

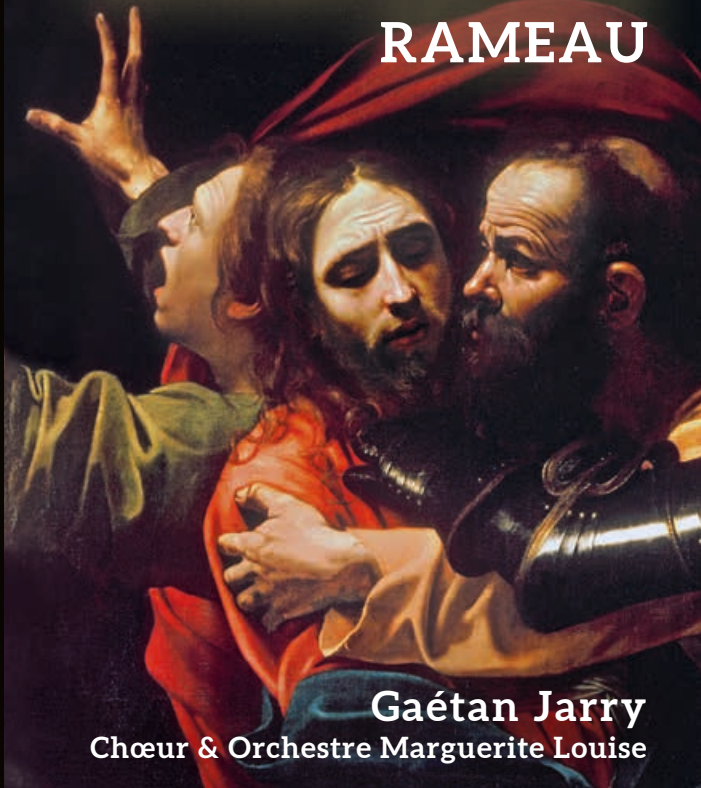
Collection
GRANDS MOTETS
N°3

Château de

VERSAILLES
Spectacles



GRANDS MOTETS RAMEAU



Gaétan Jarry
Chœur & Orchestre Marguerite Louise

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

GRANDS MOTETS

77'41

QUAM DILECTA TABERNACULA

1	I. Quam dilecta tabernacula – <i>Mailys de Villoutreys</i>	4'18
2	II. Cor meum et caro mea exulta verunt in Deum vivum	2'54
3	III. Etenim passer invenit sibi domum – <i>Mathias Vidal</i>	2'53
4	IV. Altaria tua, Domine virtutum – <i>Mailys de Villoutreys, Virginie Thomas, David Witczak</i>	2'18
5	V. Beati, beati – <i>François Joron</i>	2'26
6	VI. Domine Deus virtutum – <i>David Witczak</i>	2'30
7	VII. Domine virtutum	3'58

IN CONVERTENDO DOMINUS

8	I. In convertendo Dominus – <i>Mathias Vidal</i>	2'57
9	II. Tunc repletum est gaudium	3'12
10	III. Magnificavit Dominus – <i>Mailys de Villoutreys, David Witczak</i>	3'36
11	IV. Convertite, Domine – <i>David Witczak</i>	2'18
12	V. Laudate nomen Dei cum cantico – <i>Mailys de Villoutreys</i>	3'45
13	VI. Qui seminant in lacrymis – <i>Mailys de Villoutreys, Mathias Vidal, David Witczak</i>	2'20
14	VII. Euntes ibant et flebant	4'30

LABORAVI CLAMANS

15	Laboravi clamans	3'26
----	------------------	------

DEUS NOSTER REFUGIUM

16	I. Deus noster refugium – <i>Mathias Vidal</i>	3'16
17	II. Propterea non timebimus – <i>Mailys de Villoutreys, Virginie Thomas, David Witczak</i>	2'53
18	III. Sonuerunt et turbatae sunt – <i>Virginie Thomas, David Witczak</i>	3'38
19	IV. Fluminis impetus lætificat civitatem Dei – <i>Mailys de Villoutreys</i>	2'36
20	V. Deus in medio ejus – <i>David Witczak</i>	1'56
21	VI. Conturbatæ Sunt Gentes – <i>Mathias Vidal, Nicholas Scott, François Joron, David Witczak</i>	2'38
22	VII. Dominus Virtutum Nobiscum – <i>Virginie Thomas, David Witczak</i>	3'04
23	VIII. Venite, et videte – <i>Mathias Vidal</i>	3'00
24	IX. Arcum conteret – <i>François Joron, David Witczak</i>	1'45
25	X. Vacate, et videte* – <i>Mailys de Villoutrey</i>	2'04
26	XI. Dominus virtutum nobiscum – <i>Virginie Thomas, David Witczak</i>	3'17

*(Restitution : Gaétan Jarry – supervision musicale et prosodie: Christophe Gautier)

Chœur & Orchestre Marguerite Louise

Gaétan Jarry, direction musicale



Maïlys de Villoutreys
Dessus



Virginie Thomas
Dessus



Mathias Vidal
Haute-contre



François Joron
Taille



Nicholas Scott
Taille



David Witczak
Basse-taille

Orchestre

Dessus de violon

Emmanuel Resche*
Sandrine Dupé
Sophie Iwamura
Rebecca Gormezzano
Augusta Lodge

Deuxième Dessus de violon

Fiona-Émilie Poupard
David Rabinovici
Anaëlle Blanc-Verdin
Patrizio Germone
Paul Monteiro

Hautes-contre de violon

Camille Aubret
Satory Yudomartono
Maialen Loth

Tailles de violon

Pamela Bernfeld
Samantha Montgomery

Flûtes

Nicolas Bouils
Marion Hély
Sébastien Marq

* Emmanuel Resche-Caserta joue sur un violon de Francesco Ruggeri (ca. 1675) prêté par la Fondation Jumpstart Jr. (Amsterdam).

Hautbois

Neven Lesage
Jon Olaberria
Romain Bazola

Bassons

Lucile Tessier
Stéphane Tamby
Alejandro Perez-Marin
Niels Collins-Coppalle

Violoncelles

Elena Andreyev
Julien Hainsworth
Garance Buretey
Hélène Richaud
Emily Robinson
Cécile Vêrolles

Contrebasses

Hugo Abraham
Gautier Blondel

Orgue & clavecin

Loris Barrucand
Ronan Khalil

Chœur

Dessus

Caroline Arnaud
Aude Fenoy
Maud Gnidzaz
Cécile Madelin
Béatrice Gobin
Juliette Perret
Virginie Thomas

Hautes-contre

Romain Champion
Stephen Collardelle
Lancelot Lamotte
Marc Scaramozzino

Tailles

Martin Candela
François-Olivier Jean
François Joron
Michael Smith
Guillaume Zabé

Basses-tailles

Romain Bazola
(troisième hautbois / page 26)
Christophe Gautier
Matthieu Le Levreur

Basses

Didier Chevalier
Laurent Collobert
Sydney Fierro

Rameau, le musicien d'église

Par Gaétan Jarry

Témoin d'une citadelle engloutie, ce corpus de motets s'édifie comme le vestige fragile d'un pan obscur de la longue et foisonnante vie de Rameau. Les quarante impénétrables années qui précédèrent son installation définitive à Paris puis bientôt le grand tournant d'*Hippolythe et Aricie*, furent celle d'un homme qui côtoya la musique religieuse depuis sa tendre enfance.

Fils d'organiste, Rameau deviendra lui-même organiste d'au moins une dizaine de tribunes, parmi lesquelles l'église Notre-Dame-des-Doms d'Avignon en 1702, la même année la cathédrale de Clermont Ferrand pour laquelle son contrat stipule « l'obligation de toucher dans ladite église [...] comme aussi enseigner et instruire savamment un enfant de chœur ou autre personne [...], d'accorder tous les jeux d'anches ». En 1706, avant la fin prévue de son contrat de 6 ans, il s'installe à Paris où il succèdera à Louis Marchand chez les « jésuites de la rue Saint-Jacques et des pères de la Merci » ainsi qu'au Collège Louis-le-Grand. Il remporte avec succès le concours de la tribune de l'église de Sainte-Madeleine

de la Cité qu'il refuse finalement, la charge s'avérant trop contraignante. En 1709, il est de retour à Dijon où il tiendra l'orgue de Notre Dame à la suite de son père, puis celui des Jacobins à Lyon en 1713, avant de regagner la cathédrale de Clermont Ferrand en 1715.

Il est évident qu'au-delà du métier d'improvisateur exigé par les fonctions d'organiste à cette époque, Rameau a énormément composé pour l'office (quand bien même il n'avait pas de charge de maître de chapelle), ne serait-ce que pour les cérémonies extraordinaires qui avaient souvent recours à un grand nombre de musiciens dans les cathédrales de province.

Pourtant, pas une seule pièce d'orgue ne parviendra jusqu'à nous, et la musique sacrée vocale restante représente l'ensemble de cet enregistrement, à savoir quatre motets, composés entre 1712 et 1721. Il semble que Rameau eut délibérément voulu effacer les traces de son passé de musicien d'église. En 1751, au sommet de sa gloire, il laissera entendre son *In converten-*

do au Concert Spirituel après l'avoir totalement recomposé, mais cette œuvre vieille de quarante ans ne satisfera pas le public qui lui préférera le langage plus actuel des motets de Mondonville.

Les grands motets de Rameau constituent avant tout un extraordinaire syncrétisme de cet emblème de la musique religieuse française, puisant aux racines de ses plus illustres prédécesseurs, Lully, Robert et Lalande pour ne citer qu'eux, tout en insufflant discrètement ce vent nouveau qui fera son incontestable génie de la musique théâtrale. Sa musique sacrée semble à la fois sceller une ère et initier un nouveau genre, à la croisée entre une tradition musicale profonde et un style résolument plus moderne et concertant, révélant une pensée artistique nouvelle, portée par un éblouissant Siècle des Lumières.

