

MICHEL LAMBERT
Leçons de Ténèbres

Marc Mauillon

Myriam Rignol | Thibaut Roussel | Marouan Mankar-Bennis

MICHEL LAMBERT (c.1610-1696)

Leçons de Ténèbres des Mercredi, Jeudi et Vendredi saints

Premier cycle, 1662-63

Première Leçon du premier jour

1		Incipit Lamentatio Jeremiæ - <i>Aleph</i> . Quomodo sedet sola	2'35
2		<i>Beth</i> . Plorans ploravit in nocte	2'39
3		<i>Gimel</i> . Migravit Judas	2'18
4		<i>Daleth</i> . Viæ Sion lugent eo	2'07
5		<i>He</i> . Facti sunt hostes	2'52
6		Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum	2'00

Seconde Leçon du premier jour

7		<i>Vau</i> . Et egressus est	2'04
8		<i>Zain</i> . Recordata est Jerusalem	2'11
9		<i>Heth</i> . Peccatum peccavit Jerusalem	1'31
10		<i>Teth</i> . Sordes ejus in pedibus	1'29
11		Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum	1'05

Troisième Leçon du premier jour

12		<i>Jod</i> . Manum suam misit hostis	1'38
13		<i>Caph</i> . Omnis populus ejus	2'19
14		<i>Lamed</i> . O vos omnes	1'29
15		<i>Mem</i> . De excelso misit ignem	1'39
16		<i>Nun</i> . Vigilavit jugum iniquitatum mearum	1'37
17		Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum	1'46

ANONYME (Attr. à Nicolas Hotman)

18		Prélude non mesuré pour viole seule	1'56
[Manuscrit d'Ebenthal. Privatbibliothek Goëss]			

Première Leçon du second jour

19		De Lamentatione Jeremiæ - <i>Heth</i> . Cogitavit Dominus	2'41
20		<i>Teth</i> . Defixæ sunt in terra	1'26
21		<i>Jod</i> . Sederunt in terra	1'34
22		<i>Caph</i> . Defecerunt præ lacrimis	1'39
23		Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum	1'44

Seconde Leçon du second jour

24		<i>Lamed</i> . Matribus suis dixerunt	2'16
25		<i>Mem</i> . Cui comparabo te	2'08
26		<i>Nun</i> . Prophetæ tui viderunt	1'48
27		<i>Samec</i> . Plauserunt super te manibus	1'52
28		Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum	1'22

Troisième Leçon du second jour

29		<i>Aleph</i> . Ego vir videns	2'36
30		<i>Beth</i> . Vetustam fecit	3'09
31		<i>Gimel</i> . Circumificavit adversum	2'44
32		Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum	1'04

	NICOLAS HOTMAN (av. 1613-1663)	
1	Allemande [Recueil de pièces de basse de viole, dit Manuscrit de Cracovie. Varsovie, Biblioteka Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego]	2'37
	Première Leçon du troisième jour	
2	De Lamentatione Jeremiæ - <i>Heth</i> . Misericordiæ Domini	4'21
3	<i>Teth</i> . Bonus est Dominus sperantibus	3'13
4	<i>Jod</i> . Sedebit solitarius	2'36
5	Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum	0'51
	Seconde Leçon du troisième jour	
6	<i>Aleph</i> . Quomodo obscuratum est aurum	2'04
7	<i>Beth</i> . Filii Sion inclyti	1'46
8	<i>Gimel</i> . Sed et lamiæ nudaverunt mammam	2'01
9	<i>Daleth</i> . Adhesit lingua lactentis	1'53
10	<i>He</i> . Qui vescebantur voluptuose	1'39
11	<i>Vau</i> . Et major effecta est	1'31
12	Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum	0'59
	NICOLAS HOTMAN	
13	Courante [Manuscrit Vaudry de Saizenay, 1699. Bibliothèque municipale, Besançon]	2'38
	Troisième Leçon du troisième jour	
14	Incipit Oratio Jeremiæ	1'52
15	Pupilli facti sumus	2'06
16	Servi dominati sunt	1'54
17	Mulieres in Sion	0'52
18	Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum	1'07
	ENNEMOND GAULTIER (1575 ?-1651)	
19	Tombeau de Mezangeau [Livre de tablature des pièces de luth de Mr Gaultier Sr de Nèue, et de Mr Gaultier son cousin, sur plusieurs différents modes avec quelques reigles qu'il faut observer pour le bien toucher. Bibliothèque nationale de France]	4'39
	Marc Mauillon, <i>basse-taille</i> Myriam Rignol, <i>basse de viole Stefan Schürch d'après un modèle de Colichon de 1683 (2006), archet Craig Ryder</i> Thibaut Roussel, <i>théorbe Maurice Ottiger (2010) d'après Tieffenbrücker</i>	
	Marouan Mankar-Bennis, <i>orgue positif d'Étienne Debaisieux (collection Thomas de Grunne), clavecin franco-flamand (2005) fabriqué par Jean Bascou d'après Ruckers, ravalé par Hemsch</i>	

À l'aventure !

Aucun d'entre nous ne savait ce qui l'attendait lorsque nous avons commencé notre immersion dans ce premier cycle des *Leçons de Ténèbres* de Lambert. L'œuvre profane de ce grand maître du XVII^e siècle français – l'un des plus grands chanteurs et pédagogues de son temps – nous était familière, chacun de nous ayant interprété maintes fois ses splendides airs de cour. Dès lors, nous pensions être en territoire connu et en mesure de nous approprier sa musique religieuse, quand bien même il nous paraissait très étrange que ces *Leçons* ne soient pas plus connues ni jouées, encore moins enregistrées – cet enregistrement du premier cycle étant le tout premier. Mais dès la première séance de travail, nous avons compris pourquoi, lorsque trois bonnes heures ont été nécessaires pour lire la première *Leçon* – soit environ une dizaine de minutes de musique ! En effet, la partie vocale, abondamment ornée à partir du plain-chant grégorien, n'est pas rigoureusement organisée rythmiquement par rapport à la basse continue. Il nous a donc fallu mettre en place les deux parties, mélodique et harmonique, dans une approche attentive et raisonnée. Néanmoins, ces premières difficultés dépassées, la musique s'est offerte à nous dans toute sa beauté et sa singulière profondeur, la sobriété et l'expressivité du plain-chant apparaissant en filigrane derrière le génie et l'inventivité sans cesse renouvelée de l'ornementation. Nous avons ainsi entrepris un travail colossal d'adaptation de cette partition, toujours restée énigmatique aux yeux des musicologues qui de fait, paraissaient très curieux d'entendre notre interprétation à la lumière des dernières recherches. Plusieurs étapes ont été nécessaires afin de trouver la meilleure solution pour exécuter cette œuvre tout en restant le plus fidèle possible à la source. Face à une ornementation à la fois foisonnante et virtuose, tout autant précise que mystérieuse, ménageant des espaces de liberté inattendus au sein d'une forme très contrainte, l'un des défis majeurs a été de trouver une vocalité spécifique et un continuo adapté, nous renvoyant au cœur même de notre recherche artistique. Il est rare, en tant que musicien, d'être à ce point questionné par une partition et chacun de nous, en apportant sa pierre à l'édifice, a vraiment vécu cette aventure comme un cadeau. D'après les témoignages de l'époque, nous savons que ces *Leçons* de Michel Lambert ont été interprétées par trois chanteuses lors des Offices de Ténèbres mais nous vous proposons dans cet enregistrement une version pour une voix masculine, en prenant en compte le fait que notre compositeur a dû lui-même chanter ces pièces – la partition, même si nous savons qu'elle n'est pas autographe, fait davantage penser à un aide-mémoire qu'à une version prête à être exécutée – et qu'il chantait ses propres airs de cour, pourtant écrits pour voix de dessus. Il assurait également l'accompagnement – probablement au théorbe – en compagnie du violiste et théorbiste Nicolas Hotman, dont nous avons choisi quelques pièces instrumentales, faisant office de préludes, postludes, méditations ou respirations entre ces *Leçons* qui trouvaient à l'époque leur place au sein des trois offices liturgiques, trois jours avant Pâques... Si l'expérience proposée ici est différente de celle prévue originellement pour ces pièces, elle vaut néanmoins la peine d'être vécue notamment pour l'état méditatif dans lequel elle nous plonge. À votre tour de tenter l'aventure !

MARC MAUILLON, MYRIAM RIGNOL,
THIBAUT ROUSSEL, MAROUAN MANKAR-BENNIS

Sous le règne de Louis XIV, les *Leçons de Ténèbres* de Michel Lambert (1610-1696) ont été associées aux cérémonies où se déployait en public la dévotion de la cour. En effet, au cours de la Semaine sainte, moment fort de l'année liturgique, la pieuse Anne d'Autriche, reine régente, se rendait en l'église du couvent des Feuillants de la rue Saint-Honoré à Paris, non loin du palais du Louvre, afin d'assister aux offices des Ténèbres les mercredi, jeudi et vendredi précédant la fête de Pâques, symbole de la résurrection du Christ.

