



Chapelle royale, Château de Versailles

Chantal Santon-Jeffery, *soprano* [CSJ]  
Reinoud Van Mechelen, *haute-contre* [RVJM]  
François Joron, *taille* [FJ]  
Lisandro Abadie, *basse-taille* [LA]

Les Pages & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles  
Collegium Marianum  
(dir. Jana Semerádová)  
Olivier Schneebeli, *direction*



*A Centre de musique baroque de Versailles production,  
with the support of the Institut Français (Prague) and the Ministry of Culture of the Czech Republic.  
Recording made with support from Jean-Claude and Joëlle Broguet.*

Recorded live in the Chapelle royale of the Château de Versailles on 5 and 7 July 2017  
(Concerts co-produced by the CMBV and Château de Versailles Spectacles)

Engineered by Frédéric Briant  
Produced by Dominique Daigremont  
Editorial director & layout: Carlos Céster  
Editorial assistance: Mark Wiggins, María Díaz  
Design: Rosa Tendero

Photographs: Summer Festivities of Early Music, Martin Divíšek, St-Simon and St-Jude Church, Prague

© 2018 note 1 music gmbh

MICHEL-RICHARD DE LALANDE (1657-1726)

Grands Motets

Venite, exultemus Domino

1	Venite, exultemus Domino [CSJ, CHORUS]	3:29
2	Præoccupemus faciem ejus [RVM]	2:31
3	Quoniam Deus magnus Dominus [RVM, CHORUS]	3:46
4	Quoniam non repellit [LA]	2:26
5	Quoniam ipsius est mare [FJ, LA]	1:57
6	Venite, adoremus [CSJ, RVM, LA, CHORUS]	5:53
7	Nos autem populus ejus [RVM, CHORUS]	2:53
8	Hodie si vocem ejus audieritis [LA]	1:40
9	Quadraginta annis [CHORUS]	4:09

De profundis

10	De profundis clamavi [LA, CHORUS]	4:55
11	Fiant aures tuæ [CSJ, JB, RVM, FJ, CHORUS]	2:01
12	Si iniquitates observaveris Domine [RVM, FJ, CHORUS]	2:35
13	Quia apud te propitiatio est [CSJ, JB, FE, CHORUS]	2:47
14	A custodia matutina [RVM, CHORUS]	2:11
15	Quia apud Dominum misericordia [CSJ, RVM, LA, CHORUS]	3:30
16	Requiem æternam [CSJ, RVM, FJ, LA, CHORUS]	5:03
17	Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto [RVM, CHORUS]	1:34

Dominus regnavit

18	Dominus regnavit [CHORUS]	3:46
19	Nubes, et caligo [LA]	2:45
20	Illuxerunt fulgura ejus orbi terræ [CHORUS]	1:54
21	Montes, sicut cera [RVM]	1:22
22	Annuntiaverunt cæli justitiam ejus [CSJ, LA]	2:47
23	Confundantur omnes [CHORUS]	2:35
24	Adorate eum [CSJ]	5:30
25	Lux orta est justo [FJ, CHORUS]	4:10

*The orchestra plays on the instruments of the Vingt-quatre Violons du Roi, made available by the Centre de musique baroque de Versailles (haute-contre, taille and quinte de violon – luthiers: Antoine Laulbère and Giovanna Chitto).*

*The scores for the Grands Motets by Lalande have been edited by Thomas Leconte for publication by the Éditions du Centre de musique baroque de Versailles.*

© 2017 Éditions du CMBV

**Collegium Marianum**  
Artistic director: Jana Semerádová

VIOLINS  
Lenka Torgersen  
Plamena Nikitassova  
Vojtěch Jakl  
Cecilie Valtrová  
Klaudia Matlak  
Katarzyna Szewczyk

HAUTE-CONTRE DE VIOLON  
Benjamin Chenier

TAILLE DE VIOLON  
Andreas Torgersen

QUINTE DE VIOLON  
Vojtěch Semerád

VIOLA DA GAMBA  
Hana Fleková

VIOLONCELLOS  
Petr Hamouz  
Petr Mašlaň

FLUTES  
Jana Semerádová  
Martina Bernášková

OBOES  
Petra Ambrosi  
Inge Marg

BASSOON  
Kryštof Lada

THEORBO  
Jan Krejča

BASS BASSOON 'À LA QUARTE' AND BASS FLUTE (CMBV)  
Stéphane Tamby

ORGAN AND HARPSICORD (CMBV)  
Fabien Armengaud

**Les Pages & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles**  
Musical and pedagogical director: Olivier Schneebeli

**LES PAGES (CHILDREN)**

Justin Baudot [JB]  
Fleur Belin  
Sammy Filée  
Lena Genton  
Paul Goulet de Rugy  
Clélia Horvat  
Guillaume Houssin  
Charles Martin-Prevel  
Timothée de Touzalin  
Clément Peaucelle  
Eléonore de Quénetain  
Ninon Vengeon

**LES CHANTRES**

DESSUS  
Clémence Carry  
Danaé Monnié  
Sarah Rodriguez  
Fanny Valentin

HAUTES-CONTRE  
Jean-Sébastien Beauvais  
Alexandre Cerveux  
Fernando Escalona [FE]

**TAILLES**

Marco Angioloni  
Paul Belmonte  
Noé Leenhardt  
Thomas Lefrançois  
Antonin Rondepierre

**BASSES-TAILLES & BASSES**

Lucas Bacro  
Raphaël Bleibtreu  
Gaspard François  
Imanol Iraola  
Guillaume Vicaire

Assistant conductors:  
Fabien Armengaud, Clément Buonomo  
Professor of vocal technique of Les Pages:  
Caroline de Corbiac  
Professors of vocal technique of Les Chantres:  
Viviane Durand, Muriel Ferraro



A CENTRE FOR FRENCH BAROQUE MUSIC [cmbv.fr]

French music, which had a deep influence on all of Europe in the seventeenth and eighteenth centuries, gave rise to a series of genres with daring forms which endow this heritage with such richness: the *air de cour*, the *comédie-ballet*, the *grand* and *petit motet*, the *opéra-comique*, etc. The names of Lully, Rameau, Campra and Charpentier, to name but a few, bear witness to the extraordinary artistic ferment of this period.

