

Château de

VERSAILLES

Spectacles

José de Torres
MISA DE DIFUNTOS PARA LUIS I
Requiem pour Louis I^{er} d'Espagne



De Negri · Subirana · Lawrence · Abadie
Los Elementos · Chœur de l'Opéra Royal
Les Pages du Centre de musique baroque de Versailles
Alberto Miguélez Rouco

José de Torres (1670-1738)

REQUIEM POUR LOUIS I^{ER} D'ESPAGNE

69'39

José de Nebra (1702-1768)

Sinfonia en sol menor

1	Sinfonia	4'28
2	Andante - Vivo	2'30
3	Despacio	5'12
4	Allegro	1'17

José de Torres

Misa de Difuntos para las honras de Luis I (1725)

5	INTROITO: Requiem aeternam (I)	1'47
6	Te decet hymnus	1'36
7	Requiem aeternam (II)	1'48

José de Nebra

8	Décimo verso de Vísperas	1'06
---	--------------------------	------

José de Torres

9	Kyrie eleison (I)	0'31
10	Christe eleison	0'26
11	Kyrie eleison (II)	1'17
12	PROSA DE DIFUNTOS: Dies irae	1'39
13	Tuba mirum	1'43
14	Rex tremendae	0'15
15	Recordare	0'57

16	Ingemisco	1'19
17	Lacrimosa	1'31
18	OFERTORIO: Domine Jesu Christe	3'23

José de Nebra

19	Noveno verso de vísperas	3'23
----	--------------------------	------

José de Torres

20	Sanctus	1'09
21	MOTETE: Versa est in luctum	2'30
22	Agnus Dei	2'11
23	COMUNICANDA: Lux aeterna	2'37

José de Nebra

24	Primer verso de vísperas	4'19
----	--------------------------	------

Francisco Corselli (1705-1778)

Prosa de Difuntos a 8 (1747)

25	Dies irae	1'20
26	Quantus tremor	0'42
27	Tuba mirum	1'49
28	Mors stupebit	1'23
29	Liber scriptus	2'37
30	Quid sum miser	2'26
31	Rex tremendae	1'13
32	Recordare	2'55
33	Qui Mariam	1'35
34	Lacrimosa	2'34
35	Pie Jesu	1'55

Emmanuelle de Negri, soprano
Judit Subirana, mezzo-soprano
Alberto Miguélez Rouco, alto
Jacob Lawrence, ténor
Lisandro Abadie, basse

Les Pages du Centre de musique baroque de Versailles

Lucile de Trémolles,
préparation du chœur
Édouard Dumon
Wandrille Egretier
Olympe Foillard

Pierre-Alexandre
Landwerlin
Henri de Montalembert*
Clémence Teixeira-
Habasque

Chœur de l'Opéra Royal

Sopranos
Cécile Granger*
Emmanuelle Jakubek
Clémence Olivier
Fanny Valentin*

Ténors
Édouard Hazebrouck
Edmond Hurtrait
Attila Varga-Tóth*
Cyril Tassin

Altos
Marion Harache*
Ariane Le Fournis
Laura Malvarosa
Anaïs Raimbault

Basses
Lucas Bacro
Nicolas Certenais
Jérémy Delvert
Lucien Moissonnier-Benert

* solistes

Los Elementos Alberto Miguélez Rouco, direction

Violons I
Claudio Rado
Elena Abbati
Maria Ines Zanovello

Violons II
Jaume Guri Batlle
Giulia Manfredini
Lukas Hamberger

Violons III, Altos
Marguerite Wassermann
Alba Encinas

Basses de violon
Irene Liebau

Violones
Giulio Tanasini
Giacomo Albenga

Flûtes
Pablo Gigosos Rico
Luis Martínez Pueyo

Basson
Ángel Álvarez

Trompettes
Jean-François Madeuf
Julian Zimmermann
Jean-Daniel Souchon

Harpe
Chiara Granata

Orgue
Joan Boronat Sanz*

Requiem pour Louis I^{er} d'Espagne

Par Alberto Miguélez Rouco

Lorsque Laurent Brunner m'a contacté pour réaliser un programme de musique baroque espagnole, nous n'avons pas hésité à choisir comme œuvre centrale la *Misa de difuntos para Luis I* de José de Torres. Il s'agit d'un Requiem composé pour le premier roi bourbon né sur le sol espagnol, mais qui reçut de son père, Philippe V, une éducation dans le plus pur style versaillais. Unissant les influences françaises et espagnoles, nous présentons dans ce CD deux importantes œuvres sacrées du baroque espagnol : la messe déjà mentionnée de José de Torres et un monumental *Dies Irae* du compositeur franco-italien Francisco Corselli. Ce disque est un hommage à la fusion de deux mondes, où la richesse de la tradition espagnole et l'élégance du goût français se rencontrent dans une expression musicale inégalée, reflétant la grandeur d'une époque où les barrières artistiques disparaissaient.

Une nouvelle dynastie : l'arrivée des Bourbons en Espagne

À la mort sans descendance de Charles II en 1700, le trône d'Espagne resta vacant. Bien que son testament désignât comme héritier Philippe d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, les Habsbourg d'Autriche refusèrent cette succession, ce qui déclencha la guerre de Succession d'Espagne. Ce conflit, qui impliqua plusieurs puissances européennes, se prolongea jusqu'à la signature du Traité d'Utrecht en 1713. Par cet accord, Philippe de Bourbon fut reconnu comme roi d'Espagne sous le nom de Philippe V, mais en contrepartie, l'Espagne dut céder plusieurs territoires en Europe : les Pays-Bas espagnols, Naples, Milan et la Sardaigne à la Maison d'Autriche, ainsi que Gibraltar et Minorque à la Grande-Bretagne.

Durant cette période, Philippe se distingua par son caractère énergique et ses talents de chef militaire face aux Autrichiens, ce qui lui valut le surnom de « l'animé ». Philippe V fut le premier roi bourbon d'Espagne, régnant pendant 45 ans — le plus long règne de l'histoire espagnole —, interrompu seulement lorsqu'il abdiqua en janvier 1724, en raison de sa santé mentale déclinante, en faveur de son fils Louis, le premier Bourbon né en Espagne, qui venait d'avoir seize ans.

Cependant, le jeune roi contracta une variole maligne à la mi-août 1724 et, bien que les premiers jours laissent espérer une guérison rapide, son état s'aggrava rapidement. Il mourut le 31 août, au palais du *Buen Retiro* de Madrid, quelques jours après avoir fêté ses dix-sept ans, accompagné uniquement de son épouse, la Française Marie-Louise d'Orléans, qui contracta elle aussi la variole, mais en réchappa. Louis I^{er} régna au total 229 jours, ce qui constitue le règne le plus bref de l'histoire d'Espagne, lui valant le surnom de « roi éclair ».

À la mort de Louis, Philippe reprit la couronne jusqu'à son décès en 1746. En raison de son instabilité mentale, c'est sa seconde épouse, l'Italienne Élisabeth Farnèse, qui assumait en réalité la direction du royaume. À sa mort, ce fut son fils Ferdinand VI, frère de Louis I^{er}, qui monta sur le trône, aux côtés de son épouse Marie-Barbara de Bragance.

La musique funèbre de Louis I et Philippe V

Malgré les nombreuses réformes structurelles et administratives mises en place par Philippe V à son accession au trône, aucune modification ne fut apportée au protocole funéraire, ce qui entraîna l'application des rites et cérémonies établis sous le règne de Philippe IV au XVII^e siècle lors du décès inattendu de Louis I. L'inhumation eut lieu le 3 septembre 1724 au Monastère de *San Lorenzo del Escorial*, mais les honneurs publics eurent lieu les 25 et 26 février 1725 au Monastère de l'*Encarnación* de Madrid, où la Messe de Requiem de José de Torres fut interprétée, accompagnée de Vêpres qui n'ont pas survécu. La messe est écrite pour huit voix, qui, selon

la tradition polychorale espagnole, se divisent en un chœur de solistes (SSAT) et un chœur général (SATB). Les voix solistes, en plus de chanter les parties solistes ou en quatuor, dialoguent avec le chœur, produisant des moments de grande intensité dramatique. Un intérêt particulier réside dans la couleur funèbre obtenue grâce à l'orchestration: en plus des cordes, constituées de trois parties de violons (bien que la troisième soit convertie en partie de violon alto en 1746), Torres utilise une paire de *traversos* et une trompette avec la sourdine, instruments particulièrement lugubres.

Conformément à une cérémonie aussi solennelle, tous les musiciens de la Chapelle Royale assistèrent à ces honneurs: 2 maîtres de chapelle, 7 sopranos, 4 altos, 4 ténors, 2 basses, 1 trompette, 1 hautbois, 3 bassons, 13 violons, 8 violoncelles et contrebasses, 3 harpistes, 5 organistes et les enfants chanteurs.