Chaque office des Ténèbres – en fait, l'office des Matines spécifique à trois jours de la Semaine sainte, le *sacrum triduum* – obéissait à une organisation complexe suivant les préconisations du Concile de Trente et se distinguait par la nature des lectures regroupées en cycles ternaires, en référence à la sainte Trinité. Les trois premières Leçons étaient basées sur des extraits du Livre des Lamentations, les trois suivantes constituées de commentaires de saint Augustin sur les psaumes et les trois dernières, des épîtres de saint Paul aux Corinthiens et aux Hébreux. Certaines leçons étaient suivies de répons et de laudes. L'apparat, les draperies noires, la symbolique du rituel avec l'extinction progressive des cierges, plongeait l'assistance dans une atmosphère de recueillement. Quelle fut la place de la musique dans ces cérémonies ? Seule une partie nous en est parvenue, la mise en musique des lamentations de Jérémie demeurant la plus significative et la plus connue. Ce poème appartenant au Livre de Jérémie rappelle les souffrances des Hébreux après la destruction du temple de Jérusalem, en 587 avant J.-C. et la captivité du peuple élu. Chaque leçon s'ouvre par la phrase *Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetæ*. Ensuite, chacun des versets est précédé d'une lettre hébraïque qui forme un acrostiche avec les suivantes et qui reçoit, tout comme le texte lui-même, un traitement musical. À la fin de chaque leçon, revient l'exhortation *Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* ("Jérusalem, reviens au Seigneur ton Dieu", livre d'Osée, 14, 2).

Hormis les *Leçons* de Guillaume Bouzignac, aucune mise en musique de ces textes n'est connue en France avant les années 1650 et les débuts du règne de Louis XIV : il est possible que Michel Lambert ait fait œuvre de pionnier. On trouve son nom mentionné dans quelques relations de ces cérémonies par le chroniqueur Jean Loret, notamment en 1662 et 1663. Celui-ci cite non seulement un grand nombre d'exécutants appartenant probablement à la Musique de la Chambre et celle de la Chapelle mais aussi les noms des plus "*grands héros de l'Harmonie*" dont Lambert, ainsi que des "*Rosignoles*", toutes chanteuses "*faisant chanter Hiérémie avec des roulemens si doux qu'elles charmaient le cœur de tous*". Célèbres pour la beauté et la pureté de leurs voix, Hilaire Dupuis, belle-sœur de Michel Lambert, Anne Fontaux de Cercamanan et l'italienne Anna Bergerotti étaient pensionnées par le roi et participaient régulièrement aux ballets de cour. Le caractère mondain de ces cérémonies ne devait donc pas échapper aux critiques et suscita écrits polémiques et controverses à la fin du siècle.

Quant à leur écriture vocale et à leur conception musicale, les *Leçons* de Michel Lambert représentent une sorte de modèle qui sera suivi pendant plus d'un siècle. Après lui, Marc-Antoine Charpentier, Michel-Richard de Lalande, François Couperin entre autres, écriront à leur tour une musique portée par le sens dramatique du texte sacré et les images fortes qu'il véhicule. D'un style mélismatique avec une ligne mélodique chargée d'ornements, elles mettent en valeur toutes les ressources que l'on peut attendre de voix virtuoses. Le vocabulaire ornemental des *Leçons de Ténèbres* reprend ce que l'on associe pour l'air profane à la technique du "double" (dans l'air sérieux, variation ornementale sur la deuxième strophe du poème), qui varie à l'infini un schéma mélodique simple. Pour les leçons, il s'agit du *tonus lamentationum* formé des notes *fa, sol, la, si* bémol, sur lesquelles se faisait la récitation du texte latin. La voix est soutenue par une basse continue qui donne l'assise "harmonique". La structure des leçons suit celle de la mélodie grégorienne, soit une séquence mélodique correspondant à chaque verset qui revient au moins une quinzaine de fois par leçon. La liberté du compositeur, lui-même chanteur renommé, se distingue dans le choix de l'emplacement des mélismes, leur longueur, leur développement parfois sur une octave, leur orientation ascendante ou descendante, etc. (par exemple sur le mot *angustias* – embûches de la Première leçon du Mercredi saint). Le texte musical respire grâce à des pauses dans la ligne vocale accompagnées d'un subtil système de cadences de natures diverses. En effet, le soubassement harmonique est important avec une basse abondamment chiffrée : on sait que Lambert chantait en s'accompagnant lui-même au théorbe.

Connu avant tout comme un compositeur d'airs sérieux – on en connaît près de trois cents –, Michel Lambert a laissé deux cycles complets de leçons, l'un et l'autre transcrits dans un recueil manuscrit non daté et non signé. Le premier cycle, ici enregistré pour la première fois dans son intégralité, a été noté d'une écriture vive et cursive, reproduisant aussi scrupuleusement que possible l'ornementation vocale avec toutes ses subtilités rythmiques, mais laissant place à de nombreuses incertitudes quant au placement des accords de la basse continue. Il requiert de la part des musiciens un travail approfondi de reconstitution et d'ajustement minutieux et délicat adossé à une compréhension intime de l'esprit de cette musique aux frontières du sacré et du profane.

CATHERINE MASSIP

Les Leçons de Ténèbres de Michel Lambert, ou la quintessence de l'art du chant français

Tous deux conçus dans un style orné très caractéristique, les deux cycles complets de Leçons de Ténèbres que nous a légués Michel Lambert constituent les exemples français les plus anciens de leçons à voix seule et basse continue. Si le second cycle, composé à la fin des années 1680, présente une ornementation parfaitement rationnelle sur le plan métrique et rythmique, le premier, traditionnellement daté des années 1662-1663, déroute par la complexité de sa notation : *a priori* libre et non mesurée, celle-ci exige de la part des exécutants un travail délicat, afin notamment de caler la basse continue sur le débit prosodique de la récitation tout en lui conférant une assise harmonique cohérente.

On associe souvent ce corpus à l'art du "beau chant" pratiqué dans les milieux mondains, qui reposait en grande partie sur la pratique exigeante du "double" orné, dont Lambert lui-même fut l'un des chantres les plus fameux. Pour comprendre l'essence même de ce style si particulier, emblématique des leçons de Ténèbres françaises du Grand Siècle, il ne faut cependant pas négliger l'influence de traditions liturgiques et de pratiques contemporaines du chant ecclésiastique.

Pour cela, il faut distinguer l'aspect formel du plain-chant noté dans les livres liturgiques de l'acte même du chant, qui dépendait à la fois d'impératifs liturgiques, d'habitudes et de pratiques locales, mais aussi des ressources vocales des chantres, le tout induisant une réelle plasticité dans l'exécution du chant ecclésiastique. La notation grégorienne elle-même laissait certains paramètres relativement indéterminés, et ne constituait qu'une base à partir de laquelle les chantres pouvaient moduler le flux rythmique, souligner l'organisation accentuelle, mais aussi agrémenter le dessin mélodique par des techniques d'ornementation et d'improvisation qui souvent remontaient au Moyen Âge.

De ce point de vue, il n'est pas surprenant de voir un ecclésiastique proposer en ce milieu du XVII^e siècle un véritable précis d'ornementation du chant. En s'appuyant à la fois sur des airs et des motets de sa composition, Jean Millet, "chanoine surchantre en l'Insigne Église Métropolitaine de Besançon", rend compte dans sa *Belle méthode ou l'art de bien chanter* (Lyon, Jean Grégoire, 1666) d'une tradition globale d'embellissement des chants qui montre, s'il en était encore besoin, la porosité entre les domaines profane et sacré, les milieux mondains et ecclésiastiques. C'est bien ce riche langage ornemental, littéralement "disséqué" par Millet, que l'on reconnaît dans les leçons de Ténèbres françaises de cette seconde moitié du XVII^e siècle.

Dans le cadre liturgique, les leçons de Ténèbres semblent en effet avoir été le lieu privilégié de cette tradition d'ornementation. Cette singularité découle sans doute de la dimension particulière de la liturgie de la Semaine sainte – dont le *tonus lamentationum*, ton de récitation propre à l'office des Ténèbres, est l'un des éléments significatifs – et de la nécessité de frapper les esprits, d'émouvoir pour renforcer l'effort de contrition des fidèles. Les premiers exemples développés de cette tradition de leçons en plain-chant orné figurent dans la *Musica sacra* (Paris, Robert Ballard, 1661) de Jean-Baptiste Geoffroy, à l'usage des offices jésuites. À son tour, Guillaume-Gabriel Nivers, connu pour son activité de réformateur du chant grégorien en France, lui-même pourtant très réservé à l'égard d'une ornementation trop riche du chant liturgique, proposera en 1704 une version abondamment ornée de la récitation grégorienne. Sur la base prosodique du latin et dans le respect des "quantités" (syllabes longues et brèves), ces ornementations permettaient une modulation du flux rythmique, du débit et du temps de la récitation, ainsi qu'une amplification mélodique du trécorde *fa-sol-la-si* bémol, caractéristique du *tonus lamentationum*. Le langage et le vocabulaire ornemental de ces amplifications sont très similaires à ceux du chant mondain contemporain. Tout comme dans l'"air sérieux", genre emblématique dont Lambert fut l'un des grands représentants, l'on y voit un usage abondant d'agréments, tels que le tremblement ou le port-de-voix ; de "coulements" et autres notes de passages, qui permettent d'exprimer les intervalles entre les notes essentielles de la récitation, et d'en souligner la structure prosodique ; d'anticipations, accents, cadences et autres développement mélismatiques qui renforcent la dimension rhétorique du discours.

