

André Campra
Requiem
Grand motet
In convertendo

Robert Getchell, *haute-contre*

Jean-François Novelli, *taille*

Marc Labonnette, *basse-taille*

Les Pages & les Chantres
du Centre de musique baroque de Versailles
Orchestre des Musiques Anciennes et à Venir
Direction : Olivier Schneebeli

Les circonstances de l'enregistrement

Cet enregistrement public a été réalisé par Radio France à la Chapelle Royale du Château de Versailles les 8 et 9 octobre 2010 dans le cadre des Grandes Journées « Campra » réalisées par le *Centre de musique baroque de Versailles*, avec le soutien de *L'Établissement public du Musée et du Domaine national de Versailles*.

Ces concerts ont été produits en partenariat avec l'Organisatie Oude Muziek d'Utrecht (Pays-Bas) et le Festival Baroque de Pontoise.

The circumstances of the recording

This recording was made in public by Radio France at the Chapelle Royale at Versailles Palace on 8 and 9 October 2010 during the 'Grandes Journées Campra' organised by the Centre de musique baroque de Versailles with the support of L'Etablissement Public du Musée et du Domaine National de Versailles.

These concerts were produced in partnership with the Organisatie Oude Muziek of Utrecht (Netherlands) and the Festival Baroque de Pontoise.

Requiem

1	Prélude - <i>Requiem aeternam</i>	3'17
2	<i>Tu decet hymnus in Sion</i> (gracieux)	1'50
3	Da capo - <i>Requiem aeternam</i>	2'24
4	<i>Kyrie</i> (gracieux)	5'22
5	Graduel - <i>Requiem aeternam</i>	2'39
6	<i>Et lux perpetua</i> (plus lent)	1'07
7	<i>In memoria aeterna</i> (rondement)	2'19
8	Offertoire - <i>Domine Jesu Christe</i> (lent)	3'38
9	<i>Libera eas</i>	1'38
10	<i>Sed signifer sanctus Michaël</i> (gracieux et léger)	2'23
11	<i>Hostias et preces</i> (lent)	3'15
12	<i>Sanctus</i> (léger)	3'40
13	<i>Agnus Dei</i> (lent)	4'57
14	<i>Lux aeterna</i> (léger)	2'05
15	<i>Requiem aeternam</i>	2'08
16	<i>Et lux perpetua</i> (gracieux)	4'41

In convertendo

17	Symphonie - <i>In convertendo</i>	1'55
18	<i>Tunc repletum</i>	2'51
19	<i>Tunc dicent</i> (gracieusement)	1'20
20	<i>Magnificavit Dominus</i>	2'55
21	<i>Converte Domine</i> (gravement)	3'30
22	<i>Qui seminant</i>	3'00
23	<i>Venientes autem</i>	3'10
24	<i>Agnus Dei</i> (extrait du <i>Requiem</i> , version pour taille)	2'36

> minutage total : 60'08

L a d i s t r i b u t i o n

SOLISTES

Louis Morel de Boncourt (Page), *dessus* [*In convertendo* / *Requiem* : Sanctus]

Augustin Mathieu (Page), *dessus* [*Requiem* : Sanctus & Agnus Dei]

Pauline Nachman (Page), *dessus* [*Requiem* : Communion]

Elise Huber (Page), *dessus* [*Requiem* : Communion]

Robert Getchell, *haute-contre*

Jean-François Novelli, *taille*

Marc Labonnette, *basse-taille*

CHŒUR

LES PAGES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Laetitia Bonfante, **Elizabeth Bouqueau**, **Laetitia de Bouvier**, **Aymeric Courilleau**,

Jeanne Dumonteil, **Elise Huber**, **Suzanne Khairallah**, **Augustin Mathieu**,

Louis Morel de Boncourt, **Pauline Nachman**, **Augustin Oudard**, **Oscar Varenne**

LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Dessus : **Marie Albert**, **Juliette Chassain**, **Marie Favier**, **Caroline Villain**

Hautes-contre : **Erwin Aros**, **Stephen Collardelle**, **Paul Figuiet**, **Raphaël Pongy**

Tailles : **Martin Candela**, **Pierre Perny**, **Adrien Poupin**, **Damien Roquetty**

Basses-tailles et basses : **Lucas Bacro**, **Clément Buonomo**, **Emmanuel Hasler**, **François Joron**,
Sylvain Lamirand, **François Renou**

ORCHESTRE DES MUSIQUES ANCIENNES ET À VENIR

Direction artistique collégiale

Dessus de violon : **Benjamin Chénier, Sophie Perrot, Louis Creac'h, Claire Letoré,
Fanny Paccoud, Carmen Palma**

Hautes-contre et tailles de violon : **Céline Cavagnac, Pierre Vallet, Myriam Cambreling, Camille Rancière**

Basses de violon : **Adeline Lecce, Aude Vanackère** (continuo)

Contrebasse : **Daniel Roméro**

Hautbois et flûte à bec : **Margot Humber**

Flûte allemande : **Judith Farey**

Basson : **Marc Duvernois**

Luth : **Eric Bellocq**

Clavecin : **Dominique Serve**

Serpent : **Volny Hostiou**

Orgue positif : **Fabien Armengaud**

Direction

Olivier Schneebeli

Campra, le solaire

Campra, comme pour nombre de ses grands motets, a remanié le psaume 125 *In convertendo* composé en 1703 ; c'était vingt-trois ans plus tard, en 1726. En cela, il a suivi l'exemple de Lalande, qui, lui aussi a donné des versions tardives de beaucoup de ses grands motets, dont le plus célèbre d'entre eux, le *De Profundis*. Évolution des temps, évolution des styles, mort de Louis XIV qui, si longtemps, a imposé le carcan de sa volonté, de ses goûts sur la musique, sur l'Art français en général. Pourtant, déjà au tournant du siècle, un frémissement se fait sentir, notamment dans l'entourage du Duc de Chartres, le futur Régent. Dans celui des Jésuites aussi, que servira notre musicien, comme l'avait fait Charpentier, une génération plus tôt. Même pour les compositeurs officiels, les influences ultramontaines se font de plus en plus sentir. François Couperin, l'organiste du Roi, ne se fit-il pas le chantre des « Goûts réunis » ?

Il est fort instructif, particulièrement éclairant, de comparer les deux versions de l'*In convertendo* de Campra. Disons, de but en blanc, que chacune a ses beautés propres, caractéristiques, l'une, de l'idéal esthétique qui s'achève, l'autre, la version de 1726, ouvrant avec brio les portes à un style nouveau, plus décoratif, porteur d'une sensibilité plus « immédiate » qui verra son

Campra, the bringer of light

As was the case with several of his *grands motets*, Campra revised his setting of Psalm 125, *In convertendo*, in 1726, twenty-three years after its original composition in 1703. In so doing he followed the example of Lalande, who also produced later versions of many of his *grands motets*, including the most famous of them all, the *De profundis*. A question, certainly, of evolution of times and styles, after the death of Louis XIV who had so long imposed the straitjacket of his will, of his tastes, on music and on French art in general. Yet already, at the turn of the century, some signs of renewal had been felt, notably in the entourage of the Duc de Chartres, the future Regent, and also among the Jesuits, whom Campra was to serve as Charpentier had a generation earlier. Even in the case of composers with official posts, Italian influences were becoming increasingly apparent. Did not François Couperin, organist to the king, make it his business to champion 'Les goûts réunis'?

It is highly instructive and particularly enlightening to compare the two versions of Campra's *In convertendo*. Let it be said straight away that each has its own beauties: the first is characteristic of an aesthetic ideal which was drawing to its close, while the second, 1726, version energetically opens the gates to a new, more decorative style, conveying a more 'direct' sensibility which was to reach its culmination with Rameau, or perhaps

aboutissement avec Rameau, voire, au-delà. C'est cette version que nous présentons sur ce disque (il serait, à mon sens, fort intéressant de faire entendre, un jour, l'autre version, ou pourquoi pas, de confronter en un même concert, les deux phases de ce motet).

Du point de vue de la construction, de l'inspiration mélodique, harmonique aussi, les deux versions diffèrent assez peu. Les divers versets du psaume sont traités, pour la plupart, de la même manière, confiés tantôt aux solistes, tantôt au chœur. L'orchestre, lui, a changé considérablement entre les deux versions. Celui à cinq parties (dessus, haute-contre, taille, quinte et basse) dans la pure tradition lulliste, de 1703, fait place, en 1726, à la structure à 4, les quintes de violons ayant disparu. En revanche, outre les hautbois, déjà mentionnés dans la première mouture, les flûtes apparaissent, instruments solistes dialoguant avec le chanteur, conférant au récit une couleur déjà « ramiste ». De même les symphonies, celle qui ouvre l'œuvre, celle qui introduit le 3^e verset chanté par la taille soliste, sont plus développées dans la version initiale. Dans la seconde, Campra semble plus préoccupé de concision, de donner la parole au chanteur, d'aller « droit au but ». Pourtant, l'orchestre n'a pas tout dit, en ce qui concerne le verset 3. Il va dialoguer sans cesse avec le chanteur, renforcer son discours, y faire écho, l'embellir grâce à un contrepoint superbe des violons. De même les dessus instrumentaux, dans les chœurs, qui, dans la version de 1703 ne faisaient, la plupart du temps, que souligner colla parte la ligne des dessus vocaux, y prennent dans la version ultime leur envol vers une

even later. It is this version that we present on this disc (it would be very interesting to hear the other version one day, or – why not? – to compare the two phases of this motet's evolution in a single concert).

