

The background of the entire page is a close-up of a religious painting, likely a detail from a larger work. It shows the face of a woman with long, wavy reddish-brown hair, looking slightly to the right with a serene expression. The skin is pale and has a cracked, aged texture. To the right of her face, there is a dark blue or black background with numerous thin, golden lines radiating outwards, suggesting a halo or divine light. The overall style is characteristic of early Renaissance or Northern Renaissance art.

Manchicourt
MISSA VENI SANCTE SPIRITUS
GLI ANGELI GENÈVE
STEPHAN MACLEOD

GLI ANGELI GENÈVE

Stephan MacLeod conductor

Aleksandra Lewandowska cantus

Hana Blažíková cantus

Camille Allérat cantus

Terry Wey altus

Robert Getchell altus

Samuel Boden tenor

Olivier Coiffet tenor

Andrew Tortise tenor

Thomas Hobbs tenor

Frederik Sjollema bass

Jimmy Holliday bass

Jaromír Nosek bass

Stephan MacLeod bass

Pierre de Manchicourt (c1510-1564)

1. Missa Veni Sancte Spiritus: Kyrie	6'02
2. O cruaulté logée en grand beaulté	3'18
3. O Virgo Virginum	4'26
4. Missa Veni Sancte Spiritus: Gloria	5'46
5. O Thoma Didyme	4'42
6. Long temps mon cueur languissoit	1'54
7. Missa Veni Sancte Spiritus: Credo	8'57
8. Faulte dargent cest douleur non pareille	3'36
9. Maria Magdalene	5'
10. Missa Veni Sancte Spiritus: Sanctus	6'36
11. Reges Terrae congregati sunt	5'26
12. Usquequo piger dormies	5'21
13. Missa Veni Sancte Spiritus: Agnus Dei	7'20



As I write these lines, thirty years have passed since the recording in Ghent in April 1996 of an album dedicated to the works of Pierre de Manchicourt by the Huelgas Ensemble and Paul Van Nevel. I was then at the beginning of my career as a singer and had just started working with this prestigious ensemble. This recording was the first I had the chance to participate in with them. It was also the first time I was recording Renaissance polyphony.

All the albums recorded with Paul Van Nevel and Huelgas that followed were memorable, and all were wonderful to make and listen to. These memories are added to those of dozens of concerts, many of which remain etched in my memory because they are among the best concerts I have had the chance to participate in throughout my career. However, the most profound impact remains linked to listening to my copy of this CD dedicated to Manchicourt.

At that time, listening to music was still a physical, almost ritualistic act: you put a record on a turntable, sat down and listened. Although I had already participated in the recording of a dozen or so records before discovering this one – and more than a hundred others have followed since – I have never experienced a sense of wonder comparable to that which this CD gave me. Each time I listened to it, the same amazement

returned, and still returns, linked to my fascination with the supreme density of Manchicourt's polyphony, the beauty and spontaneity of Paul and the Ensemble's interpretation, and the emotion of having had the privilege of taking part in it.

When I realised, years later, that this recording was no longer available anywhere, neither in the label's catalogue nor on most digital platforms, I felt a sense of loss. Not only the loss of a precious object, but above all the loss of access, made difficult if not impossible, to music that had given me so much and that I wish to continue to recommend widely to those around me.

Without harbouring any illusions that I could match the magic of the 1996 recording, I wanted to return to this music and this programme conceived by Paul with the singers of Gli Angeli Genève, in a humble attempt to reactivate its obviousness and necessity. It seemed to me that these works should continue to live, to be heard and to be sung today. It was also a way for me and for all of us to pay tribute to the work of Paul and Huelgas, to all the music they continue to pass on and bring back to life.

I naturally asked Paul for his permission: to revive the programme he had put together, and to use the introductory texts he had written at the time, which you will find later in this booklet. And with

the singers of Gli Angeli, we got together in October 2025 to familiarise ourselves with these works during a few concerts, and in January 2026 to record, in Geneva, the disc you now hold in your hands.

Its programme is almost the same as that of the 1996 disc, but ours includes one more piece (*O Thoma Didyme*).

Personally, I owe my love of Franco-Flemish polyphony to this *Missa Veni Sancte Spiritus* and to some of the motets and songs in this programme. Due to timing and chance, it was through the prism of Manchicourt's unique genius that I was then fortunate enough to discover Josquin, Gombert, Brumel, Richafort and all the others. It is the rare and rewarding experience of polyphony as a place of sensory knowledge, as a meeting point between the intelligence of construction and the physical pleasure of sound, that I wanted to try to rediscover, explore and share through this recording.

Which is also a tribute to Paul Van Nevel and the Huelgas Ensemble. My musical life has been profoundly enriched thanks to him and his ensemble, his talent, his culture and his curiosity, and thanks to all my fellow singers with whom I have had the good fortune to discover and perform music whose depth never ceases to amaze me. So thank you, Paul, and thank

you, Pierre de Manchicourt! May this testimony contribute to the circulation of his music, to its rediscovery, and may the long and beautiful phrases of his unique polyphony, among the richest and densest that the Renaissance has given us, continue to live on.

Stephan MacLeod

Au moment où j'écris ces lignes, trente années se sont écoulées depuis l'enregistrement à Gand en avril 1996 d'un disque consacré à des œuvres de Pierre de Manchicourt par le Huelgas Ensemble et Paul Van Nevel. J'étais alors au début de mon parcours de chanteur et venais juste de commencer à collaborer avec cet ensemble prestigieux. Cet enregistrement fut le premier auquel j'avais la chance de participer avec eux. C'était aussi la première fois que j'enregistrais de la polyphonie de la Renaissance.

Tous les disques enregistrés avec Paul Van Nevel et Huelgas qui suivirent furent marquants, tous ont été merveilleux à faire comme à écouter. Leur souvenir s'ajoute à ceux de dizaines de concerts, dont beaucoup restent gravés dans ma mémoire parce qu'ils font partie des meilleurs concerts auxquels j'ai eu la chance de participer pendant toute ma carrière. Pourtant le choc le plus profond reste lié à l'écoute de mon exemplaire de ce CD consacré à Manchicourt.

À cette époque, l'écoute de la musique était encore un acte matériel, presque rituel : on posait un disque sur une platine, on s'asseyait, on écoutait. Alors que j'avais déjà participé à l'enregistrement d'une dizaine de disques avant de découvrir celui-ci – et que plus d'une centaine d'autres aient suivi depuis – je n'ai jamais éprouvé d'émerveillement comparable à

celui que m'a procuré ce CD-là. À chaque écoute, la même stupeur revenait, et revient toujours, liée à ma fascination pour la densité souveraine de la polyphonie de Manchicourt, par la beauté et la spontanéité de l'interprétation de Paul et de l'Ensemble, et par l'émotion d'avoir eu le droit d'y prendre part.

