

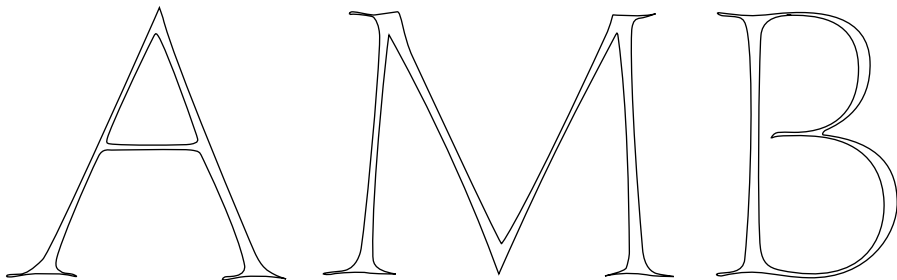
**DENOYÉ – CORRETTE d'après VIVALDI**

**HOMMAGES**

Le Parlement de Musique, la Maîtrise de Bretagne

**Martin Gester**

Judith Gauthier, Rodrigo del Pozo, Christophe Einhorn, Jean-Louis Georgel



**Messe à Grand Chœur & Symphonie** (Strasbourg, 1758)

Jacques Antoine Denoyé († 1759)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | Kyrie   | 4'55  |
| 2 | Gloria  | 9'35  |
| 3 | Intermède : Sarabande & Motet Laudate Dominum de cœlis – Rameau                 | 3'15  |
| 4 | Credo   | 12'30 |
| 5 | Intermède : Passacaille pour les instruments au lieu des orgues, d'après Denoyé | 5'42  |
| 6 | Sanctus   | 3'13  |
| 7 | Intermède : Sommeil, d'après Denoyé   | 3'50  |
| 8 | Agnus Dei & Domine salvum fac Regem   | 5'36  |

**Motet à Grand Chœur *Laudate Dominum de cœlis* (psaume 148)****d'après le *Printemps* de Vivaldi** (Paris, 1766)

Michel Corrette (1707-1795)

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 9  | Laudate Dominum de cœlis – <i>Andante</i>  | 3'17 |
| 10 | <i>Le Printemps</i> de Vivaldi / Laudate Dominum de cœlis – <i>Adagio, Allegro</i> | 6'10 |
| 11 | Montes et omnes colles – <i>Largo</i>  | 2'33 |
| 12 | Juvenes et virgines – <i>Pastorale</i>   | 6'34 |

TOTAL TIME **67'10****Direction Martin Gester**

Judith Gauthier

Rodrigo del Pozo

Christophe Einhorn

Jean-Louis Georgel

soprano

haute-contre

ténor

baryton

**Orchestre du Parlement de Musique**

Gilone Gaubert-Jacques

Olivier Briand, Julia Fredersdorff

Camille Antoinet, Joanna Michalak, Dina Kurmanalinova, Sophie Iwamura

Caroline Gerber

Emmanuel Jacques, Lisa Erbes

Ronald Martin

Jacques-Antoine Bresch, Marta Kratochvílová

Anna Starr, Sophie Rebreyend

Marc Duvernois

Claude Maury, Gilles Rambach

Aline Zylberajch

1<sup>er</sup> violon et soliste

violons solistes

violons

violon et violon alto

violoncelles

contrebasse

flûtes

hautbois

basson

cors

orgue

**La Maîtrise de Bretagne**

Jean-Michel Noël, directeur

Isabelle Iraola, chef de chœur adjoint

Claire Auffret, Lucille Bar-Boissel, Ines Lorans, Clotilde Perot, Camille Schneegans

Briac Reneaume

Marc Botrel, Olivier Guérinel

David Guichard, Jean-Michel Noël, Rodolphe Querruau-Lamerie

Jean-Yves Baudais, Olivier Guérinel, Ronan Khalil, Jean-Christophe Macé

dessus

alto

haute-contre

taille

basse-taille



### L'opéra à l'église

On a beaucoup discuté, disserté, autrefois, sur la question de savoir si le style de la musique d'église de Mozart était religieux. Le fait de pouvoir rapprocher tel air de la *Messe du Couronnement* d'un air de la Comtesse des *Noces de Figaro*, les coloratures jubilatoires créaient un malaise, jetaient le discrédit sur l'acte de foi... Que dire alors des *parodies* baroques ? Se représente-t-on toujours que la musique de l'*Oratorio de Noël* de Bach célébrait d'abord les héros mythologiques et illustrait les émois amoureux d'Apollon ou d'Hercule ?

Dans la musique d'église, la danse, la musique et le théâtre s'unissent dans la plus intime plénitude pour célébrer le Dieu souverain à travers l'image de la réunion des arts au service du monarque – comme dans le *Te Deum* de Charpentier, proche de la suite de danses de cour. Inversement, l'opéra envahit la musique sacrée : Charles Grénon introduit la *Danse des Sauvages* (des *Indes Galantes* de Rameau) dans le Credo de sa *Messe de Minuit*. Par ailleurs, le motet s'exporte au concert (notamment au Concert Spirituel, qui en fait la commande expresse) et côtoie scènes

d'opéras et concertos.

Rien d'étonnant alors de voir Michel Corrette redonner, à sa manière, une autre vie au *Printemps* de Vivaldi : son *Laudate Dominum* confère à la musique du concerto – étendue, revisitée, élaborée – une signification si nouvelle, une proximité si grande avec un nouveau texte que telle semble avoir été l'intention de Vivaldi. Et Jacques Antoine Denoyé, compositeur oublié de l'histoire, a écrit pour la cathédrale de Strasbourg sa *Messe à Grand Chœur et Symphonie*, une œuvre magistrale aux accents ramistes, raffinés et dansants – quelques allusions à peine : il s'agit plutôt d'une allure générale avec ses babillages de flûtes, sommeils et tempêtes. Elle s'avère être l'une des messes les plus élaborées et les plus attachantes du répertoire français entre Lalande et l'arrivée en France du style germanique.

***Laudate Dominum* de Michel Corrette, Motet à Grand Chœur arrangé dans le Concerto du Printemps de Vivaldi, Paris, 1766**

Michel Corrette (Rouen, 1707 ; Paris, 1795) n'a jamais été aussi intéressant que quand il créait à partir des idées des autres : c'est un art que le

romantisme méprisait, mais que notre époque sait de nouveau apprécier.

Sur le premier concerto des *Quattro Stagioni* de Vivaldi (extraits de l'opus 8 : *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*) – l'une des musiques les plus connues de son temps célébrant le printemps sous des aspects variés et pittoresques, musique à programme, catalogue d'effets virtuoses en tous genres – Corrette adapte, plus de 40 ans après sa composition, le psaume *Laudate Dominum de caelis*. Dans ce texte jubilatoire et printanier, les oiseaux, les sources et les tempêtes, mais aussi les montagnes et les vallées, les monstres et les frimas, les bergers et les bergères sont convoqués pour la louange divine, et la célébration du printemps se fait glorification universelle du Ciel d'un coup de baguette magique. Si on ne connaissait l'œuvre de Vivaldi, rien, ou presque, n'indiquerait la transformation...

La démarche n'est pas nouvelle : Johann Sebastian Bach fit de même, écrivant des airs et des chœurs sur ses propres mouvements de concertos (voyez notamment les Cantates 35 et 146), transformant en *Miserere* allemand le *Stabat Mater* de Pergolèse ; Haendel également, qui se servait de la musique instrumentale (la sienne, celle des autres) dans ses opéras et inversement ; ou encore Monteverdi, superposant le *Domine ad adjuvandum* des Vêpres sur la *Toccata* d'ouverture de l'*Orfeo*.

Le titre de l'œuvre de Corrette est formulé comme suit :

LAUDATE DOMINUM DE CÆLIS

Psaume 148

Motet à Grand Chœur / arrangé dans le Concert  
DU PRINTEMPS / DE VIVALDI

Par Mr. Corrette

Toujours soucieux de la restitution de ses œuvres, Michel Corrette précise : « On peut exécuter ce Motet en Trio, Dessus, Haute-contre et Basse-Taille ». L'orchestre comprend, en plus des cordes, les flûtes, les hautbois et le basson, tous mis en valeur – formation identique à celle de la *Messe* de Denoyé. Les parties de cors semblent ajoutées (*ad libitum*), mais apportent une couleur bien caractéristique de l'époque et soulignent le caractère champêtre de la musique de Vivaldi. Le dispositif vocal est similaire, avec le chœur à 5 voix « à la française », et les solistes : dessus, haute-contre (ténor léger), basse taille. Loin d'opérer une simple superposition du texte sur la musique de Vivaldi, Corrette étend considérablement la composition, dont la durée est presque doublée. Un mouvement d'introduction *andante*, dans lequel les flûtes babillent sur un pas de *courante* italienne, est confié à la partie de soprano, qui rivalise ensuite de virtuosité avec les violons solistes de Vivaldi et se voit doté de cadences « à l'italienne » étendues et virtuoses. L'*aria* du mouvement lent est chantée deux fois par la haute-contre, la deuxième fois

par-dessus un chœur à mi-voix. Plusieurs épisodes sont également ajoutés. Avant la première entrée du chœur, le « lever du jour » fait intervenir le basson solo par-dessus les cordes. L'épisode des « dracones et abyssis » (dragons et gouffres) est ensuite confié au baryton dans le 2<sup>e</sup> mouvement du motet. Enfin, dans un effet particulièrement remarquable, l'introduction du dernier mouvement commence avec le motif destiné à se superposer plus loin à la musique de Vivaldi et amène peu à peu la danse des bergers ou *Pastorale*, introduite par les instruments « agrestes » (hautbois et basson). L'œuvre dégage un charme et une théâtralité qui ne démerite pas, loin s'en faut, dans le riche répertoire du grand motet français du XVIII<sup>e</sup> siècle.