From the point of view of structure and melodic and harmonic inspiration, the two versions do not diverge too widely. The successive verses of the psalm are mostly treated in the same manner, assigned sometimes to the soloists, sometimes to the chorus. But the orchestral writing has changed considerably between the two versions. The five-part scoring of 1703, in the pure Lullian tradition (*dessus, haute-contre, taille, quinte* and bass), gives way in 1726 to a four-part texture, the *quintes de violon* having disappeared. On the other hand, in addition to the oboes already noted in the first version, the flutes now appear as solo instruments in dialogue with the singer, giving the *réécits* a colour that is already 'Ramellian'. In similar fashion, the *symphonies* which open the work and introduce the third verse, sung by the solo *taille*, are more extended in the initial version. In the second, Campra seems more preoccupied with concision, with passing the baton on to the singer, with getting 'straight to the point'. However, the orchestra has not said its last word in verse 3. It will maintain constant dialogue with the singer, reinforce his discourse, echo it, embellish it by means of a superb counterpoint in the violins. Similarly, the instrumental *dessus*, which in the choruses of the 1703 version mostly did no more than underline the treble line in their vocal counterparts, in the final version soar towards

liberté totale, d'une élégance éblouissante. Tissant un contrepoint lumineux, somptueux, luxuriant, par-dessus tout l'orchestre. On pense à Haendel, on entend déjà les grands motets de Mondonville. Mais les versets qui diffèrent le plus, dans les deux versions, sont les 6^e et 7^e, le bouleversant « qui seminant in lacrymis » (ceux qui sèment dans les larmes) et le tragique « euntes ibant » (ils allaient en pleurant). Dans l'ultime version, le récit de taille, nu, concis, tout simplement tragique, fait place à un air de basse taille avec violon obligé, sorte d'âme sœur faisant écho aux larmes, puis à la soudaine allégresse. Le même chanteur poursuit sa plainte, toujours accompagné des dessus instrumentaux au verset 7, alors qu'en 1703, Campra avait écrit un trio pour évoquer les larmes abreuvant les sillons. Tout est là dans ce changement : la plainte collective, l'invocation rituelle de tout un peuple, faisant place, en 1726, aux pathétiques accents d'un seul. L'individu prenant la place du collectif pour chanter sa détresse d'être humain, unique, palpitant de son cœur propre, versant des larmes qui ne sauraient être confondues avec celles de ceux qui l'entourent. De même, sur le théâtre, les héros, peu à peu, s'affranchiront des carcans archétypaux et mythiques qui les enferment. Ils deviendront hommes et femmes fragiles, souffrants comme chacun des spectateurs qui pleureront leurs destins comme ils pleureraient leurs propres malheurs. Dernier changement apporté par Campra à son motet, la structure rythmique du chœur à 2/4 (l'original étant à 4/4). La joie est plus légère, l'exultation moins grave (de même le 3^e verset, chanté par la taille,

total liberty with dazzling elegance, weaving a luminous, sumptuous, luxuriant counterpoint above the entire orchestra. One thinks of Handel; one can already hear the *grands motets* of Mondonville. But the verses that diverge most from one version to another are the sixth and seventh, the deeply moving 'Qui seminant in lacrymis' (They that sow in tears) and the tragic 'Euntes ibant' (They went forth weeping). In the final version, the *récit de taille*, bare, concise, quite simply tragic, gives way to an *air* for *basse-taille* with obligato violin, a sort of soul mate echoing these tears, and then to sudden elation. The same singer continues his lament in verse 7, still accompanied by the treble instrument, whereas in 1703 Campra had written a trio to evoke tears watering the furrows. This modification encapsulates the difference between the two versions: the collective lament, the ritual invocation of a whole people, is replaced, in 1726, by the pathetic accents of a single being. The individual takes the place of the collective to sing of his distress as a human being, unique, throbbing in his own heart, shedding tears that cannot be mistaken for those of the other humans who surround him. In the same way, in the theatre, the protagonists were gradually to free themselves of the archetypal and mythical straitjacket in which they were shut. They became fragile men and women, suffering like each individual member of the audience who wept over their fates as they might weep over their own misfortunes. The final change Campra made to his motet was the rhythmic structure of the chorus, now in 2/4 (the original was in 4/4). The joy is lighter here, the exultation less grave (just as the third verse, sung by the *taille*, has been modified from 'gravement et piqué', grave

de « gravement et picqué » est devenu « gracieux ») toujours ensoleillée par ce contrepoint virtuose confié à des violons émancipés.

La lumière nimbant les plus profondes ténèbres, les rayons de clarté parcourant les incertitudes tragiques, exorcisant les craintes, apaisant les tremblements et l'angoisse, c'est sans doute ce qui caractérise la *Messe des Morts*.

Campra n'a pas impunément vu le jour en Provence, et, qui plus est, d'un père d'origine italienne. Et puis, le plain-chant traditionnel de la *Messe des Morts* n'a rien de tragique. Le mode dans lequel on le chante est tranquille, presque doux, apaisant. C'est celui qu'a choisi notre musicien pour servir de matériel à l'introit de sa Messe. Fa sol fa, « Requiem », énoncé par la seule basse (ici le serpent, instrument « chanteur » indissociable de toute la musique française d'église et ce, jusqu'au début du XX^e siècle). Rien de plus simple. Rien de plus pur. Et aussitôt la symphonie s'envole en arpegges ascendants sur l'accord lumineux de fa majeur. Déjà le ciel est grand ouvert. Les larmes, aussitôt jaillissent des yeux, avant qu'on n'y ait pris garde. Mais on ne sait trop si ces larmes expriment la douleur ou la joie. La joie qui, très vite, éclate dans les élans irrésistibles du « lux perpetua » (que la lumière éternelle brille sur eux). Tressant leurs guirlandes de lumière autour de la phrase de plainchant, qui alterne entre basse, taille et basse taille, faisant déjà effet de carillon.

Le tragique fait irruption avec le Kyrie écrit dans le ton « obscur » de fa mineur. Plaintive sarabande initiée par les violons et les flûtes, puis par la

and staccato, to 'gracieux'), and always bathed in sunlight by the virtuoso counterpoint assigned to the newly emancipated violins.

Light suffusing the deepest darkness, bright rays shining amid tragic uncertainties, exorcising terror, calming fear and trembling: this is perhaps the defining feature of the *Messe des Morts* (Requiem).

Not for nothing was Campra born in Provence, and, what is more, of an Italian father. And after all, the traditional plainchant of the *Messe des Morts* has nothing tragic about it. The mode on which it is sung is serene, almost gentle, soothing. It is this that Campra chose to serve as the material for the Introit of his mass. F-G-F, 'Requiem', stated by the bass alone (here, the serpent, the 'singing' instrument inseparable from all French church music right down to the early twentieth century). Nothing could be simpler. Nothing purer. And at once the *symphonie* soars up in rising arpeggios on a luminous F major triad. Already heaven is open wide. Tears spring to our eyes at once, before we realise it. But we are none too sure if these tears express sorrow or joy. The joy which, very quickly, shines forth in the irresistible surges of the 'Et lux perpetua' (Let perpetual light shine upon them). Weaving their garlands of light around the plainchant phrase, which alternates between bass, *taille* and *basse-taille*, already producing the effect of a peal of bells.

Tragedy bursts in with the Kyrie, written in the 'obscure' key of F minor. A plaintive sarabande introduced by the violins and flutes, followed by

haute-contre soliste, il devient, avec l'entrée du chœur, supplication universelle en même temps qu'inexorable marche funèbre, avec ses rythmes pointés invoquant la Majesté Divine sur le mot « kyrie » (Seigneur). La plainte devient tendre, d'une tendresse déchirante, avec le début du graduel en ré mineur, toujours sur un rythme de sarabande, avec cet appui caractéristique sur le deuxième temps, les premiers temps presque toujours traités en « désinence ». Cette fois, c'est la taille qui mêle ses plaintes à celles du hautbois amenant la supplication du chœur, comme d'avance apaisé, malgré les motifs récurrents de marche funèbre « Requiem æternam donna eis Domine » (Seigneur, donnez-leur le repos éternel). Et puis la lumière à nouveau fait irruption. Irruption soudaine, presque glorieuse, dans le ton majeur. Mais les larmes continuent de couler, douces, lumineuses encore. Campra retourne au mineur. C'est en mineur que la haute-contre répète les mots du chœur « Et lux perpetua » (que la lumière éternelle brille sur eux). Pourtant ce mineur-là sonne joyeux, plus encore peut-être que le majeur qui l'a précédé. Sans doute à cause de cette vocalise semblable à l'envol d'un oiseau dans le couchant sur le mot « luceat » (brille). De toute façon, il n'est plus temps de s'adonner au deuil ; le chœur, péremptoire, impose à nouveau le ton majeur et ce n'est pas le retour, quelques mesures après, du ton mineur avec ses unissons de cordes en doubles croches introduisant l'air de basse taille qui assombrit l'éclat d'une musique devenue résolument optimiste. Pour un peu, on se croirait à l'opéra, à l'opéra bouffe même, tant l'élégance de l'air entrecoupé des ritournelles à l'unisson et des proclamations syllabiques du chœur, recèlent de