However, after the French Revolution, this rich musical heritage fell into oblivion, continuing thus throughout the nineteenth century. It would need to wait for Debussy and Saint-Saëns to bring a fresh way of interpreting it before, in the twentieth century, a school of French musicology was to develop, paving the way for the 1980s Baroque Revival, one of whose principal characteristics was to play this music on period instruments.

As a symbolic reflection of this movement, the Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) was founded in 1987, by Vincent Berthier de Lioncourt and Philippe Beussant, with a simple key purpose: the bringing together, at the Hôtel des Menus-Plaisirs, of the various technical skills required for the rediscovery and development of the French musical heritage from the seventeenth and eighteenth centuries.

The role in France of the CMBV can be described along the following lines:

- ☞ Research, with the development of in-depth investigative and applied projects, leading to symposia, training sessions, and publications, but also to performance practice workshops with musicians.
- ☞ Music studies, within its Maitrise (choir school) for up to 150 pupils (outside of school hours and with special lesson times) and students (higher-level training), as well as via orchestral academies.
- ☞ Organization of concerts and staged performances at the Château de Versailles, but also elsewhere in France, in Europe, and worldwide.
- ☞ Educational, artistic and cultural activities designed to allow all audiences to discover, comprehend and perform this repertory themselves.
- ☞ Facilitating the availability of resources ranging from music scores and studies to a digital portal.

The Centre de musique baroque de Versailles is supported by the Ministry of Culture of France, Direction Générale de la Création Artistique, the Établissement Public du Château, du Musée et du Domaine National de Versailles, the Conseil Régional d'Île-de-France, the Ville de Versailles and the Cercle Rameau (the group of individual and business patrons linked with the CMBV).

Its research centre is associated with the Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) and with the Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (CESR).

Its choir school (the Maitrise) is associated with the Pôle Supérieur d'Enseignement Artistique, Paris Boulogne-Billancourt (PSPBB), with the Conservatoires de Versailles (CRR) and Paris-Saclay (CRD), as well as with the Direction des Services Départementaux de l'Éducation Nationale of Yvelines. The CMBV receives support from the Fondation Bettencourt Schueller in connection with the professional training given by the Maitrise.



Centre de musique baroque de Versailles - photo © Pierre Grosbois

UNE INSTITUTION POUR LA MUSIQUE BAROQUE FRANÇAISE [cmbv.fr]

La musique française, qui rayonnait aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sur l'ensemble de l'Europe, fit naître des genres successifs aux formes audacieuses qui font toute la valeur de ce patrimoine : l'air de cour, la comédie-ballet, le grand et le petit motet, l'opéra comique, etc. 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 cependant dans l'oubli après la Révolution française et tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Il faudra attendre un Debussy ou un Saint-Saëns pour y porter à nouveau un regard curieux, avant que ne se développe, au XX<sup>e</sup> siècle, une école de musicologie française préparant l'éclosion, dans les années 80, du mouvement du « renouveau baroque » dont la démarche d'interprétation sur instruments anciens sera l'une des principales caractéristiques.

Emblématique de cette démarche, le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) est créé en 1987 à l'instigation de Vincent Berthier de Lioncourt et de Philippe Beaussant, 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

La mission nationale du CMBV se décline ainsi dans les champs suivants :

- ☞ La recherche avec le développement de chantiers de recherche fondamentale et appliquée donnant lieu à des colloques, des journées d'études, des publications scientifiques mais également à la confrontation de ces travaux à la pratique des musiciens baroques.
- ☞ La formation, au sein de son école maïtrisienne de près de 150 élèves (hors-temps scolaire et classes à horaires aménagés) et étudiants (formation professionnelle supérieure), ainsi que sous forme d'académies d'orchestre.
- ☞ La production de concerts et de spectacles présentés au Château de Versailles mais aussi en France, en Europe et dans le monde entier.
- ☞ Les actions éducatives, artistiques et culturelles permettant à tous les publics de découvrir, de comprendre et d'interpréter ce répertoire.

- ☞ La mise à disposition de ressources qu'il s'agisse aussi bien de partitions musicales, d'ouvrages, d'instruments que d'un portail numérique.

Le CMBV 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 et le Cercle Rameau (cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV).

Son pôle de recherche est associé au Centre national de la recherche scientifique (CNRS) et au Centre d'études supérieures de la Renaissance (CESR).

Son pôle de formation (Maîtrise) est associé au Pôle Supérieur d'enseignement artistique de Paris Boulogne-Billancourt (PSPBB), aux Conservatoires de Versailles (CRR) et de Paris-Saclay (CRD), ainsi qu'à la Direction des services départementaux de l'Éducation nationale des Yvelines. Le CMBV bénéficie du soutien de la Fondation Bettencourt Schueller dans le cadre de la formation professionnelle dispensée par la Maîtrise.



Chapelle royale, Château de Versailles

## Michel-Richard de Lalande Grands Motets

On the morning of June 5, 1710, the “final” chapel of the Château de Versailles was consecrated. Louis XIV was attended by the archbishop of Paris, Cardinal Noailles, and surrounded by the entire court, notably the Duke and Duchess of Burgundy. In its ensemble of layout, architectural design and decoration the building – planned from the 1690s but not completed until five years before the king’s death – was described as being “of a stupendous magnificence” (by the Marquis de Sourches). It provided a ringing endorsement of the temporal and spiritual legitimacy of the monarch, and served as the culmination of the representation of the regal religious zeal which had been matured across Louis XIV’s reign and tested out in the different chapels up till then used by the court; these numbered Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Chambord or in the previous chapels at Versailles. All the experiments carried out during this period in the attempt to capture the public devotion of the king in sound naturally reached a climax in this substantial building project being conducted by Louis XIV. This was even more so the case with the music specifically adapted for the royal liturgy, and constantly being refined by the musicians of the Chapelle Royale – and in partic-

ular by the most famous amongst them, Michel-Richard de Lalande. Such experiments had a substantial impact on the composing process involved in writing the motets with large chorus (or *grands motets*) intended for the performance during the celebration of the king’s mass (Messe du Roi), as well as on the development of this most French of religious music genres.