### Jacques Antoine Denoyé

Au cours de ses recherches sur les fonds musicaux d'Europe du nord, le musicologue Jean-Luc Gester découvrit à la Bibliothèque Royale de Stockholm une *Messe à Grand Chœur et Symphonie* signée : « fait à Strasbourg en 7bre 1758/Denoyé » On aurait pu croire à une simple œuvre de plus au catalogue – il s'agissait de beaucoup plus. Du compositeur, nous ne savons presque rien. Le cas n'est pas rare à cette époque : nous ne savons guère plus de Nicolas de Grigny, de Pierre du

Mage, auteurs d'un seul livre d'orgue chacun (les deux, pourtant, publiés), tandis que J. J. Froberger et Georges Muffat ont évolué à Paris sans presque laisser de traces. De la florissante vie musicale à Strasbourg entre le départ de Sébastien de Brossard – qui y écrivit des chefs-d'œuvre, tels les motets pour solistes et le *Canticum Eucharisticum* pour fête, en 1698, l'attachement de Strasbourg à la France de Louis XIV – et l'arrivée, en 1769, de Franz Xaver Richter, compositeur morave ayant précédemment œuvré à la cour de Mannheim, il ne reste quasiment rien. Les vicissitudes de l'histoire en cette région ouverte aux vents d'est et d'ouest – révolutions, guerres – ont tout emporté. D'abord organiste de l'église St-Pierre-le-Jeune catholique, dont son ami Jean-André Silbermann réalisa le nouvel instrument en 1762, Jacques Antoine Denoyé, dont l'origine nous est inconnue à ce jour, est repéré comme Symphoniste à la Cathédrale de Strasbourg en 1750, puis comme Directeur intérimaire de la musique de 1757 à sa mort survenue le 26 juillet 1759. Il se peut qu'il ait écrit cette messe dans l'intention d'accéder au poste de Maître de Chapelle. Une lettre écrite à l'intention de Jean-André Silbermann depuis Versailles montre que Denoyé entretenait des relations avec la Chapelle royale. Par ailleurs, certaines de ses œuvres sont mentionnées dans le fonds de l'Abbaye de Clarisses d'Alspach

<sup>1</sup> Hypothèse avancée par Jean-Luc Gester.

<sup>2</sup> Ces renseignements nous ont été livrés par Geneviève Honegger.

(Haut Rhin) – elles ont toutes disparu avec une grande partie du fonds, sans doute au début de la Seconde Guerre mondiale<sup>2</sup>.

## La Messe à Grand Chœur et Symphonie, Strasbourg 1758

L'œuvre, une messe en *sol* mineur, en plus de son charme et de sa poésie indéniables, dénote un caractère unitaire au-delà des nombreux moyens rhétoriques employés et de la diversité de ses atmosphères. Un motif cher à Rameau – celui, tantôt de la plainte (*La Cupis, Tendres Plaintes...*), tantôt de la tendresse et de l'offrande (Ouverture des *Surprises de l'Amour*, sous-titrée « Offrande du peuple ») – sous-tend presque tous les mouvements initiaux, tandis que la plupart des épisodes sont marqués à la fois de son geste de tendresse, de sa coloration mélancolique, et parfois seulement de son empreinte harmonique. À titre d'exemple, il suffit de comparer le premier *Kyrie*, le *Qui tollis* du *Gloria*, le *Patrem* du *Credo*, le début du *Sanctus*, l'*Agnus Dei*. De plus, un mouvement passacaille traverse des épisodes aussi variés que la supplication du *Kyrie*, l'affirmation éloquent de *Patrem omnipotentem*, l'exclamation du *Sanctus*, la plainte de l'*Agnus*, et même l'allégresse du *Domine salvum fac*. Parmi les moments les plus intenses : le tendre *Et incarnatus est* du *Credo* avec son effet de sourdines accompagnant la choryphée (taille) que rejoint, dévotement, le chœur ; le *Crucifixus*

avec ses chromatismes et ses soupirs douloureux de flûtes qui vont s'éteignant ; les tempêtes de la résurrection et la grand fugue finale *Et vitam venturi sæculi*, sur un mouvement proche du pas de gavotte, allègre, varié, qui découle pourtant du motif de plainte initial. *Sanctus* et *Agnus Dei*, traditionnellement courts, n'en sont pas moins intenses dans leur expression.

Le manuscrit – de la main du compositeur – est souvent explicite quant à l'emploi des instruments ; certaines incertitudes demeurent cependant, qui sont le fait d'une telle partition. Des choix d'instrumentation, donc d'adaptation aux instruments, doivent être opérés au stade de l'édition faite en vue de l'exécution. Ces décisions appartiennent, ici, à l'interprète. Ainsi, l'absence des flûtes et hautbois, qui ne sont pas notées dans la partie « *Et exspecto resurrectionem* », est inconcevable ; l'écriture des cordes ne leur convient pas à l'évidence. La formation – cordes, 2 flûtes, 2 hautbois, basson, basse continue – est conforme au style de l'époque : les flûtes sont très sollicitées en tant que solistes, les hautbois colorent et soutiennent souvent le tutti ; quant au basson, très en vogue à l'époque, il est omniprésent, fréquent partenaire du chant soliste, ou « *taille* » instrumentale dans la polyphonie. Le chœur est à 5 voix « à la française ». S'en détachent 4 voix solistes : dessus, haute-contre, taille et basse taille traitées avec une relative égalité d'importance.

## La messe comme représentation dramatique

Les messes baroques n'ont jamais été écrites comme des pièces de concert, à la différence des messes romantiques de Beethoven, Berlioz ou Verdi. Enchaîner les parties sans l'interruption d'éléments hétérogènes – dans l'office : paroles, motets, silences – ne rend pas compte de leur *temps* dramatique et instaure un rythme qui leur est étranger. D'aucuns reconstituent un office ; ce n'est pas notre propos ici. Mise en regard du Psaume *Laudate Dominum* sur le *Printemps* de Vivaldi, la Messe apparaît ici comme la face sombre, plus grave, voire tragique d'un hommage multiple ; le psaume de Corrette en est la face ensoleillée, printanière, jubilatoire. Il fallait pour cela que la Messe respire, qu'elle contienne entre ses parties des éléments hétérogènes, une manière de contrepoint. Plutôt que la parole, des motets d'un autre style, ou du plain chant, on a choisi ici la complémentarité de musiques plus concertantes, plus proches de l'opéra ou du concert, explicitant certaines références contenues dans l'œuvre, et fermant le cercle des genres ici réunis. Une tendre *sarabande* et un air jubilatoire de l'*Enlèvement d'Adonis* (« *Chantez le dieu vainqueur* ») de Rameau, parodié avec le même texte que le psaume de Corrette (à la manière de l'*Oratorio de Noël* de Johann Sebastian Bach ou

des madrigaux amoureux/spirituels de Monteverdi). Ensuite, une *Passacaille* d'orchestre et un *Sommeil* que j'ai choisi, partant de la musique de Denoyé et à la manière de l'époque (pour le style, le discours et l'art de la référence), de confier aux « instruments au lieu des orgues » – pour reprendre l'expression de M.-A. Charpentier, comme en d'autres circonstances, j'aurai improvisé à partir de la messe, et en guise de *Tombeau*, un *Offertoire sur les Grands Jeux* ou quelque *Récit de Tierce en taille avant l'Agnus Dei*.

## Hommages

Ainsi mise en perspective, la *Messe à Grand Chœur et Symphonie* peut se dérouler comme un drame, ou comme un grand motet théâtralisé, avec ses implorations, ses jubilations, ses turbulences, ses lenteurs, contrastes et silences. Avec, à l'esprit, ses mystères, aussi : quant à son auteur, à sa destination, à la raison de la localisation de son manuscrit – à sa découverte, aussi, endeuillée par le départ de celui qui la trouva en explorant des bibliothèques lointaines<sup>3</sup> et qui ne put qu'en imaginer la restitution. L'Histoire est autant faite de couloirs obscurs, de méandres et de disparitions que de découvertes et de consécration.

Martin Gester

<sup>3</sup> Jean-Luc Gester, Docteur en Musicologie et Professeur à la Sorbonne – c'est lui qui trouva jadis à la Bibliothèque d'Uppsala (Suède) une fameuse *Passion selon saint Matthieu* oubliée de l'histoire et restée anonyme, un pur chef-d'œuvre – venait de commencer l'édition de l'ouvrage quand la maladie l'empêcha de poursuivre. Un concert de la *Messe* de Denoyé entourée d'autres œuvres par lui précédemment restituées (celles, contemporaines, d'Antoine Hardouin, notamment) devait illuminer ses derniers jours, mais il mourut plus tôt, le 9 mai 2006, un mois avant la création de l'œuvre.

## LE PARLEMENT DE MUSIQUE – Strasbourg

Créé en 1990 à Strasbourg par Martin Gester, le Parlement de Musique est un ensemble à géométrie variable, dont le noyau de solistes chanteurs et instrumentistes peut s'étendre jusqu'à l'orchestre avec chœur. Il défend le répertoire baroque et classique (Haydn, Mozart, Johann Christian Bach, Piccinni, Glöck...) sous toutes ses formes, faisant alterner création et relecture d'œuvres, et aborde de plus en plus la musique lyrique et la musique concertante de l'époque préclassique et classique.

Le Parlement de Musique a réalisé un nombre important de créations marquantes dont la plupart ont suscité l'enthousiasme de la critique – parmi la quarantaine d'enregistrements-créations consacrés notamment à A. Scarlatti, G. Carissimi, S. Capricornus, S. de Brossard, M.-A. Charpentier, M. R. de Lalande, Chevalier de Saint-George, etc., on se souviendra notamment de la *Passion anonyme d'Uppsala*, l'un des enregistrements les plus primés de l'histoire.

Le Parlement de Musique est un partenaire privilégié du Centre de Musique Baroque de Versailles pour la recreation du répertoire baroque et classique français et compte parmi ses partenaires réguliers le Centre culturel de rencontre d'Ambronay et le Festival de Saint-Michel en Thiérache.

## LA MAÎTRISE DE BRETAGNE

Créée en septembre 1989, rattachée au CNR de Rennes, la Maîtrise de Bretagne a pour principal objectif de donner aux enfants une formation autour de la voix.

Inscrite dans sa dimension régionale, la Maîtrise se déploie en 1996 à Vannes, en Bretagne sud tout en étant partenaire de la Maîtrise de Saint-Malo. Depuis 1996, elle poursuit une fructueuse collaboration avec le Parlement de Musique dirigé par Martin Gester avec lequel elle a enregistré le *Te Deum* de Charpentier pour Opus 111 & CD Armide et les *Grands Motets* de De Lalande pour Naïve.

## MARTIN GESTER, direction

Formé au Conservatoire et à l'Université de Strasbourg, Martin Gester est riche d'une double culture musicale et littéraire.

