

Collection
**L'ÂGE D'OR DE
L'ORGUE FRANÇAIS**
N°8

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Nicolas LEBÈGUE **VÊPRES DE LA NATIVITÉ**

Maïlys de Villoutreys

Anaïs Bertrand · Cécile Dalmon · Danaé Monnié · Orelle Pralus

NICOLAS BUCHER

Grandes Orgues 1710 · Chapelle Royale de Versailles

MENU

Tracklist & Distribution

L'œuvre

Biographies

Textes chantés

Lieu

Nicolas Lebègue (1631 - 1702)
 Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714)*
VÊPRES DE LA NATIVITÉ
POUR LES DAMES RELIGIEUSES

69'21

Nicolas Bucher, Orgue
Maillys de Villoutreys, Soprano (motets)

Plain-chant et faux-bourdon

Cécile Dalmon
 Danaé Monnié
 Anaïs Bertrand
 Orelle Pralus

1	Premier Noël : A la Venue de Noël	2'27
2	Motet «Hodie Christus natus est»	1'49
3	Puer Nobis Nascitur	2'55
4	Or nous ditte Marie, pour la voix humaine	2'56
5	Simphonie en d La ré bécarre	1'41
6	Antienne «Tecum principium» et psame «Dixit Dominus»*	6'03
7	Offertoire du 3 ^e ton	4'02
8	Première Elévation	2'55
9	Motet «Verbum Caro»	1'37
10	Elévation en G bécarre	1'21
11	Elévation en G bémol	2'42

Hymne «Christe Redemptor»

1	Plain-chant en basse	1'13
2	«Tu lumen, tu splendor Patris»*	0'43
3	Fugue grave	1'22
4	«Sic praesens testatur»*	0'41
5	Basse de trompette	1'06
6	«Nos quoque»*	0'42
7	Dialogue du premier ton	1'08
8	Tierce en taille	2'41
9	Trio à 3 claviers	1'28
10	Cornet du 6 ^e ton en G Ré Sol bécarré	0'46
11	Offertoire du 5 ^e ton	3'29

Magnificat du 8^e ton

12	Antienne «Cum ortus»*	0'59
13	Prélude «Et exultavit»*	1'29
14	Duo «Quia fecit»*	1'05
15	Basse de trompette «Fecit potentiam»*	1'19
16	Récit «Esurientes implevit bonis»*	2'05
17	Cornet «Sicut locutus est»*	1'14
18	Dialogue «Sicut erat in principio»*	1'24
19	Plein-Jeu - Reprise de l'antienne «Cum ortus»	1'59
20	Echo	1'49
21	Laissez paistre vos bestes	2'10
22	Cromorne en taille	3'12
23	Motet pour le Roy «Domine Salvum»	2'00
24	Ou s'en vont ces gays bergers	2'34



Nicolas Bucher, Chapelle Royale de Versailles

Monsieur Lebègue, organiste du Roy et de St Médéric

Par Nicolas Bucher

C'est, en quelque sorte, un double hommage que rend ici le label Château de Versailles Spectacles à Nicolas Lebègue, qui fut, à partir de 1678, l'un des premiers organistes de Louis XIV. De ce règne, il connut les plus belles heures, et notamment l'installation à Versailles qu'il vit se transformer jusqu'à sa mort en 1702.

Si Nicolas Lebègue ne connut pas l'actuelle chapelle, il en suivit sûrement le projet, tout comme il fut sans aucun doute l'un des concepteurs de l'orgue de Robert Clicquot qui y fut installé en 1710 ; les facteurs reprirent probablement du matériel sonore du petit orgue précédent, installé dans l'avant-dernière chapelle provisoire, à l'emplacement de ce qui est devenu le salon d'Hercule. C'est en cela qu'il s'agit d'un double hommage : nous célébrons ici l'art de Lebègue sur l'instrument dont il a rêvé pendant près d'un quart de siècle.

Originaire de Laon et apparenté à la famille des peintres Le Nain, Nicolas Lebègue mena

une carrière exemplaire de claveciniste, d'organiste et de pédagogue, entre Versailles et Paris, où il tenait les orgues de Saint-Merry (appelé à l'époque Saint-Médéric) et où il forma de nombreux disciples. Lebègue fut également un expert apprécié en facture d'orgue, comme en témoignent les nombreux rapports et réceptions d'instruments signés de sa main, concernant les instruments de Saint-Quentin, de Narbonne, des Invalides...

A côté de son contemporain Jean-Baptiste Lully (ils ont un an de différence) ou d'un organiste de la génération suivante comme Louis Marchand, la vie d'un Nicolas Lebègue est bien calme. Aucune anecdote truculente, aucun ragot ne vient entacher une réputation de probité et de piété. Tout juste sait-on que Lebègue fut la victime d'un homme d'affaires, au sujet des Verreries de Chaillot.

Pour rendre justice à son art, il nous a semblé judicieux de le placer dans un certain

contexte, car Nicolas Lebègue est, pour la musique d'orgue, compositeur de pièces destinées au culte, et donc essentiellement très courtes (de trente secondes à deux minutes pour la plupart), conçues pour alterner avec le chœur dans toutes sortes de situations liturgiques.

C'est pourquoi nous invitons l'auditeur à plonger dans cette évocation d'un office de vêpres dans un couvent de femmes parisien, à la fin du XVII^e siècle. Choisir l'office de la Nativité permet de présenter plusieurs Noëls, forme dont Lebègue peut être considéré comme l'un des inventeurs, et idée promise à un brillant avenir, comme en témoignent ceux de Daquin ou de Balbastre, et même au-delà, jusque bien après la Révolution Française. Les Noëls ouvrent et closent ce disque avec leur brillance, leur énergie ou leur tendresse méditative.

Cette évocation des vêpres permet d'intégrer de manière naturelle des plages de musique vocale, très différentes les unes des autres, et qui constituaient la réalité musicale d'une telle liturgie, un jour de fête : des motets pour solistes, du plain-chant « musical », du plain-chant à l'unisson et du faux-bourdon

alterné avec l'orgue. Les pièces pour orgue reprennent alors ce qui est leur véritable fonction : celle du dialogue avec le chœur, le commentaire du texte chanté ou non chanté, une véritable respiration dans le flux du chant, à moins qu'il s'agisse du contraire !

Les motets sont extraits d'un livre attribué à Lebègue et, quant au plain-chant, il paraissait naturel de se tourner vers la musique de Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714), éminent collègue de Lebègue à l'orgue de la Chapelle Royale, grand rénovateur et compositeur de plain-chant, notamment pour les couvents de femmes et la maison royale de Saint-Cyr. Ainsi sont réunis, sur ce disque, deux de ceux qui partagèrent la fonction d'organiste du roi, Nivers pour le quartier de juillet, Lebègue pour celui d'octobre.

Ce disque se veut un kaléidoscope le plus large possible de l'œuvre de Nicolas Lebègue, puisqu'il convoque des pièces extraites de ses trois livres d'orgue (1676, 1678 et 1685) et son livre de motets (1687). Il ne manquera plus aux curieuses et curieux que de découvrir son œuvre de clavecin, elle aussi fondatrice des formes et de langages de son époque.

Puissent ces soixante-dix minutes contribuer à mieux faire connaître et apprécier ce père fondateur de l'école d'orgue que l'on appelle « classique française » ainsi que

mettre en lumière la pratique de l'alternatim et la poésie qui se dégage du dialogue entre les voix et l'orgue, dans le splendide vaisseau de la Chapelle Royale de Versailles.



Visite de Louis XIV et Madame de Maintenon à la Maison Royale de Saint-Cyr, devenue couvent en 1692, dont Nivers devint le directeur de musique à partir de 1696, graveur anonyme, ca. 1695

Monsieur Lebègue, organist to the king and of the church of Saint-Merri

By Nicolas Bucher

In a sense, this is a double homage that the Château de Versailles Spectacles label is paying here to Nicolas Lebègue, who was, from 1678, one of Louis XIV's first organists. He was to share the finest moments of the reign and in particular the move to Versailles, which he was to witness transformed up until his death in 1702. Although Nicolas Lebègue never knew the present chapel, he certainly kept abreast of the project, just as he was undoubtedly one of the designers of the Robert Clicquot organ, which was installed there in 1710; the builders probably reused the sound hardware from the previous small organ, installed in the last temporary chapel, on the site of what became the *salon d'Hercule*. It is in this respect that this is a double homage: we are celebrating Lebègue's art on the instrument of which he dreamed for nearly a quarter of a century.

Originally from Laon and related to the Le Nain family of painters, Nicolas Lebègue had an exemplary career as a harpsichordist, organist and teacher, between Versailles and Paris, where he was the organist at Saint-Merri (then called Saint-Médéric) and where he trained many disciples. Lebègue was also an appreciated expert in organ building, as shown by the numerous reports and receipts of instruments signed by his hand, concerning the instruments of Saint-Quentin, Narbonne, Les Invalides... Compared to his contemporary Jean-Baptiste Lully (they had a one-year age difference) or to an organist of the next generation such as Louis Marchand, the life of Nicolas Lebègue is quite placid. No contentious anecdote, no gossip intervenes that would mar a reputation of probity and piety; all we know is that Lebègue was the victim of a businessman, concerning the *Verreries de Chaillot*.

To do justice to his art, we considered it wise to place it in a particular context, for Nicolas Lebègue is, as far as organ music is concerned, a composer of pieces intended for worship, which are therefore essentially very short (from thirty seconds to two minutes for the most part), designed to alternate with the choir in all sorts of liturgical situations.

This is why we invite the listeners to immerse themselves in this evocation of a vespers service in a Parisian women's convent at the end of the 17th century. Choosing the service of the Nativity made it possible to present several *Noëls*, a form of which Lebègue can be considered one of the inventors, and an idea that was to have a brilliant future, as witnessed by those of Daquin and Balbastre, and well after the French Revolution. The *Noëls* open and close this recording, with their brilliance, their energy and their meditative calm. This evocation of vespers allows for the natural integration of passages of vocal music, each very different, one from the other, but which constituted the musical reality of such a liturgy on a feast day: motets for soloists, "musical" plainsong,

unison plainsong and *faux-bourdon* alternating with the organ. The organ pieces then resume their true function: that of dialoguing with the choir, commentary on the sung or unsung text, a real breathing motion in the flow of the chant, or maybe quite the contrary! The motets are taken from a book attributed to Lebègue and, as for the plainchant, it seemed natural to turn to the music of Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714), Lebègue's eminent colleague at the organ of the Royal Chapel, a great restorer and composer of plainchant, notably for women's convents and the royal house of Saint-Cyr. This recording brings together two of those who shared the function of the King's organist, Nivers for the July quarter and Lebègue for the October quarter.

This recording is intended to be as broad a kaleidoscope of Nicolas Lebègue's work as possible, since it includes pieces from his three organ books (1676, 1678 and 1685) and his book of motets (1687). Those who are curious will be able to discover his harpsichord works, which were also fundamental to the forms and musical vocabularies of his time. May these seventy

minutes contribute to a better knowledge and appreciation of this founding father of the so-called French classical organ school, as well as highlighting the practice of *alter-*

natim and the poetry that emerges from the dialogue between the voices and the organ, in the splendid vessel that is the Royal Chapel of Versailles.



L'Église de Saint-Merry, ou Saint-Médéric au XVII^e siècle, dont Lebègue fut l'organiste titulaire de 1662 à 1702, parallèlement à sa charge d'organiste à la Chapelle Royale de Versailles à partir de 1678, dessinateur anonyme, XVII^e siècle

Monsieur Lebègue, Organist des Königs und von St Médéric

von Nicolas Bucher

In gewisser Hinsicht erweist das Label Château de Versailles Spectacles hier Nicolas Lebègue eine doppelte Hommage. Ab 1678 war er einer der ersten Organisten Ludwigs XIV. Er erlebte die schönsten Momente dieser Herrschaft, insbesondere den Einzug im Schloss von Versailles, von dessen Ausbau er bis zu seinem Tod im Jahr 1702 Zeuge war.

Nicolas Lebègue kannte die heutige Kapelle zwar nicht, verfolgte aber sicherlich den Entwurf, ebenso wie er zweifellos an der Konzeption der Orgel von Robert Clicquot teilhatte, die 1710 in die Kapelle eingebaut wurde. Die Orgelbauer übernahmen wahrscheinlich Klangmaterial von der vorigen kleinen Orgel, die in der vorletzten provisorischen Kapelle an der Stelle aufgestellt war, an der sich heute der Herkulesalon befindet. In diesem Sinne handelt es sich um eine doppelte Hommage: Wir feiern hier Lebègues Kunst auf dem Instrument, von dem er fast ein Vier-

teljahrhundert lang geträumt hatte.

Nicolas Lebègue stammte aus Laon und war mit der Malerfamilie Le Nain verwandt. Er machte zwischen Versailles und Paris, wo er Organist der (damals Saint-Médéric genannten) Kirche Saint-Merry war, eine beispielhafte Karriere als Cembalist und Organist, aber da er viele Schüler ausbildete, auch als Pädagoge. Darüber hinaus war Lebègue ein geschätzter Experte für Orgelbau, wie die zahlreichen von ihm unterzeichneten Berichte und Abnahmen von Instrumenten belegen, wie etwa jene von Saint-Quentin, Narbonne, die des Invalidendoms u. a. m.

Im Vergleich zu seinem Zeitgenossen Jean-Baptiste Lully (der ein Jahr jünger war) oder einem Organisten der nächsten Generation wie Louis Marchand war das Leben von Nicolas Lebègue sehr ruhig. Keine pikante Anekdote, kein Klatsch beflecken seinen Ruf von Rechtschaffenheit und Frömmigkeit. Wir wissen nur,

dass Lebègue Opfer eines Geschäftsmannes im Hinblick auf die Verreries de Chaillot war.

Um seiner Kunst gerecht zu werden, erschien es uns sinnvoll, sie in einen bestimmten Kontext zu stellen, denn Nicolas Lebègue ist, was die Orgelmusik betrifft, Komponist von Stücken, die für den Gottesdienst bestimmt und daher größtenteils sehr kurz (meist zwischen dreißig Sekunden und zwei Minuten) sind und dazu gedacht, sich in allen möglichen liturgischen Situationen mit dem Chor abzuwechseln.

Deshalb laden wir den Hörer ein, sich in diese Evokation eines Vesperegottesdienstes zu versenken, der Ende des 17. Jahrhunderts in einem Pariser Frauenkloster stattfindet. Unsere Wahl eines Weihnachtsgottesdienstes ermöglichte es, mehrere *Noëls* zu präsentieren. Lebègue gilt als einer der Erfinder dieser Form, die sich einer glänzenden Zukunft erfreuen sollte, wie die *Noëls* von Daquin oder Balbastre belegen, und auch bis weit nach der Französischen Revolution. Mit solchen *Noëls*, ihrer Brillanz, ihrer Energie oder ihrer

meditativen Zärtlichkeit beginnt und endet diese CD.

