Dominique Rouits and Julien Masmondet (École Normale de Musique de Paris). Appointed assistant conductor of the Maîtrise du CMBV in 2013, he succeeded Olivier Schneebeli in 2021 and leads the choir of Pages et Chantres on new musical projects, under his direction or that of partner conductors.

Nach seinem Cembalo- und Basso continuo-Studium am CRR Toulouse (Jan Willem Jansen, Yasuko Bouvard und Laurence Boulay) und am CRD Paris-Saclay (Michèle Dévérité) bildete sich Fabien Armengaud bei Hervé Niquet in Orchesterarbeit und als Dirigent aus. Mit den Ensembles Le Concert Calotin und Ensemble Sébastien de Brossard nahm er zahlreiche Werke der französischen Barockmusik auf (Louis-Antoine Dornel, Sébastien de Brossard, Louis-Nicolas Clérambault...). Als Continuospieler der Maîtrise des Centre de musique baroque de Versailles

(CMBV) nimmt er an zahlreichen Produktionen, Konzerten und Aufnahmen teil. Er studierte außerdem Dirigieren bei Dominique Rouits und Julien Masmondet (École Normale de Musique de Paris) und schloss sein Studium mit dem D.E. in Alter Musik ab. Er wurde 2013 zum assistierenden Leiter der Maîtrise des CMBV ernannt und übernahm 2021 das Amt von Olivier Schneebeli. Nun führt er den Chor der Pages et des Chantres auf den Weg zu neuen musikalischen Projekten, unter seiner Leitung oder der von Partnerdirigenten.



Les Folies françaises

Les Folies françaises

Les Folies françaises sont créés en 2000 par des musicien·e·s accompli·e·s et passionné·e·s : le violoniste Patrick Cohën-Akenine, la claveciniste Béatrice Martin et le violoncelliste François Poly.

Cet ensemble baroque se singularise par une recherche sonore authentique sur l'interprétation des musiques européennes du siècle des Lumières. Il diffuse des programmes polymorphes, du solo à l'orchestre, dans lesquels il réunit des solistes de renom pour interpréter ce répertoire magistral où arts lyriques et chorégraphiques occupent une place importante aux côtés de pièces instrumentales.

Depuis sa création, la pédagogie et la formation des jeunes artistes sont au cœur des

valeurs de l'Ensemble qui s'attache particulièrement à communiquer à tous les publics sa passion du répertoire baroque.

En 23 ans, Les Folies françaises ont répondu à l'invitation des plus prestigieux théâtres et festivals et ont plus d'une quinzaine de sorties discographiques distinguées à leur actif. L'Ensemble s'est indéniablement imposé sur la scène musicale par l'excellence de ses réalisations scéniques et concertantes.

Installées à Orléans en Région Centre-Val de Loire, Les Folies françaises sont soutenues au titre de l'aide aux ensembles conventionnés par le Ministère de la Culture (DRAC Centre-Val de Loire), la Région Centre-Val de Loire et la ville d'Orléans. Sur des projets spécifiques, l'ensemble reçoit régulièrement le soutien de la Spedidam, de l'Adami et de ses mécènes. L'Ensemble est membre de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) & du syndicat Profedim.

Les Folies françaises was founded in 2000 by accomplished and passionate musicians: violinist Patrick Cohën-Akenine, harpsichordist Béatrice Martin and cellist François Poly.

This baroque ensemble is unique in the way it strives for authentic sound in its performances of European music from the Enlightenment. It organises an eclectic range of programmes, from solo to orchestra, bringing together renowned soloists to perform this remarkable repertoire, in which the lyric and choreographic arts play a key role alongside instrumental pieces.

Teaching and training young artists has been a core value of the ensemble ever

since it was founded, and it is particularly committed to sharing its passion for the baroque repertoire with all audiences.

Over 23 years, Les Folies françaises has accepted invitations from the most prestigious theatres and festivals and has over fifteen award-winning record releases to its name. The ensemble has truly made a mark on the music scene for the excellence of its stage and concert productions.