Born in 1657, Michel-Richard de Lalande underwent his earliest musical training as a chorister in the *maitrise* of the Parisian church of Saint-Germain-l’Auxerrois (he was a fellow pupil there of Marin Marais), and took the place of Charles Couperin at the organ of the church of Saint-Gervais, filling in until François Couperin was old enough to succeed his father. Having, in 1678, been approached to succeed Joseph Chabanceau de La Barre as organist of the Chapelle Royale, Lalande finally found recognition when he joined the Musique du Roi following a competitive examination organized by Louis XIV in the spring of 1683 to replace the two old *sous-maitres* (i.e. directors) of the Musique de la Chapelle, Henry Du Mont and Pierre Robert. Lalande rapidly became the king’s favourite musician, gradually accumulating the principal offices of the court music, from the four (three-monthly) quarter-term responsibilities of the Chapelle *sous-maitre* to the positions of the Musique de la chambre – *surintendant* (1689), *compositeur* (1690) and *maitre* (1709). However, it is unquestionably at the Chapelle Royale – over which he presided for more than forty years – that his impact on the music

of his time was most felt, to which his some 77 *grands motets* bear emphatic witness.

Recorded in the very same location that inspired them, performed as closely as possible using the historical forces available to us, these three motets highlight a crucial step in the evolution of Lalande’s composition, between the time of his nomination as the head of the Musique de la Chapelle and the period coinciding with the design and building of the definitive chapel of the Château de Versailles. Between 1683 and 1710 Lalande reacted to the requests of Louis XIV by developing the genre of the *grand motet* with the purpose of better adapting it to the characteristics of the building being desired by the king. If the motets from his early period (1683-1690) are still much indebted to the models of his predecessors at the Chapelle Royale – Du Mont and Robert – the works composed in the 1700s demonstrate the effect of considerable explorations as much in their declamatory vocal parts, the choruses, as for the instrumental accompaniment, which he undertook to adjust in a decisive manner.

Composed in 1689, the magnificent Psalm 129, *De profundis*, is undoubtedly one of the final examples of the “first style” essayed by the *sous-maitre*. In its form and architecture, this motet comes within the scope of those majestic large-scale canvases originated by Du Mont and Robert between 1663 and 1683. Lalande’s first style is still clearly under the sway of this highly contrapuntal aesthetic (in which strong breaks in the structure are absent), which is employed

in an alternating series of passages in *récit*, principally in vocal groups of 2-5 parts, and of substantial choral interventions, the whole of this being connected by instrumental *préludes* and *symphonies*. The work is also much beholden to the motets of Lully, in particular in terms of its orchestral handling, which follows closely the five-part model “à la française” (*dessus and basse*, and three intermediate parts), which was characteristic of the two orchestral bodies of the Musique du Roi: the famous Vingt-quatre Violins and Les Petits Violons (also known as La Petite Bande). Whilst, just as he did for the majority of his works, Lalande later revised his *De profundis* after the death of Louis XIV – who had forbidden him from making any changes to his motets – it is perhaps this version from 1689 that would have been heard in the royal necropolis in Saint-Denis, on October 23, 1715, during the king’s funeral.

Restored to their original versions for the first time, the *Venite exultemus Domino* (Psalm 94) and the *Dominus regnavit* (Psalm 96) attest to a new “style” advanced by Lalande from the end of the 1690s onwards. According to this new model, the music is now organised into a succession of independent units making up so many sections with highly contrasting stylistic and structural characteristics, which go to emphasize the vocal qualities of the solo singers or the strength of the choir. Each section is generally determined by the corresponding psalm verse but Lalande shows no qualms in deviating from such an interpretation for the sake of reinforcing spiritual impact and

density, by mixing or by reworking previously stated verses or fragments from verses. Also original is his handling of the orchestra. If, in most cases with the *préludes* and *symphonies*, he continues to make use of that very specific depth of tone found in the traditional French five-part texture (with three middle parts), he provides the second violin with a more independent role in the choruses and vocal *récits* while combining two of the *parties intermédiaires* (*haute-contre* and *quinte* or *taille* and *quinte*), thereby creating new balances and bolder contrasts in colours. Moreover it was at this period that the size of the Chapelle forces was at its greatest, with the orchestra, in particular, being at its richest: these numbers are known precisely and, using that information, the present recording restores these balances and colour contrasts as closely as possible.

The *Vénite exultemus Domino* received its first performance in Versailles in January 1701, in the Château's last-but-one chapel, which had been put up on the site of what is currently the Salon d'Hercule at the beginning of the 1680s. Maybe, however, Lalande already had in mind the specific characteristics of the future chapel, whose construction would have then been underway. It is known – in particular through the *Journal* of the Marquis de Dangeau – to what point Louis XIV himself attended to the question of the acoustic of his new chapel, demanding a number of revisions and at different stages of the works commanding motets to be performed there. As for the *Dominus regnavit*, whose first version dates from 1704,

along with the *Tè Deum* and the *Cantate Domino* it is one of Lalande's most celebrated motets: like a number of the composer's *grands motets*, it became a great standby at the Concert Spirituel – the establishment founded in 1725 in order to provide Parisians with music during Lent when the Opéra was closed – where it was performed around fifty times up till 1770.

Through these motets, composed during the period of design and construction of the final chapel of the Château de Versailles, and therefore conceived of according to its architectural and acoustical characteristics, what is being evoked here is an important and stimulating moment for the actual production of the “sound” of Versailles, and hence, for that of the culmination of the Grand Siècle.