Diese Evokation der Vespere ermöglicht es, auf natürliche Weise ganz unterschiedliche Bereiche der Vokalmusik in sie zu integrieren, die die musikalische Realität einer solchen Liturgie an einem Festtag darstellen: Motetten für Solisten, einen „musikalischen“ Cantus planus, einen Cantus planus im Unisono und einen Fauxbourdon, der mit der Orgel abwechselt. Die Orgelstücke nehmen dann wieder das auf, was ihre eigentliche Funktion ist: den Dialog mit dem Chor, den Kommentar zum gesungenen oder nicht gesungenen Text, ein richtiges Durchatmen im Fluss des Gesangs, es sei denn, es ist das Gegenteil der Fall!

Die Motetten stammen aus einem Lebègue zugeschriebenen Buch, und was den Cantus planus betrifft, so schien es nur natürlich, sich der Musik von Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714) zuzuwenden, Lebègues herausragendem Kollegen an der Orgel der königlichen Kapelle, einem großen Erneuerer und Komponisten des Cantus planus, insbesondere für die Frauenklöster und das Königshaus von Saint-Cyr.

So sind auf dieser CD zwei Musiker vereint, die sich das Amt des königlichen Organisten teilten: Nivers im Juli- und Lebègue im Oktoberquartal.

Diese CD soll ein möglichst breites Kaleidoskop des Werks von Nicolas Lebègue darstellen, da sie Stücke aus seinen drei Orgelbüchern (1676, 1678 und 1685) und seinem Motettenbuch (1687) enthält. Neugierige werden es nicht versäumen, seine Cembalowerke zu entdecken, die

ebenfalls Formen und Sprachen für seine Zeit entwickelten.

Mögen diese siebzig Minuten dazu beitragen, den Stammvater der sogenannten „klassischen französischen Orgelschule“ besser kennen und schätzen zu lernen, sowie die Praxis des Alternatims und die Poesie zu veranschaulichen, die aus dem Dialog zwischen Stimmen und Orgel in der prächtigen königlichen Kapelle von Versailles entsteht.



Frontispice de l'ouvrage *Motets pour les Principales Festes de l'Année*, par M. Noël, publié à Paris en 1687

Le fort-humble Monsieur Lebègue, le mystérieux Monsieur Noël et le très-estimé Monsieur Nivers

Par Nicolas Bucher

«Cy-devant, attendant la résurrection des morts et la vie des siècles à venir figurée par l'immortalité, repose le corps d'honorable homme Nicolas Le Bègue, natif de la ville de Laon, vivant organiste de la Chapelle du Roy et de cette église [Saint-Merry à Paris] qu'il a desservie pendant plus de quarante années, avec autant d'édification que d'estime ; une probité de vie suffisamment connue lui attira autant d'admirateurs de sa vertu, que son grand mérite lui en fit naistre. Il sacrifia tout à Dieu dès qu'il se sentit en estat de pouvoir remplir sa sainte volonté par des œuvres de piété. Il considéra toujours ses amis et ses proches dans un esprit de bienveillance et d'attachement, que sa générosité lui rendit un sujet de la plus tendre reconnaissance. Il aima les pauvres qu'il fit les premiers héritiers de ses épargnes, estant lui-même le vrai miroir de la pauvreté évangélique par son propre dépouillement. Il contribua à

l'embellissement de quelques lieux saints où il donna des marques de sa libéralité, dota l'épouse de J.-C. par des prières et sacrifices qu'il fonda. Devenu l'amour des peuples, le charme et l'ornement de son art, les délices de son prince qui l'honora tant de fois d'une particulière distinction, religieux dans sa conduite, rigoureux et vigilant dans ses devoirs, et toujours sévère à lui-même, ennemi du faste et des applaudissements, il ne s'étudia qu'à chercher le royaume de Dieu et sa justice, afin que rien ne lui manquast pour l'éternité. Enfin, après de longues et rudes épreuves d'une patience consommée, muni de tous les sacrements, espérant sans cesse en sa miséricorde, qu'il réclama jusqu'au dernier soupir, plein de résignation, d'amour et de foy en J.-C., universellement aimé, regretté, et pleuré, il rendit son âme en paix au Seigneur le 6 juillet 1702 âgé de 72 ans.»

A bien des égards, il est facile de croire cette belle épitaphe d'un certain M. Robert, publiée dans le *Mercure galant* de juillet 1702, tant ce qui est souligné ici se retrouve dans les documents, nombreux, qui relatent la vie et les œuvres de l'organiste Nicolas Lebègue. Nous ne nous attarderons guère sur la piété et la probité de Lebègue, ni sur ses origines modestes : il est fils d'un meunier de Laon – bien qu'apparenté aux Le Nain, peintres du roi, qui sont les cousins germains de sa mère. Nombreux et touchants sont les témoignages de sa générosité ou de sa foi, et parmi les plus marquants se trouve sûrement le salut solennel que fonde Lebègue en 1676 et pour lequel il offre la somme considérable de 660 livres (une fois et demi son traitement annuel d'organiste dans cette paroisse !), afin qu'il soit célébré, à perpétuité, chaque 15 décembre à 5 heures en l'église Saint-Merry.

Ces aspects biographiques « d'honnête homme » ne doivent pas affadir la réputation exceptionnelle que fut celle de l'interprète, à l'orgue ou au clavecin : Nicolas Lebègue est un musicien unanimement apprécié, dont le jeu possède « un grand

feu »¹. Il est régulièrement réclamé par différentes paroisses ou couvents parisiens pour des offices exceptionnels, et, lorsqu'il passe à Troyes, par exemple, on ne manque pas de lui demander de tenir l'orgue pour la messe du dimanche. Difficile de trouver, dans la même période à Paris ou en Province, un claviériste aussi réputé.

Nicolas Lebègue est un compositeur essentiel du règne de Louis XIV, dans le domaine de la musique de clavier, tant son œuvre représente une étape essentielle entre la génération des premiers organistes et clavecinistes du Roi Soleil (Chabanceau de la Barre, Louis Couperin, Henry du Mont) et le développement d'une école de clavecin et d'orgue rayonnante au tout début du XVIII^e siècle, dont Nicolas de Grigny et François Couperin sont, sans l'ombre d'un doute, les plus parfaits représentants.

Les pièces d'orgue présentées dans cet enregistrement sont issues des trois Livres d'orgue de Nicolas Lebègue, publiés respectivement en 1676, 1678 et 1685 : *Le Premier livre d'orgue* présente des suites de pièces

1 Comme le dit la préface de son *Second Livre d'orgue*

classées par ton, dans ce qui est, comme tout premier livre, une véritable démonstration des talents et des trouvailles d'un compositeur, publiant sur le tard (à 45 ans), probablement pour des raisons économiques, des œuvres accumulées sur une vingtaine d'années.

Le *Second livre d'orgue* s'annonce plus didactique, comme en témoigne sa préface, écrite par un certain Michault : « Ce Livre de pièces d'orgue est le second que Monsieur Le Bègue, organiste du Roy et de l'Eglise Saint-Médéric a composé. Il a travaillé dans le premier particulièrement pour les scavans, et dans celui-cy son dessein a esté de travailler principalement pour ceux qui n'ont qu'une science médiocre. [...] Et ce n'est pas une louange commune pour l'auteur, que de dire qu'il se fait au goust de tous, et qu'il scait accommoder l'Elévation, la beauté, et la délicatesse de son jeu à la portée de tout le monde ». En l'occurrence, Lebègue présente les versets nécessaires à la messe, ainsi qu'au Magnificat dans tous les tons en usage. Le parcours est guidé, et les pièces sont simples.

Le *Troisième Livre* regroupe quatre types différents de pièces : dix *Offertoires* (dont

deux sur des thèmes liturgiques), quatre *simphonies*, dix Noëls, premiers du genre avec ceux de Nicolas Gigault et huit *Elévations*. Au contraire de Norbert Dufourcq¹, nous trouvons qu'il y a dans ce *Troisième Livre*, de nombreuses pages dont l'inventivité formelle et le souffle donnent, justement, l'image d'un Lebègue virtuose et jouant « avec feu ». De plus, la fréquentation de la Cour semble élargir le spectre esthétique de Lebègue, notamment dans les *Offertoires* et *Simphonies*.

Pour le présent enregistrement, nous avons donc souhaité présenter à la fois les œuvres qui nous paraissaient les plus inspirées du compositeur, mais également la diversité des formes et des langages de ces trois livres. C'est pourquoi, du *Troisième Livre*, l'auditeur entendra deux *offertoires* sur les grands jeux virtuoses et dignes de la pompe versaillaise (pages 7 et 22), quelques Noëls traditionnels, une *Simphonie* au lullysme affirmé (page 5), et trois *élévations* poétiques (pages 8, 10 et 11).

Le *Second livre* sera représenté par le *Magnificat*, où ses très courtes pièces

1 Norbert Dufourcq, *La vie musicale en France au siècle de Louis XIV*, Nicolas Lebègue (1631-1702), Paris, 1954

s'enchaînent magnifiquement avec le faux-bourdon du chœur. Quant au *Premier Livre*, il s'illustre dans l'hymne alternée et dans les pièces isolées, choisies pour illustrer la variété et l'inventivité des formes composées par Lebègue.

Qu'apporte Nicolas Lebègue à l'art de l'orgue au début du dernier quart du XVII^e siècle ? Indéniablement l'organiste du Roy et de Saint-Merry suit les traces de son collègue et contemporain Nivers, dont les trois livres d'orgue sont déjà publiés lorsque Lebègue compose son premier opus. Si le style et le langage sont finalement très différents de l'organiste de Saint-Sulpice, l'utilisation de l'orgue et nombre de formes, liées aux registrations, sont communes : plein-jeu, duo, récits, dialogue sur les grands-jeux... Elles formeront, pour quasiment un siècle, le substrat commun à tous les organistes, de Couperin à Daquin, en passant par Grigny ou Boyvin.

Lebègue développe, sans conteste, l'usage du pédalier, bien plus anecdotique chez Nivers. En témoignent ses nombreux cromornes et tierces en taille, forme qu'il affectionne particulièrement et dont il est réputé être l'inventeur ; elle nécessite les basses

du pédalier pour donner de l'ampleur à un accompagnement duquel émerge le chant dans la tessiture de ténor (pages 19 et 33). Le « trio en dialogue », alternant le récit du cornet et du cromorne s'achevant en trio avec la flûte de pédale est également un classique lebèguien innovant dans l'utilisation du pédalier qui se fait concertant avec les mains (pages 10 et 20).

Si Lebègue reprend la forme de l'Echo, chère à Nivers (page 31), il expérimente également des formes qui, bien que très réussies, ne seront pas reprises par ses successeurs : un récit de tierce où s'additionnent progressivement les voix de solo pour finir à trois voix de solistes (page 8) ou un touchant récit de cromorne dialoguant avec les flûtes, comme le ferait un chanteur avec l'orchestre dans un opéra de Lully (page 11). Il n'est donc pas étonnant qu'avec autant de capacités pédagogiques, d'inventivité, qu'avec l'aura de son titre d'Organiste du Roy et qu'avec l'influence qui est la sienne en tant qu'expert et conseiller de paroisses, Nicolas Lebègue fût un professeur recherché : la liste de ses élèves connus est la plus belle de son époque (Grigny, D'agincourt, Geoffroy...), celle de ses élèves

absents de la postérité est longue (son neveu Andrieux-Lebègue, Grantin, Mayeux, Cognet...) et, selon l'adage qui veut que l'on ne prête qu'aux riches, longue est celle des élèves supposés (dont Gilles Jullien, mais aussi François Couperin...).

Lebègue sera un professeur attentif, n'hésitant pas à louer à certains de ses élèves (dont Grigny ou son neveu Andrieux-Lebègue) la chambre du troisième étage de son modeste logement de la rue Simon le Franc, où il vit avec sa fidèle servante, Jeanne Bourgault. Comme tout bon maître, Lebègue place régulièrement ses élèves à des postes importants et dotés de beaux instruments, mais, son testament en témoigne, il sera également généreux, léguant ses instruments (dont un

clavecin à deux claviers du facteur Denis) et ses partitions à ses élèves et neveux.

Parmi les élèves de Lebègue se trouve un bien mystérieux Monsieur Noël... Le Livre de « Motets pour les principales festes de l'année, à une voix seule avec la Basse-Continüe, & plusieurs petites Ritournelles pour l'Orgue ou les Violles. Pour les dames religieuses, et toutes autres personnes. Par M. Noel, Maistre de Musique » paraît en 1687 chez Ballard et reste, encore aujourd'hui, un mystère.

Ce Monsieur Noël débute son livre, comprenant vingt motets, par une dédicace dithyrambique à Nicolas Lebègue¹, qui loue les qualités musicales, de piété et de génie

¹ MONSIEUR, L'offrande que je vous fais aujourd'huy est un effet de ma reconnoissance. Ceux qui sçavent les grandes obligations que je vous ay, m'auroient accusé d'ingratitude s'ils n'avoient pas vû vostre nom à la teste de mon Ouvrage ; l'on auroit crû que ne l'ayant mis au jour qu'après avoir puisé tant de fois dans vos lumieres, il devoit retourner à vous comme à sa source : outre qu'estant consacré à la pieté, j'ay pensé qu'il estoit juste de le dédier à un homme qui mesle avec tant de soin les devoirs de la Religion à l'habileté pour la Musique. Ceux qui sont capables d'instruire, se font un honneur d'avoir vostre approbation, & souvent l'estime que vous avez pour eux fait une partie de leur merite ; tout le monde qui va vous entendre vous donne des applaudissemens & des louanges. Vous avez sceu trouver par vos Airs si tendres & si doux l'art d'attirer les Peuples à l'Eglise, & de leur inspirer la ferveur de la devotion. Tous les Estrangers tombent d'accord, à la gloire de nostre Nation, que l'on ne voit point parmy eux de plus excellent Maistre que vous. A la Cour, comme à la Ville, on se fait un plaisir de vous prester l'oreille ; & ce seroit n'avoir ny goust ny delicatessen que de ne vous pas estimer ; sur tout après que l'on a esté témoin des sentimens de bonté & d'estime qu'a pour vous le plus grand Roy du monde, dont le juste discernement sçait toujourns donner au merite ce qui luy est deû. Cela seul vaut un grand Eloge, & tout ce que je dirois pour vous louer négalerait pas le choix qu'il a fait de vous. Mais, MONSIEUR si vostre sçavoir vous attire l'estime publique, vostre pieté ne le fait pas moins : Chacun découvre en vous de rares talens que l'humilité dérobe à vostre veuë. Combien avez vous de Disciples sans autre interest que la gloire de les mettre en estat de se rendre habiles ? Vostre maison est un azile pour les pauvres, & une Ecole où vous leur donnez des leçons avec autant de soin & d'application que si vous aviez affaire

rosité de notre organiste du roi. Monsieur Noël ne manque pas de rappeler qu'on peut acheter ce livre rue Simon le Franc et que « les personnes qui les voudront chanter n'ont qu'à prendre la peine de m'en donner avis chez Monsieur le Begue, & j'yrai leur enseigner la manière dont il faut les exécuter suivant mon intention ».