the solo *haute-contre*, it becomes, at the entrance of the choir, a universal supplication and at the same time an inexorable funeral march, with its dotted rhythms invoking divine majesty on the word 'Kyrie' (Lord). The plaint becomes tender, heartbreakingly tender, at the opening of the Gradual in D minor, still in sarabande rhythm, with its characteristic leaning on the second beat while the first beat is almost always unaccented. This time, it is the *taille* who mingles his complaints with those of the oboes ushering in the supplication of the choir, which seems already calmed before it starts, despite the recurrent funeral march motifs: 'Requiem æternam donna eis Domine' (Eternal rest give unto them, O Lord). And then light breaks in once more. A sudden, almost glorious irruption, in the major key. But the tears continue to flow, gentle, luminous as ever. Campra returns to the minor. It is in the minor that the *haute-contre* repeats the words of the choir 'et lux perpetua' (and let perpetual light shine upon them). Yet this minor sounds joyful, perhaps even more so than the major which preceded it, probably on account of the run resembling the soaring flight of a bird towards the setting sun on the word 'luceat' (shine). In any case, there is no more time to be allotted to mourning; the choir peremptorily imposes the major key once more, and the return of the minor a few bars later, with unison semiquavers in the strings introducing the *air* for *basse-taille*, does nothing to cloud the brightness of a music grown resolutely optimistic. We might almost imagine we are at the opera, and a comic opera at that, so much happiness and liveliness is there to be found in the elegance of this *air* interspersed with unison ritornellos

bonheur et de truculence. Et pourtant, a-t-on jamais mieux proclamé, dans un Requiem, la confiance absolue dans la Rédemption, dans la vie éternelle, dans la joie incommensurable, si ce n'est peut-être dans l'air de basse de la cantate n° 106 « Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit » (*Actus tragicus*), incitant l'homme à mettre en ordre sa maison avant le grand départ ? Ici, par la grâce de Campra, la *Messe des morts* devient théâtre avec ses rebondissements, ses péripéties, ses éclats de rire et ses sanglots mêlés comme dans un drame Shakespearien.

Mais que dire alors de l'Offertoire, peut-être la page la plus bouleversante de tout l'œuvre sacré de notre aixois ? Que dire de cette extraordinaire introduction de cordes, où la supplication déchirante s'abîme soudain dans la terreur de notes répétées, martelées, encore accentuée par les modulations les plus audacieuses qu'on ait entendues sous la plume du compositeur. Cette seule page, ce trio d'hommes évoquant les terreurs et les peines de l'enfer, suffirait à ériger la *Messe des morts* au rang des chefs-d'œuvre absolus de la musique sacrée. Le chœur qui suit, avec son évocation de la « gueule du lion », celle du « lac profond » de l'abîme et de l'obscurité finale ne dépare en rien ce sublime graduel, où la terreur se fait soudain palpable. De cette obscurité profonde (Campra nous a tellement accoutumés à la lumière), la promesse de salut annoncée par le flambeau de l'Archange Saint Michel nous paraît soudain bien lointaine, bien fragile. La fragilité est sans doute encore accentuée par la douce flûte, qui alors vient nimer l'air de haute-contre. Et le chœur vient

and syllabic proclamations from the choir. And yet has there ever been, in a requiem, a more vibrant declaration of absolute confidence in the Redemption, in eternal life, in incommensurable joy, unless perhaps it be in the bass aria of Bach's cantata BWV 106 'Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit' (*Actus tragicus*), urging man to set his house in order before the great departure? Here, through Campra's inspiration, the *Messe des Morts* becomes theatre, with its sudden reversals of situation, its peripeteias, its bursts of laughter and its sobs intermingled as in a Shakespearian drama.

But what then shall we say of the Offertory, perhaps the most deeply moving piece in the composer's entire sacred output? What shall we say of this extraordinary string introduction in which the heartbreaking supplication suddenly plunges into the terror of hammering repeated notes, further underlined by the boldest modulations ever heard from the composer? This one movement, this trio of male voices conjuring up the horrors and pains of hell, would suffice to raise the *Messe des Morts* to the rank of the supreme masterpieces of sacred music. The chorus which follows, with its evocation of the 'jaws of the lion', of the 'bottomless pit' of the abyss and the final darkness, is fully worthy of this sublime gradual, where fear suddenly becomes palpable. From the depths of such darkness (Campra has made us so accustomed to the light), the promise of salvation announced by the flaming standard of the Archangel Michael suddenly seems to us terribly distant, terribly fragile. That fragility is doubtless further emphasised by the gentle flute, which then cast its halo over the *air* for *haute-contre*. And the ensuing chorus evoking the

suit évoquant la promesse de vie éternelle faite à Abraham diffuse, quant à lui, une lumière tout empreinte de nostalgie, comme si, soudain, le compositeur lui-même craignait d'avoir perdu le soleil qui, naturellement, illuminait sa musique.

Quant à l'*Hostias*, récit de basse accompagné des cordes et des flûtes évoquant l'inconcevable passage de la mort à la vie, c'est tout simplement du Rameau, avec plusieurs dizaines d'années d'avance.

Dans la plupart des messes, même parmi les plus belles, le Sanctus marque une pause, voire un léger décrochement dans l'inspiration des compositeurs, comme si la proclamation des anges et des archanges, surtout dans la *Messe des morts*, leur paraissait hors contexte. Le sublime Sanctus du *Requiem* de Gabriel Fauré (notamment dans sa version avec violon solo) fait figure d'exception. Campra, lui, opte pour une conception « pastorale », quasi populaire du Sanctus, bien loin des acclamations guerrières au Seigneur des Armées (« Dominus Deus Sabaoth »). Pour la première fois, dans la messe, il sollicite deux voix d'enfants solistes qui, pour la proclamation « hosanna » sont associés à la basse-taille, en une Trinité toute de légèreté (« léger » est le qualificatif que le musicien a apposé au début de cette page). Son Sanctus, en vérité, ne touche pas terre. Les fanfares des cordes sont enjouées et transparentes, rendues plus transparentes encore par les réponses des flûtes et le duo des Séraphins. À sa manière, Campra a tracé la voie à Fauré, à Duruflé, à toute une tradition de Requiem « gallicans » lumineux et sereins, bien loin du grand guignol initié par Gossec, qui trouvera son apothéose tonitruante dans la *Messe des morts* de Berlioz.

promise of eternal life made to Abraham diffuses a light bathed in nostalgia, as if all of a sudden the composer himself were afraid of having lost the sun which so naturally illuminated his music.

As for the *Hostias*, a *récit* for bass accompanied by strings and flutes evoking the inconceivable transition from death to life, it is quite simply Rameau several decades *avant la lettre*.

In most settings of the Mass, even the finest, the Sanctus marks a halt, even a slight decline in the composer's inspiration, as if the proclamation of the angels and archangels, above all in the Mass of the Dead, seemed out of place to him. The sublime Sanctus of Gabriel Fauré's *Requiem* (especially in its version with solo violin) stands out as an exception. Campra opts for a 'pastoral', almost folk-like conception of the Sanctus, far removed from the warlike acclamations of the Lord of Hosts ('Dominus Deus Sabaoth'). For the first time in the mass, he calls for two solo children's voices which for the proclamation of the 'Hosanna' are combined with the *basse-taille* in a Trinity of exceptional lightness ('léger' is the composer's marking at the start of this movement). His Sanctus, in truth, never touches the ground. The string fanfares are cheerful and transparent, made still more so by the answering flutes and the duo of seraphim. In his own way, Campra blazed a trail for Fauré, for Duruflé, for a whole tradition of 'Gallican' requiems, luminous and serene, light years away from the blood-and-thunder approach introduced by Gossec which was to reach its stentorian apotheosis in the *Messe des Morts* of Berlioz.

Pour l'Agnus Dei, Campra le mélodiste a écrit l'une de ses plus belles cantilènes, d'une élégance insurpassable, d'une simplicité, d'une pureté absolues. Suivant les différentes copies que nous conservons de l'œuvre, cet air peut être chanté par la taille ou par un dessus. J'ai choisi la seconde solution. Rien ne peut, à mon sens, mieux incarner la simplicité, la fragilité, la pureté de ce dialogue avec la flûte, que la voix « blanche » d'un enfant. Le chœur vient faire écho à cette sublime page, dans une sorte de choral lui aussi, d'une simplicité, d'une tendresse inouïes, avant que la cantilène ne revienne sous la voix de la haute-contre pour s'achever dans le sommeil éternel murmuré par le doux balancement du chœur, qui fait de cet Agnus Dei, l'une des plus touchantes berceuses de toute l'histoire de la musique.

Le Lux Æterna (post-communion), lui aussi, est une berceuse. Une berceuse chuchotée par la basse taille, alors que les cloches, très doucement, se mettent à tinter. Cloches timides, comme étouffées, stylisées par les cordes, qui accompagneront, jusqu'à la fin de l'œuvre, l'homme dans son dernier voyage. La lumière est diffuse encore, incroyablement douce. Même le glas qui résonne à la basse (serpent) ne peut l'empêcher, peu à peu, d'irradier le Requiem æternam final du chœur. D'autant qu'avec les séraphins en duo (« et lux perpetua »), les carillons cristallins se mettent en branle ; la lumière, peu à peu, envahit tout l'espace, éclatant avec l'entrée du chœur sur le mot sans cesse répété : « luceat » (brille). Et là commence la fugue finale, je devrais dire, le carillon final. Joyeux, solaire. Toutes les cloches maintenant résonnent en même temps. Le

For the Agnus Dei, Campra the melodist wrote one of his loveliest cantilenas, of unsurpassable elegance, of supreme simplicity and purity. According to the different copies of the work that have come down to us, this *air* may be sung either by the *taille* or by a *dessus*. I have chosen the second solution. In my view, nothing can better embody the simplicity, the fragility, the purity of this dialogue with the flute than the vibratoless voice of a child. The choir enters to echo this sublime moment in a sort of chorale of equally unprecedented simplicity and tenderness, before the cantilena returns in the voice of the *haute-contre* to end in eternal sleep murmured by the gentle swaying of the chorus, making this Agnus Dei one of the most touching lullabies in the whole history of music.