La similitude de cette tradition de plain-chant orné avec l'art du "beau chant" qui régalaient la bonne société du temps est sans doute l'une des raisons qui attiraient un public nombreux aux offices de Ténèbres dans les couvents et congrégations religieuses, qui pouvaient entretenir avec les milieux mondains des liens parfois étroits. L'ornementation des leçons exigeait en outre un certain niveau vocal qui poussait souvent ces congrégations à faire appel à des musiciens et chanteurs "mondains" renommés, qui ont pu ainsi contribuer à cette mixité stylistique.

Si les propositions de Geoffroy ou de Nivers, clairement apparentées au plain-chant, sont notées à voix seule, le premier cycle de Lambert, lui-même chanteur et luthiste, offre les premiers exemples connus de leçons monodiques avec accompagnement de basse continue. Celle-ci vient soutenir et structurer la récitation, sans jamais contraindre un flux rythmique qui reste très souple et induit par l'organisation prosodique. Par de courts préludes ou interludes métriquement plus structurés et rationnels, la basse apporte également des respirations au discours. Sur le plan de la récitation, Lambert a porté au plus haut les possibilités d'amplification, en combinant l'ornementation fonctionnelle héritée des traditions du chant liturgique et un langage ornemental plus expressif et rhétorique, basé davantage sur l'affect, plus directement influencé par le chant profane et l'univers de l'air sérieux. C'est ce mélange d'influences qui fait toute la richesse et la singularité de ces leçons, qui ouvrirent la voie à bien des compositeurs du Grand Siècle.

THOMAS LECONTE,
Centre de musique baroque de Versailles

The Gift of Adventure!

None of us knew what to expect when we took the plunge into the first cycle of the *Leçons de Ténèbres* by Lambert. The secular work of this great master of the French XVII Century – one of the great singers and pedagogues of his time – was known to us, each one of us having performed many times his wonderful court airs. We thereupon thought that we were on known territory and able to adapt ourselves to suit his religious music, even though it seemed odd to us that these *Leçons* were not better known or often performed and even less recorded – this first cycle being the very first recording. But from the first working session, we understood why. It took a good three hours just to read the first *Leçon* – for about ten minutes worth of music! Indeed, the vocal line, abundantly ornamented with Gregorian ‘plain-chant’, is not rhythmically rigorously organised in relation to the basso continuo line. We therefore had to put in place both parts, melodic and harmonic, with a very careful and well thought out approach. Nonetheless, once we got over these initial hurdles, the music revealed itself to us in all its beauty and its singular depth, the sobriety and the expressivity of the plain-chant comes through almost as a kind of watermark behind the genius and endlessly renewed inventiveness of the ornamentation.

We took on the huge task of adapting this score, which had always remained a puzzle for musicologists who in actual fact were very interested in hearing our interpretation in the light of the latest research. Several stages were necessary in order to find the best solution for performing this work whilst remaining as faithful as possible to the original source. Faced with ornamentation both prolific and virtuosic, equally precise as it is mysterious, conserving moments of unexpected liberty in the middle of a very restrained form, one of the major challenges was to find a specific vocality and an adapted continuo, taking us back to the very heart of our artistic research. It is rare, that as a musician we are to such a point interrogated by a score and each one of us by bringing his stone to the edifice, truly lived this adventure as a gift. According to witnesses at the time, we know that these *Leçons* by Michel Lambert were performed by three singers during the Tenebrae services but we chose the option in this recording of providing a version for male voice, to take into account the fact that our composer himself must have sung these pieces – the score, even if we know that it is not autographed, leads us to believe that it is more of an ‘aide-mémoire’ rather than a ready to be performed version – and that he sang his own court airs, even though they were written for soprano. He also played the accompaniment, probably on the theorbo – in the company of the gambist and theorbist Nicolas Hotman, of whom we have chosen a few instrumental pieces made use of as preludes, postludes, meditations and phrases in between these *Leçons*, which at the time were placed in the middle of liturgical services, three days before Easter... If the experience suggested here differs from that which was originally anticipated for these pieces, it’s nevertheless worth being listened to notably for the meditative state into which it plunges us. Now we can share with you our gift!

MARC MAUILLON, MYRIAM RIGNOL,
THIBAUT ROUSSEL, MAROUAN MANKAR-BENNIS
Translation: Christopher Bayton

During the reign of Louis XIV, the *Leçons de Ténèbres* by Michel Lambert (1610-1696) were included in ceremonies of public worship organised for the Court. Indeed, during Holy Week, an important moment in the liturgical calendar, the pious Anne of Austria, queen regent, attended the church of the convent ‘des Feuillants’ in the rue Saint-Honoré in Paris, not far from the Louvre Palace, in order to participate in the services of the Tenebrae on the Wednesday, Thursday and Friday preceding Easter, a symbol of the resurrection of Christ.

Each service of the Tenebrae – in actual fact the Holy Matins service which is specific to three days of Holy Week, the *sacrum triduum* – conforms to a complex organisation which follow the recommendations of the Council of Trent and distinguish themselves the nature of the readings assembled into ternary cycles, by reference to the Holy Trinity. The first three *Leçons* were based on extracts from the book of Lamentations, the following three made up of remarks made by Saint Augustin on the Psalms and the last three, the Epistles of Saint Paul to the Corinthians and to the Hebrews. Certain lessons were followed by responses and by Lauds. The ceremonial, the black draperies, the symbolism of the ritual with the progressive extinction of the church candles plunged the congregation into an atmosphere of contemplation. What was the role of music in these ceremonies? Only some of it has come down to us. The setting to music of the Lamentations of Jeremiah are the most significant and most well known when all is said and done. This poem, belonging to the Book of Jeremiah, recalls the suffering of the Hebrews after the destruction of the Temple in Jerusalem in 587 B.C. and the captivity of the chosen people. Each lesson opens with the phrase *Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae*. Thereafter, each of the verses is preceded by a Hebraic letter which forms an acrostic with the following letters and is treated musically just like the text itself. At the end of each Lesson, the exhortation *Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* (*‘Jerusalem, come back to the Lord your God’*, The book of the Prophet Hosea, 14, 2) comes back.

Apart from the *Leçons* by Guillaume Bouzignac, no other musical setting of these texts is known of in France before the 1650’s and the beginning of the reign of Louis XIV: it is possible that Michel Lambert was breaking new ground. His name is mentioned in a few writings concerning these ceremonies by the chronicler Jean Loret, most notably in 1662 and 1663. He mentions not only a large number of performers probably belonging to the chamber musicians and those of the Chapel but also cites the ‘*greatest heroes of harmony*’ which include Lambert as well as the ‘*Rossignoles*’ an all female group of singers ‘*who sang Hiérémie with such seductive tones that they captivated everyone’s hearts*’. Well known for the beauty and the purity of their voices, Hilaire Dupuis, Lambert’s sister-in-law, Anne Fonteaux de Cercamnan and the Italian Anna Bergerotti received a pension from the King and regularly took part in the Court ballets. The society aspect of these ceremonies would not have avoided criticism and provoked written controversies and polemics at the end of the Century.

As far as their vocal writing and their musical conception is concerned, the *Leçons* by Michel Lambert represent a sort of model to be followed for over a Century. After him, Marc-Antoine Charpentier, Michel-Richard Delalande, François Couperin amongst others went on to write music inspired by the dramatic sense of the sacred text and powerful images that it conjures up. In a melismatic style with a melodic line heavily ornamented, these works highlight all the resources that virtuoso voices dispose of. The ornamental vocabulary of the *Leçons de Ténèbres* reutilises the secular air technique of the ‘double’ which is an infinite variation of a simple melodic pattern. For the *Leçons* we are dealing here with the *tonus Lamentationum* formed out of the notes F, G, A, B flat, on which the latin text was recited. The voice is supported by the basso continuo which provides an ‘harmonic’ base. The structure of the *Leçons* imitates that of the Gregorian melody, that is to say a melodic sequence corresponding to each verse which comes back about fifteen times for each *Leçon*. The composer’s freedom, himself a renowned singer, is evident in the choice he makes concerning the placing of the melismas, their length, their development, sometimes within the range of an octave, their orientation being ascending or descending, etc. (for example on the word *angustias* – pitfall of the First Lesson of Holy Wednesday). The musical text breathes thanks to the breaks in the vocal line together with a subtle system of cadences of diverse natures. Indeed, the harmonic foundations are important with a bass line abundantly figured: we know that Lambert sang whilst accompanying himself on the theorbo.