Monsieur Noël est donc un élève de Lebègue, vivant chez lui et qui publie ce livre de motets, composé sous le regard bienveillant de son professeur. L'histoire s'arrêterait là si l'éditeur Christophe Ballard n'avait republié cet ouvrage en 1708 en l'attribuant à « Monsieur le BEGUE, Organiste de la Chapelle du Roy. Donnez cy-devant au Public sous le nom de Monsieur NOEL, Maître de Musique »...

Aujourd'hui encore, le mystère est entier : quel est le compositeur de ces motets ? Lebègue ou ce Monsieur Noël, dont on ne trouve aucune trace ailleurs ?

Les plus grands spécialistes du sujet font entendre des voix dissonantes.

Nathalie Berton-Blivet (IreMus), dans son *Catalogue du motet imprimé en France (1647-1789)* ne peut imaginer une publication de Lebègue sous pseudonyme, mais envisage une opération commerciale de Ballard *post-mortem*. Supposition réfutée par Laurent Guillo (Centre de musique baroque de Versailles), spécialiste de la maison Ballard, pour lequel la publication de motets composés par Lebègue sous pseudonyme est une évidence...

Il est, aujourd'hui, impossible de trancher : Lebègue, devenu organiste du roi, pourrait fort bien avoir publié ses motets sous le nom de Monsieur Noël, anxieux de découvrir si sa première œuvre vocale aurait autant de succès que ses œuvres de clavecin et d'orgue. Cette hypothèse pourrait être validée par l'humilité bien connue du compositeur, mais elle est difficilement compatible avec les louanges appuyées de la dédicace. A titre personnel, je ne vois guère Lebègue, dont on rappelle qu'il était

à des personnes illustres par le Rang & par la Naissance. Jamais vous voit on refuser quelque chose à l'indigence ? & trouve t'on mesme dans l'estat Ecclesiastique des gens qui suivent mieux que vous les regles de la Charité Chrestienne, & qui donnent avec plus de liberalité & de plaisir ? Mais, MONSIEUR, pourquoy vanter des vertus qui sont connus de tant de monde ? sur tout dans une Lettre où je n'avois autre dessein que de vous supplier de revoir mon Ouvrage comme une marque de ma gratitude, & de vous assurer de la sincerité avec laquelle je suis, MONSIEUR, Vostre tres-humble & tres-obeissant serviteur, NOEL. »

« toujours sévère à lui-même, ennemi du faste et des applaudissements » s'écrivant à lui-même, même sous pseudonyme, que « tous les Estrangers tombent d'accord, à la gloire de nostre Nation, que l'on ne voit point parmi eux de plus excellent Maistre que vous ».

Parmi les proches de Lebègue se trouve un organiste, Noël Cognet de Grantins, qui succèdera au propre neveu de Lebègue à la tribune des Grands Augustins et que Lebègue couchera sur son testament, lui léguant son épinette. S'agirait-il de notre Monsieur Noël, Maître de musique ? S'il n'est pas impossible qu'il s'agisse de l'élève publiant ses motets en 1687 (même s'il est âgé... de 50 ans à cette date !), Noël Cognet est encore vivant en 1708 et n'aurait donc aucun intérêt à ce que Ballard publie son œuvre sous le nom de son professeur décédé. Il paraît donc peu probable qu'il s'agisse de notre Monsieur Noël. Seule l'apparition hypothétique de nouvelles sources pourra donc tirer cette affaire au clair. Nous laisserons donc l'auditeur se faire sa propre idée. La nôtre varie sans cesse, mais, quel que soit le compositeur de ces motets (et notamment des trois présentés dans cet enregistrement, pages 2, 9 et

34), il nous semble que cette musique est tout à fait digne d'être présentée au public, tant elle est représentative du petit motet dans la deuxième moitié du XVII^e siècle en France. Notons également qu'elle trouve sa spécificité par les dialogues écrits entre la chanteuse et l'orgue, exemples quasiment uniques de cette pratique.

Tournons-nous vers les autres pièces vocales – ou plutôt chorales – de cet enregistrement. Conçu comme une évocation d'un office de vêpres de la Nativité dans un couvent de femmes à Paris à la fin du XVII^e siècle, ce disque en respecte l'ordre et le déroulé, tel qu'il est présenté dans le *Cérémonial monastique des religieuses de l'abbaye royale de Montmartre lez Paris*, publié en 1669. Il ne s'agit pas ici de reconstituer l'office, mais bien d'évoquer, pour un objet de notre XXI^e siècle, les différents dispositifs musicaux que l'on pouvait entendre lors d'une telle célébration. Qu'il nous soit ici permis d'adresser notre reconnaissance envers Achille Davy-Rigaux, directeur de recherche au CNRS et éminent spécialiste de Nivers et de ses livres de plain-chant, dont la connaissance nous a guidés durant

la préparation et la réalisation de cet enregistrement.

Les vêpres, comme toutes les célébrations dites « des Heures » (matines, laudes, etc.), sont principalement le lieu du chant des psaumes. Le *Dixit Dominus* et son antienne du jour (*Tecum principium*) ont été choisis dans un antiphonaire composé par Guillaume-Gabriel Nivers en 1692. Il s'agit de ce que Nivers appelle lui-même du « Plain-chant musical », c'est-à-dire de la musique inspirée des mélodies ancestrales du chant grégorien, mais librement composée, ornementée et dont les lignes mélodiques sont spécifiquement pensées pour son époque et, notamment, pour les dames religieuses. La plage 6 de ce disque proposera donc une interprétation de ce plain-chant musical, en deux chœurs alternés, comme cela se faisait (et se fait toujours) systématiquement dans la liturgie monastique.

L'*alternatim*, à savoir l'alternance du chœur et de l'orgue, est, sans conteste, la pratique musicale et liturgique la plus courante et développée dans laquelle s'inscrit l'orgue dans l'Ancien Régime, en France, mais, bien plus largement, dans le culte catholique à l'échelle européenne. Deux exemples sont donnés à entendre

dans cet enregistrement :

L'alternance entre le plain-chant (toujours pris chez Nivers, dans le même antiphonaire) et les versets d'orgue caractérise l'hymne *Christe Redemptor omnium* (pages 12 à 17). C'est une façon de faire bien connue dans le monde de l'orgue, comme en témoignent les exemples discographiques réalisés entre 1975 et 2000. Contrairement à Nivers et Grigny et jusqu'à une prochaine découverte, Lebègue n'a pas composé d'hymnes pour orgue. Nous avons donc procédé comme les organistes de l'époque, en choisissant, dans le *Premier Livre* de Lebègue, les versets dans le ton de l'hymne (en l'occurrence le premier ton) et dont le caractère nous semblait approprié aux versets impairs de l'hymne, confiés à l'orgue. Pour le premier verset, la tradition exige – et Nivers et Grigny en fournissent de magnifiques exemples – que l'organiste proclame le plain-chant en valeurs longues, à la basse ou en taille (au ténor), avec les jeux d'anches de pédale sur fond de plein-jeu. L'hymne retenue, composée par Nivers à partir de la mélodie grégorienne quasi-éternelle, ne possédant pas de versets correspondants (y compris chez Nivers!),

nous avons donc improvisé le verset, en nous inspirant notamment de l'exemple fourni par Lebègue dans sa Messe du *Deuxième livre*, comme le faisait probablement la Sœur organiste au couvent. La plage 12 constitue donc l'unique plage d'orgue de ce disque non composée par Lebègue !

Enfin, le chant du *Magnificat*, passage obligé des vêpres, a été reconstitué suivant la pratique de l'*alternatim* avec le faux-bourdon, qui met en valeur à plusieurs voix (ici à 4) le plain-chant ou la cantillation d'un chant liturgique (plages 23 à 30). La pratique en était sûrement fort répandue, dans les paroisses comme dans les couvents. Pour cet enregistrement, Fabien Guilloux (IreMus) a arrangé, pour le *Magnificat*, un faux-bourdon de Nivers à quatre parties, écrit à l'origine pour servir d'exemple sur un texte de psaume.

La musique d'orgue française est bien connue : d'abord exhumée par Alexandre Guilmant dans les premières années du XX^e siècle, grâce aux *Archives des Maîtres de l'Orgue*, elle trouve un souffle nou-

veau dès l'après-guerre, sous l'influence de Michel Chapuis, son promoteur infatigable. Dès les années 1970, l'explosion discographique permettra à la jeune génération de cette époque d'enregistrer et diffuser largement ce répertoire sur les nombreux instruments-témoins progressivement restaurés. L'interprétation de cette musique, conçue exclusivement pour une liturgie aux pratiques aujourd'hui disparues, dans le cadre du concert ou de l'enregistrement du XXI^e siècle est toujours et encore un défi lancé aux jeunes générations. La contextualisation en est une réponse parmi d'autres.

J'espère que cet enregistrement contribuera à explorer cette voie, tout en rendant hommage à ce personnage incontournable de l'orgue sous le règne de Louis XIV et à l'instrument qu'il aurait aimé connaître à Versailles, là où, étant organiste chaque année d'octobre à décembre, il a célébré de nombreuses fêtes de la Nativité, jouant fort probablement ses propres Noëls, et, qui sait, important peut-être de la Ville à la Cour la musique de son mystérieux élève, Monsieur Noël...

The very modest Mr Lebègue, the mysterious Mr Noël and the much-appreciated Mr Nivers

By Nicolas Bucher

“Here, awaiting the resurrection of the dead and the life everafter for the centuries to come represented by immortality, lies the body of the honourable man Nicolas Lebègue, native of the city of Laon, living as organist of the Chapel of the King and of this church [Saint-Merri in Paris] which he served for more than forty years, with as much enlightenment as respect; a sufficiently well-known probity of life attracted to him as many admirers of his virtue as his great merit afforded him. He sacrificed everything to God as soon as he felt able to fulfil His holy will by works of piety. He always considered his friends and relatives with a spirit of benevolence and attachment, which his generosity made him a subject of the most affectionate gratitude. He loved the poor, whom he made the first heirs of his savings, being himself the true mirror of evangelical poverty by his own self-denial. He contributed to the redecoration of

certain holy places where he left signs of his generosity, and bestowed prayers and sacrifices that he created for Christ’s Bride. He became the darling of the people, the charm and ornamentation of his art, the delight of his prince who honoured him so many times with tailor-made distinction, religious in his behaviour, scrupulous and attentive to his duties, and always hard on himself, an adversary of pomp and acclamation, he studied only to seek the kingdom of God and His justice, so that nothing would be lacking for eternity. Finally, after long and difficult trials of consummate patience, accompanied by all the sacraments, hoping unceasingly in his mercy, which he solicited until his final breath, full of resignation, love and faith in Jesus Christ, universally loved, regretted and mourned, he relinquished his soul in peace to the Lord on 6 July 1702, at the age of 72.”

In many respects, it is easy to believe this beautiful epitaph by a certain M. Robert, published in the *Mercure galant* of July 1702, so much so that what is underlined here can be found in the numerous documents which relate the life and works of the organist Nicolas Lebègue. We will not dwell on Lebègue's piety and probity, nor on his modest origins: he was the son of a miller from Laon - although related to the Le Nain family, painters to the king, who were his mother's first cousins. Numerous and touching are the testimonies of his generosity or his faith, and among the most outstanding is surely the *salut solennel* (the solemn benediction ceremony) which Lebègue founded in 1676 and for which he offered the considerable sum of 660 livres (one and a half times his annual salary as organist in this parish!), so that it would be celebrated, in perpetuity, every 15th of December at 5 o'clock in the church of Saint-Merri.

These biographical aspects of an *honnête homme* (respectable man) should not detract from the exceptional reputation of the performer, whether on the organ or the harpsichord: Nicolas Lebègue is a universally appreciated musician, whose

playing possesses "an exceptional passion." He was regularly called upon by various Parisian parishes and convents for special church services, and when he visited Troyes, for example, he was often asked to play the organ at Sunday mass. It is difficult to find, in the same period in Paris or the provinces, such a renowned keyboard player. Nicolas Lebègue is a key composer of the reign of Louis XIV, in the field of keyboard music, as his work represents a crucial stage between the generation of the first organists and harpsichordists of the *Roi Soleil* (Chabanceau de la Barre, Louis Couperin, Henry du Mont) and the development of a brilliant school of harpsichord and organ at the very beginning of the 18th century, of which Nicolas de Grigny and François Couperin are, without a shadow of a doubt, the most perfect representatives. The organ pieces presented in this recording are taken from the three *Livres d'orgue* by Nicolas Lebègue, published in 1676 and 1685 respectively:

The *Premier Livre d'Orgue* presents suites of pieces classified according to tonality, in what is, like any first book, a true

demonstration of the talents and discoveries of a composer publishing later in life (at the age of 45), probably for economic reasons, works accumulated over some twenty years.

The *Deuxième livre d'orgue* is more didactic, as its preface testifies: “This *Livre de pièces d'orgue* is the second that Monsieur Le Bègue, organist to the King and of the Church of Saint-Médéric has composed. He worked in the first one in particular for the experts, and in this one his intention was to work mainly for those who have only a limited proficiency. [...] And it is not a customary compliment from the author to claim that he is bringing himself within reach of everyone’s taste, and that he knows how to unify the exaltation, the beauty, and the finesse of his work so as to bring it within the grasp of everybody.” In this case, Lebègue presents the verses necessary for the Mass, as well as the Magnificat in all the tonalities in use. The path is clearly indicated, and the pieces are uncomplicated.

The *Troisième livre* contains four different types of pieces: ten Offertories (two of which are on liturgical themes), four *simphonies*,

ten *Noëls*, the first of their kind with those of Nicolas Gigault, and eight *Elévations*. In contrast to Norbert Dufourcq, we find that there are many pages in this *Troisième livre* whose formal inventiveness and breath give the image of a virtuoso Lebègue playing “with passion”. Moreover, the frequentation of the Court seems to widen Lebègue’s aesthetic spectrum, notably in the *Offertoires* and *Simphonies*.