The Lux Æterna (Post-communion) is a lullaby too. A lullaby whispered by the *basse-taille* as the bells begin very gently to ring. Timid bells, as if muffled, stylised by the strings, which will accompany man on his final journey right to the end of the work. The light is still diffuse, unbelievably soft. Even the death knell which resounds in the bass (serpent) cannot prevent it from gradually irradiating the final 'Requiem æternam' of the chorus. Especially as, with the duo of seraphim ('et lux perpetua'), the crystalline chimes begin to peal out; little by little, light invades the entire space, bursting forth with the entrance of the choir on the tirelessly repeated word 'luceat' (shine). And here begins the final fugue, or rather the final peal of bells. Joyous, bathed in light. Now all the bells sound simultaneously. The bourdon in the bass,

bourdon, à la basse, en valeurs longues descendantes, les petites cloches, dans les notes répétées de la fugue, avec l'incessant motif du plain-chant « lux perpetua » transformé lui aussi en glas joyeux (la do si / la do si). Ce sont des noces que l'on célèbre. Les Noces de l'Ame libérée, avec son Rédempteur. Tout juste, Campra ménage-t-il, dans son carillon final, quelques mesures en mineur, le temps de laisser épancher les dernières larmes terrestres. Et puis le la majeur reprend le dessus triomphalement pour quelques mesures, avant que ne s'arrêtent les cloches de retentir.

Grand silence. Éternité. Et, au-delà de toute souffrance, de toute joie bruyante, dans un ailleurs intemporel, pour toujours apaisé, ne résonne plus que l'immobile carillon céleste, à peine audible, comme le souffle de l'air, sur les mots « quia pius es » que l'on pourrait traduire par : « car tu es l'Amour ».

Olivier Schneebeli

Centre de musique baroque de Versailles

in long descending notes, the little bells in the repeated notes of the fugue, with the incessant motif of the 'lux perpetua' plainchant, transformed in its turn into a joyous tolling (A-C-B / A-C-B). It is a wedding that is celebrated here. *Le nozze dell'anima liberata*, the marriage of the liberated soul with its Redeemer. Campra leaves room for a short passage in the minor in his final peal, just enough time for the last earthly tears to pour out. And then A major triumphantly gains the upper hand for a few bars until the bells stop ringing.

Immense silence. Eternity. And, beyond all suffering, all noisy joy, in a timeless elsewhere, forever calm, nothing is heard but the immobile peal of celestial bells, scarcely audible, like a breath of air, on the words 'quia pius es', which one might translate as 'for thou art Love'.

Olivier Schneebeli

Centre de musique baroque de Versailles

Translation: Charles Johnston

REQUIEM

Introit

- [1] Requiem æternam dona eis Domine :
& lux perpetua luceat eis.
- [2] Te decet hymnus Deus in Sion,
& tibi reddetur votum in Jerusalem :
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
- [3] Requiem æternam...

Kyrie

- [4] Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Graduel

- [5] Requiem æternam dona eis Domine :
[6] & lux perpetua luceat eis.
- [7] In memoria æterna erit justus :
ab auditione mala non timebit.

Offertoire

- [8] Domine Jesu Christe Rex Gloria, libera
animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni, & de profundo lacu :
- [9] libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadunt in obscurum :
- [10] sed signifer sanctus Michael repræsentet
eas in lucem sanctam : quam olim
Abraæ promisisti, & semini ejus.
- [11] Hostias & preces tibi, Domine, laudis
offerimus : tu suscipe pro animabus
illis, quarum hodie memoriam facimus :
fac eas Domine de morte transire ad vitam.

Seigneur, donnez leur votre repos éternel,
& faites luire sur eux votre éternelle lumière.
(Psaume) Mon Dieu, c'est dans Sion qu'on vous doit louer,
& c'est dans Jerusalem qu'on vous doit rendre des vœux.
Ecoutez ma prière ;
toute chair viendra à vous.
Seigneur, donnez leur votre repos éternel...

Seigneur, ayez pitié de nous.
Christ, ayez pitié de nous.
Seigneur, ayez pitié de nous.

Seigneur, donnez leur votre repos éternel,
& faites luire sur eux votre éternelle lumière.
(Verset) La mémoire du Juste sera éternelle,
& il ne craindra point de mauvaises nouvelles.

Seigneur Jesus Christ, Roy de gloire, délivrez
les âmes de tous les fideles qui sont morts,
des peines de l'enfer, & de ce lac profond & affreux :
délivrez-les de la gueule du lion,
qu'elles ne soient point englouties dans le puits de l'abîme,
qu'elles ne soient point précipitées dans les ténèbres.
Mais que l'Ange qui porte votre bannière, Saint Michel,
les conduise dans cette lumière
qu'autrefois vous avez promise à Abraham & à sa postérité.
(Verset) Seigneur, nous vous offrons des hosties
& des prières de louange ; recevez-les s'il vous plaît,
pour ces âmes dont nous faisons aujourd'hui mémoire ;
faites les passer, Seigneur, de la mort à la vie.

Sanctus

- 12 Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cæli & terra Gloria tua,
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

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

Communion

- 14 Lux æterna luceat eis Domine,
cum Sanctis tuis in æternum :
quia pius es.
15 Requiem æternam dona eis Domine :
16 & lux perpetua luceat eis.
Cum Sanctis tuis in æternum,
quia pius es.

Saint est le Seigneur le Dieu des armées.
Les cieux & la terre sont remplis de votre gloire ;
Sauvez-nous, s'il vous plaît, d'en-haut.

Agneau de Dieu. O vous qui effacez
les pechez du monde, donnez leur votre repos.
Agneau de Dieu. O vous qui effacez
les pechez du monde, donnez leur votre repos éternel.

Seigneur, faites luire sur eux votre lumière éternelle,
avec vos Saints dans tous les siècles :
parce que vous estes bon.
(Verset) Seigneur, donnez leur votre repos éternel :
& faites luire sur eux votre lumière éternelle,
avec vos Saints dans tous les siècles ;
parce que vous estes bon.

*L'Année chrétienne, contenant les Messes votives de toute
l'année en Latin & en François.
Avec l'explication des Epîtres & des Evangiles.
Tome treizième. A PARIS,
Chez ELIE JOSSET, rue Saint Jacques, à la Fleur-de-lys d'Or.
M.DCCI. Avec Approbations & Privilège du Roy.*

IN CONVERTENDO

- [17] In converténdo Dóminus captivitátem
Sion, facti sumus sicut consoláti.
- [18] Tunc replétum est gaúdio os nostrum,
& lingua nostra exultatióne.
- [19] Tunc dicent inter gentes :
Magnificávit Dóminus fácere cum eis.
- [20] Magnificávit Dóminus fácere nobíscum :
facti sumus lætántes.
- [21] Converté, Dómine, captivitátem nostram :
sicut torrens in Austro.
- [22] Qui séminant in láchrymis :
in exultatione metent.

Eúntes ibant & flebant :
mittentes sémina sua.
- [23] Veniéntes autem vénient cum exultatióne :
portántes manipulos suos.

*M.^r CAMPRA, IN CONVERTENDO DOMINUS,
PSEAUME 125°. MOTET A GRAND CHOEUR,
ET SYMPHONIE. 1726. LIVRE DU ROY, POUR
LE QUARTIER DE M. CAMPRA. 1735.
Motets pour la Chapelle du Roy, imprimez par
l'ordre de sa Majesté. Quartier d'Avril, May, &
Juin 1735.
[A Paris,] De l'Imprimerie de Jean-Baptiste-
Christophe Ballard, Seul Imprimeur du Roy pour
sa Musique, & Noteur de la Chapelle
de Sa Majesté. M. DCCXXXV.*

Lorsque le Seigneur delivra Sion de captivité, la joie que
nous eusmes nous mit comme hors de nous-mesmes.

Nostre bouche a poussé des cris de réiouissance,
& nostre langue des chants d'allegresse.

Alors on dit de nous parmy les Nations :
Le Seigneur a fait de grandes choses pour eux.

Le Seigneur a fait de grandes choses
pour nous, il nous a comblez de ioie.

Seigneur achevez de nous tirer de captivité
&, comme vous faites fondre les torrens glacez
au vent du midy.

Ceux qui sement avec larmes,
recuëilleront avec ioie.

Ils marchioient en pleurant, lorsqu'ils
jettoient la semence sur la terre.

Mais ils reviendront pleins d'allegresse,
portant les gerbes qu'ils auront recueillies.

