

Semaine Sainte à La Chapelle Royale

LEÇONS DE TÉNÈBRES

Sébastien de Brossard (1655-1730)

Stabat Mater

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

Le reniement de Saint-Pierre

François Couperin (1668-1733)

Trois Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint

Catherine Trottmann et Ana Vieira Leite

Sopranos

Chœur de l'Opéra Royal

Solistes de l'Orchestre de l'Opéra Royal

L'Orchestre de l'Opéra Royal est placé sous le haut

patronage d' Aline Foriel-Destezet

MÉCÈNE PRINCIPALE

Chloé de Guillebon Orgue et direction

Les Leçons de Ténèbres sont devenues au milieu du XVII^e siècle l'objet de compositions musicales de plus en plus appréciées. Michel Lambert fut, en France, le premier à en composer un cycle en 1662, suivi rapidement par Charpentier et Lalande. Mais les plus célèbres – et les premières à avoir retrouvé de nos jours les honneurs du disque et du grand public – sont celles de François Couperin, datées de 1714.

En cette fin du règne de Louis XIV, la France est une terre de piété, mais aussi d'italianisme dans la musique, y compris religieuse. Aussi, les émois composés par Couperin pour ses chanteuses sont-ils si dramatiques qu'on les croirait issus de l'opéra... Vocalité et spiritualité y sont combinées avec art, témoignant du raffinement du beau chant français pratiqué aussi bien dans les salons et les théâtres que dans les lieux de culte. On se pressait pour écouter, dans les couvents parisiens, ces voix divines entonnant *Les Leçons pour les jours de la Semaine Sainte*, voix sans visage des jeunes recluses conventuelles, voix du ciel... mais souvent chanteuses de l'opéra lors de la fermeture des salles en temps de pénitence ! On éteignait traditionnellement les cierges au fur et à mesure du déroulement de l'office des Ténèbres, pour finir dans l'obscurité de la nuit... Les trois leçons conservées de François Couperin sont écrites pour le Mercredi Saint. Elles représentent l'un des sommets de l'art sacré français du début du XVIII^e siècle.

Catherine Trottmann et Ana Vieira Leite, fleurons de la jeune génération des sopranos, ressuscitent, sous la direction de Chloé de Guillebon, ce miracle musical, dans la nuit grandissante où s'éteignent, une à une, les bougies...

Production Les Productions de l'Opéra Royal

Concert sur instruments anciens ou copies d'anciens, avec interprétation historiquement informée

Orgue positif quatre jeux de Quentin Blumenroeder créé en 2013 pour Château de Versailles Spectacles

Clavecin franco-flamand à deux claviers d'après le Ruckers-Taskin du Musée de la Musique de Marc Ducornet et Emmanuel Danset (Paris) créé en 2014 pour Château de Versailles Spectacles

CD disponible dans la collection Château de Versailles Spectacles



Retrouvez ici toutes
les informations
sur le spectacle

SÉBASTIEN DE BROSSARD

1655-1730

Sébastien de Brossard est une figure majeure de la vie musicale française à la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles, à la fois compositeur, théoricien, pédagogue et collectionneur.

Né à Dompierre (Orne), il se forme d'abord seul à la musique tout en suivant des études de philosophie et de théologie, avant d'être ordonné prêtre. En 1687, il devient maître de chapelle à la cathédrale de Strasbourg, où il introduit et diffuse le style italien, encore peu implanté en France. Il y développe une activité musicale soutenue et contribue à enrichir le répertoire liturgique.

En 1698, il est nommé à cathédrale Saint-Étienne de Meaux, où il occupe les fonctions de maître de musique puis de chanoine. Il y poursuit son travail de composition et d'enseignement, tout en menant une activité intellectuelle intense.

Brossard est surtout célèbre pour son Dictionnaire de musique (1703), premier ouvrage de ce type en langue française,

qui rassemble, traduit et commente les principaux termes musicaux européens. Ce travail témoigne de sa volonté de structurer et transmettre les savoirs musicaux de son époque.

Grand collectionneur, il constitue une bibliothèque exceptionnelle de partitions et de traités, comprenant de nombreuses œuvres italiennes (notamment de Giacomo Carissimi), qu'il lègue à la Bibliothèque royale (aujourd'hui Bibliothèque nationale de France). Ce fonds est aujourd'hui une source essentielle pour la connaissance de la musique baroque.

Son œuvre, majoritairement sacrée (motets, cantates, pièces liturgiques), reflète une synthèse originale entre tradition française et influences italiennes, notamment dans l'expression et le traitement du texte. Moins connu comme compositeur que comme érudit, il demeure néanmoins un témoin clé de l'évolution du langage musical en France à cette période.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

1643-1704

Marc-Antoine Charpentier est l'ange de la musique baroque française.

Né près de Paris en 1643, il reçut jeune une formation musicale, sans doute au sein d'une maîtrise, où il travailla sa voix qui devait devenir celle de haute-contre après la mue. Il devait avoir de bonnes connaissances en musique et des talents de compositeur pour partir à Rome dès 1660, à l'âge de dix-sept ans. Il y reste trois années, et prend avec certitude des leçons auprès de Giacomo Carissimi, le

maître de l'oratorio romain, qui exerce une influence déterminante sur sa manière de composer.

