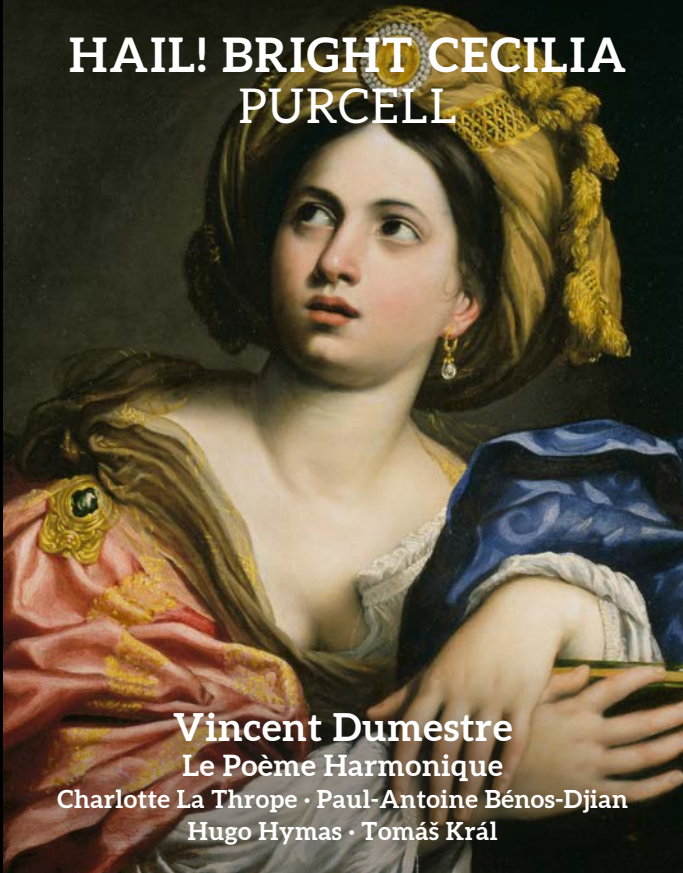


Château de

VERSAILLES
Spectacles

HAIL! BRIGHT CECILIA PURCELL



Vincent Dumestre
Le Poème Harmonique

Charlotte La Thrope · Paul-Antoine Bénos-Djian
Hugo Hymas · Tomáš Král

HAIL! BRIGHT CECILIA

62'29

Œuvre pour voix et orchestre composée pour la Sainte Cécile en 1692,
sur un texte de Nicholas Brady.

John Blow (1649–1708)

Welcome every guest

1	Symphony	2'24
2	Welcome every guest	2'34
3	The sacred Nine	4'50

Henry Purcell (1659-1695)

Hail! Bright Cecilia, Z. 328

4	Symphony, Canzona	1'45
5	Adagio	2'15
6	Canzona, Adagio	4'38
7	Allegro, Grave, Allegro	2'20
8	Hail! Bright Cecilia	3'59
9	Hark! Hark! Each tree	3'54
10	'Tis Nature's Voice	4'12
11	Soul of the World!	2'13
12	Thou tun'st this World	4'28
13	With that sublime Celestial Lay	2'55
14	Wondrous Machine!	2'30
15	The airy Violin	1'23
16	In vain the Am'rous flute	5'49
17	The fife and all the Harmony of War	3'06
18	Let these amongst themselves contest**	2'45
19	Hail! Bright Cecilia	4'16



Henry Purcell, John Closterman, après 1695

Charlotte La Thrope, Soprano

Paul-Antoine Bénos-Djian, Contre-ténor

Hugo Hymas, Ténor

Tomáš Král, Baryton

Vlad Crosman, Baryton**

Vincent Dumestre, direction

Jean-Sébastien Beauvais, préparation du chœur

Chœur du Poème Harmonique

Sopranos

Marie Picaut
Caroline Arnaud
Isabelle Savigny
Giulia Sampieri
Juliette Perret

Ténors

Ivar Hervieu
Léo Reymann
Stéphan Olry
Guillaume Gutierrez
Tarik Bousselma

Altos

Jean-Sébastien Beauvais
Damien Ferrante
Cyrille Lerouge
Cécile Madelin
Clémence Faber

Barytons

Vlad Crosman
Roland Ten Weges
Lucas Bacro
Florent Baffi
David Robbe

Orchestre du Poème Harmonique

Violons I

Fiona-Emilie Poupard,
violon solo
Yoko Kawakubo
Camille Aubret
Augusta Lodge

Violons II

Louise Ayrton
Sophie Iwamura
Roxana Rastegar

Altos

Delphine Milllour
Sandrine Dupe

Viole de gambe

Lucas Peres*

Violoncelle

Cyril Poulet*

Contrebasse

Simon Guidicelli*

Hautbois

Clara Espinosa

Hautbois, flûtes

Lucile Tessier

Basson, flûtes

Isaure Lavergne

Trompettes

Adrien Mabire
Jean Bollinger

Timbales

Samuel Domergue

Théorbe

Victorien Disse*

Harpe

Sara Águeda Martin*

Clavecin et orgue positif

Elisabeth Geiger*

* basse continue

Henry Purcell & John Blow : « A Musical Entertainment » pour Sainte-Cécile

Par Matthieu Franchin

« Le 22 novembre, jour de la Sainte-Cécile, est célébré dans toute l'Europe par les amateurs de musique. En Italie, en Allemagne, en France et dans d'autres pays, des prix sont distribués ce jour-là, dans certaines des villes les plus importantes, à ceux qui composent le meilleur hymne à sa gloire¹. »

Comme le rappelle Peter Motteux, Anglais contemporain de Purcell, la célébration de Sainte-Cécile a connu un grand engouement dans l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles. La sainte martyre n'était pourtant pas, à l'origine, associée à la musique : le récit de sa passion nous apprend qu'il s'agissait

d'une noble romaine, mariée de force par son père, alors que cette dernière avait fait vœu de chasteté, pour vivre au service du Christ. Après avoir converti son mari Valérien au christianisme, elle est arrêtée, puis exécutée, en 230, sous le règne de l'empereur Alexandre Sévère. Ce n'est que bien plus tard, au XV^e siècle, qu'elle fut associée à la musique, suite à une erreur de traduction, qui a fait de Sainte-Cécile une musicienne chantant et s'accompagnant à l'orgue, à partir du texte d'un antiphon, « Cantantibus organis, Caecilia Domino decantabat ». Le texte latin original de la passion ne la décrivait que comme chantant Dieu, « à l'intérieur

de son cœur », au son des instruments (mais sans en jouer elle-même). Désignée par les corporations de musiciens comme leur sainte patronne au début du XVI^e siècle, elle inspire, durant plusieurs siècles, de nombreux compositeurs, parmi lesquels Charpentier, Purcell, Haendel. Les peintres en font également un sujet de prédilection – citons Raphaël, Poussin, Rubens, Artemisia Gentileschi...

C'est le 22 novembre 1683 que voit le jour, à Londres, la première des fêtes anglaises pour Sainte-Cécile. Organisée par la « Musical Society » fondée pour l'occasion, la fête prend la forme d'un banquet, précédé d'un concert dédié à l'exécution d'une ode, *Welcome to all the pleasures*, mise en musique par Henry Purcell. Rappelons que l'Angleterre, de confession protestante, a banni la célébration des saints. Cette fête, organisée par des laïcs, purement séculière, célèbre à travers la figure de Sainte-Cécile non la femme martyre, mais l'allégorie de la musique elle-même, « pour propager l'avancement

de cette divine science », comme l'écrira, à la même époque, Peter Motteux².

Face au succès que rencontre l'événement, l'entreprise se pérennise. Elle est prise en charge par une assemblée de huit « Gentlemen », comprenant deux musiciens professionnels, issus des milieux de la cour, ou compositeurs (dont Nicola Matteis, Daniel Purcell et Jeremiah Clarke), les six autres étant issus de la société civile londonienne, comprenant des marchands, hommes de lois, membres de la noblesse, universitaires, ou musiciens amateurs. Le rôle de cette assemblée, renouvelée d'une année sur l'autre, était très pragmatique : commander le poème de l'ode, payer la location de la salle, imprimer et distribuer les billets, superviser l'impression de l'ode, organiser le concert et le banquet. Ces fêtes ont lieu, à partir de 1684, à Stationers' Hall, en plein cœur de la ville, face à Saint-Paul (la salle existe toujours). Après le succès de Purcell en 1683, c'est au tour de John Blow de s'illustrer en 1684 avec *Begin the song* :

¹ « The 22nd of November being St. Caecilia's day is observed through all Europe by the Lovers of Music. In Italy, Germany, France and other Countries, prizes are distributed on that day, in some of the most considerable towns, to such as make the best Anthem in her praise » (*Gentleman's Journal*, janvier 1692, cité par Bryan White, *Music for St Cecilia's Day from Purcell to Handel*, Woodbridge, The Boydell Press, 2019, p. 11).