Composé entre 1713 et 1721, le motet *Quam Dilecta* est teinté d'une certaine intimité et délicatesse, de sentiments doux et agréables inspirés par l'ineffable quiétude du psaume 83.

Tout comme dans les autres grands motets, un air soliste introduit l'œuvre après un long prélude, ici un dessus, à côté duquel une

partie indépendante de flûtes se détache de l'orchestre pour accompagner de façon très touchante les soupirs et languissements du fidèle dans l'attente de son Dieu.

Puis suit une magnifique double fugue chorale à cinq voix (*Cor meum et caro mea exulta verunt in Deum vivum*), chef d'œuvre de contrepoint dont la pureté du sujet évoque une transverbération extatique qui contraste avec le très truculent contre-sujet (*Exultaverunt in Deum*) qui décrit l'irrépressible et démonstrative joie du croyant.

La flûte qui traverse le motet, joue un rôle tout à fait prépondérant dans le verset n°III (*Et enim passer*), son chant répond à celui de la haute-contre dans un élégant menuet, imitant avec grande poésie le passereau et la tourterelle dont il est question.

Le verset n°IV (*Altaria tua*) quant à lui, est un magnifique trio pour deux dessus basse et basse continue, dont l'écriture pourrait s'apparenter à un petit motet d'élévation autonome de l'œuvre à l'instar du *Tantum ergo* de Couperin pour la même formation.

Le verset V, fait intervenir une taille soliste dont les accents d'allégresse (*Beati qui*

habitant in domo tua, Domine! – «Heureux ceux qui habitent ta Demeure Seigneur!») sont repris et ponctués par le chœur entier, lui-même laissant place à un petit chœur en trio (*In sæcula sæculorum*) à l'image des grands motets de Lully ou Lalande.

Enfin les versets VI et VII nous donnent à entendre d'un seul tenant un très poignant récit de basse dans la plus pure tradition versaillaise suivi du très ample et bouleversant chœur à six voix *Domine virtutum*, vivifié par un énergique menuet alternant une fois de plus petit et grand chœur, avant de reprendre la première section qui referme le motet avec une extraordinaire piété et gravité.

Seul manuscrit autographe de Rameau dans son modeste corpus de musique religieuse, le motet *In convertendo* est le seul dont la paternité du compositeur n'ait fait débat. Les remaniements successifs sur la partition témoignent de plusieurs versions dont la première pourrait dater soit de la période lyonnaise (1713-1715) soit de la seconde période clermontoise de Rameau (1715-1721), par exemple pour une cérémonie importante comme l'installation d'un nouvel évêque.

Les huit versets du psaume 125, traitent de l'indicible douleur du peuple Juif exilé et captif à Babylone, mais également de la grande joie en l'espoir de leur libération proche par le Seigneur.

Dans un premier récit très expressif (et déjà très opératique!) en rondeau, la haute-contre chante les douces consolations qui viennent après les plus vives afflictions.

S'en suit une grande fugue en sol Majeur (*tunc repletum est*) éclatante d'allégresse où se succèdent une fois de plus des petits ensembles aux grands chœurs, mais surtout une partie centrale lente de onze mesures sur les paroles *Magnificavit Dominus*, filtrant une éblouissante lumière et une force toute divine avant de réexposer le sujet revigoré de ce moment de grâce.

Un troisième verset bi-thématique en duo (dessus et basse-taille) d'une redoutable exigence, varie sans cesse les changements de mesures et de tempo, et introduit l'emblématique trio d'anches, illustrant une fois de plus la joie qui succède aux calamités.

Le verset n°IV exalte une fascinante imploration de la basse-taille, exhortant

le Seigneur de briser les chaînes de leur captivité. La ligne vocale, à la fois ductile et accidentée répond aux fusées de flûtes et violons qui évoquent les torrents d'eau.

Le verset V, pour dessus et chœur, est un mouvement gracieux qui a la particularité de requérir trois hautbois en plus des deux bassons indépendants, soit un chœur d'anches de cinq parties! Là encore, la soliste donne la réplique au chœur dans un air virevoltant où cette forte couleur d'anches et ce doux trois temps confinent à l'aspect très pastoral, voire bucolique de cette danse.

«Qui sèment dans les larmes, moissonnent dans la joie» exprime le sixième verset, dans lequel tour à tour affliction et allégresse passent de voix en voix dans un trio au contrepoint complexe et euphorique scandé par une ritournelle instrumentale sévère.

Enfin, comme un prodigieux aboutissement à l'œuvre religieuse de Rameau, le chœur *Euntes ibant et Flebant* et son motif initial chromatique descendant, semble provenir du ciel. La maîtrise contrapunctique et rhétorique de ce verset ne trouvera écho que dans les chefs-d'œuvre de Jean-Sébastien Bach auxquels elle s'apparente. À la fin

d'un parcours harmonique complexe et très habilement mené, la jubilation l'emporte sur la désolation.

En 1722, Rameau fait paraître son célèbre *Traité de l'harmonie* qui contribua pour beaucoup à sa renommée quelques décennies plus tard. Au chapitre 44^e de la troisième partie de l'ouvrage, «Du dessein, de l'imitation et de la fugue», il illustre par son *Laboravi clamans* les règles pour «remplir d'un beau chant toutes les parties d'un Quatuor ou d'une Quinque». Cet extrait du psaume 68 *Salvum me fac* (verset 4) constitue donc la seule œuvre religieuse éditée du temps de Rameau (soixante-treize mesures seulement!). Nous avons choisi comme le permet l'usage, d'aborder ce motet avec l'ensemble du chœur afin de lui conférer une certaine profondeur et une cohérence musicale au sein même de cet enregistrement. Néanmoins, la mention «Quinque» définit bien à cette époque l'utilisation de cinq chanteurs solistes uniques. Cette fugue «d'école» n'en demeure pas moins très belle, et sa concision et sa simplicité d'écoute, n'est que le reflet de sa complexité intrinsèque formidablement menée, contenant trois sujets superposables: le premier tout en

mouvement de croches (*Laboravi clamans*), le deuxième en valeurs plus longues (*Rauce factæ sunt*) illustrant la lassitude du fidèle qui crie vers Dieu sans y trouver de réponse, puis un troisième dans un motif descendant et dolent sur les paroles *Defecerunt oculi mei* – « mes yeux se sont obscurcis à force de les tenir attachés sur mon Dieu. »

Probablement composé pour les fêtes Lyonnaises de 1715 à l'occasion de l'installation de l'archevêque Villeroy, le *Deus noster refugium* est fondé sur le texte du psaume 45 qui célèbre Dieu en tant que refuge et forteresse dans les tribulations du chrétien. Ce motet de onze versets est le plus long qui nous soit parvenu, et son texte d'une grande intensité emplie d'images fortes telles que tempêtes et déluges donne clairement à Rameau la possibilité d'exprimer sa fibre théâtrale. Alternant récits, duos, trios et même un quatuor, pas moins de six solistes sont requis. Les chœurs ont la particularité d'être composés à quatre parties (dessus, hautes-contre, tailles et basses) au lieu de cinq comme il était d'usage à l'époque. Chacun d'entre eux termine les trois grandes sections autour desquelles s'articule le motet. Le plus surprenant est probablement le chœur *Sonuerunt et turbatae sunt* qui offre

une description tout à fait spectaculaire des flots déchainés, dans un discours architectural par l'orchestre à la manière d'un concerto grosso (cf. Cuthbert Girdlestone) alternant ritournelles figuratives et sections chorales extrêmement roboratives et saisissantes. L'une des curiosités remarquables de ce motet est aussi sans doute l'extraordinaire fugue en quatuor à voix d'hommes solistes *Conturbatae sunt gentes*: dépouillé de tout artifice, le petit chœur au registre sombre est uniquement accompagné de la basse continue pour déployer un contrepoint savant, rigoureux mais d'une immense suavité qui aboutit sur un trémolo sensationnel et glaçant évoquant la terre entière en effroi.

Le verset numéro X, *Vacate et videte* nous est parvenu incomplet. Probablement pour haute-contre ou dessus soliste, seules les parties de flûtes et basse continue figurent sur le manuscrit. Je propose dans cet enregistrement une restitution de la partie vocale que j'ai attribuée à la voix de dessus, en m'étant appuyé sur les divers éléments musicaux donnés par les flûtes. J'en profite pour remercier Christophe Gautier pour sa relecture attentive et son aide précieuse et bienveillante dans ce délicat exercice.

Rameau, the church musician

By Gaétan Jarry

Representing a clear sign that there must be hidden treasure, this collection of motets is the fragile remnant of an obscure part of Rameau's long and prolific life. The forty indecipherable years preceding his definitive settling in Paris and the great turning point which was to be *Hippolyte et Aricie*, were those of a man who had nonetheless been closely associated with religious music since his early childhood.

The son of an organist, Rameau himself became the organist of at least a dozen churches, including the church of Notre-Dame-des-Doms in Avignon in 1702, and in the same year the cathedral of Clermont Ferrand, for which his contract stipulates "the obligation to play in the said church [...] as well as to teach and train choirboys or any other person [...], to tune all the reeds". In 1706, before the end of his six-year contract, he moved to Paris where he succeeded Louis Marchand at the "Jesuit church in the Rue Saint-Jacques and the *Pères de la Merci*" as

well as at the Collège Louis-le-Grand. He successfully won the competition for the tribune of the church of Sainte-Madeleine de la Cité, which he finally refused, as the task proved too demanding. In 1709, he returned to Dijon where he took over the organ of Notre Dame from his father, then the organ of the Jacobins in Lyon in 1713, before returning to Clermont Ferrand cathedral in 1715. It is obvious that beyond the profession of improviser which was a required function of organists at that time, Rameau composed a great deal for the services (even though he was not in charge of a chapel), if only for the exceptional ceremonies that often required a large number of musicians in provincial cathedrals.

