

Les Maîtres du Motet

SÉBASTIEN DE BROSSARD
PIERRE BOUTEILLER

Les Arts Florissants
Paul Agnew

LES MAÎTRES DU MOTET

ANDRÉ RAISON (c. 1650-1719)			
1		Kyrie de la Messe du Premier Ton	1'28
SÉBASTIEN DE BROSSARD (1655-1730)			
2		Miserere mei Deus SdB. 53 JP, RR	13'15
pour une voix de dessus et basse continue avec versets alternés en faux-bourdon			
ANDRÉ RAISON			
3		Kyrie de la Messe du Deuxième Ton	1'31
SÉBASTIEN DE BROSSARD			
Stabat Mater SdB. 8			
4		Stabat Mater	0'57
5		Cujus animam gementem GB	1'11
6		O quam tristis et afflicta RR, NS, BA, GB	1'36
7		Quæ mœrebat et dolebat RR, NS	1'04
8		Quis est homo qui non fleret	1'19
9		Pro peccatis suæ gentis EF, NS, GB	1'18
10		Vidit suum dulcem natum	1'14
11		Eya Mater, fons amoris NS	1'08
12		Fac ut ardeat cor meum BA	0'45
13		Sancta Mater, istud agas	1'01
14		Tui nati vulnerati GB	1'17
15		Virgo virginum præclara	1'34
16		Fac ut portem Christi mortem RR, GB, EF, NS	1'09
17		Quando corpus morietur EF, NS	2'12

PIERRE BOUTEILLER (c. 1655-c. 1717)			
Missa pro Defunctis cum quinque voc.			
[Introît]			
18		Requiem æternam	1'51
19		Te decet hymnus Deus, in Sion [plain-chant]	2'43
20		Kyrie eleyson	1'59
21		Christe eleyson EF, NS, BA	1'30
22		Kyrie eleyson	1'52
23		Si ambulem [plain-chant], in medio umbræ mortis NS, BA, EF	1'30
24		Virga tua et baculus tuus BA, EF	2'55
25		[Offertorium] Domine, Jesu Christe BA, NS, EF, GB	5'57
26		Sanctus EF, BA	2'11
27		[Elevatio] Pie Jesu BA, EF	2'52
28		Agnus Dei BA, EF	1'59
29		[Postcommunio] Lux æterna luceat eis	2'57
SÉBASTIEN DE BROSSARD			
30		Ave verum corpus SdB. 10	2'32
à 5 voix			
Éditions musicales :			
Centre de musique baroque de Versailles (Brossard)			
Éditions des Abbesses (Bouteiller)			

Les Arts Florissants
Paul Agnew

Les Arts Florissants
Paul Agnew, *direction*

Chœur

Dessus Maud Gnidzaz
Élodie Fonnard [EF]
Cécile Granger
Juliette Perret [JP]
Rachel Redmond [RR]

Contre-ténor Bruno Le Leveur

Hautes-contre Nicholas Scott [NS]
Marcio Soares Holanda

Tailles Benjamin Alunni [BA]
Thibaut Lenaerts
Nicolas Maire
Jean-Yves Ravoux

Basses-tailles Justin Bonnet
Christophe Gautier [CG pour le plain-chant]*
Marduk Serrano López

Basses Geoffroy Buffière [GB]
Laurent Collobert
Yannis François
Julien Neyer

Continuo

Viole de gambe Juliette Guignard
Orgue Florian Carré

*Tracks 2, 18-29

À Paris, à l'occasion du concert où nous avons présenté ce programme, j'ai brièvement parlé au public de l'unique rencontre attestée entre Brossard et Bouteiller, telle que Brossard lui-même la raconte. Je ne savais pas alors que notre grand ami et soutien, Érik Orsenna, était dans la salle. Quand nous avons discuté après le concert, il était évident que son imagination débordante avait été titillée par l'idée de cette rencontre fortuite et nous avons parlé de tous les détails inconnus que le récit de Brossard laissait supposer. Où s'étaient-ils rencontrés ? De quoi avaient-ils parlé ? Avaient-ils mangé ensemble ? Avaient-ils joué de la musique ? Pour ce programme, Érik a très généreusement accepté de rédiger un court récit fictionnel de la rencontre de ces deux compositeurs, grâce à laquelle, heureuse coïncidence, la magnifique Messe pour les Défunts de Bouteiller a pu être préservée.

PAUL AGNEW

QUE RESTE-T-IL DE LA MUSIQUE ?

Parmi tous les chants imaginés depuis la nuit des temps, imaginés pour tous les instruments à commencer par la voix, combien, combien sont parvenus jusqu'à nous ? Et combien, sans doute bien plus, combien se sont perdus, parce que jamais transmis, jamais écrits, ou bien, si un papier les avait recueillis, combien se sont noyés dans des naufrages, jetés dans des poubelles après avoir enveloppé des poissons, des pâtés, combien ont-ils flambé dans des incendies ou, moins dramatiquement, dans l'âtre d'une cheminée. Souvent je tends l'oreille et pour me consoler me dis que le vent est le souvenir désolé de ces musiques en allées pour toujours et que, par triste suite, nous n'entendrons jamais.

C'est dire si me bouleversent les histoires de partitions retrouvées par miracle, arrachées au néant par ces suites de circonstances qu'on appelle le hasard et que nous ferions mieux de nommer rendez-vous, ce rendez-vous, comme disait Charles Trenet qu'elles avaient avec nous, avec vous. C'est dire si nous devons, et pour les siècles des siècles, louer tous ceux qui ont sauvé ces trésors.

Il était une fois Sébastien de Brossard (1655-1730). Fils de pauvre gentilhomme verrier bas-normand, il se fait prêtre, commence à jouer plus sérieusement du luth dont il n'avait jusqu'alors qu'une "très légère teinture de premiers principes" et rassemble en épais volumes les pièces qu'il aime. Un conseiller d'État l'engage comme précepteur de son fils. On le retrouve plus tard à Notre-Dame de Paris, assistant du maître de chapelle. Belle occasion d'étendre sa culture musicale, car les messes y sont nombreuses, et belles. Et, chance, pour lui comme pour nous, l'année 1681 voit Strasbourg reconnaître la souveraineté de la France. La cathédrale, occupée par les protestants depuis 1559, est rendue aux catholiques. Brossard y est nommé d'abord vicaire puis maître de chapelle, c'est-à-dire en charge de toute la musique : enseignement, organisation d'offices et bien sûr composition. Brossard est tenu de produire. S'il n'est pas Bach, nous lui devons des pièces remarquables, notamment un recueil d'*Élévations et motets*.

Ces responsabilités, ô combien prenantes, n'empêchent pas notre ami de continuer l'œuvre qui sera la principale de sa vie : collectionner, collectionner non par manie, non par ambition pécuniaire, non pour accumuler. Collectionner pour préserver des trésors dont il sait mieux que personne la fragilité. Collectionner dans un monde bien avant la photocopie, bien avant le numérique, un monde où il faut plus souvent qu'à son tour passer ses nuits à recopier. C'est à ce prix que peu à peu Brossard se constitue le plus riche des catalogues. À cet égard, merci Strasbourg. La capitale de l'Alsace est un lieu privilégié, un cœur géographique et culturel, un point de passage entre les trois aires qui comptent, la française, l'allemande et, remontant du Sud, l'italienne.

Au début de 1698, il s'empresse de rejoindre Paris. Le bruit court que vient de se libérer la direction de la maîtrise de la Sainte-Chapelle. Il arrive trop tard : on vient de nommer Marc-Antoine Charpentier. Il n'a plus qu'à regagner Strasbourg, dont la route passe par Meaux... où l'on vient de déclarer vacante la maîtrise de la cathédrale.

Comment n'être pas tenté de rester proche de Paris ? D'autant que l'évêque du lieu est une célébrité nationale, le prédicateur de toutes les grandes occasions : Jacques Bénigne Bossuet soi-même. Brossard y continuera de composer, de recueillir, de publier. Notamment ce *Dictionnaire de Musique*, ouvrage de référence, pratique et théorique, dont les éditions vont se succéder.

Le titre de son ultime publication est en soi une merveille, comme le résumé d'une existence : "Lettre en forme de dissertation à Monsieur Demoz, sur sa nouvelle méthode d'écrire le plain-chant & la musique." Sébastien de Brossard décide, pour éviter la dispersion de ses trésors, le legs de leur ensemble à la Bibliothèque royale. Il attendra longtemps la toute petite rente que d'aucuns lui avaient promise. Il meurt pauvre, mais reconnu, le 17 août 1730. Il repose à Meaux, près de Bossuet. Merci à Yolande de Brossard. C'est à elle que nous devons ces informations aussi précieuses qu'émouvantes.

Sur Pierre Bouteiller, les informations sont plus rares, et parcellaires. Il serait né entre 1655 et 1660. On sait qu'il prend en charge la maîtrise de Troyes en 1687 et que, bientôt, sa hiérarchie doit le morigéner (souvent) car il en prend à son aise avec les contraintes de sa charge. La situation se tend. Bouteiller change de Chapelle et, un temps, s'installe à Châlons-sur-Marne. Mais Troyes, regrettant sa musique, pardonne à l'indiscipliné. Il revient. Pour repartir plus tard s'installer à Paris. Chaque occasion lui est bonne pour composer, dont les naissances princières. À chacune, il faut remercier Qui de droit par un Te Deum !

Il semble bien que ce Bouteiller écrivit beaucoup, à la satisfaction de tous. Mais où est passé l'essentiel de sa musique ? À jamais perdue ? Sommeillant à Troyes, dans quelque carton poussiéreux d'archives ecclésiastiques ? C'est là qu'intervient le faux hasard précédemment évoqué, le cadeau d'un rendez-vous. Imaginons le probable pour s'approcher du vrai.

