JOSEPH-HECTOR FIOCCO

Petits motets vol. III

SOMMAIRE

Tracklist	p. 4
Français	p. 10
English	p. 20
Nederlands	p. 28
Deutsch	p. 38

Scherzi Musicali
Nicolas Achten – direction artistique

JOSEPH-HECTOR FIOCCO (Bruxelles, 1703 – Bruxelles, 1741)

Petits motets vol. III

	Salve regina	
1	Salve regina	01'19
2	Ad te clamamus	01'18
3	Ad te suspiramus	01'44
4	Eia ergo, advocata nostra	01'28
5	Et Jesum benedictum	02'15
	Regina cœli	
6	Regina cœli, lætare	01'48
7	Quia quem meruisti portare	01'07
8	Resurrexit sicut dixit	02'09
9	Ora pro nobis Deum	02'09
	Concerto Grosso	
	d'après la première suite pour clavecin (arr. Nicolas Achten)	
10	Adagio	02'31
11	Allegro	03'24
12	Andante	01'52
13	Vivace	04'37
	Tandem fulget	
14	Tandem fulget, exoptata	03'56
15	Hæc virgo inclita	02'51
16	Gaudet orbis, jubilet cœlum	00'26
17	Quæ tibi cecinimus	02'22
18	Quis non miratur Dei virginem	00'30
19	Hoste victo, triumphantem	05'44
20	Amenissima dies in qua gaudent	00'35
21	Sumite serta	02'48
22	Applaudamus, concinamus	01'41
	Regina cœli	
23	Regina cœli, lætare	01'16
24	Quia quem meruisti portare	01'28
25	Resurrexit sicut dixit	01'17
26	Ora pro nobis Deum	01'13
	Ecce panis	
27	Ecce panis angelorum	02'52
28	Bone pastor, panis vere	02'03
29	Tu nos pasce, nos tuere	01'51

TT : 60'43



© Montserrat Mancilla, 2023

www.scherzimusicali.be

Scherzimusicali

Scherzi Musicali

Wei-Lian Huang – soprano (plages 1-2, 4-7, 9, 14, 18-19, 22, 25-29)
Edilsa Samanez – soprano (plages 14-15, 22-26)
Andrea Gavagnin – contre-ténor (plages 1, 4-7, 9, 14, 16-17, 22-29)
Pierre Derhet – ténor (plages 1, 3-5, 14, 22, 23, 25-27, 29)
Maxime Melnik – ténor (plages 6-9, 23-26)
Nicolas Achten – baryton (plages 1, 3-9, 14, 20-23, 25-27, 29), théorbe
Ann Cnop – violon
Marieke Vos – violon
Benoît Laurent – hautbois
Jorlen Vega García – violon alto
Valentin Bajou – violoncelle et basse de violon
François Dambois – théorbe
Philippe Grisvard – clavecin
Beniamino Paganini – orgue et flûte traversière

Instruments
Violon Louis Guersan, Paris, 1743 (AC)
Violon Leonhard Maussiel, Nürnberg, *ca* 1730 (MV)
Violon alto anonyme, Tyrol, *ca* 1700
Violoncelle (Giovanni Battista Guadagnini, Piacenza, 1743) Pierre Van Engeland, Bruxelles, 2021
Basse de violon (Martinus Kaiser, Venice, 1680) Pierre Van Engeland, Bruxelles, 2014
Flûte traversière (Jacob Denner, Nürnberg, *ca* 1720) Fridtjof Aurin, Düsseldorf, 2014
Hautbois (Stanesby, London, *ca* 1730) Marcel Ponseel, Damme, 2018
Clavecin (Anonyme, Paris, 1667) Alan Gotto, Norwich, 2006
Théorbe en ré Justin Glaie, Bruxelles, 2022 (FD)
Théorbe (Mattheus Buechenberg, Roma, 1610) Hendrick Hasenfuss, Köln, 1988 (NA)
Orgue Jean-Baptiste Le Picard, Beaufays, 1741. Restauration Georg Westenfelder

A=413 Hz, tempérament Rousseau

Légendes des illustrations

Couverture :
Gabriel Grupello (1644-1730), *L'Espérance*, marbre, 1673-1688, détail ; Bruxelles, église Notre-Dame du Sablon, chapelle funéraire des Tour et Taxis (© KIK-IRPA, Bruxelles, cliché X111616).

Notice :
1. Adriaan Frans Baudewijns (1644-1711), *Vue de Bruxelles*, huile sur toile, s.d. ; Ixelles, Musée communal, inv. JBW 37 (© Musée d'Ixelles).

2. *Acte de baptême de Joseph-Hector Fiocco*, 20 janvier 1703 ; Bruxelles, registre des baptêmes de la paroisse Saint-Jacques-sur-Coudenberg, p. 23v° (Archives de la Ville de Bruxelles).

3. *Acte de mariage de Joseph-Hector Fiocco et Marie Caroline Dujardin*, 28 octobre 1726 ; Bruxelles, registre des mariages de la paroisse Saints-Michel-et-Gudule, p. 90v° (Archives de la Ville de Bruxelles).

4. Joseph-Hector Fiocco, *Pièces de clavecin dédiées à Son Altesse Monseigneur le duc d'Arenberg*, Bruxelles, Krafft, [1731] (Paris, Bibliothèque nationale de France, Vm^{7} 1909).

5. Pierre Paul Rubens, *L'assomption de la Vierge*, huile sur toile, 1626 ; Anvers, maître-autel de la cathédrale Notre-Dame (© Steve Allen Travel Photography/Alamy).

6. Jacques Harrewijn, *Basilica Bruxellensis S.S. Michaelis et Gudilæ*, gravure, dans Antoine Sandérus, *Chorographia sacra Brabantiæ*, La Haye, Van Lom, 1726-1727, t. 3 (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des estampes, S.II 148581 pl°).

7. Anonyme, *Intérieur de la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule*, huile sur toile, 1660-1670 (Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, K. 2019.2) (© Musées de la Ville de Bruxelles, 2019).

8. Joseph-Hector Fiocco, *Tandem fulget*, 1734, partie de *Violino primo*, copie manuscrite par une main non identifiée (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 1.631 (MUS)).

9. Joseph-Hector Fiocco, *Regina cœli a 6 voc. et 3 instr.*, chemise imprimée au nom de Jean Bernard Vanden Boom (Bruxelles, Conservatoire royal de musique, 33 823).

10. Jean-Baptiste Le Picard (1706-1779), *Orgues*, 1741-1742 ; Beaufays, église Saint-Jean-l'Évangéliste (© Nicolas Achten, 2023).

Orientation bibliographique

Christiane Stellfeld, *Les Fiocco. Une famille de musiciens belges aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, *Mémoires de la Classe des beaux-arts*, t. 7, fasc. 4 (1941), 175 p.

Lewis Reece Baratz, « Les œuvres de Joseph Hector Fiocco (1703-1741) dans la bibliothèque du chanoine Vanden Boom (1688-1769) », *Études sur le XVIIIe siècle*, 19 (1992), p. 47-77.

Marie Cornaz, *Les ducs d'Arenberg et la musique au XVIIIe siècle. Histoire d'une collection musicale*, Turnhout, Brepols, 2010.

Manuel Couvreur et Jean-Philippe Huys, « La guerre de succession d'Espagne. Aux origines d'un mécénat exceptionnel », dans Fanch Thoraval et Brigitte Van Wymeersch (dir.), *Hainaut, terre musicale aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Turnhout, Brepols (coll. « Épitome musical »), 2021, p. 72-81.

Remerciements

Scherzi Musicali tient à remercier toutes les personnes qui ont rendu ce projet possible, et tout particulièrement Manuel Couvreur, Emmanuel Dupraz, Géraldine Patigny, Martin Rust, Manuel Mohino ainsi que Musique en Wallonie pour sa confiance répétée.

Production : Musique en Wallonie, ULiège – quai Roosevelt 1B à 4000 Liège – Belgique (http://www.musiqueenwallonie.be)

Enregistrement / Recording : 16-19 octobre 2023, Église Saint-Jean-l'Évangéliste, Beaufays, Belgique

Prise de son et direction artistique / Sound Engineer and Project Director : Martin Rust

Montage / Editing : Nicolas Achten

Graphisme / Lay out : Valérian Larose – Quidam

Réalisé avec le concours du Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Service général des Arts de la scène – Service Musique) et le soutien de la Wallonie.

JOSEPH-HECTOR FIOCCO

Petits motets vol. III

La musique a ce pouvoir fascinant de faire voyager dans le temps. Si nombreuses sont les villes qui peuvent se targuer d'une histoire culturelle et musicale florissantes, qu'en est-il de Bruxelles, ma ville natale, aujourd'hui siège des institutions européennes ? On connaît mal son patrimoine musical baroque – et même son patrimoine tout court – qui a largement disparu, par manque d'intérêt, de compréhension et en raison de l'histoire mouvementée d'une ville soumise aux appétits des grandes puissances. D'autres fois, ce sont les aléas de l'histoire, comme l'incendie en 1731 du palais du Coudenberg, ancien siège de la cour, qui se sont chargés d'en effacer la trace. Pourtant, il reste bien du répertoire musical sacré autant qu'il demeure bien quelques vestiges archéologiques enfouis çà et là. Certes, les compositions parvenues jusqu'à nous sont de qualité variable mais, selon moi, le nom de Joseph-Hector Fiocco mérite que la postérité le conserve. Avec l'ensemble *Scherzi Musicali*, nous avons déjà consacré deux enregistrements à ses petits motets (MEW 1054 et 1682). Un troisième volume s'imposait pour compléter le portrait du compositeur : la célébration mariale y prédomine.

Un Italien à Bruxelles

À l'aube du XVIIIe siècle, en dépit d'un contexte politique peu favorable, le goût du gouverneur Maximilien-Emmanuel de Bavière pour l'art en général et tout particulièrement pour la musique – il chantait, dansait et jouait fort bien de la viole, dont il avait approfondi l'étude auprès des gambistes Marais et Forqueray –, est déterminant. Cherchant à favoriser le faste comme le ferait un monarque, le gouverneur des Pays-Bas espagnols invite à sa cour nombre d'artistes étrangers, principalement italiens : Pietro Torri, Evaristo Felice Dall'Abaco ou Agostino Steffani, pour ne citer qu'eux.

Il s'attache aussi, comme vice-maître de sa chapelle, les services de Pietro Antonio Fiocco (1654-1714), par ailleurs maître de chapelle de l'église Notre-Dame du Sablon. Ce compositeur vénitien s'était installé à Bruxelles à l'automne 1682 (ill. 1), quand y avait vu le jour une première « Académie de musique » destinée à donner des représentations publiques d'opéra. Maître de musique et directeur de l'institution, Fiocco avait dû fermer son théâtre



1. Adriaan Frans Baudewijns (1644-1711), *Vue de Bruxelles*, huile sur toile, s.d. ; Ixelles, Musée communal, inv. JBW 37 (© Musée d'Ixelles).

du quai au Foin dès 1689, pour des raisons financières. Devenu gouverneur en 1692, Maximilien-Emmanuel de Bavière incite Fiocco à s'associer au banquier et homme d'affaires Gio Paolo Bombarda pour rouvrir son théâtre : en 1700, celui-ci investit un tout nouveau bâtiment construit à l'emplacement d'un atelier monétaire, qui donne à l'institution le nom qu'elle porte toujours. Pietro Antonio Fiocco assure la direction artistique de la Monnaie et y dirige des opéras de Lully dont il récrit les prologues en l'honneur du gouverneur.