De retour en France, Charpentier se lie sans doute au cercle « italien » des musiciens de Paris, mais c'est à partir de 1671 qu'il prend son essor : Lully brouillé avec Molière et se tournant vers la tragédie lyrique, c'est Charpentier qui va le remplacer dans la composition des musiques des comédies-ballets : ainsi naissent les musiques de *La*

Comtesse d'Escarbagnas, du *Mariage forcé* et surtout du *Malade imaginaire*. Mais déjà Molière disparaît...

Charpentier entre au service de la prestigieuse Musique du Dauphin, dont il devient compositeur en 1679, en parallèle de son service auprès de Mademoiselle de Guise, où il chante également comme haute-contre dans ses propres œuvres. De cette période datent les magnifiques pastorales *Actéon* et *La couronne de fleurs*, l'idylle en musique *Les Arts florissants*, ou *Les plaisirs de Versailles*.

1683 voit hélas Charpentier manquer l'entrée majeure qui lui était promise : malade, il ne peut se présenter au concours de recrutement des quatre Maîtres de Musique de la Chapelle Royale. C'est Lalande qui sera choisi et prendra vite la place majeure dans la Musique de la Chapelle puis de la Cour. Charpentier de son côté entrera au service des Jésuites en 1688, et leur donnera de nombreuses compositions sacrées notamment pour le collège Louis-le-Grand : oratorios et pièces sacrées, grands et petits motets seront ainsi l'essentiel de sa production de maturité, dont *David et Jonathas* qui représente en 1688 une éblouissante expérience d'opéra sacré. Mais les oratorios latins que sont ses *Histoires sacrées* sont également des chefs-d'œuvre, tout comme ses nombreuses cantates, antiennes, messes et *Leçons de Ténèbres* (il en écrit trente-et-une, imposant véritablement ce genre). Si son *Te Deum* si célèbre aujourd'hui ne fut jamais joué devant le Roi, on sait que Louis XIV tenait la musique de Charpentier en haute estime.

Pour l'opéra enfin, le privilège royal obtenu par Lully empêche tout autre de faire jouer une tragédie lyrique. Charpentier devra donc attendre le décès du surintendant pour créer en 1693 *Médée*, œuvre splendide qui ne sera cependant pas un succès. Il faut y voir un signe des temps : l'extraordinaire carrière des opéras de Lully, longtemps après sa disparition, laisse peu le champ à des successeurs, qui doivent se démarquer fortement pour exister, sous peine d'être comparés au créateur du genre... Charpentier à ce titre ne représente pas un courant novateur, en composant à cinquante ans ce premier opéra dans un style particulièrement lullyste, même si la construction des chœurs ou la richesse des parties instrumentales sont marquées de son génie propre. Ses cantates profanes, dont notamment *La Descente d'Orphée aux Enfers*, particulièrement dramatique, initient un style qui fera florès au début du XVIII^e siècle.

Charpentier finit son existence comme Maître de Musique de la Sainte Chapelle, de 1698 à son décès en 1704 : il lui dédie ses dernières pièces sacrées, bijoux chatoyants comme l'ensemble de son œuvre... Redécouverte et promue par un *Te Deum* qui deviendra dès les années 1950 un véritable « tube », puis sa symphonie d'ouverture l'indicatif de l'Eurovision, alors que Lully n'était plus qu'un nom dans les livres - tardive revanche.

Laurent Brunner

FRANÇOIS COUPERIN

1668-1733

La seconde partie du règne de Louis XIV, celle qui recouvre l'installation à Versailles et la vieillesse du roi, est en soi une période passionnante pour la musique : Lully et Molière ont disparu, une nouvelle génération de musiciens arrive à maturité dans leur splendide héritage. Parmi ceux-ci, François Couperin a une place de choix, dans un créneau bien à lui cependant : un répertoire sacré et chambriste, qui ne s'approche pas du Grand Motet dont Lalande reste le maître, ni du monde lyrique pour lequel il faut dépenser l'essentiel de son énergie si l'on veut se donner une chance de le conquérir... et qui est assez incompatible avec une charge à la Chapelle du Roi.

Dans la redécouverte des œuvres françaises de l'époque baroque, Couperin occupe cependant une place prioritaire. Son *Tombeau par Ravel* (1917) était déjà une consécration.

Dès le milieu du XX^e siècle, ses deux messes pour orgue font l'objet de concerts et d'enregistrements, et ses *Leçons de Ténèbres* connaissent la célébrité grâce au disque d'Alfred Deller. Voici Couperin sorti de l'oubli. La curiosité des interprètes, puis celle du public, font ressortir l'originalité de son œuvre pour le clavecin, qui nous paraît aujourd'hui une « somme » de l'art du clavier français.

Né en 1668 à Paris, Couperin est le membre le plus illustre d'une dynastie de musiciens qui s'est principalement illustrée aux orgues de l'Église Saint Gervais, dont ils tinrent les claviers aux XVII^e et XVIII^e siècles. Son père Charles est le frère du grand claveciniste Louis Couperin (1626-1661) qui devient en 1653 le premier de la famille à tenir l'orgue de Saint Gervais. Titulaire à son tour, Charles laisse en 1679 le jeune François orphelin mais titulaire par survivance, avec un interlude assuré par le grand Lalande jusqu'à ce que François puisse tenir sa place. Élève de Jacques Thomelin (organiste de la Chapelle

Royale), c'est par son entremise et celle de Lalande qu'il devient très tôt musicien du Roi, puis organiste de la Chapelle Royale de 1693 à 1733.