However, not a single organ piece has come down to us, and the remaining sacred vocal music is represented on this recording, namely four motets, composed between 1712 and 1721. It would appear that Rameau deliberately wanted to

eradicate the traces of his past as a church musician. In 1751, at the height of his fame, he let his *In convertendo* be heard at the Concert Spirituel after having completely recomposed it, but this forty-year-old work did not satisfy the public, who preferred the more contemporary language of Mondonville's motets. Rameau's *Grands Motets* are above all an extraordinary syncretic emblem of French religious music, drawing on the roots of his most illustrious predecessors, Lully, Robert and Lalande to name but a few, while discreetly injecting that new breath that would reveal his undeniable genius in theatrical music. His sacred music seems both to conclude an era and to initiate a new genre, at the crossroads between a well-established musical tradition and a resolutely more modern and concertante style, revealing a new artistic philosophy, in accordance with the Age of Enlightenment.

Composed between 1713 and 1721, the motet *Quam Dilecta* is tinged with a certain intimacy and delicacy, with gentle and pleasant sentiments inspired by the inexpressible tranquility of Psalm 83.

As in the other *Grands Motets*, a solo aria introduces the work after a long prelude, in this case a *dessus*, next to which an independent flute part stands out from the orchestra to accompany in a very touching way the gasping and yearning of the worshipper awaiting God.

This is followed by a magnificent double choral fugue for five voices (*Cor meum et caro mea exulta verunt in Deum vivum*), a masterpiece of counterpoint whose purity of subject evokes an ecstatic transverberation that contrasts with the very truculent counter subject (*Exultaverunt in Deum*), describing the irrepressible and demonstrative joy of the believer.

The flute, which plays through the motet, has a prominent role in verse three (*Et enim passer*), its melody responding to that of the *haute-contre* in an elegant minuet, poetically imitating the sparrow and turtledove of which it is question in the text.

Verse IV (*Altaria tua*) is a magnificent trio for two *dessus*, bass and basso continuo, the writing of which could be likened to a small motet of spiritual elevation quite

independent of the work, like for example Couperin's *Tantum ergo* for the same ensemble.

Verse V brings in a *taille* soloist whose accents of joy (*Beati qui habitant in domo tua, Domine!* - "Blessed are those who dwell in thy dwelling place, Lord!") are taken up and punctuated by the whole choir, itself giving way to a small three-part choir (*In sæcula sæculorum*) in the image of the *Grands Motets* by Lully or Lalande.

Finally, verses VI and VII give us a very poignant bass narrative in the purest Versailles tradition, followed by the very full and moving six-part *Domine virtutum* chorus, enlivened by an energetic minuet which once again alternates between a small and a large chorus, before resuming the first section, concluding the motet with extraordinary piety and gravitas.

The only autographed manuscript by Rameau in his modest corpus of religious music, the motet *In convertendo* is the only one whose authorship by the composer has not been contested. Successive reworkings of the score suggest several versions, the first of which

may date either from Rameau's period in Lyon (1713-1715) or from his second period in Clermont-Ferrand (1715-1721), for example, for an important ceremony such as the installation of a new bishop. The eight verses of Psalm 125 deal with the unspeakable pain of the Jewish people exiled and held captive in Babylon, but also with the great joy in the hope of their imminent release by the Lord. In a very expressive (and already very operatic!) first narrative in the form of a rondeau, the *haute-contre* sings the sweet consolations that come after the most severe hardship.

This is followed by a great fugue in G Major (*tunc repletum est*) bursting with joy, where once again small ensembles and large choirs follow one another, but above all a slow central part of eleven bars on the words *Magnificavit Dominus*, filtering out a dazzling light and a heavenly power before re-exposing the reinvigorated subject of this moment of grace.

A third bi-thematic duet verse (*dessus* and *basse-taille*) of formidable difficulty, constantly changing time signature and tempo, introduces the emblematic reed trio, illustrating once again the joy that follows calamity.

Verse IV glorifies a compelling plea from the *basse-taille*, entreating the Lord to break the chains of their captivity. The vocal line, at one and the same time supple and coarse, responds to flute and violin salvos that evoke floods of water.

Verse V, for *dessus* and chorus, is a graceful movement which has the peculiarity of requiring three oboes in addition to the two independent bassoons, i.e., a five-part reed choir! Here again, the soloist leads the choir in a swirling aria in which the strong reed colour and soft three-beat rhythm lend a very pastoral, even bucolic, aspect to this dance. “They who sow in tears, reap in joy” expresses the sixth verse, in which alternately distress and joy pass from voice to voice in a complex and euphoric contrapuntal trio punctuated by a strict instrumental ritornello.

Finally, as a monumental conclusion to Rameau’s religious work, the *Euntes ibant et Flebant* chorus with its initial descending chromatic motif seems to come down from heaven. The contrapuntal and rhetorical mastery of this verse will only be echoed in the masterpieces of Johann Sebastian Bach to which it is related. At the end of a complex and very skilfully

driven harmonic journey, jubilation prevails over desolation.

In 1722, Rameau published his famous *Traité de l’harmonie*, which contributed greatly to his fame several decades later. In chapter 44 of the third part of the work, “*Du dessein, de l’imitation et de la fugue*” (from intention to imitation and fugue), he illustrates with his *Laboravi clamans* the rules for “filling in all the parts of a Quartet or Quintet with beautiful music”. This extract from Psalm 68 *Salvum me fac* (verse 4) is therefore the only religious work published in Rameau’s time (only seventy-three bars!). We have chosen, as is customary, to approach this motet with the whole of the chorus in order to give it a certain depth and musical coherence in the context of this recording. Nevertheless, the mention “*Quinque*” (Five-part music) means the use of only five solo singers at that time. This “scholarly” fugue is nonetheless very beautiful, and its conciseness and ease of listening is actually a reflection of its intrinsic complexity, masterfully implemented, containing three superimposable subjects: the first all in quaver movement (*Laboravi clamans*), the second in longer

values (*Rauce factæ sunt*) illustrating the weariness of the faithful who cry out to God without receiving an answer, and then a third in a descending, mournful motif on the words *Defecerunt oculi mei* – “my eyes have grown dim by dint of holding them fixed on my God.”

Probably composed for the festivities in Lyon of 1715 to mark the installation of Archbishop Villeroy, *Deus noster refugium* is based on the text of Psalm 45, which celebrates God as a refuge and fortress in times of tribulation for Christians. This eleven-verse motet is the longest surviving, and its intense text is filled with powerful images such as storms and floods clearly giving Rameau the opportunity to express his theatrical fibre. Alternating narratives, duets, trios and even a quartet, no less than six soloists are required. The choruses have the particularity of being composed of four parts (*dessus, hautes-contre, tailles* and *basses* – sopranos, counter-tenor, tenors and basses) instead of five as was usual at the time. Each of them completes the three main sections around which the motet is built. The most surprising is probably the chorus *Sonuerunt et turbatae*

sunt, which offers a quite spectacular description of the raging waves, in a discourse structured by the orchestra in the manner of a *concerto grosso* (cf. Cuthbert Girdlestone), alternating figurative ritornellos and extremely invigorating and striking choral sections. One of the remarkable curiosities of this motet is undoubtedly the extraordinary fugue for a quartet of male soloists, *Conturbatae sunt gentes*: stripped of all artifice, the small choir in a sombre register is accompanied only by the basso continuo revealing a skillful counterpoint, strict but of immense refinement, which culminates in an extraordinary and chilling tremolo suggesting the entire earth seized by fear. Verse number X, *Vacate et videte*, is incomplete. Probably for *haute-contre* or *dessus* soloist, only the flute and basso continuo parts appear in the manuscript. In this recording I have proposed a restitution of the vocal part which I have attributed to the upper voice, relying on the various musical elements indicated by the flutes. I would like to take this opportunity to thank Christophe Gautier for his attentive proofreading and his precious and gracious help in this delicate exercise.

Rameau, der Kirchenmusiker

Von Gaétan Jarry

Wie das Zeugnis einer versunkenen Zitadelle ist dieses Motettenkorpus das fragile Relikt eines uns verborgenen Teils von Rameaus langem, produktivem Leben. Von seinen ersten vierzig Jahren, bevor sich der Komponist endgültig in Paris niederließ und wo schon bald mit *Hippolythe et Aricie* der große Wendepunkt in seiner Karriere erfolgte, wissen wir nur wenig. Sicher ist, dass er seit seiner frühen Kindheit mit geistlicher Musik in Berührung gekommen ist.

Als Sohn eines Organisten wurde Rameau selbst Organist und spielte an mindestens einem Dutzend Kirchen, darunter 1702 an der Kirche Notre-Dame-des-Doms in Avignon und im selben Jahr an der Kathedrale von Clermont-Ferrand, wo er vertraglich verpflichtet war, „in der besagten Kirche zu spielen [...] sowie einen Ministranten oder eine andere Person [...] gekonnt zu unterrichten und anzuleiten, {sowie} alle Zungenregister zu stimmen“.