Des quatorze enfants issus de ses deux mariages, deux se firent une place dans le paysage musical : Jean-Joseph (1686-1746) – lequel remplacera son défunt père à la chapelle royale et au Sablon –, et son demi-frère Joseph-Hector.

Joseph-Hector Fiocco

Il est baptisé le 20 janvier 1703, à Saint-Jacques-sur-Coudenberg, église paroissiale de la cour (ill. 2). Les archives demeurent muettes jusqu'au 28 octobre 1726, lorsqu'il épouse en la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule, Marie-Caroline Dujardin, dont il aura deux enfants (ill. 3) : un fils qui deviendra chanoine, et une fille, morte en bas-âge.

En 1730, Joseph-Hector et son épouse héritent du père de cette dernière, intendant de Guillaume de Melun, marquis de Richebourg, fonction qui laisse à supposer un héritage non négligeable. L'année suivante, Fiocco dédie au duc d'Arenberg, un livre de *Pièces de clavecin*, son unique publication (ill. 4). Ses liens avec Léopold-Philippe d'Arenberg semblent forts, puisqu'il a notamment dispensé des leçons à la princesse Marie-Victoire, sa fille.

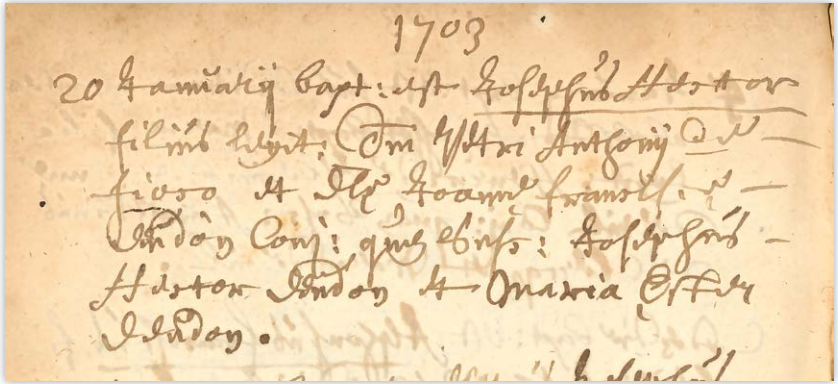
De 1729 à 1731, Joseph-Hector est vice-maître de la chapelle de la cour, au service de son frère. Après deux ans, il démissionne pour honorer le poste de maître de chapelle à la cathédrale Notre-Dame d'Anvers (ill. 5). Il y remplace Willem de Fesch, dans un contexte plutôt surprenant : après que ce dernier avait maltraité des enfants de chœur à coups de bâton, son contrat de maître de chapelle lui interdisait « de recevoir des parents des enfants, ni lui ni sa femme, des cadeaux soit à leur fête soit à la nouvelle année. Il doit les pourvoir suffisamment de nourriture, sans plus les frapper avec verges ou bâtons ». N'ayant pu s'y résoudre, de Fesch avait démissionné pour rejoindre Londres et la ligue opposée à Haendel, aux côtés de Thomas Arne ou de Giovanni Battista Bononcini.

Aussi est-ce à Anvers que Fiocco a l'opportunité de poursuivre sa carrière, de 1731 à 1737. Fiocco y est le premier maître de chapelle à pouvoir vivre marié et à échapper ainsi à la tonsure et à l'habit de clerc : son successeur André-Joseph Blavier ne bénéficiera plus de ces privilèges. Outre ses fonctions ordinaires, Fiocco est rémunéré pour la composition de messes (souvent dédiées à Sainte-Cécile), de *Missa solemnis*, d'un *Te Deum*, etc. Il exerce également comme luthier, professeur de latin et même de grec.

Le décès en 1737 de Pierre-Hercule Bréhy, maître de chapelle à la collégiale Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles, permet à Joseph-Hector de regagner sa ville natale pour lui succéder (ill. 6 et 7). Son contrat, sous forme de « conditions et moyens », donne une idée de la vie très chargée qu'il a pu y mener. En plus d'assurer la musique pour les différents services, fêtes, processions, enterrements et autres, il formait les enfants de chœur : musique, plain-chant, contrepoint, composition et pratique d'un instrument (clavecin, orgue, basse, violon ou autres). En outre, il devait s'assurer qu'ils priaient matin et soir, les nourrir « comme des enfants de bons bourgeois » avec « une bonne soupe, un plat de légumes des saisons et une portion de viande, et deux fois par semaine du rôti », veiller à leur hygiène, leur fournir la lumière et du feu l'hiver, mettre une chambre à la disposition des enfants malades, leur donner de la bonne bière entre mai et octobre et les éduquer en bon père de famille ; il était reconduit chaque année sur évaluation du chapitre. L'église mettait à sa disposition un salaire doublé par rapport aux musiciens, un logement à la maison des choraux (comme pour ses prédécesseurs), une allocation annuelle de cent florins par enfant, douze rasières de froment et douze de seigle.

Avec deux de ses frères, Joseph-Hector s'engage, peu avant sa mort, à subvenir aux besoins de leur petit frère Emmanuel, simple d'esprit. Joseph-Hector Fiocco décède à Bruxelles le 22 juin 1741, à l'âge de 38 ans.

La postérité ne lui a probablement pas accordé la place qui lui revient, mais on sait toutefois que sa musique est parvenue jusqu'au prestigieux Concert spirituel à Paris, où l'on dénombre onze exécutions de ses motets entre



2. *Acte de baptême de Joseph-Hector Fiocco*, 20 janvier 1703 ; Bruxelles, registre des baptêmes de la paroisse Saint-Jacques-sur-Coudenberg, p. 23v° (Archives de la Ville de Bruxelles).

1750 et 1763 ; le redoutable *Laudate pueri* (enregistré sur notre second volume) y a plusieurs fois été chanté par la célèbre Marie Fel, chanteuse emblématique de Rameau, « avec cette précision que tout le monde admire et que personne n'imite ». La publication de ses *Pièces de clavecin* a également dû contribuer à sa renommée.

Le Haendel bruxellois ?

La musique de Joseph-Hector frappe par sa qualité, sa richesse et le souffle qui la traverse. Avec une cohérence plutôt troublante, il fusionne les esthétiques française et italienne, et ce tant sur le plan harmonique que mélodique. Cette influence double n'a rien d'étonnant : depuis l'arrivée de son père Pietro Antonio, le public bruxellois baignait dans un univers où les opéras italiens côtoyaient les *tragédies en musique* de Lully.

Dans ses mélodies accrocheuses, la vocalité prime toujours, les lignes sont souples, amples et élégantes. Leur variété rythmique est mise en valeur par un langage harmonique plein de nuances. Parfois, l'un ou l'autre passage fait penser à Vivaldi, Pergolèse ou Couperin. Et pourtant, d'une plume ferme et inspirée, Joseph-Hector Fiocco s'affirme comme un compositeur de premier ordre, au langage bien personnel empli de sensualité et de lumière.

Exception faite de son recueil de clavecin, nous ne connaissons de Fiocco que de la musique sacrée : 30 motets, 4 messes et 11 leçons de ténèbres. 6 motets et 5 messes (dont un *Requiem*) mentionnés dans divers inventaires ont été perdus.

Le présent enregistrement rassemble trois motets à quatre voix (*canto*, *alto*, *tenore* et *basso*), un motet à cinq voix (avec un second *canto*) et un motet à six voix (avec des parties de *canto* et *tenore* additionnelles). Leur effectif instrumental est généralement celui d'un quatuor à cordes (dont les parties sont le plus souvent libellées *violino primo*, *violino secundo*, *alto viola* et *violino basso*) et basse continue (une partie *organo* ou *bassus continuus*). Il n'y a pas de partie de violon *alto* dans les deux *Regina cœli*, et Fiocco requiert une partie de hautbois solo dans l'air du *canto primo* « Hoste victo, triumphantem » de son *Tandem fulget*.

Dans son orchestration, Fiocco recourt régulièrement aux unissons de violons (procédé certes très fréquent alors dans la péninsule

italienne), mais offre le plus souvent au violon *alto* une partie intéressante, harmoniquement et mélodiquement complémentaire. Les deux voix de *canto* chantent elles aussi souvent à l'unisson, donnant à l'ensemble de solistes la sensation d'un effectif plus étoffé. Dans les airs, un violon double souvent la voix tandis que l'autre dialogue avec inventivité. Pour plus de brillance, tant dans les airs que dans les chœurs, les violons tendent à doubler les voix d'*alto* et de ténor une, voire deux octaves plus haut. Fiocco fait preuve de maîtrise dans la texture orchestrale, donnant tour à tour l'aplomb et la souplesse nécessaires à l'accompagnement instrumental.

L'influence napolitaine se fait sentir par l'abondance de formules et progressions issues de la technique du *partimento* (exercice d'improvisation et de composition au clavier le plus souvent à partir d'une simple ligne de basse), dont les cycles de quintes sont l'une des manifestations les plus identifiables. Porpora se devine au détour de quelques lignes mélodiques de l'*Adagio* du *concerto grosso*, et le duo « Bone pastor » n'est pas sans rappeler l'une ou l'autre tournure du *Stabat Mater* de Pergolèse. Vivaldi n'est pas non plus très loin dans l'un ou l'autre mouvement des deux *Regina cœli*. Et pourtant, cette italianité dialogue en permanence avec une élégance et une ornementation à la française. Le *Salve regina* illustre parfaitement cette synthèse stylistique, et le sensuel *Tandem fulget* semble basculer en permanence d'un côté à l'autre des Alpes (ill. 8). Cette ambivalence entre italianité et *French touch* rend unique le langage de Fiocco.

Les parties de soprano étaient probablement chantées par des enfants, et il semble que leur recrutement fut laborieux : en effet, la collégiale Saints-Michel-et-Gudule avait à rivaliser avec la chapelle royale et d'autres paroisses aux moyens conséquents, telles celles de Notre-Dame du Sablon ou de Saint-Nicolas. Malgré ces contraintes, Joseph-Hector Fiocco devait disposer de chanteurs virtuoses et brillants, si l'on en juge par l'exigence technique de la plupart des parties vocales. Ses partitions regorgent de mélismes virtuoses (l'air de basse « Sumite serta », les *Regina cœli* ou encore dans le chœur « Applaudamus, concinamus »), d'ornements et d'appoggiatures (notamment le touchant « Ad te suspiramus »). En contraste, quelques passages contemplatifs mettent l'accent sur les couleurs harmoniques expressives (les chœurs « Et Jesum benedictum » et « Ora pro nobis » du second *Regina cœli*). Ce sens de la couleur nourrit également la séquence finale spectaculaire « Tu nos pasce » de l'*Ecce panis*, avec sa progression harmonique et sa texture des plus saisissantes (gamme montante sur de longues tenues dans les voix aiguës, envolées vers les extrêmes de la tessiture aux violons). Si Fiocco brille par l'italianité quasi opératique de ses lignes mélodiques, ses pages contrapuntiques ou fuguées révèlent également une plume assurée.