For this recording, we therefore wished to present the works by the composer that seemed to us to be the most inspired, but also the diversity of forms and musical languages of these three *livres*. This is why, from the *Troisième livre*, the listener will hear two offertories on the great noble virtuoso stops full of Versailles pomp (tracks 7 and 22), a few traditional *Noëls*, a *Simphonie* with a strong Lully influence (track 5), and three poetic *élévations* (tracks 8, 10 and 11). The *Deuxième livre* will be represented by the Magnificat, where its very short pieces are beautifully linked with the choir’s *faux-bourdon*. As for the *Premier livre*, it is illustrated by the alternating hymn and isolated pieces, chosen to illustrate the variety and inventive-

ness of the forms composed by Lebègue.

What did Nicolas Lebègue contribute to the art of the organ at the beginning of the last quarter of the 17th century? Undoubtedly the organist of the King and of Saint-Merri followed in the footsteps of his colleague and contemporary Nivers, whose three organ books had already been published when Lebègue composed his first opus. If the style and musical language are ultimately very different from those of the organist of Saint-Sulpice, the use of the organ and a number of forms, linked to the registrations, are common: *plein-jeu*, duets, narratives, dialogue on the *grands-jeux*... They will form, for almost a century, the bedrock of all organists, from Couperin to Daquin, via Grigny or Boyvin.

Lebègue undoubtedly developed the use of the pedalboard, which was much more anecdotal with Nivers. This is indicated by his use of numerous *crumhorns* and *tierces en taille*, a form he is particularly fond of and of which he is reputed to have been the inventor; it requires the pedalboard bass to give it breadth to an accompaniment from which emerges the melody in the tenor tessitura (tracks 19 and 33). The *trio en dia-*

logue, alternating the recitative of the *cornet* and the *crumhorn*, ending in a trio with the pedal flute, is also a Lebèguian classic, innovating in the use of the pedalboard, which works together with the hands (tracks 10 and 20).

Albeit Lebègue uses the Echo form, dear to Nivers (track 31), he also experiments with forms which, although very successful, will not be taken up by his successors: a *tierce récit* in which the solo voices are progressively added to end up with three solo voices (track 8), or a touching crumhorn narrative dialoguing with the flutes, as a singer would do with the orchestra in a Lully opera (track 11).

It is therefore not surprising that with so many pedagogical abilities, inventiveness, the aura of his title of Organist to the King and his influence as an expert and advisor to parishes, Nicolas Lebègue was a sought-after teacher: the list of his known pupils is the most attractive of his time (Grigny, D'agincourt, Geoffroy...), that of his pupils absent from posterity is long (his nephew Andrieux-Lebègue, Grantin, Mayeux, Cognet...) and,

according to the adage that one lends only to the rich, long is that of the supposed pupils (of which Gilles Jullien, but also François Couperin...). Lebègue was an attentive teacher, not hesitating to rent out to some of his pupils (including Grigny and his nephew Andrieux-Lebègue) the third-floor room of his modest home in the rue Simon le Franc, where he lived with his faithful servant, Jeanne Bourgault. Like any good master, Lebègue regularly placed his pupils in important positions and provided them with fine instruments, but, as his will attests, he was also generous, bequeathing his instruments (including a two-manual harpsichord by the maker Denis) and his scores to his pupils and nephews.

Among Lebègue's pupils is a very mysterious Monsieur Noël. His Book of "Motets for the principal feasts of the year, for one voice only with the Basso-Continuo, & several small *Ritournelles* for organ and viols. For religious ladies, and all other persons. By M. Noel, Master of Music" published in 1687 by Ballard remains a mystery to this day. This Mr Noël begins his book, comprising twenty motets, with a laudatory dedication to Nicolas Lebègue, praising the musical

qualities, piety and generosity of our king's organist. Monsieur Noël does not fail to point out that this book can be bought on rue Simon le Franc and that "those who wish to sing them need only take the trouble to give me notice at Monsieur le Begue's, and I will teach them the way in which I intended that they should be performed". Mr Noël is therefore a pupil of Lebègue's, living with him and publishing this book of motets, composed under the benevolent eye of his teacher. The story would end there if the publisher Christophe Ballard had not republished this work in 1708, attributing it to "Monsieur le BEGUE, Organist of the Chapel of the King. Given before the public under the name of Monsieur NOEL, Master of Music"...

Even today, the mystery remains: who is the composer of these motets? Was it Lebègue or this Monsieur Noël, of whom no trace can be found elsewhere?

The greatest specialists on the subject have made their voices heard discordantly. Nathalie Berton-Blivet (IreMus), in her *Catalogue du motet imprimé en France*

(1647 - 1789) cannot imagine a publication by Lebègue under a pseudonym but envisages a commercial operation by Ballard post-mortem. This assumption is refuted by Laurent Guillo (Centre de musique baroque de Versailles), a specialist of the Ballard enterprise, for whom the publication of motets composed by Lebègue under a pseudonym is self-evident...

Today it is impossible to settle the question: Lebègue, who became the king's organist, may well have published his motets under the name of Monsieur Noël, anxious to discover whether his first vocal work would be as successful as his harpsichord and organ works. This hypothesis could be validated by the composer's well-known humility, but it is hardly compatible with the high praise of the dedication. Personally, I can hardly see Lebègue, who is said to have been "always strict with himself, an enemy of pomp and acclamation", writing to himself, even under a pseudonym, that "all foreigners agree, about the gloriousness of our Nation, that they do not see a more excellent Master than you".

Amongst Lebègue's relatives was an organist, Noël Cognet de Grantins, who succeeded Lebègue's own nephew at the tribune of the *Grands Augustins* and whom Lebègue included in his will, bequeathing him his spinet. Could this be our Mr Noël, Master of Music? Although it is not impossible that it is this student who published his motets in 1687 (even though he was 50 years old at the time!), Noël Cognet was still alive in 1708 and would therefore have no interest in Ballard publishing his work under the name of his deceased teacher. It seems unlikely that this is our Mr Noël.

Only the hypothetical appearance of new sources will be able to clarify this matter. We will therefore leave it to the listener to make up his own mind. Ours varies constantly, but whoever composed these motets (and in particular the three presented on this recording, tracks 2, 9 and 34), it seems to us that this music is entirely worthy of being presented to the public, so representative is it of the *petit motet* in the second half of the 17th century in France. It should also be noted that its specificity lies in the written dialogues between the singer and the organ, almost unique examples of this practice.

Let us turn to the other vocal – or rather choral – pieces on this recording. Conceived as an evocation of a vespers service for the Nativity in a convent of women in Paris at the end of the 17th century, this recording respects the order and sequence as presented in the Monastic Ceremonial of the Nuns of the Royal Abbey of Montmartre lez Paris, published in 1669. It is not a question here of reconstructing the service, but of evoking, for the intention of our 21st century, the different musical devices that could be heard during such a celebration. We would like to express our gratitude to Achille Davy-Rigaux, Director of research at the CNRS and an eminent specialist on Nivers and his books of plainsong, whose knowledge has guided us in the preparation and production of this recording.

Vespers, like all the celebrations known as “of the Hours” (matins, lauds, etc.) is mainly the place for the singing of psalms. The *Dixit Dominus* and its antiphon of the day (*Tecum principium*) were chosen from an antiphonary composed by Guillaume-Gabriel Nivers in 1692. It is what Nivers himself called “musical plainchant”, i.e., music inspired by the ancestral melodies of

Gregorian chant, but freely composed, ornamented and with melodic lines specifically thought out for his time and, in particular, for religious ladies. Track 6 of this recording proposes an interpretation of this musical plainchant, in two alternating choirs, as was (and still is) systematically done in the monastic liturgy.

Alternatim, i.e., the alternation of choir and organ, is without doubt the most common and developed musical and liturgical practice in which the organ was used in the *Ancien Régime* in France, but much more widely in the Catholic religion throughout Europe. Two examples are provided in this recording:

The alternation between the plainchant (always taken from the same antiphonary by Nivers) and the organ verses characterises the hymn *Christe Redemptor omnium* (tracks 12 to 17). This is a well-known practice in the organ world, as the discographic examples produced between 1975 and 2000 testify. Contrary to Nivers and Grigny, Lebègue did not compose any hymns for organ unless some future discovery may contradict this affirmation. We have therefore proceeded in the same way as the organ

ists of the time, by choosing, in the *Premier Livre* of Lebègue, the verses in the tonality of the hymn (in this case the first tonality) and whose character seemed to us to be appropriate to the odd-numbered verses of the hymn, entrusted to the organ. For the first verse, tradition demands - and Nivers and Grigny provide magnificent examples - that the organist proclaim the plainchant in long note values, in the bass or the *taille* (tenor), with the pedal reeds over a full stop setting. The hymn chosen, composed by Nivers from the almost eternal Gregorian melody, has no corresponding verses (including those of Nivers!), so we have improvised the verse, inspired in particular by the example provided by Lebègue in his *Messe du Deuxième livre*, as the nun organist at the convent probably did. Track 12 is therefore the only organ track on this disc not composed by Lebègue!

Finally, the *Magnificat* chant, an obligatory passage for vespers, has been reconstructed according to the practice of *alternatim* with the *faux bourdon*, which highlights the plainchant or cantillation of a liturgical chant in several voices (4 in this instance) (tracks 23 to 30). The practice was certainly widespread, both in parishes and in convents. For this record-

ing, Fabien Guilloux (IreMus) has arranged for the *Magnificat* a four-part *faux-bourdon* by Nivers, originally written to serve as an example on a psalm text.

French organ music is well known: first exhumed by Alexandre Guilmant in the early years of the twentieth century, thanks to the *Archives des Maîtres de l'Orgue*, it found a new lease of life in the post-war period, under the influence of Michel Chapuis, its tireless promoter. From the 1970s onwards, the recording boom enabled the young generation of that era to record and widely disseminate this repertoire on the many instruments that were gradually restored. The performance of this music, conceived exclusively for a liturgy with practices that have disappeared, in the context of the concert or recording of the 21st century is still a challenge for the younger generations. Contextualisation is one answer among others.

I hope that this recording will contribute to exploring this path, while paying tribute to this key figure of the organ under the reign of Louis XIV and to the instrument that he would have liked to have known

in Versailles, where, being in charge of the October quarter, he celebrated many Nativity celebrations, most likely playing his own *Noëls*, and, who knows, perhaps

importing from the city to the court the music of his mysterious pupil, Monsieur Noël...

Der sehr ehrfurchtsvolle Monsieur Lebègue, der geheimnisvolle Monsieur Noël und der hochgeschätzte Monsieur Nivers

Von Nicolas Bucher

„Hier vor Ihnen ruht in Erwartung der Auferstehung der Toten und des Lebens der kommenden Jahrhunderte, das durch die Unsterblichkeit dargestellt wird, der Körper des ehrenwerten Mannes Nicolas Le Bègue, gebürtig aus der Stadt Laon, zu seinen Lebzeiten Organist der Kapelle des Königs und dieser Kirche [Saint-Merry in Paris], die er über vierzig Jahre lang mit ebenso viel Erbauung wie Wertschätzung betreute; seine hinreichend bekannte Redlichkeit im Leben zog ihm ebenso viele Bewunderer seiner Tugend zu, wie sein großes Verdienst sie hervorbrachte. Er opferte Gott alles, sobald er sich in der Lage fühlte, seinen heiligen Willen durch Werke der Frömmigkeit erfüllen zu können. Seine Freunde und

Verwandten betrachtete er stets im Geist des Wohlwollens und der Verbundenheit, den er durch seine Großzügigkeit zu einem Gegenstand zärtlichster Dankbarkeit machte. Er liebte die Armen und machte sie zu den ersten Erben seiner Ersparnisse, wobei er selbst durch seine eigene Entäußerung ein wahrer Spiegel der evangelischen Armut war. Er trug zur Verschönerung einiger heiliger Stätten bei, an denen er Zeichen seiner Freigebigkeit setzte, stattete die Gattin Christi mit Gebeten und Opfern aus, die er dort stiftete. Er war die Liebe der Völker, der Reiz und die Zierde seiner Kunst und die Freude seines Fürsten geworden, der ihn so oft mit einer besonderen Auszeichnung ehrte; religiös in seinem Verhalten, gründlich und wachsam

in seinen Pflichten und immer streng zu sich selbst, ein Feind des Prunks und des Beifalls; er beschäftigte sich mit nichts anderem, als das Reich Gottes und dessen Gerechtigkeit zu suchen, damit ihm für die Ewigkeit nichts fehle. Nach langen, harten, mit vollendeter Geduld ertragenen Prüfungen, ausgestattet mit allen Sakramenten, unaufhörlich auf seine Barmherzigkeit hoffend, die er bis zum letzten Atemzug beanspruchte, voll Resignation, Liebe und Glauben an Christus, allgemein geliebt, bedauert und beweint, übergab er schließlich am 6. Juli 1702 im Alter von 72 Jahren in Frieden seine Seele dem Herrn.“

In vielerlei Hinsicht ist es leicht, dieser schönen Gedenkschrift eines gewissen Monsieur Robert, die im *Mercure galant* vom Juli 1702 veröffentlicht wurde, Glauben zu schenken, denn das, was hier hervorgehoben wird, findet sich in den zahlreichen Dokumenten wieder, die über das Leben und die Werke des Organisten Nicolas Lebègue berichten. Wir werden uns nicht lange mit Lebègues Frömmigkeit und Redlichkeit oder seiner bescheidenen Herkunft aufhalten. Er ist der Sohn eines Müllers aus Laon, obwohl er mit den Malern des Königs, Le Nain, verwandt

ist, die die Cousins ersten Grades seiner Mutter sind. Die Zeugnisse seiner Großzügigkeit und seines Glaubens sind zahlreich und rührend; zu den markantesten gehört sicherlich der *Salut solennel*, den Lebègue 1676 einführte und für den er die beachtliche Summe von 660 Pfund (das Eineinhalbfache seines Jahresgehalts als Organist in dieser Gemeinde!) spendete, damit er auf ewig jeden 15. Dezember um 5 Uhr in der Kirche Saint-Merry gefeiert werden konnte.

Diese biografischen Aspekte eines „recht-schaffenen Mannes“ sollten nicht den außergewöhnlichen Rufschmälern, den der Interpret an der Orgel oder am Cembalo genoss: Nicolas Lebègue war ein allgemein geschätzter Musiker, dessen Spiel „großes Feuer“ besaß. Er wurde regelmäßig von verschiedenen Pariser Pfarreien oder Klöstern für außergewöhnliche Gottesdienste angefordert, und wenn er beispielsweise in Troyes war, wurde er nicht selten gebeten, bei der Sonntagsmesse Orgel zu spielen. Im gleichen Zeitraum kann man schwerlich in Paris oder in der Provinz einen anderen so renommierten Clavieristen finden.