Based in Orléans in the Centre-Val de Loire region of France, Les Folies françaises is supported with grants for approved ensembles by the Ministry of Culture (DRAC Centre-Val de Loire), the Région Centre-Val de Loire and the City of Orléans. For its specific projects, the ensemble receives regular support from Spedidam, Adami and its patrons. The ensemble is a member of FEVIS (Federation of Specialised Vocal and Instrumental Ensembles) and PROFEDIM (Professional Union of Music Producers, Festivals, Ensembles, Independent distributors).

Das Ensemble Les Folies françaises wurde im Jahr 2000 von versierten und leidenschaftlichen MusikerInnen gegründet: dem Geiger Patrick Cohën-Akenine, der Cembalistin Béatrice Martin und dem Cellisten François Poly.

Dieses Barockensemble zeichnet sich durch eine authentische Klangforschung zur Interpretation der europäischen Musik des Jahrhunderts der Aufklärung aus. Es spielt polymorphe Programme, vom Solo bis zum Orchester, in denen es renommierte Solisten zusammenbringt, um dieses meisterhafte Repertoire zu interpretieren, in dem lyrische und choreographische Künste neben Instrumentalstücken einen wichtigen Platz einnehmen.

Seit seiner Gründung stehen die Pädagogik und die Ausbildung junger Künstler

im Mittelpunkt der Werte des Ensembles, das sich besonders darum bemüht, seine Leidenschaft für das Barockrepertoire an alle Publikumsschichten weiterzugeben.

In 23 Jahren ist das Ensemble Les Folies françaises den Einladungen der renommiertesten Theater und Festivals gefolgt und hat mehr als ein Dutzend preisgekrönter CD-Aufnahmen vorzuweisen. Das Ensemble hat sich in der Musikszene durch seine hervorragenden szenischen Aufführungen und Konzertauftritte unlegbar durchgesetzt.

Das in Orléans in der Region Centre-Val de Loire ansässige Ensemble Les Folies françaises wird im Rahmen der Förderung für Vertragsensembles vom Kulturministerium (DRAC Centre-Val de Loire), der Region Centre-Val de Loire und der Stadt Orléans unterstützt. Bei spezifischen Projekten erhält das Ensemble regelmäßig Unterstützung von Spedidam, Adami und weiteren Mäzenen. Das Ensemble ist Mitglied der FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) & der Gewerkschaft Profedim.



En haut, Fabien Armengaud et les Pages, en bas, les Chantres, Chapelle Royale de Versailles

Les Pages & les Chantres du Centre de Musique baroque de Versailles

Fabien Armengaud, directeur artistique et musical

Référence pour la musique baroque française, le chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) s'inspire des effectifs vocaux de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV en associant les voix des Pages, enfants à horaires aménagés, à celles des Chantres, étudiants en formation professionnelle supérieure. Sous la direction de leur chef musical titulaire ou de chefs partenaires, le chœur des Pages et des Chantres consacre une part essentielle de ses concerts et enregistrements discographiques au répertoire musical français des XVII^e et XVIII^e siècles. En 2021, Fabien Armengaud, successeur d'Olivier Schneebeli à la direction de la Maîtrise du CMBV, met en œuvre de nouveaux projets avec Emmanuelle

Haïm, Arnaud Marzorati, Hervé Niquet, Ophélie Gaillard, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller, Margaux Blanchard et Sylvain Sartre... Ainsi, à travers l'enseignement du chant et la valorisation du patrimoine musical, Les Pages et les Chantres font revivre un mode de transmission unique : celui d'une véritable « troupe vocale ».

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le ministère de la Culture, l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV).

Le Centre de musique baroque de Versailles remercie chaleureusement agnès b. pour la création exclusive des nouveaux costumes des Pages, pour les Jeudis musicaux de la Chapelle royale et pour les grands concerts, et la maison agnès b., mécène de la Maîtrise.