Son expérience du chant, d'organiste et de claveciniste, son goût prononcé pour les rencontres artistiques, son intérêt pour la relation entre musique, danse et théâtre sont autant d'éléments de son parcours et de traits qui marquent en profondeur l'identité si particulière de son ensemble. De même sont-ils à l'origine de l'atelier lyrique *Génération Baroque* (anciennement « Studio vocal ») qui, de rencontres avec des jeunes voix en collaborations avec des metteurs en scène, lui offre depuis dix ans un terrain d'expérimentation rêvé.

Régulièrement invité à la direction d'autres formations, notamment le *Nederlandse Bach Vereniging*, le *Collegium Vocale* et la *Chapelle*

*Royale*, le *New York Collegium*, l'*Ensemble Anima & Corpo – Barcelona*, l'*Orchestre symphonique du Rhin*, dans un répertoire allant de Monteverdi à Schubert, Martin Gester entretient aussi un partenariat privilégié avec l'orchestre polonais *Arte dei Suonatori*, à la tête duquel il a enregistré les *12 Concerti grossi* de Haendel op.6 pour BIS, Suède. Il ne néglige pas pour autant ses activités d'interprète (organiste concertiste, partenaire au clavecin et au piano-forte), poursuit ses travaux de recherche et, entre deux master-classes pour des musiciens professionnels, enseigne l'interprétation du répertoire baroque au Conservatoire de Strasbourg.

Martin Gester a été nommé *Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres* et élevé à l'*Ordre du Mérite* par le Ministère de la Culture polonais.

JUDITH GAUTHIER,  
soprano



Forte d'un quintuple cursus au CNSMD de Paris – piano, analyse, orchestration, accompagnement et direction de chant – Judith Gauthier interprète avec le même talent la musique du xx<sup>e</sup> siècle

et le répertoire antérieur.

Jeune voix, elle a déjà abordé des œuvres de Mefano, Fénelon ou Eötvös en compagnie des Ensembles Intercontemporain et 2e2m, mais aussi Campra, Lully, Martin y Soler et Mozart, notamment aux côtés de Bernard Têtu, Jean-Claude Malgoire et Marc Minkowski. Judith Gauthier a remporté en 2005 le Prix Adami du Concours International de Clermont-Ferrand, ainsi que, en 2003, le Premier Grand Prix et le Prix Sacem décernés au meilleur interprète d'œuvres contemporaines au Concours International de la Mélodie Française de Toulouse.

RODRIGO DEL POZO,  
haute-contre



Né au Chili, Rodrigo del Pozo a étudié le luth puis le chant et se consacre depuis à l'interprétation du répertoire baroque. Il a travaillé avec les plus grands noms du répertoire baroque : René Jacobs, Jean-

Claude Malgoire, Martin Gester, Christophe Coin, Marc Minkowski, et s'est produit dans les plus prestigieux festivals internationaux. Parmi les rôles principaux qu'il a interprétés figurent Pastore dans *L'Orfeo* de Monteverdi et Arcetro dans *Euridice* de Peri. Il a également chanté dans *La Passion selon St Matthieu*, *la Messe en si* et *l'Oratorio de Noël* de Bach, *Acis et Galatea* de Haendel. Rodrigo del Pozo a collaboré à plusieurs reprises avec les télévisions et radios en Europe et en Amérique ; il a enregistré plus d'une trentaine de disques entre autres pour harmonia mundi, Audivis-Astrée, EMI et Ambronay Éditions.

CHRISTOPHE EINHORN,  
ténor



Médaille d'or du Conservatoire de Strasbourg, Christophe Einhorn a fait partie du *Studio Versailles Opéra* avant de se perfectionner avec Ernst Haefliger, Nicolai Gedda et Robert Dumé.

Depuis ses débuts sur scène au Théâtre des Champs-Élysées dans *Giasone* de Cavalli, il a abordé de nombreux rôles, des opéras baroques jusqu'aux compositions les plus contemporaines. Son répertoire de prédilection reste cependant l'oratorio, ainsi que les œuvres de J.-S. Bach. Invité par de nombreux ensembles, Christophe Einhorn se produit notamment avec l'orchestre de la Suisse Romande, la Camerata Bern et l'Ensemble vocal de Lausanne. Il a travaillé notamment avec Roy Goodman, René Jacobs, Christophe Coin, Michel Corboz, Joshua Rifkin ou encore Sigiswald Kuijken. À son actif figurent plusieurs enregistrements radiophoniques, ainsi que des disques pour les labels Cascavalle, Astrée et Ambronay Éditions.

JEAN-LOUIS GEORDEL,  
baryton



Après avoir étudié l'orgue, le piano et le chant au CNR de Strasbourg en même temps que la musicologie à l'Université, Jean-Louis Geordel se perfectionne entre autres auprès de Louis

Bronner et Rachel Yakar. Depuis 1989, il a travaillé avec les chefs les plus renommés, parmi lesquels Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, Iakovos Pappas ou encore Hugo Reyne. Sur scène, il a interprété de nombreux rôles, dans des œuvres de Lully, Purcell, Cavalli, Bach, Strauss, Smetana, Martinu. En concert, on l'entend régulièrement dans des ouvrages baroques, mais aussi des programmes de Lieder et mélodies, ainsi qu'à l'occasion de créations ou reprises d'œuvres contemporaines. Il a enregistré pour Arion, Accord, Deutsche Grammophon et Ambronay Éditions.



### Opera in church

At one time there was a great deal of discussion and pontification as to whether the style of Mozart's church music was religious or not. The undeniable link between the Agnus Dei of the 'Coronation' Mass and the Countess's aria in *Figaro*, the exhilarating coloratura, created a sense of unease, seeming to discredit the act of faith...

What, then, can one say of the parodies of the Baroque era? Does it always occur to us that the music of Bach's *Christmas Oratorio* initially celebrated the heroes of mythology and illustrated the amours of Apollo or Hercules?

In the church music of this period, sacred, dance, music and theatre were intimately linked in all their plenitude to sing the praise of Almighty God through the image of the union of the arts in the service of the monarch — as in Charpentier's *Te Deum*, so close to a suite of courtly dances. Conversely, opera invaded sacred music: Charles Grenon introduced the *Danse des Sauvages* (from Rameau's *Les Indes galantes*) into the Credo of his *Messe de minuit*. Moreover, the motet became a popular concert item (notably at the Concert Spirituel, which expressly commissioned such works) and hobnobbed with scenes from operas and concertos.

So there are no grounds for surprise when Michel Corrette, in his own way, offers a new lease of life to Vivaldi's *Spring*: his *Laudate Dominum* gives the music of the concerto — extended, revisited, elaborated — so novel a signification, such proximity to a new text, that one has the impression that it was actually Vivaldi's intention.

And Jacques Antoine Denoyé, a composer forgotten by history, writes for Strasbourg Cathedral his *Messe à Grand Chœur et Symphonie* (Mass for chorus and orchestra), a masterly work, Ramellian in tone, refined and dance-like (although there are few actual allusions to Rameau: it is more a question of the overall feel of the work, with its babbling flutes, *sommeils* and *tempêtes*), which proves to be one of the most elaborate and attractive masses in the French repertoire between Lalande and the arrival of the German style in France.

### **The *Laudate Dominum* of Michel Corrette, *Motet à Grand Chœur arrangé dans le Concerto du Printemps de Vivaldi*, Paris, 1766**

Michel Corrette (born Rouen, 1707; died Paris, 1795) was never so interesting as when he was creating works from other people's ideas: an art



despised by the Romantics, but which our own era has learnt to appreciate once more.

Corrette's work is an adaptation to the words of the psalm *Laudate Dominum de cœlis* of the first concerto of Vivaldi's *Four Seasons* (*Le quattro stagioni*, from his op.8 set *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, composed more than forty years earlier), one of the best-known pieces of its period, which celebrates the springtime in a variety of picturesque aspects – programme music that is a catalogue of virtuoso effects of all kinds. The psalm is an exhilarating text, itself evocative of spring; and in Corrette's version, the birds, the brooks and the storms of Vivaldi's original sonnet, but also the psalmist's mountains and valleys, dragons of the deeps and snow and vapours, are summoned with the nymphs and shepherds to divine worship, and, as if someone had waved a magic wand, the celebration of spring becomes a universal glorification of heaven. If we did not know Vivaldi's piece, nothing, or almost nothing, would indicate the transformation...

This procedure was nothing new: Johann Sebastian Bach did the same, deriving arias and choruses from his own concerto movements (as in Cantatas 35 and 146, for example), turning Pergolesi's *Stabat Mater* into a German *Miserere*; so did Handel, who reused instrumental music (his own and other people's) in his operas and vice versa, and Monteverdi, who superimposed the *Domine ad adjuvandum* of his *Vespers* on the introductory *Toccata* of *L'Orfeo*.

The work's title is formulated as follows:

LAUDATE DOMINUM DE CÆLIS

Pseume 148

Motet à Grand Chœur / arrangé dans le Concerto

DU PRINTEMPS / DE VIVALDI

Par Mr. Corrette

Michel Corrette, showing as ever his concern for practical performance of his works, specifies: 'This Motet may be executed as a Trio for Dessus, Haute-contre and Basse-Taille.' In addition to the strings, the orchestra comprises flutes, oboes and bassoon, all shown off to advantage – a formation identical to that of Denoyé's mass. The horn parts seem to have been added later (*ad libitum*), but contribute a colour entirely characteristic of the period and underline the pastoral character of Vivaldi's music. The vocal forces are similar, with five-part chorus 'à la française' and three soloists: *dessus* (soprano), *haute-contre* (high tenor), and *basse-taille* (baritone).

Far from merely superimposing the text on Vivaldi's music, Corrette considerably expands the composition; its running time is almost doubled. The solo soprano is assigned an introductory movement, *Andante*, in which the flutes babble over an Italian *corrente* rhythm, then vie in virtuosity with Vivaldi's solo violins, and is given extended and virtuoso 'Italianate' cadenzas. The *haute-contre* sings the melody of the slow movement twice, the second time over a sotto

voce chorus. Episodes are added: the 'dawn' tableau before the first entry of the chorus, with the solo bassoon above the strings; the '*dracones et abyssi*' (dragons and deeps) passage allotted to the baritone in the motet's second movement; and, a particularly remarkable effect, the introduction to the last movement which, beginning with the motif later to be superimposed on Vivaldi's music, gradually leads into the shepherds' dance or Pastorale, introduced by the 'rustic' instruments, oboe and bassoon. The work radiates charm and theatricality, and is far from being unworthy of its place in the rich repertoire of the eighteenth-century French grand motet.