Lorsque j'ai compris, des années plus tard, que cet enregistrement n'était plus disponible nulle part, ni au catalogue du label, ni sur la plupart des plateformes numériques, j'ai ressenti une forme de perte. Non seulement celle d'un objet précieux mais surtout la perte d'un accès rendu difficile voire impossible à une musique qui m'avait tant donné et que je souhaite continuer à recommander largement autour de moi.

Sans nourrir l'illusion de pouvoir approcher la magie de l'enregistrement de 1996, j'ai souhaité avec les chanteurs de Gli Angeli Genève revenir à cette musique et à ce programme conçu par Paul, afin de tenter, humblement, d'en réactiver l'évidence et la nécessité. Il m'est apparu que ces œuvres devaient continuer à vivre, à être entendues, et à être chantées aujourd'hui. C'était aussi un moyen pour moi et pour nous tous de rendre hommage au travail de Paul et de Huelgas, à toute la musique qu'ils continuent à transmettre et à laquelle ils permettent de revivre. J'ai naturellement demandé à Paul son

autorisation : celle de reprendre le programme qu'il avait élaboré, ainsi que d'utiliser les textes de présentation qu'il avait rédigés à l'époque et que vous trouverez plus loin dans ce livret. Puis avec les chanteurs de Gli Angeli, nous nous sommes retrouvés en octobre 2025 pour apprivoiser ces œuvres à l'occasion de quelques concerts, et en janvier 2026 pour l'enregistrement, à Genève, du disque que vous tenez entre vos mains.

Son programme est quasiment le même que celui du disque de 1996, le nôtre comporte une pièce de plus (*O Thoma Didyme*).

Personnellement, je dois à cette *Missa Veni Sancte Spiritus* et à quelques-uns des motets et chansons de ce programme mon amour pour la polyphonie franco-flamande. Temporalité et hasard obligent, c'est par le prisme du génie si particulier de Manchicourt que j'ai eu la chance de découvrir ensuite Josquin, Gombert, Brumel, Richafort et tous les autres. C'est l'expérience rare et gratifiante de la polyphonie comme lieu de connaissance sensible, comme point de rencontre entre l'intelligence de la construction et le plaisir physique du son, que j'ai voulu tenter de retrouver, d'interroger, et de partager à travers ce disque.

Qui est donc aussi un hommage à Paul Van Nevel et au Huelgas Ensemble. Ma vie musicale s'est

profondément enrichie grâce à lui et grâce à son ensemble, à son talent, sa culture et sa curiosité, et grâce à tous mes collègues chanteurs avec lesquels j'ai eu la chance de découvrir et de faire résonner une musique dont la profondeur ne cesse de m'ébahir. Alors merci Paul, et merci Pierre de Manchicourt ! Que ce témoignage participe à la circulation de sa musique, à sa redécouverte, et que continuent à vivre les phrases si longues et belles de sa polyphonie unique, parmi les plus riches et denses que la Renaissance nous a prodiguées.

Stephan MacLeod

Pierre de Manchicourt or Polyphony between Equipoise and Adventure

Paul Van Nevel

Life

- **c1510:** Pierre de Manchicourt born in Bethune at Arras (Arrecht) in French Flanders.
- **1525:** Manchicourt mentioned as a choirboy at the cathedral school of Arras.
- **1532:** The Parisian printer Attaignant is the first to publish a composition by Manchicourt, the *Missa Deus in Adiutorium*.
- **1539:** Attaignant publishes *Liber decimus quartus*, a collection entirely dedicated to Manchicourt, comprising nineteen of the master's motets. Manchicourt active as choir director of the cathedral at Tours.
- **1545:** Manchicourt becomes firstly "Puerum symphonicorum," then "Maistre de Chapelle" at Notre Dame of Tournai (Doornik). Tylman Susato (Antwerp) publishes *Le neufiesme livre des chansons a quatre parties*. The entire publication is dedicated to Manchicourt's chansons.
- **c1550:** A monumental choir book, *Douze messes musicales composees par M.P. De Manchicourt*, containing twelve masses by Manchicourt, is produced at the court of Maria of Hungary in Brussels. (This manuscript was brought to Spain in 1556, and is presently in the Benedictine abbey of Montserrat.)
- **1552:** The French writer and satirist Francois Rabelais (1494-1553) mentions Manchicourt in *Le quart livre des faicts et dicts heroïques du noble Pantagruel*.
- **1554:** In Louvain, Pierre Phalèse publishes a collection exclusively of spiritual works by Manchicourt: *Liber quintus cantionum sacrarum vulgo moteta vocant quinque et sex vocum A.D. Magistro Petro Manchicurtio Betunio*.
- **1556:** Emperor Charles V relinquishes the throne to Philip II. Manchicourt is given a prebendary in Arras.

- **1559:** Nicolas Payen, chapel master of the Capilla Flamenca of Philip II, dies in Madrid in May; Manchicourt is named to succeed him as “Maestro de Capilla.” He moves to Spain on August 27th.
- **1560:** Manchicourt travels back to Flanders to recruit suitable boys’ voices. One of the youths is George de la Hèle, who will himself become chapel master to Philip II (1582-1586). In the Church of Sainte-Waudru in Mons, Manchicourt is granted a prebend by Margaret of Parma. Afterwards he returns to Spain.
- **c1560:** A comprehensive choir book appears in the chapel of Philip II, containing fifteen works by Manchicourt: three masses, a requiem and eleven motets. (This manuscript is also now in the Benedictine abbey at Montserrat).
- **1564:** Pierre de Manchicourt dies in October. The archives in Madrid state: “Trespasa le cinquiesme octobre 1564.”

Observations

Pierre de Manchicourt’s call to the court of Philip II as chapel master in 1559 was a sign of the esteem accorded the composer at that time. The greater portion of his oeuvre – 19 masses, 72 motets, 53 chansons, a magnificat, and 9 psalms in polychoral style – had already been printed by Europe’s most important publishers: Attaingnant, Du Chemin, Phalèse, Gardane, Montanus & Neuber, and Moderne. In addition, there were several collections dedicated to his works alone (see entries for 1539, 1545 and 1554 above). European manuscripts reveal that Manchicourt’s works were performed from Torgau to Saragossa, from Stockholm to well down into Italy.

Manchicourt’s colleagues recognized his artistry. A manuscript used by Clemens non Papa (c1510-c1555) contains exercises by Manchicourt; Clemens also wrote two masses on models of Manchicourt. In the introduction to his *Psalmi poenitentiales*, Orlandus Lassus classified Manchicourt as a very important and excellent composer (“Autores musici praecipui et excellentissimi”). As late as 1617 the organist Alexander Nison, in Rome, copied out a work of Manchicourt’s. And it was no less than the French composer Claude de Sermisy who urged Attaingnant to publish a book of motets with works by Manchicourt.