Nicolas Lebègue war in der Regierungszeit Ludwigs XIV. ein wesentlicher Komponist im Bereich der Musik für Tasteninstrumente, da sein Werk eine wichtige Etappe zwischen der Generation der ersten Organisten und Cembalisten des Sonnenkönigs (Chabanceau de la Barre, Louis Couperin, Henry du Mont) und der Entwicklung einer einflussreichen Cembalo- und Orgelschule ganz am Anfang des 18. Jahrhunderts darstellt, deren perfektteste Vertreter zweifellos Nicolas de Grigny und François Couperin sind.

Die Orgelstücke auf dieser Aufnahme stammen aus den drei *Livres d'orgue* von Nicolas Lebègue, die 1676 bzw. 1685 veröffentlicht wurden:

Das *Premier livre d'orgue* enthält nach Tonarten geordnete Suiten in einem Buch, das wie jedes erste Buch eine echte Demonstration der Talente und Erfindungen eines Komponisten ist, der wahrscheinlich aus wirtschaftlichen Gründen seine über zwanzig Jahre angesammelten Werke erst spät (mit 45 Jahren) herausgab.

Das *Second livre d'orgue* kündigt sich didaktischer an, wie sein Vorwort zeigt:

„Dieses *Livre de pièces d'orgue* ist das zweite, das Monsieur Le Bègue, Organist des Königs und der Kirche Saint-Médéric, komponiert hat. Er arbeitete in dem ersten Buch besonders für die Gelehrten, und in diesem war seine Absicht, vor allem für diejenigen zu arbeiten, die nur über ein mittelmäßiges Können verfügen. [...] Und es ist kein gewöhnliches Lob für den Autor, wenn man sagt, dass er sich dem Geschmack aller anpasst und dass er die Erhabenheit, die Schönheit und die Zartheit seines Spiels für jeden zugänglich machen kann.“ In diesem Fall präsentiert Lebègue in allen gebräuchlichen Tonarten die Verse, die für die Messe sowie das *Magnificat* benötigt werden. Der Weg wird vorgegeben, die Stücke sind einfach gehalten.

Das *Troisième Livre* umfasst vier verschiedene Arten von Stücken: zehn *Offertoires* (zwei davon über liturgische Themen), vier *Simphonies*, zehn *Noëls*, die neben denen von Nicolas Gigault die ersten ihrer Art sind, und acht *Elévations*. Im Gegensatz zu Norbert Dufourcq finden wir, dass es in diesem *Troisième Livre* viele Seiten gibt, deren formaler Erfindungsreichtum und Elan gerade das Bild eines virtuosen

Lebègue vermitteln, der „mit feurigem Temperament“ spielte. Darüber hinaus scheint der Umgang mit dem Hof das ästhetische Spektrum von Lebègue insbesondere in dessen *Offertoires* und *Simphonies* erweitert zu haben.

In der vorliegenden Aufnahme wollten wir daher sowohl die Werke präsentieren, bei denen uns der Komponist als besonders inspiriert erschien, als auch die Vielfalt der Formen und Sprachen dieser drei Bücher. Daher sind aus dem *Troisième Livre* zwei *Offertoires* auf den großen, virtuosen und dem Pomp von Versailles würdigen Registern (Tracks 7 und 22), einige traditionelle *Noëls*, eine von Lullys Stil deutlich geprägte *Simphonie* (Track 5) und drei poetische *Elévations* (Tracks 8, 10 und 11) zu hören. Das *Second livre* wird durch das *Magnificat* vertreten, in dem seine sehr kurzen Stücke wunderschön mit dem Fauxbourdon des Chors verbunden sind. Was das *Premier Livre* betrifft, so wählten wir daraus eine alternierende Hymne und einzelne Stücke, um die Vielfalt und den Einfallsreichtum der von Lebègue komponierten Formen zu veranschaulichen.

Was trug Nicolas Lebègue zu Beginn des letz-

ten Viertels des 17. Jahrhunderts zur Orgelkunst bei? Zweifellos trat der Organist des Königs und der Kirche Saint-Merry in die Fußstapfen seines Kollegen und Zeitgenossen Nivers, dessen drei Orgelbücher bereits veröffentlicht waren, als Lebègue sein erstes Opus komponierte. Auch wenn sich Stil und Sprache letztlich stark von denen des Organisten von Saint-Sulpice unterscheiden, haben sie die Art, die Orgel zu gebrauchen, sowie viele Formen, die mit den Registrierungen zusammenhängen, gemeinsam: Großmixtur, Duo, *Récits*, Dialog auf der Großmixtur usw. Sie bildeten fast ein Jahrhundert lang das gemeinsame Substrat aller Organisten von Couperin über Grigny oder Boyvin bis Daquin.

Lebègue entwickelte zweifellos den Gebrauch des Pedalwerks, das bei Nivers viel nebensächlicher war. Davon zeugen seine zahlreichen *Cromornes* und *Tierces en taille*, eine Form, die er besonders liebte und als deren Erfinder er gilt; sie benötigt die Bässe des Pedalwerks, um der Begleitung, aus der der Gesang in der Tenorlage hervorgeht (Tracks 19 und 33) größere Bedeutung zu verleihen. Das *Trio en dialogue*, bei dem sich das *Récit* von Cornet

und *Cromorne* abwechseln und das in einem Trio mit der Flöte im Pedal endet, ist ebenfalls ein Klassiker von Lebègue, dessen Innovation darin besteht, dass das Pedalwerk so eingesetzt wird, dass es im Zusammenspiel mit den Händen konzertant wird (Tracks 10 und 20).

Lebègue übernimmt zwar die von Nivers geliebte Echo-Form (Track 31), experimentiert aber auch mit Formen, die, obwohl sie sehr gelungen sind, von seinen Nachfolgern nicht übernommen werden: ein *Récit de tierce*, bei dem nach und nach Solostimmen hinzukommen, um schließlich mit drei Solostimmen zu enden (Track 8), oder ein berührendes *Récit de cromorne*, das mit den Flöten im Zwiegespräch steht, wie es ein Sänger mit dem Orchester in einer Oper von Lully tun würde (Track 11).

Es ist daher nicht verwunderlich, dass Nicolas Lebègue mit seinen pädagogischen Fähigkeiten, seinem Einfallsreichtum, der Bedeutung seines Titels als Organist des Königs und seinem Einfluss als Experte und Berater von Kirchengemeinden ein gefragter Lehrer war: Die Liste seiner bekannten Schüler

ist die großartigste seiner Zeit (Grigny, d'Agincourt, Geoffroy u.v.a.m.), die Liste seiner Schüler, die der Nachwelt nicht mehr bekannt sind, ist lang (sein Neffe Andrieux-Lebègue, Grantin, Mayeux, Cognet usw.) und gemäß dem Sprichwort, dass man nur den Reichen etwas leiht, ist auch die Liste der vermeintlichen Schüler lang (darunter Gilles Jullien, aber auch François Couperin).

Lebègue war ein aufmerksamer Lehrer und zögerte nicht, einigen seiner Schüler (darunter Grigny oder seinem Neffen Andrieux-Lebègue) das Zimmer im dritten Stock seiner bescheidenen Wohnung in der Rue Simon le Franc zu vermieten, wo er mit seiner treuen Dienerin Jeanne Bourgault lebte. Wie jeder gute Lehrer brachte Lebègue seine Schüler regelmäßig in wichtigen Positionen mit schönen Instrumenten unter, doch wie sein Testament belegt, war er auch großzügig und vermachte seine Instrumente (darunter ein zweimanualiges Cembalo des Instrumentenbauers Denis) und seine Noten seinen Schülern und Neffen.

Unter Lebègues Schülern befindet sich auch ein geheimnisvoller Monsieur Noël.

Das Buch „Motets pour les principales festes de l'année, à une voix seule avec la Basse-Continüe, & plusieurs petites Ritournelles pour l'Orgue ou les Violles. Pour les dames religieuses, et toutes autres personnes. Par M. Noel, Maistre de Musique“ [„Motetten für die wichtigsten Feste des Jahres für eine Solostimme mit Basso continuo & mehreren Ritornellen für Orgel oder Gamben. Für Ordensschwester und alle anderen Personen. Von M. Noel, Musikmeister“] erschien 1687 bei Ballard und bleibt bis heute ein Rätsel.

Dieser Monsieur Noël beginnt sein Buch, das zwanzig Motetten umfasst, mit einer überschwänglichen Widmung an Nicolas Lebègue, in der er die musikalischen Qualitäten, die Frömmigkeit und die Großzügigkeit unseres königlichen Organisten lobt. Monsieur Noël vergisst auch nicht auf den Hinweis, dass man das Buch in der Rue Simon le Franc kaufen kann und dass „Personen, die sie {die Motetten} singen möchten, sich nur die Mühe machen müssen, mir bei Monsieur le Begue Bescheid zu geben, & ich werde sie dort unterrichten, wie man sie meiner Absicht gemäß ausführen muss.“ Monsieur Noël war also ein Schüler von

Lebègue, lebte bei ihm und veröffentlichte dieses Buch mit Motetten, die er unter den wohlwollenden Augen seines Lehrers komponiert hatte. Die Geschichte würde hier enden, wenn der Verleger Christophe Ballard das Werk nicht 1708 erneut veröffentlicht und es „Monsieur le BEGUE, Organiste de la Chapelle du Roy“ zugeschrieben hätte. „Hiermit veröffentlicht unter dem Namen von Monsieur NOEL, Musikmeister“...

Bis heute ist es ein Rätsel, wer der Komponist dieser Motetten ist: Lebègue oder dieser Monsieur Noël, von dem man sonst keinerlei Spur findet?

Die bekanntesten Fachleute auf diesem Gebiet haben divergierende Meinungen. Nathalie Berton-Blivet (IreMus) kann sich in ihrem *Catalogue du motet imprimé en France (1647-1789)* eine Veröffentlichung von Lebègue unter einem Pseudonym nicht vorstellen, sondern zieht eine kommerzielle Aktion von Ballard nach Lebègues Tod in Betracht. Diese Vermutung wird von Laurent Guillo (Centre de musique baroque de Versailles), einem Spezialisten des Hauses Ballard, angezweifelt. Für ihn ist die Veröffentlichung von

Motetten, die Lebègue unter Pseudonym komponiert hat, offensichtlich.

Gegenwärtig ist es unmöglich, eine Entscheidung zu treffen: Da Lebègue Organist des Königs geworden war, könnte er seine Motetten durchaus unter dem Namen Monsieur Noël herausgegeben haben, weil er sich besorgt fragte, ob sein erstes Vokalwerk genauso erfolgreich sein würde wie seine Cembalo- und Orgelwerke. Diese Hypothese könnte durch die bekannte Bescheidenheit des Komponisten bestätigt werden, ist aber schwer mit den eindringlichen Lobpreisungen in der Widmung zu vereinbaren. Ich persönlich kann mir kaum vorstellen, dass Lebègue, von dem man weiß, dass er „immer streng mit sich selbst war, ein Feind des Prunks und des Beifalls“, an sich selbst unter Pseudonym schrieb, dass „alle Ausländer zum Ruhm unserer Nation darin übereinstimmen, dass man bei ihnen keinen besseren Meister als Sie sieht.“

Unter den Personen, die Lebègue nahestanden, befand sich ein Organist, Noël Cagnet de Grantins, der Lebègues eigenem Neffen auf der Empore der Grands Augustins nachfolgte und dem Lebègue in

seinem Testament sein Spinett vermachte. Sollte er unser Monsieur Noël, Musikmeister, sein? Es ist zwar nicht unmöglich, dass es sich um den Schüler handelt, der 1687 seine Motetten veröffentlichte (auch wenn er zu diesem Zeitpunkt bereits 50 Jahre alt war!), doch Noël Cagnet lebte 1708 noch und hätte daher kein Interesse daran, dass Ballard sein Werk unter dem Namen seines verstorbenen Lehrers herausgibt. Daher ist es kaum wahrscheinlich, dass es sich um diesen Monsieur Noël handelt.

Nur das hypothetische Auftauchen neuer Quellen kann also Klarheit in diese Angelegenheit bringen. Wir überlassen es dem Hörer, sich selbst ein Bild zu machen. Unsere Meinung darüber ändert sich ständig, aber unabhängig davon, wer diese Motetten komponiert hat (und insbesondere die drei auf dieser Aufnahme, Tracks 2, 9 und 34), sind wir davon überzeugt, dass diese Musik dem Publikum vorgestellt werden soll, da sie so repräsentativ für die kleine Motette in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich ist. Ihre Besonderheit liegt in den Dialogen zwischen der Sängerin und der Orgel, die fast einzigartige Beispiele für diese Praxis sind.

Wenden wir uns nun anderen Vokalwerken – oder genauer gesagt Chorwerken – dieser CD zu. Die Aufnahme wurde als die Evokation eines Vespertagesdienstes der Weihnachtszeit in einem Frauenkloster in Paris im ausgehenden 17. Jahrhundert konzipiert und folgt der Reihenfolge und dem Ablauf, wie er im 1669 veröffentlichten *Cérémonial monastique des religieuses de l'abbaye royale de Montmartre lez Paris* [Monastisches Zeremoniell der Nonnen der königlichen Abtei von Montmartre bei Paris] beschrieben wird. Es geht hier nicht um eine Rekonstruktion des Gottesdienstes, sondern darum, für eine CD unseres 21. Jahrhunderts die verschiedenen musikalischen Elemente zu erwähnen, die bei einer solchen Feier zu hören waren. Wir möchten an dieser Stelle Achille Davy-Rigaux, Forschungsleiter am CNRS und herausragender Experte von Nivers und dessen Büchern über den Cantus planus, danken, dessen Wissen uns bei der Vorbereitung und Durchführung dieser Aufnahme geleitet hat.

Die Vesper ist wie alle sogenannten „Stundengebete“ (Matutin, Laudes usw.) die

vorrangige Gelegenheit, bei der Psalmen gesungen werden. Das *Dixit Dominus* und seine Tagesantiphon („Tecum principium“) wurden aus einem Antifonale ausgewählt, das Guillaume-Gabriel Nivers 1692 zusammengestellt hatte. Es handelt sich um das, was Nivers selbst als „Plain-chant musical“ bezeichnet, also um Musik, die von den alten Melodien des gregorianischen Gesangs inspiriert, aber frei komponiert, verziert und mit Melodielinien versehen ist, die speziell für ihre Zeit und insbesondere für „religiöse Damen“ gedacht sind. Auf Track 6 dieser CD wird daher eine Interpretation dieses „musikalischen Cantus firmus“ mit zwei abwechselnden Chören zu hören sein, wie er in der klösterlichen Liturgie systematisch ausgeführt wurde (und noch immer ausgeführt wird).