### Jacques Antoine Denoyé

In the course of his research on the music archives of northern Europe, the musicologist Jean-Luc Gester discovered in the Royal Library in Stockholm a *Messe à Grand Chœur et Symphonie* signed:

'fait à Strasbourg in 7bre 1758 / Denoyé'

One might have thought this merely one more work languishing in the catalogue – but it was much more than that.

Of its composer, we know almost nothing. The situation is by no means rare in this period: we know little more about Nicolas de Grigny or Pierre du Mage, each of them the author of a single *livre d'orgue* (though both were at least published), while J. J. Froberger and Georg Muffat lived and worked in

Paris virtually without leaving a trace. Practically nothing has been preserved of the flourishing musical life of Strasbourg between the departure of Sébastien de Brossard – who wrote a number of masterpieces there, such as his motets for soloists and the *Canticum eucharisticum* of 1698 to celebrate the attachment of Strasbourg to Louis XIV's France – and the arrival, in 1769, of Franz Xaver Richter, a Moravian composer who had previously worked at the court of Mannheim. The vicissitudes of history in this region exposed to winds from east and west – revolutions, wars – have swept everything away.

Jacques Antoine Denoyé, whose origins are still obscure today, was initially organist of the Catholic church of St-Pierre-le-Jeune, for which his friend Jean-André Silbermann was to build a new instrument in 1762. He is recorded as a *Symphoniste* at Strasbourg Cathedral in 1750, then as acting director of music from 1757 until his death on 26 July. It may be that he wrote this mass with a view to obtaining the post of *Maître de Chapelle*.<sup>2</sup> A letter addressed from Versailles to Jean-André Silbermann shows that Denoyé was in contact with the Chapelle Royale. In addition, some works by him are mentioned in the inventory of the Abbey of the Poor Clares of Alspach (in the Haut-Rhin *département*) – they have all vanished, along with a large proportion of the abbey's collection, probably at the beginning of the Second World War.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> This was the hypothesis put forward by Jean-Luc Gester.

<sup>3</sup> Information supplied by Geneviève Honegger.

## The Messe à Grand Chœur et Symphonie, Strasbourg 1758

The work, a mass in G minor, in addition to its undeniable charm and poetry, reveals a unitary character over and above its many rhetorical devices and its diversity of atmospheres. A favourite motif of Rameau's – representing sometimes a plainte (*La Cupis, Tendres plaintes*, and so on), sometimes tenderness and offerings (the *Ouverture* to *Les Surprises de l'Amour*, for example, subtitled *Offrande du peuple*) – underpins almost all the openings of the different sections and most of the episodes with its tender gesture and its melancholy coloration, or on occasion only its harmonic imprint (compare, for example, the first 'Kyrie eleison', the 'Qui tollis' in the Gloria, the 'Patrem' of the Credo, the beginning of the Sanctus, and the Agnus Dei). Moreover, a *passacaille* rhythm runs through episodes as different as the supplication of the Kyrie, the eloquent affirmation of the 'Patrem omnipotentem', the exclamation of the Sanctus, the complaint of the Agnus Dei, and even the elation of the *Domine salvum fac*. Among the most intense moments are the tender 'Et incarnatus est' of the Credo with its hushed accompaniment to the coryphaeus (*taille*), who is devoutly joined by the chorus; then the 'Crucifixus' with its chromaticisms and its sorrowing sighs from flutes that gradually fade away; further on, the *tempêtes* of the

Resurrection and the great final fugue on 'Et vitam venturi sæculi', in a measure close to the gavotte, lively, varied, and yet still deriving from the initial *plainte* motif. The Sanctus and Agnus Dei, traditionally brief, are no less intense in their expression.

The manuscript – in the composer's own hand – often gives explicit instructions on the use of instruments; nevertheless, some uncertainties remain, typical of a composer's score. Choices of instrumentation, that is to say of adaptation to the instruments, must be made at the stage of producing a performable edition. These decisions belong, in the present case, to the interpreter (for example, the flutes and oboes are not marked in the 'Et exspecto resurrectionem' section, but their absence is inconceivable, and the string writing is clearly not suited to them). The instrumental forces – strings, two flutes, two oboes, bassoon, basso continuo – conform to the style of the period: the flutes are kept extremely busy with solo work, while the oboes often colour and sustain the tutti; as to the bassoon, for which this period had a special fondness, it is omnipresent, frequently partnering the solo line or acting as instrumental '*taille*' (tenor) in the polyphony. The chorus is in five voices, '*à la française*'. From it emerge four solo voices – *dessus, haute-contre, taille, and basse-taille* – accorded more or less equal importance.

## The mass as dramatic performance

Baroque masses were never written as concert pieces (the same is not true of the Romantic masses of Beethoven, Berlioz or Verdi). To run their sections together without the interruption of heterogeneous elements – in the service, words, motets, silences – does not take account of their dramatic time, and establishes a rhythm which is foreign to them. Some modern performers reconstruct a church service; this is not our aim in this recording. In comparison with the psalm *Laudate Dominum* on Vivaldi's *Spring*, the mass emerges here as the sombre, more serious, even tragic side of a multiple *hommage*; Corrette's psalm is its sunny, vernal, exhilarating side. For this contrast to function, it was necessary for the mass to breathe, for its sections to be surrounded by heterogeneous elements, a sort of *counterpoint*. Rather than the spoken word, or motets in another style, or plainchant, we have chosen here the complementarity of a more concertante type of music, closer to the opera or the concert, bringing out certain references contained in the work, and closing the circle of the genres assembled here: a tender *Sarabande* and a jubilant air from Rameau's *L'Enlèvement d'Adonis* ('Chantez le dieu vainqueur'), 'parodied' with the same text as Corrette's psalm (in the manner of Bach's *Christmas Oratorio* or Monteverdi's 'spiritual madrigals' drawn from his madrigals of love); then come

a *Passacaille* for orchestra and a *Sommeil* which the author of these lines, basing himself on Denoyé's music, and following the custom of the period (in terms of style, discourse, and the art of reference), has assigned 'to the instruments instead of the organ' (to borrow Marc-Antoine Charpentier's expression) just as, in other circumstances, he would improvise on the music of the Mass, to serve as *tombeau*, an *Offertoire sur les Grands Jeux* in the minor mode or perhaps a *Récit de Tierce en taille avant l'Agnus Dei*.

## Hommages

Thus placed in perspective, the *Messe à Grand Chœur et Symphonie* can unfold like a drama, or a theatricalised *grand motet*, with its moments of imploration and jubilation, its turbulences, its slownesses, contrasts, and silences. While also bearing in mind its mysteries – who composed it, why it was written, how its manuscript got to Sweden – and also its discovery, now saddened by the departure of the scholar who found it while exploring distant libraries<sup>4</sup>, and who could only imagine how its music would sound. History is made up as much of dark corridors, complex twists and turns and disappearances, as of discoveries and consecrations.

Martin Gester

Translation: Charles Johnston

<sup>4</sup> Jean-Luc Gester, Doctor in Musicology and Professor at the Sorbonne – who some years earlier had found in Uppsala University Library in Sweden an anonymous St Matthew Passion forgotten by history, a flawless masterpiece since recorded – had just embarked on his edition of the Denoyé mass when illness prevented him from continuing. A concert performance of the mass, flanked by other music he had already edited (notably pieces by Antoine Hardouin contemporary with it), was planned to brighten his last days, but he died on 9 May 2006, a month before the modern premiere of the work.

## LE PARLEMENT DE MUSIQUE – Strasbourg

Created in 1990 in Strasbourg by Martin Gester, Le Parlement de Musique is a flexible ensemble with a core of solo vocalists and instrumentalists which can be expanded to a full orchestra with choir. It works for the promotion of classical and baroque repertoire in all its forms, performing both premieres of new music and existing works, and increasingly involving itself in the operatic genre and in concertante works from the classical and pre-classical periods.

Le Parlement de Musique has taken part in many noteworthy performances, a large number of which have been enthusiastically received by the critics – most notably its acclaimed recording of the anonymous “Uppsala Passion”

Le Parlement de Musique is a partner of the Versailles Centre de Musique Baroque for the performance of French baroque and classical repertoire, and counts amongst its regular collaborators the Ambronay Cultural Encounter Centre and the Festival of Saint-Michel en Thiérache.

## LA MAÎTRISE DE BRETAGNE

Created in September 1989 and linked to the Rennes Conservatory, the principal objective of the Maîtrise de Bretagne is to provide children with high-quality vocal training. With a strong regional remit, in 1996 the Maîtrise extended its activities to Vannes in the south of the region, and is also a partner of the Maîtrise de Saint-Malo.

Since 1996 the choir has enjoyed a fruitful collaboration with Le Parlement de Musique, directed by Martin Gester, with whom it has recorded for Opus111-Naïve.

## MARTIN GESTER, conductor

Trained at both the Conservatory and University of Strasbourg, Martin Gester benefits from an academic background in both music and literature. His experience of singing and as an organist and harpsichordist, his marked enthusiasm for artistic collaborations and his interest in the relationship between music and other art forms such as dance and theatre characterise both his own work and the particular identity of his ensemble.

This unique approach gave rise to the operatic workshop Génération Baroque (formerly ‘Studio vocal’) which, through working with young voices in collaboration with directors, has provided him for the last ten years with a rich environment for experimentation.

Regularly invited to conduct other groups,

notably Nederlandse Bach Vereniging, Collegium Vocale and La Chapelle Royale, New York Collegium, Ensemble Anima & Corpo – Barcelona and Orchestre symphonique du Rhin, in repertoire ranging from Monteverdi to Schubert, Martin Gester also maintains a special partnership with the Polish orchestra *Arte dei Suonatori*. He also continues his performing activities (as concert organist and pianist and harpsichordist in chamber music), pursues research studies, gives masterclasses to professional musicians and teaches Baroque performance at the Strasbourg Conservatory.

Martin Gester was named a *Chevalier de l’Ordre des Arts et Lettres* and awarded the *Order of Merit* by the Polish Minister of Culture.