Il était une fois un jour de 1695. Brossard s'en revient de Paris car Strasbourg l'attend. La route est longue, le soir tombe. L'heure est venue de faire étape. La diligence s'arrête à Châlons devant l'auberge habituelle. Quel est son nom ? À l'enseigne du Franc Repas ? Au Paradis des Chasseurs ? Dans la grande salle on boit, on mange, on rit, on parle fort.

Quel est le signe de reconnaissance entre deux musiciens ? Une grimace, quand le bruit devient trop fort ? Une manière de tapoter des doigts sur la table ? Des notes griffonnées sur un méchant papier ? Toujours est-il que Pierre et Sébastien se trouvent et se parlent. Et tant naît entre eux la confiance que Sébastien repart avec un plein sac d'œuvres de Pierre. Oh, écoutez comme il en parle dans son si fameux *Catalogue* : "Treize excellents motets... et une très bonne Messe pro Defunctis... le tout composé et très bien écrit par Pierre Bouteiller l'ainé tandis qu'il était maître de musique à Troyes." Et voici comme il raconte leur rencontre : "je lui fis présent de mon premier livre de motets qui sortait nouvellement de dessous les presses de Ballard, et réciproquement, il me donna cette partition manuscrite que j'ai toujours conservée fort précieusement, comme une des meilleures qui soit dans mon cabinet."

Oui, à Châlons-sur-Marne, souvenons-nous du joyeux vacarme qui régnait ce soir-là dans la grande salle de l'Auberge des Chasseurs. Dans un coin, deux hommes se souriaient. Qui aurait pu deviner qu'au lieu de parler gibier, femmes ou animaux, ils échangeaient de la musique ?

ÉRIK ORSENNA
de l'Académie française

Buretier à Notre-Dame de Paris, Sébastien de Brossard fit partie des premiers prêtres nobles envoyés par Louis XIV pour restaurer le culte catholique dans la cathédrale de Strasbourg récemment conquis. Lorsqu'il arriva dans la capitale alsacienne en mai 1687, après un long périple à travers la Brie, la Champagne et la Lorraine, il dut créer, sans expérience, une maîtrise de toute pièce, enseigner aux enfants, diriger les chœurs, se procurer toute la musique qu'il put trouver sur place et composer lui-même messes et motets. Le chapitre ne pouvant engager des instrumentistes permanents, il eut l'idée de créer une académie de musique qui, jointe aux forces de l'Église, pouvait servir aux cérémonies extraordinaires, ce qui lui permettait de faire jouer parallèlement en ville des œuvres profanes, notamment les anciens opéras de Lully ou ceux plus récents de Jacquet de La Guerre.

Il pouvait désormais se consacrer, lui amateur éclairé, à la composition de motets pour la cathédrale, mais aussi d'airs sérieux et à boire. Ceux-ci furent imprimés chez Ballard en 1691 sous de simples initiales – le genre ne convenait guère à un homme d'église. Les ventes de ce premier ouvrage furent encourageantes et l'éditeur lui commanda un autre recueil du même genre. Celui-ci fut imprimé en 1694, un troisième en 1695 (six parurent de 1691 à 1698). Brossard profita de cette occasion pour rencontrer Ballard à Paris, les deux hommes ne se connaissant alors "que par leurs lettres". Ce fut au commencement du carême 1695. Ballard fut séduit par cet esprit brillant, par sa connaissance érudite des éditions allemandes et italiennes. Brossard, vantant la bonne tenue du marché éditorial européen, fit entrevoir à l'imprimeur la possibilité d'exporter ses productions à la condition de renoncer à ses pratiques éditoriales surannées, que ce soit pour la musique profane ou pour la religieuse. Il proposa à Ballard de créer deux nouvelles collections, l'une d'airs en français ou en italien, l'autre pour les motets. L'éditeur s'empressa de suivre ce judicieux conseil, ouvrant un périodique mensuel, les fameux *Livres d'airs sérieux et à boire*, et une nouvelle collection de motets dont il demanda le premier volume à Brossard. Celui-ci, prévoyant, avait emporté avec lui quelques-unes de ses œuvres. Le volume de motets fut publié l'été suivant, et Brossard s'en retourna à Strasbourg. Entre Brie, Champagne et Lorraine, la route d'Alsace était fort longue et, d'une cathédrale à l'autre, Brossard demandait l'hospitalité à ses collègues maîtres de chapelle. C'est au retour de ce dernier séjour parisien, avec quelques exemplaires de ces motets sortis "nouvellement de dessous les presses de Ballard" (c'est lui qui parle), qu'il s'arrêta à Châlons-en-Champagne [anciennement Châlons-sur-Marne, ndlr] où il logea chez Pierre Bouteiller dans la maison de la maîtrise. On peut imaginer la fierté du musicien montrant à son hôte le bel ouvrage in-folio. Pour le remercier de son accueil, il lui en offrit un et Bouteiller, ne voulant pas être en reste, espérant peut-être avoir un jour la même fortune, lui donna "réciproquement" une belle copie de ses productions : une messe de requiem et treize "excellents" motets. La *Missa pro Defunctis*, que nous entendons ici, comprend cinq parties vocales "à la française", la formation ordinaire des grandes églises du royaume et de la Chapelle royale, dont Bouteiller tire de riches effets de contrastes et de dialogues entre les combinaisons vocales les plus diverses. Mais c'est le raffinement de l'écriture contrapuntique qui surprend le plus, par des procédés et des animations sans cesse renouvelés, de belles fugues (*In medio umbrae* et le *Pie Jesu* par exemple) ou de sublimes canons où s'entrelacent les dissonances les plus tendres (*Sanctus* notamment).

Ce sont les seules œuvres qui nous restent aujourd'hui de la production de Bouteiller. Nous savons peu de choses sur lui, sinon qu'il avait dirigé auparavant la maîtrise de Troyes où Nicolas Siret tenait l'orgue. À Châlons-en-Champagne, il avait pris la succession de Charles Masson, auteur d'un célèbre *Traité des règles de la composition*. Sa rencontre avec Brossard lui donna l'envie de Paris. Il quitta la maîtrise en 1698 et on le retrouve à Paris, "maître joueur de viole et autres instruments de musique", donnant des leçons aux particuliers, publiant une série d'airs dans les nouveaux recueils de Ballard. En 1701, il fait partie, en tant que chanteur basse, des musiciens qui accompagnent le duc d'Anjou, devenu roi d'Espagne, sur la route de Madrid. De retour à Paris, il reprit ses activités de maître de musique et chanta à plusieurs reprises de petits rôles à l'Académie royale de musique. Quant à Brossard, espérant lui aussi revenir à Paris, il postula pour le poste de la Sainte-Chapelle à la mort de François Chaperon (mai 1698). Mais, le temps du voyage de Strasbourg à Paris, la maîtrise était déjà attribuée à Marc-Antoine Charpentier. Déçu, il prit à nouveau en décembre le chemin du retour. La première étape fut Meaux, où comme à l'ordinaire il logea dans la maison de la maîtrise. Là, le maître de chapelle, Pierre Tabart, fameux contrapuntiste, lui avoua vouloir se retirer. L'occasion était trop belle, et Brossard se rêva musicien attitré du grand Bossuet. Pourtant, un chœur quelque peu vétilleux jugea après avoir entendu une messe de sa composition "qu'il n'était pas possible qu'un homme qui n'avait jamais été enfant de chœur eut fait une messe

de cette force." Brossard, offensé de la remarque, pria le chapitre de l'enfermer en lui donnant un sujet pour travailler. Deux jours plus tard, son motet *Retribue servo tuo* à quatre parties et basse continue était applaudi à la grand-messe, et le musicien désobligeant dut se taire. Le compositeur fut engagé à Meaux et c'est là qu'il composa le très beau *Stabat Mater* (1702) et un *Miserere* (1711 ?) pour chœur de femmes composé sur le modèle de celui de Lalande qu'il avait copié et arrangé.

Comme on l'entendra dans ce disque, le style de Brossard, l'un des meilleurs connaisseurs des musiques d'Allemagne et d'Italie, est proche de celui de Marc-Antoine Charpentier, avec un goût particulier pour le contrepoint savant et les dissonances les plus raffinées. Son *Stabat Mater*, pièce inspirée, extrêmement tendue, peint les larmes de Marie au pied de la croix. Dès le premier chœur, repris plus loin (*Sancta Mater*), l'auditeur est saisi par un immense cri de désespoir où les voix de dessus (un groupe d'enfants à l'époque), glissant de neuvièmes en quintes superflues dans l'aigu, ajoutent une lumière crue au chœur dense des voix d'hommes égrenant solennellement le plain-chant, traité en *cantus firmus*. Le motet se termine par une note d'espoir, déchirante, dont le traitement musical n'est pas sans annoncer (en 1702) les chorals ornés de Bach.

JEAN DURON

Pour mieux faire revivre ces œuvres de Brossard et de Bouteiller, et les reconstituer telles qu'elles étaient chantées à l'époque, lors des cérémonies d'enterrement, nous avons choisi d'y insérer des parties de plain-chant marquant les différentes étapes du cortège et de l'office funèbre : l'heure du convoi étant venue, on convoquait le clergé et ceux qui devaient assister à l'enterrement dans l'église paroissiale. On faisait sonner les cloches selon l'usage, puis la procession se dirigeait vers la demeure du défunt. À l'enlèvement du corps, le curé entrait en marche, entonnait d'un ton grave l'antienne *Exultabunt Domino ossa humiliata*. Les choristes solistes commençaient alors le psaume 50 *Miserere*, que le chœur poursuivait alternativement. À l'arrivée dans l'église et en y entrant était répétée l'antienne. Puis la messe commençait. Dans la reconstitution proposée dans cet enregistrement, le *Miserere* de Brossard est également encadré par deux pièces d'orgue – des Kyrie instrumentaux d'André Raison – qui figurent la procession vers la demeure, puis l'entrée dans l'église.