Thomas Leconte  
Centre de musique baroque de Versailles  
(translated by Mark Wiggins)



## Michel-Richard de Lalande

### Grands Motets

Au matin du 5 juin 1710, entouré du duc et de la duchesse de Bourgogne et de toute la cour, assisté par le cardinal de Noailles, archevêque de Paris, Louis XIV consacrait la chapelle définitive du château de Versailles. Envisagé dès les années 1690 mais achevé seulement cinq ans avant la mort du grand roi, l'édifice, par sa disposition, son architecture et son programme décoratif « d'une prodigieuse magnificence » (marquis de Sourches), contribuait à proclamer de manière éclatante la légitimité temporelle et spirituelle du prince, et marquait l'apogée d'une mise en scène de la piété royale mûrie tout au long du règne et expérimentée dans les différentes chapelles jusqu'à utilisées par la cour, notamment à Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Chambord ou dans le premier Versailles. Toutes les recherches menées durant cette période pour *mettre en son* la dévotion publique du roi trouvèrent naturellement leur apothéose dans ce dernier grand chantier mené par Louis XIV, et dans le dispositif musical spécifiquement adapté pour la liturgie royale que les musiciens de la Chapelle – et notamment le plus fameux d'entre eux, Michel-Richard de Lalande – contribuèrent à façonner. Ces recherches eurent elles-mêmes des répercussions

déterminantes sur l'écriture musicale des motets à grand chœur (ou grands motets) conçus pour la messe du roi, et sur l'évolution même de ce genre emblématique de la musique religieuse française.

Né en 1657, Michel-Richard de Lalande reçut sa formation musicale comme enfant de chœur à la maîtrise de l'église parisienne Saint-Germain-l'Auxerrois – où il fut co-disciple de Marin Marais –, succéda à Charles Couperin à l'orgue de l'église Saint-Gervais, assurant l'intérim en attendant la majorité de François Couperin, trop jeune pour succéder directement à son père. Un temps pressenti en 1678 pour lui-même succéder à Joseph Chabanceau de La Barre à l'orgue de la Chapelle royale, Lalande connut la consécration en intégrant enfin la Musique du roi à l'issue d'un concours organisé par Louis XIV au printemps 1683 pour remplacer les deux anciens sous-maîtres (*i.e.* chefs) de la Musique de la Chapelle, Henry Du Mont et Pierre Robert. Il devint rapidement le musicien favori du roi et cumula peu à peu les principaux offices de la Musique de la cour, des quatre quartiers (trimestre) de sous-maître de la Chapelle aux charges de surintendant (1689), de compositeur (1690) puis de maître (1709) de la Musique de la Chambre. Mais c'est incontestablement à la Chapelle, où il officia durant plus de quarante ans, que son empreinte sur la musique de son temps fut la plus forte, comme en témoignent ses quelque soixante-dix-sept grands motets.

Enregistrés dans les lieux mêmes qui les ont inspirés, exécutés au plus près des éléments historiques dont nous disposons, les trois motets ici réunis met-

tent en lumière une phase essentielle de l'évolution de l'écriture de Lalande, entre sa nomination à la tête de la Musique de la Chapelle et la période qui correspond à la conception et la construction du sanctuaire définitif du château de Versailles. Entre 1683 et 1710, Lalande s'attacha à répondre aux souhaits de Louis XIV en faisant évoluer le genre du grand motet afin de l'adapter au mieux aux caractéristiques de l'édifice voulu par le roi. Si les motets de sa première période (1683-1690) doivent encore beaucoup aux modèles de ses prédécesseurs à la Chapelle, Du Mont et Robert, les motets composés dans les années 1700 témoignent de recherches importantes, tant pour les parties vocales récitant, les chœurs que l'accompagnement instrumental, qu'il s'attacha alors à moduler de manière décisive.

Composé en 1689, le grandiose psaume 129, *De profundis*, est sans doute l'un des derniers témoins de la « première manière » du sous-maître. Par sa forme et son architecture, ce motet s'inscrit en effet dans la lignée des majestueuses fresques développées par Du Mont et Robert entre 1663 et 1683. Ce premier style de Lalande se ressent encore nettement de cette esthétique très contrapuntique, sans ruptures structurelles fortes, qui se déploie dans une alternance de passages en récits, essentiellement en ensembles vocaux à 2, 3, 4 ou 5 voix, et de grandes interventions chorales, le tout relié par des préludes et symphonies instrumentales. L'œuvre doit aussi beaucoup aux motets de Lully, notamment dans le traitement orchestral, qui suit au plus près le modèle à cinq par-

ties « à la française » (dessus et basse, et trois parties intermédiaires d'altos) caractéristique des deux phalanges orchestrales de la Musique du roi : les fameux Vingt-quatre Violons et les Petits Violons. Si, comme il le fit pour la plupart de ses œuvres, Lalande révisa son *De profundis* après la mort de Louis XIV – qui lui avait interdit de retoucher ses motets –, c'est peut-être cette version de 1689 qui résonna dans la nécropole royale de Saint-Denis, le 23 octobre 1715, lors des funérailles du grand roi.

Recrétés pour la première fois dans leur version originale, le *Venite exultemus Domino* (psaume 94) et le *Dominus regnavit* (psaume 96) témoignent d'une nouvelle « manière » que Lalande développa dès la fin des années 1690. Selon ce nouveau modèle, la musique est davantage organisée en une succession d'entités autonomes constituant autant de sections aux caractéristiques stylistiques et structurelles très contrastées, qui mettent en valeur les qualités vocales de chanteurs solistes ou la puissance du chœur. Chaque section est généralement définie par chaque verset du psaume, mais Lalande n'hésite pas à rompre cette lecture linéaire pour renforcer la portée et la densité spirituelles, en entremêlant ou en reprenant des versets ou des fragments de versets déjà énoncés. Son traitement orchestral est également original. Si, pour les préludes et symphonies le plus souvent, il utilise encore la profondeur sonore si particulière du quintette français traditionnel, à trois parties intermédiaires, il confie au second violon un rôle plus indépendant dans les chœurs et les récits vocaux,



tout en réunissant deux des parties intermédiaires (haute-contre et quinte, ou taille et quinte), créant ainsi de nouveaux équilibres et des couleurs plus contrastées. C'est d'ailleurs à cette époque que les effectifs de la Chapelle atteignirent leur apogée et que l'orchestre, notamment, fut le plus riche : nous en connaissons précisément la composition, dont le présent enregistrement restitue au plus près les équilibres et les couleurs.

