



Étienne Moulinié

Meslanges pour la Chapelle d'un Prince

Ensemble Correspondances
Sébastien Daucé



ÉTIENNE MOULINIÉ (1599-1676)

Meslanges pour la Chapelle d'un Prince

1	O bone Jesu. Motet du nom de Jésus. <i>A cinq</i>	1'52
2	Lauda Sion salvatorem. Motet du S. Sacrement. <i>A cinq</i>	1'43
3	Caro mea vere est cibus. Motet du S. Sacrement. <i>A cinq</i>	2'21
4	ANTOINE BOËSSET (1586-1643) Jesu nostra redemptio. <i>A quatre & a cinq</i>	3'27
5	Cantate Domino. Motet. <i>A cinq</i>	3'05
6	O bone Jesu. Motet du nom de Jésus. <i>A cinq [instr.]</i>	1'50
7	Magi videntes stellam. Motet pour le jour des Roys. <i>A cinq</i>	1'49
8	O dulce nomen. Motet du nom de Jésus. <i>A cinq</i>	2'56
9	Ecce video. Motet à S. Etienne. <i>A cinq</i>	1'50
10	FRANÇOIS DE CHANCY (c.1600-1656) : Allemande [en sol]	1'55
11	ANTOINE BOËSSET : Popule meus quid fecit tibi & Pie Jesu	9'48
12	Ne reminiscaris Domine. Motet pour les Pénitens. <i>A cinq</i>	3'39
13	FRANÇOIS DE CHANCY : Allemande [en ut]	2'06
14	Ego flos campi	2'30
15	Dum esset rex	1'20
16	LOUIS CONSTANTIN (c.1585-1657) : La Pacifique	2'37
17	Veni sponsa mea. Motet de la Vierge. <i>A cinq</i>	5'40
18	O salutaris hostia. Motet du S. Sacrement. <i>A cinq [instr.]</i>	1'37
19	Litanies de la Vierge mises en musique à cinq parties pour Madame	10'50
20	Flores apparuerunt	3'03

Ensemble Correspondances

<i>Dessus</i>	Caroline Dangin-Bardot, Caroline Weynants Marie-Frédérique Girod
<i>Bas-dessus</i>	Lucile Richardot, Marie Pouchelon
<i>Haute-contre</i>	Stephen Collardelle (1, 11-12, 13, 18)
<i>Tailles</i>	Davy Cornillot, Randol Rodriguez
<i>Basses-tailles</i>	Etienne Bazola, Louis-Pierre Patron
<i>Basses</i>	Renaud Brès, Nicolas Brooymans
<i>Flûtes</i>	Lucile Perret, Matthieu Bertaud (4, 11)
<i>Dessus de viole</i>	Myriam Rignol, Pau Marcos
<i>Ténor de viole</i>	Etienne Floutier
<i>Basse de viole</i>	Laurent Dublanchet
<i>Basse de viole (bc)</i>	Mathilde Vialle
<i>Luth</i>	Diego Salamanca
<i>Théorbe</i>	Thibaut Roussel
<i>Clavecin, orgue & direction</i>	Sébastien Daucé

Motets pour la Chapelle d'un Prince

Les Mélanges de sujets chrétiens d'Étienne Moulinié

Pour qui s'intéresse au patrimoine musical français du XVII^e siècle, le nom d'Étienne Moulinié (1599-1676) reste indissociable de celui de Gaston de France (1608-1660), duc d'Orléans, frère unique de Louis XIII. Durant près de trente ans, le musicien restera fidèle à ce prince fantasque et rebelle, protecteur des arts et des lettres. De 1627 à 1660, Moulinié fournira la musique de la famille princière, laissant une œuvre variée et originale. Si l'on connaît bien aujourd'hui la musique profane du compositeur, sa production religieuse, qui pour l'essentiel tient en un recueil paru en 1658 dont cet enregistrement propose quelques-unes des plus belles pièces, reste méconnue, malgré sa grande beauté, sa singularité et son importance dans l'évolution de la musique française au milieu du XVII^e siècle.

Né en 1599 à Lauran (aujourd'hui Laure-Minervois) en Languedoc, dans une famille modeste mais instruite, Étienne Moulinié intègre, à la suite d'Antoine son aîné de quatre ans, la maîtrise de la cathédrale de Narbonne. Tous deux y reçoivent une solide formation musicale qui leur ouvre bientôt les portes de la capitale. Nommé chantre de la Musique de la Chambre du roi en 1618, Antoine fait venir son jeune frère à Paris vers 1621, espérant pour lui de semblables opportunités. C'est par l'air de cour, genre musical profane éloigné de sa formation première mais très en vogue dans les milieux influents et notamment les "ruelles" où se mettent en place les codes d'une nouvelle politesse mondaine, qu'Étienne se fait connaître. Rapidement, il devient l'un des maîtres du genre, tant par sa notoriété que par l'importance de sa production : entre 1624 et 1668, il signera 11 recueils d'airs polyphoniques ou pour voix seule et accompagnement, laissant un corpus de près de 200 pièces.

Mais c'est probablement en dédiant à Louis XIII deux de ses premiers recueils d'airs en 1625 qu'il scelle son destin. Deux ans plus tard, il est nommé "Chef de la Musique" de Monsieur, frère du roi, lors de la formation de la première maison du prince qui vient alors de recevoir en apanage le duché d'Orléans et le comté de Blois. Calquée sur celles du roi et de la reine mère, la Musique de Gaston d'Orléans est, de 1627 à 1650 environ, constituée à l'"ordinaire", outre son "chef", d'une bonne douzaine de musiciens : 2 enfants ou "Pages de la Musique" pour les dessus, 8 chanteurs adultes (2 hautes-contre, 2 hautes-tailles, 2 basses-tailles, 2 basses), 1 violiste et 2 luthistes. Vers 1650, le nombre des chanteurs est réduit à un par voix, avec une demoiselle "ordinaire", voix féminine qui remplace peut-être les deux enfants, qui n'apparaissent plus dans les états. L'effectif fixe peut être ponctuellement élargi de voix et d'instruments, comme en 1656, lors de la cérémonie du bout de l'an du frère du compositeur, durant laquelle, selon Jean Loret, "Plus de vingt Chantres excellens/ Firent là valoir leurs talens,/ Outre quatre voix féminines,/ Que l'on trouva presque divines [...]." De même, à certaines occasions exceptionnelles, le prince peut demander le concours de musiciens de la cour : c'est par exemple le cas du violoniste Louis Constantin, plusieurs fois engagé avec d'autres Violons du roi pour des ballets. Côtoyant d'autres musiciens de la cour et notamment de la Chambre du roi, comme les Boëssel ou François de Chancy, dont on entend ici deux belles allemandes instrumentales, Moulinié remplit ainsi sa fonction de "chef de la Musique de Son Altesse royale" jusqu'à la mort du prince, fournissant la musique des divertissements et des dévotions de la famille, enseignant la musique à la fille aînée de Gaston ("la Grande Mademoiselle"), subissant sans doute les vicissitudes d'un maître à la fois libertin et pieux, intriguant sans cesse

contre le pouvoir royal, mais également amateur éclairé, collectionneur et mécène. Malgré les troubles de la Fronde et la part active qu'y prend le clan des Orléans, Moulinié reste fidèle à son protecteur, qu'il suit dans ses pérégrinations entre Paris et ses domaines du Val-de-Loire. Il fournit la musique des ballets que Gaston fait danser en son château de Blois, où le jeune Louis XIV ordonne à son oncle de se retirer définitivement en 1652 : c'est là que le prince frondeur s'assagit dans une vie plus spirituelle, au côté de la pieuse Marguerite de Lorraine (1615-1672), qu'il a épousé en secondes noces en 1632.

C'est à la duchesse que Moulinié, lui-même mu par une piété sincère, dédie en 1658 ses *Mélanges de sujets chrétiens, cantiques, litanies et motets, mis en musique à 2, 3, 4 et 5 parties, avec une basse continue*. C'est également à elle qu'il adresse les *Litanies de la Vierge* quiouvrent le recueil dans une ambiance tout à la fois recueillie et démonstrative. Le musicien a lui-même beaucoup investi pour la publication de son Grand-Œuvre. En 1651, il a obtenu un privilège royal pour l'impression du recueil, dont le contenu était prêt dès 1650. L'ouvrage ne sort finalement des presses qu'en 1657 pour être commercialisé en 1658, sur fond de concurrence entre l'imprimeur parisien Jacques de Sanlecque, avec qui le compositeur a passé contrat en 1655, et l'"imprimeur du roi pour la musique" Ballard, éditeur de tous ses recueils d'airs. Il s'endette pour fournir à Sanlecque un papier de qualité et payer l'impression d'un millier d'exemplaires. Avec un "zèle inviolable pour la perfection" qu'il souligne dans un avis imprimé dans les feuillets liminaires, Sanlecque répond aux attentes du compositeur en soignant particulièrement la typographie du recueil, notamment en fondant des caractères musicaux spécifiques capables de mettre en valeur toute la subtilité des œuvres.

Contrairement à la plupart des "Mélanges" contemporains, tels ceux de Du Caurroy (1610) ou Du Mont (1657), qui allient volontiers musique profane et religieuse, l'ouvrage de Moulinié, comme l'indique son titre, ne comporte que des "sujets chrétiens". Sur les 36 pièces que renferme le recueil, 34 sont composées sur textes latins, et deux s'appuient sur des vers spirituels en français d'Antoine Godeau, évêque de Grasse et Vence. Cet enregistrement puise exclusivement parmi les "sujets" latins, qui eux-mêmes forment un ensemble assez hétérogène mais parfaitement pensé. Alors que les recueils de motets du temps sont davantage conçus selon l'usage ou le temps liturgiques, les textes, très variés, des *Mélanges* semblent avoir été choisis plus en fonction de leur portée poétique que de leur destination liturgique. Si certains trouvent bien un écho dans le *cursus canonique*, beaucoup ne sont cependant pas intégralement mis en musique, Moulinié n'en sélectionnant que des extraits, parfois en les combinant pour en faire de nouveaux textes composites, marginaux sur le plan liturgique. Le choix est parfois symbolique : à un "Motet de sainte Marguerite, Pour la feste de Madame" répond une pièce pour la fête de saint Étienne, saint patron du compositeur (*Ecce video*), renforçant ainsi le lien qui l'unit à sa protectrice. Outre les inévitables prières pour le roi, la partie latine du recueil réunit également des cantiques tirés des Écritures, des motets pour des fêtes du calendrier liturgique (*Magi videntes stellam, Ne reminiscaris*), pour le Saint Sacrement (*Caro mea vere est cibus, Lauda Sion salvatorem, O salutaris hostia*), deux motets "du Nom de Jésus" (*O bone Jesu, O dulce nomen Jesu*), des psaumes (*Cantate Domino*) ou encore diverses pièces pour la Vierge, essentiellement basées sur le *Cantique des cantiques* (*Dum esset rex, Ego flos campi, Veni sponsa mea*), qui forment avec les *Litanies* dédicatoires un bel ensemble marial.