La vie de Couperin ne comporte en soi pas de traits saillants ni de combats homériques, pas de révolution musicale non plus. C'est ainsi sans doute qu'il s'impose comme le grand maître du clavier français au XVIII^e siècle, aux côtés de Jean-Philippe Rameau. Brillant musicien, compositeur prolifique, professeur de clavecin recherché des grands, il trace un parcours musical dont les œuvres publiées posent les dates principales.

En 1690 paraissent les deux œuvres maîtresses du répertoire de l'orgue classique français : la *Messe à l'usage ordinaire des paroisses pour les fêtes solennelles*, et la *Messe propre pour les couvents de religieux et religieuses*. Ces deux suites de pièces d'orgue sont les seuls témoignages laissés par Couperin de son instrument de travail principal... Improvisateur par essence, l'organiste français publie en effet assez peu. Mais ces deux messes sont le « grand œuvre » de Couperin, faisant briller l'instrument tout en maîtrisant ses effets, et réalisant le premier grand recueil d'orgue français, après les publications plus anciennes de Guillaume-Gabriel Nivers et Nicolas Lebègue, et celle de la même année de Gilles Julien. Couperin le Grand transcende ces maîtres, et l'invention mélodique de ses pièces d'orgue lui vaut la première place au Panthéon des organistes français...

Cette place de choix au sein de la Chapelle Royale inspire à Couperin nombre d'œuvres sacrées de petit effectif, en particulier une somme de *Petits Motets à une ou plusieurs voix*, et les fameuses *Leçons de Ténèbres* dont ne nous restent que celles du Mercredi Saint. Composées pour les religieuses de l'Abbaye Royale de Longchamp et interprétées lors de la Semaine Sainte de 1714, elles s'inscrivent

dans la grande tradition des Ténèbres, mais avec une inspiration mélodique exceptionnelle qui a assuré le succès.

Magnifique claveciniste, « Ordinaire de la musique de la Chambre de Sa Majesté pour le Clavecin », Couperin publie quatre livres de pièces pour cet instrument, de 1713 à 1730, et un traité *L'Art de toucher le clavecin* en 1716, qui font le pendant français aux recueils de Bach de la même époque. S'inspirant des *Suites à la française*, Couperin en transcende la logique pour créer ses « ordres » auxquels une poésie subtile donne des couleurs inédites et des pamoisons bien françaises en contraste avec la grande école contrapuntique. Les noms aussi curieux que *Le Reveil-Matin*, *Les Barricades mystérieuses*, *Le Tic-toc-choc* ou *Les Ombres errantes*, ne lassent pas d'interroger l'auditeur sur l'inspiration des pièces concernées... à mille lieues du *Clavier bien tempéré* !

En musique de chambre, Couperin suit la même voie et publie plusieurs sonates à partir de 1690, puis les *Concerts Royaux* (1722), suites de pièces issues de celles données devant le roi à son crépuscule, en 1714 et 1715 : « Je les avais faites pour les petits Concerts de Chambre, où Louis XIV me faisait venir presque tous les dimanches de l'année. J'y touchais le clavecin ». Ces rares témoignages de pièces composées et jouées dans l'intimité de Louis XIV ont souvent des couleurs qui rappellent l'organiste, avec un sens abouti du rythme, et des thèmes déjà galants, mais c'est avant tout un régal pour chaque musicien dont l'instrument sonne à son meilleur. « J'aime beaucoup mieux ce qui me touche, que ce qui me surprend », dit Couperin : voici un manifeste de sa musique, et son ancrage dans la tradition française...

Ce « chant noble et gracieux » selon Titon du Tillet va cependant mêler la musique française et la musique italienne, dont la victoire en tous lieux n'épargne pas la France. Couperin manie habilement les deux styles pour jouer en contrastes de leurs palettes respectives. Viennent ainsi *Les Goûts Réunis* (1724), *Les Apothéoses* (1724) qui accolent

celles de Lully et de Corelli, enfin *Les Nations* (1726) où se succèdent en « Sonades et suites de simphonies en Trio » *La Française*, *L'Espagnole*, *L'Impériale* et *La Piémontaise*.

Quelques airs profanes et deux suites de pièces pour la viole complètent en 1728 ces œuvres chambristes, dont le goût théâtral est affirmé, mais reste toujours plus pittoresque que grandiose. Ses deux filles sont elles-mêmes des musiciennes accomplies : Marie-Madeleine (1690-1742) a été religieuse et organiste à l'Abbaye de Maubuisson, tandis que Marguerite-Antoinette (1705-1778) est devenue claveciniste de la Chambre du Roi.

Abandonnant sur la fin de sa vie les charges dont il était titulaire, Couperin s'éteint en 1733 en laissant une œuvre idiomatiquement française, au charme transcendant les siècles, et dont l'esprit parle la même subtile langue que le *Turcaret de Lesage* (1709), que les *Lettres Persanes* de Montesquieu et que *l'Arlequin poli par l'Amour*, première pièce de Marivaux en 1720...