CHRISTOPHE GAUTIER
Soliste dans les parties de plain-chant

On the occasion of our performance of this repertoire in Paris I spoke briefly to the public about the only known encounter between Brossard and Bouteiller as Brossard himself recounts it. I was unaware at the time that in the audience was our great supporter and friend Érik Orsenna. When we spoke after the concert it was clear that his extraordinary imagination had been triggered by the idea of this chance encounter and we talked about all the unknown details that Brossard account of this meeting suggested. Where did they meet? About what did they speak? Did they eat together? Did they play music? For this booklet Érik very generously agreed to write a short fictional account of the meeting of these two composers which by a happy coincidence preserved for us the manuscript of Bouteiller's extraordinary Missa pro Defunctis.

PAUL AGNEW

WHEN MUSIC IS LOST, WHAT REMAINS?

Of the countless tunes imagined, sung, and played since the dawn of time, how many, or how few have come down to us? And how many more have vanished, because they had never been shared or written down on paper? Or if they did see paper, how many pages have been lost to shipwrecks, discarded as refuse, perhaps after serving as wrapping for pasties or fish? How many of them have perished in a fire or, less dramatically, in a fireplace? At times, I make a point of listening to the wind, and, as a consolation, I tell myself that its sound is a faint memory of those tunes gone forever and which, sadly, we will never hear again.

That is to say, if I am touched by stories of music scores which are miraculously recovered, saved from annihilation by the series of circumstances we call chance, I would more aptly describe them as encounters: to paraphrase Charles Trenet, they are encounters fated 'for us, for you.' If it need be said, for centuries to come, praise be to all those who have helped to safeguard such treasures.

Once upon a time, there lived Sébastien de Brossard (1655-1730). Son of an impoverished gentleman glassmaker from Lower Normandy, he became a priest, improved his mastery of the lute, for which until then he had only a 'very slight grasp of the basic principles', and collected thick volumes of pieces that had caught his fancy. A councillor of state hired him to tutor his son. We find him later at Notre-Dame in Paris, assistant to the chapel master. What a great opportunity to expand his musical education, where mass settings are plentiful and impressive. And, luckily for him as for us, the year 1681 sees Strasbourg recognize the sovereignty of France. The cathedral, used by Protestants since 1559, is returned to Catholics. Brossard is first appointed vicar, then chapel master, that is to say, the man in charge of all the musical activities: teaching, accompanying services, and, of course, composing. Brossard is required to produce. If not exactly as prolific as J.S. Bach, he leaves us some remarkable works, notably a collection of Elevations and Motets.

These responsibilities, though taxing, do not hinder our friend in the pursuit of the task that will become his principal legacy: to collect. To collect not in order to satisfy an obsession, or a hunger to possess or to enrich himself. To collect so as to preserve riches, the impermanence of which he senses better than anyone. To collect in a world which has yet to discover photocopiers or digital scanning, a world where he must give up more than his share of sleep to make copies by hand. Such is the cost, and little by little, Brossard assembles the richest of libraries. In this respect, let us be grateful to Strasbourg. The capital of Alsace is a prime location, a geographical and cultural centre at the crossroads of the three regions that matter: France, Germany, and Italy to the south.

At the beginning of 1698, Brossard hastens to reach Paris. Rumour has it that the Sainte-Chapelle is seeking a new master. He arrives too late: Marc-Antoine Charpentier has just been given the appointment. Nothing to be done but to return to Strasbourg, along the road which passes through Meaux... and there, the post of chapel master at the cathedral has just opened up. How could he resist the temptation to settle so near Paris? Especially since the local bishop is a national celebrity: the preacher on every grand occasion, Jacques-Bénigne Bossuet himself. Here, Brossard continues to compose, collect, and publish, notably, his 'Dictionary of Music', an indispensable tome, both practical and theoretical, which will see many reprints.

Even the title alone of his final publication is remarkable, as a summation of a life's work: 'Letter to Monsieur Demoz, in the form of a dissertation on his new method of writing plainsong & music.' To prevent his prized collection from being dispersed, Sébastien de Brossard decides to bequeath it to the royal library. He will have to wait quite a while for the modest pension that someone must have promised him. He dies in poverty, but with a certain amount of recognition, on 17 August 1730. He is buried at Meaux, near Bossuet. Our thanks to Yolande de Brossard for these particulars, as precious as they are poignant.

Concerning Pierre Bouteiller, the facts are more scarce, and fragmentary. He was born between 1655 and 1660. We know that he leads the choir at Troyes in 1687 and that soon after, the powers that be have to reprimand him (more than once), for he hardly seems much encumbered by the constraints of his office. The situation deteriorates. Bouteiller changes chapels and, for a time, settles in Châlons-sur-Marne. But Troyes, feeling the absence of his music, decides to forgive the truant. He returns, only to leave again, and resettles in Paris. Every occasion is a good reason to compose, especially the birth of a prince. Each time, giving credit where credit is due, he writes a *Te Deum*.

It would seem that Bouteiller wrote prolifically, and to everyone's satisfaction. But where did the bulk of his music end up? Is it lost forever? Or merely gathering dust in some out-of-the-way corner of the ecclesiastical archives in Troyes? This is where the aforementioned chance might intervene: the gift of an encounter. Imagine the probable and you may arrive at the actual.

Once upon a day in 1695, Brossard leaves Paris for Strasbourg, where he is expected. The journey has been wearisome, the day grows dark. It is time for a stopover. The stagecoach pulls into Châlons and halts in front of a familiar inn. What is the name on the sign: The Honest Table? The Hunter's Paradise? Inside, in the great hall, food and drink is being served, there is laughter and loud talk.

Somehow one musician recognizes another. What gives it away: seeing him wince when a neighbour got rowdy? The habit of tapping his fingers on the table? A discarded scrap of paper on which some music had been scribbled? In any case, Pierre and Sébastien meet and strike up a conversation. The talk creates such deep trust that Sébastien goes away carrying a grab bag of Pierre's manuscripts. Here is the entry he makes in his famous *Catalogue*: 'Thirteen excellent motets... and a very good requiem mass... all of them composed and beautifully written by Pierre Bouteiller the elder while serving as chapel master at Troyes.' And here is his account of the meeting: 'I made him a present of my first book of motets, which had just been issued from Ballard's presses, and he reciprocated with these manuscripts which I have carefully preserved as being among the finest in my collection.'

Imagine the cheerful commotion which must have reigned that night in the great hall of the Auberge des Chasseurs at Châlons-sur-Marne. And in one corner, two men are having an amiable exchange. Who might have guessed that their topic is not hunting, or women, or cattle – instead, they are trading music scores!

ÉRIK ORSENNA
of the Académie française
Translation: Mike Sklansky

A self-described ‘cleric at Notre-Dame de Paris’, Sébastien de Brossard was among the first aristocratic clergymen sent by Louis XIV to Strasbourg in order to restore Catholic worship at the cathedral. Reaching the recently conquered capital of Alsace in May of 1687, after a long journey across Brie, Champagne, and Lorraine, Brossard, without any prior experience, had to establish choirs of every voice type, teach the youngsters, lead the choristers, and assemble the mass and motet settings from the material at hand or that of his own composition. The cathedral chapter not being able to pay for permanent instrumentalists, he had the idea of establishing a music academy, which jointly with chapel, could provide the resources for special ceremonies, and at other times perform secular music in town, notably the venerated stage works of Jean-Baptiste Lully or the more recent creations of Élisabeth Jacquet de La Guerre.

At last, this enlightened autodidact was able to devote himself to the composition of motets for liturgical needs, but also of ‘serious airs’ and drinking songs. When in 1691, some of these secular pieces (hardly a proper genre for a cleric) were published by Ballard, the author was credited only by his initials. Sales of this initial volume were encouraging, and the publisher requested another set in the same vein. The second appeared in 1694, a third in 1695 (eventually resulting in six sets between 1691 and 1698). During Lent in 1695, Brossard took advantage of the opportunity to meet Christophe Ballard in person in Paris; up to that time, they had been acquainted only by correspondence. Ballard was charmed by his brilliant visitor’s erudite knowledge of the editions issued in Germany and Italy. Brossard, extolling the healthy state of publishing on the continent, tempted Ballard with the possibility of exporting his publications, provided he gave up his antiquated printing practices, whether it be for secular or liturgical music. Brossard suggested that the publisher create two new series, one for songs and airs on French or Italian texts, and another for Latin-texted motets. Ballard hastened to follow this judicious advice, launching a monthly edition, the famous *Livres d’airs sérieux et à boire*, along with a new series of motets, the first volume of which he commissioned from Brossard. The composer, anticipating the outcome, already had a few examples on hand. His motets were published that summer, and Brossard was able to begin the journey back to Strasbourg. Stretching through Brie, Champagne, and Lorraine, the journey was again a slow affair, and at each cathedral along the way, Brossard could impose on the hospitality of his fellow chapel masters. Furnished with several copies of the motet collection ‘newly issued from Ballard’s presses’ (the author had noted), Brossard made a stopover at Châlons-sur-Marne (present-day Châlons-en-Champagne) and took up lodging with Pierre Bouteiller, the local chapel master. One can imagine how proud the visitor would have been to show his host the beautifully printed folio, a copy of which he then offered to him as a token of gratitude for a warm welcome. Bouteiller reciprocated (perhaps hoping one day to have the same fortune in print) by offering Brossard a fair copy of some of his own compositions: 13 ‘excellent’ motets and the requiem mass recorded here. As was customary for liturgical music at the chapel royal and other great cathedrals of the realm, the *Missa pro Defunctis* is scored ‘in the French manner’, i.e., for five voices, which Bouteiller combines into the most varied groupings to create striking contrasts in texture and spacing. But what is most unexpected is his mastery of contrapuntal writing, characterized by a rich array of techniques, for instance, in the fine fugal settings of *In medio umbræ* and *Pie Jesu*, or in the sublime canons mingling the gentlest of dissonances, notably in the *Sanctus*.

