

BACH MAGNIFICAT

Hana Blažíková, Marie Perbost, Éva Začík,
Thomas Hobbs, Stephan MacLeod

La Chapelle Harmonique
Valentin Tournet



Live recording Chapelle Royale
Château de Versailles

MENU

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

MAGNIFICAT

59'13

CANTATE BWV 63

“Christen, ätzt diesen Tag”

1	Christen, ätzt diesen Tag , Chœur	4'35
2	O selger Tag ! O ungemeines Heute ! , Éva Zaïcik	2'39
3	Gott, du hast es wohl gefuget , Marie Perbost, Hana Blažíková, Stephan MacLeod	6'55
4	So kehret sich nun heut das bange Leid , Thomas Hobbs	0'56
5	Ruft und fleht den Himmel an , Éva Zaïcik, Thomas Hobbs	3'32
6	Verdoppelt euch demnach, ihr heissen Andachtsflammen , Stephan MacLeod	0'59
7	Höchster, schau in Gnaden an , Chœur	6'33

MAGNIFICAT DE LA NATIVITÉ BWV 243A

8	Magnificat, anima mea Dominum , Chœur	2'39
9	Et exultavit spiritus meus , Hana Blažíková	2'11
10	Vom Himmel hoch , Chœur	1'53
11	Quia respexit , Marie Perbost	2'23
12	Omnes generationes , Chœur	1'12
13	Quia fecit mihi magna , Stephan MacLeod	2'01
14	Freut euch und jubiliert , Chœur	1'17
15	Et Misericordia , Éva Zaïcik, Thomas Hobbs	3'14
16	Fecit potentiam in brachio suo , Chœur	1'40
17	Gloria , Chœur	1'03
18	Deposuit potentes , Thomas Hobbs	1'41
19	Esurientes implevit bonis , Eva Zaïcik	2'48
20	Virga Jesse floruit , Marie Perbost, Stephan MacLeod	3'24
21	Suscepit Israel , Marie Perbost, Hana Blažíková, Eva Zaïcik	1'45
22	Sicut locutus , Chœur	1'33
23	Gloria Patri , Chœur	2'04



Chapelle Royale, Versailles

Hana Blažíková, soprano
Marie Perbost, soprano
Eva Zaïcik, alto

Thomas Hobbs, ténor
Stephan MacLeod, basse

La Chapelle Harmonique

Valentin Tournet, direction

Orchestre

Premier Violon
Evgeny Sviridov

Violons I
Anna Dmitrieva
Liv Heym
Izleh Henry

Violons II
Alix Boivert
Xavier Sichel
Varoujan Doneyan
Paul-Marie Beauny

Altos
Benjamin Lescoat
Marie Legendre
Maria Mosconi
(et flûte à bec)

Violoncelle continuo
Anastasia Kobekina

Violoncelle
Natalia Timofeeva

Contrebasse
Nicola dal Maso

Hautbois
Emmanuel Laporte
Yanina Yacubsohn
Neven Lesage

Basson
Evolène Kiener
(et flûte à bec)

Orgue continuo
Emmanuel Arakélian

Clavecin
Jean-Christophe Dijoux

Trompettes
Serge Tizac
Jean-Baptiste Lapierre
Julia Boucault
Emmanuel Allemany

Timbales
David Joignaux

Chœur

Sopranos I
Viola Blache
Magdalena Podkoscielna
Anne-Sophie Petit

Sopranos II
Murni Suwetja
Yukie Sato
Armelle Morvan

Altos
Cécile Pilorger
Bart Uvyn
Axelle Verner

Ténors
Olivier Coiffet
Guillaume Gutierrez
Paco Garcia

Basses
Bart Vandewege
René Ramos
Geoffroy Heurard
Sebastian Myrus

MAGNIFICAT

Par Gilles Cantagrel

Le cycle de Noël, c'est-à-dire de la fête de la Nativité le 25 décembre à celle de l'Épiphanie le 6 janvier, est particulièrement célébré dans la liturgie luthérienne. Six offices religieux du matin, en musique, s'y succèdent en deux semaines. Bach, arrivé à Leipzig au mois de mai 1723, eut à cœur de célébrer son premier Noël avec éclat. Le 25 décembre, il fit donc entendre dans les deux églises principales de la ville, Saint-Thomas et Saint-Nicolas, le matin une somptueuse cantate, *Christen, ätzet diesen Tag* («Chrétiens, gravez ce jour») BWV 63, et l'après-midi, aux Vêpres, *le Magnificat BWV 243A*.

À Leipzig, on exécutait aussi aux Vêpres des motets de circonstance que l'on interpolait entre les versets du *Magnificat*. C'est ce que fit Bach, avec quatre motets, dont deux chorals. Dix ans plus tard, le musicien transposa son œuvre dans la tonalité plus éclatante de Ré majeur, et la fit exécuter sans les motets intercalaires. Cette version du *Magnificat* est couramment jouée de nos jours.

Dans la première version, présentée ici, après le grand chœur initial et ses acclamations, c'est la jeune Marie qui chante son ardente ferveur. Survient alors le premier motet intercalaire, qui n'est autre que le début du célèbre choral de Luther *Vom Himmel hoch* («Du haut du ciel»), je viens vers vous, paraphrasant l'annonce des anges aux bergers gardant leurs troupeaux. Suit alors l'air de soprano *Quia respexit humilitatem*, pour traduire l'acte d'humilité de la servante du Seigneur. Le texte du verset se poursuit avec le chœur, soudaine irruption évoquant toutes les générations qui glorifieront Marie, puis avec l'air de basse louant le Tout-Puissant. Deuxième motet interpolé, nouvelle paraphrase du message de l'ange aux bergers, chantée en chœur. Deux nouveaux versets lui font suite, d'abord le merveilleux duetto entre alto et ténor, tout de tendresse et de compassion pour louer la miséricorde divine, avant qu'un nouveau chœur de foule ne vienne honorer

le Dieu des armées célestes qui exerce sa force contre le mal de l'orgueil. Troisième motet pour la brève doxologie, avant le célèbre et véhément *Deposuit* du ténor et le serein air d'alto. Et dernière interpolation, par un duetto entre soprano et basse où l'on croirait entendre Marie et Joseph. Un terzetto des deux sopranos et de l'alto fait entendre le *Magnificat* luthérien, avant que n'éclate en conclusion le grand bloc choral final chantant la doxologie.

Composée quelques dix ans plus tôt, la cantate *Christen, ätzet diesen Tag* fut exécutée à plusieurs reprises. La Nativité y est célébrée par une grande action de grâces, culminant dans les deux chœurs de début et de fin qui traduisent le chant unanime de l'Église tout entière. Au cœur de la cantate s'élève le message de Noël: la souffrance du monde dans l'attente du Messie prend fin, le temps du Salut est venu. La formation instrumentale souligne brillamment la joie de Noël: en plus des cordes et du continuo, un chœur de bois (trois hautbois et un basson) et un chœur de cuivres (quatre trompettes, avec timbales), ainsi qu'un orgue obligé. Parfaitement

symétrique, la construction ménage au centre un récitatif de ténor, sans autre soutien que la basse continue afin de bien faire entendre, avec éloquence, la victoire sur le péché originel. De part et d'autre, deux duettos commentent le sens de la Nativité, la volonté divine de la rédemption et le réconfort de la miséricorde. Dans sa subtile mosaïque d'épisodes vocaux et instrumentaux, le chœur initial est tout entier marqué par la jubilation des chrétiens et, dans la partie centrale, par l'adoration – celle des bergers se rendant à la crèche, illuminés des rayons de la grâce. Symétrique du chœur d'entrée, le chœur final, plus éclatant encore, énonce une antithèse. Dans la première partie, après une longue ritournelle, les instruments entrent peu à peu pour rejoindre les voix de la prière des âmes. Quant à la section centrale, elle ne manque pas d'évoquer avec une expression extrême les souffrances du mal qui ne cessent de menacer le chrétien, avant la reprise lumineuse de la première section. Magistral!

Gilles Cantagrel

MAGNIFICAT

By Gilles Cantagrel

The Christmas Cycle, that is to say the Feast of the Nativity the 25 December and that of Epiphany the 6 January, is particularly celebrated in the Lutheran liturgy. Six religious services in the morning, accompanied by music follow on over two weeks. Bach, having arrived in Leipzig in May 1723, wanted to celebrate his first Christmas with brio. The 25 December he had performed in the two principle churches of the city, Saint-Thomas and Saint-Nicholas, a sumptuous cantata, *Christen, ätzt diesen Tag* (“Christians, engrave this day”) BWV 63 in the morning and in the afternoon at vespers the *Magnificat* BWV 243A.