Après la dédicace, assez conventionnelle, à la duchesse d'Orléans, le compositeur expose au lecteur son ambition à la fois spirituelle et musicale. S'inspirant de la démarche poétique de son modèle Antoine Godeau, qui "a rendu à la Poésie sa première pureté, en la renfermant dans les Reigles de la pudeur", il souhaite à son tour "purifier la musique et la rendre toute

chaste". Pour cela, il se propose d'enlever le "fard", de retrouver une certaine pureté de la musique, trop contrainte par des règles qui peuvent entraver son potentiel expressif et sa portée spirituelle. Il souligne ainsi la primauté du cœur, de l'âme, qui doit justifier la transgression de règles parfois responsables d'une corruption esthétique. Il revendique ainsi une "façon particulière de composer", inédite en musique religieuse, qui révèle toute la modernité des *Mélanges*. Sans véritablement définir ce nouveau style, il veille à désarmer les critiques en informant des libertés qu'il a prises :

Je suis obligé de remarquer ici touchant ma façon particulière de composer, qu'en quelques endroits j'ay effectué certains traits, et toutesfois en petit nombre, qui sont assez hardis, et qui passeront peut-être pour des licences dans l'opinion de ceux qui préfèrent l'austérité de l'ancienne manière aux agréments de la nouvelle.

Par ces "licences", le musicien désigne probablement les intervalles parfois "hardis" (intervalles diminués, notamment) dont il infléchit ses lignes mélodiques, ou certaines audaces harmoniques, transgressions pour lesquelles il en appelle au jugement de "l'oreille". On reconnaît ici plus le maître de l'air de cour, genre emblématique d'une sensibilité musicale nouvelle, que l'ancien enfant de chœur de la maîtrise de Narbonne, où l'on pratiquait et enseignait, comme dans toutes les maîtrises, un contrepoint traditionnel. Se détachant de cette "ancienne manière" tout en rendant hommage aux anciens maîtres, Moulinié assume un style inédit qui synthétise diverses nuances musicales du temps, du monumental motet à deux chœurs, développé par les sous-maîtres de la Chapelle du roi, au langage délicat et expressif de l'air de cour, dont il est lui-même l'un des artisans. Par des tournures madrigalesques et un art subtil de la dissonance, Moulinié y insuffle également une sensualité toute méridionale. Dans chacune de ses pièces, il fait alterner des récits à une, 2, 3 ou 4 voix, dans des combinaisons variées et aux lignes parfois très ornées, avec des sections à 5 voix plus verticales. Les indications "récits" et "tous" mettent clairement en évidence les contrastes. Dans ces alternances, les *Mélanges* convoquent ainsi un ensemble vocal relativement important d'une dizaine de chanteurs, qui reflète l'effectif vocal dont Moulinié disposait chez Gaston d'Orléans jusque vers 1650, date à laquelle l'ensemble se trouve réduit à 5 chanteurs (effectif ici évoqué dans le "Motet de la Vierge" *Ego flos campi*). Pour soutenir l'ensemble, Moulinié recourt de manière systématique à la basse chiffrée, principe alors nouveau dans la musique religieuse. Alors que l'on restait encore très attaché aux anciens modes ecclésiastiques, il développe enfin un langage tonal plus affirmé, souligné par des contours mélodiques et des progressions harmoniques clairement structurés, précisément soulignés par cette basse continue.

Comme il le souligne dans son "Avertissement", le compositeur attendait bien évidemment un "heureux succès" de son entreprise, pour trouver "le courage de continuë, pour tascher à satisfaire le Public, par l'*Impression* de [ses] autres Pièces". Parmi elles figurait peut-être le très beau *Flores apparuerunt*, non intégré dans les *Mélanges*, copié dans un recueil manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France. Essentiellement constitué de pièces anonymes, ce recueil (dit "recueil Deslauriers"), dont on entendra trois autres beaux exemples attribués récemment mais avec réserves à Antoine Boësset, constitue une source majeure de musique religieuse du premier XVII^e siècle français. Malgré plusieurs annonces, Moulinié, sans doute freiné par la mort de son protecteur en 1660, ne réalisera jamais son dessein. Les *Mélanges de sujets chrétiens* n'en sont que plus précieux, tant ils témoignent de l'apogée de l'art d'un des musiciens les plus originaux du Grand Siècle.

THOMAS LECONTE
Centre de musique baroque de Versailles

Fondé à Lyon en 2008, Correspondances réunit chanteurs et instrumentistes sous la direction du claveciniste et organiste Sébastien Daucé. Inspiré par la poésie de Baudelaire, Correspondances tisse des liens entre la musique et les autres arts.

L'ensemble redécouvre les œuvres de compositeurs connus comme Marc-Antoine Charpentier et revivifie celles de musiciens moins joués aujourd'hui, mais célébrés en leur temps, tels qu'Antoine Boësset ou Étienne Moulinié. Leurs sonorités modernes peuvent aussi émouvoir nos sensibilités d'aujourd'hui.

Dès sa création, Correspondances se spécialise dans l'interprétation du répertoire français sacré du XVII^e siècle, comme en témoignent ses trois premiers disques : "O Maria!" (Charpentier, Zig-Zag Territoires, 2010) cumule les distinctions de la presse spécialisée : Choc de Classica et Diapason découverte, **** de Fono Forum. Le deuxième opus de l'ensemble constitue la toute première anthologie sacrée d'Antoine Boësset ("L'Archange et le Lys", Zig-Zag Territoires, 2011). En octobre 2013, le troisième enregistrement paraît chez harmonia mundi et renoue avec Charpentier : il est salué par un Diapason d'or, un *ffff* de Télérama, et un *Choc* de l'année de Classica, **** de Fono Forum, IRR Outstanding, et par la presse française (*Libération*, *La Croix*, *L'Express*) qui y voit "l'une des merveilles automnales".

Correspondances se produit en France comme à l'étranger. Il est l'invité des festivals de Saintes, de Sablé, d'Ambronay, de Lanvellec, de Pontoise, OudeMuziek Utrecht, Sinfonia en Périgord, et Musique et Mémoire, où il a été résident. L'ensemble donne également des concerts pour les radios françaises (Radio France), suisses (Radio Suisse Romande) et allemandes (Bayerischer Rundfunk, NDR). Ses concerts le conduisent aussi en Italie, au Japon et en Colombie.

La Fondation Orange est le mécène principal de Correspondances. L'ensemble est également soutenu par le Ministère de la Culture (DRAC Rhône-Alpes), la Région Rhône-Alpes et la Ville de Lyon.

Organiste, claveciniste, Sébastien Daucé est animé par le désir de faire revivre un répertoire foisonnant et peu connu, celui de la musique sacrée et profane du XVII^e siècle français.

Pendant sa formation au département de musique ancienne du CNSM de Lyon, il bénéficie de l'enseignement de Françoise Lengellé et d'Yves Rechsteiner, en clavecin et basse continue.

Sollicité comme continuiste, il joue sous la direction de Gabriel Garrido (Ensemble Elyma et Académie Baroque d'Ambronay), Raphaël Pichon (Ensemble Pygmalion), Toni Ramon (Maîtrise de Radio France), Françoise Lasserre (Akadémia), Geoffroy Jourdain (Les Cris de Paris), Hartmut Haenchen, Mikko Franck (Orchestre philharmonique de Radio France) ou encore Kenneth Weiss (dont il a été l'assistant lors des académies 2006 et 2007 du festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence).

C'est en 2008 qu'il fonde Correspondances, réunissant auprès de lui chanteurs et instrumentistes épris du répertoire français sacré du Grand Siècle.

Parallèlement à ses activités de musicien, Sébastien Daucé enseigne au Pôle Supérieur de Paris-Boulogne. Son travail de pédagogue s'appuie également sur des activités de recherche : il est ainsi amené à publier aux Éditions des Abbesses, en collaboration avec William Christie, trois opéras de Marc-Antoine Charpentier.

Sébastien Daucé est artiste associé de la Fondation Royaumont.



Photo Jean-Baptiste Millot

Motets for the Chapel of a Prince

The *Mélanges de sujets chrétiens* of Étienne Moulinié

For anyone who takes an interest in the French musical heritage of the seventeenth century, the name of Étienne Moulinié (1599–1676) is inseparably linked to that of Gaston de France (1608–60), Duke of Orléans, Louis XIII's only brother. The musician remained loyal for nearly thirty years to this capricious, rebellious prince, a noted patron of the arts and letters. Moulinié provided the music for the prince's family from 1627 to 1660, leaving a varied and original œuvre. Although his secular music is well known, his sacred output, most of it contained in a collection published in 1658 from which this recording presents some of the finest pieces, is still neglected, despite its great beauty, its individuality, and its importance for the development of mid seventeenth-century French music.

Born in 1599 at Lauran (now Laure-Minervois) in Languedoc, to a modest but educated family, Étienne Moulinié followed in the footsteps of his brother Antoine, four years his elder, as a pupil at the choir school of Narbonne Cathedral. Both boys received a solid musical training there that soon opened the gates of the capital to them. Antoine was appointed to a post as singer in the royal household (*Chantre de la Musique de la Chambre du Roi*) in 1618, and brought his younger brother to Paris around 1621, hoping he could find similar opportunities. It was through the *air de cour*, a genre of secular music far removed from his initial training but very fashionable in the influential milieus, and notably in the salons known as 'ruelles' where the codes of a new social etiquette were taking shape, that Étienne made a name for himself. He soon became one of the masters of the genre, thanks to both the quality and the quantity of his output: between 1624 and 1668 he produced eleven collections of *airs* for vocal ensemble or accompanied solo voice, leaving a corpus of nearly two hundred pieces.