Lorsque Philippe V décède le 9 juillet 1746, la seule Messe de Requiem conservée dans la Chapelle Royale était

celle de José de Torres. Comme le suggère le fait que la musique ait été recopiée à cette époque, il est très possible qu'il s'agisse de l'œuvre interprétée lors de ses obsèques. Les occasions les plus probables pour l'exécution de cette œuvre sont trois:

- Les obsèques célébrées à la chapelle de *La Granja de San Ildefonso* les 11 et 12 novembre 1746, auxquelles participèrent 8 chanteurs et au moins 9 instrumentistes (4 violons, 2 flûtes, 1 basson, 1 violoncelle et 1 contrebasse).
- Les funérailles royales célébrées au Monastère de *l'Encarnación* à Madrid les 20 et 21 décembre 1746. Selon la description de la chapelle ardente, le «grand orchestre» qui participa aux Vêpres et à la Messe était composé de l'intégralité de la Chapelle Royale, qui comptait alors 49 membres: 1 maître de chapelle, 4 organistes, 1 harpiste, 10 violons, 2 altos, 7 violoncelles et contrebasses, 3 bassons, 2 hautbois/flûtes, 1 basson, 3 trompettes, 7 sopranos, 2 contraltos, 4 ténors et 2

basses. S'ajoutaient à cela les enfants chanteurs.

- Le Jour des Morts de 1747, occasion pour laquelle Francisco Corselli écrivit très probablement le *Dies Irae* que nous présentons sur ce disque, et qui remplacerait le *Dies Irae* de Torres. Pour cela, il conserva l'orchestration de José de Torres avec des flûtes et une trompette avec la sourdine (écrivant la musique pour une seconde trompette optionnelle dans le *Quantus tremor*), accompagnées par un orchestre à cordes. Les huit voix sont réparties de la même manière que dans l'œuvre de Torres, mais cette fois chaque soliste a une aria qui lui est attribuée. Parmi les chanteurs se trouvait le légendaire chanteur *handelien* Antonio Montagnana, que Farinelli avait invité à rejoindre la Chapelle Royale, et qui interpréterait sûrement l'air de basse du *Dies Irae*.

Pour compléter le programme, un arrangement orchestral de l'une des *Sinfonias* pour clavier de José de Nebra a été inclus, lui qui, sans aucun doute,

participa en tant qu'organiste à ces deux célébrations funéraires.

La Chapelle Royale de Madrid

Cette prestigieuse institution, dont nous avons des indices depuis au moins 1436, sous le règne de Jean II, réunissait les meilleurs musiciens européens de l'époque dans le but de mettre de la musique aux services religieux et aux festivités de la cour de Madrid. En 1516, Charles Ier monte sur le trône depuis les Pays-Bas et ajoute à la Chapelle Royale existante de la Maison de Castille et de la Maison d'Aragon celle de la Maison de Bourgogne. Grâce à une liste datée de 1525 à Tolède, nous savons que cette Chapelle était composée d'une «grande chapelle», formée de trente-six musiciens pour le chant polyphonique, et d'une «petite chapelle», une nouveauté par rapport à celle de Castille. Suivant la tradition flamande, le responsable de la formation des chanteurs était le maître de chapelle. Sous le règne de Philippe II, en 1590, le Collège des enfants chanteurs fut créé, une organisation autonome mais fortement liée à la Chapelle Royale.

Philippe IV promulgua de nouvelles ordonnances pour la Chapelle Royale qui perdurèrent jusqu'au XVIII^e siècle, introduisant deux des pratiques les plus importantes de l'institution: l'adoration du Saint-Sacrement et la dévotion des « Quarante heures » (exposition publique de l'Eucharistie sacrée pour être adorée pendant quarante heures, durant lesquelles les musiciens interprétaient des cantates et des *villancicos* au Saint-Sacrement).

À son accession au trône en 1701, Philippe V, fraîchement arrivé de Versailles, réforma la structure de la Chapelle, qui passa à 27 musiciens. Pendant la guerre de Succession, et particulièrement entre 1706 et 1708, la Chapelle souffrit de lourdes coupures économiques qui entraînèrent la cessation de son activité à certains moments. En 1721, Philippe V, qui pour des raisons de santé passait de longues périodes au palais de *La Granja de San Ildefonso*, près de Ségovie, décida de créer une seconde Chapelle Royale afin de maintenir l'éclat des services religieux. Elle serait composée de 17 musiciens, certains venant de

la cour et d'autres amenés de Rome, sélectionnés par le célèbre compositeur Francesco Gasparini. La reine Isabelle de Farnèse favorisa considérablement les musiciens italiens, qui constituèrent 75% de cette chapelle parallèle, dirigée par Filippo Falconi.

Lors de l'abdication de Philippe V en faveur de son fils Louis I en 1724, l'ancien monarque se retire officiellement à *La Granja*, et il fut nécessaire de pourvoir aux postes vacants dans la chapelle madrilène, dirigée par José de Torres. C'est précisément en juin 1724 que José de Nebra, un musicien déjà de grand prestige malgré ses seulement 22 ans, obtint le poste de premier organiste du roi. Cela marqua le début d'une division des musiciens à la cour espagnole qui dura des décennies: d'un côté, un groupe restreint de chanteurs et instrumentistes, généralement italiens, qui accompagnaient les rois dans tous leurs déplacements aux *Reales Sitios*, et de l'autre, un ensemble plus nombreux, majoritairement espagnol, chargé des services religieux et des cérémonies royales à Madrid.

À la mort de Louis I et au retour de Philippe V sur le trône, il fut décidé de fusionner les deux chapelles, ce qui entraîna une augmentation considérable de la taille de la Chapelle Royale de Madrid, passant de 35 musiciens avant le règne de Louis I à 54 en 1725. Torres et Falconi partagèrent la direction de la Chapelle jusqu'à leur mort en 1738, date à laquelle Francisco Corselli prit la direction.

Le 24 décembre 1734, le *Real Alcázar* de Madrid, palais hérité des Habsbourg, brûla, emportant avec lui les archives musicales de la Chapelle Royale. Ce fut un tournant majeur, car la chapelle se

retrouva sans les partitions nécessaires aux services religieux et autres cérémonies paraliturgiques, telles que la dévotion des « Quarante heures ». Initialement, José de Torres et Antonio Literes furent chargés de composer de nouvelles œuvres pour la Chapelle Royale, bien que ce soient Francisco Corselli et José de Nebra qui, des années plus tard, réussiraient à renouveler complètement les archives avec des centaines d'œuvres, spécialement écrites sous les règnes de Philippe V et Ferdinand VI. Ce fut précisément Corselli qui, après la mort de José de Torres, acheta de nombreux manuscrits de ce dernier à sa famille, œuvres qui sont actuellement conservées au palais.

Requiem for Louis I of Spain

By Alberto Miguélez Rouco

When Laurent Brunner contacted me to put together a programme of Spanish baroque music, we didn't hesitate in our choice of the *Misa de difuntos para Louis I* by José de Torres (1665-1738) as the centrepiece. This is a Requiem composed for the first Bourbon king born on Spanish soil, who was educated by his father, Philip V (1683-1746), in the purest Versailles style. Combining French and Spanish influences, this CD presents two important sacred works from the Spanish Baroque: the aforementioned mass by José de Torres and a monumental *Dies Irae* by the Franco-Italian composer Francisco Corselli (1705-1778). This recording is a tribute to the fusion of two worlds, where the richness of Spanish tradition and the elegance of French taste come together in an unparalleled musical expression, reflecting the grandeur of an era in which artistic barriers were disappearing.

A new dynasty: the arrival of the Bourbons in Spain

When Charles II (1661-1700) died without an heir in 1700, the Spanish throne was left vacant. Although his will named Philip of Anjou (1683-1746), grandson of Louis XIV (1638-1715), as his heir, the Habsburgs of Austria refused to accept this succession, triggering the War of the Spanish Succession (1701-1714). This conflict, which involved several European powers, lasted until the signing of the Treaty of Utrecht in 1713. Under this agreement, Philip of Bourbon was recognised as King of Spain under the name Philip V, but in return, Spain had to cede several territories in Europe: the Spanish Netherlands, Naples, Milan and Sardinia to the House of Austria, and Gibraltar and Minorca to Great Britain.

During this period, Philip distinguished himself through his vigorous character and military prowess against the

Austrians, earning him the epithet “Philip the Spirited.” He was the first Bourbon to ascend the Spanish throne, reigning for 45 years—the longest reign in Spanish history—interrupted only briefly when he abdicated in January 1724, owing to a decline in his mental health, in favour of his son Louis, the first Bourbon born in Spain, who had just turned sixteen.

However, the young king contracted a malignant form of smallpox in mid-August 1724, and although the early days gave hope for a swift recovery, his condition quickly worsened. He died on August 31st at the Buen Retiro Palace in Madrid, just days after celebrating his seventeenth birthday, attended only by his wife, the French-born Marie Louise d'Orléans (1688-1714), who also contracted smallpox but survived. Louis I reigned for a total of 229 days—the shortest reign in Spanish history—earning him the epithet “the Lightning King.”

Upon Louis' death, Philip resumed the crown until his passing in 1746. Due to his mental instability, it was his second wife, the Italian Isabella Farnese, who actually

took over the reins of the kingdom. Upon her demise, it was her son Ferdinand VI (1713-1759), brother of Louis I, who ascended the throne alongside his wife Maria Barbara of Portugal (1711-1758).