Laurent Brunner

CHLOÉ DE GUILLEBON

DIRECTION, CLAVECIN ET ORGUE

Premier prix du concours international de Pesaro à seulement vingt ans, puis premier prix du concours international Lauxmin à Vilnius en 2020, Chloé de Guillebon est aujourd'hui invitée comme soliste dans toute l'Europe.

Elle s'est produite dans de nombreux festivals, notamment en Suède, en France, en Lettonie, en Lituanie, en Italie, en Allemagne et en Suisse.

Très appréciée en tant que continuiste, Chloé de Guillebon collabore régulièrement avec de nombreux ensembles, notamment l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, qu'elle dirige occasionnellement. Avec l'ensemble Mozaïque, dont elle est membre fondatrice, elle remporte en 2020 le prix de la Hofkapelle de Rheinsberg ainsi que le premier prix du concours Haendel de Göttingen en 2021.

En 2020, elle fonde Le Concert de la Reine, un ensemble de musique baroque spécialisé dans le répertoire vocal accompagné de violes de gambe.

Chloé de Guillebon débute le clavecin auprès de Noëlle Spieth et Frédéric Michel, avant de poursuivre ses études avec Marieke Spanss à Trossingen, Christine Schornsheim au Conservatoire de Munich, Jörg-Andreas Bötticher à la Schola Cantorum de Bâle, et Béatrice Martin au CRR de Paris.

Lauréate de la Fondation Royaumont (2014–2020) et de Jeunes Talents en 2021, elle a été en résidence à Saint-Pierre de Montmartre avec son ensemble, où elle a œuvré à retrouver le répertoire que pouvaient chanter les religieuses de cette ancienne abbaye royale.

Cette saison, Chloé de Guillebon dirige à Versailles *Les Saisons* de Boismortier au Grand Trianon, *La chasse du cerf* à la Galerie des Glaces, *Le Stabat Mater pour deux castrats* à la Chapelle Royale et le récital de Théo Imart au Salon d'Hercule.

CHŒUR DE L'OPÉRA ROYAL

C'est en 2022 que le Chœur de l'Opéra Royal fait ses débuts, offrant ainsi avec l'Orchestre déjà constitué, une réelle identité musicale à l'Opéra Royal du Château de Versailles. Dernièrement, on a pu retrouver le Chœur à Versailles et Vienne dans *Alceste* de Lully conduit par Stéphane Fuget ainsi que dans *L'Orfeo* de Monteverdi dirigé par Jordi Savall à l'Opéra Royal et au Festival de la Grange au Lac d'Évian. Le Chœur a également participé aux productions scéniques maison comme *Roméo et Juliette* de Zingarelli dirigé par Stefan Plewniak, *Carmen* de Bizet, repris en tournée à Hong Kong et à Hanoï, *La Fille du régiment* de Donizetti mais aussi à des programmes comme *Les Leçons de Ténèbres* de Couperin aussi bien à la Chapelle Royale qu'en tournée en Espagne ou dans les festivals d'été. Cette saison, le Chœur se produit avec l'Orchestre de l'Opéra Royal dans des productions mises en scène : *Cendrillon* de Rossini, *Didon et Énée* de Purcell, *La Vie parisienne* d'Offenbach,

Faust de Gounod et *L'Enlèvement du sérail* de Mozart. On retrouve le Chœur de l'Opéra Royal lors de concerts variés, parmi lesquels *Le Messie* de Haendel, le *Requiem* de Mozart, et le projet *Christine de Suède*, mais aussi dans *Atys* de Lully dans la mise en scène d'Angelin Preljocaj sous la direction de Leonardo García-Alarcón.

Le Chœur de l'Opéra Royal a déjà réalisé de nombreux enregistrements : *Gloire Immortelle* sous la direction d'Hervé Niquet avec l'Orchestre de la Garde Républicaine, *The Crown* hymnes de couronnement de Haendel et Purcell, *Dis-moi Vénus...*, le récital d'airs issus des opéras baroques français avec la soprano Marie Perbost, *Alceste* de Lully sous la direction de Stéphane Fuget, *Arias* pour Velluti, le dernier castrat avec Franco Fagioli, *L'Enlèvement du sérail* de Mozart et bien d'autres comme les enregistrements d'émissions du Grand Échiquier.

Dessus

Fanny Valentin*
° Isaure Brunner

Bas-dessus

Laura Malvarosa
° Clémentine Poul

Hautes-contre

° Carlos Porto
Marion Harache

Tailles

° Léo Reymann
° Romain Champion

Basses tailles

° Vlad Crosman
° Samuel Guibal**

Basses

Lucien Moissonnier-Benert
Egon Zanne

° solistes du chœur

* Membre de l'Académie de l'Opéra Royal – promotion 2025/2027

** promotion 2023/2025

ORCHESTRE DE L'OPÉRA ROYAL

L'Opéra Royal du Château de Versailles accueille plus de cent représentations par an et s'associe aux plus grands noms et interprètes internationaux qui se succèdent sur sa scène prestigieuse. L'Orchestre de l'Opéra Royal est né en 2019 pour *Les Fantômes de Versailles* de John Corigliano. Constitué de musiciens travaillant régulièrement avec les plus grands chefs, l'Orchestre défend un large répertoire allant du baroque au romantique, en passant par le classique. En raison de l'histoire du lieu dont il porte le nom, le cœur de répertoire est constitué de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles.