Das Alternatim, d. h. der Wechsel von Chor und Orgel, ist zweifellos die gängigste und am weitesten entwickelte musikalische und liturgische Praxis, in die die Orgel im Ancien Régime in Frankreich, aber auch in ganz Europa im katholischen Gottesdienst einbezogen wurde. Auf dieser Aufnahme sind zwei Beispiele dafür zu hören:

Der Wechsel zwischen Cantus planus (ebenfalls von Nivers aus demselben Antifonale) und Orgelversen kennzeichnet den Hymnus *Christe Redemptor omnium* (Tracks 12 bis 17). Diese Vorgehensweise ist in der Orgelwelt wohlbekannt, wie die zwischen 1975 und 2000 entstandenen diskographischen Beispiele belegen. Im Gegensatz zu Nivers und Grigny und bis zu einer eventuellen Entdeckung in der Zukunft hat Lebègue unseres Wissens nach keine Hymnen für Orgel komponiert. Wir gingen also wie die Organisten der damaligen Zeit vor und wählten aus Lebègues *Premier Livre* die Verse in der Tonart der Hymne (in diesem Fall der ersten Tonart) aus, deren Charakter uns für die der Orgel anvertrauten ungeraden Verse der Hymne passend erschien. Für den ersten Vers verlangt die Tradition - und Nivers und Grigny liefern wunderbare Beispiele dafür -, dass der Organist den Cantus planus in langen Werten im Bass oder in der *Taille* (im Tenor) mit Zungenstimmen im Pedal vor dem Hintergrund der Großmixtur verkündet. Da die gewählte Hymne, die Nivers aus der fast ewigen gregorianischen Melodie komponiert hatte, keine entsprechenden Verse besaß (auch nicht bei

Nivers!), improvisierten wir den Vers, wie es wahrscheinlich auch die Schwester Organistin im Kloster tat, wobei wir uns vor allem an dem Beispiel orientierten, das uns Lebègue in seiner Messe aus dem *Deuxième livre* gab. Track 12 ist somit der einzige Orgeltitel auf dieser CD, der nicht von Lebègue komponiert wurde!

Schließlich haben wir den Gesang des Magnificats, einen obligatorischen Teil der Vesper, nach der Praxis des Alternatims mit dem Fauxbourdon rekonstruiert, der mehrstimmig (hier vierstimmig) den Cantus planus oder die Kantillation eines liturgischen Gesangs hervorhebt (Tracks 23-30). Die Praxis war sicherlich sowohl in den Pfarrgemeinden als auch in den Klöstern weit verbreitet. Für das Magnificat dieser Aufnahme bearbeitete Fabien Guilloux (IreMus) einen vierstimmigen Fauxbourdon von Nivers, der ursprünglich als Beispiel für einen Psalmentext geschrieben wurde.

Die französische Orgelmusik ist gut bekannt: Zunächst wurde sie von Alexandre Guilmant in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts dank des *Archives des Maîtres de l'Orgue* ausgegraben und fand

in der Nachkriegszeit unter dem Einfluss ihres unermüdlichen Förderers Michel Chapuis zu neuem Leben. Ab den 1970er Jahren ermöglichte die explosionsartige Entwicklung der Diskografie der jungen Generation der damaligen Zeit, dieses Repertoire auf den zahlreichen, nach und nach restaurierten Instrumenten der Barockzeit aufzunehmen und weithin zu verbreiten. Die Interpretation dieser Musik, die ausschließlich für eine Liturgie mit heute verschwundenen Praktiken konzipiert wurde, im Rahmen eines Konzerts oder einer Aufnahme des 21. Jahrhunderts ist immer noch und immer wieder eine Herausforderung für die jüngeren Genera-

tionen. Die Kontextualisierung ist eine von mehreren Antworten darauf

Ich hoffe, dass die vorliegende CD dazu beitragen wird, diesen Weg zu erforschen, und gleichzeitig eine Hommage an die unumgängliche Persönlichkeit der Orgel unter der Herrschaft Ludwigs XIV. und an das Instrument darstellt, das er gerne in Versailles gekannt hätte, wo er als Verantwortlicher für das Oktoberquartal zahlreiche Feste der Geburt Christi feierte, höchstwahrscheinlich seine eigenen *Noëls* spielte und, wer weiß, vielleicht sogar die Musik seines geheimnisvollen Schülers Monsieur Noël aus der Stadt an den Hof brachte.



Nicolas Bucher et Mailys de Villoutreys

Nicolas Bucher

Nicolas Bucher est né à Lens, dans le Pas-de-Calais. Il débute l'orgue auprès du Père Pierre Podevin puis entre au Conservatoire de Lille où il étudie avec Jean Boyer puis Aude Heurtematte.

De 1994 à 1997, il étudie auprès de Jean Ferrard et Benoît Mernier au Conservatoire Royal de Bruxelles, où il obtient les Premiers Prix d'orgue, harmonie et histoire de la musique, avant de rejoindre Jean Boyer au CNSMD de Lyon, dont il sera diplômé en juin 2000.

Finaliste du concours Xavier Darasse à Toulouse en 1998, il est lauréat du concours de Musashino-Tokyo en 2000.

Successivement organiste à Lens, Marcq-en-Baroeul et à la cathédrale Saint-Jean de Lyon, il succède à Michel Chapuis à la presti-

gieuse tribune de Saint-Séverin à Paris, où il sera organiste de 2002 à 2012. En mars 2021, il est nommé à « l'orgue des Couperin » à Saint-Gervais à Paris.

Il a publié plusieurs disques remarquables, consacrés à Bach, à la musique sous la Révolution Française ou encore une intégrale Nicolas de Grigny saluée par la critique internationale. Il a également enregistré, en première mondiale et en tant que chef d'orchestre, *Le Chant de la Mine* du compositeur valenciennois Eugène Bozza.

Après avoir dirigé le Conservatoire d'Arras, les études musicales au CNSMD de Lyon et la Cité de la Voix à Vézelay, Nicolas Bucher est actuellement directeur général du Centre de musique baroque de Versailles.

Nicolas Bucher was born in Lens, in the Pas-de-Calais. He started playing the organ with Father Pierre Podevin and then entered the Lille Conservatory where he studied with Jean Boyer and then Aude Heurtematte. From 1994 to 1997, he studied with Jean Ferrard and Benoît Mernier at the Royal Conservatory of Brussels, where he obtained First Prizes in organ, harmony and music history, before joining Jean Boyer at the CNSMD in Lyon, from where he graduated in June 2000.

He was a finalist in the Xavier Darasse competition in Toulouse in 1998 and a prizewinner in the Musashino-Tokyo competition in 2000.

Successively organist in Lens, Marcq-en-Baroeul and the Saint-Jean Cathedral in

Lyon, he succeeded Michel Chapuis at the prestigious organ of Saint-Séverin in Paris, where he was organist from 2002 to 2012. In March 2021, he was appointed to the “Couperin organ” at Saint-Gervais in Paris. He has published several acclaimed recordings, devoted to Bach, music during the French Revolution and the internationally acclaimed Nicolas de Grigny collection. He has also made a world premiere recording as conductor of *Le Chant de la Mine* by the Valenciennes composer Eugène Bozza.

After having directed the Conservatoire d'Arras, music studies at the CNSMD in Lyon and the Cité de la Voix in Vézelay, Nicolas Bucher is currently the Director General of the Centre de musique baroque de Versailles.

Nicolas Bucher ist in Lens im Département Pas-de-Calais geboren. Er begann mit dem Orgelspiel bei Pater Pierre Podevin und ging dann ans Konservatorium in Lille, wo er bei Jean Boyer und später bei Aude Heurtematte studierte. Von 1994 bis 1997 war er Student bei Jean Ferrard und Benoît Mernier am Conservatoire Royal in Brüssel, wo er den ersten Preis für Orgel, Harmonielehre und Musikgeschichte erhielt, bevor er zu Jean Boyer an das CNSMD in Lyon wechselte und dort im Juni 2000 seinen Abschluss machte.

1998 war er Finalist beim Xavier-Darasse-Wettbewerb in Toulouse und gewann 2000 die International Organ Competition Musashino-Tokyo.

Er war Organist in Lens, dann in Marcq-en-Baroeul und an der Kathedrale Saint-Jean in Lyon und folgte Michel Chapuis auf die

prestigeträchtige Empore von Saint-Séverin in Paris nach, wo er von 2002 bis 2012 als Organist tätig war. Im März 2021 wurde er an die „Couperin-Orgel“ in Saint-Gervais von Paris berufen.

Nicolas Bucher hat mehrere vielbeachtete CDs veröffentlicht, die Bach, der Musik der Zeit der Französischen Revolution oder einer von der internationalen Kritik gelobten Gesamteinspielung von Nicolas de Grigny gewidmet sind. Außerdem nahm er als Dirigent die Weltpremiere von *Le Chant de la Mine* des Valencianer Komponisten Eugène Bozza auf.

Nachdem Nicolas Bucher das Konservatorium von Arras, die Musikstudien am CNSMD Lyon und die Cité de la Voix in Vézelay geleitet hat, ist er derzeit Generaldirektor des Centre de musique baroque de Versailles.



Maïlys de Villoutreys

Mailys de Villoutreys

Après quelques années de violon, la Soprano Mailys de Villoutreys découvre le chant au sein de la Maîtrise de Bretagne. Elle étudie ensuite au Conservatoire de Rennes, obtient parallèlement une Licence d'Italien, puis est admise au CNSM de Paris, où elle valide brillamment son Master en 2011.

Sa voix et son expressivité l'amènent rapidement à se spécialiser dans le répertoire baroque, qu'elle affectionne particulièrement, et elle se produit avec de nombreux ensembles renommés (Pygmalion, Les Musiciens du Louvre, Amarillis, Le Banquet Céleste, Les Folies Françaises, Le Caravansérail, La Rêveuse, Les Surprises...)

Vivement intéressée par la création contemporaine, elle a ces dernières années collaboré avec plusieurs compositeurs : Gérard Pesson (Trois Contes, La Double Coquette), Ramon Lazcano (Ravel-scènes, avec l'Instant Donné) et Antonio Juan-Marcos (Paesaggi Corporei, avec les Folies Françaises).

Passionnée par la musique de chambre vocale, elle explore les possibilités du récital à travers plusieurs duos, abordant ainsi un large répertoire intimiste allant de la monodie accompagnée du XVII^e siècle à la musique contemporaine. Avec la harpiste Clara Izambert-Jarry, elle s'attache à redonner vie à la romance du début du XIX^e siècle.

Sa discographie riche et variée inclut trois récitals : *Buxtehude* avec la Rêveuse (Mirare), *Laborde-Rameau* avec le Trio Dauphine (Evidence Classic) et *Il Pianto della Madonna* avec l'ensemble Desmarest (B Records). Elle est La Musique dans l'enregistrement remarqué de l'ensemble Marguerite Louise (G. Jarry) des *Arts Florissans* de Charpentier (Diamant d'Opéra Magazine), et Marta dans *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara par le Banquet Céleste (Choc de Classica).

After a few years playing the violin, the soprano Mailys de Villoutreys discovered singing at the Maîtrise de Bretagne. She then studied at the Conservatoire de Rennes, also obtaining an Italian degree, and was then accepted to the CNSM de Paris, where she obtained her Master brilliantly in 2011.

Her voice and expressivity quickly led to her specialising in the Baroque repertoire, which she is particularly fond of, and she performed with many renowned ensembles (Pygmalion, Les Musiciens du Louvre, Amarillis, Le Banquet Céleste, Les Folies Françaises, Le Caravansérail, La Rêveuse, Les Surprises...)

In being highly interested in contemporary creation, in recent years she has worked with several composers: Gérard Pesson (*Trois Contes, La Double Coquette*), Ramon Lazcano (*Ravel-scènes*, with L'Instant Donné) and Antonio Juan-Marcos (*Paesaggi Corporei*, with the Folies Françaises).

As a great vocal chamber music enthusiast, she explores the possibilities a recital has through several duos, thus broaching a wide intimate repertoire ranging from the accompanied monody of the 17th century to contemporary music. With the harpist Clara Izambert-Jarry, she endeavours to bring the Romance of the start of the 19th century to life.

Her rich, varied discography includes three recitals: *Buxtehude* with La Rêveuse (Mirare), *Laborde-Rameau* with the Trio Dauphine (Evidence Classic) and *Il Pianto della Madonna* with the Desmarest ensemble (B Records). She is Music in the notable recording of the Marguerite Louise ensemble (G. Jarry) of *Arts Florissans de Charpentier* (Diamant d'Opéra Magazine), and Marta in *Maddalena ai piedi di Cristo* by Caldara by the Banquet Céleste (Choc de Classica).

Nach einigen Jahren Geigenunterricht entdeckte die Sopranistin Maïlys de Villoutreys den Gesang in der Maîtrise de Bretagne. Sie studierte am Conservatoire de Rennes, erwarb einen Bachelor in Italienisch und wurde am Conservatoire National Supérieur de Musique von Paris aufgenommen, wo sie 2011 ihren Master mit Auszeichnung bestand.

Aufgrund ihrer Stimme und ihrer Ausdruckskraft spezialisierte sie sich schnell auf das Barockrepertoire, das sie besonders liebt, und trat mit zahlreichen renommierten Ensembles auf (Pygmalion, Les Musiciens du Louvre, Amarillis, Le Banquet Céleste, Les Folies Françaises, Le Caravan-sérail, La Rêveuse, Les Surprises...).

Sie interessiert sich lebhaft für zeitgenössisches Schaffen und hat in den letzten Jahren mit mehreren Komponisten zusammengearbeitet: Gérard Pesson (*Trois Contes, La Double Coquette*), Ramon Lazcano (*Ravel-scènes*, mit L'Instant Donné) und Antonio Juan-Marcos (*Paesaggi Corporei*, mit Les Folies Françaises).

Mit ihrer Leidenschaft für vokale Kammermusik erkundet sie in mehreren Duetten die Möglichkeiten des Recitals und behandelt dabei ein breites, intimes Repertoire, das von der begleiteten Monodie des 17. Jahrhunderts bis hin zu zeitgenössischer Musik reicht. Mit der Harfenistin Clara Izambert-Jarry bemüht sie sich, die Romanze des frühen 19. Jahrhunderts wiederzubeleben.