JUDITH GAUTHIER,  
soprano

Having followed a curriculum covering piano, music analysis, orchestration, accompaniment and vocal conducting, Judith Gauthier performs with equal artistry music from the twentieth century and works from earlier periods. She has already tackled the music of Mefano, Fénelon and Eötvös with the Ensemble InterContemporain and Ensemble 2e2m, as well as that of Campra, Lully, Martin y Soler and Mozart, notably working with Bernard Têtu, Jean-Claude Malgoire and Marc Minkowski. Judith Gauthier was awarded the 2005 *Prix Adami* at the *Concours International de Clermont-Ferrand*, and in 2003 received the *Premier Grand Prix* and the *Prix Sacem* for contemporary music performance at the *Toulouse Concours International de la Mélodie Française*.

RODRIGO DEL POZO,  
haute-contre (high tenor)

Born in Chile, Rodrigo del Pozo studied lute and singing, and has since dedicated himself to performance of the baroque repertoire. He has worked with some of the greatest names in the genre, including René Jacobs, Jean-Claude Malgoire, Martin Gester, Christophe Coin and Marc Minkowski, and has participated in some of the most prestigious international festivals. Amongst the major roles he has sung are Pastore in Monteverdi's *Orfeo* and Arcetro in Peri's *St Matthew Passion*, *Mass in B minor* and *Christmas Oratorio*, and Handel's *Acis and Galatea*. Rodrigo del Pozo has worked on many occasions with European and American television and radio, and has recorded over thirty discs for, amongst others, *harmonia mundi*, *Audivis-Astrée*, *EMI* and *Ambronay Éditions*.

CHRISTOPHE EINHORN,  
tenor

Recipient of the *Médaille d'or* from the Strasbourg Conservatory, Christophe Einhorn was a member of the *Studio Versailles Opéra* before furthering his studies with Ernst Haefliger, Nicolai Gedda and Robert Dumé. Since his stage debut at the *Théâtre des Champs-Élysées* in Cavalli's *Giasone*, he has tackled a variety of roles, from baroque opera to contemporary works. His favourite repertoire, however, is oratorio and the works of J.S. Bach. Engaged by numerous ensembles, Christophe Einhorn notably performs with the *Orchestre de la Suisse Romande*, the *Camerata Bern* and the *Ensemble vocal de Lausanne*, and has worked with Roy Goodman, René Jacobs, Christophe Coin, Michel Corboz, Joshua Rifkin and Sigiswald Kuijken. He has made many recordings for radio broadcast, as well as for the labels *Cascavelle*, *Astrée* and *Ambronay Éditions*.

JEAN-LOUIS GEORDEL,  
baritone

After studying organ, piano and singing at the Strasbourg Conservatory and music at the University of Strasbourg, Jean-Louis Geordel furthered his education with, amongst others, Louis Bronner and Rachel Yakar. Since 1989, he has worked with some of the most prestigious conductors, including Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, Iakovos Pappas and Hugo Reyne. On the stage, he has performed roles in works by Lully, Purcell, Cavalli, Bach, Strauss, Smetana and Martinu. In concert, he is often heard in baroque repertoire as well as in lieder and song, and also in premieres of contemporary works. He has recorded for *Arion*, *Accord*, *Deutsche Grammophon* and *Ambronay Éditions*.

Translation: Vicky Owen



## Oper in der Kirche

Es gab einmal eine Zeit, da viel darüber diskutiert wurde, ob Mozarts Kirchenmusikstil denn nun eigentlich religiös sei. Es war durchaus möglich, eine Verwandtschaft zwischen einer Arie aus der Krönungsmesse und einer Arie der Gräfin zu entdecken, und die jublierenden Koloraturen hinterließen ein unbehagliches Gefühl; Mozarts Gläubigkeit erschien in einem schiefen Licht... Aber was soll man dann von den barocken *Parodien* halten? Kann man sich heute noch vorstellen, dass die Musik aus Bachs Weihnachtsoratorium ursprünglich mythologische Helden feierte oder die Liebeswirren eines Apoll oder Herkules schilderte?

In der Kirchenmusik verbinden sich aufs innigste Tanz, Musik und Theater mit dem Ziel, Gott den Herrn zu loben, und zwar mit Hilfe der Vereinigung aller Künste im Dienste des Herrschers – so z. B. in Charpentiers *Te Deum*, das den höfischen Tanzsuiten nahesteht. Umgekehrt findet die Oper Eingang in die geistliche Musik: Charles Grénon übernimmt den *Tanz der Wilden* (aus Rameaus *Indes Galantes*) in das *Credo* seiner *Mitternachtsmesse*. Die

Motette findet ihr Echo im Konzert (zu erwähnen wäre hier besonders die Serie der *Concerts Spirituels*, wo der Bezug offensichtlich ist) und hinterlässt ihre Spuren auch in Opernszenen und Instrumentalkonzerten.

Es erstaunt also nicht, wenn Michel Corrette Vivaldis *Frühling* eine neue Rolle zuweist: sein *Laudate Dominum* verleiht, nach einer gründlichen Erweiterung und Überarbeitung, Vivaldis Musik eine ganz neue Dimension. So nah ist die Musik dem geistlichen Text, dass man glauben möchte, dass dies Vivaldis eigentliche Absicht gewesen sei.

Und Jacques Antoine Denoyé, ein heute vergessener Komponist, schreibt für das Straßburger Münster eine *Messe à Grand Chœur et Symphonie*, ein Meisterwerk mit rameauschen Elementen, tänzerisch und raffiniert. Konkrete Bezüge zu Rameau gibt es nur wenige; die Verwandtschaft liegt eher im Wesen der Musik (man denke beispielsweise an das Geplapper der Flöten oder an jene Passagen, die den Schlaf oder Unwetter illustrieren). Denoyés Komposition stellt sich als eine der am sorgfältigsten ausgearbeiteten und fesselndsten Messen dar, die in Frankreich zwischen Lalande und dem Wirksamwerden des deutschen Einflusses entstanden sind.

**Laudate Dominum von Michel Corrette, Motet à Grand Chœur arrangé dans le Concerto du Printemps de Vivaldi, Paris, 1766**

Der 1707 in Rouen und 1795 in Paris gestorbene Michel Corrette weckt das größte Interesse dann, wenn er auf der Grundlage der Ideen anderer komponiert: eine Kunst, die in der Romantik verachtet wurde, die aber unsere Zeit wieder zu würdigen weiß.

Der Frühling ist das erste Konzert aus Vivaldis Vier Jahreszeiten (aus seinem Opus 8:

*Il cimento dell'armonia et dell'invenzione*).

Das Konzert zählte zu den berühmtesten Musikstücken der Zeit; als Programmmusik schildert es auf pittoreske Weise den Frühling in den unterschiedlichsten Facetten und mit zahlreichen virtuosen Effekten. Mehr als 40 Jahre nach der Entstehung des *Frühling* adaptiert Corrette das Konzert für seinen Psalm *Laudate Dominum de caelis*. Der frühlingshaften Text ist voller Jubel: Vögel, Quellen, Unwetter, Berge, Täler, Monstren, Raureif, Hirten und Hirtinnen, alles und alle loben den Herrn, und wie von Zauberhand wird aus der Feier des Frühlings die allumfassende Verherrlichung des Himmels. Würde man nichts vom Konzert Vivaldis – nichts, oder doch fast nichts, verriet die Metamorphose...

Dieses Vorgehen ist nicht neu: Johann Sebastian Bach zum Beispiel arbeitete einzelne Sätze aus

seinen Konzerten zu Arien und Chören um (u. a. die Kantaten 35 und 146) und verwandelte Pergolesis *Stabat Mater* in ein deutsches *Miserere*; Händel verwendete Instrumentalmusik (seine eigene ebenso wie die anderer Komponisten) in seinen Opern (und umgekehrt). Desgleichen findet sich bei Monteverdi das Thema aus der einleitenden Toccata des *Orfeo* ins seinem *Domine ad adjuvandum* aus den *Vespri* wieder.

Auf dem Titelblatt von Correttes Psalm steht:

LAUDATE DOMINUM DE CÆLIS  
Pseaume 148

Motet à Grand Chœur / arrangé dans le Concerto  
DU PRINTEMPS / DE VIVALDI  
Par Mr. Corrette

Michel Corrette, der immer sehr um die Interpretation seiner Werke besorgt war, präzisiert: „Man kann diese Motette als Trio, mit *Dessus* [Sopran], *Haute-contre* [hoher Tenor] und *Basse-Taille* [Bass], aufführen“. Das Orchester besteht, neben den Streichern, aus Flöten, Oboen und Fagott, die alle zur Geltung kommen: die Besetzung ist identisch mit derjenigen der Denoyéschen Messe. Die Hornpassagen scheinen hinzugefügt zu sein (*ad libitum*), sorgen aber für eine für die Epoche recht charakteristische Farbe und unterstreichen den pastoralen Charakter von Vivaldis Musik. Die Sängerbesetzung ist

vergleichbar, nämlich mit einem fünfstimmigen Chor „à la française“ und den Solisten: *Dessus* [Sopran], *Haute-contre* [hoher Tenor] und *Basse-Taille* [Bass].

Corrette begnügt sich nicht damit, einfach den geistlichen Text auf Vivaldis Musik zu legen. Ganz im Gegenteil erweitert er diese ganz beträchtlich; die Spieldauer verdoppelt sich fast. Die Sopranstimme singt ein einleitendes Andante, in dem die Flöten munter im Rhythmus einer italienischen Courante schwatzen; dann kommt es zu einem virtuoseren Wettstreit mit den Soloviolin Vivaldis, mit ausgedehnten und brillanten Kadenzten „à l'italienne“. Der Altus singt zweimal die Arie des langsamen Satzes, beim zweiten Mal über einem gedämpft singenden Chor. Corrette komponiert zusätzliche Sätze: den Tagesanbruch vor dem ersten Auftritt des Chores mit dem über den Streichern erklingenden Solofagott; die für Bariton gesetzten „dracones et abyssi“ (Drachen und Abgründe) im zweiten Satz der Motette; und, ganz besonders bemerkenswert, die Einleitung des letzten Satzes.

Dieser beginnt mit dem Motiv, das sich später über die Musik Vivaldis legen wird, und führt nach und nach zum Tanz der Hirten (oder *Pastorale*) mit den „ländlichen“ Instrumenten Oboe und Fagott.