Manchicourt’s familiarity with the works of his predecessors and contemporaries is clear

from the models on which he based his parody masses. They include pieces by Jean Lhéritier, Claudin de Sermisy, Jean Mouton, Nicolas Gombert and Jean Richafort.

Yet Manchicourt was not a household name. His work was too eccentric, at times even obscure. There is no question that he had a penchant for harmonically daring counterpoint. Dissonant changing and passing tones pervade his music. He made liberal use of cross-relations (simultaneously sounding the same note in two voices, but with different accidentals). His dissonance resolutions (e.g. of six-four chords) create conflicts with other voices. Again and again Manchicourt leads the listener down the wrong track: leading tones prepare cadences which never arrive.

Manchicourt's art also involves challenges for the singers. Seeming candidates for *musica ficta* lead to dissonances with other voices. Thus Manchicourt continually delays the establishment of mode by means of leading tones. But this contrapuntal adventure is skilfully wrapped in a web of polyphony. Manchicourt's preference for six-part writing is no coincidence – it leaves the composer more room for cross-relations and changing notes.

Manchicourt was a master of detail. His works are not easily conquered because his polyphony

is one of magnificently detailed ornamentation. The “flamboyant” Gothic style expressed by the play of his lines is rooted in a melodic motor seldom found in the work of his contemporaries. Homophony (identical rhythm and text underlay in all voices) occurs only sporadically. While some of the voices participate in a cadence, others often begin new points of imitation, masking the cadence. This drawing out of the cadential process makes for an endlessly flowing polyphony. Manchicourt's works do not rest until the final chords.

Manchicourt's personal stamp reveals itself in text-setting as well. At times the texts themselves are marked by his hand. For example, he changes the order of bible verses in *Usquequo piger dormies*; in the Gloria and Credo of the *Missa Veni Sancte Spiritus*, he layers different texts over one another.

However idiosyncratic Manchicourt was in adding his own highly personal stylistic touches, he managed to achieve this independence within the boundaries of the Flemish polyphonic tradition.

Manchicourt's spiritual and secular works form two quite separate oeuvres. Although his approach to chansons was more traditional, he created some exceptionally beautiful pieces in this genre. The eight-part *Faulte d'argent*

is a prime example of his ability to balance introverted art, polyphonic contrast, and piquant details.

It was the musical greats who acknowledged Manchicourt's mastery. In a collection of motets published in Geneva in 1580, Orlandus Lassus calls Pierre de Manchicourt one of those composers "qui per Europeam in nunc usque annum nomen obtinuerunt" – who should have a name in all of Europe, now and for all time.

The works

Kyrie

The *Missa Veni Sancte Spiritus* is in a masterly choir book in Montserrat, a manuscript supposedly in Manchicourt's own hand. It is highly likely, therefore, that he performed it with his church choir.

All of the melodic elements of this work come from the Pentecost sequence "Veni, Sancte Spiritus." The Kyrie – like the other parts of the mass – is indebted to the Gregorian aesthetic; mode and melody are clearly modeled on the sequence material. Above all, the opening phrases of the Gregorian melody are heard, carried chiefly by the first and second superius (soprano) and the tenor. This part of the mass is unusually long – not least because of the

numerous repeated imitations in the middle section.

O Virgo Virginum

An early work, published by the Parisian printer Attaignant in 1534, this six-voice composition was written on the antiphon for the Feast of the Immaculate Conception on December 8th. The tenor secundus is a canon at the lower fifth (*subdiapente*) of the contratenor secundus. The polyphony here is still clean and richly melismatic, with few ornamental stock phrases. The vocal writing avoids the bass range entirely, and the emphasis is on the upper voices.

Three Chansons

As noted above, Manchicourt's chansons are fundamentally different from his sacred music. *Longs temps mon cuer languissoit* is a four-voiced miniature, written wholly in Franco-Flemish imitative style.

Faulte d'argent is an eight-voice chanson. The use of a more declamatory style in places (e.g. at the words "*il se faut tenir quoy*") follows the Parisian chanson tradition. With its frequent cross-relations, dissonant changing tones, surprise cadence forms, and rich variety of voice combinations, this is one of Manchicourt's masterpieces.

The third chanson, *O cruaulte logee en grand beaulte*, is set to a text by the French poet Clement Marot (1496-1544). The composer here achieved a perfect balance between homophonic and melismatic passages.

Gloria

Frequent cadences and a more syllabic structure characterize this section, with a calm tempo on the words “Jesu Christe.” Manchicourt divides the text evenly among the different voices. In the second part the two-beat measure suddenly changes to a faster meter, each beat becoming a measure of three pulses (*tempus diminutum*). At the contemplative “Jesu Christe” the music returns to duple time. The vocal conception matches the ceremonious character of the text. One of the two contratenor parts in the Kyrie is replaced here by a second superius.

Credo

The Credo reveals how much this mass is indebted to the Gregorian style. Manchicourt changed the disposition of the voices in this section in order to highlight a segment of the Gregorian motive used here, situating it in the highest tessitura (a²-d²) of the Dorian melody. To accomplish this, Manchicourt set the Credo for the following unusual combination: one superius,

one contratenor, but two tenors and two basses. The bulk of the counterpoint thus lies in the tenor ranges, exactly in the span of the above-mentioned motive.

The Credo consists of three parts. The middle part (the Crucifixus) is in four voices and begins with an imitation whose rhythmic contour immediately signals the cross motive: notated in a 2/2 meter, the melody continuously declaims a three-beat cross-rhythm.

Maria Magdalene

This five-voice motet was published in 1539 by Gardane, in Venice. The work is a textbook example of classical counterpoint, in which the melodies are perfectly matched to the symbolism of the text. For example, Manchicourt set the text “quem quaeritis” (whom ye seek) with melismatic, circular melodies, while “surrexit” is rendered with a head motive marked by prominent leaps of a fourth or a fifth. The two-part motet is in A-B-C-B form; both sections end with an identical, richly worked-out Alleluia.

Sanctus

The majestic, spun-out melismas on the word “Sanctus” which open the movement culminate (at “Dominus Deus Sabaoth”) in a modulation to B-flat – a modally distant cadence in G Dorian.

The music then returns to the main mode. In other respects Manchicourt recalls the original vocal disposition in this section.