But it was probably the dedication of two of his first collections of *airs* to Louis XIII in 1625 that set him on his course in life. Two years later he was appointed 'Chef de la Musique' to 'Monsieur', the king's brother, when the prince formed his first household after receiving the duchy of Orléans and the county of Blois in appanage. Modelled on those of the king and the queen mother, the musical establishment of Gaston d'Orléans in its standard configuration (*l'ordinaire*), from 1627 to around 1650, comprised a baker's dozen of musicians in addition to its director: two choirboys or 'Pages de la Musique' for the top parts, eight adult singers (pairs of *hautes-contre*, *hautes-tailles*, *basses-tailles*,¹ and *basses*), a gambist, and two lutenists. Around 1650 the number of singers was reduced to one per part, with a *demoiselle ordinaire*, a female singer who may have replaced the two boys, since they no longer appear in the accounts. The fixed forces could occasionally be expanded with additional voices and instruments, as in 1656, at the ceremony to mark the first anniversary of the death of the composer's brother, during which, according to Jean Loret: *Plus de vingt Chantres excellens / Firent là valoir leurs talens, / Outre quatre voix féminines, / Que l'on trouva presque divines . . .*² Similarly, on exceptional occasions, the prince could request the participation of musicians from the court: such was the case with the violinist Louis Constantin, who was engaged several times for ballets with other members of the king's string band (*Violons du Roi*). Working alongside other musicians from the royal court and

notably from the king's Chamber, such as the Boësets (father and son) and François de Chancy (two fine instrumental allemandes by whom are heard here), Moulinié fulfilled his functions as 'chef de la Musique de son Altesse royale' (director of music to His Royal Highness) until the prince's death, providing music for the entertainments and devotions of the family, giving lessons to Gaston's daughter 'la Grande Mademoiselle', and probably suffering the vicissitudes of a master at once libertine and pious, who was perpetually intriguing against royal power but was also an enlightened amateur, a collector, and a patron of the arts. Despite the troubles of the Fronde rebellion and the active part taken in it by the Orléans clan, Moulinié remained faithful to his master, whom he followed in his peregrinations between Paris and his domains in the Loire Valley. He furnished the music for the ballets Gaston organised in his chateau at Blois, where the young Louis XIV ordered his uncle to retire permanently in 1652: it was here that the rebel prince settled down to a more spiritual life with the pious Marguerite de Lorraine (1615–72), whom he had taken as his second wife in 1632.

It was to the duchess that Moulinié, himself motivated by sincere piety, dedicated his 1658 print *Mélanges de sujets chrétiens, cantiques, litanies et motets, mis en musique à 2, 3, 4 et 5 parties, avec une basse continue* (Anthology of Christian subjects, canticles, litanies, and motets, set to music in two, three, four, and five parts, with a figured bass). She was also the recipient of the *Litanies de la Vierge* (Litany of Loreto), which opens the collection in an atmosphere at once meditative and demonstrative. The composer himself had invested a great deal in the publication of his magnum opus. In 1651 he obtained a royal privilege to print the collection, the content of which was ready in 1650. The work only finally came off the presses in 1657, and was commercialised in 1658, against a background of competition between the Paris printer Jacques de Sanlecque, with whom the composer signed a contract in 1655, and the music printer to the king, Ballard, who had published all his sets of *airs*. He got himself into debt in order to provide Sanlecque with high-quality paper and pay for a print run of a thousand copies. With an 'impregnable zeal for perfection', as he underlined in a notice printed in the preliminary matter, Sanlecque lived up to the composer's expectations by taking especial care over the typography of the volume, notably by casting specific musical type capable of doing justice to the full subtlety of the works.

Unlike most contemporary *mélanges*, such as those of Du Caurroy (1610) and Du Mont (1657), which tend to combine sacred and secular music, Moulinié's work, as its title indicates, contains only 'Christian subjects'. Of the thirty-six pieces that go to make up the collection, thirty-four are composed on Latin texts, while the other two are settings of spiritual verse in French by Antoine Godeau, Bishop of Grasse and Vence. This recording is taken exclusively from the Latin 'subjects', which themselves form a fairly heterogeneous but perfectly conceived body. Whereas the motet collections of the time are generally organised in terms of liturgical usage or season, the very varied texts of the *Mélanges* seem to have been chosen on the basis more of their poetic import than of their liturgical use. Though some do indeed echo the canonical *cursus*, many are not set to music as whole; Moulinié selects only extracts, sometimes combining them to make new, liturgically unconventional composite texts. The choice is sometimes symbolic: a 'Motet de sainte Marguerite, Pour la feste de Madame' (Motet of St Margaret, for Madame's name-day) is counterpointed by a piece for the feast of St Stephen, the composer's patron saint (*Ecce video*), thus strengthening his ties with his protectress. Aside from the inevitable prayers for the king, the Latin section of the collection also features canticles drawn from scriptural sources, motets for feasts of the liturgical calendar (*Magi videntes stellam, Ne reminiscaris*) and for the Blessed Sacrament (*Caro mea vere est cibus, Lauda Sion salvatorem, O salutaris hostia*), two motets 'on the Name of Jesus' (*O bone Jesu, O dulce nomen Jesu*), psalms (*Cantate Domino*), and a variety

¹ Respectively high tenors, low tenors, and baritones. (Translator's note)

² More than twenty excellent choirmen / Displayed their talents, / In addition to four female voices / Which were deemed well-nigh divine ...

of pieces for devotions to the Virgin, essentially taken from the Canticle of Canticles (Song of Solomon: *Dum esset rex, Ego flos campi, Veni sponsa mea*), which form with the dedicatory Litany a fine group of Marian compositions.

After the somewhat conventional dedication to the Duchess of Orléans, the composer sets before the reader his purpose, which is at once spiritual and musical. Taking his inspiration from the poetic attitude of his model Antoine Godeau, who ‘restored Poetry to its pristine purity by enclosing it within the rules of modesty’, he wishes in his turn to ‘purify music and make it wholly chaste’. To that end, he proposes to remove the ‘varnish’ (*fard*), to revert to a certain purity of music, hitherto excessively constrained by rules that may hobble its expressive potential and its spiritual import. Hence he emphasises the primacy of the heart, of the soul, which must justify transgressing rules that are sometimes responsible for aesthetic corruption. He therefore claims to practise a ‘special way of composing’, unprecedented in sacred music, which reveals the modernity of the *Mélanges*. Without really defining this new style, he is careful to disarm criticism by informing the reader of the liberties he has taken:

I am obliged to point out here, with regard to my special way of composing, that in some places I have executed certain strokes, though they are few in number, which are rather bold, and which may pass for licences in the opinion of those who prefer the austerity of the old manner to the charms of the new.

By ‘licences’ the composer probably means the sometimes ‘bold’ intervals (especially diminished intervals) with which he inflects his melodic lines, or certain strokes of harmonic audacity, transgressions for which he appeals to the judgment of ‘the ear’. One recognises more readily here the master of the *air de cour*, the emblematic genre of a new musical sensibility, than the former choirboy of the Narbonne choir school, where, as in all such institutions, a traditional approach to counterpoint was taught. Detaching himself from this ‘old manner’ while paying tribute to the old masters, Moulinié adopts a previously unknown style that synthesises various musical nuances of the time, from the monumental motet for two choirs developed by the *sous-maîtres* of the Royal Chapel to the delicate and expressive language of the *air de cour*, of which he was himself one of the architects. In addition, through madrigalian phrases and a subtle art of dissonance, Moulinié also breathes a thoroughly Mediterranean sensuality into his music. In each of his pieces, he alternates solo sections (*récits*) for one, two, three or four voices, in varied combinations and with sometimes very ornate lines, with more vertical sections for five voices. The markings *récits* (solos) and *tous* (tutti) clearly point up the contrasts. Given this principle of alternation, the *Mélanges* call for a relatively substantial vocal ensemble of some ten singers, which reflects the vocal forces Moulinié had at his disposal in the household of Gaston d’Orléans until around 1650, when the ensemble was reduced to five singers (the latter forces are evoked here in the ‘Motet to the Virgin’ *Ego flos campi*). To underpin the ensemble, Moulinié makes systematic use of figured bass, then a novel principle in sacred music. And finally, at a time when composers were still very attached to the old church modes, he develops a more assertively tonal language, emphasised by clearly structured melodic contours and harmonic progressions, themselves underlined by the aforementioned basso continuo.

As he points out in his preface (*Avertissement*), the composer naturally expected a ‘successful outcome’ to his undertaking, which would enable him to find ‘the courage to continue, to strive to satisfy the public, by printing [his] other pieces’. Among those pieces may have been the very fine *Flores apparuerunt*, not included in the *Mélanges*, but copied in a manuscript collection now held in the Bibliothèque Nationale de France. Essentially comprising anonymous pieces, this collection (known as the ‘recueil Deslauriers’), from which the listener will hear three further first-rate examples recently attributed (though with reservations) to Antoine Boësset, constitutes a major source for the sacred music of early seventeenth century France. Despite several announcements, Moulinié was never to carry out his intention of publishing further volumes, probably hindered from doing so by the death of his patron in 1660. The *Mélanges de sujets chrétiens* is therefore all the more precious in the insight it gives into the music of one of the most original composers of the Grand Siècle at the height of his artistry.

THOMAS LECONTE

Centre de Musique Baroque de Versailles

Translation: Charles Johnston

Motetten für die Kapelle eines Prinzen

Die Mélanges de sujets chrétiens von Étienne Moulinié

Für den, der sich mit dem französischen Musikerbe des 17. Jahrhunderts beschäftigt, ist der Name Étienne Moulinié (1599-1676) untrennbar verbunden mit dem von Gaston de France (1608-1660), Herzog von Orléans, einziger Bruder Ludwigs XIII. Annähernd dreißig Jahre lang war er dem sprunghaften und aufrührerischen Prinzen, Förderer der Künste und der Literatur, treu ergeben. Von 1627 bis 1660 schrieb Moulinié die Musik für die Familie des Prinzen und hinterließ ein vielgestaltiges Werk von ausgeprägter Eigenart. Die weltliche Musik des Komponisten kennt man heute recht gut, sein Kirchenmusikschaften aber, das im Wesentlichen in einer 1658 im Druck erschienenen Sammlung überliefert ist, aus der für die vorliegende Einspielung einige der schönsten Stücke ausgewählt wurden, findet trotz ihrer großen Klangschönheit, ihrer Eigenart und ihrer Bedeutung für die Entwicklung der französischen Musik Mitte des 17. Jahrhunderts immer noch wenig Beachtung.