Correttes Musik ist voller Zauber und Dramatik und fügt sich ganz selbstverständlich in das

reiche Repertoire der französischen „grand motet“ des 18. Jahrhunderts ein.

**Jacques Antoine Denoyé**

Im Laufe seiner Forschungen zur nordeuropäischen Musik entdeckte der Musikwissenschaftler Jean-Luc Gester in der Königlichen Bibliothek von Stockholm eine Messe à *Grand Chœur et Symphonie*, signiert mit: „fait à Strasbourg en 7bre 1758 / Denoyé“.

Es hätte einfach eine weitere Katalognummer sein können – aber es war mehr als das. Über den Komponisten wissen wir fast nichts. Das ist in jener Zeit keine Seltenheit: Von Nicolas de Grigny und Pierre du Mage, die jeweils nur ein *livre d'orgue* (Band mit Orgelwerken) hinterlassen haben (beide allerdings verlegt), wissen wir ebenso wenig, während J. J. Froberger und Georg Muffat, die in Paris gewirkt haben, dort fast keine Spuren hinterlassen haben.

Fast nichts ist überliefert vom blühenden Musikleben in Straßburg zwischen der Abreise von Sébastien de Brossard und der Ankunft von Franz Xaver Richter. Brossard schrieb in Straßburg Meisterwerke, so Motetten für Solosänger und das zum Ruhme der 1698 unter Ludwig XIV. erfolgten Angliederung der Stadt an Frankreich entstandene *Canticum Eucharisticum*; Richter stammte aus Mähren und hatte zuvor an

Mannheimer Hof gearbeitet. Der wechselvollen Geschichte der Region, über die von Osten und Westen die Stürme von Krieg und Revolution hinwegfegten, ist alles zum Opfer gefallen. Jacques Antoine Denoyé war zunächst Organist an der katholischen Kirche St-Pierre-le-Jeune, in die sein Freund Johann Andreas Silbermann 1762 eine neue Orgel einbaute. Denoyés Herkunft liegt bis heute im Dunkeln. Im Jahre 1750 wurde er als *Symphoniste* am Straßburger Münster geführt, dann, von 1757 bis zu seinem Tode am 26. Juli 1759, als stellvertretender musikalischer Leiter. Es kann sein<sup>1</sup>, dass er seine Messe im Hinblick auf den Posten des *Maître de Chapelle* schrieb. Ein Brief aus Versailles an Johann Andreas Silbermann beweist, dass er Beziehungen zur Königlichen Kapelle unterhielt. Im übrigen sind einige seiner Werke in den Beständen des Klarissenklosters von Alspach (Oberelsass) erwähnt. Die Werke sind, mitsamt großen Teilen der Bestände, verschwunden, vermutlich zu Beginn des Zweiten Weltkriegs<sup>2</sup>.

### **Die Messe à Grand Chœur et Symphonie, Straßburg 1758**

Die Messe in g-moll, ein Werk von großer Anmut und unleugbarer Poesie, zeichnet sich auch durch ihre Einheitlichkeit aus, und zwar über den Einsatz einer vielfältigen Rhetorik und eine

ganze Palette verschiedenartiger Stimmungen hinaus. Ein Motiv schätzte Rameau sehr, nämlich dasjenige der Klage (*La Cupis, Tendres Plaintes...*) oder auch der Zärtlichkeit und der Opfergabe (z. B. die Ouvertüre zu *Les Surprises de l'Amour* mit dem Untertitel „Offrande du peuple“). Fast allen Anfangssätzen und den meisten Sätzen der Messe liegt dieses Motiv zugrunde, das gekennzeichnet ist durch seine Zärtlichkeit, die melancholische Färbung oder manchmal auch nur durch die harmonische Prägung (vgl. z. B. das erste *Kyrie*, das *Qui tollis* aus dem *Gloria*, das *Patrem* aus dem *Credo*, den Beginn des *Sanctus*, das *Agnus Dei*).

Zusätzlich durchzieht eine Passacaglia-Bewegung so unterschiedliche Passagen wie die Gewährungsbitte aus dem *Kyrie*, die beredete Affirmation des *Patrem omnipotentem*, den *Sanctus*-Ausruf, die Klage des *Agnus* und sogar die Heiterkeit des *Domine salvum fac*. Zu den intensivsten Momenten zählen das sanfte *Et incarnatus est* aus dem *Credo* mit seinem den Chorführer (Tenor) begleitenden Sordino-Effekt, zu dem sich voller Andacht der Chor gesellt; das *Crucifixus* mit seiner Chromatik und den ersterbenden schmerzlichen Flötenseufzern; dann die leidenschaftliche Auferstehung und die große Schlussfuge auf *Et vitam venturi sæculi* – der Rhythmus lässt an eine Gavotte denken, fröhlich, abwechslungsreich und doch abgeleitet

vom ursprünglichen Klagemotiv. Auch die traditionell kurzen Sätze *Sanctus* und *Agnus Dei* sind von großer Expressivität.

Das wohl von der Hand des Komponisten stammende Manuskript gibt oft klare Auskunft über die zu verwendenden Instrumente, wobei allerdings doch einige Ungewissheiten bleiben, die in der Natur der Sache liegen. Die Entscheidung im Hinblick auf die Instrumentierung, also der Anpassung an die Instrumente, musste zum Zeitpunkt der Herausgabe und unter Berücksichtigung der konkreten Aufführung getroffen werden. Dies lag in der Verantwortung des Interpreten (beispielsweise sind in der Passage „et exspecto resurrectionem“ die Flöten und Oboen nicht notiert, aber dass sie nicht zum Einsatz kamen, ist wenig wahrscheinlich, und der Streichersatz passt offensichtlich nicht. Die Besetzung – Streicher, zwei Flöten, zwei Oboen, Fagott, Basso continuo – entspricht den Gepflogenheiten der Zeit: die Flöten treten oft solistisch in Erscheinung; die Oboen unterstützen das tutti und verleihen dem Ganzen ihre besondere Farbe; das Fagott, das sich im 18. Jahrhundert besonderer Beliebtheit erfreute, ist allgegenwärtig – entweder begleitet es den Sologesang, oder es spielt in der Polyphonie die Rolle des *taille* (mittlerer Tenor). Der Chor ist fünfstimmig („à la française“); aus ihm treten vier Solistenstimmen hervor: *dessus*

(Sopran), *haute contre* (hoher Tenor), *taille* (mittlerer Tenor) und *basse taille* (Bass), die der Komponist alle mehr oder weniger gleichmäßig behandelt.

### **Die Messe als dramatische Vorstellung**

Die barocken Messen sind nie als reine Konzertstücke entstanden (anders steht es mit den romantischen Messen von Beethoven, Berlioz oder Verdi). Entsprechend vermittelt die Aneinanderreihung der einzelnen Sätze ohne die Unterbrechung der Elemente des Gottesdienstes (Worte, Motetten, Schweigen) einen falschen Eindruck; das dramatische Moment geht verloren. Die Folge ist ein Rhythmus, der den Barockmessen fremd ist.

Man kann natürlich einen Gottesdienst nachstellen, aber das ist in diesem Fall nicht meine Vorgehensweise. Verglichen mit dem auf Vivaldis *Frühling* beruhenden Psalm *Laudate Dominum* zeigt die Messe die dunkle, ernste, sogar tragische Seite der Gottesverehrung, während Correttes Psalm die strahlende, frühlingshafte, jubelnde und virtuose Seite darstellt.

Um das zu erreichen, musste die Messe „atmen“; zwischen ihre einzelnen Sätzen mussten artfremde Elemente geschaltet werden; es bedurfte einer Art *Kontrapunkt*. Die Wahl fiel nicht auf das Wort, auch nicht auf Motetten

<sup>1</sup> Hypothese von Jean-Luc Gester.

<sup>2</sup> Information von Geneviève Honegger.

in einem anderen Stil oder gregorianischen Gesang, sondern auf ergänzende Musikstücke mit einem konzertanteren Charakter, die der Oper oder dem Konzert näherstehen und mit deren Hilfe gewisse in der Messe enthaltene musikalische Bezüge verdeutlicht werden konnten. Gleichzeitig schließt sich damit der Kreis der hier versammelten Genres: eine anmutige *Sarabande* und eine Jubelarie aus Rameaus *L'Enlèvement d'Adonis* („Chantez le dieu vainqueur“), die mit demselben Text parodiert wird, wie er in Correttes Psalm verwendet wird (nach dem Muster von Bachs *Weihnachtsoratorium* oder der weltlichen/geistlichen Madrigale Monteverdis); sodann eine Orchester-Passacaglia und ein *Sommeil* (Schlummer). In diesen beiden Fällen habe ich mich entschlossen, auf der Grundlage der Musik Denoyés und nach der Manier der Zeit (betreffend Stil, Diskurs und die Kunst der Bezüge), „instruments au lieu des orgues“ einzusetzen (Instrumente anstelle der Orgel), wie Marc-Antoine Charpentier es formulierte. Unter anderen Umständen würde ich auf Grundlage der Messe und in Form eines „Tombeau“\* ein *Offertoire sur les Grands Jeux* in Moll oder ein *Récit de Tierce en taille avant l'Agnus Dei* improvisieren.

<sup>3</sup> Jean-Luc Gester, Doktor der Musikwissenschaft und Professor an der Sorbonne. Er hat sich u. a. um die Entdeckung einer vergessenen Matthäuspasion in der Bibliothek von Uppsala (Schweden) verdient gemacht. Er hatte eben mit der Edition dieses Meisterwerks begonnen, als ihn seine Erkrankung an der Fortführung der Arbeit hinderte. Eine konzertante Aufführung des Werks (zusammen mit anderen von ihm in den Jahren zuvor wiederhergestellten Werken, wie z. B. von Antoine Hardouin, einem Zeitgenossen der Passion) hätte ihm eine letzte Freude bereiten sollen, aber er starb einen Monat vor der Aufführung der Messe, am 09. Mai 2006.