The choir of Pages and Singers of the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) is a point of reference for French baroque music. It takes its inspiration from the vocal ensembles of the Chapelle Royale at the end of the reign of Louis XIV by associating the voices of Pages, children enrolled in special classes, with those of Chantres, students in higher professional training. Under the direction of their principal conductor or partner conductors, the choir of Pages and Chantres devotes an essential part of its concerts and recordings to the French musical repertoire of the 17th and 18th centuries. Since 2021, Fabien Armengaud, Olivier Schneebeli's successor as director of the Maîtrise du CMBV, is implementing new projects with Emmanuelle Haïm, Arnaud

Marzorati, Hervé Niquet, Ophélie Gaillard, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller, Margaux Blanchard and Sylvain Sartre... Through the teaching of singing and the promotion of musical heritage, Les Pages et les Chantres are reviving a unique method of transmission: that of a true "vocal troupe".

Les Pages et les Chantres of the Centre de musique baroque de Versailles are supported by the Ministry of Culture, the Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d'Île-de-France, the City of Versailles and the Cercle Rameau (circle of individual and corporate patrons of the CMBV). The Centre de musique baroque de Versailles would like to warmly thank agnès b. for the exclusive creation of the new costumes for the Pages, for the Musical Thursdays in the Chapelle Royale and for the major concerts, and the maison agnès b., sponsor of the Maîtrise.

Der Chor Les Pages et des Chantres des Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) ist ein Vorbild für die französische Barockmusik. Er lässt sich von den Vokalgruppen der Chapelle royale am Ende der Herrschaft Ludwigs XIV. inspirieren und vereint die Stimmen der Pages, Kinder in Sonderklassen, mit denen der Chantres, Studenten in der höheren Berufsausbildung. Unter der Leitung des leitenden Dirigenten oder von Partnerdirigenten widmet der Chor Les Pages et Les Chantres einen wesentlichen Teil seiner Konzerte und Plattenaufnahmen dem französischen Musikrepertoire des 17. und 18. Jahrhunderts. 2021 startet Fabien Armengaud, Nachfolger von Olivier Schneebeli als Leiter der Maîtrise des CMBV, neue Projekte mit Emmanuelle Haïm, Arnaud

Marzorati, Hervé Niquet, Ophélie Gaillard, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller, Margaux Blanchard und Sylvain Sartre... Durch den Gesangsunterricht und die Aufwertung des musikalischen Erbes rufen Les Pages et les Chantres eine einzigartige Art der Vermittlung wieder ins Leben: Die einer echten "Gesangstruppe".

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles werden vom französischen Kulturministerium, dem Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, dem Conseil régional d'Île-de-France, der Stadt Versailles und dem Cercle Rameau (Kreis der privaten und unternehmerischen Förderer des CMBV) unterstützt. Das Centre de musique baroque de Versailles bedankt sich herzlich bei agnès b. für die exklusive Gestaltung der neuen Kostüme für die Pages, für die Jeudis musicaux in der Chapelle royale und für die großen Konzerte sowie bei der Maison agnès b., der Mäzenin der Maîtrise.



Le Centre de musique baroque de Versailles

Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



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

Emblématique de cette démarche, le Centre de musique baroque de Versailles est créé en 1987 à l'instigation de Vincent Berthier de Lioncourt et de Philippe Beussant, avec

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

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

The Centre de Musique Baroque de Versailles, a unique institution

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

Emblematic of this approach, the Centre de Musique Baroque de Versailles was created in 1987 at the instigation of Vincent Berthier de Lioncourt and Philippe Beaus-

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

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

Das Zentrum für Barockmusik in Versailles, eine ganz einzigartige Institution

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

Auf Betreiben von Vincent Berthier de Lioncourt und Philippe Beaus-

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

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

Jean Gilles (1668 – 1705) DOMINE DEUS MEUS

1. Domine Deus meus, in te speravi;
salvum me fac ex omnibus
persequentibus me, et libera me:
nequando rapiat ut leo animam meam,
dum non est qui redimat,
neque qui salvum faciat.
Domine Deus meus,
si feci istud,
si est iniquitas in manibus meis,

2. si reddidi retribuentibus mihi mala,
decidam merito
[ab inimicis meis inanis.
Persequatur inimicus animam meam,
et comprehendat;
et conculcet in terra vitam meam,
et gloriam meam in pulverem deducat.
Exurge, Domine, in ira tua,
et exaltare in finibus
inimicorum meorum.