Le fonds Sainte-Gudule conservé à la bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles et à la Bibliothèque royale de Belgique abrite la plupart des œuvres sacrées de Fiocco (on trouve sporadiquement l'une ou l'autre copie, parfois fragmentaire, à Anvers, Mons, Namur, ou encore Paris). Ces motets nous sont tous parvenus sous forme de copies manuscrites. Celles utilisées pour cet enregistrement sont signées de la main de Jean Bernard Vanden Boom, chanoine à la collégiale Saints-Michel-et-Gudule devenu chantre en 1736, dont le désir était d'en enrichir la bibliothèque. Conformément à l'usage, il s'agit de parties séparées, sans aucune partition conductrice. L'ensemble des feuillets est glissé dans une chemise cartonnée portant en couverture l'*incipit* du motet calligraphié dans un encadrement ovale gravé, orné de feuillages et d'instruments de musique (ill. 9). Il y a habituellement un seul exemplaire de chaque partie. Pour certains motets, on trouve un jeu de copies fidèles (contenant donc les mêmes erreurs), d'une écriture souvent moins soignée ; dans le cas de parties vocales, les airs apparaissent dans les deux parties – alors que, dans les messes, on trouve des parties de *ripieno* qui ne contiennent pas les airs. On est donc en droit de supposer que ces motets étaient bien destinés à une voix et un instrument par partie. Les parties de basse continue sont intégralement chiffrées.

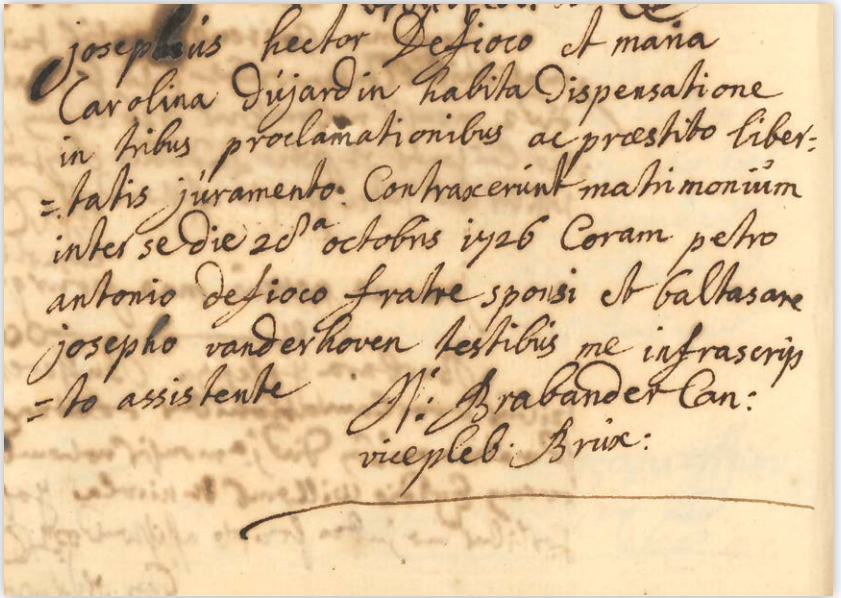
En l'absence de toute autre musique instrumentale de Joseph-Hector Fiocco que ses *Pièces de clavecin*, j'ai pris la liberté d'arranger les quatre derniers mouvements de la *Première suite en sol* pour l'effectif instrumental de ses motets. De cette « sonate » est ainsi né un *concerto grosso*, tel qu'il aurait pu en écrire et dans lequel chacun des instruments s'approprie tour à tour l'une des interventions solistes.

Nous avons tenu à enregistrer ce programme autour d'un orgue historique, en installant les musiciens au jubé. Ce dernier était certes plus exigu que celui de Fiocco à Sainte-Gudule et le contact visuel d'un côté à l'autre de l'orgue était presque impossible. Toutefois, cette configuration, alliée à la plénitude sonore et

la variété de registres de l'orgue construit en 1741-1742 par Jean-Baptiste Le Picard (1706-1779) pour l'église Saint-Jean-l'Évangéliste de Beaufays, a été pour nous une source d'inspiration majeure (ill. 10).

La musique de Joseph-Hector Fiocco est chère à mon cœur, et les musiciens de *Scherzi Musicali* la retrouvent toujours avec le plus grand des plaisirs. Puisse cet album contribuer à rendre au compositeur bruxellois la notoriété qu'il mérite.

Nicolas Achten



3. *Acte de mariage de Joseph-Hector Fiocco et Marie Caroline Dujardin*, 28 octobre 1726 ; Bruxelles, registre des mariages de la paroisse Saints-Michel-et-Gudule, p. 90v° (Archives de la Ville de Bruxelles).

JOSEPH-HECTOR FIOCCO

Petits motets vol. III

Music can be a marvellous vehicle for time travel. Amidst so many cities that can boast of a glorious musical and cultural history, what can be said for Brussels, my hometown, today the seat of the European Union? Its Baroque musical heritage—all of its heritage—remains underappreciated and has largely vanished, due to lack of interest, lack of understanding, and the turbulent history of a city prey to the ambitions of the great powers. Even the hazards of history have taken their toll, such as the fire of 1731 that destroyed the Coudenberg Palace, the seat of the court. Even so, a repertory of sacred music survives, like the archaeological vestiges still buried here and there. The compositions that have come down to us are of variable quality, to be sure, but in my opinion the name of Joseph-Hector Fiocco deserves to live on. We have already devoted two recordings to his smaller motets with the *Scherzi Musicali* ensemble (MEW 1054 and 1682); to complete the portrait of this composer, a third instalment was in order, one dominated the cult of the Virgin.

An Italian in Brussels

In the Spanish Netherlands at the turn of the eighteenth century, despite an inauspicious political situation, the arts and especially music had a friend in the governor Maximilian Emmanuel of Bavaria, who himself sang, danced, and played the viol quite capably (having studied with Marais and Forqueray). Aspiring to a monarchic splendour, the governor drew numerous artists to his court, most of them Italians, including Pietro Torri, Evaristo Felice Dall'Abaco, and Agostino Steffani.

Another was Pietro Antonio Fiocco (1654–1714), vice master of the gubernatorial chapel and also choirmaster of Notre-Dame du Sablon, a large church in Brussels. This Venetian composer had arrived in the autumn of 1682 (ill. 1) as music master and director of a new "Académie de musique", founded to give public performances of opera. This theatre in the Quai au foin had folded by 1689, for financial reasons, but when Maximilian Emmanuel became governor in 1692 he directed Fiocco to the banker and merchant Gio Paolo Bombarda: in 1700, the Académie reopened in a brand new building on the site of a former mint, which gave it the name that it still bears. Pietro Antonio Fiocco held the artistic responsibility for La Monnaie, where he directed operas by Lully, rewriting the prologues in the governor's honour.

Of the fourteen children resulting from his two marriages, two found their way as musicians: Jean-Joseph (1686–1746), who succeeded his father at the royal chapel and the Sablon, and his half-brother Joseph-Hector.

Joseph-Hector Fiocco

He was baptised on 20 January 1703, at Saint-Jacques-sur-Coudenberg, the parish church of the court (ill. 2). The archives say nothing further about his life until 28 October 1726, when he married Marie-Caroline Dujardin in the collegiate church of Saints-Michel-et-Gudule; they would have two children (ill. 3), a son who became a canon and a daughter who died in childhood.

In 1730 Joseph-Hector and his wife came into what must have been a sizeable inheritance from Marie-Caroline's father, the steward of Guillaume de Melun, Marquis of Richebourg. The following year, Fiocco dedicated to the Duke of Arenberg a book of *Pièces de clavecin*, his only publication (ill. 4). His links with Léopold-Philippe d'Arenberg must have been strong, since he gave lessons to the duke's daughter, Princess Marie-Victoire.

From 1729 to 1731, Joseph-Hector was vice master of the court chapel, working under his brother. He resigned after two years to begin as choirmaster at the cathedral of Notre-Dame in Antwerp (ill. 5). There he replaced Willem de Fesch, under curious circumstances. De Fesch having mistreated choirboys with blows of a stick, his contract forbade him "to receive from the parents of the children, neither he nor his wife, presents either on their saint's day or at the new year. He must provide them with sufficient food, without striking them any longer with canes or rods". Unable to accept such conditions, de Fesch resigned and left for London, where he joined the opponents of Handel alongside Thomas Arne and Giovanni Battista Bononcini.

Thus it was in Antwerp that Fiocco pursued his career from 1731 to 1737. He was the first choirmaster there to be allowed to live as a married man, without avoiding the tonsure or clerical habit; his successor André-Joseph Blavier would not enjoy the same privilege. Aside from his ordinary functions, Fiocco was remunerated for



4. Joseph-Hector Fiocco, *Pièces de clavecin dédiées à Son Altesse Monseigneur le duc d'Arenberg*, Bruxelles, Krafft, [1731] (Paris, Bibliothèque nationale de France, Vm^7 1909).

the composition of masses (often dedicated to St Cecilia), solemn masses, a *Te Deum*, and so on. He also worked as a luthier and taught Latin and even Greek.

In 1737, the death of Pierre-Hercule Bréhy, choirmaster at Saints-Michel-et-Gudule in Brussels, gave Joseph-Hector the opportunity to return to his hometown (ill. 6 and 7). His contract as Bréhy's successor, which details the conditions and resources of his work, gives an idea of the busy life that Fiocco must have led. In addition to providing music for the various services, feasts, processions, burials, and so on, he had to train the choirboys in music, plainsong, counterpoint, composition, and instruments (harpsichord, organ, bass, violin, etc.). He also had to ensure that they prayed night and day, to feed them "like proper bourgeois children" with "a good soup, a plate of seasonal vegetables, and a portion of meat, and roast meat twice a week", to supervise their hygiene, provide them with lighting and fire in the winter, make a room available for ill children, give them good beer between May and October, and educate them as a good father would. The contract came up for renewal every year, subject to the chapter's endorsement. In return, the church gave Fiocco a salary twice that of the other musicians, lodging in the house of the choristers (in keeping with custom), an annual allowance of 100 florins per child, twelve measures of wheat flour, and twelve measures of rye.

With two of his brothers, Joseph-Hector undertook, shortly before his death, to provide for their younger brother Emmanuel, who was feebleminded. Joseph-Hector Fiocco died in Brussels on 22 June 1741, aged 38 years.

Though posterity has probably not given him the status that he deserves, his music did gain a place at the prestigious *Concerts spirituels* in Paris, where his motets were performed 12 times between 1750 and 1763; the tricky *Laudate pueri* (recorded on our second volume) was sung there several times by the celebrated Marie Fel, a leading interpreter of Rameau, "with that precision admired by all and imitated by none". The publication of his harpsichord pieces must also have brought him renown.

The Handel of Brussels?

Fiocco's music stands out for its quality, its richness, and its consistently high inspiration. With disconcerting ease, it marries the French and Italian styles, both melodically and harmonically. The double influence is hardly surprising:

since the arrival of his father Pietro Antonio, the Brussels public had been equally absorbed in Italian opera and Lully's *tragédies en musique*.

Fiocco's catchy melodies are eminently vocal, with supple, broad, elegant lines. Their rhythmic variety is shown to advantage by the subtle harmony. The occasional passage brings to mind Vivaldi, Pergolesi, or Couperin. Yet with a sure and inspired pen, Fiocco takes his place as a first-rate composer, one with a highly personal language full of sensuality and light.

Except for his volume of harpsichord pieces, all of his known music is sacred: 30 motets, 4 masses, 11 *leçons de ténèbres*. Six other motets and five masses (including a requiem) mentioned in various inventories have been lost.

The present recording offers four motets for four voices (*canto*, *alto*, *tenore*, and *basso*), one for five voices (with a second *canto*), and one for six (with additional *canto* and *tenore* parts). The instrumental forces generally consist of four string parts (usually named *violino primo*, *violino secundo*, *alto viola*, and *violino basso*) plus *basso* continuo (*organo* and *bassus continuus*). The two *Regina cœli* have no *alto viola*, and the aria "Hoste victo, triumphantem" sung by the *canto primo* in his *Tandem fulget* calls for a solo oboe.