Known above all as a composer of serious airs – about three hundred are known to exist – Michel Lambert left behind two complete cycles of *Leçons*, one and the other transcribed in a manuscript collection which is neither dated nor signed. The first cycle, recorded here for the first time in its entirety, has been remarked for its vivid but flowing writing, reproducing as scrupulously as possible the vocal ornamentation with all its rhythmic subtleties, but leaving numerous doubts as to the placing of the basso continuo chords. This necessitates for the musicians a lengthy and delicate job of reconstitution and adjustment together with an intimate comprehension of the spirit of this music which is at the frontier of the sacred and the secular.

CATHERINE MASSIP
Translation: Christopher Bayton

The Leçons de Ténèbres by Michel Lambert

The quintessence of the Art of French song

Both conceived in a characteristically highly ornamented style, the two complete cycles of the *Leçons de ténèbres* which Michel Lambert left for posterity constitute the earliest French examples of 'leçons' for one voice and basso continuo. If the second cycle, composed at the end of the 1680's, introduces a perfectly rational ornamentation metrically and rhythmically speaking, the first, traditionally dated in the years 1662-1663, is disconcerting because of the complexity of its notation: *a priori* free and non-measured, it notably requires the musicians to work out very carefully how to fit the basso continuo under the prosodic flow of the recitation whilst at the same time providing a coherent harmonic base.

We often associate this body of work with the art of 'fine singing', as was the fashion in high society and which is largely based upon the demanding practice of the ornamented 'double' (in the 'serious air', an ornamental variation on the second stanza of the poem) Lambert himself was one of the most well known cantors. In order to comprehend the essence of this very particular style, emblematic of the *Leçons de Ténèbres* of the 'Grand Siècle' we must not neglect the influence of the liturgical traditions and contemporary practices of ecclesiastical singing.

For this, a distinction needs to be made between the formal aspect of plainsong written down in liturgical books from the physical act of singing, which depend at one and the same time on liturgical priorities, force of habit and local practices, but also the vocal resources of the cantors, all of which infer a real plasticity in the performance of ecclesiastical song. Gregorian notation itself left certain parameters relatively indeterminate, and merely constituted a base upon which the cantors could modulate the rhythmic flow, highlight the different stress patterns, but also embellish the melodic scheme by using ornamentation and improvisation techniques which often dated!! back to the Middle Ages.

From this point of view, it is not surprising to see in this middle of the XVII Century an ecclesiastic produce a veritable manual of song ornamentation. By using both airs and motets of his own composition, Jean Millet, 'Head Cantor of the Metropolitan Church of Besançon' summarises in his 'Belle Méthode' or *The Art of Good Singing* (Lyon, Jean Grégoire, 1666) a global tradition of song embellishment which demonstrates, as if it was still necessary, the porosity between the realms of the secular and the sacred, between high society and ecclesiasticals. It is certainly this rich ornamented language, literally 'dissected' by Millet that is recognisable in the French *Leçons de Ténèbres* of the second half of the XVII Century.

In the liturgical context, the *Leçons de Ténèbres* do indeed seem to have been the chosen genre for this tradition of ornamentation. This particularity no doubt comes from the specific aspect of the liturgy for Holy Week – of which the *tonus lamentationum*, recitation tone, specific to the service of the *Tenebrae*, is one of the significant elements -, and of the necessity to grab people's attention and to move, in order to strengthen the contrition of the worshippers. The first developed examples of this tradition of *leçons* in ornamented plainsong appear in the *Musica sacra* (Paris, Robert Ballard, 1661) by Jean-Baptiste Geoffroy, for use in Jesuit services. Next came Guillaume-Gabriel Nivers, known for his activity as a reformer of Gregorian song in France, and although himself very guarded as to the use of an ornamentation which is too rich in liturgical song, suggested in 1704 an abundantly ornamented version of the Gregorian recitation. On the prosodic base of Latin and in respect of the '*quantités*' (long and short syllables), these ornaments allowed for a modulation of the rhythmic flow, the delivery, the recitation time as well as a melodic amplification of the tetrachord *F G A B flat*, characteristic of the *tonus lamentationum*. The language and the ornamental vocabulary of these amplifications is very similar to that of the contemporary high society song. Just as in the 'serious airs' an emblematic genre of which Lambert was one of the greatest exponents, we find an abundant use of ornaments such as the trill, the port-de-voix; 'coulements' and other 'passing notes' which allowed the expression of the intervals between the essential notes of the recitation, and highlight the prosodic structure of it; from anticipations, accents to other melismatic developments which strengthen the rhetorical dimension of the discourse.

The similitude of this tradition of ornamented plainsong with the art of 'fine singing' which so amused high society at that time is undoubtedly one of the reasons that a large public was attracted to the *Tenebrae* services in the convents and religious congregations, which were in some cases able to maintain a very close relationship with high society. The ornamentation of the *leçons* required moreover a certain level of vocal aptitude which encouraged the congregations to engage well known 'society' musicians and singers, who were able therefore to contribute to this stylistic diversity.

If Geoffroy de Nivers' works are clearly affiliated to plainsong, and are written for one voice only, Lambert's first cycle, he being both singer and lutenist, offer us the first known examples of monodic *leçons* with basso continuo accompaniment. This was in order to support and structure the recitation, without ever restraining the rhythmic flow which remains very supple and influenced by the prosodic organisation. With short preludes or interludes metrically more structured and rational, the bass also introduces phrasing into the discourse. With regard to the recitation, Lambert raised to the highest level the possibilities of development, by combining the functional ornamentation inherited from the liturgical song traditions with the more expressive and rhetorical ornamental language, based more on the affect and more directly influenced by secular song and the world of the serious air. It is this mixture of influences which contribute to the richness and particularity of these *leçons* paving the way for numerous composers of the Grand Siècle.

THOMAS LECONTE
Centre de Musique Baroque de Versailles
Translation: Christopher Bayton

Bibliographie

Theodor KÄSER, *Die Leçons de Ténèbres im 17. und 18. Jahrhundert : unter besonderer Berücksichtigung der einschlägigen Werke von Marc-Antoine Charpentier*, Bern, P. Haupt, 1966.
Denise LAUNAY, *La musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, Paris, Société française de musicologie, Klincksieck, 1993.
Catherine MASSIP, *L'art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696)*, Paris, Société française de musicologie, 1999.
Cécile DAVY-RIGAU, *Guillaume-Gabriel Nivers : un art du chant grégorien sous le règne de Louis XIV*, Paris, CNRS Éditions, 2004.
Sébastien GAUDELUS, *Les offices de Ténèbres en France, 1650-1790*, Paris, CNRS Éditions, 2005.
Jean-Yves HAMELINE, *Leçons de Ténèbres*, Ambronay, Ambronay Éditions, 2014.

Les textes latins et leurs traductions françaises ont été établis d'après l'édition de 1666 de L'Office de la Semaine sainte traduit par Michel de Marolles : *L'Office de la Semaine Sainte, latin-françois, de la traduction de Michel de Marolles, abbé de Villeloin ; ensemble, l'explication des sacrés mystères, représentés par les cérémonies de cet office, par F. Daniel de Cigongne*, Paris, Pierre Rocolet, 1666.

LEÇONS DU PREMIER JOUR

(Mercredi saint, matines, 1^{er} nocturne)

Leçon première

Commencement des Lamentations du Prophète Jérémie.

ALEPH. Comment est-il possible que cette Cité qui estoit n'aguères si pompeuse, soit maintenant une abandonnée ? la Reyne des Nations est devenue semblable à une Veuve ; et la Princesse des Provinces est sujette à payer le tribut.

BETH. Elle a pleuré toute la nuit, ses larmes ont découlé le long de ses jouës ; et il ne se trouve aucun de ses Proches qui la console. Tous ses Amis l'ont méprisée, et se sont rendus ses Ennemis.

GHIMEL. La Judée est captive en punition de l'affliction qu'elle a causée : et réduite qu'elle est en servitude, elle a esté contrainte de se retirer entre les Nations estrangères, où elle n'a point trouvé de repos. Car tous ceux qui l'ont persécutée, l'ont réduite à l'extrémité entre des lieux estroits.

DALETH. Les voyes de Sion [se] lamentent, d'autant que l'on ne vient plus à la solennité : toutes ses portes soupirent, ses vierges sont désolées, et elle-mesme est oppressée par les amertumes de sa douleur.