“Pleni sunt coeli” is written for three high voices, two superius parts and a tenor. The Hosanna is again for six voices, with a point of imitation that runs from bottom (2nd bass) to top (1st superius). The imitation is based on the “Consolator optime” section of the Gregorian melody, which belongs to the upper fourth of the sequence’s tessitura. From the eleventh bar of the Hosanna the 2/2 time suddenly switches over to three in a tempus diminutum. This gives the counterpoint an unexpected and strong drive, which carries through all the way to the final chord. After a three-voice, somewhat more darkly colored Benedictus for tenor and two basses, the Hosanna sounds once more.

Reges terrae

This monumental six-part motet dates from Manchicourt’s later period. It exists in two manuscripts, one in the Leiden municipal archives, the other in the Conservatory library in Brussels. The composition is based entirely on imitative counterpoint, the themes of which Manchicourt chose very carefully. A striking fifth-motive (sometimes modified to a fourth) establishes the “majestic” main theme.

Manchicourt set the text “Eamus in Judeam” (let us go to Judea) to a suggestively rising motive of six scale-steps. He depicts the image of kneeling and greeting (“procedentes”) with a falling fourth. This Three Kings motet is a stunning synthesis of Manchicourt’s characteristic style: a pervasively imitative texture, thickened by overlapping imitations, combined with daring employment of dissonances.

Usquequo piger dormies

The odd-sounding text from the Old Testament’s Proverbs is a warning to all sluggards to heed the example of the industrious ants. The composition is an exquisitely worked out miniature. Manchicourt chose the somber Phrygian mode for rhetorical reasons. He used melismas to render the “sleeping” in the text (dormitabis, dormias). The second part contains a homophonic passage – unusual for Manchicourt – at the text “quae cum non habeat ducem.” In this “sleepy” composition the principal melodic intervals are major and minor seconds. At the beginning of the second section, the melody rises by steps of a second, with great suggestive power. The piece is sung here a fourth lower than notated.

Agnus Dei

The last part of the *Missa Veni Sancte Spiritus* is a calm composition. In contrast to the majority of his colleagues, who often set the Agnus Dei as a concluding contrapuntal tour-de-force – complete with canons and an increased number of voices – Manchicourt decided on a meditative ending, in keeping with the text.

In this movement, Manchicourt lays bare most of the themes he took from the Gregorian sequence. He composed this section as a sort of “testament” to the other movements of the mass, going so far as to quote six-part passages from earlier sections literally. Thus, for example, the text “miserere nobis” is sung to the same music as the “Adoramus te. Glorificamus te” of the Gloria. In the Agnus Dei the circle is closed.

*Translation by David Feurzeig
and Annelies McVoy*



Pierre de Manchicourt, ou la polyphonie entre équilibre et aventure

Paul Van Nevel

Repères chronologiques

- **v. 1510** Pierre de Manchicourt naît à Béthune, près d'Arras, dans les Flandres françaises.
- **1525** Il est cité parmi les enfants de chœur de la cathédrale d'Arras.
- **1532** Attaignant, imprimeur à Paris, publie pour la première fois une composition de Manchicourt : la *Missa Deus in Adiutorium*.
- **1539** Attaignant imprime un recueil entièrement consacré aux motets de Manchicourt, le *Liber decimus quartus*, qui contient dix-neuf de ses œuvres. Pierre de Manchicourt est chef de chœur à la cathédrale de Tours.
- **1545** Manchicourt devient « Puerum symphonicorum », puis « Maître de Chapelle » à Notre-Dame de Tournai. Le *Neufiesme livre des chansons à quatre parties*, recueil entièrement consacré aux chansons de Manchicourt, est publié à Anvers par Tielman Susato.
- **v. 1550** Un livre de chœur monumental est copié à la cour de Marie d'Autriche, à Bruxelles : *Douze messes musicales composées par M. P. De Manchicourt*. (Ce manuscrit, emporté en Espagne en 1556, est aujourd'hui conservé à l'abbaye bénédictine de Montserrat.)
- **1552** François Rabelais (1494-1553) mentionne Pierre de Manchicourt dans *Le quart livre des faicts et dictz héroïques du noble Pantagruel*.
- **1554** Pierre Phalèse publie à Louvain un recueil intégralement consacré à des œuvres sacrées de Manchicourt : *Liber quintus cantionum sacrarum vulgo moteta vocant quinque et sex vocum A.D. Magistro Petro Manchicurtio Betunio*.
- **1556** L'empereur Charles Quint abdique en faveur de Philippe II. Manchicourt obtient un canonicat à Arras.
- **1559** Nicolas Payen, maître de chapelle de la Capilla Flamenca de Philippe II d'Espagne, meurt en

mai à Madrid. Pierre de Manchicourt est alors nommé « Maestro de Capilla ». Il part pour l'Espagne le 27 août.

- **1560** Manchicourt fait un voyage en Flandres à la recherche de bonnes voix de garçons. L'un des enfants choisis est George de la Héle, qui sera maître de chapelle de 1582 à 1586. À l'église Sainte-Waudru, à Mons, Marguerite de Parme fait Manchicourt légataire de biens ecclésiastiques. Puis il retourne en Espagne.
- **v. 1560** À la chapelle de Philippe II un grand livre de chœur voit le jour contenant quinze œuvres de Manchicourt : trois messes, un Requiem et onze motets. (Ce manuscrit est également conservé à l'abbaye bénédictine de Montserrat).
- **1564** Pierre de Manchicourt meurt en octobre. Les archives de Madrid consignent : « Trespasa le cinquiesme octobre 1564. »

Réflexions

Le fait que Pierre de Manchicourt ait été appelé, en 1559, à la cour de Philippe II pour y devenir maître de chapelle suffit à prouver qu'il était déjà tenu en haute estime à cette époque. La majeure partie de son œuvre (19 messes, 72 motets, 53 chansons, 1 Magnificat et 9 psaumes de style polychoral) avait déjà été imprimée par les plus grands éditeurs européens : Attaingnant, Du Chemin, Phalèse, Gardane, Montanus & Neuber et Moderne. Qui plus est, certains recueils lui étaient entièrement consacrés (voir années 1539, 1545 et 1554). L'inventaire des manuscrits présents à travers l'Europe permet de constater que Manchicourt était alors chanté de Torgau

à Saragosse et de Stockholm jusqu'au cœur de l'Italie.

L'art de Manchicourt était bien connu des compositeurs contemporains. Un manuscrit utilisé par Clemens non Papa (v. 1510 – v. 1555) contient des œuvres de Manchicourt, et on connaît deux messes de lui où il prend des messes de Manchicourt pour modèle.

Dans son introduction à ses *Psalmi poenitentiales*, Roland de Lassus le classe parmi « les premiers compositeurs et les plus excellents » (Autores musici praecipui et excellentissimi). En 1617, à Rome, l'organiste Alexander Nison copiait encore une composition de Manchicourt, et nul moindre que Claudin de Sermisy se chargea de faire éditer chez

Attaignant un livre de motets avec des œuvres de Manchicourt.