Étienne Moulinié, 1599 in Lauran (heute Laure-Minervois) im Languedoc als Kind einer in einfachen Verhältnissen lebenden, aber gebildeten Familie geboren, trat wie vor ihm schon sein vier Jahre älterer Bruder Antoine in die Domsingschule der Kathedrale zu Narbonne ein. Beide erhielten dort eine gründliche musikalische Ausbildung, so dass ihnen in der Hauptstadt schon bald alle Türen offenstanden. Antoine, der 1618 Sänger der *Musique de la chambre du Roy* geworden war, holte seinen jüngeren Bruder um das Jahr 1621 nach Paris in der Hoffnung, es würden sich für ihn dort ähnlich gute Möglichkeiten ergeben. Es war das *Air de cour*, mit dem sich Étienne einen Namen machte, eine weltliche Gattung, die nicht Gegenstand seiner musikalischen Ausbildung gewesen war, die aber in den einflussreichen Kreisen und insbesondere in den „ruelles“ (Salons hochgestellter Damen der Gesellschaft), wo sich die Normen neuer gesellschaftlicher Gepflogenheiten herausbildeten, sehr in Mode waren. Er erwarb sich rasch den Ruf, ein Meister der Gattung zu sein, und das hatte ebenso mit seiner Bekanntheit zu tun wie mit dem Umfang seines Schaffens: zwischen 1624 und 1668 sollte er 11 Sammlungen mehrstimmiger oder instrumentalbegleiteter solistischer Airs veröffentlichen, insgesamt annähernd 200 Stücke.

Wahrscheinlich war es aber sein Entschluss, Ludwig XIII. 1625 zwei Sammlungen mit Airs zu widmen, der sein Schicksal besiegelte. Zwei Jahre später wurde er zum „Chef de la musique“ von Monsieur, dem Bruder des Königs ernannt, als der Prinz seinen ersten Hausstand gründete und er aus diesem Anlass das Herzogtum Orléans und die Grafschaft Blois als Apanage erhielt. Die *Musique* von Gaston d'Orléans umfasste nach dem Vorbild der Kapellen des Königs und der Königinmutter in der Zeit von 1627 bis etwa 1650 neben dem *chef* als Stammensemble (*l'ordinaire*) ein gutes Dutzend „ordentliche“ Musiker: 2 Knaben, „Pages de la Musique“ genannt, für den Sopran, 8 erwachsene Sänger (2 *hautes-contre* (männlicher Alt), 2 *hautes-tailles* (hoher Tenor), 2 *basses-tailles* (tiefer Tenor), 2 Bässe), 1 Gambisten und 2 Lautenisten. Um 1650 wurde die Anzahl der Sänger auf einen Sänger für jede Stimme verringert, und es gab eine „*demoiselle ordinaire*“, eine Frauenstimme, möglicherweise als Ersatz für die beiden Knaben, die nun nicht mehr in den Haushaltsbüchern erscheinen. Die Stammbesetzung konnte nach Bedarf um zusätzliche Gesangs- und Instrumentalstimmen erweitert werden, wie es etwa 1656 anlässlich der Jahrgedächtnisfeier für den verstorbenen Bruder des Komponisten geschah, die von Jean Loret wie folgt beschrieben wurde: „Mehr als zwanzig hervorragende Sänger / stellten ihr Können unter Beweis / dazu vier Frauenstimmen, / die man nachgerade göttlich fand (...). Außerdem konnte der Prinz für besondere Anlässe die Mitwirkung von Hofmusikern in

Anspruch nehmen: so wurde beispielsweise der Violinvirtuose Louis Constantin mehrfach zusammen mit anderen Geigern der *Violons du roi* für Ballette verpflichtet. Neben anderen Hofkomponisten, insbesondere solchen der *Chambre du roi* wie Vater und Sohn Boësset oder François de Chancy, von dem hier zwei schöne instrumentale Allemandes zu hören sind, versah Moulinié also sein Amt als *Chef de la Musique de Son Altesse royale* bis zum Tod des Prinzen, schrieb die Musik zur Unterhaltung und für die geistliche Erbauung der Familie, übernahm die musikalische Ausbildung der ältesten Tochter von Gaston, der „*Grande Mademoiselle*“ und hatte sicherlich auch unter den Launen eines zugleich freigeistigen und frommen Dienstherrn zu leiden, der ständig gegen die Herrschaft des Königs intrigierte, der aber auch ein aufgeschlossener Musikliebhaber, Kunstsammler und Mäzen war. Trotz der vom Haus Orléans maßgeblich mitverursachten politischen Wirren der Fronde-Aufstände hielt Moulinié seinem Gönner die Treue und folgte ihm auf seinen ständigen Reisen zwischen Paris und seinen Besitzungen im Loiretal. Er schrieb die Musik der Ballette, die Gaston in seinem Schloss in Blois aufführen ließ, wo er auf Anordnung des jungen Ludwig XIV., der seinem Onkel endgültig jede politische Betätigung untersagte, von 1652 an zurückgezogen lebte. Dort kam der aufrührerische Prinz zur Ruhe und führte an der Seite der frommen Margarete von Lothringen (1615-1672), die er 1632 in zweiter Ehe geheiratet hatte, ein eher geistlichen Dingen zugewendetes Leben.

Der Herzogin widmete Moulinié, der selbst ein gläubiger Mensch war, 1658 seine *Mélanges de sujets chrétiens, cantiques, litanies et motets, mis en musique à 2, 3, 4 et 5 parties, avec une basse continue*. Auch die *Litanies de la Vierge*, das erste Stück der Sammlung, das diese zugleich andachtsvoll und überschwänglich eröffnet, ist mit einer Widmung an sie versehen. Der Komponist hat sich den Druck seines Grand-Œuvre selbst einiges kosten lassen. 1651 erhielt er ein königliches Privileg für den Druck der Sammlung, die inhaltlich schon 1650 fertiggestellt war. Erst 1657 kam das Werk aus der Druckerresse, und 1658 begann die Vermarktung, in die sich konkurrierend der Pariser Drucker Jacques Sanlecque, mit dem der Komponist 1655 einen Vertrag geschlossen hatte, und der „königliche Musikdrucker“ Ballard, bei dem alle seine Sammlungen mit Airs erschienen waren, teilten. Moulinié verschuldete sich, um Sanlecque ein Papier von guter Qualität zu beschaffen und den Druck von tausend Exemplaren zu bezahlen. Sanlecque erfüllte die Erwartungen des Komponisten mit einem „niemals erlahmenden Willen zur Vollkommenheit“, wie er in einem auf dem Vorschaltblatt abgedruckten Hinweis erklärte, und verwendete auf die typographische Gestaltung der Sammlung besondere Sorgfalt, stellte insbesondere spezielle Notentypen her, die geeignet waren, die Werke mit ihrem ganzen Nuancenreichtum zur Geltung zu bringen.

Anders als die meisten der „Mélanges“ zeitgenössischer Komponisten wie Du Caurroy (1610) oder Du Mont (1657), die mit Vorliebe weltliche und geistliche Musik vermischten, enthält der Druck von Moulinié ausschließlich „*sujets chrétiens*“, Werke geistlichen Inhalts. Von den insgesamt 36 Stücken der Sammlung sind 34 auf lateinische Texte komponiert, zwei gehen auf geistliche Dichtungen in französischer Sprache von Antoine Godeau, Bischof von Grasse und Vence, zurück. Die vorliegende Einspielung greift ausschließlich auf die lateinisch textierten „*sujets*“ zurück, die inhaltlich recht ungleichartig, aber vollendet durchdacht sind. Im Gegensatz zu den Motettensammlungen der Zeit, die in erster Linie für den liturgischen Gebrauch oder einen Anlass des Kirchenjahres konzipiert waren, sind die sehr unterschiedlichen Texte der *Mélanges* offenbar nach ihrer dichterischen Aussage und nicht so sehr nach ihrem liturgischen Zweck ausgewählt worden. Einige sind zwar an den Kanon der liturgischen Texte angelehnt, doch sind nur wenige vollständig vertont; Moulinié hat lediglich Auszüge verwendet und diese zu neuen Misctexten zusammengefügt, die nur noch entfernt liturgischen Charakter haben. Die Textauswahl hat oft symbolische

Bedeutung: einer „Motette der heiligen Margarete zum Namenstag von Madame“ entspricht ein Stück zum Fest des heiligen Stephanus, Schutzheiliger des Komponisten (*Ecce video*), um so die Bindung an seine Gönnerin zu festigen. Neben den unvermeidlichen Gebeten für den König umfasst der lateinisch textierte Teil der Sammlung auch Lobgesänge aus der Bibel, Motetten für Feste des Kirchenjahres (*Magi videntes stellam, Ne reminiscaris*), zur Eucharistie (*Caro mea vere est cibus, Lauda Sion salvatorem, O salutaris hostia*), zwei Motetten auf den „Namen Jesu“ (*O bone Jesu, O dulce nomen Jesu*), Psalmen (*Cantate Domino*) wie auch verschiedene Stücke, die an die Jungfrau Maria gerichtet sind – meist auf der Grundlage des *Hohenlieds* (*Dum esset rex, Ego flos campi, Veni sposa mea*) – und die zusammen mit der Widmungs-Litanei einen schönen Themenkomplex der Marienverehrung bilden.

Im Anschluss an die eher konventionelle Widmung an die Adresse der Herzogin von Orléans legt der Komponist dem Leser seine zugleich geistig-geistlichen und musikalischen Bestrebungen dar. In Anlehnung an den dichterischen Ansatz seines Vorbilds Antoine Godeau, der „die ursprüngliche Reinheit der Dichtung wiederhergestellt hat, indem er sie den Regeln schamhafter Zurückhaltung unterwarf“, war er seinerseits entschlossen, „die Musik zu läutern und in den Zustand der Keuschheit zurückzuversetzen“. Um das zu erreichen, fasste er den Entschluss, die „Schminke“ zu entfernen und zu einer gewissen Reinheit der Musik zurückzukehren, die, wie er glaubte, zu sehr unter dem Zwang von Vorschriften stand, was geeignet war, ihre Ausdrucksintensität und ihre religiöse Aussagekraft zu beeinträchtigen. Er gab also Herz und Seele den Vorrang, um so den Verstoß gegen Regeln zu rechtfertigen, die bisweilen die Ursache ästhetischer Verunstaltungen sind. Damit bekannte er sich zu einer „besonderen Art des Komponierens“, die neu war in der Kirchenmusik, und in der die Modernität der *Mélanges* besteht. Ohne diesen neuen Stil wirklich zu beschreiben, suchte er die Kritiker dadurch zu beschwichtigen, dass er einräumte, sich Freiheiten herausgenommen zu haben:

Ich kann nicht umhin, hier anzumerken, meine besondere Art des Komponierens betreffend, dass ich an einigen Stellen von gewissen Wendungen Gebrauch gemacht habe, wenn auch in geringer Zahl, die recht kühn sind und die nach Ansicht derer, die die Strenge der alten Art den Annehmlichkeiten der neuen vorziehen, vielleicht als unstatthaft Freiheiten zu betrachten sind.