Le *Vénite exultemus Domino* fut exécuté pour la première fois à Versailles en janvier 1701, dans l'avant-dernière chapelle du château, installée au début des années 1680 à l'emplacement de l'actuel salon d'Hercule. Mais peut-être Lalande avait-il déjà à l'esprit les particularités de la future chapelle, alors en pleins travaux. On sait, par le marquis de Dangeau notamment, à quel point Louis XIV lui-même veilla à l'acoustique de sa « chapelle neuve », demandant à plusieurs reprises et à différents stades des travaux à y faire exécuter des motets. Quant au *Dominus regnavit*, dont la première version est datée de 1704, il est avec le *Te Deum* et le *Cantate Domino* l'un des motets les plus célèbres de Lalande : comme nombre des grands motets du compositeur, il fit les beaux jours du Concert Spirituel – institution fondée en 1725 pour offrir aux Parisiens de la musique durant le Carême, pendant la fermeture de l'Opéra –, où il fut donné près de cinquante fois jusqu'en 1770.

À travers ces motets composés durant la période de conception et de construction de la chapelle définitive du château de Versailles, et donc

pensés selon ses caractéristiques architecturales et acoustiques, est-ce un moment important et émouvant de la fabrique même du « son » de Versailles qui est ici évoqué, et par là-même, celui de l'apogée du Grand Siècle.

Thomas Leconte

*Centre de musique baroque de Versailles*



## Michel-Richard de Lalande

### Grands Motets

Am Morgen des 5. Juni 1710 weihte Ludwig XIV die endgültige Kapelle im Schloss Versailles, gemeinsam mit dem Herzog und der Herzogin von Burgund und dem gesamten Hofstaat, unterstützt durch den Kardinal Louis-Antoine de Noailles, den Erzbischof von Paris. Dieser Bau war seit den 1690-er Jahren geplant, wurde aber erst fünf Jahre vor dem Tod des Sonnenkönigs vollendet. Das Gebäude war durch seine Anlage, seine Architektur und sein Bildprogramm von einer »außergewöhnlichen Pracht« (so der Marquis de Sourches) und trug dazu bei, auf augenfällige Weise die irdische und spirituelle Legitimation des Herrschers zu verkünden. Die Kapelle bildete einen Höhepunkt der Inszenierung der königlichen Frömmigkeit, die über die gesamte Regierungszeit gereift war und die sich in allen zuvor für den Hof benutzten Kapellen weiterentwickelt hatte, insbesondere in Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Chambord oder in der vorangegangenen Versailler Zeit. Alle Maßnahmen, die damals unternommen wurden, um die Frömmigkeit des Königs öffentlich »zu vertonen«, fanden mit dieser letzten Großbaustelle Ludwigs XIV. zu einer natürlichen Apotheose. Gleiches gilt für die Musik, die spezifisch an die

königliche Liturgie angepasst war und zu der die Musiker der Kapelle – insbesondere der berühmteste unter ihnen, Michel-Richard de Lalande – regelmäßige Beiträge leisteten. Diese Maßnahmen hatten entscheidende Auswirkungen auf die Art und Weise, in der die großen Chormotetten (oder *grands motets*) komponiert wurden, die für die königlichen Messen vorgesehen waren. Sie beeinflussten auch die gesamte Entwicklung dieser Gattung, die für die geistliche französische Musik exemplarisch ist.

Der 1657 geborene Michel-Richard de Lalande erhielt seine musikalische Ausbildung als Chorknabe an der Pariser Kirche Saint-Germain-l’Auxerrois, wo er Mitschüler von Marin Marais war. Er trat die Nachfolge von Charles Couperin als Organist an der Kirche St-Gervais an, wo er die Interimszeit überbrückte, bis François Couperin volljährig wurde – er war noch zu jung, um die Stelle direkt von seinem Vater zu übernehmen. Im Jahr 1678 nahm Lalande am Wettbewerb um die Nachfolge von Joseph Chabanceau de La Barre an der Orgel der Chapelle Royale teil. Er wurde jedoch erst nach einem weiteren Wettbewerb in die Musique du Roi aufgenommen, den Ludwig XIV. im Frühjahr 1683 veranstaltete, um Henry Du Mont und Pierre Robert, die beiden vorigen *sous-maîtres* (also Dirigenten) der Musique de la Chapelle zu ersetzen. Lalande entwickelte sich schnell zum Lieblingsmusiker des Königs und eroberte nach und nach die wichtigsten Ämter der Hofmusik für sich: zunächst die vier *quartiers* (Trimester) als *sous-maître* der Chapelle mit der Aufgabe als *surin-*

*tendant* (1689), dann als *compositeur* (1690), und als *maître* (1709) der Musique de la Chambre. Am stärksten prägte er jedoch sicher die Musik der Chapelle, für die er über vierzig Jahre lang arbeitete, was seine 77 *grands motets* bezeugen.

Die drei hier zusammengestellten Motetten wurden an dem Ort aufgenommen, durch den sie inspiriert wurden, und – soweit überhaupt möglich – auf historisch korrekteste Weise ausgeführt. Sie werfen Licht auf eine entscheidende Phase in der Entwicklung von Lalandes Kompositionsweise, zwischen seiner Ernennung zum Leiter der Musique de la Chapelle und dem Zeitabschnitt, der der Planung und dem Bau des endgültigen Gotteshauses im Schloss Versailles entspricht. Zwischen 1683 und 1710 widmete sich Lalande der Erfüllung der Wünsche Ludwigs XIV., indem er die Gattung *grand motet* entwickelte und sie so gut wie möglich an die Besonderheiten des Gebäudes anpasste, das dem König vorschwebte. Die Motetten aus seiner frühen Schaffensphase (1683-1690) sind noch recht stark dem Vorbild seiner Vorgänger in der Chapelle, Du Mont und Robert, verpflichtet. Die im Jahrzehnt nach 1700 komponierten Werke zeigen bedeutende Weiterentwicklungen auf, sowohl in den solistischen Gesangsstimmen als auch in den Chören und in der Instrumentalbegleitung, die Lalande damals auf entscheidende Weise veränderte.