3. Judica me, Domine,
secundum justitiam meam,
et secundum innocentiam meam super me.

4. Domine Deus meus, in te speravi;
salvum me fac ex omnibus
persequentibus me, et libera me.

1. O Eternel, mon Dieu, en toi, j'ai un refuge :
viens, sauve-moi de ceux qui me poursuivent !
Viens donc me délivrer !
Sinon, comme des lions, ils vont me déchirer,
je serai mis en pièces
sans que personne ne vienne à mon secours.
O Eternel, mon Dieu,
si j'ai agi comme on me le reproche,
si j'ai commis une injustice,

2. si j'ai causé du tort à mon ami,
si, sans raison, j'ai dépouillé
[mon adversaire,
alors, qu'un ennemi
se mette à me poursuivre,
qu'il me rattrape et me piétine,
qu'il traîne mon honneur dans la poussière.
O Eternel, dans ta colère, lève-toi,
dresse-toi contre la fureur
de ceux qui sont mes adversaires.

3. Rends-moi justice,
et agis selon ma droiture !
Qu'il me soit fait selon mon innocence !

4. O Eternel, mon Dieu, en toi, j'ai un refuge :
viens, sauve-moi de ceux qui me poursuivent !
Viens donc me délivrer !

1. O Lord my God, in thee I put my trust:
save me from all that persecute me,
and deliver me,
Lest he devour my soul like a lion,
and tear it in pieces,
while there is none to help.
O Lord my God, if I have done this thing,
if there be any wickedness in mine hands,
If I have rewarded evil

2. unto him that had peace with me,
yea I have delivered him
[that vexed me without cause.
Then let the enemies persecute my soul,
and take it:
let him tread my life down upon the earth,
and lay mine honor in the dust.
Arise, O Lord, in thy wrath,
and lift up thyself against the rage
of mine enemies.

3. Judge thou me, O Lord,
according to my righteousness,
and according to mine innocency.

4. O Lord my God, in thee I put my trust:
save me from all that persecute me,
and deliver me.

1. Auf dich, Herr, traue ich, mein Gott.
Hilf mir von allen meinen Verfolgern
und errette mich,
daß sie nicht wie Löwen
meine Seele erhaschen und zerreißen,
weil kein Erretter da ist.
Herr, mein Gott, habe ich solches getan
und ist Unrecht in meinen Händen;
habe ich Böses vergolten denen,

2. so friedlich mit mir lebten, oder die,
so mir ohne Ursache feind
[waren, beschädigt:
so verfolge mein Feind meine Seele
und ergreife sie
und trete mein Leben zu Boden
und lege meine Ehre in den Staub.
Stehe auf, Herr, in deinem Zorn,
erhebe dich über den Grimm
meiner Feinde.

3. Richte mich, Herr,
nach deiner Gerechtigkeit
und Frömmigkeit!

4. Auf dich, Herr, traue ich, mein Gott.
Hilf mir von allen meinen Verfolgern
und errette mich.

5. Justum adjutorium meum a Domino,
qui salvos facit rectos corde.
Deus judex justus, fortis, et patiens;
numquid irascitur per singulos dies?

6. Nisi conversi fueritis,
gladium suum vibrabit;
arcum suum tetendit, et paravit illum.
Et in eo paravit vasa mortis,
sagittas suas ardentibus effecit.