*Le PSEAUTIER TRADUIT EN FRANÇOIS.
Avec des Nottes courtes, tirées de S. Augustin.
A Paris, chez Helie Josset, ruë saint Jacques,
à la Fleur de Lys d'or. M.DC.LXXIV.
Avec Approbation, & Privilege du Roy.*

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

Direction : Olivier Schneebeli

Dès sa création en 1987, le Centre de musique baroque de Versailles s'est doté d'un chœur, *Les Pages & les Chantres*, dont l'effectif évoque celui de la Chapelle Royale sous le règne de Louis XIV.

Cette Maîtrise rassemble *Les Pages* (20 enfants) et *Les Chantres* (17 adultes) – voix de femmes (dessus) et voix d'hommes (bas dessus, hautes-contre, tailles, basses tailles et basses) – accompagnés d'un continuo, *Les Symphonistes*, animé par le claveciniste Fabien Armengaud. Cette formation ressuscite la structure originelle « à la française » qui lui confère une couleur sonore unique en Europe. Elle est ainsi devenue l'un des instruments privilégiés de la résurrection du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles, celui de la Cour de France, mais aussi celui des grandes cathédrales et des collèges.

Les Pages & les Chantres, sous la direction de leur chef permanent Olivier Schneebeli, se produisent en concert dans les formations les plus variées : seuls avec la basse continue ou bien en partenariat avec les meilleurs orchestres baroques français ou étrangers (*Le Concert Spirituel*, *Musica Florea*, *The English Concert*, *Les Folies Françaises*, prochainement *l'Akademie für Alte Musik Berlin*). Ils sont également invités à se produire sous la direction de nombreux chefs musicaux : Gustav

As soon as it was founded in 1987, the Centre de Musique Baroque de Versailles equipped itself with a choir, 'Les Pages & Les Chantres', whose forces correspond to those of the choir of the royal chapel during the reign of Louis XIV.

The choir consists of two vocal ensembles – Les Pages (twenty children) and Les Chantres (seventeen adults), the latter comprising both female voices (dessus) and male voices (*bas-dessus*, *hautes-contre*, *tailles*, *basses-tailles* and *basses*) – accompanied by a continuo group, *Les Symphonistes*, directed by the harpsichordist Fabien Armengaud. This formation revives the original structure 'à la française', giving it a sound-colour unique in Europe. Thus it has become one of the key tools in the resurrection by the Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV) of the French musical heritage of the seventeenth and eighteenth centuries, as represented by the court of France, but also by the great cathedrals and colleges.

Les Pages & Les Chantres, under the direction of their permanent conductor Olivier Schneebeli, frequently appear in concert in a wide diversity of guises, alone with continuo, or else in partnership with the finest Baroque orchestras from France or abroad, including *Le Concert Spirituel*, *Musica Florea*, *The English Concert*, *Les Folies Françaises*, and shortly the *Akademie für Alte Musik Berlin*. They are also invited to appear under the direction of many other conductors, among them Gustav Leonhardt, William

Leonhardt, William Christie, Ton Koopman, Hervé Niquet, Vincent Dumestre....

Les Pages & les Chantres sont régulièrement invités par les principaux festivals français (Arques-la-Bataille, Lanvellec, Noirlac, Nantes, Pontoise, Sablé, Saint-Michel-en-Thiérache, Septembre Musical de l'Orne, Sarrebourg, Vézelay, ...) ou étrangers (Budapest, Landshut, Lucerne, Luxembourg, Séville, Leipzig, Miami, Montreux, Utrecht, Zamora ...).

Les Pages & les Chantres participent également à des productions lyriques, dirigées par Olivier Schneebeli (*Amadis* de Lully, *Le Voyage Imaginaire*, sur des musiques de Lully), par Jean-Claude Malgoire (*La Flûte Enchantée* et *Don Giovanni* de Mozart, *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, *Falstaff* de Salieri), par Christophe Rousset (*Persée* de Lully), par Hervé Niquet (*Médée* de Charpentier, *Andromaque* de Grétry, le *Carnaval de Venise* de Campra) ou encore William Christie (*David et Jonathas* de Charpentier).

Les Pages & les Chantres ont réalisé une vingtaine d'enregistrements discographiques pour les firmes Alpha, Harmonia Mundi, Erato, K617, Astrée-Auvidis, EMI Virgin Classics. Le label K617 s'associe à la Maîtrise et à Radio France pour les enregistrements « live » et a publié en 2009 un nouvel enregistrement de chefs-d'œuvre inédits : quatre Grands Motets de Pierre Robert, avec Musica Florea (Diapason Découverte).

Les Pages & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont subventionnés par le Ministère de la Culture, le Conseil régional d'Île-de-France, le Conseil général des Yvelines et la Ville de Versailles.

Christie, Ton Koopman, Hervé Niquet, and Vincent Dumestre.

Les Pages & les Chantres are regular guests at the principal festivals in France (Arques-la-Bataille, Lanvellec, Noirlac, Nantes, Pontoise, Sablé, Saint-Michel-en-Thiérache, Septembre Musical de l'Orne, Sarrebourg, Vézelay) and abroad (Budapest, Landshut, Lucerne, Luxembourg, Seville, Leipzig, Miami, Montreux, Utrecht, Zamora).

They also participate in operatic productions, where they have sung under Olivier Schneebeli (Lully's *Amadis* and *Le Voyage imaginaire*, also to music by Lully), Jean-Claude Malgoire (Mozart's *Die Zauberflöte* and *Don Giovanni*, Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, Salieri's *Falstaff*), Christophe Rousset (Lully's *Persée*), Hervé Niquet (Charpentier's *Médée*, Grétry's *Andromaque*, Campra's *Le Carnaval de Venise*), and William Christie (Charpentier's *David et Jonathas*).

Les Pages & Les Chantres have made some twenty recordings, for Alpha, Harmonia Mundi, Erato, K617, Astrée-Auvidis, and EMI-Virgin Classics. The K617 label collaborates with the ensemble and Radio France for 'live' recordings, and released in 2009 a new CD of previously unrecorded masterpieces: four *Grands Motets* by Pierre Robert with Musica Florea (winner of a 'Diapason Découverte' award).

Les Pages & Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles receive financial support from the French Ministry of Culture, the Conseil Régional d'Île-de-France, the Conseil Général des Yvelines, and the City of Versailles.



Olivier Schneebeli

Très tôt passionné par la musique de l'époque baroque et plus particulièrement par le patrimoine français des XVII^e et XVIII^e siècles, Olivier Schneebeli se consacre à la direction, au cours des années quatre-vingts, de l'ensemble *Contrepoint*, avec lequel il met en œuvre de nombreuses productions musicales baroques, ainsi qu'à celle de la Maîtrise des *Petits Chanteurs de Saint-Louis*. Déjà, en véritable défricheur de répertoire, il remporte, avec l'Ensemble *Contrepoint*, un Diapason d'or avec la sortie d'un disque consacré aux *Motets et Scènes sacrées* de Guillaume Bouzignac. Il participe ensuite en 1987 à la création, avec William Christie, du chœur des *Arts Florissants*, à l'occasion de la redécouverte de l'*Atys* de Lully.

Cette même année, il devient l'assistant de Philippe Herreweghe à la *Chapelle Royale* et au *Collegium Vocale de Gand*. Ce chef fait à nouveau appel à lui quand il enregistre le *Requiem* de Fauré (Diapason d'or) avec le chœur de la *Chapelle Royale* auquel s'adjoignent les *Petits Chanteurs de Saint-Louis*.

Alors qu'il étend ses expériences de direction de chœur (Maîtrise de Chartres, Conservatoire de Gennevilliers, ...) et de collaboration avec les plus grands chefs pour des productions lyriques baroques (*Roland*, de Lully, avec René Jacobs), ses compétences dans le domaine de la musique ancienne et dans celui de la formation des voix d'enfants et d'adultes le font choisir par Vincent Berthier de Lioncourt en 1991 pour diriger *Les Pages & les Chantres*.

Very early in his career, Olivier Schneebeli became passionately interested in the music of the Baroque period, and especially the French patrimony of the seventeenth and eighteenth centuries. In the 1980s he was conductor of the ensemble *Contrepoint*, with which he put on many programmes of Baroque music, and of the children's choir *Les Petits Chanteurs de Saint-Louis*. Already a trailblazer in new repertoire, he won a Diapason d'Or with the Ensemble *Contrepoint* for a recording devoted to the motets and *scènes sacrées* of Guillaume Bouzignac. Subsequently, in 1987, on the occasion of the rediscovery of Lully's *Atys*, he participated with William Christie in founding the choir of *Les Arts Florissants*.

In the same year he became Philippe Herreweghe's assistant with La *Chapelle Royale* and *Collegium Vocale Gent*. Herreweghe again called on his services when he recorded the *Fauré Requiem* (also a Diapason d'Or winner) with La *Chapelle Royale*, which was supplemented for the occasion by *Les Petits Chanteurs de Saint Louis*.

In 1991, at a time when he was extending his experience of choral conducting (Maîtrise de Chartres, Gennevilliers Conservatoire, etc.) and collaboration with the most eminent conductors on productions of Baroque opera (Lully's *Roland* with René Jacobs), his expertise in both early music and vocal training of children and adults prompted Vincent Berthier de Lioncourt of the CMBV to invite Olivier Schneebeli to Versailles as director of *Les Pages & Les Chantres*.