Im Jahr 1706 zog er noch vor Ablauf seines Sechsjahresvertrags nach Paris, wo er die Nachfolge von Louis Marchand bei den „Jesuiten der Rue Saint-Jacques und den Patres des Merci“ sowie am Collège Louis-le-Grand antrat. Er gewann den Wettbewerb um die Stelle des Organisten der Kirche Sainte-Madeleine de la Cité, die er aber schließlich ablehnte, als er erkannte, dass ihn diese Aufgabe völlig vereinnahmen würde. 1709 kehrte er nach Dijon zurück, wo er den Organistenposten von Notre Dame von seinem Vater und 1713 die Orgel der Jakobiner in Lyon übernahm, bevor er 1715 an die Kathedrale von Clermont-Ferrand zurückkehrte.

Es liegt auf der Hand, dass Rameau über das Improvisieren hinaus, wie es damals das Amt eines Organisten erforderte, viel für die Gottesdienste komponierte (auch wenn er nicht die Stelle des Kapellmeisters innehatte), sei es auch nur für die außerordentlichen Zeremonien, für die in

den Kathedralen der Provinz oft eine große Anzahl von Musikern benötigt wurde.

Dennoch ist uns von seiner Orgelmusik kein einziges Stück erhalten geblieben. Die gesamte uns überlieferte geistliche Vokalmusik Rameaus ist vollständig auf dieser Aufnahme vertreten. Sie besteht aus vier Motetten, die zwischen 1712 und 1721 komponiert wurden. Anscheinend wollte Rameau bewusst die Spuren seiner Vergangenheit als Kirchenmusiker verwischen. 1751, auf dem Höhepunkt seines Ruhmes, ließ er sein *In convertendo* im Concert Spirituel erklingen, nachdem er es vollständig neu komponiert hatte, aber dieses vierzig Jahre alte Werk fand beim Publikum, das die zeitgenössischere Sprache der Motetten von Mondonville bevorzugte, keinen Anklang.

Rameaus große Motetten sind vor allem ein außergewöhnlicher Synkretismus dieses Inbegriffs der geistlichen Musik Frankreichs. Der Komponist stützt sich darin auf die Wurzeln seiner berühmtesten Vorgänger Lully, Robert und Lalande u.a.m., bringt aber gleichzeitig diskret jenen frischen Wind ein, der ihn unbestreitbar zu einem Genie der Theatermusik machen sollte. Seine

geistliche Musik scheint sowohl eine Epoche zu besiegen als auch eine neue Gattung zu begründen, an der Schnittstelle zwischen einer tiefgehenden musikalischen Tradition und einem entschieden moderneren und konzertanteren Stil, der, vom glanzvollen Jahrhundert der Aufklärung getragen, ein neues künstlerisches Denken offenbart.

Die zwischen 1713 und 1721 komponierte Motette *Quam Dilecta* ist von einer gewissen Intimität und Zartheit sowie von sanften, angenehmen Gefühlen geprägt, die von der unaussprechlichen Ruhe des 83. Psalms inspiriert sind.

Wie in den anderen großen Motetten wird das Werk nach einem langen Vorspiel, von einer Soloarie eingeleitet, und zwar in diesem Fall in der Oberstimme, neben der sich eine eigenständige Flötenstimme vom Orchester abhebt, um die Seufzer und Sehnsüchte des Gläubigen, der seinen Gott erwartet, auf sehr ergreifende Weise zu begleiten.

Darauf folgt eine großartige doppelchörige Fuge für fünf Stimmen (*Cor meum et caro mea exulta verunt in Deum vivum*), ein Meisterwerk des

Kontrapunkts, dessen reines Thema eine ekstatische Transverberation hervorruft. Es kontrastiert mit dem sehr urwüchsigen Gegenthema (*Exultaverunt in Deum*), das die unbändige, demonstrative Freude des Gläubigen beschreibt.

Die Flöte, die die gesamte Motette hindurch zu hören ist, spielt in Vers Nr. III (*Et enim passer*) eine herausragende Rolle. Ihr melodioses Spiel antwortet in einem eleganten Menuett dem Gesang des *Haute-Contre* und imitiert mit großer Poesie den Sperling und die Turteltaube, von denen hier die Rede ist.

Der Vers Nr. IV (*Altaria tua*) ist ein prächtiges Trio für zwei *Dessus basse* und *Basso continuo*, das man mit einer kleinen, vom Werk unabhängigen Elevationsmotette vergleichen könnte, ähnlich wie Couperins *Tantum ergo*, das für dasselbe Ensemble komponiert ist.

Im V. Vers wird ein Solist der Stimmlage *Taille* eingesetzt, dessen Freudentöne (*Beati qui habitant in domo tua, Domine!* - „Glücklich sind, die in deiner Wohnung wohnen, Herr!“) immer wieder vom ganzen Chor aufgenommen werden, der seinerseits nach dem Vorbild der großen

Motetten von Lully oder Lalande in einen kleinen Trio-Chor (*In saecula saeculorum*) übergeht.

In den durchgehenden Versen VI und VII erklingt schließlich ein sehr ergreifendes Bassrezitativ in reinster Versailler Tradition, gefolgt von dem imposanten, ergreifenden sechsstimmigen Chor *Domine virtutum*, der durch ein energisches Menuett belebt wird. Dieses wechselt wiederum zwischen einem kleinen und einem großen Chor ab, bevor der erste Abschnitt wieder aufgenommen wird, der die Motette mit außerordentlicher Frömmigkeit und Ernsthaftigkeit abschließt.

In convertendo ist in Rameaus bescheidenem Korpus religiöser Musik das einzige autographische Manuskript und auch die einzige Mottete, deren Urheberschaft durch den Komponisten nicht umstritten ist. Die aufeinanderfolgenden Bearbeitungen der Partitur zeugen von mehreren Fassungen, unter denen die erste entweder aus Rameaus Zeit in Lyon (1713-1715) oder aus seiner zweiten Periode in Clermont-Ferrand (1715-1721) stammen könnte und zum

Beispiel für eine wichtige Zeremonie wie die Einsetzung eines neuen Bischofs geschrieben wurde.

Die acht Verse des Psalms 125 handeln vom unsagbaren Schmerz des jüdischen Volkes, das im Exil in Babylon gefangen gehalten wird, aber auch von der großen Freude in der Hoffnung auf seine baldige Befreiung durch den Herrn.

In einem sehr ausdrucksstarken (und bereits sehr opernhaften!) ersten Rezitativ in Rondoform singt der *Haute-Contre* von den süßen Tröstungen, die auf die heftigsten Betrübnisse folgen.

Es folgt eine große Fuge in G-Dur (*tunc repletum est*) voller Freude, in der wieder kleine Ensembles und große Chöre aufeinander folgen. Sie weist aber vor allem auch einen langsamen Mittelteil von elf Takten über die Worte *Magnificavit Dominus* auf, der ein gleißendes Licht und göttliche Kraft ausstrahlt, bevor das durch diesen Moment der Gnade gestärkte Thema wieder erklingt.

Ein dritter, zweithemiger Vers im Duett (*Dessus* und *Basse-Taille*), der gewaltige Anforderungen an die Interpreten stellt

und ständig den Takt sowie das Tempo ändert, leitet das charakteristische Rohrblatt-Trio ein und illustriert einmal mehr die Freude, die auf das Unglück folgt.

Im IV. Vers wird vom *Basse-Taille* ein faszinierendes Bittgebet vorgetragen, das den Herrn beschwört, die Ketten der Gefangenschaft zu sprengen. Die ebenso geschmeidige wie zerklüftete Gesangslinie antwortet auf die hervorsprudelnden Flöten und Geigen, die an reißende Wasserströme erinnern.

Die V. Strophe für *Dessus* und Chor ist ein anmutiger Satz, der die Besonderheit aufweist, dass er zusätzlich zu den beiden unabhängigen Fagotten drei Oboen erfordert, d.h. einen fünf-stimmigen Rohrblattchor! Auch hier antwortet der Solist dem Chor in einer wirbelnden Arie, in der die kräftigen Klangfarben der Rohrblatinstrumente und der zarte Dreiertakt diesem Tanz einen sehr pastoralen, ja bukolischen Aspekt verleihen.

„Die mit Tränen säen, werden mit Freude ernten“, heißt es in der sechsten Strophe, in der Kummer und Freude in einem

Trio im komplexen und euphorischen Kontrapunkt, von einem strengen instrumentalen Ritornell skandiert, von Stimme zu Stimme wechseln.

Schließlich scheint der Chor *Euntes ibant et flebant* mit seinem absteigenden chromatischen Anfangsmotiv wie vom Himmel herabgestiegen zu sein und bildet einen grandiosen Abschluss von Rameaus geistlichem Werk. Die kontrapunktische und rhetorische Meisterschaft dieser Strophe findet nur in Johann Sebastian Bachs Meisterwerken, denen sie gleichkommt, einen Widerhall. Am Ende einer komplexen, sehr gekonnt durchgeführten harmonischen Reise siegt der Jubel über die Verzweiflung.