In Leipzig, certain circumstantial motets were also executed at vespers which were interpolated with verses from the *Magnificat*. This is what Bach did with four motets including two chorales. Ten years later, the musician would transpose his work into the more striking tonality of D major, and had it performed without

the interpolated motets. This version of the Magnificat is commonly played nowadays. In the first version, presented here, after the initial great chorus and its acclamations, it is young Mary who sings her passionate fervour. There then occurs the first added motet which is none other than the beginning of Luther's celebrated chorale, *Vom Himmel hoch* (“From Heaven on high”), I am coming to you, paraphrasing the angel's announcement to the shepherds keeping watch over their flocks. Then follows the soprano air *Quia respexit humilitatem*, in order to translate the act of humility of the Lord's servant. The text of the verse pursues with the chorus and a sudden irruption suggesting all the generations who glorify Mary, then with the bass air praising the almighty: a second added motet, a new paraphrase of the message of the angel to the shepherds, sung by the chorus. Two new verses follow on, firstly the marvellous alto and tenor duetto, so gentle and compassionate in order to praise the divine mercy, before

a new crowd chorus appears to honour the God of the heavenly armies which exercises its strength against evil and pride. A third motet for the brief doxology, with the famous and vehement *Deposuit* from the tenor and the serene alto air. A final interpolation before a duetto for soprano and bass in which we could believe we are listening to Mary and Joseph. A terzetto for the two sopranos and the alto allow us to hear the Lutheran *Magnificat*, before in conclusion a great choral block singing the doxology makes a striking entrance.

Composed some ten years earlier, the cantata *Christen, ätzet diesen Tag* was performed on several occasions. In it, the Nativity is celebrated by a great act of blessing, culminating in the two choruses of the opening and of the conclusion which translate the unanimous song of the entire Church. At the heart of the cantata, the Christmas message is raised on high: the suffering of the world in the wait for the Messiah will come to an end, the age of salvation has come. The instrumental formation brilliantly underlines the joy of Christmas: as well as the strings and the continuo, a chorus of woodwind (three

oboes and a bassoon) and a chorus of brass (four trumpets, with timpani), as well as an obligato organ. Perfectly symmetrical, the construction makes room in the centre for a tenor recitative, without any support other than the bass continuo in order to be clearly heard, with eloquence victory over original sin. From one side and another two duettos comment on the meaning of the Nativity, divine will and redemption and the comfort of mercy. In its subtle mosaic of vocal and instrumental episodes, the initial chorus is clearly stamped with the jubilation of Christians and, in the central section, by the adoration – that of the shepherds making their way to the manger, illuminated by the rays of grace. Symmetrical to the opening chorus, the final chorus, even more striking, pronounces an antithesis. In the first part, after a long ritornello, the instruments enter little by little to join the voices in the souls' prayer. As for the central section, it manages to express with an extreme intensity, the evil suffering which menaces Christians, before the luminous repeat of the first section. Masterful!

Gilles Cantagrel

MAGNIFICAT

Von Gilles Cantagrel

Der Weihnachtszyklus, d. h. von der Weihnachtsfeier vom 25. Dezember bis zum Dreikönigstag am 6. Januar, ist in der lutherischen Liturgie von großer Bedeutung. Sechs Morgenmessen werden während dieser zwei Wochen mit Musik abgehalten. Bach, der im Mai 1723 nach Leipzig gekommen war, wollte sein erstes Weihnachten in der Stadt mit Pomp begehen. Am Morgen des 25. Dezember ließ er daher in den zwei wichtigsten Kirchen der Stadt, der Thomaskirche und der Nikolaikirche die üppige Kantate *Christen, ätzet diesen Tag* BWV 63 und nachmittags zur Vesper das *Magnificat* BWV 243a erklingen.

In Leipzig wurden zudem während der Vesper Motetten aufgeführt, die zwischen den Versen des *Magnificat* eingeschoben wurden. Dies machte sich Bach zunutze und brachte vier Motetten, davon zwei Choräle ein. Zehn Jahre später schrieb er sein Werk in einer fröhlicheren Tonlage, nämlich D-Dur, um und ließ die Motetten weg. Dies ist auch die Version des *Magnificat*,

die heute üblicherweise aufgeführt wird.

In der ersten Version, die hier gespielt wird, singt die junge Maria nach dem Eingangschor und den Beifallsrufen mit Inbrunst. Danach folgt die erste, dazwischengeschobene Motette, die den Anfang des berühmten Chorals von Luther ist *Vom Himmel hoch da komm ich her*, wie die Engel den Schäfern zusingen, die ihre Herde bewachen. Darauf folgt das Sopran *Quia respexit humilitatem*, das die Bescheidenheit der Magd vor dem Herrn besingt. Der Text des Verses wird vom Chor wiederaufgenommen und nennt alle Generationen, die Maria ehren, worauf der Bass den Allmächtigen lobt. Jetzt wird die zweite Motette dazwischengeschoben und paraphrasiert die Botschaft des Engels an die Hirten, gesungen im Chor. Dann folgen zwei weitere Psalmverse, zunächst das wunderbare Duetto zwischen Alto und Tenor voller Sanftheit und Mitgefühl, um die göttliche Barmherzigkeit zu besingen, dann der Chor, der den Gott des Heeres von Sternen und Sonnen ehrt, der seine

Macht gegen das Böse der Hochmütigkeit ausübt. Dritte Motette für die kurze Doxologie vor dem bekannten und doch vehementen *Deposuit* des Tenors und der ruhigen Alto-Aria. Es folgt der letzte Einschub durch ein Duetto zwischen Sopran und Bass, bei dem man Maria und Joseph zu hören scheint. Ein Terzetto der beiden Sopran und des Altos lässt das lutherische *Magnificat* ertönen, ehe alles in den abschließenden Choralblock einstimmt, der die Doxologie anstimmt.

Die zehn Jahre zuvor entstandene Kantate *Christen, ätzt diesen Tag* wurde mehrere Male aufgeführt. Die Weihnachtsfeier wird mit einer großen Danksagung begangen, die in zwei Anfangs und Abschlusschören ihren Höhepunkt findet, die den gemeinsamen Kirchengesang repräsentieren. Vor dem Chor der Kantate wird die Weihnachtsbotschaft verkündet: Das Leiden auf der Welt in Erwartung des Messias ist zu Ende, die Zeit der Erlösung ist da. Die instrumentale Besetzung zeigt die Freude der Geburt Jesu wunderbar auf: Nebst den Streichern und dem Continuo sind Holzbläser (drei Oboen und ein Fagott) und Blechbläser (vier Trompeten mit Pauken) sowie natürlich eine Orgel

zu hören. Die perfekt symmetrische Aufstellung wird gebildet durch das Rezitativ des Tenors in der Mitte mit nur dem Bass als Unterstützung, damit man ihn auch hört, wenn er den Sieg über die Erbsünde so eloquent verkündet. Beide Duette besingen die Bedeutung der Geburt Jesu, den göttlichen Willen der Erlösung und den Trost der Barmherzigkeit. In diesem subtilen Mosaik aus Gesangs- und Instrumentalabschnitten wird der Anfangschor von den jubelnden Christen und der mittlere Chorabschnitt von der Anbetung dominiert – mit den Hirten, die zur Krippe kommen, von den Strahlen der Gnade begleitet. Der Abschlusschor steht symmetrisch zum Eingangchor und ist noch strahlender, eine regelrechte Antithese. Im ersten Teil stimmen die Instrumente nach einem langen Lied nach und nach in den Gesang der Seelenandacht ein. Im mittleren Teil werden die Leiden nicht minder deutlich dargestellt, die die Christen bedrohen, bevor der erste Abschnitt erneut voller Strahlen aufgenommen wird. Meisterhaft!

Gilles Cantagrel



Valentin Tournet, Chapelle Royale, Versailles

MAGNIFICAT

Par Valentin Tournet

J'ai voulu que ce premier disque de la Chapelle Harmonique soit consacré à un programme de Noël, fête au travers de laquelle toutes les générations s'unissent, lui donnant un sens différent, mais toujours important.

Pas un Noël doucereux, ni même excessivement méditatif. Un Noël triomphal, celui de la célébration du miracle, comme l'est à Pâques la résurrection après l'épreuve du deuil. Bach porte comme nul autre cette immédiateté des émotions, les plus désespérées comme les plus jubilatoires. Sir John Eliot Gardiner l'écrivait en substance dans *Musique, château du ciel*: chacun croit comprendre Bach. Sans doute faut-il entendre ici que chacun peut imaginer Bach s'adressant à lui, en des termes parfaitement compréhensibles. Formidable paradoxe de cette apparente simplicité du message, pourtant transmis par le prisme d'un langage musical aussi élaboré!

Je souhaitais également que cet enregistrement soit le reflet du travail original que nous accomplissons à la Chapelle Royale du Château de Versailles, qui met en lumière les aspects moins connus des grandes œuvres de Bach. Après avoir donné en concert la deuxième version de la *Passion selon Saint Jean*, nous convions ici l'auditeur à se glisser avec nous dans la nef de Saint-Thomas à l'occasion d'une date clé: 25 décembre 1723, le premier Noël à Leipzig. Au programme: la cantate BWV 63, *Christen, ätzt diesen Tag*, la première composée par Bach pour Noël, peut-être dès 1713 à Weimar. Et le *Magnificat* dans sa version originale en Mi bémol majeur (BWV 243a), qui précède de dix ans la révision en Ré majeur BWV 243, plus fréquemment donnée de nos jours. Il est fort possible que les numéros repris dans les deux versions procèdent d'une œuvre composée par Bach pour la fête de la Visitation, quelques semaines après son arrivée à Leipzig. Ce qui est certain, c'est l'insertion à Noël de ces laudes pour la

Nativité qui disparaîtront ensuite et que nous proposons ici. Outre sa redoutable complexité dans l'intonation des cuivres, le *Magnificat* en mi bémol majeur recourt à des flûtes à bec pour l'air d'alto *Esurientes*, qui renforcent son caractère pastoral, moins marqué lorsque les traversos s'y substitueront sur l'ensemble de l'œuvre revue. L'association entre le *Magnificat* et la *cantate BWV 63* dut profondément impressionner le public, par l'ampleur des effectifs employés, la somptuosité des timbres, la richesse polyphonique. C'était clairement l'objectif de Bach !