The funeral music of Louis I and Philip V

Despite the numerous structural and administrative reforms implemented by Philip V upon his accession to the throne, no changes were made to the funeral protocol, which meant that the rites and ceremonies established during the reign of Philip IV in the 17th century were followed upon the unexpected death of Louis I. The burial took place on 3 September 1724 at the Monastery of *San Lorenzo del Escorial*, but the public mourning took place on 25 and 26 February 1725 at the Monastery of the *Encarnación* in Madrid, where José de Torres' Requiem Mass was performed, accompanied by Vespers, which have not come down to us. The mass is written for eight voices, which, in accordance with the Spanish polychoral tradition, are divided into a choir of soloists (SSAT) and a chorus (SATB). The solo voices, in addition to singing the solo or quartet

parts, interact with the chorus, producing moments of great dramatic intensity. Of particular interest is the sombre tone achieved through the orchestration: in addition to the strings, consisting of three violin parts (although the third part was later transmuted into a viola part in 1746), Torres uses a pair of traverso flutes and a muted trumpet, instruments with a particularly mournful sound. In keeping with such a solemn ceremony, all the musicians of the *Capilla Real* (Royal Chapel) attended these tributes: 2 *maestros de capilla*, 7 sopranos, 4 altos, 4 tenors, 2 basses, 1 trumpet, 1 oboe, 3 bassoons, 13 violins, 8 cellos and double basses, 3 harpists, 5 organists and the boy choristers.

When Philip V died on 9 July 1746, the only Requiem Mass preserved in the Royal Chapel was that of José de Torres. (1665-1738) The fact that the music was copied at that time, suggests that it is very possible that this was the work performed at his funeral. There are three most likely occasions for the performance of this work:

- The funeral service was held at the chapel of *La Granja de San Ildefonso* on 11 and 12 November 1746, attended by eight singers and at least nine instrumentalists (four violins, two flutes, one bassoon, one cello and one double bass).
- The royal funeral was celebrated at the Monastery of the Incarnation in Madrid on 20 and 21 December 1746. According to the description of the chapel where the body lay in state, the “large orchestra” that took part in Vespers and Mass was composed of the entire *Capilla Real*, which at that time comprised 49 members: 1 *maestro de capilla*, 4 organists, 1 harpist, 10 violins, 2 violas, 7 cellos and double basses, 3 bassoons, 2 oboes/flutes, 1 bassoon, 3 trumpets, 7 sopranos, 2 contraltos, 4 tenors and 2 basses. In addition, there were boy choristers.
- All Souls' Day in 1747 was the occasion for which Francisco Corselli (1705-1778) most likely wrote the *Dies Irae* that we present on this disc, replacing Torres' *Dies Irae*. To do so, he retained José de Torres' orchestration with flutes

and a muted trumpet (writing the music for an optional second trumpet in the *Quantus tremor*), accompanied by a string orchestra. The eight voices are distributed in the same manner as in Torres' work, but this time each soloist has an aria assigned to them. Among the singers was the legendary Handelian singer Antonio Montagnana (before 1710-after 1750), whom Farinelli (1705-1782) had invited to join the *Capilla Real* and who would surely have performed the bass aria in the *Dies Irae*.

To complete the programme, an orchestral arrangement of one of José de Nebra's (1702-1768) *Sinfonias* for keyboard has been included, as he undoubtedly participated as organist in both funeral ceremonies.

The Royal Chapel of Madrid

This prestigious institution, which we know existed since at least 1436 during the reign of John II of Castile (1405-1454), brought together the best European musicians of the time with the aim of providing music for religious services and festivities at the court

of Madrid. In 1516, Charles I (1500-1558) ascended the throne from the Netherlands and added the Royal Chapel of the House of Burgundy to the existing Royal Chapel of the House of Castile and the House of Aragon. Thanks to a list dated 1525 in Toledo, we know that this chapel was composed of a *Capilla Grande* (“great chapel”), made up of thirty-six musicians for polyphonic singing, and a *Capilla Chica* (“small chapel”), a novelty compared to that of Castile. Following Flemish tradition, the choirmaster was responsible for training singers. Under the reign of Philip II (1527-1598), in 1590, the College of boy singers (choir school) was established, an autonomous organisation but closely linked to the *Capilla Real*. Philip IV (1605-1665) promulgated new ordinances for the *Capilla Real* that remained in force until the 18th century, introducing two of the institution's most important practices: the adoration of the Blessed Sacrament and the devotion of the “Forty Hours” (public exposition of the Holy Eucharist for adoration for forty hours, during which musicians performed cantatas and *villancicos* to the Blessed Sacrament). When he came to the throne

in 1701, Philip V, who had just arrived from Versailles, reformed the structure of the Chapel, which was reduced to 27 musicians. During the War of Succession, and particularly between 1706 and 1708, the Chapel suffered severe economic cuts that led to the cessation of its activities at certain times. In 1721, Philip V, who for health reasons spent long periods at the palace of *La Granja de San Ildefonso*, near Segovia, decided to create a second Royal Chapel in order to maintain the splendour of religious services. It would be composed of 17 musicians, some from the court and others brought from Rome, selected by the famous composer Francesco Gasparini. Queen Isabel de Farnesio greatly favoured Italian musicians, who made up 75% of this parallel Chapel, directed by Filippo Falconi. When Philip V abdicated in favour of his son Louis I in 1724, the former monarch officially retired to *La Granja*, and it became necessary to fill the vacant positions in the Madrid chapel, directed by José de Torres. It was precisely in June 1724 that José de Nebra (1702-1768), a musician already of great prestige despite being only 22 years old, obtained the position of principal organist to

the king. This marked the beginning of a division among musicians at the Spanish court that lasted for decades: on one side, a small group of singers and instrumentalists, mostly Italian, who accompanied the kings on all their travels to the *Reales Sitios*; on the other, a larger ensemble, mostly Spanish, responsible for religious services and royal ceremonies in Madrid.

Upon the death of Louis I and the return of Philip V to the throne, it was decided to merge the two Chapels, which led to a considerable increase in the size of the Royal Chapel of Madrid, from 35 musicians before the reign of Louis I to 54 in 1725. Torres and Falconi shared the direction of the Chapel until they died in 1738, when Francisco Corselli took over.

On 24 December 1734, the Real Alcázar in Madrid, a palace inherited from the Habsburgs, burned down, destroying the musical archives of the Royal Chapel. This was a major turning point, as the chapel was left without the scores needed for religious services and other paraliturgical ceremonies, such as the devotion of the “Forty Hours”. Initially, José de Torres

and Antonio Literes (1673-1747) were commissioned to compose new works for the Royal Chapel, although it was Francisco Corselli and José de Nebra who, years later, would succeed in completely renewing the archives with hundreds of

works, specially written during the reigns of Philip V and Ferdinand VI (1713-1759). It was Corselli who, after the death of José de Torres, purchased many of his manuscripts from his family, works that are currently preserved in the palace.



Vue perspective du grand Cloître de l'Escorial, sépulture des Rois d'Espagne, Jacques-Gabriel Huquier, ca 1760

José De Torres

José de Torres y Martínez Bravo naquit à Madrid en 1670 et entra comme enfant chanteur à la Chapelle Royale en 1680, après quoi il obtint le poste de quatrième organiste en 1687. Environ deux ans plus tard, il fut nommé maître de musique du Collège des enfants chanteurs. Il combinait ses activités à la cour avec la gestion de la première imprimerie musicale d'Espagne, qu'il fonda en 1699 et qui lui permit de publier des traités musicaux ainsi que des partitions, les siennes et celles d'autres compositeurs; cela contribua grandement à consolider son prestige et à étendre la portée de sa musique à travers l'Espagne et les colonies américaines.

Le maître de chapelle Sebastián Durón, après avoir tenté de créer un réseau opposé aux Bourbons et de rester au service de la reine veuve Mariana de Neuburgo, partit en exil avec elle en 1706. C'est à ce moment que José de Torres fut nommé maître de chapelle intérimaire, un poste qu'il occupa jusqu'à ce qu'on

lui accorde la titularisation en 1718. Les œuvres écrites par Torres pour la Chapelle Royale se distinguent par l'adoption du nouveau style italien, notamment dans les accompagnements instrumentaux, où les violons prennent une grande importance. Il dut faire face à l'afflux de musiciens italiens amenés par la seconde épouse du roi, Isabelle de Farnèse, parmi lesquels se trouvait Filippo Falconi, avec qui il finirait par partager la fonction de maître de chapelle.

Il est aujourd'hui particulièrement connu pour son traité *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio o arpa*, publié dans son imprimerie en 1702, et pour la Messe de Requiem écrite pour Louis I en 1724. Cependant, tant à la Chapelle Royale de Madrid que dans de nombreuses archives en Espagne et outre-mer, se conserve un corpus intéressant d'œuvres sacrées composé de messes, lamentations, vêpres, complètes, cantates et *villancicos*.