HE. Ses Ennemis ont dominé sur elle : ceux qui lui ont voulu du mal, ont prospéré, parce que le Seigneur l'a frappée à cause du grand nombre de ses iniquitez : et ses petits ont esté menez en captivité, à la veuë de celui qui l'a persécutée.

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur vostre Dieu.

(*L'Office de la Semaine sainte*, 1666, p. 185-189)

Les traductions anglaises proviennent de la version catholique de la Bible, dite Douay-Rheims (1^{re} éd. 1582-1609) – livre des Lamentations –, dans la révision de Richard Challoner: *The Holy Bible, translated from the Latin Vulgat: diligently compared with the Hebrew, Greek, and other editions in divers languages, and first published by the English College at Doway, Anno 1609: newly revised, and corrected, according to the Clementin edition of the scriptures: with annotations for clearing up the principal difficulties of Holy Writ*. Dublin?, 1750.

LEÇONS DU PREMIER JOUR

(Mercredi saint, matines, 1^{er} nocturne)

Leçon première

From the Lamentations of Jeremias the prophet.

ALEPH. How doth the city sit solitary that was full of people! how is the mistress of the Gentiles become as a widow: the princes of provinces made tributary!

BETH. Weeping, she hath wept in the night, and her tears are on her cheeks: there is none to comfort her among all them that were dear to her: all her friends have despised her, and are become her enemies.

GHIMEL. Juda hath removed her dwelling place, because of her affliction, and the greatness of her bondage; she hath dwelt among the nations, and she hath found no rest; all her persecutors have taken her in the midst of straits.

DALETH. The ways of Sion mourn, because there are none that come to the solemn feast: all her gates are broken down; her priests sigh; her virgins are in affliction; and she is oppressed with bitterness.

HE. Her adversaries are become her lords; her enemies are enriched; because the Lord hath spoken against her for the multitude of her iniquities; her children are led into captivity, before the face of the oppressor.

Jerusalem, Jerusalem, be converted unto the Lord thy God.

(*Lamentations*, I, 1-5)

LEÇONS DU PREMIER JOUR

(Mercredi saint, matines, 1^{er} nocturne)

Leçon première

1 | Incipit Lamentatio Jeremiæ Prophetæ.

ALEPH. Quomodo sedet sola civitas plena populo ? facta est quasi vidua domina gentium, princeps provinciarum facta est sub tributo.

2 | BETH. Plorans ploravit in nocte, et lacrimæ ejus in maxillis ejus : non est qui consoletur eam ex omnibus caris ejus. Omnes amici ejus spreverunt eam, et facti sunt ei inimici.

3 | GIMEL. Migravit Judas propter afflictionem, et multitudinem servitutis : habitavit inter gentes, nec invenit requiem. Omnes persecutores ejus apprehenderunt eam inter angustias.

4 | DALETH. Viæ Sion lugent eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem : omnes portæ ejus destructæ, sacerdotes ejus gementes, virgines ejus squalidæ, et ipsa oppressa amaritudine.

5 | HE. Facti sunt hostes ejus in capite, inimici ejus locupletati sunt : quia Dominus locutus est super eam propter multitudinem iniquitatum ejus. Parvuli ejus ducti sunt in captivitatem, ante faciem tribulantis.

6 | Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

(*L'Office de la Semaine sainte*, 1666, p. 185-189)

Deuxième Leçon

- 7 | VAU. Et egressus est a filia Sion omnis decor ejus : facti sunt principes ejus velut arietes non invenientes pascua, et abierunt absque fortitudine, ante faciem subsequenteris.
- 8 | ZAIN. Recordata est Jerusalem dierum afflictionis suae et praevaricationis omnium desiderabilium suorum, quae habuerat a diebus antiquis, cum caderet populus ejus in manu hostili, et non esset auxiliator. Viderunt eam hostes, et deriserunt Sabatha ejus.
- 9 | HETH. Peccatum peccavit Jerusalem, propterea instabilis facta est. Omnes qui glorificabant eam, spreverunt eam : quoniam viderunt ignominiam ejus. Ipsa autem gemens conversa est retrorsum.

10 | TETH. Sordes ejus in pedibus ejus, nec recordatus est finis sui. Deposita est vehementer, non habens consolatorem. Vide, Domine, afflictionem meam : quoniam erectus est inimicus.

11 | Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 188-190)

Troisième Leçon

12 | JOD. Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia ejus : quia vidit gentes ingressas Sanctuarium suum, de quibus praeceperas ne intrarent in Ecclesiam tuam.

13 | CAPH. Omnis populus ejus gemens, et querens panem, dederunt pretiosa quaeque pro cibo, ad refocillandam animam. Vide Domine et considera, quoniam facta sum vilis.

14 | LAMED. O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus : quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus, in die irae furoris sui.

Deuxième Leçon

VAU. La fille de Sion a perdu tout l'ornement qu'elle avoit : ses Princes ont esté faits semblables aux moutons qui ne trouvent point de pasture : et comme il ne leur est plus resté des forces pour se défendre, ils ont esté amenez devant le Tyran qui les a vaincus.

ZAIN. Jérusalem s'est bien ressouvenuë des jours de son affliction et de sa rébellion : elle n'a point perdu la mémoire de toutes les choses désirables qu'elle avoit aux temps passez, lors que son peuple commença de tomber entre les mains de ses Ennemis, et qu'elle fut abandonnée de tous ses Amis. Ses Adversaires l'ont trouvée de la sorte, et se sont moquez de ses Sabbats.

HETH. Jérusalem a péché, c'est pourquoi elle n'a plus de support : tous ceux qui publioient sa gloire, la méprisent ; parce qu'ils ont découvert son infamie. Et elle en soupirant, s'est retournée de honte en arrière.

TETH. Ses honteuses taches paroissent sur les pans de sa robe, et elle ne s'est point souvenuë de sa fin. Elle a esté ravalée jusques dans l'extrême bassesse, ne trouvant point de consolation. Seigneur, regardez ma misère ; car mon Ennemy s'est élevé par ma cheute.

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur vostre Dieu.

(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 188-190)

Troisième Leçon

JOD. L'Ennemy a jetté sa main sur toutes les choses précieuses qu'elle avoit : elle a veu entrer des Estrangers dans son saint lieu, qui selon vos ordonnances divines ne devoient point estre receus dans les Assemblées de vos Fidèles.

CAPH. Tout son peuple, en cherchant son pain parmi les gémissemens, a donné ce qu'il avoit de plus exquis et de plus grand prix, pour trouver de quoi vivre. Seigneur, regardez et contemplez comme je suis devenuë peu de chose.

LAMED. O vous tous qui passez par la voye ! arrêtez-vous un peu, et considérez s'il y a une douleur pareille à la mienne : car le Seigneur m'a frappée au jour de l'embrasement de sa fureur.

Deuxième Leçon

VAU. And from the daughter of Sion, all her beauty is departed; her princes are become like rams that find no pastures; and they are gone away without strength before the face of the pursuer.

ZAIN. Jerusalem hath remembered the days of her affliction, and prevarication of all her desirable things which she had from the days of old, when her people fell in the enemy's hand, and there was no helper; the enemies have seen her, and have mocked at her sabbaths.

HETH. Jerusalem hath grievously sinned, therefore is she become unstable; all that honoured her, have despised her, because they have seen her shame; but she sighed, and turned backward.

TETH. Her filthiness is on her feet, and she hath not remembered her end; she is wonderfully cast down, not having a comforter: behold, O Lord, my affliction, because the enemy is lifted up.

Jerusalem, Jerusalem, be converted unto the Lord thy God.

(Lamentations, I, 6-9)

Troisième Leçon

JOD. The enemy hath put out his hand to all her desirable things: for she hath seen the Gentiles enter into her sanctuary, of whom thou gavest commandment that they should not enter into thy church.

CAPH. All her people sigh, they seek bread: they have given all their precious things for food to relieve the soul: see, O Lord, and consider, for I am become vile.

LAMED. O all ye that pass by the way, attend, and see if there be any sorrow like to my sorrow: for he hath made a vintage of me, as the Lord spoke in the day of his fierce anger.

15 | MEM. De excelso misit ignem in ossibus meis, et erudit me : expandit rete pedibus meis, convertit me retrorsum : posuit me desolatam tota die merore confectam.

16 | NUN. Vigilavit jugum iniquitatum mearum : in manu ejus convolutæ sunt, et impositæ collo meo, infirmata est virtus mea : dedit me Dominus in manu, de qua non potero surgere.

17 | Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 190-192)

LEÇONS DU DEUXIÈME JOUR (Jeudi saint, matines, 1^{er} nocturne)

Leçon première

19 | De Lamentatione Jeremiæ Prophetæ.

HETH. Cogitavit Dominus dissipare murum filiæ Sion : tetendit funiculum suum, et non avertit manum suam a perditione : luxitque antemurale, et murus pariter dissipatus est.