Toute interprétation procède de choix et de partis pris. Le premier porte sur la question piège de l'orgue : tribune ou positif ? J'assume ma préférence pour le second. Le son du grand orgue englobe et écrase, pour l'auditeur comme pour les interprètes. Nous ne savons pas dans quelle mesure il était systématiquement employé ou non, mais il imposait vraisemblablement dans ce cas l'ajout du clavecin dont les cliquetis permettaient aux musiciens de se coordonner. La finesse du positif, en plus d'une retenue janséniste qui me séduit, autorise l'impulsion rythmique à partir du

violoncelle et libère plus naturellement la vitalité de la musique. Une autre question fondamentale est celle de l'articulation entre solistes et chœurs. Limiter les premiers aux airs casse, selon moi, l'élan du concert comme celui du disque. Pas seulement parce qu'ils doivent alors attaquer leurs parties sans s'être échauffés vocalement. Mais surtout car ils n'ont pas participé à la construction émotionnelle de la musique, qu'ils ne peuvent être ces voix sortant de la foule pour oser prendre la parole devant Dieu et le monde. Je ne crois pas non plus au fait de confier à des choristes ces interventions présentant des difficultés techniques bien connues. La solution est alors aussi simple à énoncer que délicate à réaliser : les solistes doivent chanter les chœurs. Ce qui suppose leur adhésion à ce principe, et représente le critère déterminant de mon choix. Et exige de réunir un chœur de chambre à 4 ou 5 par parties de très haut niveau, afin que les timbres s'harmonisent. J'adore précisément ce genre de défi !

Valentin Tournet

MAGNIFICAT

By Valentin Tournet

I wanted this first recording by La Chapelle Harmonique to be devoted to a Christmas programme, a celebration through which all generations come together, giving it a different but still important meaning.

Not a sickly-sweet Christmas, nor even excessively meditative. A triumphal Christmas, that of the celebration of the miracle, as is at Easter the resurrection after the test of bereavement. Bach reveals like no other this immediacy of emotions, the most desperate as well as the most jubilant. Sir John Eliot Gardiner wrote in substance in *Bach: Music in the castle of Heaven*: everyone believes that he/she understands Bach. Undoubtedly what should be understood here is that everyone can imagine being addressed by Bach in perfectly comprehensible terms. This apparent simplicity is a wonderful paradox, even if it is communicated via the prism of such an elaborate musical language!

I also wanted this recording to be the reflection of the original work that we carried out at the Royal Chapel at Versailles, which highlights less well-known aspects of Bach's great works. After having given in concert the second version of *the Saint John Passion*, here, we are inviting the listener to slip with us into the nave of Saint Thomas's on the occasion of a key date: 25 December 1723, the first Christmas in Leipzig. On the programme: the cantata BWV 63, *Christen, ätzt diesen Tag*, the first composed by Bach for Christmas, perhaps as early as 1713 in Weimar. And the *Magnificat* in its original version in E-flat major (BWV 234a), which precedes by ten years the revision in D major BWV 243, most frequently performed nowadays. There is a strong possibility that the numbers used in the two versions are derived from a work composed by Bach for the Feast of the Visitation, a few weeks after his arrival in Leipzig. What is certain is the insertion at Christmas of these Lauds for the Nativity which would disappear afterwards and that we have proposed

here. Apart from its formidable complexity in the brass intonation, the *Magnificat in E-flat major* uses recorders for the alto air *Esurientes*, which reinforces its pastoral character, less evident when transverse flutes were substituted for the whole of the work in its revised version. The association between the *Magnificat* and the *Cantata BWV63* must have deeply impressed the congregations, by the scale of the forces employed, the sumptuousness of the timbres and the polyphonic richness. This was clearly Bach's objective!

Any interpretation proceeds from choices and commitments. The first concerns the trick question of the organ: full church organ or positive organ? I assume my preference for the second. The sound of the great organ covers and flattens as much for the listener as for the performers. We do not know just how much it was systematically used or not, but in all probability, it imposed the addition of a harpsichord of which the clinking sound enabled the musicians to coordinate themselves. It is the delicacy of the positive organ as well as its Jansenist restraint which pleases me, enabling a rhythmic impulsion from the cello and more naturally liberating the

vitality of the music. Another fundamental question is that of the articulation between the soloists and the chorus. Limiting the former to the airs breaks, in my opinion, the momentum of the concert as it can of a recording. Not only because they have to sing their parts without being warmed up vocally. But above all because they have not participated in the emotional construction of the music, and they cannot be these voices coming out of the crowd daring to speak before God and the world. I do not believe in the possibility of giving choristers these interventions whose technical difficulties are very well-known. The solution is therefore as simple to state as it is delicate to carry out: the soloists must sing the choruses. This supposes their compliance with this principle, and represents the determining criteria of my choice. And demands bringing together a chamber choir of 4 or 5 voices for each part of a very high level in order that the timbres are in harmony. I adore precisely this kind of challenge!

Valentin Tournet

MAGNIFICAT

Von Valentin Tournet

Ich habe mir gewünscht, dass diese erste CD der Chapelle Harmonique einem Weihnachtsprogramm gewidmet ist, ein Fest, das alle Generationen vereint, jeweils mit verschiedenem Sinn, aber stets von großer Bedeutung.

Also kein betörend süßes oder allzu nachdenkliches Weihnachten. Ein Weihnachten voller Triumphe, bei dem das Wunder gefeiert wird, so wie zu Ostern die Wiederauferstehung nach der Prüfung der Trauer gefeiert wird. Bach konnte wie kein anderer diese verzweifeln, aber auch jubelnden Gefühle so gegenwärtig machen. Sir John Eliot Gardiner beschrieb dies umfassend in *Musik für die Himmelsburg*: Alle glauben, Bach zu verstehen. Darunter muss man verstehen, dass jeder sich vorstellen kann, wie Bach ihn in klar verständlichen Worten anspricht. Das Paradoxon ist die scheinbar simple Botschaft, die dennoch durch das Prisma einer so aufwendigen musikalischen Sprache übermittelt wird.

Zudem wollte ich mit dieser Aufnahme das ursprüngliche Werk zeigen, das wir in der Chapelle Royale des Schlosses Versailles zeigten, um die weniger bekannten Aspekte Bachs zu betonen. Nachdem wir die zweite Version der *Johannes-Passion* aufgeführt hatten, konnten wir die Zuhörer hiermit in die Thomaskirche führen, und zwar an einem ganz bestimmten Schlüsseldatum: Dem 25. Dezember 1723, dem ersten Weihnachten Bachs in Leipzig. Auf dem Programm stand die Kantate BWV 63, *Christen, ätzt diesen Tag*, die von Bach zuerst für Weihnachten komponiert worden war, wahrscheinlich schon 1713 in Weimar. Das *Magnificat* entstand in der Frühfassung in Es-Dur (BWV 243a) und zwar zehn Jahre vor der Umschreibung in D-Dur BWV 243, die heute häufiger aufgeführt wird. Es ist anzunehmen, dass die Zahlen der beiden Versionen von einem von Bach nur kurz nach seiner Ankunft in Leipzig zu Mariä Heimsuchung komponierten Werk standen. Bekannt ist, dass die hier präsentierten Lobgesänge für die Geburt Jesu eingeschoben wurden,

später aber entfernt wurden. Nebst der musikalischen Komplexität für die Blechbläser enthält das *Magnificat* in Es-Dur Blockflöten für die Aria des Alto *Esurientes*, die den pastoralen Charakter betonen, was in der Überarbeitung weniger prägnant ist, da sie durch Querflöten ersetzt wurden. Die Kombination von *Magnificat* und *Kantate BWV 63* muss das Publikum zutiefst beeindruckt haben mit den vielseitigen Effekten, den üppigen Klangfarben und der polyphonen Fülle. Und genau das war das Ziel Bachs!

Der gesamten Interpretation liegen Entscheidungen und Wahlmöglichkeiten zugrunde. Die erste Frage ist die Aufstellung der Orgel: Chororgel oder Positiv? Ich bevorzuge Letzteres. Der Klang der großen Orgel ist umfassend und reißt sowohl Zuhörer als auch Musiker mit. Wir wissen zwar nicht, wie systematisch dies angewendet wurde, aber in diesem Falle scheint ein Cembalo fast unentbehrlich, da die Musiker sich an dessen „Geklimper“ orientieren konnten. Die Finesse des Positivs und die jansenistische Zurückhaltung, die mich verführt, erlaubt dem rhythmischen Impuls des Cellos hervorzukommen und lässt die Vitalität der Musik befreiter daherkommen.