In his orchestration, Fiocco regularly puts the violins in unison (a very common procedure in Italy at the time, certainly), but most often gives the viola an interesting part, complementary both harmonically and melodically. The two *canto* voices frequently sing in unison as well, filling out the solo ensemble. In the arias, one violin often doubles the voice whilst the other strikes up an inventive dialogue. For added brilliance, in both arias and choruses the violins tend to double the *alto* and tenor one or even two octaves higher. Fiocco shows a mastery of orchestral texture, giving the instrumental accompaniment the poise and flexibility that it needs.

A Neapolitan influence is evident in the many formulas and progressions derived from *partimento* (exercises in improvisation and composition at the keyboard, usually starting from a simple bass line), most obviously the cycles of fifths. Certain melodic profiles in the *Adagio* of the *Concerto grosso* smack of Porpora, and the duet "Bone pastor" might bring to mind this or that turn of phrase in Pergolesi's *Stabat mater*. Vivaldi is not far either in certain movements of the two *Regina cœli*. And yet, this Italianism continually interacts with a French elegance and ornamentation. The *Salve regina* perfectly illustrates this stylistic synthesis, and the sensuous *Tandem fulget* seems constantly to waver from one side of the Alps to the other (ill. 8). This ambivalence between Italian and manners and French makes Fiocco's language unique.

The soprano parts were probably sung by boys, who were apparently recruited with difficulty: Saints-Michel-et-Gudule had to compete with the royal chapel and other wealthy parishes, such as Notre-Dame du Sablon and Saint-Nicolas. Despite this constraint, Fiocco must have had some brilliant virtuosi at his disposal, to judge from the technical demands of most of the vocal parts. His scores abound in virtuoso melismas (as in the bass aria "Sumite serta", the *Regina cœli*, and the chorus "Applaudamus, concinamus"), ornaments, and appoggiaturas (see especially the touching "Ad te suspiramus"). By contrast, some contemplative passages rely on expressive harmonic colour (in the choruses "Et Jesum benedictum" and "Ora pro nobis" from the second *Regina cœli*). This sense of colour can also be appreciated in the spectacular final sequence "Tu nos pasce" of the *Ecce panis*, with its riveting harmonic progression and texture (a rising scale over long notes held by the high voices, while the violins launch into their extremes of register). While Fiocco excels in the operatic Italianism of his melodic lines, his contrapuntal and fugal writing also reveal a solid technique.

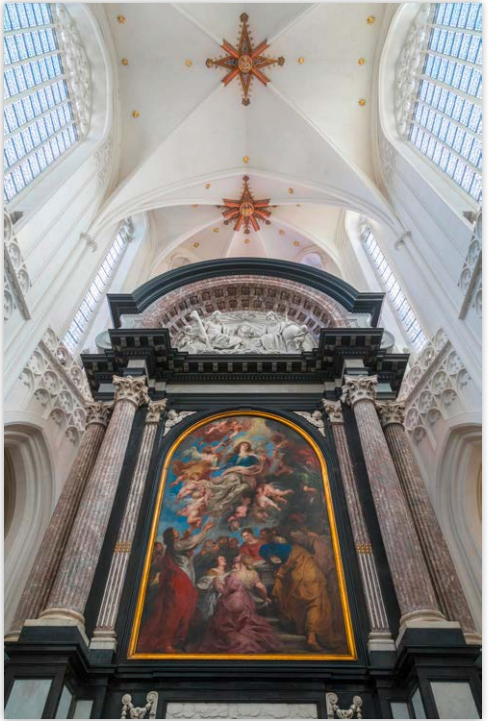
The fonds Sainte-Gudule held at the library of the Conservatoire royal de musique de Bruxelles and the Royal Library of Belgium holds most of Fiocco's surviving sacred works (the odd copy, sometimes fragmentary, turns up now and then in Antwerp, Mons, Namur, or even Paris). All these motets survive in manuscript copies. The ones used for this recording are signed by Jean Bernard Vanden Boom, a canon at Saints-Michel-et-Gudule (cantor from 1736) who wanted to enrich the church's library. Each group of pages slides into a cardboard sheaf with the *incipit* of the motet calligraphed on its cover in an engraved oval frame, decorated with foliage and musical instruments (ill. 9). There is usually one copy per part, but certain motets have an additional faithful copies (containing the same errors) in a hand that is often less careful; when these are voice parts, the arias appear in both, whereas the masses have *ripieno* parts without the arias. It therefore seems likely that the motets were designed for one voice or instrument per part. The *basso* continuo parts are entirely figured.

In the absence of any other instrumental music by Joseph-Hector Fiocco than his *Pièces de clavecin*, I have taken the liberty of arranging the last four movements of the *Première Suite en sol* for the instruments used in the motets. This "sonata" has thus become a "*concerto grosso*", such as Fiocco might have written, in which each instrument takes a turn as soloist.

We thought it important to record this programme around a historical organ, with the musicians placed in the loft. The space was certainly more confined than what Fiocco had in Sainte-Gudule, and visual contact from one side of the organ to the other was almost impossible. Nevertheless, this arrangement, combined with the full sound and registral variety of the organ built in 1741–2 by Jean-Baptiste Le Picard (1706–1779) for the church of Saint-Jean-l'Évangéliste in Beaufays, was a source of inspiration for us (ill. 10).

The music of Joseph-Hector Fiocco is dear to my heart, and the musicians of *Scherzi Musicali* always come back to it with the greatest pleasure. May this album help to give back to the Brussels composer the recognition he deserves.

Nicolas Achten
Translation: Tadhg Sauvey



5. Pierre Paul Rubens, *L'assomption de la Vierge*, huile sur toile, 1626 ; Anvers, maître-autel de la cathédrale Notre-Dame (© Steve Allen Travel Photography/ Alamy).

JOSEPH-HECTOR FIOCCO

Petits motets vol. III

Muziek heeft de fascinerende kracht je te kunnen laten reizen in de tijd. Ontelbare steden kunnen bogen op een bloeiende culturele en muzikale geschiedenis. Hoe zit dat dan eigenlijk in Brussel, mijn geboortestad en vandaag de zetel van de Europese instellingen? We weten weinig over het barokke muzikale erfgoed – of erfgoed in het algemeen – omdat het meeste verdwenen is, door gebrek aan interesse of begrip en vanwege de bewogen geschiedenis van de stad, die steeds een speelbal is geweest van de grote mogendheden. Op andere momenten waren het de grillen van de geschiedenis, zoals in 1731 de grote brand in het Paleis op de Koudenberg, de voormalige zetel van het hof, die de sporen verder uitwisten. Toch is er heel wat geestelijk muzikaal repertoire bewaard gebleven, net zoals er hier en daar nog archeologische overblijfselen begraven liggen. Zeker, de overblijvende composities zijn van wisselende kwaliteit, maar naar mijn mening verdient Joseph-Hector Fiocco het dat zijn naam herinnerd wordt. Met het ensemble *Scherzi Musicali* hebben we al twee opnames aan zijn «petits motets» gewijd (MEW 1054 en 1682). Een derde deel was nodig om het portret van de componist compleet te maken: de Mariaverering staat hierin centraal.

Een Italiaan in Brussel

Ondanks de woelige politieke context aan het begin van de achttiende eeuw, was de smaak van gouverneur Maximiliaan Emanuel van Beieren voor kunst in het algemeen en muziek in het bijzonder, allesbepalend. Hij zong, danste en speelde heel goed viola da gamba, waarvoor hij gestudeerd had bij de gambisten Marais en Forqueray. Om zijn pracht en praal te bevorderen, zoals het een vorst betaamt, nodigde de gouverneur van de Spaanse Nederlanden een aantal buitenlandse kunstenaars uit, voornamelijk uit Italië: onder meer Pietro Torri, Evaristo Felice Dall'Abaco en Agostino Steffani.

Hij nam ook Pietro Antonio Fiocco (1654-1714), kapelmeester van de Onze-Lieve-Vrouw-ter-Zavelkerk, in dienst als zijn eigen vicekapelmeester. Deze Venetiaanse componist had zich in het najaar van 1682 (afb. 1) in Brussel gevestigd, toen er de eerste *Académie de musique* was opgericht voor openbare operavoorstellingen. Fiocco, muziekdirecteur en directeur van de instelling, moest zijn theater aan de Hooikaai al in 1689 sluiten om financiële redenen. Toen Maximiliaan Emmanuel van Beieren in 1692 gouverneur werd, moedigde hij Fiocco aan om samen te werken met de bankier en zakenman Gio Paolo Bombarda om zijn theater te heropenen. Deze investeerde in 1700 in een gloednieuw gebouw op de plaats waar vroeger een munthuis was, waardoor de instelling de naam kreeg die ze nog steeds draagt. Pietro Antonio Fiocco werd artistiek directeur van de Munt en dirigeerde er opera's van Lully, waarvoor hij de prologen herschreef ter ere van de gouverneur.

Van de veertien kinderen uit zijn twee huwelijken vonden er twee hun weg in de muziekwereld: Jean-Joseph (1686-1746) – die zijn overleden vader zou opvolgen in de koninklijke kapel en op de Zavel – en zijn halfbroer Joseph-Hector.

Joseph-Hector Fiocco

Hij werd gedoopt op 20 januari 1703 in Sint-Jacob-op-Koudenberg, de parochiekerk van het hof (afb. 2). Daarna zwijgen de archieven tot 28 oktober 1726, wanneer hij in de kapittelkerk van Sint-Michiel en Sint-Goedele trouwt met Marie-Caroline Dujardin, met wie hij twee kinderen krijgt (afb. 3): een zoon die kanunnik wordt en een dochter die op jonge leeftijd overlijdt.

In 1730 werden Joseph-Hector en zijn echtgenote aangeduid als erfgenamen van haar vader, de intendant van Guillaume de Melun, markies van Risbourg, een functie die doet vermoeden dat het om een aanzienlijke erfenis ging. Het jaar daarop draagt Fiocco een boek met *Pièces de clavecin*, zijn enige uitgegeven werk (afb. 4), op aan de hertog van Arenberg. Zijn banden met Leopold Filips van Arenberg lijken sterk te zijn: hij gaf onder meer les aan zijn dochter, prinses Marie-Victoire.

Van 1729 tot 1731 was Joseph-Hector vice-hofkapelmeester, in dienst van zijn broer. Na twee jaar nam hij ontslag om kapelmeester te worden aan de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen (afb. 5). Hij volgde er Willem de Fesch op, in eerder verrassende omstandigheden: nadat deze laatste koorknapen met stokslagen had mishandeld, werd de kapelmeester in zijn contract verboden «om van de ouders van de kinderen, noch voor hemzelf noch voor zijn



6. Jacques Harrewijn, *Basilica Bruxellensis S.S. Michaelis et Gudilæ*, gravure, dans Antoine Sandérus, *Chorographia sacra Brabantiæ*, La Haye, Van Lom, 1726-1727, t. 3 (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Cabinet des estampes, S.II 148581 pl°).

vrouw, geschenken te ontvangen, niet op hun verjaardag en niet met nieuwjaar. Hij moet hen van voldoende voedsel voorzien, zonder hen te slaan met roedes of stokken». Omdat hij zich hierbij niet kon neerleggen nam de Fesch ontslag en vertrok naar Londen om zich aan te sluiten bij de groep rivalen van Handel, aan de zijde van Thomas Arne en Giovanni Battista Bononcini.

Zo kreeg Fiocco de kans zijn loopbaan voort te zetten in Antwerpen, van 1731 tot 1737. Fiocco was er de eerste getrouwde kapelmeester en kon zo ontsnappen aan het tonsuur en het priestergewaad: zijn opvolger André-Joseph Blavier genoot deze privileges niet. Naast zijn gewone taken werd Fiocco betaald voor het componeren van missen (vaak opgedragen aan Sint-Cecilia), de *Missa solemnis*, een *Te Deum*, enz. Hij werkte er ook als instrumentenbouwer, leraar Latijn en zelfs Grieks.