Manchicourt connaissait bien les œuvres de ses prédécesseurs et de ses contemporains, comme en témoignent les sources qui ont servi de base à ses messes parodiques, dues à la plume de Jean Lhéritier, Claudin de Sermisy, Jean Mouton, Nicolas Gombert et Jean Richafort.

Pourtant, Manchicourt ne fut pas de ces compositeurs dont le nom est sur toutes les lèvres. Ses compositions allaient trop dans le sens de l'originalité, parfois de l'hermétisme, pour qu'il pût en être ainsi. Il avait manifestement une prédilection toute particulière pour un contrepoint harmoniquement très audacieux : on trouve sans cesse chez lui des notes de passage et d'échange dissonantes ; les fausses relations (emploi simultané de la même note dans deux voix différentes, mais avec des signes d'altération différents) sont fréquentes ; la résolution des dissonances (par exemple les accords de quarte et sixte) entre en conflit avec d'autres voix ; et Manchicourt conduit sans cesse ses auditeurs sur de fausses pistes, telles ces notes sensibles préparant des cadences qui n'arrivent pas.

L'art de Manchicourt recèle également des difficultés pour les chanteurs : ce qui relève censément de la *musica ficta* amène à des dissonances entre les voix. Il arrive ainsi que,

par des rapports de sensible, la définition de la tonalité où l'on se trouve soit sans cesse remise en cause. Cette audace contrapuntique est toutefois habilement intégrée à un lavis polyphonique. La prédilection de Manchicourt pour l'écriture à six voix ne tient pas du hasard : celle-ci laisse plus de latitude au compositeur dans l'emploi des fausses relations et des notes d'échange.

Manchicourt est un maître du détail – ses œuvres ne se livrent pas facilement, sa polyphonie est merveilleusement savante, d'ornementation maniériste. Le gothique « flamboyant » qui se lit dans le jeu de ses lignes vocales repose sur une impulsion mélodique rare chez ses contemporains : l'homophonie (même rythme et texte parallèle à toutes les voix) n'apparaît que par endroits isolés, et les cadences de certaines voix sont souvent couvertes par de nouvelles imitations à d'autres voix ; tout cela, avec cette façon de retarder parfois le processus de la cadence, a pour conséquence une polyphonie en constant mouvement : les œuvres de Manchicourt ne trouvent de point de repos que dans leur accord final.

Cette touche personnelle apparaît aussi sur le plan des textes, auxquels Manchicourt met par endroits sa griffe en changeant par exemple l'ordre des versets de la Bible (voir *Usquequo*

piger dormies), ou, dans la *Missa Veni Sancte Spiritus*, en faisant se superposer des paroles différentes, dans le Gloria et le Credo.

Mais autant Manchicourt se montra opiniâtre dans l'utilisation de ces éléments de style très personnels, autant il sut toujours les intégrer au cadre de la polyphonie flamande traditionnelle.

L'œuvre sacrée et l'œuvre profane de Manchicourt sont deux domaines bien distincts. Même s'il suit, dans ses chansons, des voies plutôt traditionnelles, il a justement écrit dans ce genre quelques œuvres d'une beauté exceptionnelle. Une pièce comme *Faulte d'argent*, à huit voix, est un modèle d'équilibre entre intériorité, contrastes polyphoniques et saveur du détail.

Ce sont les grands de la musique qui surent reconnaître la valeur de Manchicourt. Dans un recueil de motets paru en 1580 à Genève, Roland de Lassus présente Pierre de Manchicourt comme l'un des compositeurs « qui per Europeam in nunc usque annum nomen obtinuerunt » - qui se sont fait un nom, à travers l'Europe, pour aujourd'hui et pour toujours.

Les œuvres

Kyrie

La *Missa Veni Sancte Spiritus* se trouve dans le superbe livre de chœur de Montserrat,

un manuscrit dû sans doute à la plume de Manchicourt lui-même. Cette messe a donc probablement été exécutée par sa propre chapelle.

Tous les éléments mélodiques de cette œuvre sont tirés de la séquence de la Pentecôte « Veni, Sancte Spiritus ».

Le Kyrie – comme les autres parties de la Messe – obéit à l'esthétique grégorienne, la tonalité et la ligne mélodique s'appuyant très franchement sur le matériel de la séquence. On trouve avant tout les intonations grégoriennes, chantées principalement par le premier et le deuxième superius et par le ténor. Cette partie de la messe est d'une longueur inhabituelle – entre autres à cause des imitations répétées à profusion de la partie centrale.

O Virgo Virginum

Il s'agit d'une œuvre de la première période, publiée en 1534 par l'imprimeur Attaignant à Paris. Cette composition à six voix est écrite sur l'antienne de l'Immaculée Conception, qui se fête le 8 décembre. Le ténor secundus est un canon à la quinte inférieure (*subdiapente*) du contre-ténor secundus. La polyphonie est encore pure et riche en mélismes, sans maniérismes ou presque. Les voix évitent la tessiture de basse, et le centre de gravité se trouve dans les parties aiguës.

Trois chansons

Nous l'avons déjà mentionné dans nos réflexions : les chansons de Manchicourt se distinguent fondamentalement de son répertoire religieux. *Long temps mon cueur languissoit* est une miniature à quatre voix, entièrement écrite dans le style imitatif franco-flamand.

La chanson à huit voix *Faulte d'argent* s'appuie sur la tradition de la chanson parisienne par ses éléments de style plutôt déclamatoire (par exemple dans le passage « il se faut tenir quoy »). La fréquence des fausses relations, les notes d'échange dissonantes, les formes de cadences surprenantes et une grande diversité dans la combinaison des voix font de cette pièce un des chefs-d'œuvre de Manchicourt.

La troisième chanson, *O cruauté logée en grand beaulté*, est composée sur un texte de Clément Marot (1496-1544). Le compositeur parvient à un parfait équilibre entre passages homophones et mélismatiques.

Gloria

Cette partie se caractérise par des cadences nombreuses, une structure plutôt syllabique et un tempo calme sur les mots « Jesu Christe ». Manchicourt répartit ici le texte de façon régulière entre plusieurs voix. Dans la deuxième partie, on passe abruptement de la pulsation binaire

à un tempus diminutum plus rapide et ternaire, qui retourne au binaire sur le méditatif « Jesu Christe ». C'est avec sobriété que le compositeur adapte la conception vocale au caractère festif impliqué par le texte. L'une des deux parties de contre-ténor du Kyrie est remplacée ici par un deuxième superius.