Mit diesen „unstatthaften Freiheiten“ meint der Musiker wahrscheinlich die mitunter „kühnen“ Intervalle (insbesondere die verminderten Intervalle), mit denen er seine Melodielinien auflockert, oder gewisse harmonische Kühnheiten, Regelverletzungen, zu deren Rechtfertigung er sich auf das Urteil des „Gehörs“ beruft. Es ist hier eher der Meister des *Air de cour* zu erkennen, jener Gattung, die Inbegriff einer neuen Empfindsamkeit in der Musik war, als der frühere Chorknabe der Domsingschule von Narbonne, wo man wie in allen Domsingschulen einen klassischen Kontrapunkt praktizierte und lehrte. Indem er von dieser „alten Schreibart“ abrückte, aber mit einer Haltung der Ehrerbietung gegenüber den alten Meistern, machte sich Moulinié einen neuen Stil zu eigen, in den verschiedene

musikalische Ausdrucksformen der Zeit eingeschmolzen waren, von der monumentalen Motette für Doppelchor, wie die *sous-maîtres* der Königlichen Kapelle sie entwickelten, bis zur empfindsamen und ausdrucksstarken Klangsprache des *Air de cour*, zu deren Ausformung er selbst maßgeblich beigetragen hatte. Durch madrigalartige Wendungen und großes Raffinement der Dissonanzbehandlung erfüllt Moulinié seine Musik mit südlicher Sinnlichkeit. In jedem seiner Stücke wechseln sich Récits zu einer, 2, 3 oder 4 Stimmen in unterschiedlichen Stimmgruppierungen und in teilweise stark ausgezarter Linienführung mit stärker vertikal gebauten Abschnitten zu 5 Stimmen ab. Durch die Angaben „récit“ (solistischer Abschnitt) und „tous“ (chorischer Abschnitt) im Notentext ist diese Gegenüberstellung kontrastierender Passagen klar gekennzeichnet. Für diese Wechsel verlangen die *Mélanges* ein verhältnismäßig großes Vokalensemble von etwa zehn Sängern, was der Ensemblestärke entspricht, die Moulinié bei Gaston d’Orléans bis 1650 zur Verfügung stand, bevor sie auf fünf Sänger verkleinert wurde (das ist die Besetzung der hier eingespielten „Marienmotette“ *Ego flos campi*). Die instrumentale Akkordstütze des Vokalensembles hat Moulinié fortlaufend als bezifferten Bass notiert und machte somit von einer Technik Gebrauch, die damals in der Kirchenmusik neu war. Zu einer Zeit, als man noch unvermindert an den alten Kirchentonfesthielt, entwickelte er eine immer deutlicher als tonal erkennbare Klangsprache, deren Merkmal durchgeformte Melodiegestalten und klar gegliederte harmonische Fortschreitungen waren, unterstrichen von eben jenem Generalbass.

Wie er in seiner „Vorrede“ ausführte, erhoffte sich der Komponist natürlich einen „schönen Erfolg“ seines Unternehmens, denn so fände er „den Mut fortzufahren und zu versuchen, das Publikum durch den Eindruck [seiner] anderen Stücke zufriedenzustellen“. Damit könnte beispielsweise das sehr schöne *Flores apparuerunt* gemeint gewesen sein, das nicht in den *Mélanges* enthalten, sondern in einer Handschrift überliefert ist, die in der Bibliothèque nationale de France verwahrt wird. Diese Sammlung (der sogenannte „Recueil Deslauriers“), aus dem drei weitere schöne Stücke zu hören sein werden, die man jüngst unter Vorbehalt Antoine Boësset zugeschrieben hat, umfasst hauptsächlich anonyme Stücke und ist eine wichtige Quelle geistlicher Musik der ersten Hälfte des 17.Jahrhunderts in Frankreich. Trotz mehrfacher Ankündigung hat Moulinié seinen Plan nie in die Tat umgesetzt, was wohl auf Hemmnisse durch den Tod seines Gönners im Jahr 1660 zurückzuführen ist. Umso wertvoller sind die *Mélanges de sujets chrétiens*, zeugen sie doch von der Kunst eines der ungewöhnlichsten Komponisten des Grand Siècle auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft.

THOMAS LECONTE
Übersetzung Heidi Fritz

O bienveillant Jésus !

unis-moi à Toi
d'un indéfectible lien d'amour :
puisque Toi seul, Tu peux combler l'amant,
et puisque sans Toi, toutes les choses de l'univers
n'ont que peu de prix. [Duron]

Sion r'appelle en ta mémoire

Les faveurs de ton rédempteur
Louie ton Prince, et ton Pasteur,
Beny sa puissance et sa gloire
Pour luy, toute loüange est basse ;
Mais par un effort généreux,
Fais paroistre ce que tu peux
Honorant l'excez de sa grace.
Aujourd'huy le pain que les Anges
Adorent vivant aux Autels,
Qui rend les hommes immortels
Soit le sujet de tes louanges. [Voisin]

Ma Chair est une vraye viande :

& mon Sang est un vray breuvage.
Celuy qui mange ma Chair,
& boit mon Sang,
demeure en moy, & moy en luy.
Alleluia. [Voisin]

O Jésus notre Rédempteur,

objet de notre amour et de nos désirs :
Dieu Créateur de toutes choses,
et homme dans la fin des temps.
Quel excès de bonté
vous a fait prendre nos crimes sur vous,
et souffrir une cruelle mort
pour nous sauver de la mort ?
Vous avez forcé la prison des Enfers,
Vous avez délivré vos captifs de leurs chaînes
et, par un glorieux triomphe, vous avez pris
votre place à la droite du Père.
Soyez notre joie, vous qui devez être
notre récompense :
Que notre gloire soit en vous
dans tous les siècles des siècles.
Amen.

1 | O bone Jesu!

Junge me tibi inseparabili
Dilectionis vinculo:
Quoniam tu solus amanti sufficis,
Et absque te frivola
sunt universa.

2 | Lauda Sion salvatorem

Lauda ducem et pastorem
In hymnis et canticis

Quantum potes, tantum aude,
Quia major omni laude,
Nec laudare sufficis.

Laudis thema specialis,
Panis vivus et vitalis,
Hodie proponitur.

3 | Caro mea vere est cibus et sanguis

meus vere est potus.
Qui manducat meam carnem,
et bibit meum sanguinem,
In me manet, et ego in eo.
Alleluia.

4 | Jesu nostra redemptio

Amor et desiderium
Deus creator omnium
Homo in fine temporum
Quæ te vicit clementia.
Ut ferres nostra crima
Crudelem mortem patiens
Ut nos a morte tolleres?
Inferni claustra penetrans,
Tuos captivos redimens,
Victor triumpho nobili,
Ad dextram Patris residens
Tu esto nostrum gaudium.
Qui es futurus præmium;
Sit nostra in te gloria
Per cuncta semper sœcula.
Amen.

[O sweet Jesus!

Join me to thee with inseparable chains of love:
for thou only art sufficient for the lover,
and without thee all things are valueless.]

translation by Mary Criswick

O Sion, praise thy Saviour;

praise thy King and shepherd
in hymns and songs.

As far as you are able, attempt his praise, although
he is greater than all praise,
nor can we extol enough.

A special theme of praise
living and life-giving bread!
is this day set before us.

The Missal, revised by George Lewis, Edinburgh 1853

My flesh is meat in deed and my bloud is drink in
deed: he that eateth my flesh and drinketh my bloud,
abideth in me, and I in him. Alleluia.

*St John VI, 56-7
New Testament, translation by the English College of Rhemes,
printed by James Seldenach, 1621 (Gospel according to St
Luke, St John)*

O Jesus, our redemption,

our love, and our desire,
God who didst create all things,
and Man, at the close of times,
what kindness overcame thee,
that thou shouldst bear our sins,
suffering a cruel death
to save us from death?
Having broken through the bolts of Hell
and redeemed thy captives,
victorious in noble triumph
thou sittest at the right hand of the Father.
Let thy very mercy prompt thee
To overcome our woes
by sparing us, to grant our prayer
and gratify us with thy presence.
Be now our joy,
who art our future reward:
may our glory be in thee
through every age to come.
Amen.

translation by Charles Johnston

O süßer Jesus!

Vermähle mich dir durch ein
unauflösliches Band der Liebe:
denn du allein bist dem Liebenden Erfüllung,
und ohne dich sind alle Dinge
armselig und ohne Wert.

Deinen Heiland, Sion, preise,
lobe ihn in Wort und Weise,
der dir Hirt und Führer ist.

Was du kannst, das sollst du wagen;
ihm gebührend Lob zu sagen,
man vergebens sich vermisst.

Brot, des Lob das Lied verkündet,
das, lebendig, Leben zündet,
beut sich heute festlich dar.

(Sequenz zum Fronleichnamsfest)

Mein Fleisch ist wirklich eine Speise

und mein Blut ist wirklich ein Trank.
Wer mein Fleisch isst
und mein Blut trinkt,
der bleibt in mir und ich bleibe in ihm.
Alleluja.

(Joh. 6, 55-56)

Jesus, unser Heiland,

du, unsere Liebe und unser Verlangen,
Gott, Schöpfer aller Dinge,
und Mensch in der Endlichkeit der Zeit.
Durch welches Übermaß an Güte
hast du unsere Schuld auf dich genommen
und hast einen grausamen Tod erlitten,
um uns vom Tod zu erretten?
Du hast den Kerker der Hölle aufgeschlossen,
hast deine Gefangenen von ihren Ketten befreit,
du hast glorreich den Sieg errungen
und sitzt nun zur Rechten des Vaters.
Um Deiner Barmherzigkeit willen,
heile unsre Gebrechen,
stille unsr Verlangen und lass uns
deine Herrlichkeit schauen.
Du sollst unsre Freude sein,
du sollst unser Lohn sein;
in dir sei die Herrlichkeit unsrer,
allezeit und in Ewigkeit.
Amen.

Chantez au Seigneur un chant nouveau,
car il a fait des merveilles ;

par son bras très saint, par sa main puissante,
il s'est assuré la victoire.

Le Seigneur a fait connaître sa victoire et
révélé sa justice aux nations ;

il s'est rappelé sa fidélité, son amour,
en faveur de la maison d'Israël ;

Jusqu'aux confins de la Terre
voyez le salut de notre Seigneur.