To date, these are the only Bouteiller works which have come down to us. Very little is known to us of his career, apart from the fact that for a time he led the chapel choir at Troyes where Nicolas Siret held the post of organist. At Châlons-en-Champagne, he succeeded Charles Masson, author of the famous *Treatise on the Rules of Composition*. The meeting with Brossard must have given Bouteiller a serious case of wanderlust for Paris. He leaves his post and, indeed, is next found in Paris, as ‘master of the viol and other musical instruments’, giving private lessons and publishing a series of ‘airs’ in Ballard’s continuing series. In 1701, Bouteiller (singing as a bass) is among the musicians accompanying the Duke d’Anjou, now crowned king of Spain, on his journey to Madrid. Returning to Paris, Bouteiller resumes his teaching activities and appears as a singer in minor roles on the stage of the royal academy of music. As for Brossard, also hoping to resettle in Paris, he applies for the position of *maître* at the Sainte-Chapelle, left vacant by the death of François Chaperon in May of 1698. But while Brossard is still en route from Strasbourg, the post is given to Marc-Antoine Charpentier. Disappointed, he takes to the road again in December. His first stopover was in Meaux, where as usual he took up lodging with the chapel master. It must have been then that his host, Pierre Tabart, a famous contrapuntist, shared his intention to retire.

The opportunity was too good to pass up, and Brossard must have dreamed of a chance to work for the great Bossuet. However, a fastidious local chorister, upon hearing a Brossard mass setting, voiced his scepticism that one who had never sung in a choir as a child could have produced such impressive work. Brossard, bristling at the remark, offered to write a new composition on a subject chosen by the cathedral chapter. After being cloistered for two days, he emerged with the motet *Retribue servo tuo* for five parts and continuo, and the skeptic had to bite his tongue. Brossard got the post at Meaux and went on to compose a beautiful *Stabat Mater* (in 1702) and the *Miserere* (probably in 1711) for women’s voices, modelled on the setting by de Lalande, which Brossard had copied and arranged.

As we can hear on this recording, Brossard’s style, informed by his in-depth knowledge of the music being written in Germany and Italy, is close to that of Marc-Antoine Charpentier, with its fondness for elaborate counterpoint and sophisticated use of dissonance. His intensely inspired setting of *Stabat Mater* vividly depicts the suffering Mother of God standing beneath the Cross. In the very first chorus (later repeated with the words *Sancta Mater, istud agas*), one hears an immense cry of despair when the highest voice part (at the time, assigned to boys’ voices), gliding from an interval of a ninth up to a fifth above, sheds a stark ray of light on the dense choral writing for adult male voices intoning the plainchant cantus firmus. The piece ends on a poignant note of hopefulness, a musical treatment which already (in 1702) begins to foreshadow the elaborate chorales of J. S. Bach that are to come.

JEAN DURON
Translation: Mike Sklansky

To bring these works by Brossard and Bouteiller more vividly to life, and to approximate the way they were sung during funeral ceremonies of the time, we have chosen to interpolate sections of plainchant which mark the progress of the funeral procession and punctuate the Mass: once it was time for the procession to get on its way, the officiating priest, choir, and mourners would all assemble inside the parish church. It was customary to ring the church bells on such occasions, and the cortege would set off for the home of the deceased. As the body was being brought out, the priest would lead the march back, solemnly intoning the antiphon *Exultabunt Domino ossa humiliata*. A few solo choristers would launch into Psalm 50 (*Miserere*), followed by the full choir singing in alternation. For the re-entry into the church, the antiphon *Exultabunt* would be repeated and the Mass itself would begin. In the reconstruction proposed on this recording, Brossard’s setting of the *Miserere* is framed by two pieces for solo organ – instrumental settings of the Kyrie by André Raison – one for the journey to the home of the deceased, the other for re-entering the church.

CHRISTOPHE GAUTIER
Solo intonations (plainchant)
Translation: Mike Sklansky

Anlässlich unserer Aufführung dieses Repertoires in Paris sprach ich kurz zum Publikum über die einzige Begegnung zwischen Brossard und Bouteiller, von der Brossard berichtet. Mir war zu dem Zeitpunkt nicht bewusst, dass unser großzügiger Förderer und Freund Érik Orsenna sich unter den Zuhörern befand. Als wir uns nach dem Konzert unterhielten, wurde deutlich, dass sein außergewöhnliches Vorstellungsvermögen durch den Gedanken an diese zufällige Begegnung in Gang gesetzt worden war, und wir sprachen über all die unbekannten Details, die Brossards Schilderung dieser Begegnung suggeriert. Wo sind sie sich begegnet? Worüber haben sie gesprochen? Haben sie miteinander gegessen? Haben sie gemeinsam musiziert? Érik hat sich großzügiger Weise bereiterklärt, für dieses Booklet eine kurze fiktive Schilderung des Zusammentreffens dieser beiden Komponisten zu schreiben, dank dessen die Handschrift von Bouteillers außergewöhnlichem Missa pro Defunctis uns glücklicherweise erhalten geblieben ist.

PAUL AGNEW

WAS BLEIBT, WENN DIE MUSIK VERLOREN IST?

Wie viele – oder wie wenige – der unzähligen Melodien, die seit den Anfängen der Menschheit erdacht, gesungen und gespielt wurden, sind uns erhalten geblieben? Und wie viel mehr sind verschwunden, weil sie nie mit anderen geteilt oder dem Papier anvertraut wurden? Und selbst wenn sie niedergeschrieben wurden, wie viele Seiten gingen bei Schiffbrüchen unter oder wurden als Abfall entsorgt, nachdem sie vielleicht zum Einpacken von Fleischpasteten oder Fisch verwendet worden waren? Wie viele fielen einem Brand zum Opfer oder wurden, weniger dramatisch, im Kamin verbrannt? Manchmal lausche ich dem Wind und sage mir zum Trost, dass sein Klang eine ferne Erinnerung an jene für immer vergangenen Weisen ist, die wir zu unserem Bedauern niemals wieder hören werden.

Das soll heißen, wenn mich Geschichten von Musikhandschriften aufwühlen, die wunderbarerweise gerettet wurden, vor der Vernichtung bewahrt durch die Abfolge von Umständen, die wir Chance nennen, dann sollten man diese wohl passender als Begegnung beschreiben; um Charles Trenet zu paraphrasieren, sind diese Begegnungen für uns bestimmt, für uns. Das heißt, für künftige Jahrhunderte gelte unser Dank all denen, die dabei geholfen haben, solche Schätze zu bewahren.

Es war einmal eine Zeit, da lebte Sébastien de Brossard (1655-1730). Der Sohn eines verarmten adligen Glasmachers aus der unteren Normandie wurde Priester, verbesserte sein Spiel auf der Laute, auf der er bis dahin nur eine „geringfügige Beherrschung der Grundprinzipien“ erlangt hatte, und sammelte gewichtige Bände mit Musikalien, an denen er Gefallen fand. Ein Staatsrat stellte ihn als Lehrer für seinen Sohn ein. Später finden wir ihn an Notre-Dame in Paris, da ist er der Assistent des Kapellmeisters. Was für eine großartige Gelegenheit, seine musikalische Bildung zu vertiefen, denn hier hat er Zugang zu unzähligen eindrucksvollen Messvertonungen. Und – ein Glück für ihn und für uns – im Jahr 1681 erkennt Straßburg die Oberherrschaft Frankreichs an. Das seit 1559 in der Hand der Protestanten befindliche Münster wird den Katholiken zurückgegeben. Brossard wird zunächst als Vikar angestellt und sodann zum Kapellmeister ernannt, das heißt, er ist nun für sämtliche musikalischen Aktivitäten zuständig: Unterrichten, Begleiten des Gottesdienstes und natürlich Komponieren. Brossard wird dazu angehalten, Musik zu produzieren. Wenn er auch nicht so produktiv ist wie J. S. Bach, hinterlässt er uns doch einige bemerkenswerte Kompositionen, darunter eine Sammlung von Elevationen und Motetten.

Diese Pflichten mögen zwar anstrengend sein, aber sie hindern unseren Freund nicht bei der Verfolgung der Tätigkeit, die sein wichtigstes Vermächtnis sein wird – dem Sammeln. Er sammelt nicht, weil er eine Obsession zu befriedigen oder seinen Besitzhunger zu stillen hat oder weil er sich bereichern will. Er sammelt, weil es Reichtümer zu bewahren gilt, deren Vergänglichkeit er besser spürt als jeder andere. Er sammelt in einer Welt, die den Fotokopierer und das digitale Scannen erst noch entdecken muss, in einer Welt, in der er mehr als das gebührende Maß an Schlaf opfern muss, um handschriftliche Kopien anzufertigen. Das sind die Kosten, und im Laufe der Zeit legt Brossard eine umfangreiche Bibliothek an. In dieser Hinsicht sollten wir Straßburg dankbar sein. Die Hauptstadt des Elsass ist ein ausgezeichnete Standort, ein geographisches und kulturelles Zentrum am Knotenpunkt der drei relevanten Regionen Frankreich, Deutschland und Italien im Süden.

Anfang des Jahres 1698 eilt Brossard nach Paris. Man munkelt, dass die Sainte-Chapelle einen neuen *maître* sucht. Doch er kommt zu spät; die Stelle ist soeben an Marc-Antoine Charpentier gegangen. Brossard bleibt nichts anderes übrig, als nach Straßburg zurückzukehren, auf dem Weg über Meaux... und dort ist gerade die Stelle des Kapellmeisters an der Kathedrale vakant geworden. Wie könnte er der Versuchung widerstehen, sich so nahe bei Paris niederzulassen? Zumal der Bischof ein Mann von nationalem Ruhm ist, der bei allen großen Anlässen die Predigten hält – der große Jacques-Bénigne Bossuet. In Meaux fährt Brossard mit dem Komponieren, dem Sammeln und dem Veröffentlichen fort; hier erscheint auch sein „Dictionnaire de Musique“, ein unverzichtbarer, der Praxis und der Theorie gleichermaßen gewidmeter Wälzer, der in der Folge viele Auflagen erlebt.