² « Not thro' a principle of superstition, but to propagate the advancement of that divine science » (*Gentleman's Journal*, janvier 1692).

les deux œuvres de Purcell et de Blow seront tour à tour publiées par le célèbre imprimeur londonien, John Playford, sous le titre «Musical Entertainment perform'd on St. Cecilia's Day». Deux autres compositeurs anglais, William Turner et Isaac Blackwell, présentent leurs odes respectives en 1685 et 1686 (les musiques sont perdues), et en 1687, la Musical Society charge un musicien cette fois d'origine italienne, Giovanni Battista Draghi, de mettre en musique l'ode écrite par le grand poète et dramaturge John Dryden, *From harmony, from haev'nly harmony*. D'une ampleur inédite par rapport aux compositions précédentes, d'inspiration italienne, et mettant en œuvre une riche instrumentation, elle obtient un grand succès. Après deux années d'interruption liées à la Glorieuse Révolution, conclue par l'accession au trône de William III et de Mary II (pour laquelle Purcell composera, plus tard, de somptueuses musiques de funérailles), les festivités reprennent en 1690, avec une ode de Robert King (perdue). La Musical Society se tourne une seconde fois vers John Blow, qui compose *The glorious*

day is come (1691), avant le grand retour de Purcell, en 1692, pour la création de *Hail! Bright Cecilia*, qui surpasse toutes les œuvres précédentes par sa qualité musicale, poétique, et dramatique.

Bien qu'essentiellement séculières, ces fêtes s'augmentent, à partir de 1693, d'un service religieux et d'un sermon, avant le concert et le banquet: c'est pour ces services que Purcell composera deux œuvres majeures en 1694, le *Te Deum* et le *Jubilate*, qui participeront au développement d'un nouveau style de musique religieuse en Angleterre.

Prenant de plus en plus d'ampleur, avec l'ouverture progressive à un public toujours plus large et l'organisation de ventes de livres, ces fêtes annuelles deviennent un haut lieu de la vie musicale londonienne. Elles encouragent l'émulation artistique, mêlant des poètes et des musiciens provenant de tous les horizons – de la cour, du théâtre, de nationalité anglaise ou étrangère, de confession protestante ou catholique, professionnels ou amateurs... Toujours dans son *Gentleman's Journal*, Peter Motteux écrit, après la Sainte-Cécile de

1691: «cette fête est l'une des plus raffinées au monde; il n'y a pas de cérémonies ni de réunions semblables à celle-ci, et l'allure en est toujours extrêmement magnifique³».

Si la Musical Society disparaît en 1700 suite à des problèmes financiers, les fêtes céciliennes laissent un héritage notable, à de multiples niveaux: elles ont popularisé le genre de l'ode (jusqu'ici essentiellement réservée au monde de la cour), et ont stimulé la pratique du concert dans les espaces publics. De nombreuses autres sociétés musicales continueront, après 1700, de célébrer Sainte-Cécile, que ce soit à Londres ou dans les autres villes du Royaume-Uni (Oxford, Cambridge, Stamford, Canterbury...), et jusque dans les colonies. Parmi les œuvres les plus célèbres qui verront le jour au cours du XVIII^e siècle dans cette tradition, citons l'*Alexander's Feast* (sur un poème de John Dryden), et l'*Ode for St Cecilia's Day* de Haendel, respectivement créées en 1736 et 1739.

Lorsque Purcell présente *Hail, Bright Cecilia* (Z.328) le 22 novembre 1692, son talent est déjà largement reconnu. Quelques-uns de ses plus grands chefs-d'œuvre viennent d'être créés: *Dido and Aeneas* en 1689, *The Tempest* en 1690, *King Arthur* en 1691, et *The Fairy Queen* en 1692. Aussi à l'aise dans la musique théâtrale que dans la musique religieuse, Purcell mène une importante carrière à la cour, en étant organiste de la prestigieuse abbaye de Westminster (depuis 1679), et de la Chapelle royale (depuis 1682). La figure de Sainte-Cécile inspira à de nombreuses reprises le compositeur. Outre *Hail! Bright Cecilia*, nous disposons de trois autres «Songs» dédiées à la patronne des musiciens: *Welcome to all pleasures* (Z.339), *Laudate Ceciliam* (Z.329), tous deux de 1683, et *Raise, raise the voice* (Z.334), non daté.

Le genre de l'ode, auquel *Hail! Bright Cecilia* appartient, était bien connu de Purcell, pour l'avoir pratiqué à de

³ «This Feast is one of the genteelest in the world ; there are no formalities nor gatherings as at others, and the appearance there is always very splendid» (*Gentleman's Journal*, janvier 1692).

nombreuses reprises à la cour. *Hail! Bright Cecilia*, à l'apogée des odes céciliennes, les surpasse cependant toutes: alors que les odes traditionnelles, de format modeste, ne duraient en général que de dix à vingt minutes, avec un petit ensemble de solistes, un chœur, un orchestre à cordes, et éventuellement des hautbois, celle que compose Purcell en 1692 nous surprend par son ampleur, et par sa longueur. Avec près d'une heure de musique, il s'agit de l'une de ses œuvres les plus abouties. Hautement inspirée par l'ode cécilienne de 1687 de Draghi, *From harmony, from haev'nly harmony*, elle fait appel à un riche instrumentarium: deux hautbois, deux trompettes et des timbales, trois flûtes à bec dont une basse, un orchestre à cordes à quatre parties, des instruments de basse continue, sans compter les voix, comprenant un ensemble d'une douzaine de solistes, et un chœur. Plusieurs des interprètes qui ont participé à la création de *Hail! Bright Cecilia* le 22 novembre 1692 à Stationers' Hall nous sont connus, et ont été notés dans un manuscrit. Une seule voix de femme était présente,

Mrs Ayliff, chanteuse de théâtre: cette dernière avait participé à *The Fairy Queen*, et elle chantera, toujours pour Purcell, dans *Celebrate this Festival* en 1693. Le reste des solistes étaient masculins: William Turner, John Howell, Alexander Damascene, Josiah Boucher, John Freeman (contre-ténors), John Pate, Moses Snow (ténors), John Bowman, Thomas Edwards, Leonard Woodson, James Hart, et Daniel Williams (basses). Entre les solistes, le chœur, et les instrumentistes, on estime que le nombre total d'interprètes s'élevait probablement autour de la soixantaine: la plupart d'entre eux provenaient de la Chapelle royale, de la Bande des Vingt-Quatre violons (que Charles II avait fondée pour son usage, à l'imitation de celle de Versailles), de la musique privée du roi, des trompettes royales, et des théâtres londoniens.

La popularité de l'ode a été immédiate. D'après Peter Motteux, elle «a été admirablement mise en musique par Mr Henri Purcell, et jouée deux fois avec un applaudissement universel, particulièrement la seconde strophe, qui a été chantée avec d'incroyables grâces

[ornements] par Mr Purcell lui-même⁴». L'air auquel Motteux fait référence est sans doute «'Tis Nature's Voice; thro' all the moving Wood», que l'on sait, grâce à la partition manuscrite, avoir été chanté par le célèbre chanteur de théâtre John Pate (et non par Purcell, comme il a parfois été cru: ce dernier a seulement écrit en toutes notes les ornements). Bien que l'ode n'ait été imprimée qu'au XIX^e siècle, les nombreuses sources manuscrites que l'on a conservées attestent d'une importante diffusion, bien après la disparition du compositeur – lequel s'est éteint dans la nuit du 21 au 22 novembre 1695, jour de la Sainte-Cécile.

Si *Hail! Bright Cecilia* doit son succès à son indéniable qualité musicale, il faut également saluer la beauté du poème. Les paroles de l'ode sont dues à Nicholas Brady, originaire d'Irlande, installé à Londres depuis 1691, vicaire de St Katharine Cree, auteur de sermons et de pièces de théâtre. Inspirés de l'ode

de Dryden mise en musique par Draghi en 1687, les vers font de multiples références aux instruments de musique et fourmillent d'images qui amenèrent Purcell à utiliser un ensemble de styles, et un instrumentarium varié. La façon dont le poète et le musicien ont structuré leur œuvre n'en est pas moins remarquable: après l'ouverture, l'ode se compose d'un chœur, puis d'un premier ensemble de solos et de duos vocaux, d'un chœur central, et d'un second ensemble de solos, duos et trios. L'ode, de forme circulaire, se clôt sur un chœur qui reprend, comme dans le premier, l'invocation à Sainte-Cécile. Conçue comme un manifeste de tout ce que la musique est capable d'exprimer, l'œuvre déploie une diversité et une variété exemplaires: chacun des airs explore une forme et des combinaisons de voix et d'instruments différentes.

Comme toutes les odes céciliennes présentées à la Musical Society depuis 1683, *Hail! Bright Cecilia* s'ouvre par un

⁴ «The following Ode was admirably set to music by Mr Henry Purcell, and performed twice with universal applause, particularly the second Stanza, which was sung with incredible graces by Mr. Purcell himself» (*Gentleman's Journal*, novembre 1692).

mouvement purement instrumental, d'une ampleur toute nouvelle par rapport aux odes précédentes. Composée de six sections, l'ouverture commence par une Symphony binaire, majestueuse, ponctuée par des rythmes pointés qui ne sont pas sans rappeler le style des ouvertures à la française. Les trompettes et les hautbois y dialoguent avec l'orchestre à cordes, dans la tonalité brillante de Ré Majeur. La Canzona qui suit est construite comme une fugue à deux sujets, tour à tour énoncés par les six parties instrumentales de l'orchestre. De facture italienne, l'Adagio ternaire en La mineur produit un contraste immédiat par rapport aux mouvements précédents, avec ses nombreux chromatismes et ses notes répétées, qui laissent l'auditeur dans une atmosphère méditative. Les hautbois y dialoguent avec les cordes, avant le retour des trompettes pour l'Allegro final très brillant et martial, qui nous ramène à la tonalité initiale de Ré Majeur. Là encore, Purcell mise sur la force des contrastes : cet Allegro est lui-même entrecoupé par une section lente, un Grave, en Ré mineur, réservé aux hautbois et aux cordes.