7. Ecce parturiit injustitiam;
concepit dolorem,
et peperit iniquitatem.

8. Lacum aperuit,
et effodit eum;
et incidit in foveam quam fecit.

9. Convertetur dolor ejus in caput ejus,
et in verticem ipsius
iniquitas ejus descendet.

10. Confitebor Domino
secundum justitiam ejus,
et psallam nomini
[Domini altissimi.

5. Dieu est mon bouclier.
Il sauve qui a le cœur droit.
Dieu est un juste juge,
qui, chaque jour, fait sentir son indignation

6. à qui ne revient pas à lui.
L'ennemi aiguisé son glaive,
il tend son arc et se met à viser.
Il se prépare des armes meurtrières,
et il apprête des flèches enflammées.

7. Il conçoit des méfaits,
porte en son sein de quoi répandre la misère,
et il accouche de la fausseté.

8. Il creuse en terre un trou profond,
mais, dans la fosse qu'il a faite,
c'est lui qui tombera.

9. Son mauvais coup se retournera contre lui,
et sa violence
lui retombera sur la tête.

10. Je louerai l'Éternel
pour sa justice,
je célébrerai par des chants
[le Dieu très-haut.

5. My defense is in God,
who preserveth the upright in heart.
God judgeth the righteous,
and him that contemneth God, every day.

6. Except he turn,
he hath whet his sword:
he hath bent his bow, and made it ready.
He hath also prepared him deadly weapons:
he will ordain his arrows.

7. Behold, he shall travail with wickedness:
for he hath conceived mischief,
but he shall bring forth a lie.

8. He hath made a pit, and dug it,
and is fallen into the pit
that he made.

9. His mischief shall return
upon his own head,
and his cruelty shall fall upon his own pate.

10. I will praise the Lord
according to his righteousness,
and will sing praise to the Name
[of the Lord most high.

5. Mein Schild ist bei Gott,
der den frommen Herzen hilft.
Gott ist ein rechter Richter
und ein Gott, der täglich droht.

6. Will man sich nicht bekehren,
so hat er sein Schwert gewetzt
und seinen Bogen gespannt und zielt
und hat darauf gelegt tödliche Geschosse;
seine Pfeile hat er zugerichtet, zu verderben.

7. Siehe, der hat Böses im Sinn;
mit Unglück ist er schwanger
und wird Lüge gebären.

8. Er hat eine Grube gegraben und ausgehöhlt
und ist in die Grube gefallen,
die er gemacht hat,

9. Sein Unglück wird
auf seinen Kopf kommen
und sein Frevel auf seinen Scheitel fallen.

10. Ich danke dem Herrn
um seiner Gerechtigkeit willen
und will loben den Namen des Herrn, des
[Allerhöchsten.

REQUIEM

11. Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

12. Kyrie, eleison;
Christe, eleison;
Kyrie, eleison.

13. Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.
In memoria aeterna erit justus,
ab auditione mala non timebit.

14. Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu.
Liberas eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.

Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam.

Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

11. Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.
Dieu, il convient de chanter tes louanges en Sion ;
et de t'offrir des sacrifices à Jérusalem.
Exauce ma prière,
toute chair ira à toi.
Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.

12. Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

13. Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine
En éternelle mémoire sera le juste :
il ne craindra pas de mauvaise audience.

14. Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes de tous les fidèles
défunts des peines de l'enfer
et de l'abîme sans fond :
délivre-les de la gueule du lion,
afin que le gouffre horrible ne les engloutisse pas
et qu'elles ne tombent pas dans les ténèbres.

Mais que Saint-Michel, le porte-étendard,
les introduise dans la sainte lumière.

Que tu as autrefois promise jadis à Abraham
et à sa postérité.

11. Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them.
You are praised, God, in Zion,
and homage will be paid to You in Jerusalem.
Hear my prayer,
to You all flesh will come.
Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them.

12. Lord, have mercy upon us.
Christ, have mercy upon us.
Lord, have mercy upon us.

13. Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them.
The just shall be in everlasting remembrance:
he shall not fear the evil hearing.

14. Lord Jesus Christ, King of glory,
liberate the souls of the faithful,
departed from the pains of hell
and from the bottomless pit.
Deliver them from the lion's mouth,
lest hell swallow them up,
lest they fall into darkness.