Ihre reiche und vielfältige Diskographie umfasst drei Recitals: *Buxtehude* mit La Rêveuse (Mirare), *Laborde-Rameau* mit dem Trio Dauphine (Evidence Classic) und *Il Pianto della Madonna* mit dem Ensemble Desmarest (B Records). Sie ist La Musique in der bemerkenswerten Einspielung des Ensembles Marguerite Louise (G. Jarry) der *Arts Florissants* von Charpentiers (Diamant des Opéra Magazine) und Marta in *Caldaras Maddalena ai piedi di Cristo* durch das Banquet Céleste (Choc de Classica).



De gauche à droite, Anaïs Bertrand, Orelle Pralus, Cécile Dalmon, Nicolas Bucher et Danaé Monnié

Anaïs Bertrand, Cécile Dalmon, Danaé Monnié et Orelle Pralus

Anaïs Bertrand, Cécile Dalmon, Danaé Monnié et Orelle Pralus sont quatre artistes lyriques de grand talent, choisies pour cet enregistrement en raison de leur fréquentation de la musique sacrée, notamment médiévale, et de leur parfaite connaissance du style baroque français. Elles ont fréquenté les maîtrises de Notre-Dame

de Paris ou du Centre de musique baroque de Versailles, hauts-lieux de l'enseignement vocal et choral.

Elles sont toutes quatre membres de nombreux chœurs et ensembles vocaux français (Pygmalion, Aedes, le Concert Spirituel, ...) et se présentent régulièrement en public dans le cadre de rôles solistes.

Anaïs Bertrand, Cécile Dalmon, Danaé Monnié and Orelle Pralus are four highly talented singers, chosen for this recording because of their familiarity with sacred music, particularly medieval, and their perfect knowledge of the French baroque style. They have attended the master classes at Notre-Dame de Paris and the

Centre de musique baroque de Versailles, both of which are major centres of vocal and choral education. All four are members of numerous French choirs and vocal ensembles (Pygmalion, Aedes, le Concert Spirituel, ...) and regularly perform in public as soloists.

Anaïs Bertrand, Cécile Dalmon, Danaé Monnié and Orelle Pralus are four highly talented singers, chosen for this recording because of their familiarity with sacred music, particularly medieval, and their perfect knowledge of the French baroque style. They have attended the master classes at Notre-Dame de Paris and the

Centre de musique baroque de Versailles, both of which are major centres of vocal and choral education. All four are members of numerous French choirs and vocal ensembles (Pygmalion, Aedes, le Concert Spirituel, ...) and regularly perform in public as soloists.



*De gauche à droite, Cécile Dalmon, Orelle Pralus, Danée Monnié, Anaïs Bertrand & Nicolas Bucher,
Chapelle Royale de Versailles*

Nicolas Lebègue (1631-1702)
Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714)*

VÊPRES DE LA NATIVITÉ POUR LES DAMES RELIGIEUSES

2. Hodie Christus natus est,
hodie Salvator apparuit;
hodie in terra canunt angeli,
laetantur archangeli;
hodie exsultant iusti, dicentes :
Gloria in excelsis Deo.

2. Le Christ est né aujourd'hui,
le Sauveur a paru aujourd'hui ;
on entend aujourd'hui sur la terre la voix ses anges,
les archanges se réjouissent,
et les justes traités, sportés de joie, disent :
Gloire à Dieu.

2. Today is Christ born;
today the Savior has appeared;
today the Angels sing,
the Archangels rejoice;
today the righteous rejoice, saying:
Glory to God in the highest.

2. Heute ist Christus geboren,
heute ist der Erlöser erschienen;
heute singen auf Erden die Engel,
freuen sich die Erzengel;
heute jauchzen die Gerechten, sie sagen:
Ehre sei Gott in der Höhe.

Dixit Dominus

6. Tecum principium in die virtutis tuæ
in splendoribus sanctorum ex utero ante
luciferum genui te

6. Ton peuple est plein d'ardeur, quand
tu rassembles ton armée; avec des ornements
sacrés, du sein de l'aurore ta jeunesse vient
à toi comme une rosée.

6. With thee is the beginning
in the day of thy strength:
in the brightness of the saints:
from the womb before the day star I begot thee.

6. Mit dir ist die Herrschaft am Tag deiner Macht:
Im Glanz der Heiligen - aus dem Mutterschoß -
noch vor dem Morgenstern habe ich dich gezeugt.

Dixit Dominus Domino meo
sede a dextris meis donec ponam inimicos
tuos scabellum pedum tuorum

Oracle du Seigneur à mon Seigneur :
Siège à ma droite, et je ferai de tes ennemis
le marchepied de ton trône.

The Lord said unto my Lord:
Sit thou on my right hand,
until I make thine enemies thy footstool.

Der Herr sprach zu meinem Herrn: Setze dich
zu meiner Rechten, bis ich hinlegen werde deine
Feinde als Schemel deiner Füße.

Virgam virtutis tuæ emittet Dominus ex Sion
dominare in medio inimicorum tuorum

L'Éternel étendra de Sion le sceptre de ta
puissance : Domine au milieu de tes ennemis !

The Lord shall send the rod of thy power out
of Sion: be thou ruler, even in the midst among
thine enemies.

Das Zepter deiner Macht sendet der Herr aus
Zion: Herrsche inmitten deiner Feinde!

Tecum principium in die virtutis tuæ in
splendoribus sanctorum ex utero ante
luciferum genui te

Ton peuple est plein d'ardeur, quand tu rassembles
ton armée; avec des ornements sacrés, du sein
de l'aurore ta jeunesse vient à toi comme une
rosée.

In the day of thy power shall the people ofer
thee free-will offerings with an holy worship:
the dew of thy birth is of the womb of the morning.

Mit dir (ist) das Königtum am Tage deiner Macht,
im Glanz der Heiligen.
Aus dem Schoß habe ich dich vor dem
Morgenstern gezeugt.

Juravit Dominus et non pœnitebit eum
tu es sacerdos in æternum secundum ordinem
Melchisedech

L'Éternel l'a juré, et il ne s'en repentira point :
Tu es sacrificateur pour toujours, à la manière
de Melchisédek.

The Lord sware, and will not repent:
Thou art a priest for ever afer the order
of Melchisedech.

Geschworen hat es der Herr und es wird ihn nicht
gereuen. Du bist Priester in Ewigkeit nach der
Ordnung Melchisedeks.

Dominus a dextris tuis confregit in die iræ
suæ reges

Le Seigneur, à ta droite, brise des rois au jour
de sa colère.

The Lord upon thy right hand: shall wound
even kings in the day of his wrath.

Der Herr (ist) zu deiner Rechten, er zerschmettert
am Tag seines Zorns Könige.

Judicabit in nationibus implebit ruinas
conquassabit capita in terra multorum

De torrente in via bibet
propterea exaltabit caput

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto

Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen

9. Verbum caro factum est
Et habitavit in nobis

Il exerce la justice parmi les nations :
tout est plein de cadavres ; il brise des têtes
sur toute l'étendue du pays.

Il boit au torrent pendant la marche :
C'est pourquoi il relève la tête.

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit

Au Dieu qui est, qui était et qui vient,
pour les siècles des siècles. Amen

9. Le Verbe s'est fait chair
et il a habité parmi nous.

He shall judge among the heathen; he shall
fill the places with the dead bodies: and smite
in sunder the heads over divers countries.

He shall drink of the brook in the way:
therefore shall he lift up his head.

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.

9. The Word became flesh
and made his dwelling among us.

Er wird richten unter den Nationen; anhäufen
wird er Tote. Zerschmettern wird er die Häupter
im Land vieler (Völker).

Aus dem Bach am Weg wird er trinken: Darum
wird er erheben das Haupt.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist,

Wie es war im Anfang, so jetzt und alle Zeit und in
Ewigkeit. Amen.

9. Das Wort ist Fleisch geworden
und hat unter uns gewohnt.

Christe redemptor omnium

13. Tu lumen, tu splendor Patris
Tu spes perennis omnium
Intende quas fundunt preces
Tui per orbem famuli

15. Sic praesens testatur dies
Currens per anni circulum
Quod solus a sede Patris
Mundi salus adveneris

17. Nos quoque qui sancto tuo
Redempti sanguine sumus :
Ob diem natalis tui
Hymnum novum concinimus

13. Splendeur du Père et son éclat
espoir à jamais de tout homme
écoute le flot des prières
de ceux qui te servent partout.

15. Ce jour présent en est témoin,
que le cycle de l'an ramène :
seul, quittant le séjour du Père,
tu vins sauver le monde entier.

17. Et nous les hommes, nous aussi,
que ton sang précieux rachète,
fêtons le jour de ta naissance,
et entonnons le chant nouveau.

13. The Father's Light and Splendour Thou
Their endless Hope to Thee that bow:
Accept the prayers and praise today
That through the world Thy servants pay.

15. Thus testifies the present day
Through every year in long array,
that Thou, salvation's source alone
proceedest from the Father's Throne.

17. And we who, by Thy precious Blood
from sin redeemed, are marked for God,
on this, the day that saw Thy Birth,
sing the new song of ransomed earth.

13. Du Licht, du Abglanz des Vaters,
du ewige Hoffnung aller Menschen,
erhöre, die ihre Bitten vergießen,
deine Knechte auf der ganzen Erde.

15. Dieser gegenwärtige Tag sei Zeuge,
wiederkehrend im Kreislauf des Jahres,
dass du allein, vom Thron [Sitz] deines Vaters,
gekommen bist, zum Heil der Welt.

17. Und auch wir, die wir in deinem heiligen
Blut freigekauft wurden,
um des Tages deiner Geburt willen
stimmen wir in diesen neuen Lobgesang ein.

Magnificat

23. Cum ortus fuerit sol de caelo,
videbitis Regem Regum
procedentem a Patre,
tanquam sponsum de thalamo suo.

Magnificat ;

24. Et exultavit spiritus meus :
in Deo salutari meo

25. Quia fecit mihi magna qui potens est ;
et sanctum nomen ejus.

26. Fecit potentiam in bracchio suo :
dispersit superbos mente cordis sui.

27. Esurientes implevit bonis : et divites dimisit
inanes.

28. Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham
et semini ejus in saecula.

29. Sicut erat in principio, et nunc et semper : et
in saecula saeculorum. Amen

34. Domine salvum fac regem nostrum
et exaudi nos in die qua invocaverimus te.

23. Lorsque le soleil montera dans le ciel,
vous verrez le Roi des Rois
qui procède du Père, semblable à l'époux
sortant de la chambre nuptiale.

Mon âme exalte le Seigneur

24. Exulte mon esprit en Dieu
mon sauveur

25. Le Tout-puissant fit pour moi des merveilles ;
Saint est son nom

26. Déployant la force de son bras,
il disperse les superbes.

27. Il comble de bien les affamés, renvoie les
riches les mains vides

28. De la promesse faite à nos pères, en faveur
d'Abraham et de sa race à jamais.

29. Comme il était au commencement, maintenant
et à jamais, dans les siècles des siècles. Amen

34. Seigneur, sauvez le Roi !
et exaucez-nous lorsque nous vous invoquons.

23. When the sun shall have risen in the heavens,
ye shall see the King of Kings
coming from the Father,
as a Bridegroom from his bride-chamber

My soul doth magnify the Lord:

24. And my spirit rejoiceth in God
my Saviour.

25. For he that is mighty hath magnified me
and holy is his Name.

26. He hath showed strength with his arm:
he hath scattered the proud.

27. He hath filled the hungry with good things:
and the rich he hath sent empty away.

28. As he promised to our forefather Abraham
and to his seed for ever.

29. As it was in the beginning, is now,
and ever shall be world without end. Amen.

34. Lord, save our King
and hear us in the day in which we shall call upon Thee.

23. Wenn die Sonne am Himmel aufgegangen ist,
werdet ihr schauen den König der Könige, ihn, der
hervorgeht aus dem Vater, ihr werdet ihn schauen
wie ein Bräutigam, der aus seinem Gemach tritt.

Meine Seele erhebt den Herren,

24. Und mein Geist freuet sich Gottes,
meines Heilandes;

25. Denn er hat große Ding an mir getan,
der da mächtig ist und des Name heilig ist.

26. Er übet Gewalt
mit seinem Arm.

27. Die Hungerigen füllet er mit Gütern
und lässet die Reichen leer.

28. Wie er geredt hat unsern Vätern, Abraham
und seinem Samen ewiglich.

29. Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.

34. Herr, rette den König
und höre uns, wenn wir dich anrufen.

Le Grand Orgue de la Chapelle Royale

Construction et évolutions

En 1679, Louis XIV commande un orgue à deux corps séparés au facteur parisien Étienne Enocq pour la Chapelle (la troisième aménagée à Versailles, la définitive étant la cinquième). Elle occupait alors, de 1672 à 1682, l'emplacement de l'actuelle salle du Sacre au premier étage et de la première antichambre de la Dauphine au rez-de-jardin.

Mais les plans définitifs de la Chapelle, dernier chantier commandé par Louis XIV, contraignent, près de vingt ans plus tard, à tout recommencer pour construire un orgue à un seul corps, d'après les plans de l'architecte Robert de Cotte qui succède à Jules Hardouin-Mansart. Le buffet est sculpté par Philippe Bertrand. Quant à la partie instrumentale, elle est réalisée d'après les plans de 1679 d'Étienne Enocq par les facteurs Julien Tribuot et Robert Clicquot. Ce dernier, dénommé « facteur d'Orgue Royal », fut considéré comme le plus important facteur d'orgue français de 1700 à 1720.

Le 5 juin 1710, la cinquième chapelle est bénie, puis l'orgue inauguré par François Couperin en 1711. L'instrument est exceptionnellement placé au-dessus de l'autel, pour prendre place

face à la tribune depuis laquelle la famille royale assiste à la messe. Le buffet d'orgue est classé au titre « objets des monuments historiques » de 1882, qui officialisa la protection du domaine de Versailles.

Après la mort de Louis XIV, en 1715, l'instrument subit des transformations. Relevé à plusieurs reprises par les descendants de Robert Clicquot, sa composition est remaniée en 1736 par les travaux du facteur Louis-Alexandre Clicquot et en 1762, par François-Henri Clicquot.

La composition des orgues français du XVII^e au XVIII^e siècle évolue, les jeux de claviers se multiplient. Lors du relevage de l'orgue, François-Henri Clicquot reproduit le plan de l'orgue de 1679, mais supprime la Voix humaine de l'Écho, les jeux transpositeurs, tout en ajoutant de nouveaux jeux.

L'orgue de la Chapelle Royale est sauvé de justesse de la vente pendant la Révolution par Jean-Louis Bêche, un ancien musicien de la Chapelle Royale, et le facteur Jean Somer. Ses emblèmes royaux sont supprimés en 1794.