José de Torres y Martínez Bravo was born in Madrid in 1670 and entered the Royal Chapel as a choirboy in 1680, after which he obtained the position of fourth organist in 1687. Approximately two years later, he was appointed choirmaster at the choir school. He combined his court duties with running Spain's first music printing press, which he founded in 1699. This allowed him to publish musical treatises as well as scores—both his own and those of other composers—which greatly contributed to enhancing his prestige and spreading his music throughout Spain and the American colonies.

The *maestro de capilla* (kappellmeister) Sebastián Durón (1660-1716), after attempting to create a network opposed to the Bourbons and remain in the service of the widowed Queen Maria Anna of Neuburg, went into exile with her in 1706. It was at this point that José de Torres was appointed interim chapel *maestro de capilla*, a position he held until he acceded fully to the title in 1718. The

works written by Torres for the *Capilla Real* are distinguished by their adoption of the new Italian style, particularly in the instrumental accompaniments, where the violins take on great importance. He had to contend with an influx of Italian musicians brought in by the king's second wife, Isabella Farnese, among whom was Filippo Falconi, with whom he would eventually share the position of *maestro de capilla*.

He is particularly well known today for his treatise *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio o arpa* (General Rules for Accompanying on the Organ, Harpsichord or Harp), published by his printing house in 1702, and for the Requiem Mass written for Louis I in 1724. However, both in the *Capilla Real* of Madrid and in numerous archives in Spain and abroad, there is an interesting body of sacred works consisting of masses, lamentations, vespers, complines, cantatas and *villancicos*.

José De Nebra

Joseph Melchor Baltasar Gaspar Nebra Blasco (Calatayud, 6 janvier 1702 – Madrid, 11 juillet 1768) fut un compositeur et organiste de la période baroque, et l'un des plus grands représentants de la musique théâtrale et sacrée du XVIII^e siècle en Espagne.

Après avoir vécu à Calatayud et à Cuenca, il arriva à Madrid en 1717, où l'on trouve des preuves de son travail en tant qu'organiste au Monastère des *Descalzas Reales* de Madrid dès 1719. En 1722, il entre au service des Ducs d'Osuna en tant que musicien de chambre, où il rencontre Antonio Literes et le célèbre librettiste José de Cañizares. Il est nommé organiste principal de la Chapelle Royale de Madrid en 1724, lors du couronnement de Louis I. Cependant, après le décès de celui-ci et le retour de Philippe V sur le trône, le poste revient à Diego de Lana, qui avait accompagné Philippe V dans son exil. José de Nebra demeure cependant organiste

suppléant, avec le droit d'occuper le poste d'organiste principal en cas de vacance.

En dépit de son travail à la Chapelle Royale, il continua à rencontrer un grand succès en tant que compositeur de théâtre, travaillant de nombreuses années dans les théâtres de Madrid, et nous laissant un grand nombre d'*autos sacramentales*, de comédies, d'opéras et de *zarzuelas*. De 1731 à 1737, sa production théâtrale marque une pause, car, selon les récentes recherches de Diego Téllez Alarcia, il fut accusé de participer à la conspiration contre le roi du marquis de Tabuérniga et resta en résidence surveillée pendant ces années. Après 1737, il entama une brillante phase de production théâtrale, écrivant une série de *zarzuelas* en collaboration avec la compagnie d'opéra et d'autres troupes théâtrales, telles que celle de José de Parra. De ces dernières, quatre œuvres survivent, toutes datant des années 1740: *Viento es la dicha de Amor*

(1743), *Vendado es Amor, no es ciego* (1744), *Donde ay violencia, no ay culpa* (1744), et *Iphigenia en Tracia* (1747). Ces œuvres reflètent l'union parfaite des éléments de l'opéra italien, alors en vogue à travers l'Europe (et bien sûr à la cour madrilène), avec la tradition et le folklore musical espagnol.

Après l'accession de Ferdinand VI au trône en 1746, son implication en tant que compositeur de musique religieuse pour la Chapelle Royale se renforce de plus en plus, surtout depuis 1751, lorsque Nebra est nommé Vice-maître de la Chapelle Royale, ainsi que maître

du Collège des Enfants Chanteurs, qui chantaient lors des célébrations de la Chapelle Royale. Sa production musicale se concentre alors principalement sur la musique sacrée, avec des œuvres majeures telles que son *Oficio et Misa de difuntos* pour la reine María Bárbara de Braganza (1758), utilisée lors des funérailles royales jusqu'au XIX^e siècle, ainsi que son grand *Miserere*.

Il fut également un pédagogue de renom, comptant parmi ses élèves le Père Antonio Soler, José Lidón, l'infant Gabriel et même la reine María Bárbara de Braganza, à qui il enseigna la composition.

Joseph Melchor Baltasar Gaspar Nebra Blasco (Calatayud, 6 January 1702 – Madrid, 11 July 1768) was a composer and organist of the Baroque period, and one of the greatest representatives of 18th-century theatrical and sacred music in Spain. After living in Calatayud and

Cuenca, he arrived in Madrid in 1717, where there is evidence of his work as an organist at the Monastery of Descalzas Reales in Madrid from 1719 onwards. In 1722, he entered the service of the Dukes of Osuna as a chamber musician, where he met Antonio Literes (1673-1747) and

the famous librettist José de Cañizares (1676-1750). He was appointed principal organist of the *Capilla Real* of Madrid in 1724, during the coronation of Luis I. However, after the latter's death and the return of Felipe V to the throne, the position was given to Diego de Lana, who had accompanied Felipe V into exile. José de Nebra remained deputy organist, with the right to take up the position of principal organist in the event of a vacancy. Despite his work at the *Capilla Real*, he continued to enjoy great success as a theatre composer, working for many years in Madrid's theatres and leaving us a large number of *autos sacramentales*, comedies, operas and *zarzuelas*. From 1731 to 1737, his theatrical production came to a halt because, according to recent research by Diego Téllez Alarcia, he was accused of participating in the Marquess of Tabuérniga's conspiracy against the king and remained under house arrest during those years. After 1737, he embarked on a brilliant phase of theatrical production, writing a series of *zarzuelas* in collaboration with the opera company and other theatre troupes,

such as that of José de Parra. Of these, four works survive, all dating from the 1740s: *Viento es la dicha de Amor* (1743), *Vendado es Amor, no es ciego* (1744), *Donde ay violencia, no ay culpa* (1744), et *Iphigenia en Tracia* (1747). These works reflect the perfect union of elements of Italian opera, then in vogue throughout Europe (and of course at the court of Madrid), with Spanish musical tradition and folklore.

After Ferdinand VI ascended to the throne in 1746, his involvement as a composer of religious music for the *Capilla Real* grew increasingly important, especially after 1751, when Nebra was appointed *Vice-Maestro de la Capilla Real* (Vice-Kapellmeister of the Royal Chapel) and *Maestro de Capilla* of the school boy choristers, who sang at the *Capilla Real* celebrations. His musical output then focused mainly on sacred music, with major works such as his *Oficio and Misa de difuntos* (1758) for Queen María Bárbara de Braganza (1711-1758), used at royal funerals until the 19th century, as well as his great *Miserere*. He was also a

renowned teacher, counting among his students Padre Antonio Soler (1729-1783), José Lidón (1748-1827) the Infante

Gabriel (1752-1788) and even Queen María Bárbara de Braganza, to whom he taught composition.



Louis I^{er} d'Espagne, Michel-Ange Houasse, ca 1717

Francisco Corselli

Francesco Courcelle ou Francisco Corselli, né à Piacenza (Italie) le 19 avril 1705, venait d'une famille française établie en Italie, son père, Charles Courcelle, étant maître de danse d'Isabelle de Farnèse, future épouse de Philippe V et reine d'Espagne. Il reçut sa formation musicale en Italie, ayant probablement été élève de compositeurs tels qu'Antonio Bononcini ou Geminiano Giacomelli, et succéda à ce dernier comme maître de chapelle de la basilique de *Santa Maria della Steccata* de Parme en 1727. La même année, il fut également nommé maître de chapelle du duc de Farnèse. En 1731, il arriva à Venise, où il fit ses débuts en tant que compositeur avec *Venere placata* ou *Nino*, ville où il entra probablement en contact avec des compositeurs aussi influents que Baldassare Galuppi, Nicola Porpora, Johann Adolf Hasse ou le célèbre Antonio Vivaldi. Sa musique rencontra un grand succès, puisque deux de ses arias de cette période vénitienne furent

incluses par le même Handel dans un de ses pasticcios.

Dans le cadre de l'italianisation de la cour madrilène, la reine Isabelle de Farnèse accorda en 1733 à Corselli le poste de maître de musique des infants. Corselli demanda également le poste de maître de chapelle de Madrid, occupé à l'époque par José de Torres et Filippo Falconi, mais il lui fut refusé jusqu'à peu avant la mort de ces derniers en 1738, année où il prit possession du poste, devenant ainsi le principal responsable de l'activité musicale de la cour espagnole.