## Hommages

In diesen Rahmen gestellt, kann die Messe à *Grand Chœur et Symphonie*, mit all ihren Bittgebeten, ihrem Jubel, ihren stürmischen und langsamen Passagen, ihren Kontrasten und stillen Momenten, wie ein Drama oder wie eine auf die Bühne gebrachte grosse Motette ablaufen. Ihre Geheimnisse werden dabei gewahrt: wir wissen wenig von ihrem Schöpfer, zu welchem Zweck sie geschrieben wurde, oder warum das Manuskript dort aufbewahrt wurde, wo es schließlich wiedergefunden wurde. Seine Entdeckung wurde überschattet durch den Tod desjenigen, der, im Laufe seiner Forschungsarbeit in entlegenen Bibliotheken, das Werk wieder ans Licht gebracht hat<sup>3</sup> und der seine Wiederherstellung nicht mehr erleben durfte. Die Geschichte besteht nicht nur aus Entdeckungen und Erfolgen, sondern ebenso aus dunklen Gängen, gewundenen Wegen und Verlusten.

Martin Gester

\**musikalische Hommage an einen Verstorbenen*  
(Anm. der Übersetzerin).

Übersetzung: Martina Gottschau



Reproduced with the kind permission of the Music Library of Sweden, Statens Musikbibliotek – S-Skma – Fryklunds saml.



## LE PARLEMENT DE MUSIQUE, Straßburg

Das 1990 von Martin Gester in Straßburg gegründete Parlement de Musique besteht aus einem variabel besetzten Ensemble aus Sängern und Instrumentalsolisten, das die Stärke eines Orchesters mit Chor erreichen kann. Es ist spezialisiert auf das barocke und klassische Repertoire in all seinen Erscheinungsformen, wobei das Augenmerk gleichermaßen auf Uraufführungen wie auf Neuinterpretationen von bekanntem Repertoire gerichtet ist. Verstärkt konzentriert sich das Ensemble auf die Oper und die konzertante Musik der Klassik und Vorklassik. Das Parlement de Musique hat sich um die Wiederaufführung einer beachtlichen Anzahl von vergessenen Werken verdient gemacht; das Echo der Kritik war in fast allen Fällen enthusiastisch. Zu nennen wäre besonders die anonyme *Passion von Uppsala*, eine der am meisten mit Preisen bedachten Einspielungen überhaupt. Das Parlement de Musique ist ein privilegierter Partner des Centre de Musique Baroque de Versailles für das barocke und klassische französische Repertoire und arbeitet regelmäßig mit dem Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay und dem Festival von Saint-Michel en Thiérache zusammen.

## LA MAÎTRISE DE BRETAGNE

Die im September 1989 gegründete und dem National Forschungszentrum von Rennes angegliederte Maîtrise de Bretagne hat sich vor allem die Stimmbildung von Kindern zum Ziel gesetzt. Als regionale Institution wurde die Maîtrise de Bretagne 1996 auch im südbretonischen Vannes aktiv, als Partnerin der Maîtrise von Saint-Malo. Seit 1996 arbeitet die Maîtrise de Bretagne erfolgreich mit dem von Martin Gester geleiteten Parlement de Musique zusammen, mit dem sie Plattenaufnahmen für Opus 111-Naïve gemacht hat.

## MARTIN GESTER, Leitung

Martin Gester ist Absolvent des Konservatoriums und der Universität von Straßburg und ist in der Musik ebenso bewandert wie in der Literatur. Seine umfangreichen Erfahrungen als Sänger, Organist und Cembalist, seine Freude an künstlerischen Begegnungen und sein Interesse an den Beziehungen zwischen Musik, Tanz und Theater prägen den besonderen Charakter seines Ensembles. Seine Interessen und Talente bringt er ebenso in die Opernwerkstatt *Génération Baroque* ein (ehemals „Studio vocal“), für ihn seit zehn Jahren ein ideales Experimentierfeld für die Arbeit mit jungen Sängern und Regisseuren. Als Dirigent wird Martin Gester regelmäßig von anderen Orchestern eingeladen, so von der *Nederlandse Bach Vereniging*, dem *Collegium Vocale* und der *Chapelle Royale*, dem *New York Collegium*, dem *Ensemble Anima & Corpo - Barcelona* oder dem *Orchestre symphonique du Rhin*, wobei er ein Repertoire von Monteverdi bis Schubert dirigiert. Martin Gester unterhält auch eine enge Verbindung zu dem polnischen Orchester *Arte dei Suonatori*. Daneben wirkt er weiterhin als Interpret (Konzertorganist, Begleiter am Cembalo und Klavier), betreibt Forschungsarbeit, leitet Meisterklassen für Berufsmusiker und unterrichtet am Straßburger Konservatorium die Interpretation von barockem Repertoire. Martin Gester ist *Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres* und wurde vom polnischen Kulturministerium in den *Ordre du Mérite* aufgenommen.



JUDITH GAUTHIER,  
Sopran

Am CNSM von Paris hat Judith Gauthier fünf Fächer belegt: Klavier, Analyse, Orchestrierung, Begleitung und Chorleitung. Sie interpretiert mit derselben Leichtigkeit die Musik des 20. Jahrhunderts und älteres Repertoire.

So jung wie sie ist, hat sie doch schon, begleitet vom Ensemble Intercontemporain und dem Ensemble 2e2m, Werke von Mefano, Fénelon oder Eötvös gesungen, aber auch Campra, Lully, Martin y Soler und Mozart, unter Dirigenten wie Bernard Têtu, Jean-Claude Malgoire und Marc Minkowski. Im Jahr 2005 wurde Judith Gauthier der Prix Adami des Internationalen Wettbewerbs von Clermont-Ferrand zuerkannt; 2003 erhielt sie beim Concours International de la Mélodie Française in Toulouse den Ersten Grand Prix und den Prix Sacem als beste Interpretin zeitgenössischer Musik.

RODRIGO DEL POZO,  
Hoher tenor

Der in Chile geborene Rodrigo del Pozo hat zunächst Laute, dann Gesang studiert und widmet sich seitdem der Interpretation des barocken Repertoires. Er hat mit den bedeutendsten Interpreten der Barockmusik gearbeitet (René Jacobs, Jean-Claude Malgoire, Martin Gester, Christophe Coin, Marc Minkowski) und ist bei den renommiertesten internationalen Festivals aufgetreten. Zu den von ihm gesungenen Hauptrollen zählen Pastore in Monteverdis L'Orfeo und Arcetro in Peris Euridice. Weiterhin hat er an Aufführungen der Matthäuspassion, der h-moll-Messe und dem Weihnachtsoratorium von Bach und von Acis und Galatea von Händel mitgewirkt. Rodrigo del Pozo hat in Europa und Amerika für das Fernsehen und das Radio gearbeitet und mehr als dreißig CDs aufgenommen, u. a. für harmonia mundi, Audivis-Astrée, EMI und Ambronay Éditions.

CHRISTOPHE EINHORN,  
Tenor

Christophe Einhorn ist Inhaber der Goldmedaille des Straßburger Konservatoriums und gehörte dem Studio Versailles Opéra an, bevor er seine Kunst bei Ernst Haefliger, Nicolai Gedda und Robert Dumé perfektionierte. Seit seinem Bühnendebüt als Giasone in der gleichnamigen Oper von Cavalli am Théâtre des Champs-Élysées hat er viele Rollen verkörpert, wobei sein Repertoire von der Barockoper bis zur neuesten Musik reicht. Seine besondere Vorliebe gilt aber dem Oratorium und den Werken von Johann Sebastian Bach. Christophe Einhorn wird von vielen Orchestern eingeladen. Besonders häufig tritt er mit dem Orchestre de la Suisse Romande, der Camerata Bern und dem Ensemble vocal de Lausanne auf. Er hat mit renommierten Dirigenten wie Roy Goodman, René Jacobs, Christophe Coin, Michel Corboz, Joshua Rifkin oder Sigiswald Kuijken gearbeitet und verschiedentlich für das Radio sowie für die Labels Cascavelle, Astrée und Ambronay Éditions aufgenommen.

JEAN-LOUIS GEORGE,  
Bariton

Seit seinem Orgel-, Klavier- und Gesangsstudium am CNR Straßburg und dem gleichzeitig durchgeführten Studium der Musikwissenschaften an der Universität Straßburg bildete sich Jean-Louis George u. a. bei Louis Bronner und Rachel Yakar weiter. Seit 1989 ist er mit den wichtigsten Dirigenten aufgetreten, darunter Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, Iakovos Pappas und Hugo Reyne. Auf der Bühne hat er zahlreiche Rollen in Werken von Lully, Purcell, Cavalli, Bach, Strauss, Smetana und Martinu verkörpert. Im Konzertsaal ist er regelmäßig mit barocken Werken zu hören, doch er präsentiert auch Liederabende und singt zeitgenössische Musik, darunter auch Uraufführungen. Von ihm liegen Einspielungen bei Arion, Accord, Deutsche Grammophon und Ambronay Éditions vor

Übersetzung: Martina Gottschau

**Messe à Grand Chœur & Symphonie (1758)**

Jacques Antoine Denoyé

**[1] Kyrie**

*Kyrie eleison !  
Christe eleison !  
Kyrie eleison !*

Seigneur, prends pitié  
O Christ, prends pitié  
Seigneur, prends pitié

Lord, have mercy  
Christ, have mercy  
Lord, have mercy

**[2] Gloria**

*Gloria in excelsis Deo  
Et in terra pax hominibus bonae  
voluntatis.  
Laudamus te. Benedicimus te.  
Adoramus te. Glorificamus te.  
Gratias agimus tibi propter  
magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex caelestis Deus  
Pater Omnipotens,  
Domine Fili unigenite, Jesu  
Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius  
Patris.  
Qui tollis peccata mundi, miserere  
nobis.  
Qui tollis peccata mundi, suscipe  
deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus,  
tu solus Dominus,  
tu solus Altissimus, Jesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu, in gloria dei  
Patris.  
Amen*

Gloire à Dieu au plus haut des  
cieux,  
et Paix sur la terre aux hommes  
qu'il aime.  
Nous te louons, nous te  
bénéissons, nous t'adorons, nous te  
glorifions, nous te rendons grâce  
pour ta gloire immense.  
Seigneur Dieu, Roi des cieux,  
Dieu le Père tout-puissant,  
Seigneur, Fils unique de Dieu,  
Jésus Christ.  
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,  
Fils du Père.  
Toi qui enlèves le péché du  
monde, prends pitié de nous ;  
Toi qui enlèves le péché du  
monde, reçois notre prière.  
Toi qui es assis à la droite du Père,  
prends pitié de nous.  
Car toi seul es Saint, toi seul es  
Seigneur, toi seul es le Très-Haut.  
Jésus Christ.  
Avec le Saint Esprit dans la gloire  
de Dieu le Père.  
Amen.