Im Jahr 1722 veröffentlichte Rameau seinen berühmten *Traité de l'harmonie*, der mehrere Jahrzehnte später wesentlich zu seinem Ruhm beitrug. Im 44. Kapitel des dritten Teils dieses Werkes, „*Du Dessein, de l'imitation, de la Fugue*“, veranschaulicht er mit seinen *Laboravi clamans* die Regeln, um „alle Teile eines Quartetts oder Quinques mit schönem Gesang zu füllen“. Dieser Auszug aus dem 68. Psalm *Salvum me fac* (Vers 4)

ist somit das einzige religiöse Werk, das zu Rameaus Zeiten veröffentlicht wurde (nur dreiundsiebzig Takte!). Wir haben uns dafür entschieden, diese Motette wie üblich mit dem gesamten Chor aufzuführen, um ihr eine gewisse Tiefe und musikalische Kohärenz innerhalb der Aufnahme zu verleihen, obwohl der Begriff „Quinque“ zu dieser Zeit den Einsatz von fünf einzelnen Solosängern bezeichnete. Diese „didaktische“ Fuge ist dennoch sehr schön, und wenn man sie beim Anhören als knapp und einfach einschätzt, ist dies nur die Widerspiegelung der ihr innewohnenden Komplexität, die mit ihren drei sich überlagernden Themen wunderbar durchgezogen wird: die erste ganz in Achtelbewegungen (*Laboravi clamans*), die zweite veranschaulicht in längeren Werten (*Rauce factæ sunt*) die Erschöpfung der Gläubigen, die zu Gott rufen, ohne eine Antwort zu finden, und schließlich eine dritte in einem absteigenden, traurigen Motiv auf den Worten *Defecerunt oculi mei* – „meine Augen sind trüb geworden, da ich sie so sehr auf meinen Gott gerichtet habe.“

Das *Deus noster refugium* wurde wahrscheinlich im Jahr 1715 in Lyon für die Feierlichkeiten zur Amtseinführung von Erzbischof Villeroy komponiert und basiert auf dem Text des 45. Psalms, der Gott als Zuflucht und Festung in den Bedrängnissen des Christen preist. Mit ihren elf Versen ist diese Motette die längste uns erhaltene, und ihr sehr eindringlicher Text voll von starken Bildern wie Stürmen und Überschwemmungen gibt Rameau perfekt die Möglichkeit, seine theatrale Ader zum Ausdruck zu bringen. Erzählungen, Duette, Trios und sogar ein Quartett wechseln einander ab und erfordern nicht weniger als sechs Solisten. Die Chöre haben die Besonderheit, dass sie aus vier Stimmen (*Dessus, Hautes-Contre, Tailles* und *Basses*) bestehen und nicht wie damals üblich aus fünf. Jeder von ihnen schließt die drei Hauptabschnitte, um die die Motette aufgebaut ist. Am überraschendsten ist wohl der Chor *Sonuerunt et turbatae sunt*, der in einem Diskurs, der vom Orchester in der Art eines Concerto grosso (vgl. Cuthbert Girdlestone) gestaltet wird, eine spektakuläre Beschreibung der tobenden Wellen bietet, wobei figurative Ritornelle mit äußerst stürmischen,

eindringlichen Chorabschnitten abwechseln. Besonders bemerkenswert an dieser Motette ist zweifellos die außergewöhnliche Quartettfuge für männliche Solisten *Conturbatae sunt gentes*: Ohne alle Kunstgriffe wird der kleine Chor im dunklen Register nur vom Basso continuo begleitet, um einen gelehrten Kontrapunkt zu entfalten, der streng, aber von immenser Lieblichkeit ist und in einem sensationellen, schaurigen Tremolo gipfelt, das die ganze, in Schrecken versetzte Erde schildert.

Der Vers Nummer X, *Vacate et videte*, ist uns nur unvollständig erhalten. Wahrscheinlich für *Haute-Contre* oder einen Diskantsolisten geschrieben, scheinen aber nur die Flöten- und Basso continuo-Stimmen im Manuskript auf. In dieser Aufnahme schlage ich eine Rekonstruktion der Gesangsstimme vor, die ich der Oberstimme zugeschrieben habe, wobei ich mich auf die verschiedenen musikalischen Elemente der Flöten stützte. Ich möchte diese Gelegenheit nutzen, um Christophe Gautier für sein aufmerksames Lektorat und seine wertvolle, wohlwollende Hilfe bei diesem schwierigen Unterfangen zu danken.



Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Par Laurent Brunner

Jean-Philippe Rameau est considéré comme le musicien français le plus important avant le XIX^e siècle. Il abandonne rapidement les études générales pour se concentrer sur la musique et, à dix-huit ans, fait un voyage en Italie pour se former musicalement mais ne dépasse pas Milan et revient quelques mois plus tard en France. Les quarante premières années de sa vie sont peu connues. Il travaille comme violoniste avec des groupes de musiciens ambulants et comme organiste à Avignon, Clermont, Paris, Dijon, Lyon et de nouveau Clermont.

En 1722, il revient définitivement à Paris, probablement pour superviser

la publication de son *Traité d'harmonie*. Alors que jusque-là il est pratiquement inconnu, cette publication lui confère, tant en France qu'à l'étranger, un nom et un prestige. En 1724, il publie sa première série de pièces pour clavier et pendant des années, il écrit de la musique pour les spectacles populaires du Théâtre de la Foire. Sa rencontre avec Alexandre Le Riche de la Pouplinière, l'un des hommes les plus riches de France et grand amateur de musique, a probablement lieu avant 1727. La Pouplinière le met en contact avec d'importants penseurs et écrivains de l'époque et Rameau dirige l'orchestre privé de ce personnage pendant plus de vingt-deux ans.

Autour de 1733, à une époque où les compositeurs se font très jeunes une réputation, Rameau, déjà quinquagénaire, n'a composé que quelques motets et cantates ainsi que trois collections de pièces pour clavecin. À cette époque, ses contemporains Telemann, Bach ou Haendel ont déjà écrit la majeure partie de leur importante production. Rien ne laissait donc présager que peu après il réussirait à se faire une place de choix dans le panorama musical parisien comme dans l'histoire de la musique. Le succès arrive finalement avec *Hippolyte et Aricie*, sa première tragédie en musique.

L'opinion est divisée en deux camps : ceux qui vantent la beauté, le savoir-faire et l'originalité de l'œuvre (ceux que l'on appela les ramistes) et ceux qui, nostalgiques de l'œuvre de Lully, critiquent ses italianismes de mauvais goût (les lullistes). Durant les six années suivantes, il compose la majorité de ses œuvres les plus emblématiques y compris *Les Indes galantes* (1735), chef-d'œuvre du genre de l'opéra-ballet qui est représenté soixante-quatre fois jusqu'en 1737. Rameau produit alors ses œuvres emblématiques :

les Tragédies en musique *Castor et Pollux* (1737), *Dardanus* (1739), *Zoroastre* (1749), les Pastorales Héroïques *Zaïs* (1748) et *Nais* (1749), enfin les Comédies Lyriques dont l'exubérant chef d'œuvre *Platée* (1745), et *Les Paladins* (1760).

En 1752 éclate la Querelle des Bouffons. Le style italien triomphe partout en Europe excepté en France, bastion de l'ancienne hégémonie du goût français, ayant pour navire amiral la tragédie de Lully. La polémique prend la forme d'une dispute pamphlétaire qui secoue les cercles culturels parisiens pendant deux ans. Puis la Querelle s'éteint, mais condamne à mort le genre de la musique théâtrale française. Seul Rameau paraît survivre à l'événement et continue à composer dans le style que la majorité considère alors comme dépassé. En 1763, après avoir reçu du Roi Louis XV un titre nobiliaire et ayant dépassé les quatre-vingt ans, il compose *Les Boréades* dont il commence les répétitions. Cependant l'œuvre devra attendre plus de deux siècles avant d'être représentée. Rameau meurt le 12 septembre 1764 à son domicile, laissant à la musique française son plus splendide corpus du XVIII^e siècle.

Jean-Philippe Rameau is considered to be the most important French musician before the 19th century. He quickly abandoned general studies to concentrate on music and, at eighteen years of age, made a trip to Italy to train musically but did not get any further than Milan returning a few months later to France. Of the first forty years of his life little is known. He worked as a violinist with groups of musicians and as an organist in Avignon, Clermont, Paris, Dijon, Lyon, and again in Clermont.

In 1722, he returned to Paris for good, probably to oversee the publication of his *Traité de l'harmonie*. Up until then he was virtually unknown, but this publication gave him both a name and a reputation both in France and abroad. In 1724, he published his first series of keyboard pieces, and for years he wrote music for the popular spectacles of the *Théâtre de la Foire*. His meeting with Alexandre Le Riche de la Pouplinière, one of the richest men in France and a great music lover, probably took place before 1727. La Pouplinière put him in contact with important thinkers and writers of the time, and Rameau conducted the private orchestra of this personality for over 22 years.

Around 1733, at a time when composers were gaining a reputation at a very young age, Rameau, already in his fifties, had composed only a few motets and *cantate* as well as three collections of harpsichord pieces. At that time, his contemporaries Telemann, Bach and Handel had already written most of their important works. There was therefore no sign that soon afterwards he would succeed in making a place for himself on the Parisian musical scene as well as in the history of music. Success would come finally with *Hippolyte et Aricie*, his first *tragédie en musique*.

Opinion was divided into two camps: those who praised the beauty, the skill and the originality of the work (those who were called Ramists) and those who, nostalgic for the work of Lully, criticised his bad taste Italianisms (the Lullists). During the six following years, he composed the majority of his most emblematic works including *Les Indes galantes* (1735), a masterpiece of the *opéra-ballet* genre, which was performed sixty-four times until 1737. It is at that time that Rameau composed his most emblematic works: his *tragedies en musique*, *Castor et Pollux*

(1737), *Dardanus* (1739), *Zoroastre* (1749), his *Pastorales Héroïques* that is *Zaïs* (1748), and *Naïs* (1749), and lastly his *Comédies Lyriques* including the exuberant master piece that is *Platée* (1745), and *Les Paladins* (1760).

In 1752, the *Querelle des Bouffons* broke out. The Italian style triumphed throughout Europe except in France, a bastion of the former hegemony of French taste, having as its Admiral vessel Lully's tragedy. The polemic takes the form of a pamphleteering dispute that shook Parisian cultural circles for two years.