Allein schon der Titel seiner letzten Veröffentlichung ist bemerkenswert, er klingt wie die Zusammenfassung eines Lebenswerks: „Brief an Monsieur Demoz, in Form einer Dissertation über seine neue Methode, Choralgesänge & Figuralmusik zu schreiben.“ Um zu verhindern, dass seine wertvolle Sammlung auseinander gerissen wird, beschließt Sébastien de Brossard, sie der Königlichen Bibliothek zu vermachen. Irgendjemand hat ihm eine bescheidene Rente zugesichert, auf die er lange warten muss. Am 17. August 1730 stirbt er – verarmt, aber mit einem gewissen Maß an öffentlicher Anerkennung. Er wird in Meaux in der Nähe von Bossuet bestattet. Unser Dank gilt Yolande de Brossard, die diese ebenso wertvollen wie anrührenden Details zusammengetragen hat.

Zu Pierre Bouteiller sind die Fakten knapper und bruchstückhafter. Geboren wurde er zwischen 1655 und 1660. Wir wissen, dass er 1687 in Troyes den Chor leitet und dass bald darauf die Vorgesetzten ihn (mehr als einmal) tadeln müssen, weil er regelmäßig seine Pflichten vernachlässigt. Die Situation verschlechtert sich. Bouteiller wechselt zu einer anderen Kapelle und lässt sich für eine Weile in Châlons-sur-Marne nieder. Doch Troyes, wo man seine Musik vermisst, beschließt, dem Bummelanten zu vergeben. Er kehrt zurück, nur um wieder wegzugehen, und zieht nach Paris. Jeder Anlass ist eine Gelegenheit zu komponieren, insbesondere die Geburt eines Prinzen. Jedes Mal leistet er Dank, wo Dank gebührt, und schreibt ein *Te Deum*.

Bouteiller war anscheinend sehr produktiv und komponierte zu allseitiger Zufriedenheit. Doch wo ist der Großteil seiner Musik geblieben? Ist sie für immer verschollen? Oder sammelt sie Staub in irgendeiner verlorenen Ecke der Kirchenarchive von Troyes? Hier könnte die oben erwähnte Chance sich einstellen – das Geschenk einer Begegnung. Man imaginiere das Wahrscheinliche, um sich der Wahrheit zu nähern.

Eines schönen Tages macht Brossard sich von Paris nach Straßburg auf, wo man ihn erwartet. Die Reise war bisher mühsam, es wird Abend. Es ist an der Zeit, Station zu machen. Die Postkutsche erreicht Châlons und hält vor einem vertrauten Gasthaus. Was ist der Name auf dem Schild, „Der ehrbare Tisch“? „Das Jägerparadies“? Drinnen wird im großen Saal Essen und Trinken aufgetischt, es wird gelacht und laut geredet.

Was ist das Erkennungszeichen zwischen zwei Musikern? Eine Grimasse wenn es zu laut wird? Eine gewisse Art, mit den Fingern auf den Tisch zu klopfen? Ein paar hingeworfene Noten auf einem Fetzen Papier? Jedenfalls treffen Pierre und Sébastien aufeinander und kommen ins Gespräch. Sie fassen ein solch tiefes Vertrauen zueinander, dass Sébastien mit einem randvollen Sack von Pierres Werken abzieht. Hier ist der Vermerk, den er in seinen berühmten *Catalogue* einträgt: „Dreizehn ausgezeichnete Motetten... und ein sehr gutes Requiem... sämtlich komponiert und sehr schön geschrieben von Pierre Bouteiller dem Älteren in seiner Zeit als Kapellmeister in Troyes.“ Und hier ist seine Schilderung ihrer Begegnung: „Ich machte ihm meine erste Sammlung von Motetten zum Geschenk, die gerade druckfrisch von Ballard kam, und er zeigte sich mit diesen Handschriften erkenntlich, die ich in Ehren halte, da sie zu den besten Stücken meiner Sammlung zählen.“

Man stelle sich den fröhlichen Trubel vor, der an diesem Abend im großen Saal der Auberge des Chasseurs in Châlons-sur-Marne geherrscht haben muss. Und in einer Ecke pflegen zwei Männer eine freundschaftliche Konversation. Wer hätte erraten können, dass ihr Thema weder die Jagd noch die Frauen noch das Vieh sind – stattdessen tauschen sie miteinander Musikalien aus!

ÉRIK ORSENNA
der Académie française
Übersetzung: Stephanie Wollny

Sébastien de Brossard, der sich selbst als „KlÉriker an Notre-Dame de Paris“ bezeichnete, gehörte zu den ersten aristokratischen Geistlichen, die Ludwig XIV. nach Straßburg sandte, um am dortigen Münster wieder den katholischen Kultus zu etablieren. Nachdem er im Mai 1687 nach einer langen Reise durch Brie, die Champagne und Lothringen in der kurz zuvor eroberten elsässischen Hauptstadt eingetroffen war, sah Brossard sich ohne jegliche Vorerfahrung mit der Aufgabe konfrontiert, Chöre für alle Stimmlagen einzurichten, die Jungen zu unterweisen, die Chorsänger zu dirigieren sowie die Messvertonungen und Motetten aus dem vorhandenen Aufführungsmaterial zusammenzustellen bzw. selbst zu komponieren. Da das Domkapitel sich keine fest engagierten Instrumentalisten leisten konnte, hatte er den Einfall, eine Musikakademie zu gründen, die gemeinsam mit den Vokalensembles die notwendigen Kräfte für besondere Zeremonien stellen und zu anderen Anlässen in der Stadt weltliche Musiken aufführen konnte, darunter besonders die älteren Bühnenwerke von Jean-Baptiste Lully oder die jüngeren Schöpfungen von Élisabeth Jacquet de La Guerre.

Und schließlich fand dieser aufgeklärte Autodidakt auch noch Zeit, sich der Komposition von Motetten für den liturgischen Gebrauch, aber auch von „ernsten Aires“ und Trinkliedern zu widmen. Als 1691 einige dieser weltlichen (eines Geistlichen nur bedingt würdigen) Stücke bei Ballard erschienen, verriet das Titelblatt nur die Initialen des Komponisten. Die Verkaufszahlen dieses ersten Bandes erwiesen sich als vielversprechend, und der Herausgeber verlangte nach einer weiteren Reihe von Stücken dieser Art. So erschien 1694 der zweite Band, ein dritter folgte 1695, und insgesamt wurden zwischen 1691 und 1698 schließlich sechs Sammlungen verlegt. In der Fastenzeit des Jahres 1695 nutzte Brossard eine Gelegenheit, Christophe Ballard in Paris persönlich kennenzulernen; bis dahin hatten die beiden lediglich korrespondiert. Ballard zeigte sich von seinem brillanten Besucher und dessen fundierten Kenntnissen auf dem Gebiet der deutschen und italienischen Publikationen begeistert. Brossard pries das prosperierende europäische Verlagswesen und führte Ballard die Vorteile vor Augen, die sich aus dem Export seiner Publikationen ergäben; allerdings müsse dieser seine antiquierten Druckverfahren aufgeben, und zwar sowohl bei den weltlichen als auch bei den geistlichen Musikalien. Er schlug dem Verleger vor, zwei neue Serien herauszugeben, eine mit Aires auf französische oder italienische Texte und eine zweite mit Motetten. Ballard beeilte sich, diesen vernünftigen Rat zu befolgen und brachte ein monatliches Periodikum auf den Markt – die berühmten *Livres d'airs sérieux et à boire*; gleichzeitig initiierte er eine neue Reihe mit Motetten und betraute Brossard mit deren erstem Band. Der Komponist hatte im Vertrauen auf das Ergebnis der Verhandlungen bereits einige Motetten vorbereitet. Der Motettenband erschien im Sommer des Jahres und Brossard konnte die Heimreise nach Straßburg antreten. Wiederum beanspruchte die lange Reise durch Brie, die Champagne und Lothringen viel Zeit, doch Brossard konnte sich bei jeder am Weg gelegenen Kathedrale auf die Gastfreundschaft seiner Kapellmeister-Kollegen verlassen. Ausgerüstet mit einigen Exemplaren der Motetten-Sammlung – „druckfrisch von Ballard“ (wie er es ausdrückte) – unterbrach Brossard seine Reise in Châlons-sur-Marne (dem heutigen Châlons-en-Champagne) und logierte bei dem dortigen Kapellmeister Pierre Bouteiller. Man kann sich vorstellen, wie stolz der Besucher gewesen sein mag, als er seinem Gastgeber den schönen Folioband präsentierte und ihm anschließend als Zeichen seiner Dankbarkeit für dessen Gastfreundschaft ein Exemplar schenkte. Bouteiller zeigte sich erkenntlich, indem er (vielleicht in der Hoffnung, sich eines Tages ebenfalls in einem solchen Druck verewigen zu können) Brossard eine Reinschrift einiger seiner eigenen Kompositionen überreichte: 13 „ausgezeichnete“ Motetten und das hier eingespielte Requiem. Den Gepflogenheiten der liturgischen Musik an der Chapelle royale und anderen großen Kathedralen des Reichs entsprechend ist die *Missa pro Defunctis* „auf die französische Art“ besetzt, d.h. mit fünf Singstimmen, aus deren unterschiedlichster Kombination Bouteiller mannigfaltige Kontrast- und Dialogeffekte zu gewinnen wusste. Am überraschendsten ist jedoch die meisterliche Beherrschung des Kontrapunkts mit seiner großen Vielfalt von sich ständig wandelnden Techniken, den exquisiten Fugen (siehe zum Beispiel *In medio umbræ* und *Pie Jesu*) und den sublimen Kanons, in denen die zartesten Dissonanzen miteinander verschmelzen (besonders im *Sanctus*).