Eine weitere Grundsatzfrage ist die Wechselwirkung zwischen Solisten und Chor. Mir scheint, dass wenn die Solisten nur bei den für sie vorgesehenen Aria zum Zuge kommen, wird der Elan des Konzerts und der Aufnahme gebrochen. Denn dazu müssten sie ihre Teile ohne aufgewärmte Stimme singen und würden nicht am emotionalen Aufbau der Musik teilhaben, was bedeuten würde, dass ihre Stimmen, die aus der Menge hervordringen, um die Stimme vor Gott und der Welt zu erheben, weniger eindringlich wären. Aber ich denke auch nicht, dass man den Chorsängern diese Teile überlassen sollte, denn sie weisen bekannte technische Schwierigkeiten auf. Die Lösung wäre also, eine delikate Mischung: Die Solisten singen die Chorteile mit. Und davon muss man sie überzeugen, aber dies war meine Entscheidung. Dazu braucht man einen Kammerchor mit vier oder fünf sehr guten Sängern, deren Stimmlagen harmonisieren. Genau diese Art von Herausforderung liegt mir!

Valentin Tournet



Chapelle Royale, Versailles

Johann Sebastian Bach (1685-1750)



Johann Sebastian Bach est sans doute le compositeur le plus emblématique de la musique allemande au tournant du XVIII^e siècle. Né en 1685 – année de naissance de Haendel et Scarlatti – en Thuringe, dans le centre historique de l'Allemagne, il fut avant tout un organiste de génie et un maître de chapelle luthérien au plein sens du terme. Curieux des musiques de son temps, il sut capter les influences françaises (Couperin notamment) et italiennes (il transcrivit beaucoup Vivaldi, mais parodia aussi Pergolèse) qu'il fusionna avec le puissant héritage d'Allemagne du Nord. Il produisit ainsi une œuvre sacrée de grande ampleur, marquée par une inventivité permanente,

une force structurelle et un génie qui la placent au-dessus des compositions de la même époque en Europe centrale. Il toucha tous les styles musicaux de son temps, hormis l'opéra. Maîtrisant le clavier, il laissa une œuvre d'orgue et de clavecin sans égale avant lui.

Né à Eisenach (Saxe) en 1685 d'une lignée de musiciens d'Allemagne centrale, Bach est le produit d'une tradition musicale exceptionnelle et d'une profonde conviction luthérienne. Eisenach est d'ailleurs au pied de la Wartburg, cette forteresse médiévale où se réfugia Luther pour traduire la Bible en allemand: sans Luther, pas de Bach!

Élevé par son frère Johann Christoph, organiste à Ohrdruf, il apprit la musique, notamment le chant, le clavier et le violon, voyagea à Hambourg pour entendre les maîtres nordiques, et se forma à la facture d'orgue. Sa carrière commença comme organiste à Arnstadt en 1703, avec ses premières cantates et pièces d'orgue.

En 1705, il entreprit un voyage à pied de quatre cents kilomètres pour se rendre à Lübeck où officiait Dietrich Buxtehude, grand maître d'orgue allemand, qui influença profondément le jeune Bach en orientant son œuvre vers plus de profondeur et de radicalité. À son retour à Arnstadt, la piètre qualité des exécutants à sa disposition lui donna des ailes pour prendre le poste d'organiste à Mülhausen où il poursuivit ses œuvres de jeunesse et assit sa notoriété, qui lui permit d'emporter en 1708 un poste déjà prestigieux : à la Cour de Weimar (luthérienne), dotée de musiciens affirmés, il put enfin travailler pour de véritables amateurs, avec des interprètes de bon niveau. Les premiers chefs-d'œuvre de Bach datent de la décennie passée à Weimar : il y produisit ses premiers cycles de cantates d'une qualité extraordinaire (devant fournir une nouvelle cantate chaque mois), mais aussi l'essentiel de ses compositions pour orgue, notamment les

plus brillantes (la célèbre *Tocatta et fugue* en ré mineur, ou la grandiose *Passacaille et fugue* en ut mineur).

Acceptant un nouveau poste à la cour de Köthen entre 1717 et 1723, il y trouva un cadre inédit : la religion calviniste y interdisait toute musique religieuse, mais le Prince Léopold d'Anhalt-Köthen disposait d'un orchestre de grande qualité et adorait la musique. Des chefs-d'œuvre en découlèrent avec abondance : les suites pour orchestre, les sonates et partitas pour violon, les suites pour violoncelle, énormément de musique de chambre, et les fameux *Concertos Brandebourgeois*, dédiés au Margrave Christian Ludwig de Brandebourg (1721). Mais aussi les concertos pour violon ou pour clavecin, les suites anglaises et françaises pour clavier, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les trente inventions et sinfoniae pour clavier. Hélas, le mariage du Prince Léopold avec une épouse qui n'aimait pas la musique ruina les espoirs de Bach, qui s'empressa de chercher refuge ailleurs.

À Leipzig, dont il devint le Cantor si réputé de 1723 à sa mort en 1750, Bach occupait le principal poste musical de la ville, à l'Eglise Saint-Thomas. C'était en vérité également une école, et le poste consistait

à assurer l'enseignement musical et le latin à une soixantaine d'élèves, dont seulement le tiers était de la qualité requise pour les œuvres de Bach. Le compositeur dirigeait la musique pour les églises luthériennes Saint-Thomas et Saint-Nicolas, ainsi que pour les cérémonies officielles de la ville et de l'université. Dans les premières années de cette activité frénétique, Bach composa essentiellement des cantates sacrées pour constituer son « corpus » nécessaire aux offices, mais également l'*Oratorio de Pâques* (1725), le *Magnificat* (1723), et les *Passions selon Saint Jean* (1724), *Saint Matthieu* (1727), *Saint Luc* (1730) et *Saint Marc* (1731), à chaque fois créées pour le Vendredi Saint. Il porta ces œuvres d'un modèle typiquement allemand à un point d'accomplissement exceptionnel, développant le rôle dramatique du chœur et ponctuant le récit évangélique d'arias expressifs d'une grande beauté. En plus de ses trois cents cantates sacrées, il produisit également plusieurs grandes cantates profanes pour la somptueuse cour de Saxe (Dresde en était la capitale, Leipzig en dépendait), et l'accession au trône de Frédéric Auguste II en 1733 fut le motif de composition de la *Missa latine* qui devait devenir la *Messe en si mineur*: une grande messe catholique pour honorer la cour catholique de Saxe, et concurrencer

les grandes compositions similaires de Zelenka, dans l'espoir d'un emploi qui le sauverait des tracasseries de Saint-Thomas. Car le génie de Bach y était clairement méprisé, et son activité réduite par ses supérieurs à celle d'un enseignant prétentieux.

La fin de la carrière de Bach le vit se tourner vers des compositions plus théoriques, des sommes résumant l'ensemble de son savoir: *L'Art de la fugue* en étant le symbole ultime et inachevé, après la *Klavierübung*, *L'Offrande Musicale* (série de variations sur un thème proposé à Berlin par le Roi Frédéric II de Prusse en 1747), le *Clavier bien tempéré*, les *Variations Goldberg* (lors de son voyage à Dresde en 1741, Bach les offrit au Comte Keyserling, qui devait les faire interpréter pour calmer ses insomnies par le jeune claveciniste surdoué Goldberg, élève de Bach). Échappant aux honneurs de son vivant, sa musique restant peu diffusée à l'international, Bach trouva une joie familiale dans les vingt enfants nés de ses deux épouses successives (dix ne survécurent pas), et il doit d'abord sa postérité à ses fils Jean-Chrétien (actif à Londres), Wilhelm-Friedmann (actif à Halle et Berlin), et Carl-Philipp-Emmanuel (actif à Berlin et Hambourg), eux-mêmes très grands musiciens.

La redécouverte de son œuvre initiée par l'exhumation en concert de la *Passion selon Saint Matthieu* par Mendelssohn à Berlin en 1829, suivie du début de la publication intégrale de ses compositions par la Bach Gesellschaft en 1851, lui valut un statut de « père de la musique allemande » développé tout au long des XIX^e et XX^e siècles, appuyé sur plus de mille œuvres conservées. Virtuose exceptionnel au clavier et à l'orgue – il laissa 250 pièces d'orgue dont 150 chorals –, improvisateur hors pair, Bach poussa à leur accomplissement les deux grands styles

du baroque allemand : la polyphonie et le contrepoint, sur lesquels il construisit la structure de ses grandes œuvres chorales et orchestrales, en la mêlant habilement des affects à l'italienne et des modèles de danse à la française. La synthèse obtenue, qui pourrait ressembler à celle que réalisa Haendel au même moment en Angleterre, est cependant particulièrement originale : elle le doit sans doute au profond sens du verbe qui sous-tend en permanence l'écriture de « Bach l'immortel » et en a fait « le cinquième Évangéliste ».

Laurent Brunner

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Johann Sebastian Bach is without doubt the most emblematic composer of German music at the turn of the XVIIIth century. Born in 1685 – birth year of both Handel and Scarlatti – in the Thuringia region, in the historic centre of Germany, he was above all a genius organ player and

a Lutheran Master of Music in the full sense of the term. Interested in the music of his time, he knew how to grasp French influences (notably Couperin) and Italian (he transcribed a good deal of Vivaldi, but also parodied Pergolesi) which he mixed with the powerful heritage of northern Germany. He thus produced a very wide

range of sacred music, marked by constant inventiveness, structural force, and a genius which placed it above compositions of the same epoch in central Europe. He tried out every musical style of his time, except opera. A master of the keyboard, he left behind works for organ and harpsichord unequalled before him.