Then the *Querelle* died out, but condemned to death the genre of French theatrical music. Only Rameau seemed to survive the event and continued to compose in the style that most people then considered as outdated. In 1763, after having been ennobled by King Louis XV and having exceeded the age of 80, he composed *Les Boréades* and began rehearsing it. However the work would have to wait more than two centuries before it could be performed. Rameau passed away at his home on 12th September 1764, bequeathing to the French musical art his most splendid corpus of the 18th century.

Jean-Philippe Rameau gilt als der bedeutendste französische Komponist vor dem 19. Jahrhundert. Er gab seine allgemeine Ausbildung rasch auf, um sich ganz der Musik zu widmen. Mit achtzehn Jahren unternahm er eine Reise nach Italien, mit der Absicht, seine musikalische Ausbildung zu vervollständigen, kam aber nicht weiter als bis Mailand und kehrte schon einige Monate später nach Frankreich zurück. Von den ersten vierzig Jahren seines Lebens ist nur wenig bekannt. Er arbeitete als Geiger mit Gruppen fahrender Musiker und war Organist in Avignon, Clermont, Paris, Dijon, Lyon und erneut in Clermont.

1722 kehrte er endgültig nach Paris zurück, wahrscheinlich um die korrekte Veröffentlichung seiner Abhandlung über die Harmonie *Traité d'harmonie* zu gewährleisten. Während er bis dahin so gut wie unbekannt war, verschaffte ihm diese Publikation sowohl in Frankreich als auch im Ausland Bekanntheit und Ansehen. Er schrieb jahrelang Musik für die beliebten Aufführungen des *Théâtre de la Foire* und veröffentlichte 1724 seine

erste Sammlung von Klavierstücken. Seine Begegnung mit Alexandre Le Riche de la Pouplinière, einem der reichsten Männer Frankreichs und großen Liebhaber der Musik, fand wahrscheinlich vor 1727 statt. Während Rameau dessen Privatorchester mehr als zweiundzwanzig Jahre lang leitete, brachte ihn La Pouplinière mit wichtigen Denkern und Schriftstellern seiner Zeit in Kontakt.

Um 1733, zu einer Zeit, als Komponisten oft schon in sehr jungen Jahren von sich reden machten, hatte Rameau, der bereits um die fünfzig Jahre alt war, erst einige Motteten und Kantaten sowie drei Sammlungen von Cembalostücken komponiert. Seine Zeitgenossen Telemann, Bach oder Händel hatten aber damals schon den Großteil ihrer bedeutenden Werke geschrieben. Nichts ließ daher darauf schließen, dass er sich bald sowohl in der Pariser Musikszene als auch in der Musikgeschichte einen Namen machen würde. Der Erfolg stellte sich schließlich mit *Hippolyte et Aricie* ein, seine erste *Tragédie en musique*.

Zwei gegensätzliche Meinungen darüber prallten aufeinander: Die einen lobten die Schönheit, das Können und die Originalität des Werkes (die so genannten Ramisten), während die anderen nostalgisch an Lullys Werk festhielten und Rameaus „geschmacklose Italianismen“ kritisierten (die Lullisten). In den folgenden sechs Jahren komponierte Rameau die meisten seiner bedeutendsten Werke, darunter *Les Indes galantes* (1735), ein Meisterwerk der Gattung *Opéra-ballet*, das bis 1737 vierundsechzigmal aufgeführt wurde. Rameau schuf dann seine emblematischen Werke: die *Tragédies en musique*, *Castor et Pollux* (1737), *Dardanus* (1739), *Zoroastre* (1749), die *Pastorales Héroïques*, *Zaïs* (1748) und *Naïs* (1749), und schließlich die *Comédies Lyriques*, darunter das überschwängliche Meisterwerk *Platée* (1745), und *Les Paladins* (1760).

1752 brach der Buffonistenstreit aus. Der italienische Stil triumphierte in ganz Europa außer in Frankreich, der

Bastion der ehemaligen Hegemonie des französischen Geschmacks mit Lullys Tragödien als Spitzenreiter. Die Polemik nahm die Form eines pamphletistischen Streits an, der die Pariser Kulturszene zwei Jahre lang erschütterte. Dann verebbte der Streit, verurteilte aber die Gattung des französischen *Théâtre en musique* zum Tode. Einzig Rameau schien den Konflikt zu überleben und komponierte weiterhin in einem Stil, den die Mehrheit damals für veraltet hielt. Nachdem Rameau von König Ludwig XV. in den Adelsstand erhoben worden war und das achtzigste Lebensjahr vollendet hatte, komponierte er 1764 *Les Boréades* und begann mit den Proben dazu. Allerdings werden die Arbeiten erst nach mehr als zwei Jahrhunderten durchgeführt werden können. Rameau starb am 12. September 1764 in seinem Haus und hinterließ der französischen Musik den prächtigsten Korpus des 18. Jahrhunderts.

Gaétan Jarry



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

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

Sa passion pour la voix et pour les répertoires anciens l'amène à créer

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

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

ainsi que les concertos pour orgue de G-F Haendel (sortie 2021).

En 2021, on le retrouve notamment à la tête de l'orchestre de l'Opéra Royal de Versailles dans les *Noces de Figaro* de Mozart, mais aussi au théâtre musical

avec le comédien Michel Fau dans la pièce *George Dandin* de Molière/Lully, ainsi qu'aux côtés du ténor Mathias Vidal dans un programme d'airs d'opéra de Rameau (*Rameau Triomphant* – disque Château de Versailles Spectacles 2021).

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

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

Organs of Saint-Gervais in Paris.

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

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

As conductor and soloist, he performs in France and abroad and regularly collaborates with the Château de Versailles, at the heart of which he performs at the head of his ensemble in

the repertoire of sacred music, chamber music and opera.

Gaétan Jarry has devoted a large part of his discography to French Baroque music into which he has infused the aesthetics of his ensemble, Marguerite Louise and thus into the repertoire for large choir and orchestra, that of the royal *Grands Motets* by Lully, Lalande, Rameau, Mondonville... As a soloist, in 2019, he released *Noëls Baroques à Versailles*, recorded on the *Grandes Orgues de la Chapelle Royale de Versailles*, in collaboration with the ensemble *Les Pages du Centre de musique baroque de*

Versailles, and in 2020 *Le Grand jeu*, a recital disc on the French baroque organ, as well as the organ concertos by G-F Handel (to be released in 2021). In 2021, he will conduct the Royal Opera of Versailles Orchestra in Mozart's *Marriage of Figaro*, but also in musical theatre with the actor Michel Fau in the play *George Dandin* by Molière/Lully, as well as alongside the tenor Mathias Vidal in a programme of opera arias by Rameau (*Rameau Triomphant* – recorded on the Château de Versailles Spectacles label, 2021).

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

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

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

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

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

Seine Leidenschaft für die Stimmen und die alte Musik ließ ihn das Ensemble Marguerite Louise gründen, ein Chor und Orchester, das für die neue Barockszene neue Maßstäbe setzt. In seiner Funktion als Dirigent und Solist ist er nicht nur auf den Bühnen Frankreichs und im Ausland zu Gast, sondern er arbeitet auch regelmäßig mit dem Schloss Versailles zusammen, wo er als Chef seines Ensembles und von ganzem Herzen

Kirchenmusik, Kammermusik und Opern zum Besten gibt.

Gaétan Jarry widmet einen Großteil seiner Diskographie der französischen Barockmusik, in der er die Ästhetik von Marguerite Louise in das Repertoire für großen Chor und großes Orchester einfließen lässt, wie etwa in den „*Grands Motets Royaux*“ von Lully, Lalande, Rameau, Mondonville u.v.a.m. Als Solist veröffentlichte er 2019 *Noëls Baroques à Versailles*, aufgenommen auf den großen Orgeln der königlichen Kapelle von Versailles in Zusammenarbeit mit den *Pages du Centre de musique baroque de Versailles*, und 2020 *Le Grand jeu*, eine Rezital-CD über die französische Barockorgel. Des Weiteren zeichnete er G. F. Händels Orgelkonzerte auf (Erscheinungsdatum: 2021).

Ensemble Marguerite Louise

Marguerite Louise trouve son inspiration dans une voix mythique, celle de Marguerite Louise, la vraie, chanteuse adulée en son temps et cousine de François Couperin, choisie par l'organiste Gaétan Jarry, son fondateur et chef, comme figure égyptique de l'ensemble.

Naturellement tourné vers le baroque français, répertoire privilégié de cette muse qui y brillait «avec une grande légèreté et un goût merveilleux» (Titon du Tillet), l'Ensemble Marguerite Louise fait une entrée remarquée dans le monde du disque en 2015 avec son premier enregistrement, *Motets pour une Princesse* (chez L'Encelade), dédié à Charpentier; un disque salué par la critique qui a permis à l'ensemble d'imprimer sa marque: une intensité émotionnelle unique et une empreinte sonore riche, généreuse, personnelle.

Depuis 2016, Marguerite Louise a le plaisir de collaborer régulièrement avec le Château de Versailles, à l'opéra royal dans des productions lyriques, ou à

la chapelle dans des programmes sacrés, là-même où Marguerite Louise Couperin se produisait, étant l'une des premières femmes à y avoir été admise.

En 2017, Marguerite Louise y interprète l'emblématique opéra de Charpentier *Les Arts Florissants*, objet d'un enregistrement paru sous le label Château de Versailles Spectacles en septembre 2018 et unanimement reconnu comme une référence (5 Diapasons, 5 étoiles Classica et Diamant d'Opéra Magazine). Depuis, près d'une douzaine d'enregistrements ont été réalisés pour le label, consacrés à Lully (*La Grotte de Versailles*, *George Dandin*), Lalande (grands motets) Rameau (*Rameau Triomphant* avec le ténor Mathias Vidal, ainsi que l'intégrale de l'œuvre sacrée), Mondonville (les grands motets), Hændel (Les concertos pour orgue, les *Chandos Anthems*)...