Let the standard-bearer, holy Michael,
bring them into holy light.

Which was promised to Abraham
and his descendants.

11. Ewige Ruh gib ihnen, Herr
und das ewige Licht leuchte ihnen
Dir gebührt Lobgesang, Gott in Zion
und Anbetung soll dir werden in Jerusalem
Erhöre mein Gebet
Zu dir wird alles Fleisch kommen
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

12. Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

13. Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
In ewigem Gedenken wird der Gerechte sein.
Vor Verleumdung wird er sich nicht fürchten.

14. Herr Jesus Christus
König der Ehren.
Befreie die Seelen der treuen Verstorbenen.
Von der Strafen der Hölle und dem tiefen Abgrund
Befreie jene aus dem Rachen des Löwen
Dass sie nicht die Unterwelt verschlinge
Und dass sie nicht in Finsternis fallen.

Aber der Bannerträger, der Hl. Michael,
Soll sie ins heilige Licht führen.

Welches du einst Abraham versprochen hast
Und seinem Geschlecht.

15. Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.
Tu sucipe pro animabus illis,
quam hodie memoriam facimus.

16. Fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam,
Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

17. Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra
[gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus, qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

18. Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

19. Lux aeterna luceat eis,
[Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis,
Domine,
et Lux perpetua luceat eis,
cum Sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

15. Nous t'offrons, Seigneur,
le sacrifice et les prières de notre louange :
reçois-les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire aujourd'hui.

16. Seigneur, fais-les passer
de la mort à la vie.
Que tu as autrefois promise jadis à Abraham
et à sa postérité.

17. Saint, saint, saint le Seigneur,
dieu des Forces célestes.
Le ciel et la terre sont remplis
[de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

18. Agneau de Dieu
qui enlèves les péchés du monde,
donne-leur le repos éternel.

19. Que la lumière éternelle luise pour eux,
[Seigneur,
au milieu de tes Saints et à jamais,
car tu es miséricordieux.
Donne-leur le repos éternel,
Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.
Au milieu de tes Saints et à jamais,
car tu es miséricordieux.

15. Sacrifices and prayers of praise, Lord,
we offer to You.
Receive them in behalf of those souls
we commemorate today.

16. And let them, Lord,
pass from death to life,
which was promised to Abraham
and his descendants.

17. Holy, holy, holy, Lord
God of hosts,
heaven and earth are full
[of thy glory.
Hosanna in the highest.

Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

18. Lamb of God, who takes away
the sins of the world,
grant them eternal rest forever.

19. Let eternal light shine on them,
[Lord,
as with Your saints in eternity,
because You are merciful.
Grant them eternal rest,
Lord,
and let perpetual light shine on them,
as with Your saints in eternity,
because You are merciful.

15. Opfer und Gebete des Lobes bringen wir
Dir dar, oh Herr
Nimm du es an für die Seelen jener,
Deren wir heute gedenken.

16. Gib, oh Herr, dass sie vom Tod
Ins Leben hinübergehen.
Welches du einst Abraham versprochen hast
Und seinem Geschlecht.

17. Heilig, heilig, heilig
Ist der Herr, Gott der Heerscharen.
Voll sind Himmel und Erde von deiner
[Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Gelobt sei, der kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

18. Lamm Gottes, das du trägst
Die Sünden der Welt
Gib ihnen ewige Ruhe.

19. Ewiges Licht leuchte ihnen,
[Herr,
Mit deinen Heiligen in Ewigkeit,
Denn du bist gnädig.
Ewige Ruhe schenk ihnen,
Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
Bei deinen Heiligen in Ewigkeit,
denn du bist gnädig.