Après cette ouverture instrumentale, c'est au tour du chœur d'intervenir et d'invoquer la patronne des musiciens, avec le premier vers de l'ode, «Hail! Bright Cecilia, Hail!», que la voix de basse entonne d'abord seule, avant d'être repris par l'ensemble du chœur et des instruments. Ce début, qui prend la forme d'une grande prière solennelle, laisse place à un mouvement fugué collectif et rapide, qui évoque l'enthousiasme suscité par l'amour de la musique. L'auditeur est tour à tour charmé par les entrées en imitation des voix, qui se superposent les unes par rapport aux autres, et par les mélismes déployés sur le mot de « musique ».

Ce premier chœur laisse place à deux airs d'une intensité poétique et musicale rare. Le premier, «Hark! Hark! Each Tree its silence breaks», est une magnifique figuration de la naissance de la musique à travers la métamorphose soudaine des arbres, muets, en instruments de musique – le violon et la flûte – doués de parole. L'air est construit sur un *ground* ternaire typiquement anglais, joué par la basse continue, sur lequel dialoguent les flûtes et les violons. Ce dialogue est

repris par les voix d'alto et de basse, qui rivalisent d'agilité par leurs mélismes et leurs diminutions, figurant l'envol des feuilles. La dynamique de ce duo vocal est encore renforcée par la façon dont Purcell fait évoluer son *ground*, en passant successivement par les tonalités de La mineur, Do Majeur, Mi mineur, avant de revenir à la tonalité initiale de La mineur. Le second air, «'Tis Nature's Voice», confié à une voix de ténor, est sans doute l'un des moments les plus saisissants de l'ode. Tandis que le duo précédent décrivait la naissance de la musique, cet air soliste chante les pouvoirs de la musique, langue universelle capable de parler à tous les êtres, et d'exprimer la totalité des passions humaines. Uniquement accompagné par la basse continue, cet air, intime, permet au chanteur de déployer toute la palette de sa virtuosité vocale : le grand récit déclamatoire laisse progressivement place à une profusion d'ornements, que Purcell a pris soin d'écrire en toutes notes dans la partition (ce que Peter Motteux avait relevé dans son journal). C'est à l'ensemble des voix et des instruments auquel le compositeur a ensuite recours, pour le

chœur central «Soul of the World!», qui comme le premier est construit sur un grand mouvement fugué qui décrit la naissance du monde, et de l'harmonie.

Le second ensemble des airs qui se succèdent avant le grand chœur final n'a de cesse de nous étonner par la diversité des formes que Purcell déploie, permettant un renouvellement constant de l'attention chez l'auditeur. Notons le talent du compositeur à conférer à chacun de ces airs une identité qui lui soit propre, que ce soit par le choix des tonalités – qui varient constamment d'un mouvement à l'autre – ou par le choix de l'instrumentation, à la recherche d'une correspondance la plus parfaite qui soit entre poésie et musique. Cela est particulièrement sensible dans l'air «Thou tun'st this World below», en Sol mineur : le rythme ternaire, symbole de perfection, matérialise ici le mouvement perpétuel des planètes et des astres. C'est d'ailleurs l'air dans son ensemble qui est placé sous le signe du chiffre 3, avec sa structure en trois parties – une première section instrumentale en trio pour hautbois et basse, une seconde section pour voix de soprano seule, et une

troisième pour le chœur des voix et des instruments. En Do Majeur, «With that sublime Celestial Lay» est le premier trio vocal de l'œuvre, pour alto, ténor et basse : il convoque la figure, bien connue dans le monde pictural, de Sainte-Cécile jouant à l'orgue, et laisse place, une nouvelle fois, à une profusion de vocalises, avant que les voix ne se rejoignent, en homorythmie, pour décrire les sonorités des notes jouées par l'orgue, inspirées par un souffle divin. La peinture de l'orgue se poursuit dans l'air suivant, «Wondrous Machine», en Mi mineur, grand solo pour voix de basse accompagné par les hautbois, et dans lequel le *ground* joué par la basse continue imite les mouvements répétés de la mécanique de l'instrument. Purcell revient à la tonalité de Do Majeur pour «The airy Violin», qui contraste avec l'air précédent par sa légèreté et sa transparence, la voix d'alto dialoguant avec les violons. Si «Thou tun'st this World below» n'était pas sans rappeler la forme d'un menuet, «In vain the Am'rous Flute and soft Guitar» évoque pour sa part une danse de passacaille. La suavité de ce duo pour voix d'alto et de ténor, en La mineur,

encadré par des ritournelles pour flûtes, est merveilleusement bien traduite par les nombreuses vocalises qui s'entremêlent, et qui figurent l'enchantement de l'auditeur face à la musique céleste. Le contraste n'en est que plus fort avec «The Fife and all the Harmony of War», où les trompettes et les timbales dialoguent avec la voix d'alto. Le duo pour voix de basse, «Let these among themselves contest», clôt cette section et permet de faire la transition avec le grand chœur final, qui nous ramène dans la tonalité initiale de Ré Majeur. Les paroles déjà entendues au début de l'ode, «Hail! Bright Cecilia, Hail!» donnent lieu à une nouvelle mise en musique, pour cette grande louange finale à Sainte-Cécile, proférée par l'ensemble des voix et des instruments, en guise de péroration.

D'une dizaine d'années l'aîné de Purcell, John Blow est une figure tout aussi centrale que ce dernier dans la vie musicale londonienne du XVII^e siècle. Né en 1648, il est très jeune formé au sein de la prestigieuse Chapelle royale, où il réalise ses premières compositions vocales et apprend l'orgue, avant d'être nommé organiste de l'abbaye de Westminster en

1668 (poste qu'il cèdera à son élève et ami Purcell en 1679, et qu'il reprendra à la mort de ce dernier, en 1696), maître du chœur d'enfants de la Chapelle royale en 1674, maître de chapelle de la cathédrale Saint-Paul en 1687, et premier compositeur de la même Chapelle royale en 1699. Il participe activement à la vie musicale de la cour, par ses œuvres religieuses, ses odes, ses airs, sa musique instrumentale, sans oublier le célèbre *Venus and Adonis*, qu'il compose au début des années 1680 et que l'on considère comme le premier des opéras anglais. Tout comme Purcell (pour qui il composera sa vibrante *Ode of the Death of Mr Henry Purcell*), Blow a beaucoup contribué au succès et à l'éclat des célébrations de Sainte-Cécile, avec quatre compositions connues : *Begin the song* (1684), *The glorious day is come* (1691), *Great choir of haeven* (1695) et *Triumphant Fame* (1700), sans oublier un *Te Deum* et un *Jubilate* (1695) pour les services religieux attenants aux fêtes.

Non datée, l'ode *Welcome, every guest* aurait été, d'après les spécialistes, écrite entre 1695 en 1700, pour des fêtes autres que celles de la Musical Society du

22 novembre, jour de la Sainte-Cécile. Le contexte de son exécution n'est pas connu, mais on peut supposer qu'elle a été composée pour une fête d'inspiration cécilienne, comme il y en avait de très nombreuses à Londres à la fin du XVII^e siècle, et comme le texte du poème, qui évoque les figures des neuf Muses et qui n'a de cesse de louer le pouvoir de la musique, semble le suggérer. On ignore de quelle façon l'œuvre a été reçue, mais il semble qu'elle ait obtenu un certain succès puisque Blow la fera publier en 1700 dans son grand recueil *Amphion Angelicus*, dédié à la princesse Anne de Danemark. L'ode s'y trouve dans une version réarrangée pour un effectif réduit de voix solistes, sans chœur ni orchestre. C'est dans deux exemplaires manuscrits de la British Library (Add. 31452 et 31457) que se trouve la version originale et complète de l'ode, et que l'on peut entendre pour la première fois ici au disque.

De dimension quelque peu modeste par rapport à *Hail! Bright Cecilia* de Purcell, l'ode *Welcome, every guest* n'en est pas moins brillante, et ample, par l'effectif vocal et instrumental qu'elle mobilise. La

partition requiert un chœur vocal à quatre parties, ainsi qu'un orchestre composé de cordes (aussi à quatre parties), de trompettes, et de flûtes, sans oublier les instruments du continuo. Durant à peine une dizaine de minutes, cette œuvre, condensée, doit une grande partie de sa force à la structure nette et efficace à laquelle elle obéit : Blow fait reposer l'entière de son ode sur un unique chœur, entonné à plusieurs reprises, et qui sert de cadre à un magnifique *ground* central, confié à un chanteur soliste.