20 | TETH. Defixæ sunt in terra portæ ejus, perdidit et contrivit vectes ejus, regem ejus et principes ejus in gentibus. Non est lex : et Prophetæ ejus non invenerunt visionem a Domino.

21 | JOD. Sederunt in terra, conticuerunt senes filiæ Sion : consperserunt cinere capita sua, accincti sunt ciliciis, abjecerunt in terram capita sua virgines Jerusalem.

22 | CAPH. Defecerunt præ lacrimis oculi mei, conturbata sunt viscera mea. Effusum est in terra jecur meum super contritione filiæ populi mei, cum deficeret parvulus et lactens in plateis oppidi.

23 | Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 359-361)

MEM. Il a envoyé d'en-haut le feu dans mes os, qui m'a toute embrazée : il a tendu des filets devant mes pieds, et m'a mise par terre : il m'a osté toute sorte de consolation, et m'a réduite à supporter tous les jours les amertumes d'une extrême douleur.

NUN. Il a toujours eu souvenance de mes iniquitez : leur joug a toujours esté lié autour de sa main, et a tellement pesé sur mon col, que ma force en est beaucoup diminuée : outre qu'il m'a livrée entre les mains de personnes dont je ne puis jamais espérer de liberté.

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.

(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 190-192)

LEÇONS DU DEUXIÈME JOUR (Jeudi saint, matines, 1^{er} nocturne)

Leçon première

Des Lamentations du Prophète Jérémie.

HETH. Le Seigneur a proposé de détruire les murs de Sion, il a tendu son arc, et n'a point détourné sa main du dessein de les perdre : les murailles et les fortifications de la ville ont esté désolées et ensevelies dans une pareille ruine.

TETH. Ses portes sont tombées par terre : il a brisé ses verrous en mille pièces : son Roy et les Princes sont entre les Gentils : elle n'a plus de loy, et ses Prophètes n'ont plus trouvé de visions auprès du Seigneur.

JOD. Les Anciens de la ville de Sion sont couchez par terre, où ils tiennent la bouche fermée : ils ont mis de la cendre sur leurs testes, ils portent la haire, et les filles de Jérusalem se sont prosternées sur le visage.

CAPH. Je ne voy plus goutte à cause des larmes que j'ai versées de mes yeux : mes entrailles toutes émuës, font ouïr un grand bruit ; et j'ai perdu tout mon sang à cause de l'affliction de la fille de Sion, lorsque les petits-enfants à la mamelle, manquant de nourriture, mouroient dans le milieu des ruës.

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.

(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 359-361)

MEM. From above he hath sent fire into my bones, and hath chastised me: he hath spread a net for my feet, he hath turned me back: he hath made me desolate, wasted with sorrow all the day long.

NUN. The yoke of my iniquities hath watched: they are folded together in his hand, and put upon my neck: my strength is weakened: the Lord hath delivered me into a hand, out of which I am not able to rise.

Jerusalem, Jerusalem, be converted unto the Lord thy God.

(Lamentations, I, 10-14)

LEÇONS DU DEUXIÈME JOUR (Jeudi saint, matines, 1^{er} nocturne)

Leçon première

From the Lamentations of Jeremias the prophet.

HETH. The Lord hath purposed to destroy the wall of the daughter of Sion: he hath stretched out his line, and hath not withdrawn his hand from destroying: and the bulwark hath mourned, and the wall hath been destroyed together.

TETH. Her gates are sunk into the ground: he hath destroyed, and broken her bars: her king and her princes are among the Gentiles: the law is no more, and her prophets have found no vision from the Lord.

JOD. The ancients of the daughter of Sion sit upon the ground, they have held their peace: they have sprinkled their heads with dust, they are girded with haircloth, the virgins of Jerusalem hang down their heads to the ground.

CAPH. My eyes have failed with weeping, my bowels are troubled: my liver is poured out upon the earth, for the destruction of the daughter of my people, when the children, and the sucklings, fainted away in the streets of the city.

Jerusalem, Jerusalem, be converted unto the Lord thy God.

(Lamentations, II, 8-11)

Deuxième Leçon

- 24 | LAMED. Matribus suis dixerunt : Ubi est triticum et vinum ? cum deficerent quasi vulnerati in plateis civitatis, cum exhalarent animas suas in sinu matrum suarum.
- 25 | MEM. Cui comparabo te, vel cui assimilabo te, filia Jerusalem ? cui exæquabo te, et consolabor te, virgo filia Sion ? Magna est enim velut mare, contritio tua : quis medebitur tui ?
- 26 | NUN. Prophetæ tui viderunt tibi falsa et stulta : nec aperiebant iniquitatem tuam, ut te ad penitentiam provocarent. Viderunt autem tibi assumptiones falsas, et ejectiones.
- 27 | SAMECH. Plausurunt super te manibus omnes transeuntes per viam : sibillaverunt, et moverunt caput suum super filiam Jerusalem : Hecine est urbs, dicentes perfecti decoris, gaudium universæ terre ?

- 28 | Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 361-363)

Troisième Leçon

- 29 | ALEPH. Ego vir videns paupertatem meam in virga indignationis ejus.
- ALEPH. Me minavit, et adduxit in tenebris, et non in lucem.
- ALEPH. Tantum in me vertit, et convertit manum suam tota die.
- 30 | BETH. Vetustam fecit pellem meam et carnem meam : contrivit ossa mea.
- BETH. Edificavit in giro meo, et circumdedit me felle et labore.
- BETH. In tenebris collocavit me, quasi mortuos sempiternos.
- 31 | GIMEL. Circumdedificavit adversum me, ut non egrediar : aggravavit compedem meum.

Deuxième Leçon

LAMED. Ils ont dit à leurs mères : Où est le pain et le vin ? lors qu'ils n'en pouvoient plus, comme personnes navrées dans les places de la ville, et sur le point qu'ils rendoient l'esprit entre les bras de leurs mères éplorées.

MEM. O fille de Jérusalem ! de qui pourriez-vous souffrir la comparaison ? à qui ressemblez-vous, Vierge fille de Sion ? à qui vous égalerai-je pour vous consoler ? car sans doute votre douleur qui est grande comme l'Océan, me met en grande peine de savoir qui pourroit vous donner du remède.

NUN. Vos Prophètes ont observé des choses de vous, qui estoient autant fausses que vaines ; ils n'ont rien révélé touchant vos iniquitez, pour vous induire à repentance : ils n'ont vu que des faussetez dans votre élévation : et vôtre bannissement leur a paru véritable.

SAMECH. Tous ceux qui passent chemin, ont frappé des mains sur vous ; ils ont sifflé et secoué la teste sur la fille de Sion, disant : Est-ce là donc cette ville parfaite en beauté, que l'on disoit estre les délices de toute la terre ?

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.

(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 361-363)

Troisième Leçon

- ALEPH. Je suis une créature qui voy ma pauvreté en la verge du courroux de Dieu.
- ALEPH. Il m'a conduite, et m'a menée dans les ténèbres, et non point dans la lumière.
- ALEPH. Il ne cesse point de tourner autour de moi, et de me faire sentir les coups de ses mains.
- BETH. Il a envieiilly ma peau et ma chair : il a froissé tous mes os.
- BETH. Il a édifié sur moi, et m'a entourée d'amertume et de travail.
- BETH. Il m'a confinée en des lieux pleins d'obscurité, comme les morts qui sont perpétuellement ensevelis dans les monumens.
- GHIMEL. Il a basti un enclos autour de moi, pour m'empescher de sortir : et a rendu mes fers plus pesans que de coûtume.

Deuxième Leçon

LAMED. They said to their mothers: Where is corn and wine? when they fainted away as the wounded in the streets of the city: when they breathed out their souls in the bosoms of their mothers.

MEM. To what shall I compare thee? or to what shall I liken thee, O daughter of Jerusalem? to what shall I equal thee, that I may comfort thee, O virgin daughter of Sion? for great as the sea is thy destruction: who shall heal thee?

NUN. Thy prophets have seen false and foolish things for thee: and they have not laid open thy iniquity, to excite thee to penance: but they have seen for thee false revelations and banishments.

SAMECH. All they that passed by the way have clapped their hands at thee: they have hissed, and wagged their heads at the daughter of Jerusalem, saying: Is this the city of perfect beauty, the joy of all the earth?

Jerusalem, Jerusalem, be converted unto the Lord thy God.

(Lamentations, II, 12-15)

Troisième Leçon

- ALEPH. I am the man that see my poverty by the rod of his indignation.
- ALEPH. He hath led me, and brought me into darkness, and not into light.
- ALEPH. Only against me he hath turned, and turned again his hand all the day.
- BETH. My skin and my flesh he hath made old, he hath broken my bones.
- BETH. He hath built round about me, and he hath compassed me with gall and labour.
- BETH. He hath set me in dark places as those that are dead for ever.
- GHIMEL. He hath built against me round about, that I may not get out: he hath made my fetters heavy.