Gegenwärtig sind dies die einzigen noch greifbaren Kompositionen von Bouteiller. Wir wissen nur wenig über ihn, außer dass er eine Zeitlang den Chor der Kathedrale von Troyes leitete, an der Nicolas Siret das Amt des Organisten bekleidete. In Châlons-en-Champagne war er der Nachfolger von Charles Masson, dem Autor des berühmten *Traité des règles de la composition*. Die Begegnung mit Brossard muss in Bouteiller den Wunsch geweckt haben, ebenfalls nach Paris zu gehen. 1698 gab er seine Stellung auf, und als Nächstes trifft man ihn tatsächlich in der

Hauptstadt an, wo er als „Meister auf der Viola da Gamba und anderen Musikinstrumenten“ Privatstunden gibt und in der bei Ballard fortgesetzten Reihe einige „Airs“ veröffentlicht. 1701 findet er sich als Basssänger unter den Musikern, die den kurz zuvor zum König von Spanien gekrönten Herzog von Anjou auf seiner Reise nach Madrid begleiten. Nach Paris zurückgekehrt widmet Bouteiller sich erneut seiner pädagogischen Tätigkeit und tritt als Sänger in kleineren Rollen auf der Bühne der Königlichen Musikakademie auf. Auch Brossard hegte die Hoffnung, nach Paris zurückzukehren, und er bewarb sich auf die Stelle des *maître* an der Sainte-Chapelle, die mit dem Tod von François Chaperon im Mai 1698 vakant geworden war. Doch während Brossard sich noch auf dem Weg von Straßburg nach Paris befand, wurde das Amt schon an Marc-Antoine Charpentier vergeben. Im Dezember machte der enttäuschte Brossard sich erneut auf den Heimweg. Sein erster Aufenthalt war in Meaux, wo er wie gewöhnlich bei dem Kapellmeister Quartier bezog. Bei dieser Gelegenheit teilte sein Gastgeber, der berühmte Kontrapunktist Pierre Tabart, ihm mit, dass er sich zur Ruhe zu setzen beabsichtige. Diese Chance war zu gut, um sie sich entgehen zu lassen, und Brossard muss bereits davon geträumt haben, als Musiker unter dem berühmten Bossuet zu wirken. Doch ein selbstgerechter Chorsänger vor Ort, der eine von Brossards Messvertonungen gehört hatte, äußerte Zweifel daran, dass jemand, der nie als Kind in einem Chor gesungen hatte, eine solch eindrucksvolle Komposition geschaffen haben könnte. Empört über diese Bemerkung bot Brossard an, eine neue Komposition über ein vom Domkapitel ausgewähltes Thema zu schreiben. Nach zweitägiger Klausur trat er mit der Motette *Retribue servo tuo* für fünf Stimmen und Basso continuo hervor und brachte den Skeptiker damit zum Schweigen. Brossard wurde in Meaux engagiert und komponierte dort auch das wunderschöne *Stabat mater* (1702) und ein *Miserere* (vermutlich 1711) für Frauenstimmen, das der Vertonung von de Lalande nachempfunden ist, die Brossard abgeschrieben und bearbeitet hatte.

Wie in dieser Einspielung zu hören ist, gleicht der Stil Brossards, einem der profunden Kenner der deutschen und italienischen Musik, dem von Marc-Antoine Charpentier mit seiner besonderen Vorliebe für komplexen Kontrapunkt und raffinierte Dissonanzen. Seine überaus inspirierte Vertonung des *Stabat Mater* schildert lebhaften Bildern die leidende Gottesmutter am Fuß des Kreuzes. Gleich im ersten Chor (der später zu den Worten *Sancta Mater, istud agas* wiederholt wird), ist ein ergreifender Verzweiflungsschrei zu hören, wobei die höchste Stimme (die zu der Zeit von Knaben ausgeführt wurde) aus einer Nonendissonanz in die übermäßige Quinte gleitet und damit einen gleißenden Lichtstrahl auf den dichten Chorsatz der tiefen Männerstimmen wirft, die den als *cantus firmus* behandelten gregorianischen Gesang intonieren. Das Stück endet mit einer anrührend hoffnungsvollen Wendung, die – bereits 1702 – die komplexen Choräle eines J. S. Bach antizipiert.

JEAN DURON
Übersetzung: Stephanie Wolny

Um diese Werke von Brossard und Bouteiller wirkungsvoller umzusetzen, und um uns der Art anzunähern, wie sie seinerzeit bei Beisetzungszereemonien gesungen wurden, haben wir beschlossen, zwischen die Werke Abschnitte mit gregorianischen Gesängen einzufügen, die den Verlauf des Trauerzugs markieren und die Abfolge der Messliturgie herausstellen: Wenn es an der Zeit war, dass die Prozession sich in Bewegung setzte, versammelten sich der zelebrierende Priester, der Chor und die Trauernden in der Pfarrkirche. Üblicherweise wurden bei solchen Anlässen die Kirchenglocken geläutet und die Prozession machte sich auf den Weg zum Haus des Verstorbenen. Der Leichnam wurde herausgebracht und der Priester geleitete den Trauermarsch zurück zur Kirche, wobei er feierlich die Antiphon *Exultabunt Domino ossa humiliata* sang. Einige Choristen stimmten sodann solistisch den 50. Psalm an, das *Miserere*, das sie alternatim mit dem vollen Chor vortrugen. Bei der Ankunft in der Kirche wurde erneut die Antiphon *Exultabunt* gesungen, bevor die eigentliche Messe begann. In der auf dieser Einspielung präsentierten Rekonstruktion wird Brossards Vertonung des *Miserere* von zwei Stücken für solistische Orgel umrahmt, instrumentale Fassungen des Kyrie von André Raison – das eine für den Weg zum Haus des Verstorbenen und das andere für die Rückkehr zur Kirche.

CHRISTOPHE GAUTIER
Solist in den Choralabschnitten
Übersetzung: Stephanie Wolny

Miserere mei Deus

Ils danseront, les os que tu broyais, Seigneur.
Pitié pour moi, mon Dieu, dans ton amour,
Selon ta grande miséricorde, efface mon péché.
Lave-moi tout entier de ma faute,
purifie-moi de mon offense.
Oui, je connais mon péché,
ma faute est toujours devant moi.
Contre toi, et toi seul, j'ai péché,
ce qui est mal à tes yeux, je l'ai fait.
Ainsi, tu peux parler et montrer ta justice,
être juge et montrer ta victoire.
Moi, je suis né dans la faute,
j'étais pécheur dès le sein de ma mère.
Mais tu veux au fond de moi la vérité ;
dans le secret, tu m'apprends la sagesse.
Purifie-moi avec l'hysope, et je serai pur ;
lave-moi et je serai blanc, plus que la neige.
Fais que j'entende les chants et la fête :
ils danseront, les os que tu broyais.
Détourne ta face de mes fautes,
enlève tous mes péchés.
Crée en moi un cœur pur, ô mon Dieu,
renouvelle et raffermis au fond de moi mon esprit.
Ne me chasse pas loin de ta face,
ne me reprends pas ton Esprit Saint.
Rends-moi la joie d'être sauvé ;
que l'esprit généreux me soutienne.
Aux pécheurs, j'enseignerai tes chemins ;
vers toi, reviendront les égarés.
Libère-moi du sang versé, Dieu, mon Dieu sauveur,
et ma langue acclamera ta justice.
Seigneur, ouvre mes lèvres,
et ma bouche annoncera ta louange.
Si j'offre un sacrifice, tu n'en veux pas,
tu n'acceptes pas d'holocauste.
Tu ne repousses pas, ô mon Dieu,
un cœur brisé et broyé.
Accorde à Sion le bonheur,
relève les murs de Jérusalem.
Alors tu accepteras de justes sacrifices,
oblations et holocaustes ;
alors on offrira des taureaux sur ton autel.
Ils danseront, les os que tu broyais, Seigneur.

Stabat Mater

Elle était debout, la Mère, malgré sa douleur,
En larmes, près de la croix,
Tandis que son Fils subissait son calvaire.

Alors, son âme gémissante,
Toute triste et toute dolente,
Un glaive transperça.

Miserere mei Deus

2. *Exultabunt Domino ossa humiliata [plain-chant].*
Miserere mei, Deus :
secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem miserationum tuarum,
dele iniquitatem meam.
Amplius lava me ab iniquitate mea :
et a peccato meo munda me.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco :
et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi, et malum coram te feci :
Ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum
judicaris.
Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum :
et in peccatis concepit me mater mea.
Ecce enim veritatem dilexisti :
incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.
Asperges me, Domine, hyssopo, et mundabor :
lavabis me, et super nivem dealbabor.
Auditui meo dabis gaudium et lætitiā :
et exultabunt ossa humiliata.
Averte faciem tuam a peccatis meis :
et omnes iniquitates meas dele.
Cor mundum crea in me, Deus :
et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Ne projicias me a facie tua :
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
Redde mihi lætitiā salutaris tui :
et spiritu principali confirma me.
Docbo iniquos vias tuas :
et impii ad te convertentur.
Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae :
et exultavit lingua mea iustitiā tuam.
Domine, labia mea aperies :
et os meum annuntiabit laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique :
holocaustis non delectaberis.
Cor contritum, et humiliatum,
Deus, non despicies.
Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion :
ut ædificentur muri Jerusalem.
Tunc acceptabis sacrificium iustitiæ,
oblationes, et holocausta :
tunc imponent super altare tuum vitulos.
Exultabunt Domino ossa humiliata [plain-chant].

Stabat Mater

4. Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.

5. Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.