In 1737 zorgde het overlijden van Pierre-Hercule Bréhy, kapelmeester van de kapittelkerk van Sint-Michiel en Sint-Goedele in Brussel, ervoor dat Joseph-Hector als zijn opvolger kon terugkeren naar zijn geboortestad (afb. 6 en 7). Zijn contract, onder naam van «voorwaarden en middelen», geeft een idee van het zeer drukke leven dat hij daar heeft geleid. Naast het verzorgen van de muziek voor verschillende diensten, feesten, processies, begrafenissen en andere gelegenheden, leidde hij ook de koorknapen op: muziek, gregoriaans, contrapunt, compositie en het bespelen van een instrument (klavecimbel, orgel, bas, viool of andere). Bovendien moest hij ervoor zorgen dat ze 's ochtends en 's avonds hun gebeden opzeiden, hen voeden «als kinderen van goede burgers» met «goede soep, een hoofdgerecht met seizoensgroenten en een portie vlees, en twee keer per week gebraad», toezien op hun hygiëne, hen in de winter van licht en vuur voorzien, een kamer ter beschikking stellen voor zieke kinderen, hen tussen mei en oktober goed bier geven en hen opvoeden als een goede vader; hij werd elk jaar herbenoemd na evaluatie door het kapittel. De kerk stelde hem een salaris ter beschikking dat dubbel zo hoog was als dat van de musici, een woning in het koorhuis (net als zijn voorgangers), een jaarlijkse toelage van honderd florijnen per kind, twaalf schepels tarwe en twaalf schepels rogge.

Kort voor zijn dood verbond Joseph-Hector er zich samen met twee van zijn broers toe te voorzien in het onderhoud van hun kleine broertje Emmanuel, die zwakbegaafd was.

Joseph-Hector Fiocco overleed in Brussel op 22 juni 1741 op 38-jarige leeftijd.

Het nageslacht heeft hem waarschijnlijk niet de plaats gegeven die hem toekomt, maar we weten wel dat zijn muziek de weg vond naar het prestigieuze Concert spirituel in Parijs, waar we tussen 1750 en 1763 elf uitvoeringen van zijn motetten kunnen tellen. Het formidabele *Laudate pueri* (opgenomen op ons tweede album) werd daar meerdere malen gezongen door de beroemde Marie Fel, de iconische zangeres van Rameau, «met een precisie die iedereen bewondert en die niemand kan evenaren». De uitgave van zijn klavecimbelstukken heeft zeker ook bijgedragen aan zijn faam.

De Brusselse Handel?

De muziek van Joseph-Hector valt op door haar kwaliteit, haar rijkdom en de inspiratie die eruit spreekt. Met een verbijsterende samenhang versmelt hij de Franse en Italiaanse stijl, zowel op harmonisch als melodisch vlak. Deze dubbele invloed is niet verwonderlijk: sinds de komst van zijn vader Pietro Antonio werd het Brusselse publiek ondergedompeld in een universum waarin Italiaanse opera's en de muzikale tragedies van Lully naast elkaar bestonden.

In zijn meeslepende melodieën stelt hij de vocale kwaliteit altijd voorop, de lijnen zijn soepel, rijk en elegant. De ritmische verscheidenheid wordt onderlijnd door een harmonische taal vol schakeringen. Soms doet een passage denken aan Vivaldi, Pergolesi of Couperin. En toch bevestigt Joseph-Hector Fiocco met zijn krachtige en geïnspireerde pen dat hij een eersteklas componist is, met een zeer persoonlijke, sensuele en verlichte stijl.

Behalve zijn werk kennen we van Fiocco alleen geestelijke muziek: 30 motetten, 4 missen en 11 *Leçons de ténèbres*. 6 motetten en 5 missen (waaronder een *Requiem*), vernoemd in verschillende inventarissen, gingen verloren.

Op deze opname verzamelen we drie vierstemmige motetten (*canto*, *alto*, *tenore* en *basso*), een vijfstemmig motet (met een tweede *canto*) en een zesstemmig motet (met extra *canto*- en *tenore*-partijen). De instrumentale bezetting is meestal die van een strijkkwartet (waarvan de partijen doorgaans worden aangeduid als *violino primo*, *violino secundo*, *alto viola* en *violino basso*) met *basso* continuo (een *organo*- of *bassus continuus*-partij). Er is geen altvioolpartij in beide *Regina cœli*, en Fiocco schrijft een solo-hobopartij in de *canto primo*-aria «Hoste victo, triumphantem» uit zijn *Tandem fulget*.

In zijn orkestratie maakt Fiocco regelmatig gebruik van unisono bij de violen (een techniek die op dat moment zeker heel gebruikelijk was in Italië), maar geeft vooral de altviool dikwijls een heel interessante partij, zowel harmonisch als melodisch een aanvulling. De twee *canto*-stemmen zingen ook vaak in unisono, waardoor de solistengroep de indruk van een groter ensemble geeft. In de aria's verdubbelt de ene viool vaak de stem, terwijl de andere er vindingrijk dialogen mee voert. Voor nog meer glans, zowel de aria's als in de koordelen, krijgen de violen dikwijls een verdubbeling van de alt- en tenorstemmen, een of zelfs twee octaven hoger. Fiocco toont zijn meesterschap in de orkestrale textuur en geeft telkens opnieuw de doortastendheid en flexibiliteit die nodig is voor instrumentale begeleiding.

De Napolitaanse invloed is voelbaar in de talrijke formules en progressies uit de *partimento*-techniek (oefening in improvisatie en compositie voor klavier, meestal op een eenvoudige baslijn), waarvan de kwintencirkel een van de meest herkenbare voorbeelden is. Porpora klinkt door in enkele melodische lijnen van het *Adagio* van het *concerto grosso*, en bij het duo «Bone paston» kan je niet anders dan denken aan bepaalde wendingen uit Pergolesi's *Stabat Mater*. Vivaldi is ook nooit ver weg in sommige delen van de twee *Regina cœli*. En toch zijn deze Italiaanse invloeden voortdurend in dialoog met Franse elegantie en versieringen. Het *Salve regina* illustreert deze stilistische synthese perfect en het sensuele *Tandem fulget* lijkt voortdurend van de ene kant van de Alpen naar de andere te schakelen (afb. 8). Deze ambivalentie tussen de Italiaanse en Franse slag maakt de taal van Fiocco uniek.

De sopraanpartijen werden waarschijnlijk gezongen door kinderen, en het lijkt erop dat hun rekrutering moeizaam was: de kapittelkerk van Sint-Michiel en Sint-Goedele moest inderdaad concurreren met de hofkapel en andere parochies met meer substantiële middelen, zoals die van Onze-Lieve-Vrouw-ter-Zavel of Sint-Niklaas. Ondanks deze beperkingen moet Joseph-Hector Fiocco schitterende en virtuoze zangers ter beschikking gehad hebben, te oordelen naar de technische vereisten van de meeste zangpartijen. Zijn partituren zitten vol

virtuoze melismen (de basaria «Sumite serta», beide *Regina cœli* of het koor «Applaudamus, concinamus»), versieringen en appoggiaturas (met name in het ontroerende «Ad te suspiramus»). Daartegenover benadrukken sommige bedachtzamere passages meer expressieve harmonische kleuren (de koordelen «Et Jesum benedictum» en «Ora pro nobis» van het tweede *Regina cœli*). Dit gevoel voor kleur drijft ook de spectaculaire laatste sequentie «Tu nos pasce» van het *Ecce panis*, met de harmonische progressie en de erg opvallende textuur (stijgende toonladder met lang aangehouden noten in de hoge stemmen, tot in de uitersten van de viooltessituur). Terwijl Fiocco schittert in de bijna opera-achtige Italianiteit van zijn melodische lijnen, geven zijn contrapuntische en fugatische delen ook blijk van een geoefende pen.

Het fonds Sint-Goedele van de bibliotheek van het Koninklijk Conservatorium van Brussel en van de Koninklijke Bibliotheek van België herbergt de meeste geestelijke werken van Fiocco (af en toe duikt nog een of ander exemplaar, soms slechts een fragment, op in Antwerpen, Bergen, Namen of zelfs Parijs). Deze motetten zijn allemaal overgeleverd in de vorm van handgeschreven kopieën. Degenen die voor deze opname werden gebruikt zijn getekend door Jean Bernard Vanden Boom, kanunnik in de kapittelkerk van Sint-Michiel en Sint-Goedele, die in 1736 cantor werd en ernaar streefde de bibliotheek te verrijken. Zoals gebruikelijk was gaat het over afzonderlijke partijen, zonder directiepartituur. Alle bladeren werden in een kartonnen omslag geschoven, waarop op het voorblad het *incipit* van het motet in kalligrafie is aangebracht binnen een gegraveerde ovalen omlijsting, versierd met loofwerk en muziekinstrumenten (afb. 9). Gewoonlijk is er van elke partij slechts één exemplaar. Voor sommige motetten vinden we ook een stel getrouwe kopieën (die dus dezelfde fouten bevatten), doorgaans in een minder verzorgd handschrift. In het geval van vocale partijen verschijnen de aria's in beide partijen, terwijl we in de missen *ripieno*-partijen aantreffen die geen aria's bevatten. Het is dus redelijk om aan te nemen dat deze motetten bedoeld waren voor één stem en één instrument per partij. De *basso* continuo-partijen zijn volledig becijferd.

Bij gebrek aan ander instrumentale werk van Joseph-Hector Fiocco, buiten zijn *Pièces de clavecin*, nam ik de vrijheid om de laatste vier delen van zijn *Première suite en sol* te arrangeren voor de instrumentale bezetting van zijn motetten. Uit deze «sonate» ontstond dus een



7. Anonyme, *Intérieur de la collégiale des Saints-Michel-et-Gudule*, huile sur toile, 1660-1670 (Bruxelles, Musée de la Ville de Bruxelles, K. 2019.2) (© Musées de la Ville de Bruxelles, 2019).

«*concerto grosso*» zoals hij het zelf had kunnen schrijven, waarin elk instrument om beurt een van de solistische interventies voor zijn rekening neemt.

Wij hebben ervoor gekozen dit programma op te nemen rond een historisch orgel, met de musici opgesteld op de doksaaltribune. Deze was weliswaar smaller dan die van Fiocco in Sint-Goedele, en het visuele contact van de ene kant van het orgel naar de andere was vrijwel onmogelijk. Toch is deze opstelling, in combinatie met de klankrijkdom en de verscheidenheid aan registers van het orgel dat Jean-Baptiste Le Picard (1706-1779) in 1741-1742 bouwde voor de kerk Sint-Jan-Evangelist in Beaufays, voor ons een belangrijke bron van inspiratie geweest (afb. 10).

De muziek van Joseph-Hector Fiocco ligt me na aan het hart, en de muzikanten van *Scherzi Musicali* keren er telkens met met het grootste plezier naar terug. Moge dit album ertoe bijdragen de Brusselse componist de bekendheid geven die hij verdient.