Acclamez le Seigneur, terre entière,
sonnez, chantez, jouez ;
jouez pour le Seigneur sur la cithare,
sur la cithare et tous les instruments ;
au son de la trompette et du cor,

acclamez votre roi, le Seigneur !
Que résonnent la mer et sa richesse,
le monde et tous ses habitants ;

que les fleuves battent des mains,
que les montagnes chantent leur joie,
à la face du Seigneur,
car il vient pour gouverner la terre,

pour gouverner le monde avec justice
et les peuples avec droiture.

Les Mages voyant l'Étoile
se dirent entr'eux :
C'est icy le signe du grand Roy ;
allons, & le cherchons diligemment,
offrons-luy aussi des présens,
de l'or, de l'encens & de la Myrrhe.
Louez le Seigneur. [Marolles]

5 | Cantate Domino canticum novum
Quia mirabilia fecit.

Salvavit sibi dextera ejus:
Et brachium sanctum ejus.

Notum fecit Dominus salutare suum:
In conspectu gentium revelavit justitiam suam.

Recordatus est misericordiae suae,
Et veritatis suae domui Israël.

Viderunt omnes termini terræ
Salutare Dei nostri.

Jubilate Deo omnis terra:
Cantate, et exultate, et psallite
Psallite Domino in cythara,
In cythara et voce psalmi:
Ductilibus, et voce tubæ corneæ.

Jubilate in conspectu regis Domini:
Movereatur mare, et plenitudo ejus:
Orbis terrarum, et qui habitant in eo.

Flumina plaudent manu,
Simul montes exultabunt a conspectu Domini:
Quoniam venit judicare terram.

Judicabit orbem terrarum in justitia,
Et populos in æquitate.

Sing ye to our Lord a new song:
because he hath done meruelous things.

His right hand hath wrought for him salvation to
himselfe: and his arme is holie.

The Lord hath made knowne his saluation:
in the sight of the Gentiles he hath revealed his
justice.
He hath remembred his mercie and his truth to the
house of Israel.

All the ends of the earth haue seene
the saluation of our God.

Make ye iubilation to God, all the earth; chaunt, and
reioyce and sing.
Sing to our Lord on harpe, and voice a psalme:
on long drawn trumpets, and voice of cornet of
horne,

Make jubilation in the sight of the king our Lord:
Let the sea be moued, and the fulnes therof:
the round world and they that dwel therin.

The riuers shal clappe with hand,
the mountaynes together shal reioyce at the sight of
the Lord:
because he cometh to iudge the earth.

He wil iudge the round earth in iustice,
and the peoples with equitie.

*Psalm 97 Old Testament: translation by the English Colledge
of Doway, printed by Lavrence Kellam, 1609*

Singet dem Herrn ein neues Lied,
denn er hat wunderbare Taten vollbracht.

Er hat mit seiner Rechten geholfen
und mit seinem heiligen Arm.

Der Herr hat sein Heil bekannt gemacht
und sein gerechtes Wirken enthüllt vor den Augen
der Völker.
Er dachte an seine Huld
und an seine Treue zum Hause Israel.

Alle Enden der Erde
sahen das Heil unseres Gottes.

Jauchzt vor dem Herrn, alle Länder der Erde,
freut euch, jubelt und singt!
Spielt dem Herrn auf der Harfe,
auf der Harfe zu lautem Gesang!
Zum Schall der Trompeten und Hörner
jauchzt vor dem Herrn, dem König!

Es brause das Meer und alles, was es erfüllt,
der Erdkreis und seine Bewohner.

In die Hände klatschen sollen die Ströme,
die Berge sollen jubeln im Chor vor dem Herrn,
wenn er kommt, um die Erde zu richten.

Er richtet den Erdkreis gerecht,
die Nationen, so wie es recht ist.

7 | Magi videntes stellam
dixerunt ad invicem:
Hoc signum magni Regis est:
eamus et inquiramus eum,
et offeramus ei munera,
aurum, thus et myrrham.
Alleluia.

When the wise men saw the star, they said to one
another:
This is the sign of the great King:
let us go and search for him,
and offer him gifts, gold, frankincense
and myrrh.
Alleluia.

Als die Weisen den Stern sahen,
sprachen sie untereinander:
das ist das Zeichen des großen Königs,
lasst uns gehen und nach ihm suchen,
lasst uns ihm unsere Gaben darbringen,
Gold, Weihrauch und Myrrhe.
Alleluja.

*The Daily Missal and Liturgical Manual, compiled from the
Missale Romanum, revised by Rev. J. Dukes, Leeds, 1961*

O doux nom de Jésus

O nom admirable, aimable,
et désirable par toutes les nations !
O nom de Jésus qui surpassé tout autre nom,
devant lequel se plie tout genou dans le Ciel
dans le Ciel, sur Terre et aux Enfers.
Louez donc ce nom si doux
O anges des cieux !
Hommes de la Terre, aimez-le ce nom
admirable et aimable.
Louez le nom de Jésus,
Aimez le nom de Jésus !
À celui-là seul, dans l'infinité des siècles des siècles,
louange, honneur et gloire !
Amen. [Duron]

Voicy, je voy les Cieux ouverts, & Jésus debout
à la droite de la puissance de Dieu.
Les pierres du torrent luy furent bien douces :
toutes les âmes justes vont après luy.
Mon âme s'arreste à vostre suite ;
parce que ma chair a esté lapidée pour vous,
ô mon Dieu.
Saint Estienne vit les cieux ouverts :
Il les vid ouverts, & il y entra.
O que cet homme est heureux
à qui les Cieux furent ouverts. [Marolles]

O mon peuple, que t'ai-je fait?

En quoi t'ai-je contristé ?
Réponds-moi.
T'ai-je fait sortir du pays d'Egypte
pour qu'à ton Sauveur tu fasses une croix ?
Moi, j'ai pour toi frappé l'Egypte
mais toi, tu m'as livré après m'avoir frappé.

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

Seigneur, ne vous souvenez point

de nos fautes,
ny de celles de nos proches,
& ne prenez pas vengeance de nos péchez.
Pardonnez, Seigneur Jésus, pardonnez à votre peuple,
que vous avez acheté par votre Sang,
& ne soyez point en colère contre nous à jamais.
[Marolles]

8 | O dulce nomen Jesu

O nomen admirabile, amabile,
Et cunctis gentibus desiderabile,
O nomen, quod est super omne nomen
In quo flectitur omne genu
Cælestium, terrestrium et infernorum
Laudat igitur nomen dulce
O angeli cælorum
Amate nomen admirabile et amabile
Homines terrarum,
Laudate nomen Jesu,
Amate nomen Jesu!
Ipsi soli, laus et honor et gloria
Per infinita saeculorum sæcula
Amen.

9 | Ecce video cælos apertos,
Et Jesum stantem a dextris Dei.
Lapides torrentis illi dulces fuerunt:
Ipsum sequuntur omnes animæ justæ.
Adhæsit anima mea post te,
Quia caro mea lapidata est pro te
Deus meus.
Stephanus vidit cælos apertos,
vidit et introivit;
Beatus homo
cui cæli patebant.

11 | Popule meus quid fecit tibi?

aut in quo contristavi te?
Responde mihi.
Quia eduxi te de terra Ægypti:
parasti Crucem Salvatori tuo.
Propter te flagellavi Ægyptum
et tu me flagellatum tradidisti.

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

12 | Ne reminiscaris

Domine delicta nostra,
vel parentum nostrorum,
neque vindictam sumas de peccatis nostris.
Parce Domine, parce populo tuo
quem redemisti pretioso sanguine tuo,
Ne in æternum irascaris nobis.

[O sweet name of Jesus!

O admirable name, gentle
and desired of all peoples!
O name above all other names,
before which every knee doth bend
in Heaven, on earth and in hell!
Praise then this sweet name,
O angels of heaven!
Love this admirable, gentle name,
O men on earth;
Praise the name of Jesus,
Love the name of Jesus!
To it alone be glory, laud and honour,
Now and for ever, world without end.
Amen.]

translation by Mary Criswick

Behold, I see the heavens opened, and Jesus
standing on the right hand of God.
The stones of the torrent were sweet before him:
all the righteous souls follow after him.
My soul stays after you,
because my flesh is stoned for you,
my God.
Stephen saw the heavens opened, he saw and
entered in;
blessed is he to unto whom the heavens were
opened.

*The Daily Missal and Liturgical Manual, compiled from the
Missale Romanum, revised by Rev. J. Dukes, Leeds, 1961 (with
modifications)*

O my people, what have I done to thee?

Or in what way have I afflicted thee?
Answer me.
For I led thee out of the land of Egypt:
and thou preparedst a cross for thy Saviour.
For thy sake I scourged Egypt
but thou didst give scourge me and surrender me.

Gentle Lord Jesus, grant them rest.
Grant them eternal rest.

translation by Charles Johnston

Remember not, O Lord, our offences,
nor those of our fathers;
neither take thou vengeance on our sins.
Spare, O Lord, spare thy people:
whom thou hast redeemed by thy precious blood,
and be not angry with us for ever.

*The Daily Missal and Liturgical Manual, compiled from the
Missale Romanum, revised by Rev. J.
Dukes, Leeds, 1961 (modified)*

O süßer Name Jesu

O wunderbarer, lieblicher Name,
von allen Völkern ersehnt,
o Name, der über allen Namen steht,
vor dem sich alle Knie beugen,
im Himmel, auf Erden und in der Hölle.
Preist darum diesen süßen Namen,
o ihr Engel im Himmel,
liebt diesen wunderbaren, lieblichen Namen,
ihr Menschen auf Erden,
preist den Namen Jesu,
liebt den Namen Jesu!
Ihm allein sei Lob und Preis und Ehre
jetzt und allezeit und in Ewigkeit.
Amen.

Siehe, ich sehe den Himmel offen

und den Menschensohn zur Rechten Gottes stehen.
Die Steine des Flusses waren ihm süß:
ihm folgen alle gerechten Seelen nach.
Meine Seele hängt treu an dir,
denn mein Fleisch wird für dich gesteinigt,
mein Gott.
Stephanus sah den Himmel offen,
er sah ihn offen und ging in ihn ein.
Selig ist der,
dem der Himmel offenstand.

Mein Volk, was habe ich dir getan,

womit habe ich dich betrübt?
Antworte mir.
Habe ich dich aus dem Land Ägypten geführt,
dass du deinem Heiland ein Kreuz bereitest?
Ich habe um deinetwillen Ägypten geschlagen,
du aber hast mich geschlagen und verraten.