Born in Eisenach (Saxony) in 1685 from a lineage of musicians from central Germany, Bach is the product of an exceptional musical tradition and of a profound Lutheran conviction. Eisenach is in fact at the foot of Wartburg, this medieval fortress where Luther took refuge in order to translate the Bible into German : without Luther, no Bach!

Brought up by his brother Johann Christoph, organist in Ohrdruf, he learnt music, notably singing, the keyboard and the violin, travelled to Hamburg to hear the northern masters and taught himself organ building. His career began as organist in Arnstadt in 1703, with his first cantatas and pieces for organ.

In 1705, he undertook a voyage of four hundred kilometres by foot to get to Lübeck where Dietrich Buxtehude,

officiated, this great master of the German organ profoundly influenced the young Bach by orienting his work towards more depth and more radicalness. Upon his return to Arnstadt, the poor quality of the performers that were available to him encouraged him to take the post of organist at Mülhausen where he carried on with the works of his youth and established his notoriety, which enabled him to obtain in 1708 the already prestigious post at the Weimar court (Lutheran), endowed with talented musicians, he could at last work for true music lovers, with performers of a respectable level. Bach's first chefs-d'œuvre date from the decade spent in Weimar : he produced there his first cantata cycles of an extraordinary quality (having to supply a new cantata every month), but also the essential of his compositions for organ, notably the most brilliant (the celebrated *Toccatà* and *Fugue* in D minor, or the grandiose *Passacaglia* and *Fugue* in C minor).

Accepting a new post at the court of Köthen between 1717 and 1723, he was to find there an unheard-of situation: the Calvinist religion forbade all religious music, but the Prince Leopold of Anhalt-Köthen had at

his disposal an orchestra of great quality and he adored music. Chefs-d'œuvre would flow in abundance: the suites for orchestra, the sonatas and partitas for violin, the suites for cello, an enormous amount of chamber music and the famous *Brandenburg Concertos*, dedicated to the Margrave Christian Ludwig of Brandenburg (1721). But also, the concertos for violin or for harpsichord, the English and French Suites for keyboard, the first book of *The Well-Tempered Keyboard*, the thirty Inventions and Sinfonias for keyboard. Alas the marriage of Prince Leopold with his wife who did not like music ruined Bach's hopes who hastened to seek refuge elsewhere.

In Leipzig for which he became the much reputed Cantor in 1723 until his death in 1750, Bach occupied the principle post of the city, at the church of Saint Thomas. It was in truth also a school, and the post consisted of teaching music and Latin to around sixty pupils, of which only a third were of the quality necessary for the works of Bach. The composer was in charge of music for the Lutheran churches of Saint Thomas and Saint Nicholas, as well as for official ceremonies for the city and for the

University. In the first years of this frenetic activity, Bach essentially composed cantatas in order to constitute the “corpus” necessary for the services, but also the *Easter Oratorio* (1725), the *Magnificat* (1723) the *Passions according to Saint John* (1724), *Saint Matthew* (1727), *Saint Luke* (1730) and *Saint Mark* (1731), every time created for Good Friday. He took these works which were based on a typically German model to an exceptional point of accomplishment, developing the dramatic role of the chorus and punctuating the evangelical narrative with expressive arias of great beauty. On top of his three hundred sacred cantatas, he also produced several great secular cantatas for the sumptuous Saxony Court (Dresden was the capital, to which Leipzig was financially dependent), and the accession to the throne of Frederic August II in 1733 was the motive for the composition of of the *Missa Latine* which was to become the *B minor Mass*: a great Catholic mass to honour the Catholic court of Saxony, and to compete with the similar great compositions by Zelenka, in the hope of an employment which would save him from from the bother of Saint Thomas's. For Bach's genius was clearly looked down

upon, and his activity reduced by his superiors to that of a pretentious teacher.

The end of Bach's career would see him turn towards more theoretical compositions, a wealth, resuming all of his knowledge: the *Art of the Fugue* being the ultimate and unfinished symbol after the *Klavierübung*, *The Musical Offering* (a series of variations on a theme proposed in Berlin by the King Frederic II of Prussia in 1747), *the Well-tempered Clavier*, *the Goldberg Variations* (during his voyage to Dresden in 1741, Bach offered them to Count Keyserling, who apparently had them interpreted by the young highly gifted harpsichordist Goldberg, a pupil of Bach's to calm his insomnia). Escaping honours during his lifetime, his music circulated little abroad, Bach found a familial joy in the twenty children born of his two successive wives (ten did not survive), and he firstly owes his posterity to his sons Johann Christian Bach (active in London), Wilhelm Friedemann Bach (active in Halle and Berlin) and Carl Philipp Emmanuel Bach (active in Hamburg and Berlin), themselves great musicians. The rediscovery of his work initiated by the exhumation in concert by Mendelssohn of the *Passion according to*

Saint Matthew in Berlin in 1829, followed by the beginning of the publication of his complete works by the Bach Gesellschaft in 1851, earned him the status of “Father of German music” developed all along the XIXth and XXth centuries, based on more than a thousand works conserved. An exceptional virtuoso of the keyboard and of the organ – he left behind some 250 organ pieces, of which 150 chorales – an outstanding improviser, Bach drove to their accomplishment the two great styles of German baroque: polyphony and counterpoint, on which he built the structure of his great choral and orchestral works, by deftly mixing it with Italianate affects and French dance models. The synthesis obtained, which could resemble that which Handel was producing at the same time in England, is however particularly original: it is owed without a doubt to the profound meaning of words which continually underlies “Bach the immortal's” writing, making him into “the fifth Evangelist”.

Laurent Brunner

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Johann Sebastian Bach ist ganz klar der symbolträchtigste deutsche Komponist der Jahrhundertwende des 18. Jahrhunderts. Er wurde 1685 – dem Geburtsjahr Händels und Scarlattis – in Thüringen, dem historischen Zentrum Deutschlands, geboren und war ein genialer Orgelspieler und lutherischer Kapellmeister ohne seinesgleichen. Er interessierte sich für die zeitgenössische Musik und schaffte es, die französischen (besonders Couperin) und italienischen Einflüsse (er transkribierte Vivaldi und parodierte Pergolesi) aufzunehmen und sie mit dem üppigen norddeutschen Erbe zu vereinen. Damit schaffte er ein bedeutendes heiliges Werk, das von permanentem Erfindergeist, struktureller Stärke und Genialität geprägt war und es in Mitteleuropa über die anderen Kompositionen seiner Zeit stellte. Er war in allen musikalischen Stilrichtungen – außer der Oper – zu Hause. Er spielte meisterhaft Klavier und hinterließ Orgel-

und Cembalowerke ohne seinesgleichen.

Er wurde 1685 in Eisenach (Sachsen) in eine deutsche Musikerfamilie geboren: Die musikalische Tradition und der tiefe lutherische Glaube prägten ihn zutiefst. Eisenach liegt im Übrigen zu Füßen der mittelalterlichen Wartburg, in der Luther die Bibel ins Deutsche übersetzte: Ohne Luther kein Bach also!

Er erlernte die Musik von seinem älteren Bruder Johann Christoph, der in Ohrdruf Organist war und ihn in Gesang, Klavier und Geige unterrichtete. Er reiste nach Hamburg, um die nordischen Meister zu hören, und studierte Orgelbau. Seine Karriere begann er 1703 als Organist in Arnstadt, wo er die ersten Kantaten und Orgelstücke spielte.

1705 reiste er zu Fuß 400 km nach Lübeck, wo Dietrich Buxtehude – der große, deutsche Orgelmeister – lebte, der den jungen Bach stark beeinflusste und seinem Werk zu Tiefe und Radikalität verhalf.

Zurück in Arnstadt beflügelte ihn die schlechte Qualität der ihm zur Verfügung stehenden Künstler, die Position des Organisten in Mülhausen einzunehmen, wo er sein Frühwerk fortsetzte und seinen Bekanntheitsgrad festigte. Dies erlaubte es ihm 1708, einen prestigeträchtigen Posten zu erhalten: Am Weimarer Hof (lutherisch) konnte er unter erfahrenen, talentierten Musikern endlich für Musikliebhaber und mit Interpreten hohen Niveaus arbeiten. Bachs erste Meisterwerke stammen aus dem Jahrzehnt, das er in Weimar verbrachte: Er komponierte seine ersten Kantatenzyklen von außerordentlicher Qualität (jeden Monat eine neue Kantate), aber auch die meisten seiner Orgelkompositionen, vor allem die brilliantesten (die berühmten *Tocatta* und *Fuge* in d-Moll oder die grandiose *Passacaglia* und *Fuge* in c-Moll). Von 1717 bis 1723 war er am Hof in Köthen in einem ganz besonderen Rahmen tätig: Der calvinistische Glaube verbot jegliche religiöse Musik, aber der Fürst Leopold von Anhalt-Köthen verfügte über ein qualitativ hochstehendes Orchester und liebte Musik. Und genau hier entstanden unzählige Meisterwerke: Die Suiten für Orchester,

die Sonaten und Partiten für Geige, Suiten für Violoncello, viel Kammermusik und natürlich die berühmten Brandenburger Konzerte, die er dem Marktgrafen Christian Ludwig von *Brandenburg widmete* (1721). Des Weiteren folgten die Geigen und Cembalokonzerte, die Englischen und Französischen Suiten, der erste Satz des *Wohltemperierten Klaviers*, die dreißig Inventionen und Klaviersinfonien. Leider machte ihm die Heirat von Fürst Leopold mit einer Frau, die Musik nicht mochte, einen Strich durch die Rechnung, worauf er anderswo sein Glück versuchte.