Credo

Le Credo montre bien à quel point Manchicourt s'inspire, dans cette messe, du style grégorien ; la modification de la distribution vocale, pour cette partie de la messe, est liée au fait qu'une partie des motifs grégoriens qu'il utilise se trouve dans la tessiture la plus aiguë (la² – ré³) de la mélodie dorienne. C'est pourquoi le Credo est écrit pour une formation comprenant un superius, un contratenor, mais deux ténors et deux basses. Le centre de gravité du contrepoint se trouve ainsi placé dans la tessiture de ténor, exactement à l'endroit des motifs mentionnés ci-dessus.

Le Credo consiste en trois parties, avec une partie centrale (Crucifixus) à quatre voix qui commence par une imitation dont la forme rythmique fait directement référence au thème de la croix : Manchicourt donne à la mélodie un rythme ternaire qui « se croise » constamment avec la mesure à $\frac{2}{2}$.

Maria Magdalene

Ce motet à cinq voix, publié en 1539 par Gardane à Venise, est un modèle de contrepoint classique, avec des mélodies qui suivent la symbolique du texte. Sur les mots « quem quaeritis » (celui que vous cherchez), Manchicourt écrit par exemple des lignes mélodiques que les mélismes font tourner en rond, tandis que « surrexit » est rendu par un motif initial frappant, avec ses sauts de quarte et de quinte. Le motet, de forme A-B-C-B, est en deux parties, qui se terminent toutes deux par un même Alléluia richement travaillé.

Sanctus

Les mélismes longs et majestueux qui marquent le début, sur « Sanctus », culminent sur le texte « Dominus Deus Sabaoth » dans une modulation vers *si* bémol (cadence étrangère au mode, en *sol* dorien), pour retourner ensuite à la tonalité principale. Manchicourt se souvient d'ailleurs dans cette partie des effectifs vocaux du début. « Pleni sunt coeli » est écrit à trois voix, dans une tessiture assez aiguë, pour deux voix de superius et un ténor. Le Hosanna est à nouveau à six voix, avec une imitation qui se construit de bas (deuxième basse) en haut (premier superius). Elle se fonde sur le « Consolator optime » de la séquence grégorienne qui se situe dans la quarte

supérieure (*la-ré*) de la séquence. À partir de la mesure 11 du Hosanna, le $\frac{1}{2}$ se transforme tout à coup en un *tempus diminutum* ternaire, ce qui anime de façon surprenante, et jusqu'à l'accord final, le contrepoint. Après un « Benedictus » à trois voix un peu sombre, pour ténor et deux basses, le Hosanna est repris.

Reges terrae

Ce monumental motet à six voix est une œuvre de la dernière période créatrice de Manchicourt. Elle est conservée dans deux manuscrits : l'un se trouve à Leyde (Archives municipales), l'autre à Bruxelles (bibliothèque du Conservatoire). La composition est entièrement fondée sur l'imitation contrapuntique, et sur des thèmes choisis avec le plus grand soin par Manchicourt. Le début du thème « royal » est formé par un motif de quinte/quarte très frappant. Sur le texte « Eamus in Judæam » (allons en Judée), Manchicourt écrit un motif ascendant sur six degrés d'une grande force suggestive. L'image de la génuflexion et de la salutation (« procedentes ») est traduite musicalement par une quarte descendante.

Ce motet des rois mages est une synthèse magnifique des caractéristiques du style de Manchicourt : une texture imitative pénétrante, dont la densité est intensifiée par la superposition

des imitations et combinée à une audacieuse profusion de dissonances.

Usquequo piger dormies

Le texte étrange, tiré des Proverbes de Salomon dans la Bible, est un avertissement à tous les paresseux, invités à prendre exemple sur les fourmis laborieuses. La conception est celle d'une miniature élaborée dans le détail. Manchicourt a choisi la tristesse du ton phrygien pour des raisons rhétoriques.

Le « sommeil » qui apparaît dans le texte (« dormitabis, dormias ») est rendu par des mélismes. La deuxième partie contient – fait exceptionnel chez Manchicourt – un passage homorythmique sur les mots « quae cum non habeat ducem ». Dans cette composition « somnolente », les intervalles principaux, sur le plan horizontal, sont la seconde majeure et la seconde mineure. Ainsi, le début de la deuxième partie, avec sa mélodie progressant par secondes ascendantes, est d'une grande force suggestive. L'œuvre est chantée une quarte au-dessous de la notation originale.

Agnus Dei

La dernière partie de la *Missa Veni Sancte Spiritus* est une composition emplie de calme, dans laquelle on reconnaît la plupart des thèmes

empruntés par Manchicourt au chant grégorien. À l'encontre de la majorité de ses collègues, qui recourent souvent, pour la conclusion de l'Agnus Dei, au tour de force contrapuntique (canons, augmentation du nombre de voix), Manchicourt préfère – prenant le texte comme référence – une fin plutôt méditative.

Cette dernière partie est conçue comme une sorte de « testament » des parties précédentes : il cite même littéralement certains passages à six voix provenant d'autres parties de sa messe. Ainsi, par exemple, sur les mots « miserere nobis », c'est la musique de « Adoramus te, Glorificamus te » du Gloria qui est reprise – l'Agnus Dei ferme le cercle.





1. Missa Veni Sancte Spiritus: Kyrie

Superius AL · HB

Altus CA · TW

Tenor 1 SB · OC

Tenor 2 TH · AT

Bassus 1 FS · JH

Bassus 2 SM · JN

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

2. O cruauté logée en grand beaulté

Superius AL · HB · CA

Tenor 1 TW · RG · SB · OC

Tenor 2 TH · AT · FS

Bassus SM · JH · JN

Ô cruauté logée en grand beaulté

Ô grand beaulté qui loges cruauté

Quant ma douleur jamais ne sentiras

Au moins ung jour pens'à ma loyaulté

Ingrat, alors peut estre te diras.

3. O Virgo Virginum

Superius HB

Altus 1 (canon) TW · RG

Altus 2 AL

Tenor 1 (resolutio) TH · OC

Tenor 2 SB

Bassus SM

O Virgo Virginum

quomodo fiet istud

quia nec primam similem visa

est nec habere sequentem

filiae Hierusalem

quid me admiramini

divinum est mysterium

hoc quod cernitis.

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

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Oh, cruelty, lodged in great beauty!
Oh, beauty, who lodges such cruelty!
Even if you will never feel my pain,
for one day at least, think of my fidelity,
and then, perhaps, you'll call yourself "ingrate!"

O virgin of virgins,
how shall this come about?
For such a Lady has not been seen
nor in the future shall be seen.
Daughters of Jerusalem,
why do ye gaze at me with such wonder?
That which is here revealed to you
is a mystery divine.