Miserere mei Deus

That the bones which thou hast broken may rejoice.
Have mercy upon me, O God,
according to thy loving kindness.
According to the multitude of thy tender mercies,
blot out my transgressions.
Wash me thoroughly from mine iniquity,
and cleanse me from my sin;
For I acknowledge my transgressions
and my sin is ever before me.
Against thee, thee only, have I sinned,
and done this evil in thy sight:
that thou mightest be justified when thou speakest and be clear
when thou judgest.
Behold, I was shapen in iniquity,
and in sin did my mother conceive me.
Behold, thou desirest truth in the inward parts, and in the
hidden part thou shalt make me to know wisdom.
Purge me with hyssop, and I shall be clean:
wash me, and I shall be whiter than snow.
Make me to hear joy and gladness;
that the bones which thou hast broken may rejoice.
Hide thy face from my sins,
and blot out all my iniquities.
Create in me a clear heart, O God,
and renew a right spirit within me.
Cast me not away from thy presence,
and take not thy holy spirit from me.
Restore unto me the joy of thy salvation
and uphold me with thy free spirit.
Then will I teach transgressors thy ways,
and sinners shall be converted unto thee.
Deliver me from bloodguiltiness, O Lord,
thou God of my salvation:
and my tongue shall sing aloud of thy righteousness.
O Lord, open thou my lips:
and my mouth shall show thy praise.
For thou desirest not sacrifice; else would I give it,
thou delightest not in burnt offering.
The sacrifices of God are a broken spirit:
a broken and a contrite heart, O God, thou wilt not despise.
Do good in thy good pleasure unto Sion:
build thou the walls of Jerusalem.
Then shalt thou be pleased with the sacrifices of righteousness,
with burnt offering and whole burnt offering;
then shall they offer bullocks upon thine altar.
That the bones which thou hast broken may rejoice.

Stabat mater

At the Cross her station keeping,
Stood the mournful Mother, weeping,
Close to Jesus at the last.

Through her soul, of joy bereaved,
Bowed with anguish, deeply grieved,
Now at length the sword hath passed.

Miserere mei Deus

Daß die Gebeine fröhlich werden, die du zerschlagen hast.
Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte und tilge meine
Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit!
Wasche mich rein von meiner Missetat
und reinige mich von meiner Sünde!
Denn ich erkenne meine Missetat,
und meine Sünde ist immer vor mir.
An dir allein habe ich gesündigt
und übel vor dir getan,
auf daß du recht behaltest in deinen Worten
und rein dastehst, wenn du richtest.
Siehe, ich bin als Sünder geboren,
und meine Mutter hat mich in Sünden empfangen.
Siehe, dir gefällt Wahrheit, die im Verborgenen liegt;
und im Geheimen tust du mir Weisheit kund.
Entsünde mich mit Ysop, daß ich rein werde;
wasche mich, daß ich schneeweiß werde.
Laß mich hören Freude und Wonne, daß die Gebeine
fröhlich werden, die du zerschlagen hast.
Verbirg dein Antlitz vor meinen Sünden
und tilge alle meine Missetat.
Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz,
und gib mir einen neuen, beständigen Geist.
Verwirf mich nicht von deinem Angesicht
und nimm deinen Heiligen Geist nicht von mir.
Erfreue mich wieder mit deiner Hilfe,
und mit einem willigen Geist rüste mich aus.
Ich will die Übertreter deine Wege lehren,
daß sich die Sünder zu dir bekehren.
Errette mich von Blutschuld, Gott,
der du mein Gott und Heiland bist,
daß meine Zunge deine Gerechtigkeit rühme.
Herr, tu meine Lippen auf,
daß mein Mund deinen Ruhm verkündige!
Denn Schlachtopfer willst du nicht, ich wollte sie dir
sonst geben; und Brandopfer gefallen dir nicht.
Die Opfer, die Gott gefallen, sind
ein gängsteter Geist; ein gängstetes, zerschlagenes Herz
wirst du, Gott, nicht verachten.
Tu wohl an Zion nach deiner Gnade;
baue die Mauern zu Jerusalem!
Dann werden dir gefallen rechte Opfer, Brandopfer
und Ganzopfer; dann wird man Stiere auf deinem Altar
opfern.
Daß die Gebeine fröhlich werden, die du zerschlagen hast.

Stabat Mater

Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.

Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

Qu'elle était triste, anéantie,
La femme entre toutes bénie,
La Mère du Fils de Dieu !

Dans le chagrin qui la poignait,
Cette tendre Mère pleurait
Son Fils mourant sous ses yeux.

Quel homme sans verser de pleurs
Verrait la Mère du Seigneur
Endurer si grand supplice ?

Qui pourrait dans l'indifférence
Contempler en cette souffrance
La Mère auprès de son Fils ?

Pour toutes les fautes humaines,
Elle vit Jésus dans la peine
Et sous les fouets meurtri.

Elle vit l'Enfant bien-aimé
Mourant seul, abandonné,
Et soudain rendre l'esprit.

Ô Mère, source de tendresse,
Fais-moi sentir grande tristesse
Pour que je pleure avec toi.

Fais que mon âme soit de feu
Dans l'amour du Seigneur mon Dieu :
Que je lui plaise avec toi.

Mère sainte, daigne imprimer
Les plaies de Jésus crucifié
En mon cœur très fortement.

Pour moi, ton Fils voulut mourir,
Aussi donne-moi de souffrir

Une part de ses tourments.
Donne-moi de pleurer en toute vérité,
Comme toi près du Crucifié,
Tant que je vivrai !

Je désire auprès de la croix
Me tenir, debout avec toi,
Dans ta plainte et ta souffrance.

Vierge des vierges, toute pure,
Ne sois pas envers moi trop dure,
Fais que je pleure avec toi.

Du Christ fais-moi porter la mort,
Revivre le douloureux sort
Et les plaies, au fond de moi.

6. O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.

7. Quæ mærebat et dolebat,
cum videbat
Nati pœnas incliti.

8. Quis est homo qui non fletet,
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?

Quis posset non contristari,
Piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

9. Pro peccatis suæ gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

10. Vedit suum dulcem natum
morientem desolatum,
dum emisit spiritum.

11. Eya Mater, fons amoris,
Fac me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

12. Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi placeam.

13. Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

14. Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
pœnas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
in planctu desidero.

15. Virgo virginum præclara,
mihi jam non sis amara:
fac me tecum plangere.

16. Fac ut portem Christi mortem,
passionis ejus sortem,
et plagas recolere.

O, that blessed one, grief-laden,
Blessed Mother, blessed Maiden,
Mother of the all-holy One.

O that silent, ceaseless mourning,
O those dim eyes, never turning
From that wondrous, suffering Son.

Who on Christ's dear Mother gazing,
In her trouble so amazing,
Born of woman, would not weep?

Who on Christ's dear Mother thinking,
Such a cup of sorrow drinking,
Would not share her sorrow deep?

For his people's sins, in anguish,
There she saw the Victim languish,
Bleed in torments, bleed and die.

Saw the Lord's Anointed taken;
Saw her Child in death forsaken,
Heard His last expiring cry.

In the Passion of my Maker
Be my sinful soul partaker,
May I bear with her my part.

Of his Passion bear the token,
In a spirit bowed and broken
Bear His death within my heart.

Thou, who on the Cross art bearing
All the pains I would be sharing,
Glows my heart with love for Thee.

By Thy glorious Death and Passion,
Saving me in wondrous fashion,
Saviour, turn my heart to Thee.

At Thy feet in adoration,
Wrapt in earnest contemplation
See, beneath Thy Cross I lie.

There, where all our sins Thou bearest
In compassion fullest, rarest,
Hanging on the bitter Tree.

Thou who art for ever blessed,
Thou who art by all confessed,
Now I lift my soul to Thee.

Make me of Thy death the bearer,
In Thy Passion be a sharer,
Taking to myself Thy pain.

Welch ein Weh der Auserkornen,
Da sie sah den Eingebornen,
Wie er mit dem Tode rang.

Angst und Trauer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfängen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

Wer könnt' ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
In so tiefen Jammers Not?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.

Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blutgen Kreuz erblassen,
Ihren lieben, einzgen Sohn.

Gib, o Mutter, Born der Liebe,
Daß ich mich mit dir betrübe,
Daß ich fühl die Schmerzen dein.

Daß mein Herz von Lieb entbrenne,
Daß ich nur noch Jesus kenne,
Daß ich liebe Gott allein.

Heilige Mutter, drück die Wunden,
Die dein Sohn am Kreuz empfunden,
Tief in meine Seele ein.

Ach, das Blut, das er vergossen,
Ist für mich dahingeflossen;
Laß mich teilen seine Pein.

Laß mit dir mich herzlich weinen,
Ganz mit Jesu Leid vereinen,
Solang hier mein Leben währt.

Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Dort zu teilen deine Wehen,
Ist es, was mein Herz begehrt.

O du Jungfrau der Jungfrauen,
Wollst in Gnaden mich anschauen,
Laß mich teilen deinen Schmerz.

Laß mich Christi Tod und Leiden,
Mater, Angst und bittres Scheiden
Fühlen wie dein Mutterherz.

Fais que ses propres plaies me blessent,
Que la croix me donne l'ivresse
Du Sang versé par ton Fils.

Je crains les flammes éternelles ;
Ô Vierge, assure ma tutelle
À l'heure de la justice.

Fais que je sois gardé par la Croix,
Protégé par la mort du Christ,
Réchauffé par la grâce.

À l'heure où mon corps va mourir,
À mon âme, fais obtenir
La gloire du paradis.
Amen.

Missa pro Defunctis

Introït

Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.
Il convient de chanter tes louanges en Sion ;
et de t'offrir des sacrifices à Jérusalem.
Exauce ma prière,
toute chair ira à toi.
Donne-leur le repos éternel, Seigneur,
et que la lumière éternelle les illumine.