Il assure ainsi la direction de l'école maïtrisienne qui rassemble un cursus de formation professionnelle supérieure pour les chanteurs adultes et des classes à horaires aménagés « Education Nationale » pour les enfants. La spécificité de cette structure unique, au confluent de la production et de l'enseignement, s'enrichit également de partenariats étroits établis depuis plusieurs années avec le Département de Musique Ancienne du Conservatoire de Versailles (CRR) et du Conservatoire de la Vallée de Chevreuse (CRD).

Titulaire du CA de Direction de chœur, il propose également des collaborations pédagogiques extérieures pour la direction musicale du répertoire vocal des XVII^e et XVIII^e siècles (avec le CNSMD de Lyon, l'Ariam d'Île-de-France, la Maîtrise de Metz, la Maîtrise de Radio France, Oberlin College – USA, ...).

En tant que chef d'ensemble, Olivier Schneebeli s'est fait une spécialité, tant au concert qu'au disque, de faire redécouvrir, avec la collaboration des musicologues du CMBV, les grands chefs-d'œuvre du répertoire sacré de la France des XVII^e et XVIII^e siècles. Lors des Jeudis musicaux, concerts hebdomadaires à la Chapelle royale, des grandes productions de la saison du CMBV et de nombreux festivals et programmations, en France ou à l'étranger, il fait redécouvrir avec *Les Pages & les Chantres* les plus belles pages inédites de Lully, Charpentier, Robert, Du Mont, Moulinié, Bouzignac, Formé, Rigel, Ses concerts et enregistrements discographiques, produits avec les labels K617 (en live) et Alpha (en studio), remportent de grandes distinctions de la part de la critique (Diapason découverte, Choc du Monde

Since then he has been director of studies of this choir school, where the adult singers follow an advanced professional training course while the children are given part-time musical training with flexible timetabling for their general education within the French state system. The specificity of this unique structure combining production and tuition is further enriched by the close partnerships established over the past few years with the early music departments of the Conservatoires of Versailles (CRR) and La Vallée de Chevreuse (CRD). As a qualified teacher of choral conducting (CA de Direction de Chœur), he also collaborates on external pedagogical projects related to the vocal repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries, notably with the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Lyon, the Ariam d'Île-de-France, the Maîtrise de Metz, the Maîtrise de Radio France, and Oberlin College in the USA).

As a conductor, both in concert and on record, Olivier Schneebeli has specialised, with the collaboration of the musicologists of the CMBV, in introducing the public to the great masterpieces of the sacred repertoire of seventeenth- and eighteenth-century France. At the Jeudis Musicaux (the weekly Thursday concerts at the Chapelle Royale), the large-scale productions of the CMBV season, and many other venues and festivals in France and abroad, he and Les Pages & Les Chantres offer audiences a chance to rediscover the finest works of such composers as Lully, Charpentier, Robert, Du Mont, Moulinié, Bouzignac, Formé, Rigel, hitherto unperformed in modern times. His concerts and his recordings with the labels K617 (live) and Alpha (studio) have been awarded the highest distinctions by the critics,

de la Musique, Recommandé Classica, Grand Prix Charles Cros, ...).

De nombreux chefs font également appel à lui et au chœur des Pages et des Chantres pour des productions qu'ils dirigeront à leur tour : Gustav Leonhardt avec *Café Zimmermann*, Giovanni Antonini et Ton Koopman avec *l'Orchestre Philharmonique de Radio France*, William Christie avec *Les Arts Florissants*, Jean-Claude Malgoire avec *La Grande Écurie et la Chambre du Roy*, Hervé Niquet avec *Le Concert Spirituel*, Christophe Rousset avec *Les Talens Lyriques*, Vincent Dumestre avec *Le Poème Harmonique*,

including 'Diapason Découverte', 'Choc' du *Monde de la Musique*, 'Recommandé par *Classica*', and the Grand Prix de l'Académie Charles Cros.

Many other conductors have invited him and Les Pages & Les Chantres to collaborate on their productions, among them Gustav Leonhardt with *Café Zimmermann*, Giovanni Antonini and Ton Koopman with the *Orchestre Philharmonique de Radio France*, William Christie with *Les Arts Florissants*, Jean-Claude Malgoire with *La Grande Écurie et la Chambre du Roy*, Hervé Niquet with *Le Concert Spirituel*, Christophe Rousset with *Les Talens Lyriques*, and Vincent Dumestre with *Le Poème Harmonique*.

Orchestre des Musiques Anciennes et à Venir

L'Orchestre des Musiques Anciennes et à Venir est né à la croisée de plusieurs chemins... Dominique Serve est organiste, claveciniste et compositeur ; il coordonne le département de musique ancienne du Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence. Pendant de nombreuses années, il vit éclore et partir de nombreux talents, avec fierté mais non sans une pointe de regret. Il constatait également que les violonistes formés par Alice Piérot et les violoncellistes formés par Aude Vanackère intégraient les grandes institutions d'enseignement musical européennes et étaient rapidement sollicités par les ensembles baroques les plus réputés.

Aussi en 2007, avec Adèle Côte, qui dirige *Loueur d'étoiles*, association de production musicale sise en Vaucluse, ils commencent à dessiner un rêve longtemps mûri : celui d'un orchestre sans chef (mais non sans direction), dédié aussi bien à la musique baroque qu'à une certaine écriture contemporaine, et composé en priorité de musiciens ayant collaboré avec le département de musique ancienne du conservatoire d'Aix-en-Provence. Cette pratique orchestrale « sans chef » repose sur la qualité d'écoute mutuelle des musiciens, notamment au moment où sont exprimés les choix musicaux en répétition. Elle permet également une adaptation aisée à des projets dirigés par des chefs associés ponctuellement. Très vite, de nombreux musiciens de la région et d'anciens étudiants d'Aix sont séduits par le principe. Alice Piérot tient la partie de premier violon pour la

The Orchestre des Musiques Anciennes et à Venir (Orchestra of early and future musics) was born at the intersection of several paths. Dominique Serve is an organist, harpsichordist and composer; he is coordinator of the early music department at the Conservatoire Darius Milhaud in Aix-en-Provence. For many years now, with pride but not without a tinge of regret, he has seen numerous talents flower and then move on. He also noticed that the violinists trained by Alice Piérot and the cellists trained by Aude Vanackère went on to enter the great European institutions of higher education and were soon sought after by the leading Baroque ensembles.

And so in 2007 he and Adèle Côte, who directs *Loueur d'étoiles*, an association for musical production based in the Vaucluse *département*, began to realise a long-cherished dream: that of an orchestra without a conductor (but not without direction) dedicated at once to Baroque music and to a certain style of contemporary music, and made up in the first instance of musicians who had worked with the early music department of the Aix Conservatoire. The practice of playing without a conductor relies on the musicians' capacity for listening to one another, especially at the moment when interpretative options are determined in rehearsal. It also makes it easier for them to adapt to projects under conductors invited for specific projects. Very soon a large number of musicians from the region and former

première production en février 2008, qui rencontre un véritable succès. Elle fait régulièrement travailler l'orchestre à « La Courroie », ancienne friche industrielle à Entraigues près d'Avignon, qui devient un fréquent lieu de concerts et de répétitions.

En 2009, c'est Benjamin Chénier qui est choisi comme premier violon de l'orchestre ; ce jeune Aixois possède déjà les qualités musicales et humaines qui font de lui un premier violon dynamique, attentif et responsable. Chacune des représentations de l'orchestre soulève l'enthousiasme et lui ouvre de nouvelles routes. La rencontre avec Olivier Schneebeli, directeur musical des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles, est l'une des plus prometteuses et s'incarne début 2010 par la recreation d'*Amadis* de Lully, aux Opéras d'Avignon et de Massy, co-produite par le CMBV, dans une mise en scène d'Olivier Bénézech.

De 2007 à 2010, la direction artistique de l'orchestre est assurée par Dominique Serve et la production par Loueur d'Étoiles.

En 2010, l'orchestre décide d'évoluer vers une direction artistique collégiale. Les projets musicaux sont initiés et conduits par ses membres qui en coordonnent également la production.

Aix students were attracted by the principle. Alice Piérot led the orchestra for its first programme in February 2008, which enjoyed great success. She regularly works with the orchestra at 'La Courroie', a former industrial wasteland at Entraigues near Avignon, which has become a frequent centre for concerts and rehearsals.

In 2009 Benjamin Chénier was selected to lead the orchestra; this young native of Aix already possesses the musical and human qualities to make him a dynamic, attentive and responsible leader. Each of the orchestra's performances has been greeted with enthusiasm and has opened up new paths for it to follow. Its collaboration with Olivier Schneebeli, musical director of Les Pages & Les Chantres, began in highly promising fashion early in 2010 with the recreation of Lully's *Amadis* at the Avignon and Massy Operas, co-produced by the CMBV and staged by Olivier Bénézech.

From 2007 to 2010 the orchestra's artistic director was Dominique Serve and its productions were administered by Loueur d'Étoiles.

In 2010 it was decided to gravitate towards a collective artistic directorship. The orchestra's musical projects are now initiated and carried out by its members, who also coordinate production.