Ô Vierge des vierges,
comment cela adviendra-t-il ?
Car tu apparais telle que nulle
avant toi ni après toi.
Filles de Jérusalem,
pourquoi me regardez-vous ainsi ?
Ce que vous contemplez
ici est un mystère divin.

4. Missa Veni Sancte Spiritus: Gloria

Superius AL · HB

Altus CA · TW

Tenor 1 SB · OC

Tenor 2 TH · AT

Bassus 1 FS · JH

Bassus 2 SM · JN

Gloria in excelsis Deo.

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te. Benedicimus te.

Adoramus te. Glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam

Domine Deus, Rex caelestis,

Deus Pater omnipotens

Domine Fili unigenite, Jesu Christe

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris

Qui tollis peccata mundi

miserere nobis

Qui tollis peccata mundi

suscipe deprecationem nostram

Qui sedes ad dexteram Patris

miserere nobis

Quoniam Tu solus Sanctus

Tu solus Dominus

Tu solus altissimus, Jesu Christe

cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris

Amen.

Glory to God in the highest.
And peace on earth to all men of good will.
We praise Thee. We bless Thee.
We adore Thee. We glorify Thee.
We give you thanks for your great glory,
Lord God, heavenly King,
O God, almighty Father.
Lord Jesus Christ,
Only Begotten Son,
Lord God, Lamb of God,
Son of the Father,
you take away the sins of the world,
have mercy on us;
you take away the sins of the world,
receive our prayer;
you are seated at the right hand of the Father,
have mercy on us.
For you alone are the Holy One,
you alone are the Lord,
you alone are the Most High,
Jesus Christ, with the Holy Spirit,
in the glory of God the Father.
Amen.

Gloire à Dieu, au plus haut des cieux.
Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons. Nous te bénissons.
Nous t'adorons. Nous te glorifions.
Nous te rendons grâce,
pour ton immense gloire,
Seigneur Dieu, Roi du ciel,
Dieu le Père tout-puissant,
Seigneur, Fils unique, Jésus Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,
le Fils du Père,
Toi qui enlèves les péchés du monde,
prends pitié de nous
Toi qui enlèves les péchés du monde,
reçois notre prière,
Toi qui es assis à la droite du Père,
prends pitié de nous
Car toi seul es saint,
Toi seul es Seigneur,
Toi seul es le Très-Haut,
Jésus Christ, avec le Saint-Esprit
Dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

5. O Thoma Didyme

Superius HB

Altus 1 RG

Altus 2 SB

Tenor TH

Bassus SM

Neuma

Superius HB · CA

Altus 1 RG · OC

Altus 2 SB · AT

Tenor TH · FS

Bassus SM · JN

Thoma Didyme per Christum quem meruisti
tangere te precibus oramus altissonis succurre
nobis miseris ne damnemur cum impiis in
adventu judicis.

6. Long temps mon cueur languissoit

Superius AL

Altus SB

Tenor AT

Bassus SM

Long temps mon cueur languissoit en tristesse
Craindant le mot « vaten » de ta maistresse
Mais elle vueillant user d'humain maintien
Très doucement luy dict : « vers moy reviens
Tes bons désirs par moy auront adresse. »

7. Missa Veni Sancte Spiritus: Credo

Superius AL · HB

Altus TW · RG

Tenor 1 SB · AT

Tenor 2 TH · OC

Bassus 1 FS · JH

Bassus 2 SM · JN

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum
ante omnia saecula.

O Thomas Didymus! who didst merit to see Christ;
we beseech thee, by most earnest supplication,
help us miserable sinners, lest we be condemned
with the ungodly, at the coming of the Judge.

Ô Thomas Didyme, par le Christ que tu as
mérité de toucher, nous t'implorons, aide-
nous, misérables, afin que nous ne soyons pas
condamnés avec les impies à la venue du Juge.

Long has my heart languished in sadness,
fearing that word "go!" from its mistress.
Yet, wanting to keep her humanity,
she said to it softly, "Return to me;
your goodly desires I, myself, will redress."

I believe in one God,
the Father Almighty,
Maker of heaven and earth,
and of all things visible and invisible;
and in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
begotten of His Father
before all worlds,

Je crois en un seul Dieu,
le Père tout-puissant,
créateur du ciel et de la terre,
de l'univers visible et invisible.
Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ, le Fils
unique de Dieu.
Né du Père
avant tous les siècles.

Crucifixus
Superius AL
Altus SB
Tenor TH
Bassus SM

Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die
secundum Scripturas.
Et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur ;
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam.

God of God, Light of Light,
very God of very God,
begotten, not made,
being of one substance with the Father,
by whom all things were made;
who for us men,
and for our salvation,
came down from heaven;
And was incarnate by the Holy Ghost
of the Virgin Mary,
and was made man;
And was crucified also for us
under Pontius Pilate.
He suffered and was buried.
And the third day He rose again
according to the Scriptures,
and ascended into heaven,
and sitteth on the right hand of the Father.
And he shall come again with glory
to judge both the quick and the dead:
whose kingdom shall have no end.
And I believe in the Holy Ghost,
the Lord and giver of life,
who proceedeth from the Father and the Son,
who with the Father and the Son
together is worshipped and glorified,
who spake by the Prophets.
And I believe in one Catholic
and Apostolic Church.

Il est Dieu, né de Dieu, lumière, née de lumière,
vrai Dieu, né de vrai Dieu.
Engendré non pas créé,
de même nature que le Père
et par lui tout a été fait.
Qui, pour nous les hommes
et pour notre salut,
est descendu du ciel.
Il s'est incarné par l'Esprit Saint,
il a pris chair de la Vierge Marie
et s'est fait homme.
Crucifié pour nous
sous Ponce Pilate,
il souffrit sa passion et fut mis au tombeau.
Il ressuscita le troisième jour,
conformément aux Écritures.
Et il monta au ciel ;
il est assis à la droite du Père.
Il reviendra dans la gloire
pour juger les vivants et les morts ;
et son règne n'aura pas de fin.
Et je crois en l'Esprit Saint
qui est Seigneur et qui donne la vie,
qui procède du Père et du Fils.
Qui avec le Père et avec le Fils
est adoré et glorifié,
qui a parlé par les prophètes.
Je crois en l'Église, une, sainte,
catholique et apostolique.

Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

8. Faute d'argent cest douleur non pareille

Superius 1 AL
Superius 2 HB
Altus 1 RG
Altus 2 SB
Tenor 1 TH
Tenor 2 OC
Bassus 1 JH
Bassus 2 SM

Faute d'argent c'est douleur non pareille
Se je le dis
Las je scay bien pour quoy
Sans de quibus il se fault tenir quoy
Femme qui dort pour argent se réveille.