	GIMEL. Sed et cum clamavero et rogavero, exclusit orationem meam.	GHIMEL. Et lors que je crie, ou que je soupire, il rejette mon oraison.	GHIMEL. Yea, and when I cry, and entreat, he hath shut out my prayer.
	GIMEL. Conclisit vias meas lapidibus quadris, semitas meas subvertit.	GHIMEL. Il a fermé mon chemin de pierres quarrées, renversant tous mes sentiers.	GHIMEL. He hath shut up my ways with square stones, he hath turned my paths upside down.
32	Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.	Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur vostre Dieu.	Jerusalem, Jerusalem, be converted unto the Lord thy God.
	(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 363-365)	(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 363-365)	(Lamentations, III, 1-9)
	LEÇONS DU TROISIÈME JOUR (Vendredi saint, matines, 1 ^{er} nocturne)	LEÇONS DU TROISIÈME JOUR (Vendredi saint, matines, 1 ^{er} nocturne)	LEÇONS DU TROISIÈME JOUR (Vendredi saint, matines, 1 ^{er} nocturne)
	Leçon première	Leçon première	Leçon première
2	De Lamentatione Jeremiae Prophetæ.	Des Lamentations du Prophète Jérémie.	From the Lamentations of Jeremias the prophet.
	HETH. Misericordiæ Domini, quia non sumus consumpti : quia non defecerunt miserationes ejus.	HETH. C'est par la miséricorde du Seigneur que nous ne sommes point anéantis, parce qu'il n'a point cessé d'estre pitoyable.	HETH. The mercies of the Lord that we are not consumed: because his commiserations have not failed.
	HETH. Novi diluculo, multa est fides tua.	HETH. Je l'ay connu dès le matin : en vérité Jérusalem, ta foy est grande.	HETH. They are new every morning, great is thy faithfulness.
	HETH. Pars mea Dominus, dixit anima mea : propterea expectabo eum.	HETH. Mon âme dit sans cesse : Le Seigneur est mon héritage, c'est pourquoy je l'attendray.	HETH. The Lord is my portion, said my soul: therefore will I wait for him.
3	TETH. Bonus est Dominus sperantibus in eum, animæ querenti illum.	TETH. Le Seigneur est bon à ceux qui mettent en luy leur espérance : il est bon à l'âme qui le cherche continuellement.	TETH. The Lord is good to them that hope in him, to the soul that seeketh him.
	TETH. Bonum est præstolari cum silentio salutare Dei.	TETH. Il est bon d'attendre en repos, et sans murmurer, le salut qui est envoyé de la main de Dieu.	TETH. It is good to wait with silence for the salvation of God.
	TETH. Bonum est viro, cum portaverit jugum ab adolescentia sua.	TETH. Et c'est un grand bien à l'homme, de porter le joug pendant qu'il est jeune.	TETH. It is good for a man, when he hath borne the yoke from his youth.
4	JOD. Sedebit solitarius, et tacebit : quia levavit super se.	JOD. Parce que pour l'avoir chargé sur ses épaules, son repos ne sera troublé de personne, et luy ne s'en plaindra pas aussi.	JOD. He shall sit solitary, and hold his peace: because he hath taken it up upon himself.
	JOD. Ponet il pulvere os suum, si forte sit spes.	JOD. Que si d[*]j'avanture il luy reste quelque espérance, il mettra sa bouche sur la poussière.	JOD. He shall put his mouth in the dust, if so be there may be hope.
	JOD. Dabit percipienti se maxillam, saturabitur opprobriis.	JOD. Il présentera sa joue à celui qui le frappera, et se verra couvert d'injures.	JOD. He shall give his cheek to him that striketh him, he shall be filled with reproaches.
5	Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.	Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur vostre Dieu.	Jerusalem, Jerusalem, be converted unto the Lord thy God.
	(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 478-479)	(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 478-479)	(Lamentations, III, 22-30)

Deuxième Leçon

- 6 | ALEPH. Quomodo obscuratum est aurum, mutatus est color optimus ? dispersi sunt lapides sanctuarii in capite omnium platearum.
- 7 | BETH. Filii Sion inclyti, et amicti auro primo : quomodo reputati sunt in vasa testea, opus manuum figuli ?
- 8 | GIMEL. Sed et lamiae nudaverunt mammam, lactaverunt catulos suos : filia populi mei crudelis, quasi strutio in deserto.
- 9 | DALETH. Adhesit lingua lactentis ad palatum ejus in siti : parvuli petierunt panem, et non erat qui frangeret eis.
- 10 | HE. Qui vescebantur voluptuose, interierunt in viis : qui nutriebantur in croceis, amplexati sunt stercora.
- 11 | VAU. Et major effecta est iniquitas filii populi mei, peccato Sodomorum : que subversa est in momento, et non ceperunt in ea manus.
- 12 | Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.
- (L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 480-481)

Troisième Leçon

- 14 | Incipit Oratio Jeremiae Prophetæ.
- Recordare Domine quid acciderit nobis, intueri, et respice opprobrium nostrum.
Hereditas nostra versa est ad alienos, domus nostræ ad extraneos.
- 15 | Pupilli facti sumus absque patre : matres nostræ quasi viduæ.
- Aquam nostram pecunia bibimus : ligna nostra pretio comparavimus.
Cercivibus nostris minabamur : lassus non dabatur requies.
- Egipto dedimus manum, et Assiriis, ut saturemur panem.

Deuxième Leçon

- ALEPH. Comment se peut-il faire que l'or ait perdu son éclat, et que sa vive couleur soit changée ? les pierres du Sanctuaire sont dispersées par les carrefours et par les rues de la Ville.
- BETH. Comment les plus signalez de la noblesse de Sion, qui estoient couverts d'un or précieux, ne sont-ils pas estimez davantage que des pots de terre, qui sont les ouvrages de la main du Potier ?
- GIMEL. Les Dragons ont découvert leurs mammelles, et ont allaité leurs petits : et la fille de mon peuple est cruelle, comme un[e] Austruche dans le désert.
- DALETH. La langue de celui qui tettoit, s'est attachée au palais de sa bouche, à cause de sa soif ; les petits ont demandé du pain, et personne ne s'est trouvé qui leur en ait rompu.
- HE. Ceux qui vivoient dans les délices, sont morts au milieu des rues : et ceux qui avoient esté élevez en des robes de pourpre, sont couchez sur les fumiers.
- VAU. Et la peine du péché de la fille de mon peuple, a esté bien plus grande que la punition de celui de Sodome, ruinée en un instant : et toutesfois il n'y a point eu de mains qui l'ayent assaillie.
- Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.
- (L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 480-481)

Troisième Leçon

- Commencement de l'Oraison du Prophète Jérémie.
- Seigneur, ayez souvenance de ce qui nous est arrivé : regardez et considérez nostre infortune.
Nostre héritage est sorti de nos mains, et nos maisons sont tombées en la possession des estrangers.
Nous sommes comme des orphelins, qui ont perdu leurs pères, et nos mères sont tout ainsi que des veuves.
Nous avons acheté l'eau que nous avons beuë, et nostre bois nous coûte bien cher.
On nous a sans cesse chargé les épaules de fardeaux pesans : et bien que nous fussions fatiguez par le travail, on ne nous a point donné de repos.
Nous avons tendu nostre main à l'Égypte et aux Assyriens pour avoir du pain.

Deuxième Leçon

- ALEPH. How is the gold become dim, the finest colour is changed, the stones of the sanctuary are scattered in the top of every street?
- BETH. The noble sons of Sion, and they that were clothed with the best gold: how are they esteemed as earthen vessels, the work of the potter's hands?
- GIMEL. Even the sea monsters have drawn out the breast, they have given suck to their young: the daughter of my people is cruel, like the ostrich in the desert.
- DALETH. The tongue of the sucking child hath stuck to the roof of his mouth for thirst: the little ones have asked for bread, and there was none to break it unto them.
- HE. They that were fed delicately have died in the streets; they that were brought up in scarlet have embraced the dung.
- VAU. And the iniquity of the daughter of my people is made greater than the sin of Sodom, which was overthrown in a moment, and hands took nothing in her.
- Jerusalem, Jerusalem, be converted unto the Lord thy God.
- (Lamentations, IV, 1-6)

Troisième Leçon

- The Prayer of Jeremias the prophet.
- Remember, O Lord, what is come upon us: consider and behold our reproach.
Our inheritance is turned to aliens: our houses to strangers.
- We are become orphans without a father: our mothers are as widows.
- We have drunk our water for money: we have bought our wood.
We were dragged by the necks, we were weary and no rest was given us.
- We have given our hand to Egypt, and to the Assyrians, that we might be satisfied with bread.

Patres nostri peccaverunt, et non sunt, et nos
iniquitates eorum portavimus.

- 16 | Servi dominati sunt nostri : non fuit qui redimeret de
manu eorum.
In animabus nostris afferebamus panem nobis, a facie
gladii in deserto.
Pellis nostra quasi clibanus, exusta est a facie
tempestatum famis.