Plusieurs chefs sont amenés à diriger l'Orchestre au cours des saisons, chacun apportant sa vision musicale en fonction du programme, comme Gaétan Jarry, Stefan Plewniak, Victor Jacob, Théotime Langlois de Swarte ou encore Andrés Gabetta et Justin Taylor.

L'Orchestre, à géométrie variable, s'adapte aux besoins des différents projets de l'Opéra Royal et de Château de Versailles Spectacles. De la musique de chambre à l'opéra, en passant par le concert symphonique, l'Orchestre permet par ses différentes formations, d'offrir à chaque genre la meilleure cohésion musicale. À son répertoire, on retrouve notamment *Les Quatre Saisons* de Vivaldi, *Le Messie* de Haendel, les concertos pour violon et *La Passion selon saint Jean* de Bach, *Didon et Énée* de Purcell, *Roméo et Juliette* de Zingarelli, *L'Enlèvement du sérail*, *Don Giovanni* et le *Requiem* de Mozart, *La Fille du régiment* de Donizetti, *Carmen* de Bizet...

Cette saison 2025/2026, l'Orchestre de l'Opéra Royal est à l'honneur dans son lieu de résidence, avec plus de vingt-cinq productions pour plus de cinquante représentations, sans compter les tournées en France et à l'étranger. Ainsi, l'Orchestre se produira notamment dans *Ariodante*, *Le Messie* et *Les Feux*

d'artifice royaux de Haendel, *Didon et Énée* de Purcell, *L'Enlèvement du sérail* de Mozart, *La Passion selon saint Jean* de Bach, *Les Saisons* de Boismortier. L'Orchestre poursuivra également son exploration de la musique romantique et du XIX^e siècle avec *La Vie parisienne* d'Offenbach, *Cendrillon* de Rossini, *Faust* de Gounod ou encore le concert du nouvel an célébrant le bicentenaire de Johann Strauss. Enfin, l'Orchestre accompagnera le Malandain Ballet Biarritz dans *Les Saisons* et *Marie-Antoinette* et les artistes Théo Imart, Alex Rosen, Juliette Mey et Franco Fagioli pour des récitals d'exception.

L'Orchestre de l'Opéra Royal, très présent en tournée, fait rayonner sa virtuosité sur les plus belles scènes de France, comme à l'international. Il est régulièrement programmé à la Salle Gaveau (Paris), au Théâtre de Poissy, mais aussi au Palau de la Música Catalana de Barcelone, au New Year Festival de Gstaad, en tournée en Corée du Sud, comme dans les principaux festivals d'été : au Festival Valloire Baroque, l'Abbaye du Thoronet, à Cahors, à Prades, à Bauges, à Uzès, au Festival de Sablé, à La Rochelle, à Guéthary, aux Flâneries Musicales de Reims, à Menton, au Teatros del Canal et à l'Auditorium National de la Musique de Madrid, à Castellón, au festival de Peralada, au Théâtre du Capitole de Toulouse et au Haendel Festival de Karlsruhe. En 2024, l'Orchestre de l'Opéra Royal a réalisé une tournée de quinze dates en Chine, en Mongolie et au Vietnam, où il est retourné en 2024/2025. Cette série de concerts a permis d'exporter jusqu'en Asie le savoir-faire des musiciens de l'Orchestre. À ce titre, l'Orchestre s'est produit lors de l'inauguration du Ho Guom Opera de Hanoï en 2023, établissant un partenariat entre les deux opéras. Ce partenariat s'est pérennisé au travers de la coproduction du ballet *Les Saisons* de Thierry Malandain en décembre 2023, repris en tournée à Hanoï en 2024, et avec les représentations de *Carmen* de Bizet en

avril 2025. L'Orchestre s'est exporté en juillet 2025 de l'autre côté de l'Atlantique avec une tournée en Amérique du Nord, comprenant New York, le Festival Napa Valley et le Canada. L'Orchestre accompagne également la grande Sonya Yoncheva à Majorque et Santander à l'été 2025. Il fait ses débuts cette saison au Festival Enesco de Bucarest (Roumanie) et au Festival baroque de Bayreuth (Allemagne), en plus d'une nouvelle tournée en Asie avec les ballets *Les Saisons* et *Marie-Antoinette*.

Acteur majeur du label Château de Versailles Spectacles (lauréat du prix Label de l'année 2022 par les International Classical Music Awards), l'Orchestre de l'Opéra Royal participe activement à ses enregistrements. Parmi les plus remarquables, on retrouve les *Stabat Mater*

de Pergolèse et de Vivaldi sous la direction de Marie Van Rhiijn (Diamant d'*Opéra Magazine*), *Les Leçons de Ténèbres* de Couperin dirigées par Stéphane Fuget, *Les Quatre Saisons* de Guido et Vivaldi avec Andrés Gabetta (Choc de *Classica*), *Roméo et Juliette* de Zingarelli sous la direction de Stefan Plewniak (Choc de *Classica*), les *Hymnes du Couronnement* de Purcell et Haendel rassemblés par Gaétan Jarry dans *The Crown*, le Gala Plácido Domingo à Versailles, *Le Messie* de Haendel sous la baguette de Franco Fagioli, *Don Giovanni* et *L'Enlèvement du Sérail* en DVD ou encore *Dis-moi Vénus...* avec Marie Perbost et Gaétan Jarry (Choix de France Musique) et le récital de Franco Fagioli *Arias pour Velluti, le dernier castrat*.