Dès son arrivée à Madrid, il participa activement à la vie culturelle de la cour, composant de nombreuses œuvres scéniques telles que *La cautela en la amistad y robo de las sabinas* (1735), *Alessandro nelle Indie* (1738), *Farnace* (1739) ou *Achille in Sciro* (1744). Dans les archives de la Chapelle Royale, environ 350 œuvres liturgiques (messes,

vêpres, hymnes, litanies, lamentations, responsoires, etc.) et paraliturgiques (cantates, *villancicos*, pastorales) qu'il composa au cours de ses près de 40 ans d'activité survivent encore.

Selon les écrits de Francisco Asenjo Barbieri au XIX^e siècle, Corselli « possédait de grandes compétences tant en chant de ténor qu'en jeu de clavecin et de violon, ainsi qu'en composition musicale. À ses excellentes qualités artistiques s'ajoutaient des qualités personnelles, car il était de très belle figure et d'un caractère noble, simple et bienveillant, ce qui faisait qu'il était apprécié et respecté non seulement par les artistes sous sa direction mais aussi par tous ceux qui le connaissaient ».

Après avoir résidé pendant des décennies dans la maison des enfants chanteurs de la rue *Leganitos* avec sa femme et ses quatre filles, il mourut le 3 avril 1778 dans un accident de carrosse, peu avant de fêter ses 73 ans.

Les funérailles de Louis I et Philippe V ne furent pas seulement des cérémonies d'adieu, mais de véritables rituels d'État où chaque note exprimait le poids d'une couronne, l'écho d'une dynastie née entre guerres et espoirs. José de Torres composait la musique pour la mort du « roi éclair » avec une Messe de Requiem pleine de lumière, tandis que Francisco Corselli magnifiait l'adieu de Philippe V, faisant trembler les murs de l'Encarnación avec son *Dies Irae*.

Francesco Courcelle or Francisco Corselli, born in Piacenza (Italy) on 19 April 1705, came from a French family having settled in Italy. His father, Charles Courcelle, was dancing master to Isabella de Farnese, future wife of Philip V and Queen of Spain. He received his musical training in Italy, probably studying under composers such as Antonio Bononcini (1677-1726) and Geminiano Giacomelli (1692-1740), and succeeded the latter as *Maestro di Cappella* at the Basilica di Santa Maria della Steccata in Parma in 1727. In the same year, he was also appointed *Maestro di Cappella* to the Duca di Farnese. In 1731, he arrived in Venice, where he made his debut as a composer with *Venere placata* and *Nino*. It was probably here that he came into contact with influential composers such as Baldassare Galuppi (1706-1785), Nicola Porpora (1686-1768), Johann Adolf Hasse (1699-1783) and the famous Antonio Vivaldi (1678-1741). His music was highly successful, with two of his arias from his Venetian period being included by Handel (1685-1759) himself in one of his pasticcios.

As part of the Italianisation of the court in Madrid, Queen Isabella Farnese appointed Corselli as *maestro de Capilla* to the infants in 1733. Corselli also applied for the position of *maestro de Capilla* in Madrid, which was held at the time by José de Torres and Filippo Falconi, but he was refused until shortly before they died in 1738, allowing him to take up the post, thus becoming the principal musical director of the Spanish court. Upon his arrival in Madrid, he actively participated in the cultural life of the court, composing numerous stage works such as *La cautela en la amistad y robo de las sabinas* (1735), *Alessandro nelle Indie* (1738), *Farnace* (1739) and *Achille in Sciro* (1744). The archives of the *Capilla Real* still contain around 350 liturgical works masses, vespers, hymns, litanies, lamentations, responsories, paraliturgical works, cantatas, *villancicos*, and pastorales that he composed during his nearly 40 years of activity.

According to the writings of Francisco Asenjo Barbieri in the 19th century, Corselli was highly skilled singer (tenor), harpsichord and violin player, as well as a

composer. In addition to his outstanding artistic qualities, he possessed personal qualities, as he was very handsome and possessed a noble, simple and kind character, which made him appreciated and respected not only by the artists under his direction but also by all those who knew him. After living for decades in the house of the house of the infant singers of Leganitos street, with his wife and four daughters, he died on 3 April 1778 in a carriage accident, shortly before his 73rd birthday.

The funerals of Louis I and Philip V were not merely farewell ceremonies, but true state rituals in which every note expressed the weight of a crown, the echo of a dynasty born between wars and hopes. José de Torres composed the music for the death of the “lightning king” with a Requiem Mass full of light, while Francisco Corselli magnified Philip V's farewell, shaking the walls of the *Encarnación* with his *Dies Irae*.



Alberto Miguélez Rouco

Alberto Miguélez Rouco

Né à La Corogne en 1994, il commence ses études de piano à l'âge de 8 ans et obtient son diplôme avec la pianiste Cristina López en 2012 avec un Prix Extraordinaire. En parallèle, il étudie le chant avec le professeur de chant et ténor Pablo Carballido del Camino.

En 2015, il conclut ses études supérieures de chant à la Musik Akademie de Bâle (Suisse) avec la mezzo-soprano Rosa Domínguez, avec laquelle il travaille encore aujourd'hui, et complète ensuite sa formation par deux masters en interprétation et en pédagogie du chant. Il a également été formé au clavecin et à la basse continue dans la même institution dans les classes de Francesco Corti, Giorgio Paronuzzi et Jesper Christensen.

À l'opéra, il a interprété les rôles d'Ottone dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (Cologne, Valence), d'Ascalax dans *Orphée* de Telemann avec René Jacobs (Bâle), Armindo dans *Partenope* de Haendel avec William Christie (Paris, Barcelone, Lucerne,

Valence...), Adelberto dans *Ottone* de Haendel (Innsbruck Festwochen der Alte Musik), La Discordia dans *La Divisione del Mondo* de Legrenzi (Strasbourg, Versailles, Nancy, Cologne), *Il ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi (Umana fragilità et Pisandro au Teatro Olimpico de Vicenza), *Dido and Aeneas* de Purcell (Dido and Sorceress), *La Flûte enchantée* de Mozart (Dritte Knabe) et *L'Oronhea* de Cesti (Corindo), en travaillant avec des metteurs en scène tels que Jetske Mijnnsen, Anna Magdalena Fitzi, Pablo Maritano, Els Comediants de Joan Font ou Deda Cristina Colonna.

En tant que soliste d'oratorio, il a chanté *Maddalena ai piedi di Cristo* (René Jacobs, rôle d'Amor Celeste), la *Passion selon saint Jean de Bach* (René Jacobs), *Israël en Égypte* de Haendel (René Jacobs), *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (Désillusion) de Haendel, *Miserere* de Hasse, *Il martirio di San Vito* de Pasquini, *Weihnachtsoratorium* et *Magnificat* de Bach, *Vespro della Beata Vergine* de

Monteverdi, *Requiem en ut mineur* de Michael Haydn, *Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, *Stabat Mater* de Pergolèse.

Il participe régulièrement à des masterclasses avec des maestros renommés tels que Mariella Devia, Margreet Honig, Sara Mingardo, Philippe Jaroussky, Alessandro de Marchi, Christine Schäfer, Maria Cristina Kiehr, etc., et est dirigé par des chefs d'orchestre tels que René Jacobs, William Christie, Georges Petrou, Christophe Rousset, Paul Agnew, Gabriel Garrido, Josep Pons. En tant que soliste, il a travaillé avec des orchestres tels que le Freiburger Barockorchester, Les Arts Florissants, le Bach Vereniging, les Talens Lyriques, l'Orquesta Sinfónica de Galicia, l'Ensemble Elyma et le Trondheim Baroque Orchestra.

Lauréat du X^{ème} Jardin des voix, il effectue une tournée mondiale (2021-2023) avec

Les Arts Florissants, sous la direction de William Christie, en interprétant le rôle d'Armino dans l'opéra *Partenope* de Haendel.

Depuis septembre 2020, il est membre de l'Académie musicale du célèbre contre-ténor français Philippe Jaroussky.

Avec son ensemble Los Elementos, il a entrepris l'enregistrement de l'œuvre scénique complète du compositeur espagnol José de Nebra, enregistrant *Vendado es Amor, no es ciego* en 2019, *Donde hay violencia, no hay culpa* en 2021 et *Venus y Adonis* en 2023, ainsi que son premier album solo, *Cantadas*, en 2020.

Lors de la saison 2024-2025, il est musicien résident du CNDM et réalise plusieurs projets, parmi lesquels se distinguent la reprise de l'opéra *El robo de las sabinas* de Francisco Corselli, ou la cantate *Clori, Tirsi e Fileno* de Haendel.

Born in La Coruña in 1994. He began his piano studies at the age of 8, graduating with the pianist Cristina López in 2012 with Extraordinary Prize. At the same time, he studied voice with the singing teacher and tenor Pablo Carballido del Camino.

In 2015 he finished his superior singing studies at the Musik Akademie in Basel (Switzerland) with the mezzo-soprano Rosa Domínguez, with whom he is still working today, and later he completed his training with two masters in interpretation and singing pedagogy. He also studied harpsichord and basso continuo at the same institution with Francesco Corti, Giorgio Paronuzzi and Jesper Christensen.