Glory to God on the Highest,  
Peace to his people on earth.  
Lord God, heavenly King,  
almighty God and Father, we  
worship you, we give you thanks,  
we praise you for your glory.  
Lord Jesus Christ, only Son of  
the Father, Lord God, Lamb of  
God, you take away the sin of the  
world, have mercy on us;  
you are seated at the right hand of  
the Father, receive our prayer.  
For you alone are the Holy One,  
you alone are the Lord, you alone  
are the Most High, Jesus Christ,  
with the Holy Spirit in the glory  
of God the Father.  
Amen.

**[3] Motet Laudate Dominum – Rameau**

*Laudate Dominum,  
laudate eum de caelis,  
laudate eum sol et luna,  
laudate Dominum in excelsis,  
laudate eum caeli caelorum,  
et aquae quae super caelos sunt,  
laudate Dominum.*

Louez le Seigneur,  
Louez-le, vous qui êtes dans les  
cieux,  
Soleil et lune, louez-le,  
Louez le Seigneur, dans les plus  
hauts lieux.  
Louez-le, cieux des cieux,  
Et les eaux qui sont au-dessus des  
cieux.  
Louez le Seigneur.

Give praise to the Lord,  
praise him in heaven;  
praise him, sun and moon,  
praise him in the heights.  
Praise him, you highest heavens,  
and you waters beyond the  
heavens.  
Give praise to the Lord.

**[4] Credo**

*Credo in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,  
factorem caeli et terrae, visibilium  
omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum Jesum  
Christum, Filium Dei unigenitum.  
Et ex Patre natum ante omnia  
saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero,  
Genitum non factum,  
consubstantialem Patri : per quem  
omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines, et  
propter nostram salutem descendit  
de caelis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto,  
ex Maria Virgine : et homo factus  
est.  
Crucifixus etiam pro nobis,  
sub Pontio Pilato ; passus et  
sepultus est.  
Et resurrexit tertia die,  
secundum scripturas  
et ascendit in caelum,  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria,*

Je crois en un seul Dieu,  
Père tout-puissant, créateur du  
ciel et de la terre, de l'univers  
visible et invisible.  
Et en un seul Seigneur, Jésus  
Christ, le Fils unique de Dieu  
Né du Père avant tous les siècles.  
Dieu né de Dieu, Lumière née de  
la Lumière, vrai Dieu né du vrai  
Dieu,  
Engendré, non pas créé,  
consubstantiel au Père, et par qui  
tout a été fait.  
Pour nous les hommes et pour  
notre salut, il est descendu du ciel.  
Par l'Esprit Saint, il s'est incarné  
dans le sein de la Vierge Marie, et  
s'est fait homme.  
Crucifié pour nous sous Ponce  
Pilate, il a souffert sa passion et a  
été mis au tombeau.  
Et il est ressuscité le troisième  
jour, suivant les Écritures,  
il est monté au ciel et il est assis à  
la droite du Père.  
Et il reviendra dans la gloire pour  
juger les vivants et les morts, et

We believe in one God,  
The Father, the Almighty, maker  
of heaven and earth, of all that is  
seen and unseen.  
We believe in one Lord, Jesus  
Christ, the only Son of God,  
eternally begotten of the Father,  
God from God, Light from  
Light, true God from true God,  
begotten, not made, of one Being  
with the Father.  
Through him all things were  
made.  
For us men and for our salvation  
he came down from heaven: by  
the power of the Holy Spirit he  
was born of the Virgin Mary, and  
became man.  
For our sake he was crucified  
under Pontius Pilate; he suffered  
death and was buried.  
On the third day he rose again  
in accordance to the Scriptures;  
he ascended into heaven and is  
seated at the right hand of the  
Father.  
He will come again in glory to

*judicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum,  
Dominum et vivificantem : qui ex Patre Filioque procedit,  
qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur,  
qui locutus est per prophetas.  
Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.  
Et exspecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi.  
Amen.*

#### [6] Sanctus

*Sanctus, Sanctus, Sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria ejus.  
Hosanna in excelsis.  
Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis.*

#### [8] Agnus Dei

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.*

#### Domine salvum fac

*Domine salvum fac Regem nostrum Ludovicum  
Et exaudi nos in die qua invocaverimus te.*

son règne n'aura pas de fin.  
Et en Esprit Saint, qui est le Seigneur qui donne la vie, qui procède du Père et du Fils.  
Avec le Père et le Fils il reçoit même adoration et même gloire, il a parlé par les prophètes.  
Et en l'Eglise, une, sainte, catholique et apostolique, je reconnais un seul baptême pour le pardon des péchés.  
Et j'attends la résurrection des morts, et la vie des siècles à venir.  
Amen.

Saint, saint, saint est le Seigneur, Dieu des armées.  
Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire  
Hosanna au plus haut des Cieux !  
Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur !  
Hosanna au plus haut des cieux !

Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous  
Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde, donne-nous la paix.

Seigneur, protège notre roi Louis, Seigneur, sauve le roi  
Et exauce-nous  
Le jour où nous t'invoquerons.

judge the living and the dead, and his kingdom will have no end.  
We believe in the Holy Spirit, the Lord, the giver of life, who proceeds from the Father and the Son.  
With the Father and the Son he is worshipped and glorified, he has spoken through the Prophets.  
We believe in one holy catholic and apostolic Church. We acknowledge one baptism for the forgiveness of sins. We look for the resurrection of the dead, and the life of the world to come.  
Amen.

Holy, holy, holy Lord.  
God of power and might.  
Heaven and earth are full of your glory.  
Hosanna in the highest.  
Blessed is He that come in the name of the Lord.  
Hosanna in the Highest.

Lamb of God, you take away the sins of the world,  
have mercy on us.  
Lamb of God, you take away the sins of the world,  
grant us peace.

O Lord, save the King Louis,  
and hear us in the hour when we call upon you.

#### Motet à Grand Chœur *Laudate Dominum de caelis* (psaume 148) d'après le *Printemps* de Vivaldi (1766) Michel Corrette

#### [9] et [10]

*Laudate Dominum de caelis,  
laudate eum, in excelsis,  
laudate eum, omnes angeli ejus,  
laudate eum, omnes virtutes ejus.  
Laudate eum, sol et luna,  
laudate eum, omnes stellae et lumen.  
Laudate eum, caeli caelorum,  
et aquae omnes quae super caelos sunt,  
laudent nomen Domini.  
Quia ipse dixit, et facta sunt,  
ipse mandavit, et creata sunt.  
Statuit ea in aeternum, et in saeculum saeculi,  
praecipuum posuit et non praeteribit.  
Laudate Dominum de terra  
dracones et omnes abyssi,  
ignis, grando, nix, glacies,  
spiritus procellarum, quae faciunt verbum ejus.*

Louez le Seigneur, ô vous qui êtes dans les cieux,  
louez-le dans les plus hauts lieux,  
louez-le, vous tous qui êtes ses anges,  
louez-le, vous tous qui êtes ses puissances.  
Soleil et lune, louez-le ;  
étoiles et lumière, louez-le toutes ensemble.  
Louez-le, cieux des cieux,  
et que toutes les eaux qui sont au dessus des cieux,  
louent le nom du Seigneur.  
Parce qu'il a parlé, et que toutes ces choses ont été faites,  
qu'il a commandé, et qu'elles ont été créées.  
Il les a établies pour subsister éternellement et dans les siècles,  
il leur a prescrit ses ordres, qui ne manqueront pas de s'accomplir.  
Louez le Seigneur, ô vous qui êtes sur la terre,  
vous dragons, et vous abîmes d'eau ;  
feu, grêle, neige, glace, vents qui excitez les tempêtes,  
vous tous qui exécutez sa parole.

#### [11]

*Montes et omnes colles,  
ligna fructifera, et omnes cedri,  
bestiae et universa pecora,  
serpentes et volucres pennatae,*

Vous, montagnes avec toutes les collines,  
arbres qui portez du fruit, avec tous les cèdres ;

Give praise to the Lord in heaven  
praise him, all that dwells on high.  
Praise him, all you angels of his,  
praise him, all his armies.  
Praise him, sun and moon;  
praise him, every star that shines.  
Praise him, you highest heavens,  
you waters beyond the heavens.  
Let all these praise the Lord;  
it was this command that created them.  
He has set them there unaging for ever,  
given them a law which cannot be altered.  
Give praise to the Lord on earth,  
monsters of the sea and all its depths;  
fire and hail, snow and mist, and the storm-wind that executes his decree;

All you mountains and hills,  
all you fruit trees and cedars;  
all you wild beasts and cattle,  
creeping things and birds that fly

*reges terræ et omnes populi,  
principes et omnes iudices terræ,*

**[12]**

*Juvenes et virgines, senes cum  
junioribus  
laudent nomen Domini  
quia exaltatum est nomen ejus  
solius.*

*Confessio ejus super cælum et  
terram,  
et exaltavit cornu populi sui.  
Hymnus omnibus sanctis ejus,  
filiis Israel, populo appropinquant  
sibi.*

vous, bêtes sauvages, avec tous les  
autres animaux,  
vous, serpents, et vous oiseaux qui  
avez des ailes.  
Que les rois de la terre, et tous les  
peuples ;  
que les princes et tous les juges de  
la terre,

Que les jeunes hommes et les  
jeunes filles ; les vieillards et les  
enfants  
louent le nom du Seigneur,  
parce qu'il n'y a que lui dont le  
nom est vraiment grand et élevé.  
Le ciel et la terre publient ses  
louanges,  
et c'est lui qui a élevé la puissance  
de son peuple.  
Qu'il soit loué par tous les saints,  
par les enfants d'Israël, par ce  
peuple qui est proche de lui.

in the air;  
all you kings and peoples of the  
world,  
all you that are princes and judges  
on earth;

Young men and maids, old men  
and boys together;  
let them all give praise to the  
Lord's name.  
His name is exalted as no other,  
his praise reaches beyond heaven  
and earth;  
and now he has given fresh  
strength to his people.  
Shall not his faithful servants  
praise him,  
the sons of Isarel, the people that  
draw near to him?