Die 1689 komponierte grandiose Vertonung von Psalm 129, *De profundis*, ist zweifellos eines der letzten Beispiele für die »erste Manier« des *sous-maître*.

Durch seine Form und seine Architektur reiht sich das Werk in die Linie der majestätischen Fresken ein, wie sie zwischen 1663 und 1683 von Du Mont und Robert entwickelt wurden. Lalandes früherer Stil spiegelt diese stark kontrastreich geprägte Ästhetik noch deutlich wider, in der es keine starken Brüche im Aufbau gibt und bei der eine Abwechslung zwischen solistischen, meist aus zwei- bis fünfstimmigen Ensembles bestehenden Abschnitten und großen Chören bevorzugt wird, zusammengehalten von Präludien und instrumentalen Sinfonien. Das Werk hat auch den Motetten Lullys viel zu verdanken, insbesondere in Bezug auf die Orchesterbehandlung, die genau dem typisch französischen, fünfstimmigen Vorbild entspricht (Oberstimme [*dessus*], Bass und drei Bratschen-Mittelstimmen). Diese Besetzung ist typisch für die beiden orchestral besetzten Ensembles der Musique du Roi: die berühmten *Vingt-quatre Violons* und die *Petits Violons*. Falls Lalande auch das *De profundis* wie fast alle seine Werke nach dem Tod Ludwigs XIV. überarbeitete (dieser hatte ihm verboten, etwas an seinen Motetten zu verändern), dann erklang eventuell die Version von 1689 an der Grablege der französischen Könige in der Kathedrale von Saint-Denis, als der *grand roi* am 23. Oktober 1715 dort begraben wurde.

*Venite exultemus Domino* (Psalm 94) und *Dominus regnavit* (Psalm 96) wurden hier erstmals in ihrer Originalfassung wieder aufgeführt. An diesen beiden Motetten zeigt sich eine weiterentwickelte »Manier«, die Lalande ab dem Ende der 1690-er Jahre entwickel-

te. Bei diesem neuen Modell ist die Musik als Abfolge autonomer Einheiten aufgebaut, die Abschnitte mit stark kontrastierenden stilistischen und strukturellen Eigenschaften bilden und die das Potential der Vokalsolisten oder die Macht des Chores hervorheben. Die einzelnen Abschnitte werden im Allgemeinen durch jeweils einen Psalmvers definiert, aber Lalande scheut auch nicht davor zurück, diese lineare Lesart zu unterbrechen, um die spirituelle Dichte und Überzeugungskraft zu verstärken. Dazu nimmt er zuvor bereits vertonte Verse oder Versabschnitte wieder auf oder flicht sie in den aktuellen Vers ein. Seine Orchesterbehandlung ist ebenso neuartig. In den Präludien und Sinfonien verwendet er zwar meist noch das traditionelle französische Quintett mit drei Mittelstimmen und mit der typischen tiefen Klangfarbe. In den Chören und den Abschnitten mit Vokalsolisten gibt Lalande der zweiten Violine eine unabhängigere Rolle, wobei er zwei Mittelstimmen zusammenfasst (*haute-contre* und *quinte* oder *taille* und *quinte*) und dadurch eine neue Ausgewogenheit sowie stärker kontrastierende Klangfarben schafft. Zu dieser Zeit erreichte die Mitglie­derzahl der Chapelle ihren Höhepunkt. Die genaue Besetzung ist bekannt, und auf der vorliegenden Aufnahme werden die damaligen Klangfarben und die Balance so genau wie möglich reproduziert.

Im Januar 1701 wurde das *Venite exultemus Domino* erstmals in der vorletzten Kapelle in Versailles aufgeführt, die sich seit dem Beginn der 1680-er Jahre an der Stelle des heutigen Herkulesaals befand. Aber eventuell hatte Lalande bereits die Besonderheiten

der künftigen Kapelle im Sinn, deren Bauarbeiten bereits vorangeschritten waren. Besonders durch die Tagebücher des Marquis de Dangeau ist bekannt, wie stark Ludwig XIV. auf die Akustik seiner »neuen Kapelle« achtete. Er verlangte zu verschiedenen Stadien des Baus mehrmalige Aufführungen von Motetten. Die erste Version des *Dominus regnavit* stammt aus dem Jahr 1704; zusammen mit dem *Tu Deum* und dem *Cantate Domino* gehört dieses Werk zu den berühmtesten Motetten Lalandes. Wie etliche andere *grands motets* aus Lalandes Hand gehörte auch *Dominus regnavit* zu den Werken, die im Concert Spirituel regelmäßig aufgeführt wurden – diese Institution wurde gegründet, um die Pariser auch während der Fastenzeit, in der die Oper geschlossen war, mit Musik zu versorgen. Dort wurde das Werk bis zum Jahr 1770 fast 50 Mal aufgeführt.

Diese Motetten entstanden während der Zeit, in der die endgültige Kapelle im Schloss Versailles entworfen und gebaut wurde. Sie wurden also im Hinblick auf die architektonischen und akustischen Besonderheiten dieses Gebäudes konzipiert und stehen für einen bedeutenden und ergreifenden Moment in der Entstehung des spezifischen Versailler Klangs. Dieser wird mit der vorliegenden CD wieder zum Leben erweckt und lässt die Blütezeit des Grand Siècle auferstehen.