Exportant le répertoire français avec une esthétique propre, Marguerite Louise plaît en France et à l'étranger (Festival Radio France Occitanie, Rencontres Musicales

de Vézelay, Sinfonia en Périgord, Journées musicales d'Automne de Souvigny, festival de musique sacrée de Saint Malo, Cité de la Musique, Palais Farnèse de Rome...).

En 2021-22, Marguerite Louise se produit notamment au côté du comédien et metteur en scène Michel Fau dans la pièce de théâtre *George Dandin* de

Molière/Lully, pour près de quatre-vingt représentations en France et en Europe.

L'ensemble Marguerite Louise est membre de la Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés. Il est soutenu par la Fondation Orange, La Caisse des Dépôts, la Société Générale et la Ville de Versailles.

The Ensemble Marguerite Louise finds its inspiration in a mythical voice, that of Marguerite Louise, the real person, a singer adulated in her time and cousin of François Couperin, was chosen by the organist Gaétan Jarry, its founder and conductor, as the muse of the ensemble.

Naturally turned towards the French Baroque, the preferred repertoire of this muse who excelled in it “with great lightness and marvellous taste” (Titon du Tillet), the Ensemble *Marguerite Louise* made a remarkable entry into

the recording world in 2015 with its first recording, *Motets pour une Princesse* (L'Encelade), dedicated to Charpentier; a critically acclaimed disc that allowed the ensemble to make its mark: a unique emotional intensity and a rich, generous, personal sound.

Since 2016, the Ensemble Marguerite Louise has had the pleasure of collaborating regularly with the Château de Versailles, at the Royal Opera House in operatic productions, or in the chapel in sacred programmes, where Marguerite

Louise Couperin performed, being one of the first women to be allowed to perform there. In 2017, the Ensemble Marguerite Louise performed Charpentier's emblematic opera *Les Arts Florissants*, the recording of which was released on the Château de Versailles Spectacles label in September 2018 and unanimously hailed as a reference (5 *Diapasons*, 5 *Classica stars* and *Opéra Magazine's Diamond*). Since then, nearly a dozen recordings have been made for the label, devoted to Lully (*La Grotte de Versailles*, *George Dandin*), Lalande (*grands motets*) Rameau (*Rameau Triomphant* with tenor Mathias Vidal, as well as the complete sacred works), Mondonville (*Les Grands Motets*), Handel (*Organ Concertos*, the *Chandos Anthems*)...

Exporting the French repertoire with its own aesthetics, the Ensemble Marguerite Louise is popular in France and abroad (*Festival Radio France Occitanie*, *Rencontres Musicales de Vézelay*, *Sinfonia en Périgord*, *Journées musicales d'Automne de Souvigny*, *Festival de musique sacrée de Saint Malo*, *Cité de la Musique*, *Palais Farnèse de Rome*...). In 2021-22, L'Ensemble Marguerite Louise will perform accompanying the actor and director Michel Fau in the play *George Dandin* by Molière/Lully, for nearly eighty performances in France and Europe. The Marguerite Louise ensemble is a member of the *Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés*. It is funded by *La Fondation Orange*, *La Caisse des Dépôts*, *La Société Générale* and the City of Versailles.

Marguerite Louise lässt sich von der legendären Stimme der echten Marguerite Louise inspirieren, einer zu ihrer Zeit hochgeschätzten Sängerin und Cousine François Couperins, die vom Organisten Gaétan Jarry, dem Gründer und Leiter des Ensembles, als Muse ausgewählt wurde.

Wie selbstverständlich dem französischen Barock zugewandt, dem bevorzugten Repertoire dieser Sängerin, die darin „mit großer Leichtigkeit und wunderbarem Geschmack“ (Titon du Tillet) brillierte, gelang dem Ensemble Marguerite Louise 2015 mit seiner ersten, Charpentier gewidmeten Aufnahme *Motets pour une Princesse* (bei L'Encelade) ein bemerkenswerter Einstieg in die Tonträgerwelt. Diese von der Kritik gefeierte CD ermöglichte es dem Ensemble, sich mit einer einzigartigen emotionalen Intensität und einem reichen, großzügigen, persönlichen Klangbild zu profilieren.

Seit 2016 hat Marguerite Louise das Vergnügen, regelmäßig mit dem Château de Versailles zusammenzuarbeiten, sei es an der Opéra Royal bei Opernproduktionen oder in der Kapelle

bei geistlichen Programmen, eben dort wo Marguerite Louise Couperin als eine der ersten Frauen die Genehmigung hatte aufzutreten.

Im Jahr 2017 führte Marguerite Louise Charpentiers emblematische Oper *Les Arts Florissants* auf, die im September 2018 vom Label Château de Versailles Spectacles veröffentlicht und einstimmig als vorbildlich anerkannt wurde (Auszeichnungen: 5 Diapasons, 5 Sterne von Classica und einen „Diamant“ von Opéra Magazine). Seitdem sind fast ein Dutzend Aufnahmen für das Label entstanden, die Lully (*La Grotte de Versailles*, *George Dandin*), Lalande (*Grands Motets*), Rameau (*Rameau Triomphant* mit dem Tenor Mathias Vidal sowie das gesamte geistliche Werk), Mondonville (*Grands Motets*), Händel (Orgelkonzerte, *Chandos Anthems*) u.a.m. gewidmet sind.

Das überall erfolgreiche Ensemble Marguerite Louise macht das französische Repertoire mit seiner eigenen Ästhetik in und außerhalb Frankreichs bekannt. (*Festival Radio France Occitanie*, *Rencontres Musicales de Vézelay*, *Sinfonia*

en Périgord, *Journées musicales d'Automne* von Souvigny, *Festival de musique sa-crée* von Saint Malo, *Cité de la Musique*, *Palazzo Farnese* in Rom usw.).

In den Jahren 2021-22 spielt Marguerite Louise an der Seite des Schauspielers und Regisseurs Michel Fau in dem Stück *George Dandin* von Molière/Lully in fast

achtzig Aufführungen in Frankreich sowie im restlichen Europa.

Das Ensemble Marguerite Louise ist Mitglied der „*Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés*“. Es wird von der Stiftung Orange, der *Caisse des Dépôts*, der *Société Générale* und der Stadt Versailles unterstützt.



Marguerite Louise, Opéra Royal de Versailles

Quam dilecta tabernacula

1. Quam dilecta tabernacula tua,
Domine virtutum!
Concupiscit et deficit anima mea
in atria Domini.

2. Cor meum et caro mea
exultaverunt in Deum vivum.

3. Etenim passer invenit sibi domum,
Et turtur nidum sibi, ubi ponat pullos suos.

4. Altaria tua, Domine virtutum,
rex meus et Deus meus.

5. Beati qui habitant in domo tua, Domine.
In sæcula sæculorum laudabunt te.

6. Domine Deus virtutum
exaudi orationem meam;
auribus percipe Deus Jacob.
Protector noster, aspice Deus
et respice in faciem Christi tui.

7. Domine virtutum,
beatus homo qui sperat in te.

1. Que Tes demeures sont aimables,
Seigneur des vertus!
Mon âme désire et défaille
dans le palais du Seigneur.

2. Mon coeur et ma chair sont transportés
d'amour par le Dieu vivant.

3. Car le passereau trouve sa maison,
Et la tourterelle met ses poussins au nid.

4. Heureux qui honorent Tes autels,
Seigneur des vertus, mon roi, mon Dieu.

5. Heureux qui habitent dans Ta maison, Seigneur;
Dans les siècles des siècles, ils Te loueront.

6. Seigneur Dieu des vertus,
écoute ma prière.
Dieu de Jacob, prête l'oreille.
Dieu, notre protecteur, tourne-Toi vers nous
et contemple la face de Ton Christ.

7. Seigneur des vertus,
heureux l'homme qui espère en Toi.

1. O how amiable are thy dwellings:
thou Lord of hosts!
My soul hath a desire and longing to enter
into the courts of the Lord:

2. My heart and my flesh rejoice
in the living God.

3. Yea, the sparrow hath found her an house,
And the swallow a nest where she may lay her young:

4. Even thy altars, O Lord of hosts,
my King and my God.

5. Blessed are they that dwell in thy house:
they will be alway praising thee.

6. O Lord God of hosts,
hear my prayer:
Hearken, O God of Jacob.
Behold, O God our defender:
and look upon the face of thine Anointed.

7. Blessed is the man
that putteth his trust in thee.

1. Wie lieblich sind deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnt sich
nach den Vorhöfen des Herrn.

2. Mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.

3. Denn der Vogel hat ein Haus gefunden
Und die Schwalbe ihr Nest, da sie Junge hecken:

4. Deine Altäre, Herr Zebaoth,
mein König und Gott.

5. Wohl denen, die in deinem Hause wohnen;
Die loben dich immerdar.

6. Herr, Gott Zebaoth,
erhöre mein Gebet;
Vernimm's, Gott Jakobs!
Gott, unser Schild, schaue doch;
siehe an das Antlitz deines Gesalbten!

7. Herr Zebaoth, wohl dem Menschen,
der sich auf dich verläßt!

In convertendo Dominus

8. In convertendo Dominus
captivitatem Sion :
facti sumus sicut consolati.

9. Tunc repletum est gaudio os nostrum
et lingua nostra exultatione.
Tunc dicent inter gentes :
"Magnificavit Dominus
facere cum eis".