Grand Orgue, Chapelle Royale de Versailles

Les restaurations de l'orgue jusqu'à sa dernière reconstitution

Au cours du XIX^e siècle, l'orgue subit des interventions de réparations et d'entretien, ainsi que des modifications qui altèrent son état original. Deux restaurations majeures sont conduites de la deuxième partie du XIX^e siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

La première est effectuée par Aristide Cavillé-Coll en 1872, qui conçoit un orgue romantique, adapté à l'esthétique du moment, mais respecte le buffet.

La seconde est réalisée par Victor Gonzalez en 1935 dans le goût néoclassique, à la commande de la Commission des Orgues. Ces restaurations étant jugées inauthentiques vis-à-vis de l'état ancien, l'orgue est entièrement démonté en 1989. Une reconstitution scrupuleuse à la manière de Clicquot, visant l'état de 1711, est effectuée par Jean-Loup Boisseau et Bertrand Cattiaux en 1994.

L'orgue actuel a été inauguré les 18 et 19 novembre 1995 par Michel Chapuis.



Vue intérieure du Grand Orgue de la Chapelle Royale

Composition du Grand Orgue de la Chapelle Royale

Facteurs : Robert Clicquot et Julien Tribuot (1711), Louis-Alexandre Clicquot (1736), François-Henri Clicquot (1762).

Reconstruction par Jean-Loup Boisseau et Bertrand Cattiaux (1995)
37 jeux, 4 claviers et pédalier.

1^{er} clavier

POSITIF (11 jeux)

50 notes (ut1 à ré5 sans 1^{er} ut#)

- Montre 8
- Bourdon 8
- Prestant 4
- Flûte 4
- Nazard 2 2/3
- Doublette 2
- Tierce 1 3/5
- Larigot 1 1/3
- Plein-jeu VI
- Trompette 8
- Cromorne 8

2^e clavier

GRAND-ORGUE (16 jeux)

50 notes (ut1 à ré5 sans 1^{er} ut#)

- Bourdon 16
- Montre 8
- Bourdon 8
- Dessus de Flûte 8 (ut3)
- Prestant 4
- Grande Tierce 3 1/5
- Nazard 2 2/3
- Doublette 2
- Quarte 2
- Tierce 1 3/5
- Fourniture IV
- Cymbale IV
- Grand Cornet V (ut3)
- Trompette 8
- Clairon 4
- Voix Humaine 8

3^e clavier

RÉCIT (3 jeux)

32 notes (sol2 à ré5)

- Cornet V
- Trompette 8
- Hautbois 8

ECHO (3 jeux)

32 notes (sol2 à ré5)

- Bourdon 8/Prestant 4
(sur un même registre)
- Cornet III
- Voix Humaine 8

PÉDALE (4 jeux)

30 notes (la0-ut1-ré1 à fa3)

- Flûte 8
- Flûte 4
- Trompette 8
- Clairon 4

Tremblant doux, tremblant fort (à vent perdu), accouplements à tiroir :
I/II et II/III, tirasse G.O.

La : 415 HZ

Tempérament mésotonique adouci, selon Corrette, avec trois tierces pures.

The Great Organ of the Royal Chapel

Construction and evolutions

In 1679, Louis XIV commissioned an organ with two separate cases for the Chapel (the third built at Versailles, the definitive one being the fifth) from the Parisian organ maker Étienne Enocq. From 1672 to 1682 the chapel occupied the location of what is now the Coronation Chamber on the first floor, and the first antechamber of the Dauphine on the garden level.

But the plans for the final chapel nearly twenty years later, which was Louis XIV's last building project, required a new organ with a single case to fit the design by the architect Robert de Cotte, who succeeded Jules Hardouin-Mansart. The casing was carved by Philippe Bertrand, while the instrumental part was made by organ makers Julien Tribuot and Robert Clicquot using plans drawn in 1679 by Étienne Enocq. Robert Clicquot was made "Royal Organ Maker" and was considered the most important French organ maker from 1700 to 1720.

On 5 June 1710, the fifth chapel was consecrated and the organ was inaugurated by François Couperin in 1711. The instrument is, unusually, located above the altar so that it faced the gallery where the royal family sat to

attend mass. The casing of the organ was listed as an "object of historic monuments" in 1882, which also formalised the protection of the estate of Versailles.

After the death of Louis XIV in 1715, the instrument underwent certain modifications. It was restored several times by the descendants of Robert Clicquot and its composition was altered in 1736 by the organ maker Louis-Alexandre Clicquot, and again in 1762 by François-Henri Clicquot.

The composition of French organs developed in the 17th and 18th centuries and the number of stops increased. When François-Henri Clicquot rebuilt the organ, he reproduced the organ range from 1679 but removed the Vox Humana from the Echo as well as the mutation stops and added new ones.

The organ in the Royal Chapel was narrowly rescued from being sold during the French revolution by Jean-Louis Bêche, a former musician of the Royal Chapel, and the organ maker Jean Somer. The royal emblems were removed in 1794.



Grand Orgue, Chapelle Royale de Versailles

Restoration of the organ prior to its latest reconstruction

During the 19th century the organ underwent various repair and maintenance works, as well as certain modifications which altered its original condition. Two major restoration projects were carried out, one in the second half of the 19th century and the other just before the outbreak of the Second World War.

The first was by Aristide Cavallé-Coll in 1872, who aspired to a Romantic organ in accordance with the aesthetic trends of the time but retained the casing.

The second project was by Victor Gonzalez in 1935 in the Neoclassical style and was commissioned by the French Organ Commission. These restoration projects were deemed to lack authenticity with regards the organ's original condition, and the instrument was entirely disassembled in 1989. It was scrupulously rebuilt according to Clicquot's design, based on its condition in 1711, by Jean-Loup Boisseau and Bertrand Cattiaux in 1994.

The current organ was inaugurated on 18 and 19 November 1995 by Michel Chapuis.

Die Grosse Orgel der Königlichen Kapelle

Bau und Entwicklung

Im Jahr 1679 bestellte Ludwig XIV. eine zweiteilige Orgel beim Pariser Orgelbauer Étienne Enocq für die Kapelle (die dritte, die in Versailles eingerichtet wurde, die fünfte ist die letzte Kapelle). Von 1672 bis 1682 besetzte sie den Raum des heutigen Weissaals in der ersten Etage und des ersten Vorzimmers der Gemahlin des französischen Thronfolgers im Erdgeschoss.

Doch die endgültigen Pläne der Kapelle, die letzte von Ludwig XIV. angeordnete Baustelle, zwangen dazu, fast 20 Jahre später noch einmal von vorn zu beginnen, um eine einteilige Orgel einbauen zu können. Die Pläne hierfür stammten vom Architekten Robert de Cotte, der auf Jules Hardouin-Mansart folgte. Das Orgelgehäuse wurde von Philippe Bertrand entworfen. Das Instrument wurde von den Orgelbauern Julien Tribuot und Robert Clicquot nach den Plänen von Étienne Enocq aus dem Jahr 1679 gebaut. Robert Clicquot, der als „königlicher Orgelbauer“ bezeichnet wurde, gilt als bedeutendster französischer Orgelbauer zwischen 1700 und 1720. Am 5. Juni 1710 wurde die fünfte Kapelle eingeweiht und die Orgel von François

Couperin 1711 eingeweiht. Das Instrument war ausnahmsweise oberhalb des Altars und gegenüber der Empore angeordnet, von der aus die königliche Familie die Messe verfolgte. Das Orgelgehäuse wurde 1882 unter Denkmalschutz gestellt, was den Schutz des Schlossguts von Versailles zu einem offiziellen Anliegen erklärte.

Nach dem Tod von Ludwig XIV. im Jahr 1715 musste das Instrument zahlreiche Umgestaltungen hinnehmen. Die Nachfahren Robert Clicquots warteten die Orgel mehrere Male. Durch die Arbeiten der Orgelbauer Louis-Alexandre Clicquot im Jahr 1736 und François-Henri Clicquot im Jahr 1762 wurde die Disposition der Orgel verändert.

Die Konzeption französischer Orgeln entwickelte sich im 17. und 18. Jahrhundert weiter. Es kamen immer mehr Register hinzu. Während der Orgelwartung setzte François-Henri Clicquot den Orgelplan von 1679 um, entfernte aber die Vox humana des Echowerks und die Register zum Transponieren. Er fügte jedoch neue Register hinzu.

Die Restaurierungen der Orgel bis zur letzten Wiederherstellung

Im Laufe des 19. Jahrhunderts musste die Orgel zahlreiche Reparatur – und Wartungseingriffe sowie Umbauten hinnehmen, die ihren ursprünglichen Zustand veränderten. Zwei umfassende Restaurierungen wurden von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Vorabend des Zweiten Weltkrieges durchgeführt.

Die erste wurde von Aristide Cavallé-Coll im Jahr 1872 umgesetzt. Er konzipierte eine romantische Orgel, die dem ästhetischen Empfinden der damaligen Zeit entsprach. Das Orgelgehäuse behielt er jedoch bei.

Für die zweite Restaurierung war Victor

Gonzalez verantwortlich. Im Auftrag der Orgelkommission baute er die Orgel 1935 im neoklassizistischen Stil um. Diese Restaurierungen wurden gegenüber dem alten Zustand als unecht betrachtet. Deshalb wurde die Orgel 1989 komplett abgebaut. Jean-Loup Boisseau und Bertrand Cattiaux begannen 1994 mit dem detailgenauen Wiederaufbau nach Clicquots Vorlagen, wodurch der Zustand der Orgel von 1711 erreicht werden sollte.

Die derzeitige Orgel wurde am 18. und 19. November 1995 von Michel Chapuis eingeweiht.



La Chapelle royale, Versailles

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

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

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

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

François-Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaétan Jarry, Valentin Tournet, donnent à entendre Messes, Motets et Oratorios qui font à nouveau resplendir la musique sacrée dans le saint des saints de Versailles.

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

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

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

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

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

As a Very Christian king, Louis XIV took it to heart to build within the royal residence a particularly visible chapel, a public place of devotion. As early as 1682 he announced the construction and the building works lasted until 1710. Built by the architects Jules Hardouin-Mansart and then Robert de Cotte, the structure is a splendid palatine chapel, where the royal gallery to the west (on the same level as the grand royal chambers) facing the altar to the east, surmounted by the great Clicquot-Tribout

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

Since September 2009, Château de Versailles Spectacles propose throughout the season a musical programme in the Royal Chapel, which includes invitations to prestigious French and international artists and ensembles. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Le Concert Spirituel conducted by Hervé Niquet, Les Arts Florissants conducted by William Christie, The Monteverdi Choir, conducted by Sir John Eliot Gardiner, Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles conducted by Olivier 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 Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles

Catherine Pégard, President

Laurent Brunner, Director

Die Schlosskapelle von Versailles zu Ehren Gottes und des Königs

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

Versailles. Täglich wurde dort die Königliche Messe gelesen und musikalisch mit für Versailles komponierten Stücken von Lully, Lalande, Campra, Couperin und anderen begleitet.

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

Leitung von Sébastien Daucé, aber auch Ton Koopman, Paul McCreesh, Diego Fasolis, Paul Van Nevel, Michel Corboz, Harry Christophers, Robert King, François Xavier Roth, Benjamin Chénier, Gaëtan Jarry, Valentin Tournet geben Messen, Motetten und Oratorien und lassen die geistliche Musik in der Schlosskapelle zu Versailles wieder im alten Glanz erstrahlen. Schließlich bildet die Musik die Seele, das Leben und den Atem von Versailles. Heute kann sie dort wieder den ihr gebührenden

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

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

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

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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

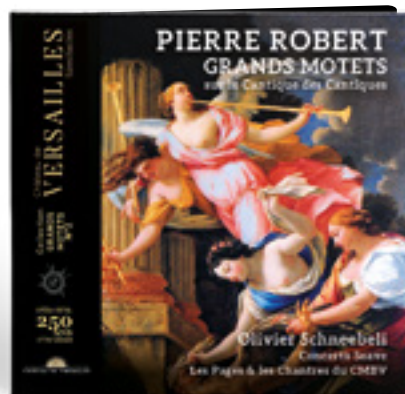


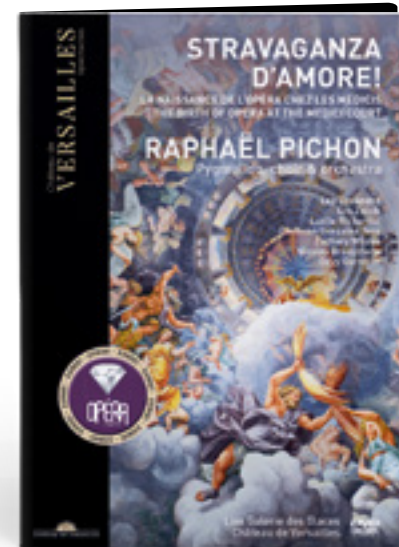
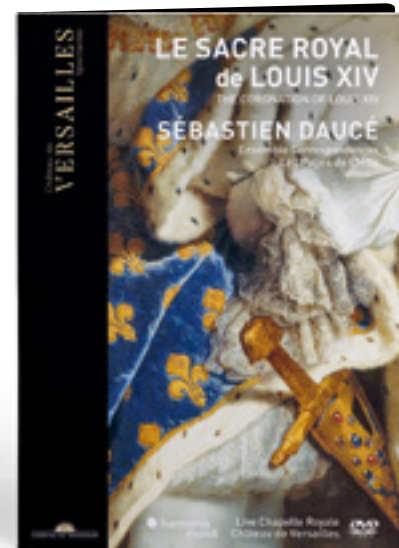
Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations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

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

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

Château de
VERSAILLES
Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



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

**Enregistré du 26 au 29 novembre 2021
à la Chapelle Royale de Versailles**

Direction artistique : Sylvain Heili & Camille Frachet
Prise de son, montage et mastering : Camille Frachet
Conseil musicologique et artistique (plain-chant) :
Achille Davy-Rigaux
Reconstruction du faux-bourdon : Fabien Guilloux

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



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

Laurent Brunner, directeur
Bérénice Gallitelli,
responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Roxana Boscaino, Adeline Goyet, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles  @OperaRoyal

 Château de Versailles Spectacles

Château de
VERSAILLES
Spectacles



Visuels :

Couverture : Grand Orgue de la Chapelle Royale © Pascal Le Mée ;
p. 4, 42, 50, 53, 80 © Pascal Le Mée ; p. 46 © François Nicolet, p 7, 10,
14 © DP : p. 61, 62 © Thomas Garnier.



Nicolas Bucher, Grand Orgue de la Chapelle Royale de Versailles