Thomas Leconte  
Centre de musique baroque de Versailles  
(übersetzt von Susanne Lowien)





**Venite, exultemus Domino**  
(Psalm 94)

01 Venite, exultemus Domino:  
jubilemus Deo salutari nostro.  
02 Præoccupemus faciem ejus in confessione:  
et in psalmis jubilemus ei.  
03 Quoniam Deus magnus Dominus:  
et rex magnus super omnes deos.  
04 Quoniam non repellit Dominus plebem suam,  
quia in manu ejus sunt omnes fines terræ:  
et altitudines montium ipse conspicit.  
05 Quoniam ipse est mare, et ipse fecit illud:  
et aridam fundaverunt manus ejus.  
06 Venite, adoremus, et procidamus ante Deum:  
plorems coram Domino qui fecit nos.  
Quia ipse est Dominus Deus noster:  
07 Nos autem populus ejus, et oves pascuæ ejus.  
08 Hodie si vocem ejus audieritis,  
nolite obdurare corda vestra.  
Sicut in exacerbatione  
secundum diem temptationis in deserto:  
ubi tentaverunt me patres vestri, probaverunt me,  
et viderunt opera mea.  
09 Quadraginta annis proximus fui generationi illi,  
et dixi: semper hi errant corde.  
Ipsi vero cognoverunt vias meas:  
quibus juravi in ira mea,  
si introibunt in requiem meam.

Come, let us praise the Lord:  
let us make a joyful noise to God, our salvation.  
Let us come before his presence with thanksgiving:  
and joyfully sing psalms to him.  
For the Lord is a great God:  
and a great King above all gods.  
The Lord will not repel his people,  
for in his hands are the deep places of the earth:  
the heights of the mountains are his also.  
The sea is his, and he made it:  
and his hands formed the dry land.  
Come, let us adore, and fall down before God:  
let us weep before the Lord that made us.  
For he is the Lord our God,  
We are his people, and the sheep of his pasture.  
Today, if you will hear his voice,  
harden not you hearts.  
As in the provocation,  
in the day of temptation in the wilderness:  
where your fathers tempted me, proved me,  
and saw my works.  
Forty years long was I close to this generation,  
and I said: these always err in their hearts.  
And these men have known my ways:  
I swore in my wrath  
that they should not enter into my rest.

Venez réjouissons nous dans le Seigneur : poussons des cris de joie vers Dieu qui est notre Sauveur. Prévenons sa face avec une confession humble, et chantons-luy des Cantiques avec des transports de joie. Car le Seigneur est le grand Dieu, et le grand Roy élevé au-dessus de tous les Dieux. Le Seigneur ne repousse pas son peuple, parce que la terre dans toute son étendue est dans sa main, et que les plus hautes montagnes lui appartiennent. La mer luy appartient, car il l'a faite ; et ses mains ont aussi formé la terre. Venez, tombons en adoration, prosternons-nous devant Dieu : pleurons devant le Seigneur qui nous a faits. Car c'est luy qui est le Seigneur nostre Dieu : et pour nous nous sommes son peuple qu'il nourrit dans ses pasturages, et les brebis qu'il conduit de sa main. Si vous entendez aujourd'huy sa voix n'endurcissez point vos cœurs. Comme dans le murmure au jour de la tentation qui arriva dans le désert où vos pères me tentèrent, où ils voulurent éprouver ce que je puis, et où ils virent les œuvres que je fis. J'ay esté quarante ans durant auprès de ce peuple et j'ay dit : Ce peuple se laisse toujours emporter à l'égarement de son cœur. Ceux-là ont connu mes voies : c'est pourquoy je leur ay juré dans ma colère, qu'ils n'entreroient point dans mon repos.



**De profundis**  
(Psalm 129)

10 De profundis clamavi ad te Domine:  
Domine exaudi vocem meam.

11 Fiant aures tuæ intendentes:  
in vocem deprecationis meæ.

12 Si iniquitates observaveris Domine:  
Domine quis sustinebit?

13 Quia apud te propitiatio est  
et propter legem tuam sustinui te Domine.  
Sustinuit anima mea in verbo ejus:  
speravit anima mea in Domino.

14 A custodia matutina usque ad noctem:  
speret Israel in Domino.

15 Quia apud Dominum misericordia,  
et copiosa apud eum redemptio.  
Et ipse redimet Israel:  
ex omnibus iniquitatibus ejus.

16 [Requiem æternam dona eis Domine:  
et lux perpetua luceat eis.]

17 [Gloria Patri, et Filio:  
et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio et nunc et semper:  
et in sæcula sæculorum. Amen.]

Out of the depths, I have cried to you, Lord:  
Lord, hear my voice.

Let your ears attend to the voice  
of my supplications.

If, Lord, you should mark iniquities;  
Lord, who shall abide it?

But there is a mercy within you and,  
by reason of your law, I have waited for you, Lord.  
My soul has relied on his word:  
my soul places its hope in the Lord.

From the morning watch even until night:  
let Israel hope in the Lord.

For the Lord is full of mercy  
and he will redeem us copiously.  
And he shall redeem Israel:  
and deliver it from all its iniquities.

[Lord, grant them eternal rest  
and may perpetual light shine upon them.]

[Glory be to the Father, and to the Son,  
and to the Holy Ghost.

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

Seigneur, je m'écrie vers vous du fond des abîmes :  
Seigneur, écoutez ma voix. Que vos oreilles soient  
attentives à ma prière que je vous fais. Seigneur, si  
vous examinez nos péchés, qui pourra Seigneur  
subsister devant vous ? Mais vous vous laissez fléchir  
à la clémence, et je vous ay attendu, Seigneur, à  
cause de votre loy. Mon âme a attendu le Seigneur, à  
cause de sa promesse ; mon âme a espéré au  
Seigneur. Que depuis le point du jour jusqu'à la nuit,  
Israël espère au Seigneur. Car le Seigneur est plein  
de miséricorde, et la rédemption que nous trouvons  
en luy est très-abondante. Il rachètera luy-mesme  
Israël de tous ses péchez.

[Accordez-leur, Seigneur, le repos éternel, et faites  
luire sur eux votre éternelle lumière.]

[Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.

Comme il était au commencement, maintenant et  
toujours, et dans les siècles des siècles. Amen.]



**Dominus regnavit**  
(Psalm 96)

18 Dominus regnavit, exultet terra:  
lætentur insulæ multæ.

19 Nubes, et caligo in circuitu ejus:  
justitia et judicium correctio sedis ejus.  
Ignis ante ipsum præcedet:  
et inflammabit in circuitu inimicos ejus.