Ce souci de concision et d'efficacité se traduit dès le début de l'œuvre : placée en tête de l'ode, la symphonie d'ouverture annonce, dès les premières mesures, le thème musical qui sera peu après repris par le chœur, et sur lequel seront placées les paroles « Welcome, every guest ». Construite en deux parties, cette symphonie en Ré Majeur est extrêmement brillante et entraînante. La première section, binaire, fait dialoguer les violons et les trompettes, tandis que la seconde section, ternaire et rapide, prend l'allure d'une *canzona*, avec ses entrées en imitation.

Structurée en trois temps, toute la première section de l'ode fonde sa dynamique sur un principe d'alternance entre d'une part, les interventions solistes de la voix de basse, d'autre part, les réponses en écho du chœur, qui n'a de cesse de répéter les vers adressés à l'auditoire, « Welcome, every guest / Welcome to the Muses' feast ». Les récits, uniquement accompagnés par la partie de basse continue, permettent au chanteur de déployer toute son agilité vocale, avec une profusion d'ornements et de diminutions qui entraînent parfois des sauts de plus d'une octave. Le degré de virtuosité exigé par la partition laisse supposer que le chanteur qui a créé l'œuvre avait des capacités tout à fait exceptionnelles, et une amplitude qui dépasse celle d'une voix de basse ordinaire – tendant davantage vers celle que l'on appellerait aujourd'hui « baryton ». Après avoir apostrophé l'auditoire en guise de *captatio benevolentiae*, le chanteur réalise l'éloge de la musique et de son pouvoir, avant d'invoquer les neuf Muses du Parnasse. Reprenant le même matériau musical que dans la symphonie d'ouverture, les interventions chorales

traduisent cet enthousiasme suscité par la musique à travers un dialogue brillant entre les voix, les trompettes et les violons.

Le grand *ground* qui se situe au cœur de l'œuvre et que Blow a confié à une voix de ténor seule, est exceptionnel, que ce soit par son écriture, sa longueur, les instruments qui y interviennent, ou encore par son texte d'un grand raffinement poétique. Adoptant une métrique entraînante et dynamique à 6/8, ce *ground* est construit sur des cellules de deux mesures, inlassablement répétées. La première section, en La mineur, permet au chanteur soliste de déployer, à son tour, de longues vocalises, destinées à décrire les sons mélodieux du luth, de la flûte et du violon, à travers un texte poétique émaillé de métaphores et de références mythologiques. Divisées en deux parties, les flûtes, puis les violons, répondent au chanteur, le temps d'une ritournelle, avant une seconde intervention vocale, à laquelle répondent une seconde fois les instruments, avant une modulation de

la tonalité de La mineur vers celle de Ré Majeur. L'éclairage soudain du mineur vers le majeur est très théâtral, et permet au chanteur de faire l'éloge d'un quatrième instrument de musique, la trompette, qui prend à son tour la parole dans la dernière ritournelle du *ground*. D'une longueur de près de cent mesures, ce *ground* débouche sur la reprise du chœur initial, « Welcome, every guest », qui conclut l'ode dans un grand élan collectif et jubilatoire.

Toute entière dévouée à l'éloge de la musique, cette œuvre illustre très bien cette croyance qui animait les compositeurs des fêtes céciennes à Londres à la fin du XVII^e siècle, et que Blow formulera lui-même dans la dédicace de son recueil *Amphion Angelicus* en 1700 : faire en sorte que « l'art sublime de la musique » puisse « enseigner et cultiver l'humanité, civiliser les nations », « élever et nourrir les tendres et généreuses passions de l'amour, de l'amitié, et de l'honneur entre les hommes⁵ ».

⁵ John Blow, *Amphion Angelicus : A work of many compositions*, London, Henry Playford, 1700, « To Her Royal Highness, the Princess Ann of Denmark. The Dedication ».

Henry Purcell & John Blow: “A Musical Entertainment” for Saint Cecilia's Day

By Matthieu Franchin

The 22nd of November being St. Caecilia's day is observed through all Europe by the Lovers of Music. In Italy, Germany, France and other Countries, prizes are distributed on that day, in some of the most considerable towns, to such as make the best Anthem in her praise¹.

As Peter Motteux (1663–1718), an English contemporary of Henry Purcell (1659–1695), reminds us, the celebration of Saint Cecilia enjoyed great popularity throughout seventeenth- and eighteenth-century Europe. Yet the martyred saint was not originally associated with music. The account of her passion tells us that she was a noble Roman woman, forced

into marriage by her father despite having taken a vow of chastity to devote herself to Christ. After converting her husband Valerian to Christianity, she was arrested and executed in the year 230, during the reign of the Emperor Alexander Severus. It was not until much later, in the fifteenth century, that she became associated with music, due to a mistranslation that portrayed Saint Cecilia as a musician singing and accompanying herself on the organ. This was based on the text of an antiphon, *Cantantibus organis, Caecilia Domino decantabat* (“While the instruments played, Cecilia sang to the Lord”). However, the original Latin account of her passion merely described

her as singing to God “in her heart,” to the sound of instruments, without suggesting that she played any herself. Adopted as the patron saint of musicians' guilds in the early sixteenth century, she went on to inspire numerous composers over the centuries, including Marc-Antoine Charpentier (1643–1704), Henry Purcell (1659–1695), and Georg Friedrich Handel (1685–1759). Painters also made her a favourite subject; mention may be made of Raphael (1483–1520), Nicolas Poussin (1594–1665), Peter Paul Rubens (1577–1640), and Artemisia Gentileschi (1593–c.1656)...

It was on 22 November 1683 that the first English celebration of Saint Cecilia took place in London. Organised by the “Musical Society”, which had been founded specifically for the occasion, the event took the form of a banquet, preceded by a concert featuring the performance of an ode, *Welcome to all the pleasures*, set to music by Henry Purcell. It should be recalled that England, as

a Protestant country, had banned the veneration of saints. This celebration, organised by laymen and entirely secular in nature, did not honour the martyred woman herself, but rather the allegory of music embodied in Saint Cecilia, “to propagate the advancement of that divine science”, as Peter Motteux wrote at the time².

Given the success of the event, the enterprise became established as an annual tradition. It was overseen by an assembly of eight “Gentlemen”, including two professional musicians, composers or figures connected with court circles, such as Nicola Matteis (c.1670–after 1713), Daniel Purcell (c.1664–1717), and Jeremiah Clarke (c.1674–1707). The remaining six members came from London's civil society, comprising merchants, lawyers, members of the nobility, scholars, or amateur musicians.

This assembly, renewed each year, had a highly practical role: commissioning the ode's poem, paying for the venue

¹ *Gentleman's Journal*, january 1692, quoted by Bryan White, *Music for St Cecilia's Day from Purcell to Handel*, Woodbridge, The Boydell Press, 2019, p. 11.

² “Not thro' a principle of superstition, but to propagate the advancement of that divine science” (*Gentleman's Journal*, january 1692).

hire, printing and distributing tickets, overseeing the printing of the ode, and organising both the concert and the banquet. Beginning in 1684, the celebrations took place at Stationers' Hall, in the heart of the city, opposite Saint Paul's Cathedral (the hall still stands today). After the success of Henry Purcell's *Welcome to all the pleasures* in 1683, it was John Blow (1649–1708) who distinguished himself in 1684 with *Begin the song*. Both works by Purcell and Blow were in turn published by the renowned London printer John Playford (1623–1686), under the title *Musical Entertainment perform'd on St. Cecilia's Day*. Two other English composers, William Turner (1651–1740) and Isaac Blackwell (dates unknown), presented their respective odes in 1685 and 1686, although the music has not survived. In 1687, the *Musical Society* entrusted the setting of that year's ode to an Italian-born composer, Giovanni Battista Draghi (c.1640–1708), using a text by the eminent poet and playwright John Dryden (1631–1700), *From harmony, from heav'nly harmony*.

Broader in scale than the previous compositions, Italianate in inspiration, and employing rich instrumentation, Draghi's ode met with great success. After a two-year interruption caused by the Glorious Revolution, which culminated in the accession of William III (1650–1702) and Mary II (1662–1694) to the throne, Mary for whom Purcell would later compose magnificent funeral music, the celebrations resumed in 1690 with an ode by Robert King (dates unknown), now lost.

The *Musical Society* then turned again to John Blow, who composed *The glorious day is come* (1691), before the triumphant return of Henry Purcell in 1692 with *Hail! Bright Cecilia*, which surpassed all previous works in its musical, poetic, and dramatic quality.

Though essentially secular in character, these celebrations were, from 1693 onwards, preceded by a religious service and a sermon, before the concert and banquet. It was for these services that Purcell composed two major works in 1694, the *Te Deum* and *Jubilate*, which played a significant role in the

development of a new style of sacred music in England.