La Chapelle royale, Versailles

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

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

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

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

à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le saint des saints de Versailles. C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce 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, Coypel and Jouvenet. It was the last building at Versailles to be inaugurated by Louis XIV himself. The Royal Chapel

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

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

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

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

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

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

Die Schlosskapelle von Versailles zu Ehren Gottes und des Königs

Als dem Christentum verschriebener König lag es Ludwig XIV. sehr am Herzen, in der königlichen Residenz in Versailles, die 1682 zum offiziellen Machtsitz wurde, eine überaus prachtvolle Kapelle als sichtbares Zeichen seiner Frömmigkeit errichten zu lassen. 1682 kündigte der König den Bau an, wobei die Arbeiten bis 1710 andauern sollten. Unter der architektonischen Leitung von Jules Hardouin-Mansart und später Robert De Cotte entstand eine prunkvolle Hofkapelle. Die königliche Empore im Westen (mit direktem Zugang von den königlichen Paradenzimmern 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, Les Pages et les Chantres des Zentrums für Barocke Musik von Versailles (CMBV) unter der Leitung von Olivier Schneebeli, Pygmalion unter der Leitung von Raphaël Pichon, Le Poème Harmonique unter der Leitung von Vincent Dumestre, das ensemble Correspondances unter der Leitung von

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

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

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

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

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

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa première action

philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts.

FAITES UN DON!

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future THE FOUNDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra Royal conducted its

first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera David et Jonathas by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

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



FONDS DE DOTATION

Centre de musique baroque
Versailles

Le Fonds de dotation du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) a pour vocation de transmettre et partager le patrimoine baroque au service des jeunes talents et des publics.

Foyer du baroque français, le CMBV est engagé, depuis 1987, aussi bien auprès des artistes et chercheurs qui font vivre le répertoire, qu'auprès des nombreux publics qu'il guide dans la découverte de ce patrimoine musical exceptionnel.

Le Fonds de dotation du CMBV fédère les mécènes individuels et les entreprises qui partagent ses valeurs de transmission, de philanthropie intergénérationnelle et de partage avec le plus grand nombre, à travers trois grands axes.

- L'accompagnement des jeunes talents et des publics du baroque.
- L'enrichissement des fonds patrimoniaux du CMBV pour proposer toujours plus de ressources aux jeunes artistes.
- La création d'un lieu de diffusion à l'Hôtel des Menus-Plaisirs, le foyer du baroque français.

www.cmbv.fr/dotation

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Natacha Valla, Présidente
Économiste, Doyenne de l'école de management et de l'innovation de Sciences Po

Arnoul Charoy, Administrateur
Mécène du CMBV

Pierre Coppey, Administrateur
Président du CMBV, Directeur général adjoint du groupe VINCI, Président de l'association Aurore



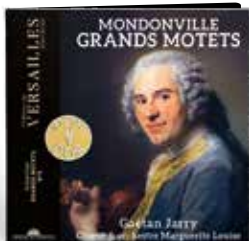
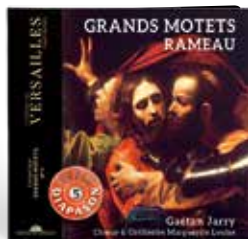
Fabien Armengaud, les Folies françaises, les Pages et les Chantres du CMBV, Chapelle Royale de Versailles

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



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

Enregistré les 8 et 9 décembre 2022
à la Chapelle Royale du Château de Versailles.

Ingénieur du son : Frédéric Briant
Direction artistique : Dominique Daigremont

Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt
Traductions des biographies : ADT International

Coproduction Centre de musique baroque
de Versailles – Les Folies Françaises
*Partitions réalisées par le Centre de musique baroque
de Versailles*

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

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Adeline Goyet, 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

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Visuels : pp. 15, 16, 26 et 31 : Domaine public – p. 6 : © Dist. RMN-Grand Palais/Jean Bernard – pp. 9, 32, 40 et 67 : © Morgane Vie
p.36 : © Valère Leplatre – p. 44 © Pascal Le Mée – p. 56 : DR – p. 62 : © Agathe Poupeney – 4^e de couverture : Mount Holyoke College Art Museum



Hendrick Andriessen (1607-1655) – Vanité avec globe, sceptre, et crâne couronné de paille, 1650