Gütiger Jesus, Herr, gib ihnen Ruhe,
gib ihnen die ewige Ruhe.

Gedenke nicht,
Herr, unserer Sünden,
noch der Sünden unserer Väter,
und vergelte uns nicht nach unserer Missetat.
Vergib, Herr, vergib deinem Volk,
das du durch dein kostbares Blut erlöst hast,
und zürne uns nicht für alle Zeit.

Je suis la fleur du Champ,
& le lys des Vallès.
Tel qu'est le lys parmy les épines,
telle est entre les filles celle que j'aime sincèrement.

O glorieuse Princesse
éléevee au dessus des Estoiles,
vous avez alaité de vos mamelles sacrées
celuy qui vous a fait naistre en prenant soi de vous.

Je suis la fleur du Champ,...

Ce que la Mère Eve a ravy par sa faute,
vous le rendez par une heureuse fécondité :
& vous estes devenuë la porte du Ciel
pour y faire entrer ceux qui pleurent leurs péchez.

Je suis la fleur du Champ,... [Marolles]

Le Roy estant assis sur son lit,
mes parfums ont répandu une odeur agréable. [Adam]

Venez, mon épouse ;
venez du Liban ;
venez, vous serez couronnée.

O glorieuse Princesse élevée
au dessus des Estoiles,
vous avez alaité de vos mamelles sacrées
celuy qui vous a fait naistre en prenant soin de vous.

Venez, mon épouse...

Ce que la Mère Eve a ravy par sa faute,
vous le rendez par une heureuse fécondité : & vous
estes devenuë la porte du Ciel pour y faire
entrer ceux qui pleurent leurs péchez.

Venez, mon épouse...

Vous ouvrez le passage pour arriver au throsne du
Roy sublime, & vous estes la belle porte d'où sort la
lumière, Nations rachetées, célèbrez la vie qui vous a
esté donnée par une Vierge.

Gloire soit à vous Seigneur,
né d'une Vierge,
comme au Père & au S. Esprit
dans les siècles éternels. [Marolles]

14 | Ego flos campi,
Et liliū convalium.
Sicut liliū inter spinas,
Sic amica mea inter filias.

O gloriosa Domina,
Excelsa supra sidera,
Qui te creavit provide,
Lactasti sacro ubere.
Ego flos campi...

Quod Eva tristis abstulit,
Turredis almo germinate.
Intrent ut astra flebiles cæli
fenestra facta es.

Ego flos campi...

I am the flower of the filde,
and the lile of the valleys.
As the lile among thornes,
so is my loue among the daughters.

[O glorious Princess,
Raised above the stars,
He whom thou createdst with care
Was suckled at thy holy breast.]

I am the flower of the filde...

[That which Eve did ravish through her sin
Thou givest back with fecundity:
Weeping, they enter to the stars
Through thee, the gateway to the heavens.]

I am the flower of the filde...

*translation by Mary Criswick
Refrain taken from The Canticle of Canticles
Old Testament: translation by the English Colledge of Doway,
printed by Lawrence Kellam, 1609*

Ich bin eine Blume auf den Wiesen,
eine Lilie der Täler.
Eine Lilie unter Disteln
ist meine Freundin unter den Mädchen.

O glorreiche Gebieterin,
du bist erhöht über die Sterne,
den, der dich schuf, hast du durch göttlichen
Ratschluss an deiner heiligen Mutterbrust genährt.

Ich bin eine Blume auf den Wiesen...

Was Eva sündhaft uns nahm,
bringst du durch deine holde Leibesfrucht zurück.
Du bist die Pforte zum Himmel geworden,
auf dass in ihn eingehe, wer seine Sünde beweint.

Ich bin eine Blume auf den Wiesen...

15 | Dum esset Rex, in accubitu suo,
nardus mea dedit odorem suavitatis.

17 | Veni sponsa mea,
veni de Libano
veni coronaberis.

O gloriosa Domina,
excelsa supra sydera,
qui te creavit provide,
lactasti sacro ubere.

Veni sponsa...
Quod Eva tristis abstulit,
Tu reddis almo germinate:
Intrent ut astra flebiles,
Cæli fenestra facta es.

Veni sponsa...
Tu regis alti janua,
Et porta lucis fulgida:
Vitam datam per virginem
Gentes redemptæ plaudite.

Gloria tibi Domine,
qui natus es de Virgine,
cum Patre et sancto Spiritu,
in sempiterna sæ

While the king was at his repose, my spikenard sent
forth the odour there of.

translation by Charles Johnston

Come from Libanus, my spouse,
come from Libanus, come:
thou shalt be crowned.

[O glorious Princess,
Raised above the stars,
He whom thou createdst with care
Was suckled at thy holy breast.]

Come from Libanus...

[That which Eve did ravish through her sin
Thou givest back with generous fecundity:
Weeping, they enter to the stars
Through thee, the gateway to the heavens.]

Come from Libanus...

[Thou art the door to the king on high,
The bright doorway of light:
Celebrate, ye redeemed people,
The life given by the Virgin.

Glory be to thee O Lord,
who wast born of the Virgin,
with the Father and the Holy Spirit,
world without end.]

*translation by Mary Criswick
Refrain taken from The Canticle of Canticles
Old Testament: translation by the English Colledge of Doway,
printed by Lawrence Kellam, 1609*

Solange der König an der Tafel liegt,
gibt meine Narde ihren Duft.

(Das Hohelied, 1, 12)

Komm, meine Braut,
komm mit mir vom Libanon,
komm, du wirst gekrönt werden.

O glorreiche Gebieterin,
du bist erhöht über die Sterne,
den, der dich schuf, hast du durch göttlichen Ratschluss
an deiner heiligen Mutterbrust genährt.

Komm, meine Braut...

Was Eva sündhaft uns nahm,
bringst du durch deine holde Leibesfrucht zurück:
du bist die Pforte des Himmels geworden,
auf dass in ihn eingehe, wer seine Sünde beweint.

Komm, meine Braut...

Du ebnest den Weg zum Himmel,
du bist das Tor zum strahlenden Licht:
frohlockt, ihr Völker, die ihr erlöst seid,
preist das Leben, das eine Jungfrau euch gab.

Ehre sei dir, Herr,
der du von einer Jungfrau geboren bist,
mit dem Vater und dem Heiligen Geist
allezeit und in Ewigkeit.

O hostie de miséricorde,
unique espoir des croyants,
la France met toutes ses forces en toi,
donne-lui la paix quand elle s'assujettit aux lys.
[Adam]

Litanies de la Vierge

Seigneur, ayez pitié de nous.
Christ ayez pitié.
Seigneur, ayez pitié.
Christ écoutez-nous.
Christ, exaucez-nous.
Père céleste, qui êtes Dieu,
ayeze pitié de nous.
Fils, Rédempteur du monde,
ayeze pitié de nous.
Saint-Esprit, qui êtes Dieu,
ayeze pitié de nous.
Trinité sainte, qui êtes Dieu,
ayeze pitié de nous.
Sainte Marie, priez pour nous.
Sainte Mère de Dieu, priez pour nous.
Sainte Vierge des Vierges, priez pour nous.
Mère de Christ, priez pour nous.
Mère de la divine grâce, priez pour nous.
Mère très pure, priez pour nous.
Mère très chaste, priez pour nous.
Mère sans tache, priez pour nous.
Mère sans corruption, priez pour nous.
Mère aimable, priez pour nous.
Mère admirable, priez pour nous.
Mère du Créateur, priez pour nous.
Mère du Sauveur, priez pour nous.
Vierge très-prudente, priez pour nous.
Vierge digne de révérence, priez pour nous.
Vierge célèbre, priez pour nous.
Vierge puissante, priez pour nous.
Vierge débonnaire, priez pour nous.
Vierge fidèle, priez pour nous.
Miroir de justice, priez pour nous.
Siège de la sagesse, priez pour nous.
Cause de notre joie, priez pour nous.
Vaisseau spirituel, priez pour nous.
Vaisseau honorable, priez pour nous.
Vaisseau insigne de la dévotion, priez pour nous.
Rose mystique, priez pour nous.
Tour de David, priez pour nous.
Tour d'ivoire, priez pour nous.
Maison d'or, priez pour nous.
Arche d'alliance, priez pour nous.
Porte du Ciel, priez pour nous.
Etoile du matin, priez pour nous.
Santé des infirmes, priez pour nous.
Refuge des pécheurs, priez pour nous.
Consolatrice des affligez, priez pour nous.
Secours des Chrétiens, priez pour nous.

18 | O salutaris hostia, [instr.]
spes unica fidelium,
in confidit Francia,
Da pacem serva lilyum.

19 | Litanies de la Vierge

Kyrie eleyon.
Christe eleyon
Kyrie eleyon.
Christe audi nos.
Christe exaudi nos.
Pater cælis Deus,
miserere nobis.
Fili redemptor mundi Deus,
miserere nobis.
Spiritus sancte Deus,
miserere nobis.
Sancta Trinitas unus Deus,
miserere nobis.
Sancta Maria, ora pro nobis.
Sancta Dei genitrix, ora pro nobis.
Sancta Virgo virginum, ora pro nobis.
Mater Christi, ora pro nobis.
Mater divinae gratiæ, ora pro nobis.
Mater purissima, ora pro nobis.
Mater castissima, ora pro nobis.
Mater inviolata, ora pro nobis.
Mater intemerata, ora pro nobis.
Mater amabilis, ora pro nobis.
Mater admirabilis, ora pro nobis.
Mater Creatoris, ora pro nobis.
Mater Salvatoris, ora pro nobis.
Virgo prudentissima, ora pro nobis.
Virgo veneranda, ora pro nobis.
Virgo prædicanda, ora pro nobis.
Virgo potens, ora pro nobis.
Virgo clemens, ora pro nobis.
Virgo fidelis, ora pro nobis.
Speculum justitiae, ora pro nobis.
Sedes sapientiae, ora pro nobis.
Causa nostræ lætitiae, ora pro nobis.
Vas spirituale, ora pro nobis.
Vas honorabile, ora pro nobis.
Vas insigne devotionis, ora pro nobis.
Rosa mystica, ora pro nobis.
Turris Davidica, ora pro nobis.
Turris eburnea, ora pro nobis.
Domus aurea, ora pro nobis.
Fœderis arca, ora pro nobis.
Janua cæli, ora pro nobis.
Stella matutina, ora pro nobis.
Salus infirmorum, ora pro nobis.
Refugium peccatorum, ora pro nobis.
Consolatrix afflictorum, ora pro nobis.
Auxilium christianorum, ora pro nobis.