Gradually expanding in scale, with growing access for a broader public and the organisation of book sales, these annual festivities became a major fixture in London's musical life. They fostered artistic emulation, bringing together poets and musicians from all walks of life, court circles, the theatre, English and foreign nationals, Protestant and Catholic alike, professionals and amateurs. Writing once again in his *Gentleman's Journal* after the Saint Cecilia's Day of 1691, Peter Motteux declared: "This Feast is one of the genteelst in the world; there are no formalities nor gatherings as at others, and the appearance there is always very splendid".³

Although the *Musical Society* dissolved in 1700 due to financial difficulties, the Cecilian festivals left a lasting legacy in many respects. They popularised the genre of the ode, which had hitherto been largely reserved for courtly circles, and

stimulated the development of public concert practice. Numerous other musical societies continued after 1700 to honour Saint Cecilia, both in London and in other cities across the United Kingdom, Oxford, Cambridge, Stamford, Canterbury, and even in the colonies. Among the most celebrated works composed within this tradition during the eighteenth century are *Alexander's Feast* (on a poem by John Dryden, 1631–1700), and *Ode for St Cecilia's Day* by Georg Friedrich Händel, premiered in 1736 and 1739 respectively.

When Purcell presented *Hail, Bright Cecilia* (Z.328) on 22 November 1692, his talent was already widely recognised. Some of his greatest masterpieces had recently been premiered: *Dido and Aeneas* in 1689, *The Tempest* in 1690, *King Arthur* in 1691, and *The Fairy Queen* in 1692. Equally at home in theatrical and religious music, Purcell enjoyed an important career at court, serving as organist at the prestigious Westminster Abbey (from 1679) and at

³ "This feast is one of the most refined in the world; there are no ceremonies or gatherings like it, and its magnificence is always truly splendid (*Gentleman's Journal*, January 1692).

the Royal Chapel (from 1682). The figure of Saint Cecilia was a frequent source of inspiration for the composer. In addition to *Hail! Bright Cecilia*, we have three other “Songs” dedicated to the patron saint of musicians: *Welcome to all pleasures* (Z.339) and *Laudate Ceciliam* (Z.329), both from 1683, and *Raise, raise the voice* (Z.334), undated.

The ode genre, to which *Hail! Bright Cecilia* belongs, was well known to Purcell, who had practised it many times at court. *Hail! Bright Cecilia*, in the heyday of Cecilian odes, surpasses them all, however: while traditional odes, modest in format, generally lasted only ten to twenty minutes, with a small ensemble of soloists, a choir, a string orchestra, and possibly oboes, the one composed by Purcell in 1692 surprises us by its scope and length. With nearly an hour of music, it is one of his most accomplished works. Highly inspired by Draghi's 1687 ode to Cecilianism, *From harmony, from haev'nly harmony*, the work calls for a richly varied instrumentation: two oboes, two trumpets and timpani, three recorders including a bass recorder, a

four-part string orchestra, continuo instruments, as well as voices comprising a group of around a dozen soloists and a choir. Several of the performers who took part in the première of *Hail, Bright Cecilia* on 22 November 1692 at Stationers' Hall are known to us and were recorded in a manuscript. Only one female voice was present: Mrs Ayliff, a stage singer who had taken part in *The Fairy Queen*, and who would sing again for Purcell in *Celebrate this Festival* in 1693. All other soloists were male: William Turner (1651–1740), John Howell, Alexander Damascene (c.1650–1719), Josiah Boucher, and John Freeman (countertenors); John Pate and Moses Snow (tenors); John Bowman, Thomas Edwards, Leonard Woodson, James Hart, and Daniel Williams (basses). Including soloists, choir, and instrumentalists, the total number of performers likely reached around sixty. Most of them came from the Chapel Royal, the *Twenty-Four Violins* (founded by Charles II after the model of the *Vingt-quatre Violons du Roi* at Versailles), the King's Private Musick, the Royal Trumpets, and the London theatres. The ode's popularity was immediate.

According to Peter Motteux, it “was admirably set to music by Mr Henry Purcell, and performed twice with universal applause, particularly the second Stanza, which was sung with incredible graces [ornaments] by Mr. Purcell himself.” The air to which Motteux refers is most likely “’Tis Nature's Voice; thro' all the moving Wood,” which, according to the manuscript score, was actually sung by the celebrated stage singer John Pate, not by Purcell, as was once believed. Purcell merely wrote out all the ornaments in full notation. Although the ode was not printed until the nineteenth century, the numerous surviving manuscript sources attest to its wide dissemination long after the composer's death, he passed away during the night of 21 to 22 November 1695, on Saint Cecilia's Day.

If *Hail! Bright Cecilia* owes its success to its undeniable musical quality, the beauty of the poem must also be acknowledged. The ode's text was written by Nicholas Brady (1659–1726), originally from Ireland and settled in London since 1691, vicar of St Katharine Cree, and author of sermons and plays. Inspired by the ode

by John Dryden set to music by Giovanni Battista Draghi in 1687, Brady's verses contain numerous references to musical instruments and abound in imagery that led Purcell to adopt a wide range of styles and a varied instrumentarium. No less remarkable is how poet and composer structured the work: after the overture, the ode proceeds with a chorus, followed by a first sequence of vocal solos and duets, a central chorus, then a second group of solos, duets, and trios. Circular in form, the ode concludes with a final chorus that, like the first, invokes Saint Cecilia. Conceived as a manifesto for everything music can express, the work displays exemplary diversity and variety, each air explores a different form and a distinct combination of voices and instruments.

Like all the Cecilian odes presented to the Musical Society since 1683, *Hail! Bright Cecilia* opens with a purely instrumental movement of an entirely new scale compared to the earlier odes. Composed of six sections, the overture begins with a binary *Symphony*, majestic in character, punctuated by dotted rhythms that are reminiscent of the style of *ouvertures*

à la française (French overtures). The trumpets and oboes engage in a dialogue with the string orchestra in the brilliant key of D major. The following *Canzona* is constructed as a double-subject fugue, each subject successively announced by the six instrumental parts of the orchestra. The *Adagio*, in ternary metre and in A minor, is Italian in style and provides an immediate contrast to the foregoing movements, with its frequent chromaticisms and repeated notes, leaving the listener in a meditative atmosphere. Here again, the oboes converse with the strings, before the return of the trumpets in a final *Allegro*, highly brilliant and martial, bringing us back to the original key of D major. Yet again, Henry Purcell relies on the power of contrast: this *Allegro* itself is interrupted by a slow section, a *Grave* in D minor, reserved for oboes and strings. After this instrumental overture, the chorus enters and invokes the patron saint of musicians with the opening line of the ode, “Hail! Bright Cecilia, Hail!”, first intoned by the bass voice alone, before being taken up by the full chorus and orchestra. This opening,

cast in the form of a grand and solemn prayer, gives way to a collective and rapid fugal movement, evoking the enthusiasm inspired by love of music. The listener is successively enchanted by the imitative entries of the voices, layered one upon another, and by the melismas unfolding on the word “music”.

This first chorus is followed by two airs of exceptional poetic and musical intensity. The first, *Hark! Hark! Each Tree its Silence Breaks*, is a magnificent musical portrayal of the birth of music through the sudden metamorphosis of mute trees into musical instruments, the violin and the flute, endowed with speech. The air is built upon a typically English ternary *ground*, played by the continuo bass, above which the flutes and violins engage in dialogue. This dialogue is then taken up by the alto and bass voices, who rival one another in agility through their melismas and diminutions, suggesting the fluttering of leaves. The dynamic momentum of this vocal duet is further heightened by the way Purcell develops the *ground*, modulating successively through the keys of A minor, C major, and E minor, before

returning to the original key of A minor.

The second air, *'Tis Nature's Voice*, entrusted to a tenor soloist, is arguably one of the most arresting moments of the ode. Whereas the preceding duet depicted the birth of music, this solo air proclaims its powers: a universal language capable of speaking to all beings and of expressing the full range of human passions. Accompanied only by the *basso continuo*, this intimate aria allows the singer to display the full range of his vocal virtuosity: the grand declamatory recitative gradually gives way to a profusion of ornamentation, which Purcell took care to write out in full in the score (as Peter Motteux noted in his journal). The composer then brings in all the voices and instruments for the central chorus “Soul of the World!”, which, like the first, is built on a grand fugal movement describing the birth of the world and of harmony.

The second group of airs, which follows before the final grand chorus, continues to astonish through the sheer diversity of forms Purcell employs, ensuring the listener's attention is constantly

renewed. One should note the composer's remarkable gift for endowing each of these airs with its distinctive character, whether through the constant variation of key from one movement to the next, or through carefully chosen instrumentation, always seeking the most perfect union between poetry and music. This is particularly evident in the air *Thou tun'st this World below*, in G minor: the ternary rhythm, a symbol of perfection, here embodies the perpetual motion of planets and stars. The entire air is indeed governed by the number three, with its tripartite structure, a first instrumental section in trio for oboes and bass, a second for soprano solo, and a third for chorus with voices and instruments. In C major, *With that sublime Celestial Lay* is the work's first vocal trio, for alto, tenor, and bass. It evokes the familiar pictorial image of Saint Cecilia playing the organ and once again unfolds into a profusion of vocal runs, before the voices unite in homorhythmic writing to depict the sound of the notes played upon the organ, inspired by a divine breath. This musical portrayal of the organ continues in the following air, *Wondrous*

Machine, in E minor, a grand solo for bass voice, accompanied by oboes, in which the *ground* played by the continuo imitates the repeated movements of the instrument's mechanism. Purcell returns to the key of C major for *The airy Violin*, which stands in contrast to the preceding air through its lightness and transparency, the alto voice in dialogue with the violins. Whereas *Thou tun'st this World below* recalled the form of a minuet, *In vain the Am'rous Flute and soft Guitar* evokes instead a *passacaglia*. The sweetness of this duet for alto and tenor, in A minor and framed by *ritornelli* for flutes, is beautifully rendered through the many intertwining vocal lines, which depict the enchantment of the listener overcome by celestial music. All the more striking, then, is the contrast with *The Fife and all the Harmony of War*, where trumpets and timpani converse with the alto voice. The bass duet *Let these among themselves contest* concludes this section and leads into the final grand chorus, which brings us back to the original key of D major. The words already heard at the ode's opening, "Hail! Bright Cecilia, Hail!", are set anew

to music in this concluding hymn of praise to Saint Cecilia, proclaimed by all voices and instruments in a splendid peroration.