- 17 | Mulieres in Sion humiliaverunt, et virgines in civitatibus
Juda.

- 18 | Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum
tuum.

(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 482-484)

Nos pères ont péché, et ne sont plus, et toutefois
nous avons porté nos iniquitez.

Les serviteurs ont dominé sur nous, et personne ne
s'est présenté pour nous garantir de leurs mains.
Nous allions chercher nostre pain au péril de nos
vies, au travers des épées dans le désert.
Nostre peau a esté noircie comme une fournaise,
à cause de l'horreur de la faim.

Les femmes ont esté humiliées dans Sion, et les
filles dans les villes de Juda.

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au
Seigneur vostre Dieu.

(L'Office de la Semaine sainte, 1666, p. 482-484)

Our fathers have sinned, and are not: and we have
borne their iniquities.

Servants have ruled over us: there was none to redeem
us out of their hand.
We fetched our bread at the peril of our lives, because
of the sword in the desert.
Our skin was burnt as an oven, by reason of the violence
of the famine.

They oppressed the women in Sion, and the virgins in
the cities of Juda.

Jerusalem, Jerusalem, be converted unto
the Lord thy God.

(Lamentations, V, 1-11)

L'exploration des relations entre texte et musique est au cœur de la démarche artistique de **Marc Mauillon**. Des moyens vocaux hors norme, qui lui offrent la possibilité d'aborder les répertoires de baryton et de ténor, un timbre immédiatement reconnaissable et un sens aigu de la couleur et de la diction, sont au service d'une curiosité insatiable. De Guillaume de Machaut au répertoire contemporain, à l'opéra comme au récital, son parcours reflète un éclectisme peu commun.

Ses rencontres avec William Christie dans le cadre du Jardin des voix (2002), puis de Jordi Savall, lui ont d'abord ouvert un magnifique champ d'exploration de la musique ancienne qu'il a élargi par la suite. Passionné de musique de chambre, il se produit en particulier avec Pierre Hamon, Angélique Mauillon, Guillaume Coppola, Anne Le Bozec, Vivabiancaluna Biffi, Myriam Rignol, Marouan Mankar et Thibaut Roussel adaptant un art du chant au gré des musiques, des répertoires et des personnages que sa voix incarne.

Outre de nombreuses captations d'opéra, Marc Mauillon a consacré trois enregistrements à la musique profane de Machaut, auxquels s'ajoutent un recueil des mélodies de Francis Poulenc composées sur les poèmes de Paul Éluard, deux enregistrements sur les musiciens et la Première guerre mondiale, un disque de monodies florentines de Jacopo Peri et Giulio Caccini et un récital solo a cappella. Régulièrement distinguée par la critique, cette discographie est une affirmation de ses choix.

Invitée régulièrement à se produire dans de nombreux pays, **Myriam Rignol** a reçu plusieurs prix internationaux (dont le Premier Prix du Concours de Yamanashi-Japon). Elle est membre fondateur de l'ensemble Les Timbres (Premier Prix du concours de Bruges) et fait également partie de l'ensemble Les Arts Florissants (William Christie et Paul Agnew), de Pygmalion (Raphaël Pichon) et du Ricercar Consort (Philippe Pierlot) avec lesquels elle a enregistré de nombreux disques.

En 2011, elle a créé la classe de viole de gambe du Conservatoire Régional de Musique du Grand Besançon.

Marouan Mankar-Bennis débute le clavecin à Limoges, puis se perfectionne auprès d'Elisabeth Joyé avant d'intégrer le CNSM de Paris. Il complète sa formation auprès de Bob van Asperen, Nicolau de Figueiredo ou encore Pierre Hantaï. Sa double activité de concertiste et de chef de chant le conduit à travailler sous la direction de nombreux chefs, en particulier Vincent Dumestre (Le Poème Harmonique), avec lequel il s'est récemment produit à Londres, New York, Vienne, Tokyo et Moscou. Formé à la direction, il fonde l'ensemble La Lyre d'Orphée et prépare un premier enregistrement solo autour de l'œuvre de clavecin de Jean-François Dandrieu (L'Encelade). Il enseigne au Conservatoire de Pantin et encadre régulièrement stages et projets artistiques en France comme à l'étranger.

Après des études de guitare moderne et de son, **Thibaut Roussel** se spécialise dans l'interprétation de la musique ancienne avec l'étude du théorbe, de la guitare baroque ainsi que du luth au Conservatoire de Versailles dans la classe de Benjamin Perrot. Il se produit en soliste et continuiste dans des ensembles de musique ancienne tels que l'Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), le Centre de Musique Baroque de Versailles (Olivier Schneebeli), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), La Rêveuse (Benjamin Perrot et Florence Bolton), etc. Très intéressé par la musique contemporaine, il prend part à de nombreuses créations écrites pour instruments anciens.

The exploration of the relationship between words and music is at the heart of **Marc Mauillon's** artistic approach. Exceptional vocal means have given him the possibility of taking on both baritone and tenor repertoires, an immediately recognisable timbre, he puts his sense of colour and of diction at the service of his insatiable curiosity. From Guillaume de Machaut to contemporary repertoire, from opera to recital, his career history is a reflection of an out of the ordinary eclecticism.

His encounter with William Christie as part of the Jardin des Voix (2002), then with Jordi Savall, at first opened up for him a magnificent field of exploration of early music, which he later expanded.

Passionate about chamber music, he performs in particular with Pierre Hamon, Angélique Mauillon, Guillaume Coppola, Anne Le Bozec, Vivabiancaluna Biffi, Myriam Rignol, Marouan Mankar and Thibaut Roussel, adapting the art of singing to suit the music, the repertoires and the characters that his voice portrays.

In addition to numerous opera broadcasts, Marc Mauillon has made three recordings of secular music by Machaut, to which must be added a collection of melodies by Francis Poulenc on poems by Paul Éluard, two recordings on First World War musicians, a recording of Florentine monodies by Jacopo Peri and Giulio Caccini and a solo a cappella recital. Regularly praised by the critics, this discography is an assertion of his choices.

Regularly invited to perform in numerous countries, **Myriam Rignol** has received several international prizes (including the First Prize of the Yamanashi Competition in Japan). She is a member of the Ensemble Les Timbres (First Prize at the Bruges Competition) and is also a member of Les Arts Florissants (William Christie and Paul Agnew), Pygmalion Ensemble (Raphaël Pichon) and the Ricercar Consort (Philippe Pierlot) with whom she has made numerous recordings. In 2011, she started a class for the viola de gamba at the Regional Conservatoire of Grand Besançon.

Marouan Mankar-Bennis began studying the harpsichord in Limoges before perfecting himself with Elisabeth Joyé and entering the Paris Conservatoire. He completed his training with Bob van Asperen, Nicolau de Fuiredo and Pierre Hantaï. His double activity both as a concert artist and a choir master have led to him working under a number of conductors, in particular Vincent Dumestre (Le Poème Harmonique) with whom he recently performed in London, New York, Vienna, Tokyo and Moscow. As a trained conductor, he founded the ensemble La Lyre d'Orphée and is preparing a first solo recording based on the works for harpsichord by Jean-François Dandrieu (L'Encelade). He teaches at the Pantin Conservatoire and regularly leads courses and artistic projects in France and abroad.

After studying the modern guitar and Sound, **Thibaut Roussel** started to specialise in the interpretation of early music by studying the theorbo, the baroque guitar as well as the lute at the Versailles Conservatoire in the class of Benjamin Perrot. He performs as a soloist and as a continuo player in early music ensembles such as the *Ensemble Correspondances* (Sébastien Daucé), *Pygmalion* (Raphaël Pichon), the *Centre de Musique Baroque de Versailles* (Olivier Schneebeli), *Le Poème Harmonique* (Vincent Dumestre), *La Rêveuse* (Benjamin Perrot and Florence Bolton). Very interested in contemporary music, he has participated in numerous creations written for original instruments.

Discographie “D’autres Leçons de Ténèbres”

LALANDE
Leçons de Ténèbres
Sophie Karthäuser
Ensemble Correspondances
Sébastien Daucé
 CD HMC 902206



COUPERIN
Leçons de Ténèbres
Alfred Deller, Philip Todd
Raphaël Perulli, Michel Chapuis
 CD HMA 195210



CHARPENTIER
Leçons de Ténèbres
 pour le Mercredi Saint
Concerto Vocale
René Jacobs
 CD HMC 902206





harmonia mundi musique s.a.s
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018
Enregistrement : 11-15 mai 2017, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue
Réalisation : Alban Moraud Audio
Prise de son, montage : Alban Moraud
Direction artistique, Mastering : Alban Moraud, Alexandra Evrard
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photo : © Inanis
Facsimilé : source gallica.bnf.fr / bibliothèque nationale de France
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com