In opera he has performed the role of Ottone in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* (Köln, Valencia), Ascalax in Telemann's *Orpheus* with René Jacobs (Basel), Armino in Handel's *Partenope* with William Christie (Paris, Barcelona, Lucerne, Valencia...), Adelberto in Handel's *Ottone* (Innsbruck Festwochen der Alte Musik), La Discordia in Legrenzi's

La Divisione del Mondo (Strasbourg, Versailles, Nancy, Köln), *Il ritorno d'Ulisse in Patria* by Monteverdi (Umana fragilità and Pisandro at the Teatro Olimpico in Vicenza), Purcell's *Dido and Aeneas* (Dido and Sorceress), Mozart's *The Magic Flute* (Dritte Knabe) and Cesti's *L'Oroneta* (Corindo), working with stage directors such as Jetske Mijnsen, Anna Magdalena Fitzl, Pablo Maritano, Joan Font's Els Comediants or Deda Cristina Colonna.

As an oratorio soloist he has sung the role of Amor Celeste in the *Maddalena ai piedi di Cristo* (René Jacobs), Bach's *Johannes-Passion* (René Jacobs), Handel's *Israel in Egypt* (René Jacobs), Handel's *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (Disinganno), Hasse's *Miserere*, Pasquini's *Il martirio di San Vito*, Bach's *Weihnachtsoratorium* and *Magnificat*, Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine*, Michael Haydn's *Requiem in C minor*, Saint-Saëns' *Oratorio de Noël*, Pergolesi's *Stabat Mater*.

He regularly attends masterclasses with renowned maestros such as Mariella Devia, Margreet Honig, Sara Mingardo, Philippe Jaroussky, Alessandro de Marchi,

Christine Schäfer, Maria Cristina Kiehr, etc., and is conducted by conductors such as René Jacobs, William Christie, Georges Petrou, Christophe Rousset, Paul Agnew, Gabriel Garrido, Josep Pons. As a soloist he has worked with orchestras such as the Freiburger Barockorchester, Les Arts Florissants, the Bach Vereniging, les Talens Lyriques, the Orquesta Sinfónica de Galicia, Ensemble Elyma and the Trondheim Baroque Orchestra.

Winner of the X Jardin des voix, he toured the world (2021-2023) with Les Arts Florissants, conducted by William Christie, performing the role of Armino in Handel's opera *Partenope*.

Since September 2020 he has been a member of the Musical Academy of the renowned French countertenor Philippe Jaroussky.

With his ensemble Los Elementos, he has undertaken the recording of the complete stage works of the Spanish composer José de Nebra, recording *Vendado es Amor, no es ciego* in 2019, *Donde hay violencia, no hay culpa* in 2021 and *Venus y Adonis* in 2023, as well as his first solo album, *Cantadas*, in 2020.

In the 2024-2025 season he will be resident musician of the CNDM, performing several projects, among which the recovery of Francisco Corselli's opera *El robo de las sabinas*, or Handel's cantata *Clori, Tirsi e Fileno* stand out.



Philippe V d'Espagne, Jean Ranc, 1723



Los Elementos

Los Elementos

L'Ensemble Los Elementos est né en 2018 dans le but d'interpréter pour la première fois avec des instruments d'époque la zarzuela *Vendado es Amor, no es ciego*, du compositeur espagnol José de Nebra, l'un des plus grands représentants du baroque espagnol. Fondé par Alberto Miguélez Rouco, il est composé de musiciens de différentes nationalités, pour la plupart liés à la Schola Cantorum Basiliensis en Suisse. L'un de ses principaux objectifs est l'interprétation, la récupération et la diffusion du riche patrimoine musical espagnol, en particulier celui du XVIII^e siècle.

En 2019, ils ont enregistré cette zarzuela en collaboration avec la Schola Cantorum Basiliensis pour la prestigieuse maison de disques Glossa, publié en juin 2020 et obtenant d'excellentes critiques dans des magazines spécialisés nationaux et internationaux.

En septembre 2020, Los Elementos enregistre son deuxième CD, *Cantadas*, dans

lequel Alberto Miguélez Rouco a récupéré quatre *cantadas* inédites pour contralto des maîtres Francisco Corselli et José de Nebra. Ils ont également interprété la zarzuela *Vendado es Amor, no es ciego* au Festival de Amigos de la Ópera de La Coruña et à l'Auditorio Nacional de Madrid en 2022, où ils ont été très applaudis.

En novembre 2021, ils enregistrent pour le label Glossa la zarzuela de José de Nebra *Donde hay violencia, no hay culpa*, et en 2023 l'opéra *Venus y Adonis*.

En mars 2023, ils interprètent *Donde hay violencia, no hay culpa* au Teatro de la Zarzuela et, en juin, ils ouvrent le prestigieux Stockholm Early Music Festival. En 2024, l'ensemble fait ses débuts aux festivals d'Innsbruck, de Saintes, de Prades, de Baeza et de Rome.

Leurs engagements pour la saison 2024-2025 comprennent *El robo de las Sabinas* de Corselli, le *Requiem* de Torres à Versailles ou *Clori, Tirsi e Fileno* de Haendel.

The Ensemble Los Elementos was born in 2018 with the aim of performing for the first time with period instruments the zarzuela *Vendado es Amor, no es ciego*, by the Spanish composer José de Nebra, one of the greatest exponents of Spanish baroque. Founded by Alberto Miguélez Rouco, it is made up of musicians of different nationalities, most of them linked to the Schola Cantorum Basiliensis in Switzerland. One of its main objectives is the performance, recovery and dissemination of Spain's rich musical heritage, especially that of the 18th century.

In 2019 they recorded this zarzuela in collaboration with the Schola Cantorum Basiliensis for the prestigious record label Glossa, published in June 2020 and obtaining excellent reviews in both national and international specialised magazines.

In September 2020 they recorded their second CD, *Cantadas*, in which Alberto

Miguélez Rouco recovered 4 unpublished cantadas for contralto by the masters Francisco Corselli and José de Nebra. They also performed the zarzuela *Vendado es Amor, no es ciego* at the Festival de Amigos de la Ópera de La Coruña and at the Auditorio Nacional de Madrid in 2022 to great acclaim.

In November 2021 they recorded for the Glossa label the zarzuela by José de Nebra *Donde hay violencia, no hay culpa*, and in 2023 the opera *Venus y Adonis*.

In March 2023 they performed *Donde hay violencia, no hay culpa* at the Teatro de la Zarzuela, and in June they opened the prestigious Stockholm Early Music Festival. In the 2024 they make their debut at the festivals of Innsbruck, Saintes, Prades, Baeza and Rome.

Their engagements for the 2024-2025 season include Corselli's *El robo de las Sabinas*, Torres' *Requiem* in Versailles or Handel's *Clori, Tirsi e Fileno*.



La famille de Philippe V, Jean Ranc, ca 1723

Chœur de l'Opéra Royal

sous le Haut Patronage de Madame Aline Foriel-Destezet

Le Chœur de l'Opéra Royal, créé en 2022 pour les projets liés à la saison musicale de l'Opéra Royal de Versailles, est constitué de chanteurs spécialistes du répertoire baroque et lyrique, notamment français, dans un effectif allant de douze à trente-six interprètes selon les programmes. Recrutés sur audition, ces chanteurs se destinent à la défense du chant français sacré et d'opéra, mais sont ouverts à l'ensemble des répertoires classiques.

Le Chœur de l'Opéra Royal a inauguré sa carrière avec le projet *Gloire Immortelle* (Berlioz, Bizet etc) en juillet 2022, accompagné de l'Orchestre Symphonique de la Garde Républicaine et du Chœur de l'Armée Française, tous placés sous la direction d'Hervé Niquet (concert à l'Opéra Royal et CD à paraître). Durant la saison 2022-2023, le Chœur participe à l'enregistrement des *hymnes du Couronnement* de Purcell et Haendel, et les donnera en concert sous la direction

de Gaétan Jarry pour la réception du Roi Charles III à Versailles. Le Chœur participe également à l'enregistrement du programme *Dis-moi Vénus*, récital de la soprano Marie Perbost accompagnée de l'Orchestre de l'Opéra Royal sous la direction de Gaétan Jarry, ainsi qu'à l'enregistrement et au concert des *Génies*, opéra de Mademoiselle Duval, avec l'Ensemble Il Caravaggio sous la direction de Camille Delaforge.

Lors de la saison 2024-2025, le Chœur s'est produit avec l'Orchestre de l'Opéra Royal dans des productions mises en scène: *Didon et Énée* de Purcell, *Carmen* de Bizet et *La Fille du régiment* de Donizetti. Ainsi qu'au concert du Gala de l'ADOR, *Le Messie* de Haendel, le récital de Sonya Yoncheva, le *Requiem* de Fauré, la *Messe à quatre chœurs* de Charpentier avec le Consort Musica Vera ou encore le *Requiem pour Louis I^{er} d'Espagne, Roi de 150 jours!* de José de Torres avec l'ensemble Los Elementos.