Bach ging nach Leipzig, wo er von 1723 bis zu seinem Tod 1750 den wichtigsten musikalischen Posten der Stadt in der Thomaskirche einnahm und zum berühmten Kantor wurde. Der Posten beinhaltete überdies Aufsicht über die Musik- und Lateinausbildung von sechzig Schülern, von denen allerdings nur etwa ein Drittel Bachs hohe Anforderungen erfüllte. Der Komponist dirigierte die Musik für die lutherischen Thomas- und Nikolaikirchen sowie für die offiziellen Feiern der Stadt und der Universität. In

den ersten Jahren dieses leidenschaftlichen Schaffens komponierte Bach die heiligen Kantaten, um die Werke für die Messen zusammenzustellen, aber auch das *Osteroratorium* (1725), das *Magnificat* (1723) und die *Johannespassion* (1724), *Matthäuspasion* (1727), *Lukaspasion* (1730) und *Markuspasion* (1731), die er jeweils für den Karfreitag niederschrieb. Er verlieh seinen Werken mit typisch deutscher Abfolge ein außergewöhnliches Vollendungsniveau, indem er der dramaturgischen Rolle des Chors eine neue Bedeutung verlieh und die Engelsrezitative mit ausdrucksstarken Arien größter Schönheit bestückte. Nebst diesen dreihundert heiligen Kantaten schrieb er weitere bedeutende profane Kantaten für den pompösen Hof von Sachsen (Dresden war die Hauptstadt, von der Leipzig abhängig war). Zur Thronbesteigung Friedrich August II. 1733 komponierte er die *Hohe Messe*, die später zur *h-Moll-Messe* wurde: Diese katholische Messe ehrte den katholischen Hof Sachsens und konkurrierte mit den ähnlichen Werken Zelenkas – denn Bachs Hoffnung war, damit einen Posten zu erhalten, der ihn von den Unannehmlichkeiten in der Thomaskirche

bewahren würde. Aber leider wurde Bachs Genie völlig geschmährt und sein Wirken von seinen Vorgesetzten auf das eines angeberischen Lehrers reduziert.

Am Ende seiner Karriere wandte er sich den theoretischeren Kompositionen zu, in die er sein ganzes Wissen einfließen ließ: *Die Kunst der Fuge* ist das ultimative und unvollendete Symbol dafür, gefolgt von der Klavierübung, dem *Musikalischen Opfer* (eine Reihe von Variationen zu einem Thema, das König Friedrich II. von Preußen 1747 in Berlin vorgeschlagen hatte), dem *Wohltemperierten Klavier* und die *Goldberg-Variationen* (während seiner Reise nach Dresden 1741 bot Bach sie Graf Keyserling an, der sie vom jungen hochbegabten Cembalisten Goldberg, einem Schüler Bachs, gegen seine Schlaflosigkeit vorspielen ließ). Während er zu Lebzeiten kaum Ehrung fand und seine Musik international kaum verbreitet war, erfreute sich Bach an seinem Familienleben und seinen 20 Kindern, die ihm seine beiden aufeinanderfolgenden Ehefrauen schenkten (zehn überlebten das Kindesalter aber nicht). Sein Erbe verdankt er seinen Söhnen Johann Christian (in

London tätig), Wilhelm Friedemann (in Halle und Berlin tätig) und Carl Philipp Emanuel (in Berlin und Hamburg tätig): allesamt selbst große Musiker. Die Wiederentdeckung seines Werkes begann mit der erneuten Konzertaufführung der *Matthäuspasion* durch Mendelssohn 1829 in Berlin und die komplette Neuauflage der Werke durch die Bach Gesellschaft 1851, was ihm den Namen „Vater der deutschen Musik“ verlieh, eine Bezeichnung, die sich im 19. und 20. Jahrhundert gestützt auf mehr als tausend Werke durchsetzte. Bach, der außergewöhnliche Klavier- und Orgelvirtuose – er hinterließ 250 Orgelstücke, davon 150 Choräle – sowie Improvisator ohne seinesgleichen vollendete die zwei großen deutschen Barockstile, die Polyphonie und den Kontrapunkt, auf denen er die Struktur

seiner großen Choral und Orchesterwerke aufbaute und sie mit italienischem Affekt und französischen Tanzmodellen schmückte. Die daraus entstandene Synthese ist vergleichbar mit jener, die Händel zur gleichen Zeit in England durchführte, ist aber dennoch einzigartig: Sie verdankt sie zweifellos der tiefen Bedeutung des Verbs, das dem Schreiben von „Bach dem Unsterblichen“ ständig zugrunde liegt und ihn zum „fünften Evangelisten“ werden ließ.

Laurent Brunner



La Chapelle Harmonique

Valentin Tournet, direction

Évoluant dans un environnement musical depuis sa naissance en 1996, Valentin Tournet débute la viole de gambe à l'âge de cinq ans et se passionne rapidement pour cet instrument. Il obtient ses 1^{ers} prix de viole de gambe et de musique de chambre à l'âge de quatorze ans. Parallèlement, il fait partie du Chœur d'enfants de l'Opéra National de Paris, ce qui lui a permis de participer à de nombreux opéras et concerts sur des scènes prestigieuses (Opéra Bastille, Théâtre des Champs-Élysées, tournée en Syrie et en Jordanie, etc). Pendant plusieurs années, il se perfectionne auprès de Jérôme Hantaï, Emmanuelle Guigues et participe à l'Académie de Sablé.

Par la suite, il se rend à Bruxelles pour suivre les cours de Philippe Pierlot au Koninklijk Conservatorium Brussel, puis au CNSM de Paris auprès de Christophe Coin. Il reçoit les conseils de Jordi Savall avec qui il partage cette passion commune pour l'art de l'improvisation. Sous l'impulsion de cette vie musicale foisonnante, il se produit tout naturellement, dès ses treize ans, en

soliste lors de concerts, tournées, festivals à travers l'Europe. Il fait ainsi ses débuts en soliste au MA Festival de Brugge et au Festival Oude Muziek d'Utrecht.

Sa découverte de l'orchestre lors de ses années à l'Opéra l'amène à se passionner pour la direction qu'il apprend sous l'enseignement de Pierre Cao. Il rencontre Philippe Herreweghe et suit son travail au sein de ses ensembles. En 2017, il fonde l'ensemble la Chapelle Harmonique qui réunit un chœur et un orchestre sur instruments d'époque. Son répertoire, principalement centré sur l'œuvre de Bach, s'étend des polyphonies de la Renaissance au baroque des Lumières.

Le premier projet de l'ensemble consacré à la redécouverte d'une version inédite de la *Passion selon Saint Jean* de Bach a eu lieu à la Chapelle Royale de Versailles en mars 2017 dans le cadre de la saison de Château de Versailles Spectacles, avec le soutien de l'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal.

La Chapelle Harmonique

Valentin Tournet, founder and musical director

Progressing in a musical environment since his birth in 1996, Valentin Tournet began the gamba at the age of 5 and rapidly developed a passion for this instrument. He obtained his first prizes in gamba and chamber music at fourteen years of age. At the same time, he was part of the children's choir of the Paris Opera which allowed him to participate in numerous operas and concerts on prestigious stages (Bastille Opera, Théâtre des Champs-Élysées, a tour to Syria and to Jordan, etc). For several years, he perfected his studies with Jérôme Hantai, Emmanuelle Guigues and took part in the Académie de Sablé.

Following this he went to Brussels to study with Philippe Pierlot at the Koninklijk Conservatorium Brussel, and then at the CNSMDP with Christophe Coin. He received advice from Jordi Savall with whom he shares a common passion for improvisation. Driven by this rich musical life he naturally performed as early as at thirteen years of age, as a soloist for concerts tours and festivals throughout Europe.

He thus made his debut at the Bruges Early Music Festival and the Utrecht Early Music Festival.

His discovery of the orchestra during his years at the opera led him towards a passion for conducting which he learnt through the teaching of Pierre Cao. He met Philippe Herreweghe and followed his work at the heart of his ensembles. In 2017, he founded the ensemble la Chapelle Harmonique which includes a choir and an period instrument orchestra. His repertoire, principally centred on Bach, goes from the polyphony of the Renaissance to the baroque of the Age of Enlightenment.

The ensemble's first project devoted to the rediscovery of an unheard-of version of Bach's *Saint John's Passion* took place in the Royal Chapel at Versailles in March 2017 as part of the Château de Versailles Spectacles season, with the support of the ADOR – The Friends of the Royal Opera.