A decade older than Purcell, John Blow (1648–1708) was an equally central figure in London's musical life in the seventeenth century. Born in 1648, he received early training at the prestigious Chapel Royal, where he composed his first vocal works and studied the organ. In 1668, he was appointed organist of Westminster Abbey, a position he would later relinquish in 1679 to his pupil and friend Henry Purcell, before resuming it upon the latter's death in 1695. He became Master of the Children of the Chapel Royal in 1674, Master of the Choir of Saint Paul's Cathedral in 1687, and, in 1699, was appointed first Composer to the Chapel Royal. Blow played an active role in the musical life of the court through his sacred music, odes, airs, and instrumental works, not to mention his celebrated *Venus and Adonis* (early 1680s), considered the first English opera. Like Purcell, for whom he composed the moving *Ode on the Death of Mr Henry*

Purcell, Blow was a major contributor to the splendour and success of the St Cecilia celebrations, with four known compositions: *Begin the Song* (1684), *The Glorious Day is Come* (1691), *Great Choir of Haeven* (1695), and *Triumphant Fame* (1700), as well as a *Te Deum* and a *Jubilate* (1695) for the liturgical services held as part of the festivities.

Undated, the ode *Welcome, every guest* is thought by specialists to have been written between 1695 and 1700, for celebrations other than those of the Musical Society on 22 November, Saint Cecilia's Day. The context of its performance is unknown, but it may have been composed for a festivity inspired by Cecilia, as there were many such events in London at the end of the 17th century. The poem's text, which invokes the nine Muses and repeatedly praises the power of music, appears to support this supposition. It is not known how the work was received, but it seems to have enjoyed a certain success, since John Blow included it in his major collection *Amphion Angelicus* (1700), dedicated to Princess Anne of Denmark (1665–1714). In that volume,

the ode appears in a rearranged version for a smaller ensemble of solo voices, without chorus or orchestra. The original and complete version of the ode is found in two manuscript copies in the British Library (Add. 31452 and 31457), and it is this version that may now be heard on disc for the first time.

Although somewhat more modest in scale than Henry Purcell's *Hail, Bright Cecilia*, John Blow's *Welcome, every guest* is nonetheless brilliant and expansive in its vocal and instrumental forces. The score calls for a four-part chorus, as well as an orchestra consisting also of four-part strings, trumpets, and flutes, not to mention continuo instruments. Lasting barely ten minutes, this compact work owes much of its power to its clear and effective structure: Blow builds the entire ode upon a single chorus, which is repeated several times and frames a magnificent central ground bass, entrusted to a solo singer.

This concern for concision and efficacy is evident from the outset: the opening symphony, placed at the opening of the ode, introduces from its very first bars the musical theme soon taken up by the

chorus with the words “Welcome, every guest”. Structured in two sections, this D major symphony is exceptionally brilliant and lively. The first part, in duple time, features a dialogue between the violins and trumpets, while the second, in triple time and in a faster tempo, takes on the character of a *canzona*, with its imitative entries.

Structured in three sections, the opening part of the ode builds its momentum on a principle of alternation between, on the one hand, solo interventions by the bass voice, and on the other, the echoing responses of the chorus, which repeatedly intones the lines addressed to the audience: “Welcome, every guest / Welcome to the Muses' feast”. These recitatives, accompanied solely by the *basso continuo*, allow the singer to display full vocal agility, with an abundance of ornamentation and diminutions that at times involve leaps of more than an octave. The level of virtuosity required by the score suggests that the original performer possessed quite exceptional capabilities, with a vocal range that exceeds that of an ordinary bass, tending

more towards what we would now call a baritone. After addressing the audience in a kind of *captatio benevolentiae*, the singer offers a panegyric to music and its power, before invoking the nine Muses of Parnassus. Reusing the same musical material introduced in the opening symphony, the choral sections express the enthusiasm inspired by music through a brilliant dialogue between the voices, the trumpets, and the violins.

The great *ground* at the heart of the work, which John Blow entrusted to a solo tenor, is exceptional in every respect, its writing, its length, the instruments involved, and the poetic refinement of its text. Set in a lively and flowing 6/8 metre, the *ground* is built on two-bar units, repeated without respite. The first section, in A minor, allows the solo singer to unfold long vocalisations, depicting the melodious sounds of the lute, the flute, and the violin, through a poetic text rich in metaphor and mythological allusion. Divided into two parts, the flutes, and then the violins answer the singer in a *ritornello*, before a second vocal passage followed once again by the instruments, culminating in

a modulation from A minor to D major. This sudden shift from minor to major is highly theatrical, allowing the singer to praise a fourth musical instrument, the trumpet, which in turn takes the lead in the final *ritornello* of the *ground*. Nearly one hundred bars in length, this *ground* leads into a reprise of the opening chorus, “Welcome, every guest”, bringing the ode to a close in a collective and jubilant flourish.

Entirely devoted to the praise of music, this work perfectly embodies the belief shared by composers of Saint Cecilia celebrations in late 17th-century London, a belief that Blow himself would articulate in the dedication of his collection *Amphion Angelicus* (1700): that the “sublime art of music” might “instruct and polish mankind, civilise nations”, and “raise and nourish the tender and generous passions of love, friendship, and honour among men”⁵.

⁵ John Blow, *Amphion Angelicus: A work of many compositions*, London, Henry Playford, 1700, “To Her Royal Highness, the Princess Ann of Denmark. The Dedication”.



Vincent Dumestre

Vincent Dumestre, directeur musical

Son goût prononcé pour les arts, son sens créatif de l'esthétique baroque, sa flamme d'explorateur et son goût de l'aventure collective l'incitent naturellement à défricher les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles et à créer un ensemble sur mesure. Avec son Poème Harmonique, Vincent Dumestre est aujourd'hui l'un des artisans les plus inventifs et polyvalents du renouveau baroque, embrassant direction d'orchestre, de chœur, de saison musicale, de concours et de festivals, sans rien lâcher de la pratique de ses instruments premiers, à cordes pincées.

Vincent Dumestre fait ses premières armes en concert et au disque avec les pionniers qui œuvrèrent à découvrir, comprendre et ranimer ces musiques d'un autre temps. Sorti de l'École du Louvre (histoire de l'art) et de l'École normale de musique de Paris (guitare classique), il se forme au luth, à la guitare baroque et au théorbe avec Hopkinson Smith, Eugène Ferré et Rolf Lislevand. Il intègre un temps

le Ricercar Consort, La Grande Écurie & La Chambre du Roy, Hespèrion XX ou La Simphonie du Marais avant de créer Le Poème Harmonique en 1998. Depuis, d'exhumations en reconstitutions, de compositeurs connus en programmes inattendus, il n'a cessé de proposer de véritables créations, ouvrant les horizons de tout un pan de musique vocale et instrumentale, et lui offrant une large visibilité qui fait référence.

Sur la scène d'opéra, le ton est celui d'une esthétique sonore et visuelle singulière, qui naît de la confrontation de son regard, dans des spectacles de grande envergure, avec celui d'artistes issus d'autres disciplines : marionnettistes (Mimmo Cuticchio), metteurs en scène (Omar Porras, Benjamin Lazar, Cécile Roussat), ou encore circassiens (Mathurin Bolze).

Sollicité dans les hauts lieux internationaux de la musique baroque – avec Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre dévelop-

pe aussi une partie de son activité en Normandie, région de résidence de son ensemble (direction du Concours Corneille - concours international de chant baroque, tournée Nouvelles Voix en Normandie). Après le succès remarqué d'une édition 2017 dont il avait assuré la programmation, Vincent Dumestre a été invité par la ville de Cracovie à prendre

en 2024 la direction artistique du festival Misteria Paschalia, référence mondiale pour la musique baroque en période pascalle. Il assure également la direction artistique des Saisons baroques du Jura.

Vincent Dumestre est Officier de l'Ordre national des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre national du Mérite.

His unmistakable taste for the arts, creative feel for Baroque aesthetics, flair as an explorer and appetite for group adventures naturally led him to open up the 17th and 18th centuries repertoires and create a tailor-made ensemble. With his orchestra, Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre is today one of the most inventive and versatile artisans of the Baroque revival, conducting or directing orchestras, choirs, musical seasons, competitions and festivals, while continuing to play his first instruments – plucked strings.