9. Maria Magdalene

Superius AL · HB · CA
Altus TW · SB
Tenor 1 OC · AT
Tenor 2 TH · FS
Bassus SM · JH · JN

Maria Magdalene et altera Maria
ibant diluculo ad monumentum.
Jesum quem quaeritis non est hic,
surrexit sicut dixit.
Alleluia.
Cito euntes dicite discipulis suis
et Petro quia surrexit Dominus.
Praecedet vos in Galilaeam,
ibi eum videbitis.
Alleluia.

I acknowledge one Baptism
for the remission of sins.
And I look for the Resurrection of the dead,
and the life of the world to come.
Amen.

Je reconnais un seul baptême
pour la rémission des péchés.
J'attends la résurrection des morts.
Et la vie du monde à venir.
Amen.

Lack of money is unequalled pain,
if I say so myself.
Alas, I know why, too well;
without it, you must keep calm.
A woman who sleeps, for money will awake!

Mary Magdalene and the other Mary
came at dawn to the sepulchre.
Jesus whom ye seek is not here;
He is risen, just as He said.
Alleluia.
Go quickly and tell His disciples and Peter
that the Lord is risen;
He shall go before you into Galilee:
there shall ye see Him.
Alleluia.

Marie-Madeleine et l'autre Marie
allaient de bon matin au tombeau.
Jésus que vous cherchez n'est pas ici.
Il est ressuscité comme il l'avait dit.
Alléluia.
Dépêchez-vous d'aller dire à ses disciples
et à Pierre que le Seigneur est ressuscité.
Il vous précédera en Galilée.
Là, vous le verrez.
Alléluia.

10. Missa Veni Sancte Spiritus: Sanctus

Superius AL·HB

Altus CA·TW

Tenor 1 RG · SB

Tenor 2 TH · AT

Bassus 1 FS · JH

Bassus 2 SM · JN

Pleni sunt **Benedictus**

Superius HB Tenor 2 AT

Altus AL Bassus 1 JN

Tenor 1 SB Bassus 2 SM

Sanctus, sanctus, sanctus,

Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra

gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Benedictus,

qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

11. Reges Terræ congregati sunt

Superius 1 HB

Superius 2 AL

Altus SB

Tenor 1 AT

Tenor 2 TH

Bassus SM

Reges terrae congregati sunt.

Convenerunt in unum dicentes.

Eamus in Judæam

et inquiremus ubi est

qui natus est Rex Magnus.

Cuius stellam vidimus.

Alleluia.

Et venientes invenerunt puerum

cum Maria matre eius.

Et procedentes adoraverunt eum offerentes ei

aurum, thus et myrrham.

Alleluia.

Holy, holy, holy,
Lord God of hosts and might.
Heaven and earth
are full of Thy glory.
Hosanna in the highest.
Blessed be he
who comes in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

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

The kings of the earth were congregated.
They gathered together, saying:
Let us go to Judea
and ask where is He
that is born the Great King.
We have seen His star.
Alleluia.

Les rois de la terre se sont réunis.
Ils se sont rassemblés en disant :
Allons en Judée
et cherchons où est né
le Grand Roi
dont nous avons vu l'étoile.
Alléluia.

And they arrived and found the boy
with Maria, His mother.
And, approaching, they worshipped Him,
offering Him
gold, frankincense and myrrh.
Alleluia.

Et, en arrivant, ils découvrirent l'enfant avec
Marie sa mère,
et, s'avançant, ils l'adorèrent,
lui offrant
de l'or, de l'encens et de la myrrhe.
Alléluia.

12. Usquequo piger dormies

Altus RG · SB

Tenor AT · TH

Bassus 1 JN · FS

Bassus 2 SM · JH

Usquequo piger dormies

quando consurges e somno tuo

paululum dormies

paululum dormitabis

paululum conseres manus tuas ut dormias.

Vade ad formicam o piger

et considera vias ejus

et disce sapientiam

quae cum non habeat ducem,

parat in aestate cibum sibi

et congregat quod comedat.

13. Missa Veni Sancte Spiritus: Agnus Dei

Superius AL · CA

Altus HB · TW

Tenor 1 RG · SB · OC

Tenor 2 TH · AT

Bassus 1 FS · JH

Bassus 2 SM · JN

Agnus Dei 2

Superius AL

Tenor 2 AT

Altus TW

Bassus 1 JH

Tenor 1 SB

Bassus 2 SM

Agnus Dei,

qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.

Dona nobis pacem.

How long wilt thou sleep, O sluggard?
When wilt thou arise out of thy sleep?

Yet a little sleep,
a little slumber,
a little folding of the hands to sleep:
Go to the ant, thou sluggard;
consider her ways,
and be wise:
which having no guide,
provideth her meat in the summer,
and gathereth her food in the harvest.

Lamb of God,
who takest away the sins of the world,
have mercy upon us.
Grant us peace.

Jusqu'à quand, paresseux, dormiras-tu,
quand te lèveras-tu de ton sommeil ?

Tu dormiras un tout petit peu,
tu somnolerais un tout petit peu,
tu joindras un tout petit peu les mains pour
dormir.
Va voir la fourmi, paresseux,
et considère ses voies
et apprends la sagesse de celle qui sans avoir
de chef,
se prépare en été de la nourriture
et rassemble de quoi manger.

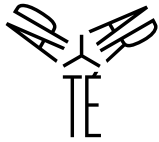
Agneau de Dieu,
qui enlèves le péché du monde,
prends pitié de nous.
Donne-nous la paix.











Gli Angeli  **Genève**

Enregistré par Tritonus Stuttgart en janvier 2026 en l'église Saint Germain, Genève, Suisse, avec l'accord de la Paroisse catholique-chrétienne de Genève

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Markus Heiland
Enregistré en 24 bits/96kHz

Photos : Carole Parodi

Couverture : Quentin Metsys, *La Vierge en prière*, huile sur panneau, Anvers, Musée royal des Beaux-Arts

Remerciements à Lorenzo Malaguerra (Théâtre du Crochetan, Monthey) ainsi qu'à Claudia Schärli et Federico Sepulveda (Freunde Alter Musik Basel)

Gli Angeli Genève est au bénéfice d'une convention de soutien avec la Ville de Genève et avec la République et Canton de Genève.

[LC] 83780

AP429 Little Tribeca © 2026 Gli Angeli Genève © 2026 Aparté, a label of Little Tribeca

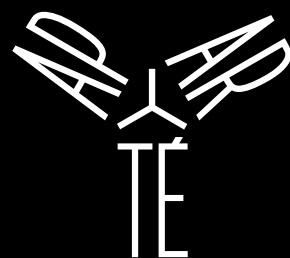
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com • gliangeligeneve.com



also available





apartemusic.com