[O saving victim,
only hope of the faithful,
France puts her trust in thee,
grant her thy peace when she submits to the lily.]
translation by Mary Criswick

Litanie of Loreto

Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.
Christ, hear us.
Christ, graciously hear us.
God the Father of heaven,
have mercy on us.
God the Son, Redeemer of the world,
have mercy on us.
God the Holy Ghost,
have mercy on us.
Holy Trinity, one God,
have mercy on us.
Holy Mary, pray for us.
Holy Mother of God, pray for us.
Holy Virgin of virgins, pray for us.
Mother of Christ, pray for us.
Mother of divine grace, pray for us.
Mother most pure, pray for us.
Mother most chaste, pray for us.
Mother inviolate, pray for us.
Mother undefiled, pray for us.
Mother most lovable, pray for us.
Mother most admirable, pray for us.
Mother of our Creator, pray for us.
Mother of our Saviour, pray for us.
Virgin most prudent, pray for us.
Virgin most venerable, pray for us.
Virgin most renowned, pray for us.
Virgin most powerful, pray for us.
Virgin most merciful, pray for us.
Virgin most faithful, pray for us.
Mirror of justice, pray for us.
Seat of wisdom, pray for us.
Cause of our joy, pray for us.
Spiritual vessel, pray for us.
Vessel of honour, pray for us.
Singular vessel of devotion, pray for us.
Mystical rose, pray for us.
Tower of David, pray for us.
Tower of ivory, pray for us.
House of gold, pray for us.
Ark of the covenant, pray for us.
Gate of heaven, pray for us.
Morning star, pray for us.
Health of the sick, pray for us.
Refuge of sinners, pray for us.
Comfort of the afflicted, pray for us.
Help of Christians, pray for us.

O heilbringe Hostie,
der Gläubigen einzige Hoffnung,
Frankreich setzt all seine Hoffnung auf dich,
gib ihm Frieden, wenn es sich der Lilie unterwirft.

Lauretanische Litanei

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.
Christus, höre uns.
Christus, erhöre uns.
Gott Vater vom Himmel,
erbarme dich unser.
Gott Sohn, Erlöser der Welt,
erbarme dich unser.
Gott Heiliger Geist,
erbarme dich unser.
Heilige Dreifaltigkeit, ein einiger Gott,
erbarme dich unser.
Heilige Maria, bitte für uns.
Heilige Gottesgebärerin, bitte für uns.
Heilige Jungfrau der Jungfrauen, bitte für uns.
Mutter Christi, bitte für uns.
Mutter der göttlichen Gnade, bitte für uns.
Du reinste Mutter, bitte für uns.
Du keuscheste Mutter, bitte für uns.
Du unverehrte Mutter, bitte für uns.
Du unbefleckte Mutter, bitte für uns.
Du liebenswürdige Mutter, bitte für uns.
Du wunderbare Mutter, bitte für uns.
Du Mutter des Schöpfers, bitte für uns.
Du Mutter des Erlösers, bitte für uns.
Du weise Jungfrau, bitte für uns.
Du ehrwürdige Jungfrau, bitte für uns.
Du lobwürdige Jungfrau, bitte für uns.
Du gütige Jungfrau, bitte für uns.
Du mächtige Jungfrau, bitte für uns.
Du getreue Jungfrau, bitte für uns.
Du Spiegel der Gerechtigkeit, bitte für uns.
Du Sitz der Weisheit, bitte für uns.
Du Ursache unserer Freude, bitte für uns.
Du geistliches Gefäß, bitte für uns.
Du ehrwürdiges Gefäß, bitte für uns.
Du vortreffliches Gefäß der Andacht, bitte für uns.
Du geheimnisvolle Rose, bitte für uns.
Du Turm Davids, bitte für uns.
Du elfenbeinerner Turm, bitte für uns.
Du goldenes Haus, bitte für uns.
Du Arche des Bundes, bitte für uns.
Du Pforte des Himmels, bitte für uns.
Du Morgenstern, bitte für uns.
Du Heil der Kranken, bitte für uns.
Du Zuflucht der Sünder, bitte für uns.
Du Trösterin der Betrübten, bitte für uns.
Du Hilfe der Christen, bitte für uns.

Reine des Anges, priez pour nous.
 Reine des Patriarches, priez pour nous.
 Reine des Prophètes, priez pour nous.
 Reine des Apôtres, priez pour nous.
 Reine des Innocens, priez pour nous.
 Reine des Martyrs, priez pour nous.
 Reine des Confesseurs, priez pour nous.
 Reine des Vierges, priez pour nous.
 Reine de tous les Saintes, priez pour nous.
 Agneau de Dieu qui effacez les péchez du monde,
 Pardonnez-nous, Seigneur.
 Agneau de Dieu qui effacez les péchez du monde,
 Exaucez-nous, Seigneur.
 Agneau de Dieu qui effacez les péchez du monde,
 ayez pitié de nous.
 Christ, écoutez-nous. [Office de l'Église]

Regina angelorum, ora pro nobis.
 Regina patriarcharum, ora pro nobis.
 Regiona prophetarum, ora pro nobis.
 Regiona apostolorum, ora pro nobis.
 Regina innocentium, ora pro nobis.
 Regina martyrum, ora pro nobis.
 Regina confessorum, ora pro nobis.
 Regina virginum, ora pro nobis.
 Regina sanctorum omnium, ora pro nobis.
 Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
 exaudi nos Domine
 Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis.
 Christe audi nos.

Queen of Angels, pray for us.
 Queen of Patriarchs, pray for us.
 Queen of Prophets, pray for us.
 Queen of Apostles, pray for us.
 [Queen of the Holy Innocents, pray for us.]
 Queen of Martyrs, pray for us.
 Queen of Confessors, pray for us.
 Queen of Virgins, pray for us.
 Queen of all Saints, pray for us.
 Lamb of God, who takest away the sins the sins of the world, spare us, O Lord.
 Lamb of God, who takest away the sins the sins of the world, graciously hear us, O Lord.
 Lamb of God, who takest away the sins the sins of the world, have mercy on us.
 Christ, hear us.

Du Königin der Engel, bitte für uns.
 Du Königin der Patriarchen, bitte für uns.
 Du Königin der Propheten, bitte für uns.
 Du Königin der Apostel, bitte für uns.
 Du Königin der Unschuldigen, bitte für uns.
 Du Königin der Martyrer, bitte für uns.
 Du Königin der Bekennen, bitte für uns.
 Du Königin der Jungfrauen, bitte für uns.
 Du Königin aller Heiligen, bitte für uns.
 O du Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
 verschone uns Herr.
 O du Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
 erhöre uns, o Herr.
 O du Lamm Gottes, das du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
 erbarme dich uns.
 Christus, erhöre uns.

The Daily Missal and Liturgical Manual, compiled from the Missale Romanum, revised by Rev. J. Dukes, Leeds, 1961

Les fleurs commencent à paroistre sur la terre :
 le temps des chants approche : on a entendu
 la voix de la Tourterelle dans nos quartiers.
 Et toi, rose de Saron, et lys des vallées,
 mon coeur bien-aimé :
 console-moi avec celles-ci, parce que je languis
 d'amour. [Marolles]

20 | **Flores apparuerunt in terra nostra.**
 Vox turtris audita est.
 Tempus cantilationis advenit.
 Tu rosa Saron et lilyum convallium.
 Corcule mi.
 His fulce me, quia amore langueo.

The flowers haue appeared in our land.
 The voice of the turtle doue is heard.
 The time for singing has come.
 Thou, the rose of sharon and lily of the valley,
 My beloved heart,
 Stay me with these, because I languish with love.

Auf der Flur erscheinen die Blumen.
 Die Stimme der Turteltaube ist zu hören.
 Die Zeit zum Singen ist da.
 Du Rose des Scharon und Lilie der Täler,
 du mein geliebtes Herz,
 stärke mich, denn ich bin krank vor Liebe.
 (Das Hohelied, 2, 12)

Übersetzung Heidi Fritz

The Canticle of Canticles (modified)
 Old Testament: translation by the English Colledge of Doway,
 printed by Lawrence Kellam, 1609

Les mentions entre crochets désignent les auteurs des traductions.
 Jean Adam, *Heures catholiques*, Paris, 1657.
 Antoine Godeau, *Paraphrases des Psautres de David*, Paris 1648 &
 Œuvres chrétiennes, Paris, 1633
 Michel de Marolles, *Le Bréviaire romain*, Paris 1659
 Office de l'Église en latin et en françois, Paris, 1723
 Voisin, *Le Messel romain*, Paris, 1660.
 Jean Duron & Jean-Yves Hameline, traductions de l'édition du CMBV,
 Versailles, 1996
 © Centre de musique baroque de Versailles – 1996
 Bibliographie : Jean Duron, *Etienne Moulinié, Meslanges de sujets chrestiens*, éditions du Centre de musique baroque de Versailles,
 monumentales, Versailles 1996.

REMERCIEMENTS

Ce disque est dédié à Benoit Michel (1979-2014)

Sébastien Daucé et l'ensemble Correspondances souhaitent adresser leurs remerciements à :

- La Fondation Royaumont qui a accueilli un séminaire de recherche sur ce répertoire et les chercheurs qui y ont été associés (Thomas Leconte, Olivier Bettens, Benoît Michel, Pierre Gatulle, Marie Demelliez, Jean Duron, Catherine Massip & Peter Bennett)
- Hélène Mattras pour le prêt du dessus de viole nommé "Gaspard" de Pierre Jacquier
- Guy Blanc, Marc Chikitou, Christophe Lerch, Françoise et Bernard Morin, Laure Pichène, Serge Saitta et Simon Heyerick, Sophie Scellier et les PCL, Bernard Tacail, Gérard Teilhol, Tanguy Vuillermoz, Valérie de Wispelaere.



*L'ensemble Correspondances est soutenu par la Fondation Orange,
le Ministère de la Culture (DRAC Rhône-Alpes),
la Région Rhône-Alpes et la ville de Lyon.*

*Selon ses projets, il bénéficie du soutien de l'ADAMI,
de la SPEDIDAM et de l'Institut Français.*

*Avec la participation du Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours
et du Centre de Musique Baroque de Versailles*





harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles Ⓜ 2014

Enregistrement février 2014, Lyon, Temple Lanterne

Direction artistique et prise de son : Alban Moraud assisté de Clément Ruffini

Accord des instruments : Thomas de Grunne

Chargé de production : Jonathan Foraison

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Page 1 : photo Josep Molina © Molina Visuals

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902194