Nicolas Achten
Vertaling: Lies Wyers

JOSEPH-HECTOR FIOCCO

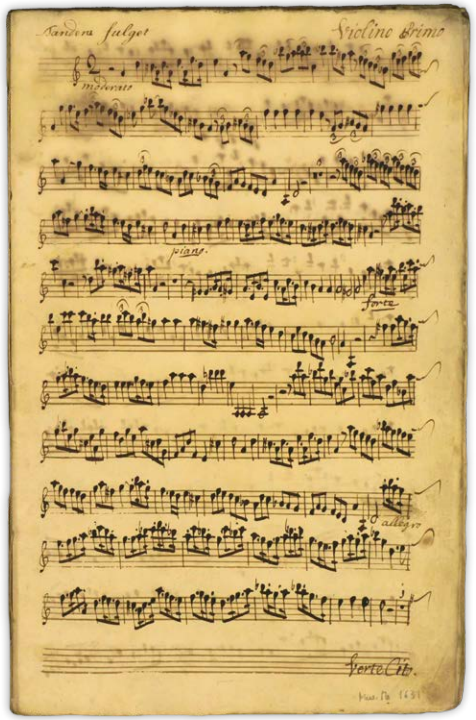
Petits motets vol. III

Musik hat die faszinierende Kraft, uns auf eine Zeitreise mitzunehmen. Zahlreiche Städte können sich einer blühenden Kultur- und Musikgeschichte rühmen, aber wie sieht es mit Brüssel aus, meiner Geburtsstadt, die heute Sitz der europäischen Institutionen ist? Ihr barockes Musikerbe – ja sogar ihr gesamtes Erbe – ist kaum bekannt, da es aufgrund mangelnden Interesses, mangelnden Verständnisses und der bewegten Geschichte einer Stadt, die den Begierden der Großmächte ausgesetzt war, weitgehend verschwunden ist. In anderen Fällen waren es die Launen der Geschichte, wie der Brand des Coudenbergh-Palastes, dem ehemaligen Sitz des Hofes, im Jahr 1731, die dafür sorgten, dass alle Spuren ausgelöscht wurden. Dennoch ist ein Großteil des geistlichen Musikrepertoires erhalten geblieben, ebenso wie einige archäologische Überreste, die hier und da verborgen sind. Zwar sind die Kompositionen, die uns überliefert sind, von unterschiedlicher Qualität, aber meiner Meinung nach verdient der Name Joseph-Hector Fiocco es, dass die Nachwelt ihn bewahrt. Mit dem Ensemble *Scherzi Musicali* haben wir bereits zwei Aufnahmen seinen kleinen Motetten gewidmet (MEW 1054 und 1682). Ein dritter Band war notwendig, um das Porträt des Komponisten zu vervollständigen: Die Marienverehrung steht darin im Vordergrund.

Ein Italiener in Brüssel

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts war trotz eines ungünstigen politischen Umfelds die Vorliebe des Gouverneurs Maximilian Emanuel von Bayern für die Kunst im Allgemeinen und insbesondere für die Musik – er sang, tanzte und spielte sehr gut Viola da gamba, deren Studium er bei den Gambisten Marais und Forqueray vertieft hatte – entscheidend. In dem Bestreben, wie ein Monarch Prunk zu fördern, lud der Statthalter der Spanischen Niederlande zahlreiche ausländische Künstler, vor allem Italiener, an seinen Hof ein: Pietro Torri, Evaristo Felice Dall'Abaco oder Agostino Steffani, um nur einige zu nennen.

Als stellvertretender Kapellmeister engagierte er Pietro Antonio Fiocco (1654-1714), der auch Kapellmeister der Kirche *Notre-Dame du Sablon* war. Der venezianische Komponist hatte sich im



8. Joseph-Hector Fiocco, *Tandem fulget*, 1734, partie de *Violino primo*, copie manuscrite par une main non identifiée (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Mus. Ms. 1.631 (MUS)).

Herbst 1682 in Brüssel niedergelassen (Abb. 1), als dort eine erste „Académie de musique" (Musikakademie) gegründet wurde, die öffentliche Opernaufführungen veranstalten sollte. Als Musikmeister und Direktor der Institution musste Fiocco sein Theater am *Quai au Foin* bereits 1689 aus finanziellen Gründen schließen. Maximilian Emanuel von Bayern, der 1692 Statthalter wurde, ermutigte Fiocco, sich mit dem Bankier und Geschäftsmann Gio Paolo Bombarda zusammenzuschließen, um sein Theater wieder zu eröffnen: Im Jahr 1700 bezog es ein brandneues Gebäude, das an der Stelle einer Münzstätte errichtet worden war und der Institution den Namen gab, den sie bis heute trägt. Pietro Antonio Fiocco übernahm die künstlerische Leitung der *Monnaie* und dirigierte dort Opern von Lully, deren Prologe er zu Ehren des Gouverneurs umschrieb.

Von den vierzehn Kindern aus seinen beiden Ehen machten sich zwei einen Namen in der Musikwelt: Jean-Joseph (1686-1746) – der seinen verstorbenen Vater in der königlichen Kapelle und in der *Sablon* ersetzte – und sein Halbbruder Joseph-Hector.

Joseph-Hector Fiocco

Er wurde am 20. Januar 1703 in *Saint-Jacques-sur-Coudenberg*, der Pfarrkirche des Hofes, getauft (Abb. 2). In den Archiven ist nichts zu finden bis zum 28. Oktober 1726, als er in der Stiftskirche Sankt Michael und Sankt Gudula Marie-Caroline Dujardin heiratete, mit der er zwei Kinder hatte (Abb. 3): einen Sohn, der Kanoniker wurde, und eine Tochter, die im Kindesalter starb.

1730 erbten Joseph-Hector und seine Frau vom Vater der Letzteren, dem Intendanten von Guillaume de Melun, Marquis de Risbourg, ein Amt, das auf ein nicht unerhebliches Erbe schließen lässt. Im folgenden Jahr widmete Fiocco dem Herzog von Arenberg ein Buch mit Cembalo-Stücken, seine einzige Veröffentlichung (Abb. 4). Seine Verbindungen zu Leopold Philip von Arenberg schienen stark zu sein, da er insbesondere dessen Tochter, Prinzessin Maria Victoria, Unterricht erteilt hatte.

Von 1729 bis 1731 war Joseph-Hector stellvertretender Kapellmeister am Hof, im Dienste seines Bruders. Nach zwei Jahren trat er zurück, um die Stelle des Kapellmeisters an der Liebfrauenkathedrale in Antwerpen anzutreten (Abb. 5). Er ersetzte dort Willem de Fesch unter

eher überraschenden Umständen: Nachdem er Messdiener mit einem Stock misshandelt hatte, verbot ihm sein Vertrag als Kapellmeister, „von den Eltern der Kinder weder Geschenke zu deren Festen noch zum Neujahr zu empfangen. Er muss sie ausreichend mit Nahrung versorgen, ohne sie mit Ruten oder Stöcken zu schlagen". Da de Fesch sich damit nicht abfinden konnte, kündigte er und ging nach London, um sich dort an der Seite von Thomas Arne und Giovanni Battista Bononcini der Liga gegen Händel anzuschließen.

So hatte Fiocco von 1731 bis 1737 die Möglichkeit, seine Karriere in Antwerpen fortzusetzen. Fiocco war dort der erste Kapellmeister, der verheiratet leben durfte und somit der Tonsur und der Priesterkleidung entging: Sein Nachfolger André-Joseph Blavier sollte nicht mehr in den Genuss dieser Privilegien kommen. Neben seinen üblichen Aufgaben wurde Fiocco für die Komposition von Messen (oft der Heiligen Cäcilia gewidmet), der *Missa solemnis*, eines *Te Deums* usw. bezahlt. Er war auch als Geigenbauer, Lateinlehrer und sogar als Griechischlehrer tätig.

Der Tod von Pierre-Hercule Bréhy, Kapellmeister an der Stiftskirche St. Michael und St. Gudula in Brüssel, im Jahr 1737 ermöglichte es Joseph-Hector, in seine Heimatstadt zurückzukehren, um dessen Nachfolge anzutreten (Abb. 6 und 7). Sein Vertrag in Form von „Bedingungen und Mitteln" vermittelt einen Eindruck von dem sehr arbeitsreichen Leben, das er dort führte. Neben der musikalischen Begleitung verschiedener Gottesdienste, Feste, Prozessionen, Beerdigungen und anderer Anlässe bildete er die Messdiener aus: Musik, Gregorianischer Gesang, Kontrapunkt, Komposition und das Spielen eines Instruments (Cembalo, Orgel, Bass, Violine oder andere). Darüber hinaus musste er dafür sorgen, dass sie morgens und abends beteten, sie „wie Kinder guter Bürger" mit „einer guten Suppe, einem Gericht aus Gemüse der Saison und einer Portion Fleisch und zweimal pro Woche Braten" ernähren, auf ihre Hygiene achten, ihnen im Winter Licht und Feuer zur Verfügung stellen, kranken Kindern ein Zimmer zur Verfügung stellen, ihnen zwischen Mai und Oktober gutes Bier geben und sie wie ein guter Familienvater erziehen. Er wurde jedes Jahr nach einer Bewertung durch das Kapitel wiederernannt. Die Kirche stellte ihm ein doppelt so hohes Gehalt wie den Musikern, (wie seinen Vorgängern) eine Unterkunft im Chorhaus, eine jährliche Zulage von hundert Gulden pro Kind, zwölf Scheffel Weizen und zwölf Scheffel Roggen zur Verfügung.

Zusammen mit zwei seiner Brüder verpflichtete sich Joseph-Hector kurz vor seinem Tod, für den Unterhalt ihres geistig behinderten kleinen Bruders Emmanuel aufzukommen. Joseph-Hector Fiocco verstarb am 22. Juni 1741 im Alter von 38 Jahren in Brüssel.

Die Nachwelt hat ihm wahrscheinlich nicht den ihm gebührenden Platz eingeräumt, aber wir wissen, dass seine Musik bis zum renommierten *Concert spirituel* in Paris gelangte, wo zwischen 1750 und 1763 elf Aufführungen seiner Motetten gezählt wurden: das beeindruckende *Laudate pueri* (auf unserem zweiten Album zu hören) wurde dort mehrmals „mit einer Präzision, die jeder bewundert und die niemand nachahmen kann" von der berühmten Marie Fel gesungen, der emblematischen Sängerin von Rameau. Die Veröffentlichung seiner Cembalostücke dürfte ebenfalls zu seinem Ruhm beigetragen haben.

Der Brüsseler Händel?

Die Musik von Joseph-Hector besticht durch ihre Qualität, ihren Reichtum und ihre Inspiration. Mit einer fast beunruhigenden Kohärenz verbindet er die französische und italienische Ästhetik, sowohl auf harmonischer als auch auf melodischer Ebene. Dieser doppelte Einfluss ist nicht verwunderlich: Seit der Ankunft seines Vaters Pietro Antonio lebte das Brüsseler Publikum in einer Welt, in der italienische Opern neben den musikalischen Tragödien von Lully standen.

In seinen eingängigen Melodien steht stets die Vokalität im Vordergrund. Die Linien sind geschmeidig, weitläufig und elegant. Ihre rhythmische Vielfalt wird durch eine nuancenreiche Harmonik unterstrichen. Manchmal erinnert die eine oder andere Passage an Vivaldi, Pergolesi oder Couperin. Und doch behauptet sich Joseph-Hector Fiocco mit seiner sicheren und inspirierten Feder mit einer ganz persönlichen Sprache voller Sinnlichkeit und Licht als Komponist ersten Ranges.

Mit Ausnahme seiner Cembalo-Sammlung kennen wir von Fiocco nur geistliche Musik: 30 Motetten, 4 Messen und 11 *Leçons de ténèbres*. 6 Motetten und 5 Messen (darunter ein *Requiem*), die in verschiedenen Inventaren erwähnt werden, sind verloren gegangen.