Contact administration et production : musiquesanciennesetavenir@gmail.com

Robert Getchell

Haute-contre



C'est aux États-Unis, son pays natal, que Robert Getchell entreprend ses premières études musicales. Après un passage à la maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles, il se rend aux Pays-Bas pour recevoir l'enseignement de Margreet Honig au Sweelinck Conservatorium d'Amsterdam, puis poursuit sa formation en musique ancienne auprès du ténor Howard Crook. Il se produit régulièrement en tant que soliste au sein d'ensembles tels que *l'Orchestre des Champs-Élysées*, *Les Talens Lyriques*, *Il Fondamento*, *La Stagione Frankfurt*, *Le Concert des Nations*, *Les Folies françaises*, *Amarillis*, *Concerto Köln*, *Al Ayre Español*, le Chœur et Orchestre de la Radio Suisse-Italienne ou *I Barocchisti*.

Robert Getchell was born in the United States, where he began his musical studies. He subsequently followed the professional study programme of the Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles, then went to the Netherlands to take lessons from Margreet Honig at the Amsterdam Conservatory. He continued his training in early music with the tenor Howard Crook. He appears regularly as a soloist with such ensembles as the Orchestre des Champs-Élysées, Les Talens Lyriques, Il Fondamento, La Stagione Frankfurt, Le Concert des Nations, Les Folies Françaises, Amarillis, Concerto Köln, Al Ayre Español, the Coro e Orchestra della Radio Svizzera, and I Barocchisti.

Sur la scène baroque, il chante les rôles de Mercure dans *Persée* et Astolphe dans *Roland* de Lully, Glaucus dans *Scylla et Glaucus* de Leclair et Eurimaco dans *Il Ritorno d'Ulisse* de Monteverdi, tous quatre dirigés par Christophe Rousset, ainsi que La Furie dans *Isis* de Lully, Polinice dans *Œdipe à Colone* de Sacchini et Renaud dans *Armide* de Lully (deux opéras enregistrés par Naxos). Il tient également le rôle-titre dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau avec l'Opéra Lafayette à Washington D.C., et interprète Gomatz et Podestat dans l'opéra de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, *Mozart Short Cuts*, sous la direction de Laurence Equilbey.

Par ailleurs, Robert Getchell est invité aux festivals d'Utrecht, Ambronay, Beaune, et Fribourg, et donne de nombreux concerts d'oratorios aux Pays-Bas, en Allemagne et en France (il se produit notamment dans les Passions de Bach, le *Requiem* de Mozart ou encore le *Messie* de Haendel).

Sa discographie comprend tant des œuvres baroques que des créations contemporaines, et il enregistre récemment, pour Naïve, *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* de Haydn avec l'*Akademie für Alte Musik Berlin* et le Chœur de Chambre *Accentus*. En 2010, il chante les rôles d'Artémidore et du Chevalier Danois dans *Armide* de Gluck à New York, sous la direction de Ryan Brown, et interprète Ferrando dans *Così fan tutte* au Théâtre de Tourcoing et au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de Jean-Claude Malgoire.

His roles in Baroque opera include Mercure in Lully's *Persée* and Astolphe in Lully's *Roland*, Glaucus in Leclair's *Scylla et Glaucus* and Eurimaco in Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse* (all conducted by Christophe Rousset), La Furie in Lully's *Isis*, Polinice in Sacchini's *Oedipe à Colone* and Renaud in Lully's *Armide* (the two last-named recorded by Naxos). He also performed the title role in Rameau's *Hippolyte et Aricie* with Lafayette Opera in Washington, DC, and sang the roles of Gomatz and Podestat in the show by Jérôme Deschamps and Macha Makeïeff, *Mozart Short Cuts*, conducted by Laurence Equilbey.

Robert Getchell has appeared as a guest at the festivals of Utrecht, Ambronay, Beaune, and Freiburg, and often sings oratorio repertoire in the Netherlands, Germany and France, notably in the Bach Passions, the Mozart Requiem, and Handel's *Messiah*.

His discography includes both Baroque and contemporary works, and he recently recorded Haydn's *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* with the Akademie für Alte Musik Berlin and the Accentus Accentus Chamber Choir for Naïve. His engagements for 2010 included the roles of Artémidore and Chevalier Danois in Gluck's *Armide* under the direction of Ryan Brown in New York and Ferrando in *Così fan tutte* under the direction of Jean-Claude Malgoire in Tourcoing and at the Théâtre des Champs-Élysées.

Jean-François Novelli

Ténor



Titulaire d'une maîtrise de musicologie à la Sorbonne, lauréat du concours général et premier prix de flûte à bec, Jean-François Novelli obtient son diplôme de chant au CNSMD de Paris, après avoir reçu les enseignements d'Anna Maria Bondi, Rachel Yakar et Christiane Patard. En 1997, il remporte le premier prix du concours Sinfonia avec Patricia Petibon et l'ensemble *Amarillis*, et se perfectionne ensuite auprès du ténor Howard Crook. Sa carrière est ponctuée de nombreuses collaborations avec les principales formations françaises spécialisées dans les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles, ainsi que de productions pour le moins éclectiques : *Carmen* de Bizet (Remendado),

Jean-François Novelli possesses a master's degree in musicology from the Sorbonne, a prize in the Concours Général, and a *premier prix* for recorder. He graduated in singing from the CNSMD in Paris after studying with Anna Maria Bondi, Rachel Yakar, and Christiane Patard. In 1997 he won first prize in the Sinfonia competition with Patricia Petibon and the Amarillis ensemble, then went on to further study with the tenor Howard Crook. His career is studded with regular collaborations with the principal French ensembles specialising in the repertoires of the seventeenth and eighteenth centuries, as well as a highly eclectic selection of operatic productions, among them Bizet's *Carmen*

La Traviata de Verdi (Gastone), *Lo speziale* de Haydn (Mengone), *Bastien et Bastienne* de Mozart (Bastien), *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Manuel de Falla (Maître Pierre), *Des saisons en enfer* de Marius Constant, *Psyché* de Lully, *Hippolyte et Aricie* de Rameau (Hippolyte)...

Ses activités l'amènent à travailler avec des metteurs en scène comme Philippe Lenaël, Jean-Marie Villégier ou Daniel Mesguich, et à chanter tout aussi bien dans les Théâtres et Opéras de France qu'au Konzerthaus de Vienne ou aux Opéras de Porto et Lisbonne. Il donne également maints récitals – non seulement de musique baroque, mais aussi de mélodies françaises ou de lieds, avec Arthur Schoonderwoerd, Corinne Duros ou Marie-Christine Goueffon – et crée en 2004, avec Arnaud Marzorati, l'ensemble *Les Lunaisiens* dont le premier CD, consacré à Jean-Baptiste Stuck, est sorti chez Alpha Productions en mai 2007.

Sa discographie est, à l'image de ses activités de concert, diversifiée : il enregistre notamment *Armida abbandonata* de Jommelli, *Le Triomphe d'Iris* de Clérambault avec Hervé Niquet, plusieurs séries de motets (Danielis et Leo sous la direction de Christophe Rousset ; Scarlatti avec Gérard Lesne, Du Mont avec le *Ricercar Consort*) et consacre des programmes entiers à Purcell, Monteverdi, Boesset, Carissimi ou Charpentier, dont il immortalise également les Litanies et Oratorios.

(Remendado), Verdi's *La traviata* (Gastone), Haydn's *Lo speziale* (Mengone), Mozart's *Bastien und Bastienne* (Bastien), Manuel de Falla's *El retablo de Maese Pedro* (Maese Pedro), Marius Constant's *Des saisons en enfer*, Lully's *Psyché*, and Rameau's *Hippolyte et Aricie* (Hippolyte).

His activities have led him to work with such directors as Philippe Lenaël, Jean-Marie Villégier and Daniel Mesguich, and to sing in theatres and opera houses throughout France as well as at the Vienna Konzerthaus and the Oporto and Lisbon Operas. He also gives recitals – not only of Baroque music, but also of French *mélodies* and lieder, with Arthur Schoonderwoerd, Corinne Duros and Marie-Christine Goueffon. In 2004, along with the baritone Arnaud Marzorati, he founded the ensemble *Les Lunaisiens*, whose first recording, a CD of cantatas by J.-B. Stuck, was released by Alpha Productions in May 2007.

His discography is as varied as his concert activities: it includes notably Jommelli's *Armida abbandonata*, Clérambault's *Le Triomphe d'Iris* with Hervé Niquet, several recitals of motets (Danielis and Leo under the direction of Christophe Rousset, Scarlatti with Gerard Lesne, Du Mont with the *Ricercar Consort*) and entire programmes of Purcell, Monteverdi, Boesset, Carissimi and Charpentier, whose litanies and oratorios he has also recorded.

Marc Labonnette

Basse taille



Né à Orléans, Marc Labonnette débute le chant au conservatoire de sa ville natale avant de poursuivre sa formation au conservatoire du 7^e arrondissement de Paris puis au Centre de musique baroque de Versailles. Il entre ensuite à la Guildhall School of Music and Drama à Londres puis bénéficie d'une bourse pour étudier à la Royal Scottish Academy of Music and Drama à Glasgow. Il se perfectionne aujourd'hui auprès de Daniel Ottevaere et participe à différentes masterclasses au sein de l'Académie Européenne de Musique d'Aix-en-Provence ainsi qu'avec des artistes tels que Ruben Lifschitz, Graham Johnson, Thomas Allen, Malcolm Martineau, François Le Roux, Christa Ludwig et Edda Moser. Il se produit en concert, notamment dans l'*Orpheus*

Born in Orléans, Marc Labonnette began singing at the conservatoire of his home town before continuing his training at the Conservatoire du 7^e Arrondissement in Paris and the Centre de musique baroque de Versailles. He subsequently moved to the Guildhall School of Music and Drama in London, then won a study scholarship to the Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow. He now studies with Daniel Ottevaere and takes part in masterclasses at the Académie Européenne de Musique in Aix-en-Provence and with such artists as Ruben Lifschitz, Graham Johnson, Thomas Allen, Malcolm Martineau, François Le Roux, Christa Ludwig, and Edda Moser. His concert appearances include Telemann's *Orpheus* with Opera Fuoco conducted by David

de Telemann avec *Opera Fuoco* dirigé par David Stern, le *Requiem* de Fauré sous la direction de Michel Piquemal, la *Passion selon Saint-Matthieu* de Bach avec Jean-Claude Malgoire, la *Messe Nelson* de Haydn avec le *Parliament Choir* à Londres ou des pièces sacrées de Charpentier accompagné par les *Folies françaises* et Patrick Cohën-Akenine. On le retrouve aussi en récital aux côtés de Sir Thomas Allen accompagné par le pianiste Malcolm Martineau au Wigmore Hall de Londres.