Vincent Dumestre began his career in concert and on recordings alongside the pioneers who worked to discover, understand and revive this music from another time. After graduating from the École du Louvre (art history) and the École normale de musique de Paris (classical guitar), he studied lute, baroque guitar and theorbo with Hopkinson Smith, Eugène Ferré and Rolf Lislevand. For a time he played with the Ricercar Consort, La Grande Écurie & La Chambre du Roy, Hespèrion XX and La Simphonie du Marais, before founding Le Poème

Harmonique in 1998. Since then, from unearthing to reconstructing, from well-known composers to unexpected programmes, he has never ceased to offer genuine creations, broadening the horizons of a whole range of vocal and instrumental music and giving it a high profile that has become a benchmark.

His opera productions have, in tone, a singular sound and visual aesthetic born of his collaboration, for large-scale shows, with artists from other artistic disciplines such as puppeteers (Mimmo Cuticchio), directors (Omar Porras, Benjamin Lazar, Cécile Roussat), and circus artists (Mathurin Bolze). Vincent Dumestre has also been inspired to shed light on the sacred repertoire and chamber music.

Vincent Dumestre is invited to play in the world's leading Baroque music venues,

with Le Poème Harmonique. He is also active in Normandy, residency region of his ensemble, where he programmed the Baroque Seasons at the Chapelle Corneille, and directs the International Baroque Singing Competition, initiated the École Harmonique, a school orchestra programme in partnership with the project Démos of the Philharmonie de Paris. Vincent Dumestre is artistic director of the Saisons baroques du Jura. In 2024, Vincent Dumestre was invited by the city of Krakow to take on the artistic direction of Misteria Paschalia.

Vincent Dumestre is an Officer of the French National Order of Arts and Letters and Knight of the French National Order of Merit.

Le Poème Harmonique



Le Poème Harmonique à l'Opéra Royal de Versailles

Depuis 1998, le Poème Harmonique fédère autour de son fondateur Vincent Dumestre, des musiciens passionnés dévoués à l'interprétation des musiques des XVII^e et XVIII^e siècles. Leur champ d'action ? Les pages connues ou méconnues rythmant vie quotidienne et cérémonies à Versailles (Lully, Couperin, Charpentier...), dans l'Italie baroque de Monteverdi à Pergolèse, ou encore l'Angleterre de Purcell. Des programmes inventifs et exigeants qui retissent les liens entre le profane et le sacré, la musique savante et les sources populaires, mais qui associent également à la musique le théâtre, la danse ou le cirque. À l'opéra l'ensemble est reconnu comme une référence mondiale pour ses interprétations des œuvres de Lully, Cavalli ou Monteverdi et la collaboration avec le metteur en scène Benjamin Lazar a donné lieu à des spectacles unanimement salués par la critique et le public.

Le Poème Harmonique ne cesse de surprendre le public en révélant des trésors oubliés (à l'automne 2024 *L'Homme-Femme*, irrésistible comédie du genre de Galuppi dans la mise en scène par Agnès Jaoui – Opéra de Dijon, Théâtre de Caen et Opéra royal de Versailles), en proposant une approche inédite des plus grands chefs d'œuvre (*Il Nerone* ou *L'Incoronazione di Poppea* d'abord avec l'Académie de l'Opéra National de Paris, puis avec le Teatro Mayor de Bogota), ou encore en intégrant aux concerts des processions et des effets de spatialisation saisissants.

Avec une soixantaine de représentations données chaque année, Le Poème Harmonique est familier des plus grands festivals et salles du monde entier – Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Festivals d'Ambronay, de Beaune et de Sablé, Teatro

Real (Madrid), Wigmore Hall (Londres), NCPA (Pékin), Philharmonie de Berlin, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw de Bruges, BOZAR (Bruxelles), Oji Hall (Tokyo), Université Columbia (New York), Teatro San Carlo (Naples), Accademia Santa Cecilia (Rome), Philharmonie de Saint-Pétersbourg, ou encore les BBC Proms... Le Poème Harmonique demeure très engagé en Normandie, sa région de résidence, berceau de ses nombreuses créations et terrain privilégié de ses actions pédagogiques, sociales ou encore d'insertion de jeunes musiciens professionnels.

La discographie du Poème Harmonique compte aujourd'hui une cinquantaine de références régulièrement distinguées par la critique et de nombreux succès publics.

L'ensemble fait paraître chez Château de Versailles Spectacles *L'Egisto* de Cavalli - première mondiale - récompensé par un *Choc de Classica* et le prestigieux *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, et *Armide* de Lully en 2024. Son dernier enregistrement *Monteverdi Testamento - Vespro della Madonna* 1643 paru à l'automne 2025 chez Château de Versailles Spectacles, a été unanimement salué par la critique et s'est vu décerner le *TTTT Télérama* ainsi que le *Diapason d'Or*.

Le Poème Harmonique est soutenu par le Ministère de la Culture (DRAC de Normandie), le Centre National de la Musique, la Région Normandie, le Département de la Seine-Maritime et la Ville de Rouen.

Le Poème Harmonique est en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé.

Pour ses projets en Normandie, le Poème Harmonique bénéficie du soutien du Fonds Haplotès.

Since 1998, Le Poème Harmonique has brought together, around its founder Vincent Dumestre, a group of passionate musicians devoted to interpreting the music of the 17th and 18th centuries. Their field of action? Both well-known and forgotten works from the daily life and ceremonies of Versailles (Lully, Couperin, Charpentier...), baroque Italy from Monteverdi to Pergolesi, and Purcell's England. Their inventive and demanding programmes forge new links between the secular and the sacred, scholarly music and popular sources, but also combine music with theatre, dance and even the circus. In the operatic realm, the ensemble is renowned the world over for its interpretations of works by Lully, Cavalli and Monteverdi, and its collaboration with director Benjamin Lazar has led to unanimous praise from critics and audiences alike.

Le Poème Harmonique never ceases to surprise the public by revealing forgotten treasures (in autumn 2024 *L'Homme-Femme*, an irresistible comedy of the genre by Galuppi, directed by Agnès Jaoui – Opéra de Dijon, Théâtre de Caen and

Opéra Royal de Versailles), by offering a new approach to the greatest masterpieces (*Il Nerone* or *L'Incoronazione di Poppea* first with the Académie de l'Opéra National de Paris, then with the Teatro Mayor de Bogota), or by integrating processions and striking spatialisation effects into the concerts.

With some sixty performances every year, Le Poème Harmonique is a familiar face at the world's greatest festivals and concert halls – Opéra-Comique, Opéra Royal de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Festivals d'Ambronay, de Beaune and de Sablé, Teatro Real (Madrid), Wigmore Hall (London), NCPA (Beijing), Philharmonie de Berlin, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw de Bruges, BOZAR (Brussels), Oji Hall (Tokyo), Columbia University (New York), Teatro San Carlo (Naples), Accademia Santa Cecilia (Rome), Philharmonie de Saint-Pétersbourg, and the BBC Proms... Le Poème Harmonique remains strongly committed to Normandy, its home region, the birthplace of its many creations and a privileged location for its educational

and social initiatives and its work to promote the careers of young professional musicians.

The discography of Le Poème Harmonique currently includes around fifty recordings, regularly praised by critics and met with widespread public acclaim. The ensemble released Cavalli's *L'Egisto*—a world premiere—with Château de Versailles Spectacles, which was awarded a *Choc de Classica* and the prestigious *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, followed by Lully's *Armide* in 2024. Its most recent recording, *Monteverdi Testamento – Vespro della Madonna 1643*, released in autumn 2025 by Château de Versailles Spectacles, was unanimously acclaimed by critics and received both the TTTT

rating from *Télérama* and the *Diapason d'Or*.

Following the remarkable success of the 2017 edition, for which he was responsible for the programme, Vincent Dumestre has been invited by the city of Krakow to take on the artistic direction of the *Misteria Paschalia* festival in 2024, a world reference for Baroque music during the Easter period.

Le Poème Harmonique is subsidized by the French Ministry of Culture (DRAC of Normandy), the Centre National de la Musique, the Normandy Region, the Department of Seine-Maritime and the City of Rouen.

Le Poème Harmonique is in residence at the Singer-Polignac Foundation (Paris) as associate artist.

For its projects in Normandy region, *Le Poème Harmonique* receives support from the Fonds Haplôts.



Dr. John Blow, gravure attribuée à Robert White, 1700

John Blow (1649-1708)

Welcome every guest

1. Welcome, every guest,
Welcome to our Muse's feast:
Music is your only cheer,
Music entertains the ear.
The sacred Nine observe the mode
And brings you dainties from abroad.
2. Welcome every guest,
Welcome to our Muse's feast.
3. The sacred Nine observe the mode
And brings you daintys from abroad:
The delicious Thracian lute and
Dodona's mellow flute with Cremona's racy fruit.

At home you have
the freshest air, vocal instrumental fare.
Our English trumpet,
nothing has surpast our English trumpett.
The Carnivall has not so rich a taste.

Welcome every guest,
Welcome to our Muse's feast
Music entertains the ear.