Viole de gambe

Claire Gautrot

Théorbes

Léa Masson

Morgan Marquié

L'Orchestre de l'Opéra Royal est placé sous le haut patronage d'

Aline Foriel-Destezet

MÉCÈNE PRINCIPALE

SÉBASTIEN DE BROSSARD (1655-1730)

Stabat Mater

- | | |
|---|---|
| 1.
Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius. | 1.
La Mère douloureuse se tenait
En larmes près de la croix
Tandis que son Fils était suspendu. |
| 2.
Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius. | 2.
Son âme gémissante,
Toute contristée et souffrante,
Fut transpercée d'un glaive. |
| 3.
O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti. | 3.
Ô combien triste et affligée
Fut cette mère bénie
Du Fils unique. |
| 4.
Quae morebat et dolebat,
Cum videbat nati poenas
Incliti. | 4.
Elle gémissait et souffrait
En voyant les peines
De son fils glorieux. |
| 5.
Quis est homo qui non fleret,
Christi matrem si videret
In tanto supplicio? | 5.
Quel est l'homme qui ne pleurerait pas
S'il voyait la mère du Christ
Dans un tel supplice ? |
| 6.
Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum Filio? | 6.
Qui pourrait ne pas être attristé
À contempler la pieuse mère
Souffrant avec son Fils ? |
| 7.
Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum. | 7.
Pour les péchés de son peuple,
Elle vit Jésus livré aux tourments
Et soumis aux fouets. |
| 8.
Vidit suum dulcem natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum. | 8.
Elle vit son doux enfant
Mourir abandonné,
Tandis qu'il rendait l'esprit. |
| 9.
Eia mater, fons amoris,
Fac me sentire vim doloris,
Fac ut tecum lugeam. | 9.
Ô Mère, source d'amour,
Fais-moi ressentir la force de ta douleur,
Fais que je pleure avec toi. |
| 10.
Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam. | 10.
Fais brûler mon cœur
Dans l'amour du Christ Dieu,
Afin que je lui plaise. |

11.
Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.

12.
Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

13.
Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.

14.
Juxta crucem tecum stare
Et me tibi sociare
In planctu desidero.

15.
Virgo virginum praeclara,
Mihi iam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

16.
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis ejus sortem,
Et plagas recolere.

17.
Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari
Ob amorem Filii.

18.
Inflammatum et accensum,
Per te, Virgo, sim defensum
In die iudicii.

19.
Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

20.
Quando corpus morietur,
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

11.
Sainte Mère, daigne accomplir ceci :
Grave les plaies du Crucifié
Profondément dans mon cœur.

12.
Les blessures de ton Fils,
Qui a daigné souffrir pour moi,
Partage-les avec moi.

13.
Fais que je pleure vraiment avec toi,
Que je souffre avec le Crucifié,
Tant que je vivrai.

14.
Auprès de la croix, avec toi,
Je désire me tenir
Et m'unir à ta douleur.

15.
Vierge des vierges, admirable,
Ne sois pas dure envers moi,
Fais-moi pleurer avec toi.

16.
Fais que je porte la mort du Christ,
Que je partage sa Passion
Et médite ses plaies.

17.
Fais que je sois blessé de ses plaies,
Enivré par cette croix,
Par amour pour ton Fils.

18.
Brûlant et enflammé,
Que par toi, Vierge, je sois protégé
Au jour du jugement.

19.
Fais que la croix me garde,
Que la mort du Christ me fortifie,
Que sa grâce me soutienne.

20.
Quand mon corps mourra,
Fais que mon âme obtienne
La gloire du paradis.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)

Le reniement de Saint-Pierre

Cum cœnasset Jesus et dedisset discipulis
suis corpus suum ad manducandum
et sanguinem suum ad bibendum,
exierunt simul in montem Oliveti.

Tunc dixit illis Jesus:
Omnes vos scandalum patiemini in me in
ista nocte.
Scriptum est enim: Percutiam pastorem
et dispergentur oves gregis.

Respondens autem Petrus ait illi:
Et si omnes scandalizati fuerint in te,
numquam ego scandalizabor.
Amen dico tibi, Petre,
quia in hac nocte antequam gallus cantet,
ter me negabis.

Ah Domine, etiam si oportuerit me mori
tecum, non te negabo.

Similiter et omnes discipuli dixerunt:
Non te negabimus.

Ecce Judas unus de duodecim venit
et cum eo turba multa cum gladiis et
fustibus.

Irruerunt in Jesum et tenuerunt eum,
et discipuli ejus fugerunt.

Et Petrus extendens manum, exemit gla-
dium suum
et percutiens servum pontificis auriculam
ejus amputavit.

Cui dixit Jesus:
Converte gladium tuum in locum suum.
Calicem quem dedit mihi Pater, non vis ut
bibam illum?

Ministri ergo comprehenderunt Jesum
et duxerunt ad principem sacerdotem.
Sequebatur eum Petrus a longe.

Après avoir soupé, Jésus donna à ses dis-
ciples son corps à manger et son sang à
boire,
puis ils sortirent ensemble
vers le mont des Oliviers.