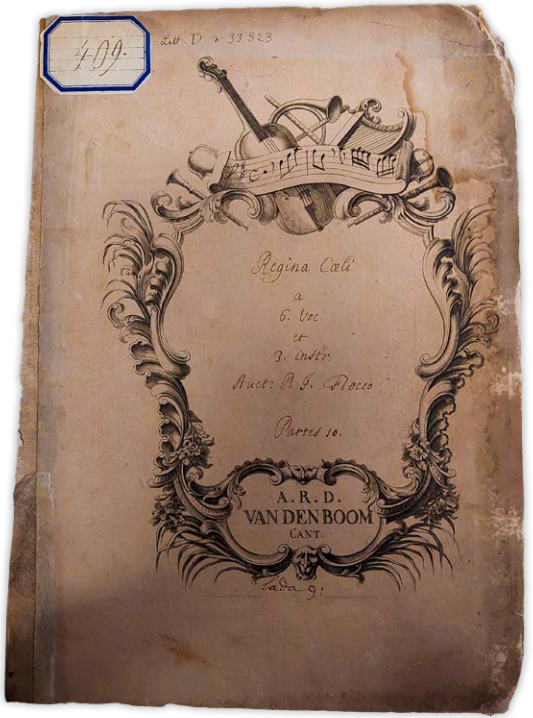
Die vorliegende Aufnahme umfasst drei vierstemmige Motetten (*Canto*, *Alto*, *Tenoro* und *Basso*), eine fünfstimmige Motette (mit

einem zweiten *Canto*) und eine sechsstimmige Motette (mit zusätzlichen *Canto*- und *Tenore*-Stimmen). Die Instrumentalbesetzung entspricht in der Regel einem Streichquartett (dessen Stimmen meist als *Violino primo*, *Violino secundo*, *Alto viola* und *Violino basso* bezeichnet werden) und einem *Basso* continuo (eine Stimme *organo* oder *bassus continuus*). In den beiden *Regina cœli* gibt es keinen Bratsche-Part, und Fiocco verlangt einen Solo-Oboenpart in der Arie des *Canto primo* „Hoste victo, triumphantem" seines *Tandem fulget*.

In seiner Orchestrierung greift Fiocco regelmäßig auf Violinen-Unisono zurück (ein damals auf der italienischen Halbinsel durchaus übliches Verfahren), bietet der Bratsche jedoch meist einen interessanten, harmonisch und melodisch ergänzenden Part. Auch die beiden Gesangsstimmen singen oft im Unisono, wodurch das Solistenensemble den Eindruck einer größeren Besetzung vermittelt. In den Arien verdoppelt eine Violine oft die Stimme, während die andere einfallsreich mit ihr dialogisiert. Um sowohl in den Arien als auch in den Chören mehr Brillanz zu erzielen, verdoppeln die Geigen die Alt- und Tenorstimmen meist eine oder sogar zwei Oktaven höher. Fiocco beweist sein Können in der orchestralen Textur und verleiht der instrumentalen Begleitung abwechselnd die nötige Souveränität und Flexibilität.

Der neapolitanische Einfluss zeigt sich in der Fülle von Formeln und Progressionen, die aus der *Partimento*-Technik stammen (Improvisations- und Kompositionsübung am Klavier, meist ausgehend von einer einfachen Basslinie), deren Quintzyklen eine der deutlichsten Erscheinungsformen sind. Porpora lässt sich in einigen Melodielinien des *Adagios* des *Concerto grosso* erahnen, und das Duett „Bone pastor" erinnert an die eine oder andere Wendung aus Pergolesis *Stabat Mater*. Auch Vivaldi ist in dem einen oder anderen Satz der beiden *Regina cœli* nicht weit entfernt. Und doch steht diese Italianità in ständigem Dialog mit französischer Eleganz und Ornamentik. Das *Salve regina* veranschaulicht diese stilistische Synthese perfekt, und das sinnliche *Tandem fulget* scheint ständig zwischen den beiden Seiten der Alpen hin und her zu schwanken (Abb. 8). Diese Ambivalenz zwischen Italianità und *French Touch* macht Fioccos Sprache einzigartig.

Die Sopranstimmen wurden wahrscheinlich von Kindern gesungen, und es scheint, dass ihre Rekrutierung mühsam war: Tatsächlich musste die Stiftskirche St. Michael und St. Gudula



9. Joseph-Hector Fiocco, *Regina cœli a 6 voc. et 3 instr.*, chemise imprimée au nom de Jean Bernard Vanden Boom (Bruxelles, Conservatoire royal de musique, 33 823).

mit der königlichen Kapelle und anderen wohlhabenden Pfarreien wie *Notre-Dame du Sablon* oder *Saint-Nicolas* konkurrieren. Trotz dieser Einschränkungen verfügte Joseph-Hector Fiocco offenbar über virtuose und brillante Sänger, wenn man die technischen Anforderungen der meisten Gesangsparts betrachtet. Seine Partituren sind reich an virtuosen Melismen (die Bass-Arie „Sumite serta", das *Regina cœli* oder auch im Chor „Applaudamus, concinamus"), Verzierungen und Appoggiaturen (insbesondere das bewegende „Ad te suspiramus"). Im Gegensatz dazu betonen einige kontemplative Passagen die ausdrucksstarken harmonischen Farben (die Chöre „Et Jesum benedictum" und „Ora pro nobis" aus dem zweiten *Regina cœli*). Dieses Gespür für Klangfarben prägt auch die spektakuläre Schlusssequenz „Tu nos pasce" des *Ecce panis* mit ihrer harmonischen Progression und ihrer äußerst eindrucksvollen Textur (aufsteigende Tonleiter auf langen Haltenoten in den hohen Stimmen, Ausbrüche zu den Extremen des Tonumfangs der Violinen). Fiocco glänzt durch die fast opernhafte Italianità seiner Melodielinien, aber auch seine kontrapunktischen oder fugierten Passagen zeugen von einer sicheren Hand.

Der Sankt-Gudula-Fonds der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums für Musik in Brüssel und der Königlichen Bibliothek von Belgien beherbergt die meisten geistlichen Werke von Fiocco (vereinzelt findet man das eine oder andere, manchmal fragmentarische Exemplar in Antwerpen, Mons, Namür oder auch Paris). Diese Motetten sind alle in Form von handschriftlichen Kopien erhalten geblieben. Die für diese Aufnahme verwendeten Kopien stammen aus der Feder von Jean Bernard Vanden Boom, Kanoniker an der Stiftskirche Sankt Michael und Sankt Gudula, der 1736 Kantor wurde und den Wunsch hatte, die Bibliothek zu bereichern. Gemäß der üblichen Praxis handelt es sich um separate Stimmen ohne Dirigentenpartitur. Alle Blätter sind in einer Kartonmappe mit dem *Incipit* der Motette auf dem Umschlag, das in einem gravierten ovalen Rahmen mit Blattwerk und Musikinstrumenten verziert ist, aufbewahrt (Abb. 9). In der Regel gibt es von jedem Part nur ein einziges Exemplar. Bei einigen Motetten findet man einen Satz originalgetreuer Kopien (die daher dieselben Fehler enthalten), die oft weniger sorgfältig geschrieben sind; bei den Gesangspartien erscheinen die Arien in beiden Stimmen – während man in den Messen *Ripieno*-Stimmen findet, die keine Arien enthalten. Man kann daher davon ausgehen, dass diese Motetten tatsächlich für eine Stimme und ein Instrument pro Stimme bestimmt waren. Die *Basso*-continuo-Stimmen sind vollständig mit Ziffern versehen.

Da außer seinen *Pièces de clavecin* (Cembalo-Stücken) keine weiteren Instrumentalwerke von Joseph-Hector Fiocco bekannt sind, habe ich mir die Freiheit genommen, die letzten vier Sätze der *Première suite en sol* (Ersten Suite in G-Dur) für die Besetzung seiner Motetten zu arrangieren. Aus dieser „Sonate" entstand so ein „*Concerto grosso*", wie er es geschrieben haben könnte und in dem jedes Instrument nacheinander einen der Soloparts übernimmt.

Wir wollten dieses Programm unbedingt an einer historischen Orgel aufnehmen und haben die Musiker auf der Empore untergebracht. Diese war zwar kleiner als die von Fiocco in der Sankt-Gudula-Kirche, und der Blickkontakt von einer Seite der Orgel zur anderen war fast unmöglich. Dennoch war diese Konfiguration in Verbindung mit dem vollen Klang und der Vielfalt der Register der Orgel, die 1741-1742 von Jean-Baptiste Le Picard (1706-1779) für die Kirche Saint-Jean-l'Évangéliste in Beaufays gebaut wurde, für uns eine wichtige Inspirationsquelle (Abb. 10).

Die Musik von Joseph-Hector Fiocco liegt mir sehr am Herzen, und die Musiker des Ensembles *Scherzi Musicali* spielen sie immer mit großer Freude. Möge dieses Album dazu beitragen, dem Brüsseler Komponisten die Bekanntheit zu verschaffen, die er verdient.

Nicolas Achten
Übersetzung: Magali Boemer



10. Jean-Baptiste Le Picard (1706-1779), *Orgues*, 1741-1742 ; Beaufays, église Saint-Jean-l'Évangéliste (© Nicolas Achten, 2023).



© Montserrat Mancilla, 2023

JOSEPH-HECTOR FIOCCO

Petits motets vol. III

LATIN

Salve regina

Salve regina,
mater misericordiæ,
vita dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules filii Evæ.
Ad te suspiramus, gementes et flentes,
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende,
o clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.

Regina cœli

Regina cœli lætare, alleluia ;
quia quem meruisti portare, alleluia ;
resurrexit, sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

Tandem fulget

Tandem fulget exoptata
multis votis expetita
digna modulis et cantu
plena jubilis et plausu
chara lux Mariæ.
Hæc virgo sapiens
hæc virgo inclita
ornata sider[e]

FRANÇAIS

Salve regina

Salut, reine,
mère de miséricorde,
notre vie, notre douceur, notre espérance, salut.
Vers toi nous crions, enfants exilés d'Ève.
Vers toi nous soupirons, gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.
Toi donc, notre avocate,
tourne vers nous ton regard miséricordieux.
Et Jésus, fruit béni de tes entrailles,
après cet exil, montre-le-nous,
ô clémente, ô charitable, ô douce vierge Marie.

Regina cœli

Reine du ciel, réjouis-toi, alléluia ;
car celui que tu as mérité de porter, alléluia ;
est ressuscité, comme il l'a annoncé, alléluia.
Prie Dieu pour nous, alléluia.

Tandem fulget

Enfin brille, si attendu,
appelé de tant de vœux,
digne de musiques et de chant,
plein de cris de joie et d'applaudissement,
le cher jour de Marie.
C'est la vierge sage,
c'est la vierge illustre,
porte des cieux,

ANGLAIS

Salve regina

Hail Queen,
mother of Mercy,
Our life, our sweetness, our hope, hail!
We cry to you, exiled sons of Eve as we are.
We sigh to you, groaning and weeping
in this vale of tears.
Therefore by your grace, you who are our
advocate,
turn your eyes so full of pity towards us.
And Jesus the blessed fruit of thy womb,
after our exile, reveal him to us.
O merciful, O pious one,
O sweet Virgin Mary.

Regina cœli

Queen of heaven, rejoice, alleluia,
for the son whom you merited to bear, alleluia,
is risen, just as he said, alleluia.
Pray to God for us, alleluia.