1. Bienvenue à tous les invités,
Bienvenue au festin de notre muse:
La musique est votre seul réconfort,
La musique divertit l'oreille.
Les neuf Muses sacrées suivent le rythme
Et vous apportent des délices d'ailleurs.
2. Bienvenue à tous les invités,
Bienvenue au festin de notre Muse.
3. Les neuf Muses sacrées suivent le rythme
Et vous apportent des délices d'ailleurs:
Le délicieux luth thrace et la douce flûte
De Dodone avec le fruit savoureux de Crémone.

Ici, vous avez l'air le plus frais;
Un festin vocal et instrumental.
Notre trompette anglaise,
rien n'a surpassé notre trompette anglaise.
Le carnaval n'a pas un goût aussi riche.

Bienvenue à tous les invités,
Bienvenue au festin de notre muse
La musique divertit l'oreille.

Henry Purcell (1659-1695)

Hail! Bright Cecilia, Z. 328

8. Hail! Bright Cecilia, Hail!
fill ev'ry Heart!
With Love of thee and thy Celestial Art;
That thine and Musick's Sacred Love
May make the British Forest prove
As Famous as Dodona's Vocal Grove.
9. Hark! hark!
each Tree its silence breaks,
The Box and Fir to talk begin!
This is the sprightly Violin
That in the Flute distinctly speaks!
'Twas Sympathy their list'ning
Brethren drew,
When to the Thracian Lyre
With leafy Wings they flew.
10. 'Tis Nature's Voice; thro' all the moving Wood
Of Creatures understood:
The Universal Tongue to none
Of all her num'rous Race unknown!
From her it learnt the mighty Art
To court the Ear or strike the Heart:
At once the Passions to express and move;
We hear, and straight we grieve
or hate, rejoice or love:
In unseen Chains it does the Fancy bind;
At once it charms the Sense
and captivates the Mind
11. Soul of the World! Inspir'd by thee,
The jarring Seeds of Matter did agree,
Thou didst the scatter'd Atoms bind,
8. Vivat! Radieuse Cécile, Vivat!
Emplis chaque cœur
De l'amour qu'il te voue à toi et à l'art divin
Qui est le tien. Puisse l'amour sacré de la musique
Faire en sorte que la forêt britannique s'avère
Aussi célèbre que la chènenaie de Dodone.
9. Écoutez! Écoutez!
Chaque arbre rompt son silence;
Le buis et le sapin commencent à converser!
L'un s'exprime au travers du Violon sémillant,
L'autre, dans la Flûte, parle différemment!
Ce fut unis comme des frères
par une même sympathie
Qu'ils s'envolèrent, avec des ailes feuillues,
Au son de la Lyre de Thrace.
10. Telle est la voix de la nature que comprennent
Tous les êtres animés de la forêt:
La langue universelle que n'ignore aucun membre
De la gent nombreuse qui la peuple!
Grâce à elle, fut enseigné l'art suprême
De charmer l'oreille et de toucher le cœur,
À la fois d'exprimer et de susciter les passions.
Nous entendons et aussitôt souffrons ou
Haïssons, nous nous réjouissons ou aimons.
En des chaînes invisibles, elle retient l'imagination.
À la fois, elle envoûte les sens
et subjugue l'esprit.
11. Âme du monde! Par toi inspirés,
Les grains disparates de matière se sont accordés.
Tu as lié les atomes dispersés

Which, by thy Laws of true proportion join'd,
Made up of various Parts
one perfect Harmony.

12. Thou tun'st this World below,
the Spheres above,
Who in the Heavenly
Round to their own Music move.

13. With that sublime Celestial Lay
Can any Earthly Sounds compare?
If any Earthly Music dare,
The noble Organ may.
From Heav'n its wondrous Notes were giv'n,
(Cecilia oft convers'd with Heaven.)
Some Angel of the Sacred Choir
Did with his Breath the Pipes inspire;
And of their Notes above
the just Resemblance gave,
Brisk without Lightness,
without Dulness Grave.

14. Wondrous Machine!
To thee the Warbling Lute,
Though us'd to Conquest,
must be forc'd to yield:
With thee unable to dispute.

15. The Airy Violin and lofty Viol
quit the Field;
In vain they tune their speaking Strings
To court the cruel Fair,
or praise Victorious Kings.

Qui, unis par tes lois de la juste proportion,
Ont, de parties différenciées,
parfait une harmonie.

12. Tu as ordonné
ce monde ici-bas
et les astres qui, dans leur course céleste,
se meuvent à leur propre rythme.

13. À ce sublime lai céleste
Oserait-on comparer le moindre son terrestre?
S'il est sur terre une musique qui le puisse,
C'est celle de l'Orgue, instrument noble.
Ses notes admirables sont une divine manne
(car Cécile a souvent conversé avec les cieux).
Quelque ange du chœur sacré
A, de son souffle, inspiré les tuyaux
Et a rendu leurs notes
plus qu'analogues,
Alertes mais point trop légères
ni pesantes d'ennui.

14. Merveilleuse machine!
Face à toi, le luth mélodieux,
Pourant habitué à conquérir,
Se doit de s'effacer,
Incapable de rivaliser avec toi.

15. Le Violon aérien et la Viole
altière doivent s'éclipser.
Vainement, ils accordent leurs cordes éloquentes
Pour courtoiser la belle cruelle
ou glorifier les rois

Whilst all thy consecrated Lays
Are to more noble Uses bent;
And every grateful Note to Heav'n repays
The Melody it lent.

16. In vain the Am'rous Flute
and soft Guitarr,
Jointly labour to inspire
Wanton Heat and loose Desire;
Whilst thy chaste Airs do gentle move
Seraphic Flames and Heav'nly Love.

17. The Fife and all the Harmony of War,
In vain attempt the Passions to alarm,
Which thy commanding Sounds
compose and charm.

18. Let these amongst themselves contest,
Which can discharge its single Duty best.
Thou summ'st their diff'ring Graces up in One,
And art a Consort of them
All within thy Self alone.

19. Hail! Bright Cecilia, Hail to thee!
Great Patroness of Us and Harmony!
Who, whilst among the Choir above
Thou dost thy former Skill improve,
with Rapture of Delight
Dost see Thy Favourite Art make up
a Part of infinite Felicity.
Hail! Bright Cecilia, Hail to thee!
Great Patroness of Us and Harmony!

Dès lors que tous les chants sacrés victorieux
Tendent à de plus nobles fins.
Et, reconnaissante, chaque note restitue au ciel
La mélodie qu'il lui a prêtée.

16. Vainement, la Flûte langoureuse
et la douce Guitare
De concert s'efforcent à inspirer
Une ardeur lascive et un désir silencieux,
Tandis que tes airs chastes doucement éveillent
De sérapiques flammes et un céleste amour.

17. Le Fife et tous les instruments martiaux
Vainement essaient d'attiser les passions guerrières
Que tes sons impérieux séduisent
et tempèrent.

18. Laissons-les s'affronter et constater
Lequel saura le mieux s'acquitter de son devoir.
Toi, tu rassembles
en un seul leurs différents agréments
Et en toi seule symbolises leur union.

19. Vivat! Radieuse Cécile, gloire à toi!
Ô toi notre protectrice et celle de l'harmonie!
Toi qui, du haut du chœur qui nous surplombe,
Améliores tes talents premiers,
Toi qui, exultant de joie,
Vois ton art favori composer
une partie du bonheur infini.
Vivat! Radieuse Cécile, gloire à toi!
Ô toi notre protectrice et celle de l'harmonie!

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

Contact: mecenat@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 la 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 OF THE ROYAL OPERA

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 the 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 Royale.

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.

LA COLLECTION

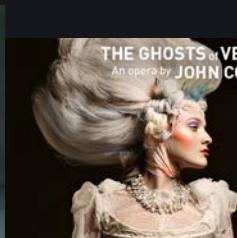
Château de VERSAILLES

Spectacles





**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



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

**Enregistré du 15 au 19 mars 2024 à la Chapelle
Royale du Château de Versailles**

Enregistrement, montage et mixage :
Laure Casenave

Traductions anglaises : Christopher Bayton
et LanguageWire

Couverture : *Une Sybille*, Domenico Zampieri dit Le Dominiquin,
ca 1620. © Domaine public
p. 30 © Juan Diego Castillo pour le Teatro Mayor Julio Mario
Santo Domingo, Bogotá, Colombie ; p. 34 © Philippe Delval ;
p. 3, 39 © Domaine public ; p. 44 © Agathe Poupeney
4^{ème} de couverture : *Sainte Cécile*, Anton Raphael Mengs,
1760-1761 © Domaine public

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

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques
Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste,
chargées d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

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

www.operaroyal-versailles.fr/

[f](#) [i](#) [@operaroyal.chateauversailles](#)

[YouTube](#) Opéra Royal du Château de Versailles

Château de
VERSAILLES
Spectacles


CHÂTEAU DE VERSAILLES


Rouen


PRÉFET
DE LA RÉGION
NORMANDIE
*Liberté
Égalité
Fraternité*


RÉGION
NORMANDIE


76
SEINE-MARITIME
LE DÉPARTEMENT


OPÉRA
ROYAL
CHÂTEAU DE VERSAILLES


Fonds de dotation

Haplotès
Fonds de dotation

FONDATION
Singer-Polignac



Sainte Cécile, Anton Raphael Mengs, 1760-1761