Chœur de l'Opéra Royal

under the Patronage of Madame Aline Foriel-Destezet

The Royal Opera Choir, which was created in 2022 for projects related to the Royal Opera of Versailles musical season, is made up of singers who specialise in the baroque and opera repertoire, and French in particular, with twelve to thirty-six choristers taking part depending on the programmes. The singers audition to be chosen to join the choir, and generally focus on French religious and opera singing, but are open to all of the classic repertoires.

The Royal Opera Choir started on its path with the *Gloire Immortelle* project (Berlioz, Bizet etc.) in July 2022, accompanied by the French Republican Guard Symphony Orchestra and the French Army Choir, all conducted by Hervé Niquet. During the 2022-2023 season, the Choir took part in recording Purcell and Handel's *Coronation Anthems*, and will perform them in a concert conducted by Gaétan

Jarry, when King Charles III is received at Versailles. The Choir is also taking part in the recording of the *Dis-moi Vénus* programme, a recital by the soprano Marie Perbost accompanied by the Royal Opera Orchestra conducted by Gaétan Jarry, and the recording and concert of *Les Génies*, an opera by Mademoiselle Duval, with the Ensemble Il Caravaggio conducted by Camille Delaforge.

During the 2024-2025 season, the Choir performed with the Orchestre de l'Opéra Royal in staged productions of Purcell's *Dido and Aeneas*, Bizet's *Carmen* and Donizetti's *La Fille du régiment*. Other performances include Handel's *Messiah*, Sonya Yoncheva's recital, Fauré's *Requiem*, Charpentier's *Messe à quatre chœurs* with the Consort Musica Vera and José de Torres' *Requiem for Louis I of Spain* with the ensemble Los Elementos.



En haut, Fabien Armengaud et les Pages, en bas, les Chantres, Chapelle Royale de Versailles

Les Pages & les Chantres du Centre de Musique baroque de Versailles

Fabien Armengaud, directeur artistique et musical
Clément Buonomo, directeur artistique-adjoint

Référence pour la musique baroque française, le chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) s'inspire des effectifs vocaux de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV en associant les voix des Pages, enfants en classes à horaires aménagés, à celles des Chantres, étudiants en formation professionnelle supérieure. Sous la direction de leur chef musical titulaire ou de chefs partenaires, le chœur des Pages et des Chantres consacre une part essentielle de ses concerts et enregistrements discographiques au répertoire musical français des XVII^e et XVIII^e siècles. En 2021, Fabien Armengaud, successeur d'Olivier Schneebeli à la direction de la Maîtrise du CMBV, met en œuvre

de nouveaux projets avec Sébastien Daucé (chef en résidence), Emmanuelle Haïm, Arnaud Marzorati, Hervé Niquet, Ophélie Gaillard, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller, Margaux Blanchard et Sylvain Sartre... Ainsi, à travers l'enseignement du chant et la valorisation du patrimoine musical, *Les Pages et les Chantres* font revivre un mode de transmission unique: celui d'une véritable «troupe vocale».

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le ministère de la Culture, l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV). Le Centre de musique baroque de Versailles remercie chaleureusement agnès b. pour la création exclusive des nouveaux costumes des Pages, pour les Jeudis musicaux de la Chapelle royale et pour les grands concerts, et la maison agnès b., mécène de la Maîtrise.

The choir of Pages and Singers of the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) is a point of reference for French baroque music. It takes its inspiration from the vocal ensembles of the Chapelle Royale at the end of the reign of Louis XIV by associating the voices of Pages, children enrolled in special classes, with those of Chantres, students in higher professional training. Under the direction of their principal conductor or partner conductors, the choir of Pages and Chantres devotes an essential part of its concerts and recordings to the French musical repertoire of the 17th and 18th centuries. Since 2021, Fabien Armengaud, Olivier Schneebeli's successor as director of the Maîtrise du CMBV, is implementing new projects with Emmanuelle Haïm, Arnaud

Marzorati, Hervé Niquet, Ophélie Gaillard, Jean-Marc Aymes, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller, Margaux Blanchard and Sylvain Sartre... Through the teaching of singing and the promotion of musical heritage, Les Pages et les Chantres are reviving a unique method of transmission: that of a true "vocal troupe".

Les Pages et les Chantres of the Centre de musique baroque de Versailles are supported by the Ministry of Culture, the Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d'Île-de-France, the City of Versailles and the Cercle Rameau (circle of individual and corporate patrons of the CMBV). The Centre de musique baroque de Versailles would like to warmly thank agnès b. for the exclusive creation of the new costumes for the Pages, for the Musical Thursdays in the Chapelle Royale and for the major concerts, and the maison agnès b., sponsor of the Maîtrise.



Vue du Château de la Granja de San Ildefonso, prise en face des appartements du roi d'Espagne, André Basset, XVIII^e siècle



Le Centre de musique baroque de Versailles

Le Centre de musique baroque de Versailles, une institution unique



La musique française, qui rayonnait aux XVII^e et XVIII^e siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres succésifs aux formes audacieuses qui font toute la valeur de ce patrimoine. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier... témoignent, aux côtés de tant d'autres, de l'extraordinaire foisonnement artistique de cette période. Ce riche patrimoine musical sombre dans l'oubli après la Révolution française. Il faudra attendre la fin du XX^e siècle pour que se développe le mouvement du « renouveau baroque ».

Emblématique de cette démarche, le Centre de musique baroque de Versailles est créé en 1987 à l'instigation de Vincent Berthier de Lioncourt et de Philippe Beausant, avec la particularité de réunir, au sein

de l'Hôtel des Menus-Plaisirs, l'ensemble des métiers nécessaires à la redécouverte et à la valorisation du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles. À travers ses activités de recherche, d'édition, de formation, de production de concerts et de spectacles, ses actions éducatives, artistiques et culturelles et la mise à disposition de ses ressources, le CMBV s'engage plus que jamais à explorer ce patrimoine oublié et à le faire rayonner en France et dans le monde.

Le Centre de musique baroque de Versailles est soutenu par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, le Conseil régional d'Île-de-France, la Ville de Versailles, les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.

The Centre de musique baroque de Versailles, a unique institution

The French music that spread all over Europe in the 17th and 18th centuries gave birth to successive genres with audacious forms, which is what makes this heritage so valuable. The names Lully, Rameau, Campra, Charpentier, etc. bear witness, along with so many others, to the extraordinary artistic proliferation of this period. This rich musical heritage sank into oblivion after the French Revolution. Only towards the end of the 20th century did we see the development of the “Baroque renewal” movement.

Emblematic of this approach, the Centre de musique baroque de Versailles was created in 1987 at the instigation of Vincent Berthier de Lioncourt and Philippe Beaus-

sant, with the goal of gathering, within the Hôtel des Menus-Plaisirs, all of the professions necessary for the rediscovery and promotion of 17th and 18th century French musical heritage. Through its research, editing, training, and production activities for concerts and shows, its education, artistic, and cultural actions and the provision of its resources, the CMBV is committed more than ever to exploring this forgotten heritage and showcasing it all over France and the world.

The Centre de musique baroque de Versailles is supported by the Ministry of Culture (Direction générale de la création artistique), the Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, the Conseil régional d’Île-de-France, the City of Versailles, the CMBV’s corporate sponsors, the Cercle Rameau and the CMBV Endowment Fund.



Vue générale de Madrid, capitale du Royaume d'Espagne, Anonyme, 1760

MISSA

5. Requiem æternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

6. Te decet hymnus,
Deus, in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

7. Requiem æternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

9. Kyrie, eleison;
10. Christe, eleison;
11. Kyrie, eleison

12 & 25. Dies irae, Dies illa
Solvat saeculum in favilla
Teste David cum Sybilla

12 & 26. Quantus tremor est futurus
Quando judex est venturus
Cuncta stricte discussurus

13 & 27. Tuba mirum s
pargens sonum
per sepulcra regionum,
coet omnes ante thronum.

13 & 28. Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.

13 & 29. Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.

5. Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.

6. Dieu, il convient de chanter t
es louanges en Sion;
et de t'offrir des sacrifices à Jérusalem.
Exauce ma prière,
toute chair ira à toi.

7. Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine

9. Seigneur, prends pitié.
10. Christ, prends pitié.
11. Seigneur, prends pitié.

12 & 25. Jour de colère, que ce jour-là
Où le monde sera réduit en cendres,
Selon les oracles de David et de la Sibylle.

12 & 26. Quelle terreur nous saisira
lorsque le Juge apparaîtra
pour tout juger avec rigueur!

13 & 27. Le son merveilleux
de la trompette,
se répandant sur les tombeaux,
nous rassemblera au pied du trône.

13 & 28. La Mort, surprise, et la Nature
verront se lever tous les hommes
pour comparaître face au Juge.

13 & 29. Le livre alors sera ouvert,
où tous nos actes sont inscrits;
tout sera jugé d'après lui.

5. Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them.

6. You are praised,
God, in Zion,
and homage will be paid to You in Jerusalem.
Hear my prayer,
to You all flesh will come.

7. Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them.

9. Lord, have mercy upon us.
10. Christ, have mercy upon us.
11. Lord, have mercy upon us.

12 & 25. Day of wrath, day of anger
will dissolve the world in ashes,
as foretold by David and the Sibyl.