La Chapelle Harmonique

Valentin Tournet, leitung

Valentin Tournet (1996) wurde in einem musikalisch reichhaltigen Umfeld groß und begann im zarten Alter von fünf Jahren mit dem Spiel der Viola da Gamba, ein Instrument, das ihn schon früh faszinierte. Mit 14 Jahren erhielt er seine ersten Preise für Viola da Gamba und Kammermusik. Gleichzeitig war er im Kinderchor der Nationaloper Paris aktiv, wodurch er an zahlreichen Opern und Konzerten auf prestigeträchtigen Bühnen teilnehmen konnte (Opéra Bastille, Theater Champs-Élysées, Tournee in Syrien und Jordanien usw.). Während mehrerer Jahre perfektionierte er seine Kunst bei Jérôme Hantaï, Emmanuelle Guigues und nahm an der Académie de Sablé teil.

In Brüssel lehrte er bei Philippe Pierlot im Koninklijk Conservatorium Brussel, danach im CNSM Paris bei Christophe Coin. Und von Jordi Savall erhielt er Ratschläge, denn die beiden teilen eine Leidenschaft für die Kunst der Improvisation. Unter diesem reichhaltigen musikalischen Einfluss trat er ab dem

Alter von dreizehn Jahren als Solist bei Konzerten, Tourneen und Festivals in ganz Europa auf. Er feierte sein Debüt als Solist beim MA Festival de Brugge und beim Festival Oude Muziek d'Utrecht.

Während der Jahre bei der Oper entdeckte er das Orchester und seine Leidenschaft für das Dirigieren, eine Kunst, die er bei Pierre Cao erlernte. Er lernte Philippe Herreweghe kennen und begann bei seinen Ensembles mitzuwirken. 2017 gründete er die Chapelle Harmonique, die einen Chor und ein Orchester mit historischen Instrumenten umfasst. Sein Repertoire umfasst vor allem Bachs Werke mit Polyphonien von der Renaissance bis ins Barockzeitalter und die Aufklärung.

Das erste Projekt des Ensembles widmete sich einer Neuauflage einer nie dargebotenen Version der *Johannespassion* von Bach, die in der Chapelle Royale in Versailles im März 2017 im Rahmen der Saison Château de Versailles Spectacles, mit der Unterstützung von ADOR – les Amis de l'Opéra Royal aufgeführt wurde.

Cantate BWV 63

Christen, ätzt diesen Tag

1.

Christen, ätzt diesen Tag
In metall und marmorsteine!
Kommt und eilt mit mir zur Krippen
Und erweist mit frohen Lippen
Euren Dank und eure Pflicht;
Denn der strahl, so da einbricht,
Zeigt sich euch zum Gnadenscheine.

2.

O selger tag! O ungemeines heute,
An dem das Heil der Welt,
Der Schilo, den Gott schon im Paradies
Dem menschlichen Geschlecht verhies,
Nunmehr sich vollkommen dargestellt
Und suchet israel von der gefangenschaft
Und Sklavenketten
Des satans zu erretten.
Du liebster gott, was sind wir arme doch?
Ein abgefallnes volk, so dich verlassen;
Und dennoch willst du uns nicht hassen;
Denn eh wir sollen noch nach dem
Verdienst zu Boden liegen,
Eh muss die Gottheit sich bequemen,
Die menschliche Natur an sich zu nehmen
Und auf der Erden
Im hirstenstall zu einem Kinde werden.
O unbegreifliches, doch seliges Verfugen!

3.

Gott, du hast es wohl gefuget,
Was uns itzo widerfahrt.
Drum lasst uns auf ihn stets trauen
Und auf seine Gnade bauen,

1.

Chrétiens, gravez ce jour
Dans le métal et le marbre!
Venez et dépêchez-vous avec moi vers la crèche
Et montrez avec des lèvres joyeuses
Votre remerciement et votre devoir;
Car le rayon, qui fait irruption,
Se révèle à vous comme la lumière de la grâce.

2.

Ô jour béni! Ô présent extraordinaire,
Dans lequel le salut du monde,
Le Shilo, que Dieu déjà au paradis
Avait promis à la race humaine,
Maintenant se manifeste complètement
Et cherche de l'emprisonnement
Et des chaînes d'esclaves
De Satan à sauver Israël.
Ô très cher Dieu, combien sommes-nous pauvres?
Un peuple déchu, qui t'a abandonné;
Et pourtant tu ne nous hais pas;
Car aussitôt que selon nos mérites
Nous serons prosternés,
La divinité doit condescendre
À prendre la nature humaine
Et sur la terre
Dans une étable de berger à devenir un enfant.
Ô inconcevable, mais béni aboutissement!

3.

Dieu, tu as bien accompli
Ce qui maintenant nous arrive.
Donc croyons en lui
Et reposons-nous sur sa grâce,

1.

Christians, engrave this day
In metal and marble stone!
Come and hurry with me to the manger
And prove with happy lips
Your thanks and your duty;
For the ray that there breaks in
Is shown to you as the light of grace.

2.

Oh blessed day! Oh extraordinary today
On which the saviour of the world,
The Shilo [Messiah], whom God already in paradise
Promised to the human race,
Now reveals himself fully
And seeks from the imprisonment and slave chains
Of Satan to rescue Israel.
Dear God,
what are we then in our wretchedness?
A fallen people, who forsake you;
And nevertheless you do not choose to hate us;
For before we should lie on the earth according to
our deserts,
Before that the deity must condescend
To take human nature upon himself
And on the earth
In the shepherds stall to become a child.
Oh incomprehensible but blessed decree!

3.

God, you have well ordained
What now happens to us.
Therefore let us always trust in him
And build on his grace,

Denn er hat uns dies beschert,
Was uns ewig nun vergnuget.

4.

So kehret sich nun heut
Das bange Leid,
Mit welchem Israel geangstet und beladen,
In lauter Heil und Gnaden.
Der low aus Davids Stamme ist erschienen,
Sein Bogen ist gespannt, das Schwert ist schon gewetzt,
Womit er uns in vor'ge freiheit setzt.

5.

Ruft und fleht den Himmel an,
Kommt, ihr Christen, kommt zum Reihem,
Ihr sollt euch ob dem erfreuen,
Was Gott hat anheut getan!
Da uns seine Huld verpfleget
Und mit so viel Heil beleget,
Dass man nicht g'nug danken kann.

6.

Verdoppelt euch demnach, ihr heisen
Andachtsflammen,
Und schlägt in Demut brunstiglich zusammen!
Steigt frohlich himmelan
Und danket Gott vor dies, was er getan!

7.

Hochster, schau in Gnaden an
Diese Glut gebuckter seelen!
Las den Dank, den wir dir bringen,
Angenehme vor dir klingen,
Las uns stets in Segen gehn,
Aber niemals nicht geschehn,
Dass uns der Satan moge qualen.

Car il nous a donné
Ce qui maintenant nous réjouira pour toujours.

4.

Ainsi maintenant aujourd'hui est changée
La souffrance anxieuse
Par laquelle Israël était angoissé et accablé,
En salut et grâce purs.
Le lion de la branche de David est apparu,
Son arc est bandé, son épée est déjà affûtée,
Avec qui il nous place dans notre liberté précédente.

5.

Appelez et priez le ciel,
Venez, chrétiens, venez danser,
Vous devriez vous réjouir
De ce que Dieu a fait aujourd'hui!
Car sa miséricorde nous nourrit
Et nous enrichit avec une telle bonté,
Qu'on ne peut pas le remercier assez.

6.

Redoublez maintenant, flammes brûlantes
de dévotion,
Et élevez-vous dans l'humilité ardemment ensemble!
Montez joyeusement vers le ciel
Et remerciez Dieu pour ce qu'il a fait!

7.

Très-Haut, contemple avec grâce
Cette ardeur d'âmes inclinées!
Laisse les remerciements, que nous apportons,
Résonner agréablement devant toi,
Laisse-nous toujours marcher dans la bénédiction,
Mais qu'il n'arrive jamais
Que Satan puisse nous harceler.

For he has bestowed on us
What delights us now and for ever.

4.

In this way now today is transformed
The anxious suffering
With which Israel was distressed and burdened
Into pure salvation and grace.
The lion from the stock of David has appeared,
His bow is stretched, his sword is already sharpened,
With which he places us in our former freedom.

5.

Call and implore heaven,
Come, you Christians, come into the ranks,
You should rejoice on account of that
Which God has done today!
Since his graciousness maintains us
And endows us with such great salvation
That sufficient thanks cannot be given.

6.

For this reason be redoubled, you hot flames of
devotion,
And strike in humility ardently together!
Mount joyfully to heaven
And thank God for what he has done!

7.

Highest, look with grace on
This ardour of souls who bow [in worship].
Let the thanks, which we bring you,
Resound pleasingly before you,
Let us always go with your blessing
But never let it happen
That Satan may torment us.

MAGNIFICAT

pour le jour de Noël en mi bémol majeur BWV 243A

8.
Magnificat anima mea Dominum.

9.
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

10.
Vom Himmel hoch, da komm ich her,
Ich bring euch gute neue Mar;
Der guten Mar bring ich so viel,
Davon ich sing'n und sagen will.