20 Illuxerunt fulgura ejus orbi terræ:  
vidit, et commota est terra.

21 Montes, sicut cera fluxerunt a facie Domini:  
a facie Domini omnis terra.

22 Annuntiaverunt cæli justitiam ejus:  
et viderunt omnes populi gloriam ejus.

23 Confundantur omnes, qui adorant sculptilia:  
et qui gloriantur in simulachris suis.

24 Adorate eum omnes angeli ejus:  
audivit, et lætata est Sion.

Et exultaverunt filiæ Judæ  
propter judicia tua Domine.

Quoniam tu Dominus altissimus super omnem  
terram: nimis exaltatus es super omnes deos.

25 Lux orta est justo:  
et rectis corde lætitia.

Lætamini justi in Domino:

et confitemini memoriæ sanctificationis ejus.

The Lord has reigned, let the earth rejoice:  
let many islands be glad.

Clouds and darkness are round about him:  
righteousness and judgment are the habitation of his  
throne. Before him will go a fire: and will scorch his  
enemies round about.

His lightning bolts have lit up the whole world:  
the earth observed, and trembled.

The hills dissolved like wax at the presence of the  
Lord: at the presence of the Lord of all the earth.

The heavens declared his righteousness:  
and all the peoples saw his glory.

Let them all be confounded, they who worship  
graven images: and who glory in their vain idols.

Adore him, all you his angels:  
Sion gave ear, and was glad.

The daughters of Juda rejoiced,  
because of your judgements, Lord.

For you are the most high Lord over all the earth:  
exalted are you far above all gods.

Light is risen for the just:  
and gladness for the upright of heart.

Rejoice in the Lord, you who are righteous:

and give praise at the remembrance of his holiness.

Le Seigneur règne, que la terre tressaille de joie,  
que les isles s'en réjouissent. Il est environné de  
nuages et d'une sombre obscurité ; la justice et  
l'équité sont les bases de son trône. Le feu  
marchera devant luy et il embrasera ses ennemis de  
toutes parts. Ses éclairs ont brillé dans toute la terre,  
elle les a veus, et elle a frémi de crainte. Les  
montagnes se sont fonduës comme la cire à la veuë  
du Seigneur ; toute la terre a tremblé en sa présence.  
Les Cieux ont annoncé sa justice et tous les peuples  
ont veu sa gloire. Que tous ceux qui adorent les  
Idoles soient confondus ; que ceux qui se glorifient  
dans leurs faux Dieux soient couverts de honte.  
Anges adorez tous le Seigneur ; Sion a entendu sa  
parole et elle s'en est réjouië. Et les filles de Juda ont  
tressailli de joye, à cause de vos jugemens ô Seigneur.  
Car vous estes le Seigneur, le Très-haut qui règne sur  
toute la terre ; vous estes infiniment élevé au-dessus  
de tous les Dieux. La lumière s'est levée sur le juste,  
et la joye sur ceux qui ont le cœur droit. Réjouissez-  
vous justes dans le Seigneur, et bénissez-le en vous  
souvenant que c'est luy qui sanctifie.

*(traductions françaises d'après 'Le Pseautier traduit en français,  
avec des Nottes courtes, tirées de S. Augustin [...]', Paris,  
Hélie Jossot, 1674)*

*(English translations revised by Mark Wiggins)*



ATELIER K617  
CHEMINS DU BAROQUE

Over many years, the historic Couvent de St Ulrich – standing near the French town of Sarrebourg (Moselle) – has been a powerhouse for musical innovation and recording ventures. Two great projects have marked out these years: the *Chemins du Baroque dans le Nouveau monde*, which brought back to life the great musical patrimony of Latin America, and then the more than 250 titles of the record label K617. These days the essentials are retained in the form of the *Rencontres Musicales de Saint Ulrich*, a programme of artistic residences and workshops for young musicians, offering optimal conditions for study and performance. K617 now has a new partner, Note 1 Music, as it continues its life as a centre for creative music making and audio-visual production.

Pendant de nombreuses années, création musicale et édition discographique ont marché de pair dans cet ancien couvent de St Ulrich situé non loin de la petite ville de Sarrebourg (en Moselle française). Pour l'une, c'était la grande époque des « Chemins du Baroque dans le Nouveau monde » révélant les patrimoines musicaux baroques d'Amérique latine et pour l'autre, le label discographique K617 avec plus de 250 titres. Aujourd'hui l'essentiel demeure : le couvent est devenu le centre des « Rencontres Musicales de Saint Ulrich », il accueille en permanence des résidences d'artistes, des ateliers de jeunes musiciens qui bénéficient souvent de captations réalisées dans les meilleures conditions. K617 est ainsi devenu un atelier de créations sonores (et bientôt audio-visuelles), en partenariat avec Note 1 Music.

Seit vielen Jahren gehen musikalisches Schaffen und Tonaufnahmen im wenige Kilometer von Sarrebourg an der französischen Mosel gelegenen früheren Couvent de Saint Ulrich Hand in Hand. Zum einen enthüllten die *Chemins du Baroque dans le Nouveau monde* das musikalische Erbe des lateinamerikanischen Barock und zum anderen umfasst die Diskographie unseres Labels K617 mehr als 250 Titel. Heute fließt alles zusammen in den *Rencontres Musicales de Saint Ulrich*, wo das ganze Jahr über jungen Musikern Wohn- und Arbeitsmöglichkeiten mit besten Bedingungen geboten werden. K617 ist zu einer Werkstatt für Klangschaffen und Musikaufnahmen geworden, in enger Zusammenarbeit mit Note 1 Music für die Veröffentlichung und den Vertrieb der Aufnahmen.

*Rencontres Musicales de Saint Ulrich*  
Couvent de Saint Ulrich – F-57400 Sarrebourg  
[rencontres.saint.ulrich@gmail.com](mailto:rencontres.saint.ulrich@gmail.com)

RENCONTRES MUSICALES DE  
**SAINT ULRICH**