Tandem fulget

Shines at last, so long awaited,
solicited with so many prayers,
worthy of music and song,
full of rejoicing and applause,
the dear light of Mary.
This wise virgin,
this illustrious virgin,
adorned with stars,

NÉÉRLANDAIS

Salve regina

Wees gegroet Koningin,
moeder der barmhartigheid.
Ons leven, onze vreugde, onze hoop, wees
gegroet.
Tot U roepen wij, ballingen, zonen van Eva,
tot U smeken wij, zuchtend en huilend,
in dit dal der tranen.
Daarom bidden wij U die voor ons voorspraak
doet,
richt uw zo barmhartige ogen op ons.
En toon ons Jezus,
de gezegende vrucht van uw schoot,
na deze ballingschap.
o, genadige, o vrome,
o zoete Maagd Maria.

Regina cœli

Koningin van de hemel, verheug je, halleluja;
want hij, die jij hebt mogen dragen, halleluja;
is weer opgestaan, zoals hij het had
aangekondigd, halleluja.
Bid God voor ons, halleluja.

Tandem fulget

Eindelijk schittert de zo lang verwachte,
zo intens verlangde,
de muziek en gezang zo waardige,
met zo veel vreugdekreten en applaus,
de zalige dag van Maria.
Zij is de wijze maagd,
Zij is de illustere maagd,
de poort van de hemel,

ALLEMAND

Salve regina

Sei gegrüßt, o Königin,
Mutter der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsre Wonne
und unsere Hoffnung, sei gegrüßt.
Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas;
zu dir seufzen wir
trauernd und weinend in diesem Jammertal.
Wohlan denn, unsre Fürsprecherin,
deine barmherzigen Augen
wende uns zu
und zeige uns Jesus, die gebenedeite Frucht
deines Leibes, nach diesem Exil.
O gütige, o milde,
O süße Jungfrau Maria.

Regina cœli

Himmelskönigin, freue dich, Halleluja;
denn der, den du verdient hast zu tragen,
Halleluja;
ist auferstanden, wie er verkündet hat,
Halleluja.
Bete für uns zu Gott, Halleluja.

Tandem fulget

Endlich glänzt, so sehnlichst erwartet,
von so vielen Wünschen gerufen,
von Musik und Gesang,
voll von Jubel und Beifall,
der kostbare Tag Marias.
Sie ist die weise Jungfrau,
sie ist die erlauchte Jungfrau,
Tor des Himmels,

cœlorum Janua
Maria est castissima
hæc Christi genitrix.
In summis laudibus
Cœlum ascendit.
Gaudet orbis, jubilet cœlum.
In tam præclara virginis victoria
demones perhorrescunt.
Ad cœlestia regna advolavit.
Quæ tibi cecinimus,
sacratissima jesu sponsa sua,
benigne jam accipe
illa atque suscipio
sint licet exilia et tibi non digna.
Benigne mater, clemente [sic] mater,
recipe nostras preces :
dabimus digna tunc
his tuis laudibus.
Quis non miratur Dei virginem
quæ post tot filii amores,
cœlestia occupat,
eternis gaudet delitiis
et in perpetuum cum eo collaudat.
Hoste victo, triumphantem
Christi matrem extolle honore.
Laudant virginem ovantem
nos defendit amore.
Am[e]nissima dies in qua gauden[t]
cœlicoli et terrestres
decantando Mariæ honores.
Ne moramini ejus virtutes
ac dotes hic in terris decantare.
Sumite serta
spargite flores
cantate triumphum
ornate tropheum
virginis deiparæ.
Applaudamus concinamus
diem festum celebremus.

ornée d'étoiles,
c'est Marie la très chaste,
c'est elle, la mère du Christ.
Au milieu des louanges les plus hautes,
elle monte au ciel.
L'univers se réjouit, que le ciel exulte.
Devant la victoire si éclatante de la vierge,
les démons tremblent.
Vers le céleste royaume, elle s'est envolée.
Ce que nous avons chanté pour toi,
de Jésus, toi, sa très sainte épouse,
reçois-le déjà avec bienveillance,
et je l'entreprends,
si faible et indigne de toi que ce soit.
Bienveillante mère, indulgente mère,
reçois nos prières :
nous offrirons alors
ce qui sera digne de tes louanges que voici.
Qui ne s'émerveille de la vierge de Dieu
qui après tant d'amour pour son Fils
gagne les espaces célestes,
jouit des délices éternelles
et, à jamais avec Lui, célèbre ses louanges.
L'ennemi une fois vaincu, élève à toi
la mère du Christ triomphante, avec honneur.
Ils louent la vierge acclamée :
elle nous défend par amour.
Le plus beau jour dans lequel se réjouissent
les habitants du ciel et de la terre,
chantant sans trêve les honneurs de Marie.
Ne différez pas, ici sur terre, de chanter sans trêve
ses vertus et ses mérites.
Prenez les couronnes,
répandez les fleurs,
chantez le triomphe,
ornez le monument
de la vierge, mère de Dieu.
Applaudissons, chantons,
célébrons ce jour de fête.

the gateway of heaven,
Mary most chaste
is the mother of Christ.
Amidst highest praises,
she ascends into heaven.
The earth rejoices; let the heavens exult.
At the virgin's dazzling victory,
the demons tremble.
To the heavenly kingdom she has soared.
That which we have sung to thee,
most sacred bride of Jesus,
now kindly receive;
accept it graciously,
lowly and unworthy of thee though it be.
Kindly mother, clement mother,
receive our prayers:
then shall we offer
praises worthy of thee.
Who does not marvel at the Virgin of God,
she who, after so much love for her son,
enters into the heavens,
rejoices in eternal delight,
and with Him forever sings praise?
The enemy now vanquished,
extol with honour
the triumphant Mother of Christ.
Praise be to the acclaimed virgin,
who defends us with her love.
Blessed is the day on which rejoice
the inhabitants of heaven and earth,
singing praises in honour of Mary.
Delay you not to proclaim
her virtues and gifts here on earth.
Gather garlands,
scatter flowers,
sing her triumph,
adorn the trophy
of the Virgin Mother of God.
Let us clap our hands, let us sing together,
let us celebrate this festal day.

zij is gesierd met sterren,
Zij is de zeer kuise maagd Maria
zij is de moeder van Christus.
Onder de grootste lofzangen,
stijgt zij op naar de hemel.
Het universum verheugt zich, de hemel jubelt.
Bij het zien van de zo schitterende
overwinnin van de maagd,
beven de demonen.
Naar haar hemelse koninkrijk is zij opgestegen.
Wat wij voor jou gezongen hebben,
over Jezus en over jou, zijn zo heilige vrouw,
ontvang het nu al welwillend,
en ik zal het ook zo proberen te doen
hoe zwak en jou onwaardig ik ook ben.
Welwillende moeder, toegeeflijke moeder,
ontvang onze gebeden:
we bieden je dan
wat jouw loftuitingen waardig zijn.
Wie is niet verrukt over de maagd van God
die na zoveel liefde voor haar Zoon
de hemel binnengaat,
de eeuwige vreugden geniet
en voor altijd, met Hem, zijn lofzang zingt.
De eenmaal overwonnen vijand verheft zich
met eer op naar jou
jij, de triomferende moeder van Christus.
We loven de bejubelde maagd:
ze verdedigt ons uit liefde.
De mooiste dag waarop de bewoners
van de hemel en de aarde zich verheugen
terwijl ze onophoudend de eer van Marie
bezingen
decantando Mariæ honores.
Stel het hier op aarde niet uit de lof te zingen
over haar deugden en verdiensten.
Neem de kronen,
strooi de bloemen rond,
zing de overwinning,
versier het monument
van de maagd, de moeder van God.
Laten we applaudisseren en zingen,
laten we deze feestdag vieren.

geschmückt mit Sternen,
Maria, die Keuscheste,
das ist sie, die Mutter Christi.
Inmitten der höchsten Lobpreisungen,
steigt sie zum Himmel auf.
Das Universum freut sich, wie jubelt der Himmel.
Vor dem so strahlenden Sieg der Jungfrau,
zittern die Dämonen.
In das himmlische Reich ist sie entschwunden.
Was wir für dich gesungen haben,
von Jesus, du, seine heiligste Braut,
empfange es schon jetzt mit Wohlwollen,
und ich nehme es,
wie schwach und deiner unwürdig es auch
sein mag.
Gütige Mutter, nachsichtige Mutter,
empfange unsere Gebete:
wir werden dann opfern
was deines Lobes würdig ist, das hier ist.
Wer wundert sich nicht über die Jungfrau
Gottes?
die nach so viel Liebe zu ihrem Sohn
die himmlischen Räume gewinnt,
genießt die ewigen Wonnen
Und für immer mit Ihm sein Lob feiert.
Ist der Feind einmal besiegt, erhebe zu dir
die triumphierende Mutter Christi in Ehren.
Sie preisen die umjubelte Jungfrau:
sie verteidigt uns aus Liebe.
Der schönste Tag, an dem sich freuen
die Bewohner des Himmels und der Erde,
ohne Unterlass die Ehren Marias besingen.
Zögert nicht, hier auf Erden ohne Unterlass
zu singen.
ihre Tugenden und Verdienste.
Nehmt die Kronen auf,
streut die Blumen aus,
singt den Triumph,
schmückt das Denkmal
der Jungfrau, der Mutter Gottes.
Lasst uns klatschen, lasst uns singen,
lasst uns diesen Festtag feiern.

Ecce panis angelorum
(Thomas Aquinas)
Ecce panis angelorum
factus cibus viatorum
vere panis filiorum
non mittendus canibus.
Bone pastor panis vere
Jesu nostri miserere.
Tu nos pasce nos tuere
Tu nos bona fac videre
in terra viventium.

Ecce panis angelorum
(Thomas d'Aquin)
Voici le pain des anges
fait aliment des voyageurs,
vrai pain des enfants,
à ne pas jeter aux chiens.
Bon pasteur, pain véritable,
ô Jésus, aie pitié de nous !
Nourris-nous, protège-nous,
fais-nous voir les biens [éternels]
dans la terre des vivants.

Ecce panis angelorum
(Thomas Aquinas)
Behold the bread of angels,
How it becomes food for the traveller,
True bread of the children,
Not to be thrown to dogs.
Good shepherd, true bread,
O Jesu, have mercy upon us!
Nourish us, protect us,
Make us to see the [eternal] good
In the land of the living.

Ecce panis angelorum
(Thomas van Aquino)
Zie, het brood van de engelen,
dient als voedsel voor de reizigers,
het ware brood voor kinderen,
niet de honden voor te werpen.
Goede herder, het ware brood,
O Jezus, ontferm u over ons!
Voedt ons, bescherm ons,
toon ons het [eeuwige] goed
in het land der levenden.

Ecce panis angelorum
(Thomas von Aquin)
Sieh das Brot, der Engel Gabe,
wahrhaft ist's
der Kinder Habe,
nicht den Hunden werft es hin.
Guter Hirt, Du wahre Speise,
dich barmherzig uns erweise!
Nähre uns auf unserer Reise
deine Güter, Jesu, weise uns
in der Lebend'gen Land.

DÉJÀ PARUS :



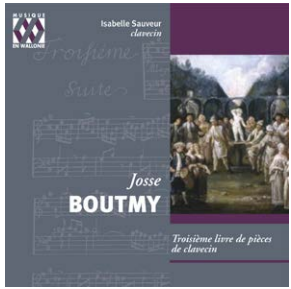
Joseph-Hector FIOCCO
Petits motets vol. II
Scherzi Musicali – Nicolas Achten



Jean-Noël HAMAL
Motets
Scherzi Musicali – Nicolas Achten



Pietro TORRI
La Vanità del mondo
Musica Antiqua Köln – Reinhard Goebel



Josse BOUTMY
Troisième livre de pièces de clavecin
Isabelle Sauveur