Alors Jésus leur dit :
Vous serez tous scandalisés à cause de moi
cette nuit.
Car il est écrit : Je frapperai le pasteur, et les
brebis du troupeau seront dispersées.

Pierre lui répondit :
Même si tous sont scandalisés à cause de toi,
moi je ne le serai jamais.
Jésus lui dit :
En vérité, je te le dis, cette nuit même, avant
que le coq chante, tu me renieras trois fois.

Pierre dit : Seigneur, même s'il me faut mou-
rir avec toi, je ne te renierai pas.

Et tous les disciples dirent de même : Nous
ne te renierons pas.

Voici que Judas, l'un des douze, arriva avec
une grande foule armée d'épées et de bâtons.

Ils se jetèrent sur Jésus et se saisirent de lui,
et ses disciples prirent la fuite.

Alors Pierre, étendant la main, tira son épée
et frappa le serviteur du grand prêtre, lui
coupant l'oreille.

Jésus lui dit :
Remets ton épée à sa place. La coupe que
le Père m'a donnée, ne veux-tu pas que je la
boive ?

Les gardes s'emparèrent donc de Jésus et le
conduisirent chez le grand prêtre.
Pierre le suivait de loin.

Quem cum vidisset ostiaria, dixit:
Numquid et tu ex discipulis hominis istius es?

Petrus:
O mulier, non sum, non novi hominem.

Cum sederet ad ignem cum servis et ministris, alia serva dixit:
Et tu cum Jesu Nazareno eras.

Petrus:
O mulier, non eram, non novi hominem.

Tunc interrogavit eum cognatus Malchi:
Nonne tu Galilaeus es?
Nonne te vidi in horto cum eo?
Vere tu es.

Petrus:
Non, non sum, vere non eram.
Nescio quid dicitis, non novi hominem.

Et continuo gallus cantavit.

Tunc respexit Jesus Petrum.

Et recordatus est Petrus verbi Jesu.

Et egressus foras,
flevit amare.

La servante qui gardait la porte, l'ayant vu, dit : N'es-tu pas, toi aussi, un des disciples de cet homme ?

Pierre répondit :
Femme, je n'en suis pas, je ne connais pas cet homme.

Comme il était assis près du feu avec les serviteurs et les gardes, une autre servante dit :
Toi aussi, tu étais avec Jésus le Nazaréen.

Pierre dit :
Femme, je n'y étais pas, je ne connais pas cet homme.

Alors un parent de Malchus lui dit :
N'es-tu pas Galiléen ?
Ne t'ai-je pas vu dans le jardin avec lui ?
Assurément, tu en es.

Pierre répondit :
Non, je n'en suis pas, je n'y étais pas. Je ne sais pas ce que vous dites, je ne connais pas cet homme.

Aussitôt, le coq chanta.

Alors Jésus se retourna et regarda Pierre.

Et Pierre se souvint de la parole de Jésus.

Et étant sorti dehors,
il pleura amèrement.

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)
Trois Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint

*Première Leçon de Ténèbres
pour le Mercredi Saint*

1. Incipit Lamentatio Jeremiæ Prophetæ
Aleph
Quomodo sedit sola civitas
plena populo facta est quasi vidua domina
gentium princeps provinciarum facta est
sub tributo.

2. Beth
Plorans ploravit in nocte et lacrimæ eius
in maxillis eius non est qui consoletur eam ex
omnibus caris eius omnes amici eius spre-
verunt
eam et facti sunt ei inimici.

3. Ghimel
Migravit Iuda propter adflictionem et
multitudinem servitutis habitavit inter
gentes
nec invenit requiem omnes persecutores
eius
adprehenderunt eam inter angustias.

4. Daleth
Viæ Sion lugent eo quod non sint qui
veniant ad sollemnitatem omnes portæ eius
destructæ sacerdotes eius gementes vir-
gines
eius squalidæ et ipsa oppressa amaritudine.

5. He
Facti sunt hostes eius in capite inimici illius
locupletati sunt quia Dominus locutus est
super
eam propter multitudinem iniquitatum eius
parvuli eius ducti sunt captivi ante faciem
tribulantis.

6. Jerusalem, convertere ad Dominum
Deum tuum.

1. Début des lamentations du Prophète Jérémie
Aleph
Comment cette ville si pleine de peuples est-
elle maintenant si solitaire et si désolée ? La
maîtresse des nations est devenue comme
veuve ; la reine des provinces a été assujettie
au tribut.

2. Beth
Elle n'a point cessé de pleurer pendant la nuit,
et ses joues sont trempées de ses larmes. De
tous ceux qui lui étoient chers, il n'y en a pas
un qui la console ; tous ses amis l'ont mépri-
sée, et sont devenus ses ennemis.

3. Ghimel
La fille de Juda s'est retirée en d'autres pays,
à cause de la servitude insupportable qui l'affli-
geoit. Elle a demeuré parmi les nations, et elle
n'y a point trouvé de repos. Tous ses persecu-
teurs se sont saisis d'elle dans son extrême
douleur.

4. Daleth
Les rues de Sion pleurent, parce qu'il n'y a plus
personne qui vienne à ses solemnités. Toutes
ses portes sont détruites. Ses Prêtres ne font
que gemir ; ses vierges sont toutes défigurées
de douleur : et elle est plongée dans l'amer-
tume.