12 & 26. Great trembling there will be
when the Judge descends from heaven
to examine all things closely.

13 & 27. The trumpet will send its
wondrous sound
throughout earth's sepulchres
and gather all before the throne.

13 & 28. Death and nature will be astounded,
when all creation rises again,
to answer the judgement.

13 & 29. A book will be brought forth,
in which all will be written,
by which the world will be judged.

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit,
nil inultum remanebit.

13 & 30. Quid sum miser
tunc dicturus?
quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

14 & 31. Rex tremendae majestatis,
qui salvandos savas gratis,
salve me, fons pietatis.

15 & 32. Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae;
ne me perdas illa die.

16 & 32. Ingemisco, tamquam reus:
culpa rubet vultus meus;
supplicanti parce, Deus.

16 & 33. Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
sed tu, bonus, fac benigne,
ne perenni cremer igne.

17 & 34. Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus,

17 & 34. Pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

18. Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu.

Lorsque le Juge siégera,
tous les secrets seront révélés
et rien ne restera impuni.

13 & 30. Dans ma détresse,
que pourrai-je alors dire?
Quel protecteur pourrai-je implorer?
alors que le juste est à peine en sûreté?

14 & 31. Ô Roi d'une majesté redoutable,
toi qui sauves les élus par grâce,
sauve-moi, source d'amour.

15 & 32. Rappelle-toi, Jésus très bon,
que c'est pour moi que tu es venu;
Ne me perds pas en ce jour-là.

16 & 32. Vois, je gémis comme un coupable
et le péché rougit mon front;
Seigneur, pardonne à qui t'implore.

16 & 33. Tu as absous Marie-Madeleine
et exaucé le larron;
tu m'as aussi donné espoir.

Mes prières ne sont pas dignes,
mais toi, si bon, fais par pitié
que j'évite le feu sans fin.

17 & 34. Jour de larmes que ce jour-là,
où, de la poussière, ressuscitera
le pécheur pour être jugé!
Daigne, mon Dieu, lui pardonner.

17 & 34. Bon Jésus, notre Seigneur,
accorde-lui le repos. Amen.

18. Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes de tous les fidèles
défunts des peines de l'enfer
et de l'abîme sans fond:

When the judge takes his place,
what is hidden will be revealed,
nothing will remain unavenged.

13 & 30. What shall
a wretch like me say?
Who shall intercede for me,
when the just ones need mercy?

14 & 31. King of tremendous majesty,
who freely saves those worthy ones,
save me, source of mercy

15 & 32. Remember, kind Jesus,
my salvation caused your suffering;
do not forsake me on that day.

16 & 32. I moan as one who is guilty:
owning my shame with a red face;
suppliant before you, Lord.

16 & 33. You, who absolved Mary,
and listened to the thief,
give me hope also.

My prayers are unworthy,
but, good Lord, have mercy,
and rescue me from eternal fire.

17 & 34. That day of tears and mourning,
when from the ashes shall arise,
all humanity to be judged.
Spare us by your mercy, Lord,

17 & 34. Gentle Lord Jesus,
grant them eternal rest. Amen.

18. Lord Jesus Christ, King of glory,
liberate the souls of the faithful,
departed from the pains of hell
and from the bottomless pit.

Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.

Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam.

Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

20. Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

21. Versa est in luctum cithara mea,
et organum meum in voce flentium.
Parce mihi, Domine
nihil enim sunt dies mei.

22. Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

23. Lux aeterna luceat eis,
Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis,
Domine,
et Lux perpetua luceat eis,
cum Sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

délivre-les de la gueule du lion,
afin que le gouffre horrible ne les engloutisse pas
et qu'elles ne tombent pas dans les ténèbres.

Mais que Saint-Michel, le porte-étendard,
les introduise dans la sainte lumière,

Que tu as autrefois promise jadis à Abraham
et à sa postérité.

20. Saint, saint, saint le Seigneur,
dieu des Forces célestes.
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.

21. Ma harpe est accordée aux chants de deuil,
ma flûte à la voix des pleureuses
Épargnez-moi, Seigneur :
mes jours en effet ne sont rien.

22. Agneau de Dieu
qui enlèves les péchés du monde,
donne-leur le repos éternel.

23. Que la lumière éternelle luise pour eux,
Seigneur,
au milieu de tes Saints et à jamais,
car tu es miséricordieux.
Donne-leur le repos éternel,
Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.
Au milieu de tes Saints et à jamais,
car tu es miséricordieux.

Deliver them from the lion's mouth,
lest hell swallow them up,
lest they fall into darkness.

Let the standard-bearer, holy Michael,
bring them into holy light.

Which was promised to Abraham
and his descendants.

20. Holy, holy, holy Lord,
God of power and might,
heaven and earth are full of your glory.
Hosanna in the highest.

21. My harp is turned to grieving
and my flute into the voice of those who weep.
Spare me, O Lord,
for my days are as nothing.

22. Lamb of God, who takes away
the sins of the world,
grant them eternal rest forever.

23. Let eternal light shine on them,
Lord,
as with Your saints in eternity,
because You are merciful.
Grant them eternal rest,
Lord,
and let perpetual light shine on them,
as with Your saints in eternity,
because You are merciful.



FONDS DE DOTATION

Centre de musique baroque
Versailles

Le Fonds de dotation du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) a pour vocation de transmettre et partager le patrimoine baroque au service des jeunes talents et des publics.

Foyer du baroque français, le CMBV est engagé, depuis 1987, aussi bien auprès des artistes et chercheurs qui font vivre le répertoire, qu'auprès des nombreux publics qu'il guide dans la découverte de ce patrimoine musical exceptionnel.

Le Fonds de dotation du CMBV fédère les mécènes individuels et les entreprises qui partagent ses valeurs de transmission, de philanthropie intergénérationnelle et de partage avec le plus grand nombre, à travers trois grands axes.

- L'accompagnement des jeunes talents et des publics du baroque.
- L'enrichissement des fonds patrimoniaux du CMBV pour proposer toujours plus de ressources aux jeunes artistes.
- La création d'un lieu de diffusion à l'Hôtel des Menus-Plaisirs, le foyer du baroque français.

www.cmbv.fr/dotation

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Natacha Valla, Présidente
Économiste, Doyenne de l'école de management et de l'innovation de Sciences Po

Arnoul Charoy, Administrateur
Mécène du CMBV

Pierre Coppey, Administrateur
Président du CMBV, Directeur général adjoint du groupe VINCI, Président de l'association Aurore



Fabien Armengaud, les Folies françaises, Les Pages et les Chantres du CMBV, Chapelle Royale de Versailles

The mission of the Endowment Fund of the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) is to pass on and share the Baroque heritage in the service of young talent and the general public.

As the home of the French Baroque, the CMBV has been committed since 1987 to both the artists and researchers who bring the repertoire to life, and to the many audiences it guides in the discovery of this exceptional musical heritage.

The CMBV Endowment Fund brings together individual patrons and companies who share its values of transmission, intergenerational philanthropy and sharing with as many people as possible, in three main areas.

- Supporting young Baroque talent and audiences.
- Enhancing the CMBV's heritage holdings to offer young artists ever more resources.
- Creating a performance space at the Hôtel des Menus-Plaisirs, the home of the French Baroque.

www.cmbv.fr/dotation

ADMINISTRATION BOARD

Natacha Valla, Chairman
Economist, Dean of the Sciences Po School of Management and Innovation

Arnoul Charoy, Director
Patron of the CMBV

Pierre Coppey, Director
Chairman of the CMBV, Deputy Managing Director of the VINCI Group, Chairman of the Aurore Association

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



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

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future THE FOUNDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera David et Jonathas by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royale.

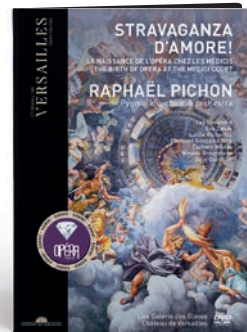
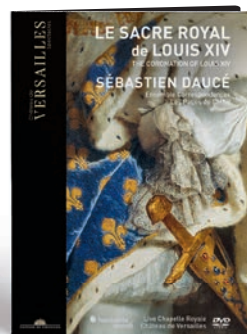
To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

LA COLLECTION

Château de **VERSAILLES** Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



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

Enregistré du 24 au 28 janvier 2025 à la Chapelle Royale du Château de Versailles

Enregistrement, montage, mastering : Manuel Mohino
Traductions anglaises : Christopher Bayton et LanguageWire

Château de
VERSAILLES
Spectacles



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

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

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

www.operaroyal-versailles.fr/

@operaroyal.chateauversailles

@OperaRoyal

Château de Versailles Spectacles



Couverture : *Louis I^{er} roi d'Espagne*, Jean Ranc, 1724
p. 17, 23, 33, 37, 43, 47 © Domaine public
p. 34, 44 © Pascal Le Mée ; p. 40, 55 © Morgane Vie
p. 28 © Javier Salas ; p. 56 © Agathe Poupeney
4^{ème} de couverture : © Domaine public
Photogravure © Fotimprim, Paris.



Louis I^{er}, prince des Asturies, Michel-Ange Houasse, 1717