Parmi ses rôles à la scène, citons entre autres le Comte de Guiche dans *Cyrano de Bergerac* d'Alfano aux côtés de Plácido Domingo, Adamas dans *La Pastorale* de Gérard Pesson au Théâtre du Châtelet, un Satyre dans *Platée* de Rameau pour ses débuts à l'Opéra Garnier, le rôle-titre dans *Falstaff* de Verdi et dans *Les Noces de Figaro* de Mozart, Golaud dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy, Bottom dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten à la Royal Scottish Academy, le rôle-titre dans *Idoménée* de Campra, Basilio dans *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello au Buxton Festival, Don Alfonso dans *Così fan tutte* avec la Classical Opera Company, Don Andrés de Ribeira dans *La Périchole* d'Offenbach, Leporello dans *Don Giovanni*, Alidoro dans *La Cenerentola* en tournée avec le Scottish Opera ou encore Baron Trombonok dans *Il viaggio a Reims* en tournée en France.

Marc Labonnette a déjà enregistré les Grands Motets d'Henry Du Mont avec l'ensemble *Pierre Robert* sous la direction de Frédéric Desenclos pour le label Alpha, ainsi que *Proserpine* de Lully et *Sémélé* de Marin Marais avec le Concert Spirituel pour le label Glossa. Parmi ses projets, *Les Huguenots* de Meyerbeer au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, *Les Noces de Figaro* à l'Opéra de Lyon et *Faust* à l'Opéra de Toulon.

Stern, the Fauré Requiem under the direction of Michel Piquemal, Bach's *St Matthew Passion* with Jean-Claude Malgoire, Haydn's 'Nelson' Mass with the Parliament Choir in London, and sacred music by Charpentier accompanied by Les Folies Françaises and Patrick Cohën-Akenine. He has also sung in recital alongside Sir Thomas Allen accompanied by the pianist Malcolm Martineau at the Wigmore Hall in London.

Noteworthy among his operatic roles are the Comte de Guiche in Alfano's *Cyrano de Bergerac* alongside Plácido Domingo, Adamas in Gérard Pesson's *La Pastorale* at the Théâtre du Châtelet, Un Satyre in Rameau's *Platée* for his debut at the Opéra Garnier, the title roles in Verdi's *Falstaff* and Mozart's *Le nozze di Figaro*, Golaud in Debussy's *Pelléas et Mélisande*, Bottom in Britten's *A Midsummer Night's Dream* at the Royal Scottish Academy, the title role in Campra's *Idoménée*, Basilio in Paisiello's *Il barbiere di Siviglia* at the Buxton Festival, Don Alfonso in *Così fan tutte* with the Classical Opera Company, Don Andres de Ribeira in Offenbach's *La Périchole*, Leporello in *Don Giovanni*, Alidoro in *La Cenerentola* on tour with Scottish Opera, and Baron Trombonok in *Il viaggio a Reims* on tour in France.

Marc Labonnette has already recorded the *Grands Motets* of Henry Du Mont with the Ensemble Pierre Robert under the direction of Frédéric Desenclos for the Alpha label and Lully's *Proserpine* and Marin Marais's *Sémélé* with Le Concert Spirituel for Glossa. His projects include Meyerbeer's *Les Huguenots* at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, *Le nozze di Figaro* at the Opéra de Lyon, and *Faust* at the Opéra de Toulon.

LE CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

Le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) est chargé d'une mission nationale de valorisation du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles.

Une équipe pluridisciplinaire de chercheurs, d'éditeurs, de documentalistes, de pédagogues, de programmeurs et de producteurs s'attache à retrouver, restaurer et diffuser les œuvres qui ont fait les grands moments de l'histoire musicale de Versailles et de la France.

Le CMBV comprend ainsi :

- **Un Pôle Recherche** - Unité mixte de Recherche associée au CNRS – accueillant de nombreux chercheurs et étudiants en provenance des universités et centres de recherche français et étrangers. L'organisation de colloques scientifiques, la publication d'éditions critiques de partitions et de livres ainsi que la mise en œuvre d'une base de données scientifique, base « Philidor », résultent de ce travail de recherche.

Direction : Catherine Cessac

- **Un Pôle Artistique** qui conçoit et met en œuvre, chaque automne, une saison de concerts au Château de Versailles et à Paris, à travers les rendez-vous que sont les Fêtes Baroques et les Grandes Journées thématiques, faisant appel aux meilleurs ensembles et orchestres baroques français et étrangers. Le Pôle Artistique est également chargé de la publication des éditions pratiques destinées aux saisons de concerts et aux conservatoires. *Direction : Benoît Dratwicki*

- **Un Pôle Formation Vocale** accueillant en permanence près de 130 enfants en formation vocale et une vingtaine d'adultes en formation professionnelle supérieure. La Maîtrise, issue de cette formation, *Les Pages & les Chantres*, se présente chaque semaine au château de Versailles lors des Jéudis Musicaux de la Chapelle Royale et se produit dans les plus grands festivals français et étrangers. *Direction : Olivier Schneebeli*.

Une grande partie du répertoire baroque français ayant été composé pour la Cour de Versailles, c'est au sein du château de Versailles, dont il est un organisme associé, que le CMBV déploie une grande partie de son activité et de son projet artistique. Le Centre de musique baroque de Versailles mène également des relations d'échange, de partenariat et de coproductions avec de nombreuses institutions parisiennes, françaises et étrangères.

Par la singularité de sa mission et la complémentarité de ses actions, le CMBV est devenu, tant sur le plan national qu'international, l'acteur incontournable de la redécouverte et de la valorisation du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles.

THE CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

The Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) is invested with a national mission of valorisation of the French musical heritage of the seventeenth and eighteenth centuries.

A pluridisciplinary team of researchers, editors, archivists, teachers, programmers and producers devotes its activities to rediscovering, restoring and disseminating the works which have marked some of the high points of the musical history of Versailles and of France as a whole.

The CMBV comprises:

- **A Research Department**, an Unité Mixte de Recherche associated with the Centre National de Recherche Scientifique (CNRS), which welcomes a large number of researchers and students from French and foreign universities and research centres. This research function generates the organisation of scholarly conferences, the publication of critical editions of scores and books, and the operation of the Philidor database.

Director: Catherine Cessac

- **An Artistic Department** which devises and organises a concert season held each autumn at Versailles Palace and in Paris, built around the recurring events of the 'Fêtes Baroques' and the thematic 'Grandes Journées', which calls on the talents of the finest French and foreign Baroque ensembles and orchestras. The Artistic Department is also responsible for the issuing of practical publications for the concert seasons and conservatoires. *Director: Benoît Dratwicki*

- **A Vocal Education Department** which dispenses voice training to nearly 130 children and advanced professional training to around twenty adults all the year round. The choir drawn from the members of this training scheme, Les Pages & Les Chantres, performs at Versailles Palace each week at the Jeudis Musicaux de la Chapelle Royale and appears at the leading festivals in France and abroad. *Director: Olivier Schneebeli*.

Since much of the French Baroque repertory was composed for the court at Versailles, a correspondingly high proportion of the activity and the artistic project of the CMBV is based at Versailles Palace, of which it is an associate organisation. The Centre de musique baroque de Versailles is also involved in exchanges, partnerships and coproductions with many institutions in Paris, elsewhere in France, and abroad.

Thanks to the unique nature of its mission and the complementary character of its various activities, the CMBV has become, on both the national and the international level, the leading protagonist in the movement of rediscovery and valorisation of the French musical heritage of the seventeenth and eighteenth centuries.

Le Centre de musique baroque de Versailles, organisme associé à l'Établissement Public du Musée et du Domaine National de Versailles, est subventionné par :

Le Ministère de la Culture et de la Communication - Direction générale de la création artistique,
L'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,
Le Conseil Régional d'Île-de-France,
Le Conseil Général des Yvelines,
La Ville de Versailles.

Son Département Recherche est une Unité Mixte du CNRS.

The Centre de musique baroque de Versailles, an associate organisation of the Établissement Public du Musée et du Domaine National de Versailles, receives financial support from:

Le Ministère de la Culture et de la Communication - Direction générale de la création artistique,
L'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,
Le Conseil Régional d'Île-de-France,
Le Conseil Général des Yvelines,
La Ville de Versailles.

Its Research Department is an Unité Mixte of the CNRS

La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

Philippe Leroy
Président du Conseil Général de Moselle