5. He
Ses ennemis se sont élevés au dessus d'elle :
ceux qui la haïssoient se sont enrichis, parce
que le Seigneur l'a condamnée ; à cause de la
multitude de ses iniquités. Ses petits-enfants
ont été emmenés captifs devant l'ennemi qui
les chassoit.

6. Jerusalem, convertissez-vous au Seigneur
votre Dieu.

*Deuxième Leçon de Ténèbres
pour le Mercredi Saint*

7. Vau

8. Et egressus est a filia Sion omnis decor eius
facti sunt principes eius velut arietes non
invenientes pascuam et abierunt absque
fortitudine ante faciem subsequenteris.

9. Zain

Recordata est Jerusalem dierum
adfflictionis suæ et prævaricationis omnium
desiderabilium suorum quæ habuerat a
diebus
antiquis cum caderet populus eius in manu
hostili
et non esset auxiliator viderunt eam hostes et
deriserunt sabbata eius.

10. Heth

Peccatum peccavit Jerusalem propterea
instabilis facta est omnes qui glorificabant
eam
spreverunt illam quia viderunt ignominiam
eius
ipsa autem gemens et conversa retrorsum.

11. Teth

Sordes eius in pedibus eius nec recordata
est finis sui deposita est vehementer non
habens
consolatorem vide Domine adfflictionem
meam
quoniam erectus est inimicus.

12. Jerusalem, convertere ad Dominum
Deum tuum.

7. Vau

8. Tout ce que la fille de Sion avoit de beau
lui a été enlevé. Ses Princes sont devenus
comme des béliers qui ne trouvent point
de pâturage, et ils sont allés tous, foibles et
languissans, devant l'ennemi qui les pour-
suivoit.

9. Zain

Jerusalem s'est souvenue des jours de son
affliction,
de ses prévarications, et de tout ce qu'elle
avoit eu dans les siècles passés de plus
desirable, lorsque son peuple tomboit sous
la main ennemie, sans qu'il y eût personne
pour la secourir. Ses ennemis l'ont vûe, et ils
se sont moqués de ses fêtes du sabbat.

10. Heth

Jerusalem a commis un grand péché : c'est
pourquoi elle est devenue errante et va-
gabonde. Tous ceux qui l'honorioient l'ont
méprisée, parce qu'ils ont vû son ignominie,
et elle a tourné son visage en arriere, en gé-
missant.

11. Teth

Ses souillûres ont paru sur ses pieds, elle
ne s'est point souvenue de sa fin. Elle a été
prodigieusement abaissée,
sans qu'elle ait de consolateur. Seigneur,
considérez mon
affliction, parce que l'ennemi s'est élevé avec
orgueil.

12. Jerusalem, convertissez-vous au Sei-
gneur votre Dieu.

*Troisième Leçon de Ténèbres
pour le Mercredi Saint*

13. Ioth

Manum suam misit hostis ad omnia
desiderabilia eius quia vidit gentes ingressas
sanctuarium suum de quibus præceperas
ne intrarent in ecclesiam tuam.

14. Caph

Omnis populus eius gemens et quærens pa-
nem dederunt pretiosa quæque pro cibo ad
refocilandam animam vide Domine conside-
ra quoniam facta sum vilis.

15. Lamed

O vos omnes qui transitis per viam
attendite et videte si est dolor sicut dolor
meus
quoniam vindemiavit me ut locutus est
Dominus in die iræ furoris sui.

16. Mem

De excelso misit ignem in ossibus meis
et erudit me expandit rete pedibus meis
convertit me retrorsum posuit me desolatam
tota die mærore confectam.

17. Nun

Vigilavit iugum iniquitatum mearum in
manu eius convolutæ sunt et inpositæ collo
meo
infirmata est virtus mea dedit me Dominus in
manu de qua non potero surgere.

18. Jerusalem, convertere ad Dominum
Deum tuum.

13. Ioth

Les ennemis ont porté leurs mains à tout ce
qu'elle avoit
de plus desirable, parce qu'elle avoit vû en-
trer dans son sanctuaire les nations au sujet
desquelles vous aviez ordonné qu'elles n'en-
trenteroient jamais dans votre assemblée.

14. Caph

Tout son peuple est dans les gémissements,
et cherche du pain. Ils ont donné tout ce
qu'ils avoient de plus précieux pour trouver
de quoi soutenir leur vie. Voyez, Seigneur, et
considérez l'avilissement où je suis réduite.

15. Lamed

O vous tous qui passez par le chemin, consi-
derez
et voyez s'il y a une douleur comme la
mienne
car le Seigneur m'a traitée selon sa parole
au jour de sa fureur.

16. Mem

Il a envoyé d'en-haut un feu dans mes os, et
il m'a châtiée. Il a tendu un rets à mes pieds,
et il m'a fait tomber en arriere. Il m'a rendu
toute désolée et toute épuisée de tristesse
pendant tout le jour.

17. Nun

Le joug que m'ont attiré mes iniquités m'a
accablé tout-d'un-coup. La main de Dieu en a
fait comme des chaînes, qu'il m'a mises sur
le cou. Ma force a été affoiblie. Le Seigneur
m'a livrée à une main de laquelle je ne pour-
rai jamais me défaire.

18. Jerusalem, convertissez-vous au Sei-
gneur votre Dieu.