10. Magnificavit Dominus
agere nobiscum :
facti sumus laetantes.

11. Convertite Domine
captivitatem nostram,
sicut torrens in austro.

12. Laudate nomen Dei cum cantico.
Laudemus nomen Dei cum cantico.
Et magnificate eum in laude.
Magnificemus in laude.

13. Qui seminant in lacrimis,
in exultatione metent.

14. Euntes ibant et flebant,
mittentes semina sua.
Venientes autem venient cum exultatione
portantes manipulos suos

8. Le Seigneur ayant aboli
la captivité de Sion,
nous avons été consolés.

9. Notre gorge s'est remplie de joie,
et notre langue a exulté.
Il se dira parmi les peuples :
"Le Seigneur les a glorifiés,
en faisant ce qu'il a fait pour eux".

10. Le Seigneur nous a glorifiés
en agissant ainsi pour nous :
nous avons été rendus heureux.

11. Seigneur,
abolis notre captivité,
tel un torrent dans le midi.

12. Louez le nom de Dieu par un cantique.
Louons le nom de Dieu par un cantique.
Et glorifiez-Le dans vos louanges.
Et glorifions-Le dans nos louanges.

13. Ceux qui sèment dans les larmes,
moissonneront dans la joie.

14. En partant, ils allaient et pleuraient,
jetant leurs semences.
Mais au retour, ils viendront dans la joie,
portant leurs gerbes.

8. When the Lord turned again
the captivity of Sion:
then were we like unto them that dream.

9. Then was our mouth filled with laughter:
and our tongue with joy.
Then said they among the heathen:
"The Lord hath done
great things for them."

10. Yea, the Lord hath done great things
for us already:
whereof we rejoice.

11. Turn our captivity,
O Lord:
as the rivers in the south.

12. Praise the name of the Lord in song.
Let us praise the name of the Lord in song.
And magnify him in praise.
Let us magnify him in praise.

13. They that sow in tears:
shall reap in joy.

14. He that now goeth on his way weeping,
and beareth forth good seed:
shall doubtless come again with joy,
and bring his sheaves with him.

8. Als der Herr die Gefangenschaft
Zions wendete,
fühlten wir uns getröstet.

9. Da füllte sich unser Mund mit Freude
und unsere Zunge mit Jubel.
Da sagte man unter den Völkern:
„Der Herr hat Großes
an ihnen getan.“

10. Ja, Großes hat der Herr
an uns getan;
da waren wir voll Freude.

11. Wende doch, Herr, unsere Gefangenschaft,
wie du die ausgetrockneten Bäche im Südland
wieder bewässerst.

12. Preist den Namen des Herrn in Liedern
Preisen wir den Namen des Herrn in Liedern
verherrlicht ihn mit Lobgesang.
verherrlichen wir ihn mit Lobgesang.

13. Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.

14. Sie gehen, gehen und weinen,
und säen ihren Samen aus;
sie werden aber kommen, ja mit Jubel kommen,
ihre Garben tragend.

Laboravi clamans

15. Laboravi clamans,
raucæ factæ sunt fauces
meæ:
defecerunt oculi mei,
dum spero in Deum meum.

15. Je me suis lassé,
je me suis enrôlé à force de pousser
des cris vers le ciel;
mes yeux se sont obscurcis à force de les tenir
attachés sur mon Dieu.

15. I am weary of my crying:
my throat
is dried:
mine eyes fail
while I wait for my God.

15. Ich habe mich müde geschrien,
mein Hals ist
heiser;
das Gesicht vergeht mir,
daß ich so lange muß harren auf meinen Gott.

Deus noster refugium

16. Deus noster refugium et virtus,
adjutor in tribulationibus quæ;
invenerunt nos nimis.

16. Notre Dieu est notre refuge et notre force,
notre aide dans l'excès
des tourments qui nous ont assaillis.

16. God is our refuge and strength,
a help in the tribulations
which have come upon us.

16. Gott ist unsere Zuflucht und unsere Stärke,
eine Hilfe in der großen Not,
die uns getroffen hat.

17. Propterea non timebimus,
dum turbabitur terra
et transferentur montes in cor maris.

17. C'est pourquoi nous ne craignons pas
lorsque la terre sera bouleversée
et que les monts seront précipités au sein des mers.

17. That is why we are not afraid when
the earth is moved
and the mountains cast into the sea.

17. Darum fürchten wir uns nicht, wenn
auch die Welt unterginge
und die Berge inmitten des Meeres versanken.

18. Sonuerunt et turbata; sunt aquae eorum.
Conturbati sunt montes in fortitudine ejus.

18. Les eaux ont retenti et en sont agitées.
Les monts sont broyés par leur puissance.

18. The waters roared out and swelled.
The mountains were overturned by their strength.

18. Wenn auch das Meer wütete und wallte,
Und von seinem Ungestüm die Berge einfielen.

19. Fluminis impetus laetificat
civitatem Dei.
Sanctificavit tabernaculum suum Altissimus.

19. La violence du courant remplit de joie
la Cité de Dieu.
Le Très-Haut a sanctifié Sa demeure.

19. The violence of the river filled
the house of God with joy.
The Almighty sanctified his dwelling.

19. Die Macht des Stromes
erquicket die Gottesstadt,
Und heiligt die Wohnungen des Höchsten.

20. Deus in medio ejus
non commovebitur.
Adjuvabit eam Deus mane dilucio.

20. Dieu, au milieu d'elle,
ne sera pas troublé.
Dieu viendra à son aide dès le point du jour.

20. God, in the midst of her,
shall not be troubled.
God will help her early in the morning.

20. Gott ist bei ihr drinnen,
darum wird sie fest bleiben.
Gott hilft ihr früh am Morgen.

21. Conturbatae sunt gentes
et inclinata sunt regna.
Dedit vocem suam: mota est terra.

22. Dominus virtutum nobiscum,
susceptor noster Deus Jacob.

23. Venite et videte opera Domini
quae posuit
prodigia super terram, auferens bella usque
ad finem terrae.

24. Arcum conteret et confringet arma,
et scuta comburet igni.

25. Vacate, et videte quoniam ego sum Deus:
Exaltabor in gentibus,
et exaltabor in terra.

26. Dominus virtutum nobiscum,
susceptor noster Deus Jacob.

21. Les peuples sont broyés,
les trônes renversés.
Il a fait entendre Sa voix: la terre tremble.

22. Le Dieu des vertus est avec nous.
Le Dieu de Jacob, notre soutien.

23. Venez et voyez les œuvres de Dieu,
qu'il a répandues
en prodiges sur la terre, abolissant la guerre
jusqu'aux confins du monde.

24. Il brisera l'arc, détruira les armes
et consumera les boucliers par le feu.

25. Arrêtez, et reconnaissez que je suis Dieu:
Je serai exalté parmi les nations,
je serai exalté sur toute la terre.

26. Le Dieu des vertus est avec nous.
Le Dieu de Jacob, notre soutien.

21. The heathen make much ado
and kingdoms are overturned.
He utters his voice and the earth melts.

22. The Lord of hosts is with us,
the God of Jacob is our refuge.

23. Come, behold the works of the Lord,
the marvellous things
he hath done on earth, taking away war
to the ends of the world.

24. He breaketh the bow and snappeth the spear,
and consumes the shields in the fire.

25. Be still then, and know that I am God:
I shall be exalted amongst the heathen,
and upon the earth.

26. The Lord of hosts is with us,
the God of Jacob is our refuge.

21. Die Heiden müssen verzagen,
die Reiche wanken.
Die Erde muß vergehen, wenn er sich hören läßt.

22. Der Herr Zebaoth ist mit uns,
der Gott Jakobs ist unser Schirm.

23. Kommet her und schauet die Werke des
Herrn, der Wunder tuet auf Erden
und den Kriegen steuert
in aller Welt.

24. Der Bogen zerbricht, Spieße zerschlägt
und Schilde verbrennt im Feuer.

25. Seid stille und erkennet, daß ich Gott bin,
der ich erhaben bin über die Völker,
erhaben über die Erde.

26. Der Herr Zebaoth ist mit uns,
der Gott Jakobs ist unser Schirm.



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 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.

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 Schneebeli, l'Ensemble Pygmalion conducted by Raphaël Pichon, The Poème Harmonique conducted by Vincent Dumestre, the ensemble Correspondances conducted by Sébastien Daucé but also Ton Koopman, Robert King, Paul McCreesh, Diego Fasolis, Paul van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, François-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles





**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



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

**Enregistré du 13 au 16 novembre 2020, et du 28 au 30 mars 2021
à la Chapelle Royale du Château de Versailles**

Prise de son, direction artistique, mixage et mastering : Florent Ollivier
Assistants à la prise de son : Louis Delegrange, Tom Fougedoire,
Takashi Jen, Francesco Parolo, Jean Viardot
Montage : Marie Delorme et Florent Ollivier

Marguerite Louise direction artistique - Gaétan Jarry
www.margueritelouise.com

Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traduction allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Source du texte par Gaétan Jarry :
Jean-Philippe Rameau – *La musique religieuse*,
éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles
Diapason – 392

Co-production : Cité de la Voix

Collection Château de Versailles Spectacles

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

Laurent Brunner, directeur
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Stéphanie Hokayem, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

Facebook @chateauversailles.spectacles

Twitter @CVSpectacles @OperaRoyal

YouTube Château de Versailles Spectacles

Couverture : *L'Arrestation du Christ*, Le Caravage, 1602 ;
p. 4 Mailys de Villoutreys ©, Virginie Thomas © Mathias Vidal
© François Joron © Nicholas Scott © DR, David Witczak © ;
p. 22 © Domaine public ; p. 28 © François Berthier ; p. 38-39 © Franz Griers ;
p. 48 © DR ; p. 54 © Agathe Poupeney ; 4^e de couverture : ©

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Marguerite Louise
Gaétan Jarry





Gaétan Jarry