Kyrie

Seigneur, ayez pitié ;
Seigneur, ayez pitié.
Christ, ayez pitié ;
Christ, ayez pitié.
Seigneur, ayez pitié ;
Seigneur, ayez pitié.

Graduel

Si je circule
en pleine ombre de la mort,
Je ne craindrai aucun mal :
Car vous, vous êtes avec moi, Seigneur.
Votre houlette et votre bâton :
Ce sont eux qui m'ont réconforté.
Si je circule...

Offertorium

Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire,
délivre les âmes de tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer et de l'abîme sans fond :
délivre-les de la gueule du lion, afin que
le gouffre horrible ne les engloutisse pas
et qu'elles ne tombent pas dans les ténèbres.
Mais que saint Michel, le porte-étendard,
les introduise dans la sainte lumière,
que tu as autrefois promise jadis
à Abraham et à sa postérité.
Nous t'offrons, Seigneur, le sacrifice
et les prières de notre louange :

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari,
ob amore Filii.

Inflamatus et succensus
per te Virgo, sim defensus
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri
Morte Christi premuniri,
Confoveri gratia.

17. Quando corpus morietur,
fac ut animæ donetur
Paradisi gloria.
Amen.

Missa pro Defunctis

Introït

18. Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
19. *Te decet hymnus Deus, in Sion [plain-chant]*
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam ;
ad te omnis caro veniet.
Requiem æternam dona eis,
Domine, et lux perpetua luceat eis.

Kyrie

20. *Kyrie eleyson [plain-chant],*
Kyrie eleyson ;
21. *Christe eleyson [plain-chant],*
Christe eleyson ;
22. *Kyrie eleyson [plain-chant],*
Kyrie eleyson.

Graduel

23. *Si ambulem [plain-chant],*
in medio umbræ mortis,
Non timebo mala :
Quoniam tu mecum es, Domine.
24. Virga tua et baculus tuus,
Ipsa me consolata sunt.
Si ambulem [plain-chant]...

Offertorium

25. Domine, Jesu Christe, Rex gloriæ,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de pœnis inferni et de profundo lacu :
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum ;
sed signifer sanctus Michael
representet eas in lucem sanctam,
quam olim Abraham promissisti
et semini ejus.
Hostias et preces tibi Domine,
laudis offerimus :

Let me with Thy stripes be stricken!
Let Thy Cross with hope me quicken,
That I thus Thy love may gain.

All my heart, inflamed and burning,
Saviour, now to Thee is burning;
Shield me in the Judgement Day.

By Thy Cross may I be guarded,
Meritless – yet be rewarded
Through Thy grace, O living Way.

While my body here is lying
Let my soul be swiftly flying
To Thy glorious Paradise.
Amen.

Missa pro Defunctis

Introitus

Eternal rest give unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.
A hymn, O God, becometh Thee in Sion;
and a vow shall be paid to Thee in Jerusalem:
hear my prayer;
all flesh shall come to Thee.
Eternal rest give unto them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them.

Kyrie

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

Graduel

Though I walk
through the valley of the shadow of death,
I will fear no evil:
for Thou art with me, Lord.
Thy rod and Thy staff
they comfort me.
Though I walk...

Offertory

O Lord Jesus Christ, King of glory,
deliver the souls of the departed
from the pains of hell, and from the depths of the pit;
Deliver them from the mouth of the lion,
lest hell swallow them up,
lest they fall into darkness.
But may the holy standard-bearer Michael
lead them into the holy light:
which Thou promised to Abraham
and to his seed of old.
We offer Thee, O Lord,
sacrifices and prayers of praise;

Mach, am Kreuze hingesunken,
Mich von Christi Liebe trunken
Und von seinen Wunden wund.

Daß nicht zu der ewgen Flamme
Der Gerichtstag mich verdamme,
Sprech für mich dein reiner Mund.

Christus, um der Mutter Leiden,
Gib mir einst des Sieges Freuden
Nach des Erdenlebens Streit.

Jesus, wann mein Leib wird sterben,
Laß dann meine Seele erben
Deines Himmels Seligkeit.
Amen.

Missa pro Defunctis

Introït

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
Dir, Gott, gebühret Lobgesang auf Sion,
und dir entrichtet man Gelübde in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet,
zu dir kommt alles Fleisch.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Kyrie

Herr, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

Graduale

Ob ich schon wanderte
im finstern Täl,
fürchte ich kein Unglück;
denn du bist bei mir, Herr.
Dein Stecken und Stab
trösten mich.
Ob ich schon wanderte

Offertorium

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
erlöse die Seelen aller verstorbenen Gläubigen
von den Strafen der Hölle und von dem tiefen Abgrund;
befreie sie aus dem Rachen des Löwen,
daß die Tiefe sie nicht verschlinge,
daß sie nicht in die Finsternis stürzen,
sondern es führe sie Bannerträger,
der heilige Erzengel Michael, zum heiligen Licht
das du einst Abraham
und seinen Nachkommenverheißten hast.
Opfer und Bitten bringen wir dir da,
o Herr, zum Lobe;

*reçois-les pour ces âmes
dont nous faisons mémoire aujourd'hui.
Seigneur, fais-les passer de la mort à la vie.
Que tu as autrefois promise jadis
à Abraham et à sa postérité.*

Sanctus

Saint, saint, saint le Seigneur, Dieu de l'Univers.
Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.

Benedictus

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

Elévatio

Pieux Jésus, Seigneur, donne-leur le repos.
Donne-leur le repos éternel.

Agnus Dei

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

Postcommunio

Que la lumière éternelle brille pour elle, Seigneur,
Au milieu de vos Saints et à jamais,
Car vous êtes miséricordieux.
*Seigneur, donnez-leur le repos éternel,
et que la lumière perpétuelle brille sur eux.*
Que la lumière éternelle...

Ave verum corpus

Je vous salue, vrai corps né
De la Vierge Marie,
Qui avez vraiment souffert et avez été immolé
Sur la croix pour l'homme,
Vous dont le côté transpercé
A laissé couler du sang avec de l'eau.
Puissions-nous vous recevoir
Dans l'heure de la mort.
Ô doux, Ô Jésus fils de Marie.
Prenez pitié de nous.

Traductions françaises : DR

*tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus :
fac eas, Domine, de morte transire ad vitam [plain-chant].
Quam olim Abraham promissisti
et semini ejus.*

Sanctus

26. Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth ;
pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Elevatio

27. Pie Jesu, Domine, dona eis requiem.
Dona eis requiem sempiternam.

Agnus Dei

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

Postcommunio

29. Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
*Requiem aeternam dona eis Domine :
Et lux perpetua luceat eis [plain-chant].*
Lux aeterna...

Ave verum corpus

30. Ave verum corpus natum
de Maria Virgine
Vere passum, immolatum
in cruce pro homine,
Cuius latus perforatum
unda fluxit cum sanguine,
Esto nobis prægustatum
mortis in examine.
O dulcis, O Jesu fili Mariæ
miserere nobis.

*do Thou accept them for those souls,
whom we this day commemorate;
grant them, O Lord, to pass from death to the life
Which Thou promised to Abraham
and to his seed of old.*

Sanctus

Holy, Holy, Holy, Lord God of hosts.
Heaven and earth are full of Thy glory.
Hosanna in the highest!

Benedictus

Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest!

Elevation

O merciful Lord Jesus, Give them rest,
Eternal rest.

Agnus Dei

Lamb of God,
who takest away the sins of the world:
grant them rest.
Lamb of God,
who takest away the sins of the world:
grant them eternal rest.

Communion

May light eternal shine upon them, O Lord,
with Thy saints for ever,
for Thou art merciful.
*Eternal rest give unto them, O Lord,
May light eternal shine upon them, O Lord.*
May light eternal...

Ave verum corpus

Hail true body,
born of the Virgin Mary;
truly suffered, sacrificed
on the cross for mankind:
whose pierced side
flowed with water and blood:
be for us a foretaste
in the trial of death.
O sweet Jesus, O gracious Jesus, O Son of Mary.
Have mercy on us.

*nimm sie an für jene Seelen,
deren Andenken wir heute begehren;
laß sie, o Herr, vom Tode übergehen zum Leben,
das du einst dem Abraham
und seinen Nachkommen verheißten hast.*

Sanctus

Heilig ist der Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in excelsis.

Benedictus

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Elevatio

Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk den Toten Ruh, ew'ge Ruh.

Agnus Dei

Lamm Gottes,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser.
Lamm Gottes,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Gib ihnen den ewigen Frieden.

Postcommunio

Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,
bei deinen Heiligen in Ewigkeit:
denn du bist mild.
*Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.*
Das ewige Licht...

Ave verum corpus

Sei begrüßt, wahrer Leib,
geboren von der Jungfrau Maria,
der wahrhaft litt und am Kreuz geopfert
wurde für die Menschheit;
aus dessen durchbohrter Seite
Wasser und Blut flossen:
Sei uns ein Vorbild
in der schweren Stunde des Todes!
O süßter Jesus,
Erbarme dich unser.



harmonia mundi musique s.a.s.

Enregistrement en concert : juillet 2016, Abbaye de Lessay

Direction artistique : Nicolas Bartholomé

Prise de son : Nicolas Bartholomé, Maximilien Ciup, Ignace Hauville

Montage, mixage, mastering : Ignace Hauville

© Les Arts Florissants et harmonia mundi pour les textes et les traductions

Page 1 : Holy Stairway (Scala santa) in San Giovanni in Laterano, in Rome.

akg-images / Mondadori Portfolio / Electa

Maquette : Atelier harmonia mundi

Les Arts Florissants sont soutenus par le Ministère de la Culture et de la Communication,
le Département de la Vendée et la Région Pays-de-Loire.

Depuis 2015 ils sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris.

La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants
et Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes.

www.arts-florissants.com

www.harmoniamundi.com

HMM 8905300