11.
Quia respexit humilitatem ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent.

12.
Omnes generationes.

13.
Quia fecit mihi magna,
qui potens est, et sanctum nomen eius.

14.
Freut euch und jubiliert;
Zu Bethlehem gefunden wird
Das herzeliebe Jesulein,
Das soll euer Freud und Wonne sein.

15.
Et misericordia a progenie in progenies,
timentibus eum.

8.
Meine Seele erhebt den Herrn

9.
Und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes.

10.
Vom Himmel hoch, da komm ich her,
Ich bring euch gute neue Mar;
Der guten Mar bring ich so viel,
Davon ich sing'n und sagen will.

11.
Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen.
Siehe, von nun an werden mich selig.

12.
Preisen alle Kindeskinde.

13.
Denn er hat große Dinge an mir getan,
Der da mächtig ist und des Name heilig ist.

14.
Freut euch und jubiliert;
Zu Bethlehem gefunden wird
Das herzeliebe Jesulein,
Das soll euer Freud und Wonne sein.

15.
Und seine Barmherzigkeit währet immer für
und für bei denen, die ihn fürchten.

8.
Mon âme exalte le Seigneur.

9.
Et mon esprit a exulté en Dieu mon sauveur.

10.
Du haut des cieux, je suis venu ici,
Je vous apporte une bonne nouvelle;
Des bonnes nouvelles, je vous en apporte tant,
Que je vais vous les chanter et vous les dire.

11.
Parce qu'il a jeté les yeux sur son humble servante;
Car regardez, désormais je serai appelée bienheureuse.

12.
Par toutes les générations.

13.
Car celui qui est tout-puissant a fait pour moi
De grandes choses et saint est son nom.

14.
Réjouissez-vous et exultez;
À Bethléem on a trouvé
Le cher petit Jésus,
Qui vous apportera la joie et le bonheur.

15.
Et sa miséricorde s'étend d'âge en âge
Sur ceux qui le craignent.

8.
My soul doth magnify the Lord

9.
And my spirit hat rejoiced In God my
Savior

10.
I come down from heaven above
To bring you glad tidings,
Glad tings of such joy
That I will speak of them and sing.

11.
For he hath regarder The lowliness of his
handmaiden. For behold, from henceforth.

12.
All generations shall call me blessed.

13.
For he that is mighty
Hath magnified me, And holy is his name.

14.
Rejoice and be glad;
In Bethlehem you now shall find
The lovely new-born babe
Who will be your joy and salvation.

15.
And his mercy is on them that fear him

<p>16. Fecit potentiam in bracchio suo, dispersit superbos mente cordis sui.</p>	<p>16. Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreut, Die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.</p>	<p>16. Il a déployé la force de son bras, Il a dispersé les hommes au cœur superbe.</p>	<p>Throughout all generations. 16. He hath shewed strength with his arm; He hath scattered the proud In the imagination of their hearts.</p>
<p>17. Gloria in excelsis Deo! Et in terra pax hominibus, bona voluntas!</p>	<p>17. Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden Den Menschenseiner Gnade.</p>	<p>17. Gloire à Dieu au plus haut des cieux! Et sur la Terre paix aux hommes de bonne volonté!</p>	<p>17. Glory to God in the highest! And on earth peace, Good wil towards men.</p>
<p>18. Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.</p>	<p>18. Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl Und erhebt die Niedrigen.</p>	<p>18. Il a renversé les potentats de leur trône Et élevé les humbles.</p>	<p>18. He hath put down the mighty from their seat, And hath exalted the humble and meek.</p>
<p>19. Esurientes implevit bonis, et divites dimisit inanes.</p>	<p>19. Die Hungrigen füllt er mit Gütern Und lässt die Reichen leer.</p>	<p>19. Il a rassasié de biens les affamés Et renvoyé les riches les mains vides.</p>	<p>19. He hath filled the hungry with good things, And the rich he hath sent empty away.</p>
<p>20. Virga Jesse floruit, Emmanuel noster apparuit; Induit carnem hominis, Fit puer delectabilis; Alleluja.</p>	<p>20. Die Wurzel Jesse ist erblüht, Unser Emmanuel ist erschienen, Er hat menschliches Fleisch angenommen, Wurde ein lieblicher Knabe, Halleluja.</p>	<p>20. La branche de Jessé a fleuri; Notre Emmanuel est apparu; Il a revêtu la chair de l'homme, Il est devenu un enfant charmant; Alleluia.</p>	<p>20. The stem of Jesse has flourished, Our Emmanuel has appeared, And has taken on human flesh And become a lovely child, Alleluia!</p>
<p>21. Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordie suae.</p>	<p>21. Er denkt der Barmherzigkeit und Hilft seinem Diener Israel auf,</p>	<p>21. Il a secouru Israël son enfant Se souvenant de sa miséricorde.</p>	<p>21. He remembering his mercy, Hath holpen his servant Israel.</p>
<p>22. Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.</p>	<p>22. Wie er geredet hat unsern Vätern, Abraham und seinem Samen ewiglich.</p>	<p>22. Ainsi qu'il l'a promis à nos pères, Abraham et sa descendance dans les siècles.</p>	<p>22. As he promised to our forefathers, Abraham and his seed for ever.</p>
<p>23. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto, sicut erat in principio et nunc et in saecula saeculorum, Amen.</p>	<p>23. Ehre sei dem Vater und dem Sohne Und dem Heiligen Geiste! Wie es war im Anfang, so auch jetzt und immerdar Und von Ewigkeit zu Ewigkeit.</p>	<p>23. Gloire au Père, gloire au Fils, Et gloire à l'esprit saint! Comme c'était au début et c'est maintenant et à jamais et dans les siècles des siècles. Amen.</p>	<p>23. Glory be to the Father, and to the Son, And to the Holy Ghost. As it was in the beginning, Is now, and ever shall be: World without end. Amen.</p>

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

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

messe basse accompagnée en musique par les œuvres composées pour Versailles par Lully, Lalande, Campra, Couperin...

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

Christophers, Robert King, François Xavier Roth, Benjamin Chénier, Sébastien Daucé, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, donnent à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le Saint des Saints de Versailles.

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a

animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

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

Château de Versailles Spectacles

Catherine Pégard, Présidente

Laurent Brunner, Directeur

www.chateauversailles-spectacles.fr

The Royal Chapel at Versailles, to the glory of God and of the King

As a very Christian King, Louis XIV took it to heart to build within the royal residence a particularly visible chapel, a public place of devotion. As early as 1682 he announced the construction and the building works lasted until 1710. Built by the architects Jules Hardouin-Mansart

and then Robert de Cotte, the structure is a splendid palatine chapel, where the Royal gallery to the west (on the same level as the Grand Royal Chambers) facing the altar to the east, surmounted by the great Cliquot-Tribout organ around which stood musicians and singers.

The decoration of the chapel was carried out by one hundred sculptors, whereas the sumptuous paintings in the vaulted arches were entrusted to Lafosse and Jouvenel. It was the last building at Versailles to be inaugurated by Louis XIV himself. The Royal Chapel organised the king's Mass every day; a low mass accompanied by music composed for Versailles by Lully, Lalande, Campra, Couperin...

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

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

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

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

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



Chapelle Royale, Versailles

Die Schlosskapelle von Versailles, Zu Ehren Gottes Und Des Königs

Als dem Christentum verschriebener König lag es Ludwig XIV. sehr am Herzen, in der königlichen Residenz in Versailles, die 1682 zum offiziellen Machtsitz wurde, eine überaus prachtvolle Kapelle als sichtbares Zeichen seiner Frömmigkeit errichten zu lassen. 1682 kündigte der König den Bau an, wobei die Arbeiten bis 1710 andauern sollten. Unter der architektonischen Leitung von Jules Hardouin-Mansart und später Robert De Cotte entstand eine prunkvolle Hofkapelle. Die königliche Empore im Westen (mit direktem Zugang von den königlichen Paradezimmern aus) liegt gegenüber dem Altar. Über diesem befindet sich die imposante Orgel von Cliquot und Tribuot, um die herum sich die Musiker und Sänger aufstellten. An der Ornamentik der Schlosskapelle arbeiteten über hundert Bildhauer, während die üppigen Deckenmalereien von Lafosse,

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

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

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

Schließlich bildet die Musik die Seele, das Leben und den Atem von Versailles. Heute

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

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

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

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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



OPÉRAS | BALLETS | CONCERTS

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

RÉSERVATIONS - 01 30 83 78 89

Enregistré en live à la Chapelle Royale de Versailles
le 22 décembre 2018.

Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traductions allemandes : ADT International

Prise de son, montage, mastering : Aline Blondiau

Collection Château de Versailles Spectacles

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


Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, productrice
Marion Porez Caruso, coordinatrice de production
Stéphanie Hokayem et Lény Fabre, graphistes

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

 @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles

 @chateauversailles

 Château de Versailles Spectacles

Visuels :

Couverture : L'adoration des mages,
Charles-André van Loo © Domaine public ;
p.5, 13, 20 Pascal Le Mée ;
p.21 Bach © Domaine public ;
p.32 Valentin Tournet © François Berthier ;
p.43 Chapelle Royale © EPV ;
p.46 Médée, Opéra Royal © Bruce Zinger ;
p.48 Marie-Antoinette, Opéra Royal © Oliver Houeix

Château de
VERSAILLES
Spectacles



La Chapelle
Harmonique
DIRECTION VALENTIN TOURNET

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles





