musique d'abord

MICHEL-RICHARD DELALANDE
(1657-1726)

Motets

1. - 13. **Te Deum** (19'53)

14. - 22. **Super flumina Babilonis** (17'48)

23. - 32. **Confitebor tibi Domine** (26'01)

Véronique Gens, Sandrine Piau, Arlette Steyer
sopranos
Jean-Paul Fouchécourt, ténor I
François Piolino, ténor II
Jérôme Corréas, basse

LES ARTS FLORISSANTS
dir. WILLIAM CHRISTIE

Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture, la Ville de Caen, le Conseil Régional de Basse-Normandie et parrainés par PECHINEY

A la gloire de Dieu (et du Roy).

Celui qu'on surnommait le "Lully latin" (il fut son digne successeur durant 43 ans au temps de Louis XIV et de Louis XV) a porté le genre du grand motet versaillais au sommet de sa gloire et de sa popularité. A cet égard, le *Te Deum* de 1684 en constitue une sorte de figure emblématique, tant il fut composé, réalisé, exécuté avec le soin réservé aux chefs-d'œuvre. On appréciera également l'attention apportée par Delalande aux paroles des psaumes 110 (111) et 137, dont l'éclat et la force émotionnelle dépassaient de loin les conventions du genre.

To the glory of God (and the King).

Called the "Latin Lully" (whose worthy successor he was for 43 years under Louis XIV and Louis XV), Delalande took the "grand motet" practised at Versailles to the peak of its glory and its popularity. The Te Deum *of 1684 is the epitome of his achievement in the genre, and it was organised, composed, and performed with the care reserved for true masterpieces. The listener will be equally astonished by the manner in which Delalande sets the words of Psalms 110 (111) and 137, whose emotional impact goes far beyond the conventions of the genre.*

7 94881 47822 4

HMA 1901351
DDD
TOTAL TIME : **64'19**
HM 31

harmonia mundi s.a.
Mas de Vert, 13200 Arles ℗ 1991, 1999
Made in Germany
LC 7045

musique d'abord

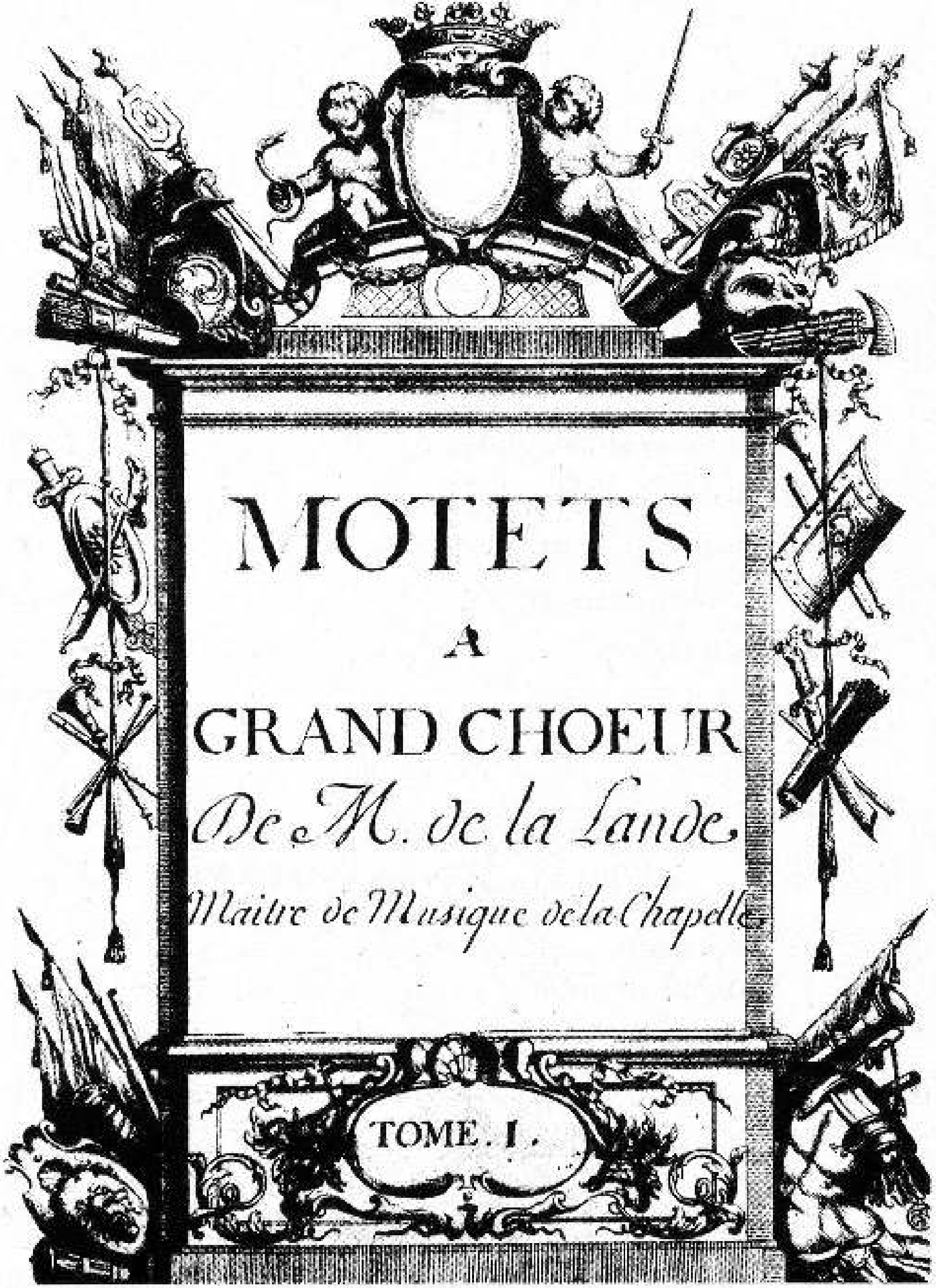
1901351

harmonia mundi FRANCE

DELALANDE • TE DEUM

Les Arts Florissants • William Christie

PECHINEY


MOTETS
A
GRAND CHOEUR
De M. de la Lande,
Maître de Musique de la Chapelle
TOME. I.

TE DEUM

1	1. Simphonie	1'03
2	2. Te Deum laudamus	1'31
3	3. Tibi omnes angeli	1'04
4	4. Sanctus Dominus Deus Sabaoth	1'35
5	5. Te gloriosus Apostolorum chorus	1'52
6	6. Tu Rex gloriae, Christe	0'49
7	7. Tu ad liberandum	1'46
8	8. Tu devicto mortis aculeo	1'00
9	9. Te ergo, quaesumus	1'14
10	10. Aeterna fac	1'13
11	11. Per singulos dies	2'05
12	12. Dignare Domine	2'14
13	13. In te Domine speravi	2'27

SUPER FLUMINA BABILONIS

14	1. Simphonie	
	2. Super flumina	3'58
15	3. In salicibus	2'35
16	4. Quia illic interrogaverunt nos	0'41
17	5. Hymnum cantate nobis	2'32

18	6. Si oblitus fuero tui	1'30
19	7. Adhaereat lingua mea	2'44
20	8. Memor esto, Domine	1'10
21	9. Filia Babilonis misera (soli)	1'19
22	10. Filia Babilonis misera (chœur)	1'19

CONFITEBOR TIBI DOMINE

23	1. Simphonie 2. Confitebor	2'07
24	3. Magna opera Domini	2'23
25	4. Confessio et magnificentia	2'45
26	5. Memoriam fecit mirabilium	2'03
27	6. Memor erit in saeculum	5'14
28	7. Fidelia omnia mandata ejus	1'33
29	8. Redemptionem misit populo suo	2'36
30	9. Sanctum et terribile	1'40
31	10. Intellectus bonus	2'42
32	11. Gloria	2'58

CHŒUR ET ORCHESTRE LES ARTS FLORISSANTS

Sopranos
Sylvie Colas
Caroline de Corbiac
Véronique Gens
Béatrice Malleret
Donatienne Michel-Dansac
Sandrine Piau
Anne Pichard
Sylviane Pitour
Arlette Steyer
Anne-Marie Tauzin

Hautes-contre
Simon Berridge
Edouard Denoyelle
Jean-Paul Fouchécourt
Didier Rebuffet
Bruno Renhold

Ténors
Alain Brumeau
Joël Clément
Christophe Le Paludier
François Piolino
Jean-Marie Puissant

Basses
François Bazola
Jérôme Correas
Jean-François Gay
Eric Guillermin
Paul Haddad
Jean-Claude Sarragosse
Paul Willenbrock

Violons I
George Willms
Odile Edouard
Thérèse Kipfer
Gustavo Zarba

Violons II
Frédéric Martin
Marie Knight
Valérie Mascia
Christopher de Villiers

Hautes-contre
Anne Weber
Michèle Sauvé

Tailles
Ariette Kasbergen
Marie-Louise Marming

Quintes
Frédéric Gondot
Torbjörn Köhl

Basses de violon
Bruno Cocset
Jonathan Cable
Paul Carlioz
Alain Gervreau
Michel Murgier
David Simpson

Dessus de flûte à bec
Hugo Reyne
Jean-Pierre Nicolas

Flûtes allemandes
Serge Saïtta
Hélène d'Yvoire
Claire Michèle
Michael Dupree

Basson
Marc Vallon

Trompette
Susan Williams

Timbales
Marie-Ange Petit

Continuo
Eric Bellocq, *théorbe*
Anne-Marie Lasla, *basse de viole*
Elisabeth Matiffa, *basse de violon*
Kenneth Weiss, *clavecin et orgue*

DIRECTION WILLIAM CHRISTIE

MICHEL-RICHARD DELALANDE
GRANDS MOTETS

"Le créateur de la musique française sacrée", un "Lully latin", telles sont les épithètes accolées au nom de Delalande (1657-1726), qui a porté le motet au sommet de sa popularité en France. Successeur de Lully comme premier musicien de la cour sous Louis XIV et Louis XV, Delalande acquiert une totale maîtrise de son inspiration dramatique dans ses 75 motets, en glorifiant son Dieu et, bien entendu, son Roi. La vocation de Delalande pour la musique de cour et la musique sacrée naquit alors qu'il était enfant de chœur à Saint-Germain-l'Auxerrois et organiste dans quatre églises de Paris. En 1683, juste après le départ de la cour pour Versailles, il fut le candidat préféré de Louis XIV pour occuper la charge de sous-maître de chapelle, charge qui lui fut renouvelée dix fois en 43 ans. En 1770, ses motets avaient été joués plus de six cents fois au cours des cycles de concerts publics, les Concerts Spirituels.

Delalande composa le premier tiers de ses motets ainsi que sept divertissements profanes durant ses dix premières années d'activité à la cour. En 1710, il avait composé presque tous ses autres motets, et il consacra les dernières années de sa vie à réviser ses œuvres plus anciennes. Les trois motets enregistrés ici sont pris dans leur version originale. Les principales sources se trouvent dans quatre recueils essentiels : deux (1689-1690; 1704-1706) copiés par l'atelier Philidor, une édition posthume de quarante motets réalisée par Colin de Blamont et par la deuxième femme du compositeur; enfin l'important manuscrit "Cauvin" de 1742.

Le motet baroque français est divisé en sections; les parties solistes s'opposent aux ensembles vocal et instrumental; ses sujets sont sacrés et chantés en latin. Le grand motet de la maturité de Delalande comporte dix à quinze sections, pour chanteurs solistes, ensemble vocal, petit et grand chœur, avec des instruments allant de la basse continue à l'orchestre à cinq parties. Les mouvements en solo sont en général les plus courts : leur virtuosité met en valeur les mots importants et les instruments obligés. Les parties chorales sont plus longues, reprenant le texte et alternant des passages homophoniques et imitatifs. Les petits chœurs sont généralement composés à trois voix; les grands chœurs à cinq voix – temps forts dramatiques de l'œuvre – vont jusqu'à dix portées.

Souvent une symphonie orchestrale ouvre les motets, tandis que les mouvements sont reliés par des ritournelles.

Le *Confitebor tibi Domine* (1699, Psaume 110 [111]) appartient de toute évidence à la deuxième période de Delalande : les quatre solistes en constituent l'axe principal. L'œuvre apparaît dans les manuscrits de 1704-1706 et fut jouée au premier Concert Spirituel de 1725. La tonalité en si mineur de la symphonie orchestrale est maintenue tout au long de l'œuvre, à l'exception des cinquième (chœur) et huitième sections (quatuor avec orchestre) en Sol majeur. Les grands chœurs (sections 2, 5 et 9) encadrent les solos (haute-contre et violon, section 3; baryton et orchestre, section 4; baryton, section 6; soprano et deux violons, section 7). Dans la première section, le quatuor et le duo pour haute-contre et baryton sont compris dans l'ensemble. L'œuvre s'achève sur un *Gloria Patri* monumental suivi d'un *Amen* prolongé.

Super Flumina Babilonis (1687, psaume 137) est le cri de détresse des Juifs exilés sur les rivages de Babylone (peut-être une allusion à la révocation de l'édit de Nantes en 1685 ?). Quatre mouvements du grand chœur structurent le motet, de la grande déploration d'entrée (99 mesures) en do mineur jusqu'au chœur final (43 mesures). La mise en musique du texte est particulièrement suggestive au cours du deuxième mouvement lorsque l'ensemble à trois voix semble suspendu à la phrase "Suspendimus organa" ou encore dans le quatrième mouvement en Do majeur de la jubilation du baryton et du chœur sur "Hymnum cantate nobis".

Le *Te Deum* (1684) est l'un des motets de Delalande qui a été le plus joué de son vivant. L'une des cinq partitions originales, peut-être écrite de la main même du compositeur, contient d'inestimables indications techniques pour son exécution; il est précisé en outre que l'œuvre dure "une bonne demie-heure". Contrastant avec les deux autres motets, en mineur, la tonalité de Ré majeur rehausse encore l'éclat du *Te Deum*. Sa majestueuse symphonie avec percussions et trompettes a été également utilisée dans les *Symphonies pour les Soupers du Roy*. Les mouvements pour grand chœur et orchestre (2, 4, 5, 9, 11 et 13) sont les piliers du motet. Les sopranos dominent dans les petits ensembles (début sections 5, 6 et 11), tandis que le solo de soprano chante le salut du monde (7), et que le baryton proclame l'abolition de la mort. On ne pourrait mieux trouver que cette répétition finale d'*aeternum* sur de longs mélismes pour illustrer la pérennité des motets de Delalande et du répertoire baroque français, grâce à des ensembles tels que Les Arts Florissants.

Traduction Laure Mistral

GRANDS MOTETS
MICHEL-RICHARD DELALANDE

"The creator of French sacred music"... a "Latin Lully"... accolades to Delalande (1657-1726), who brought the motet to its height of popularity in France. Successor to Lully as the pre-eminent court musician under Louis XIV and Louis XV, Delalande's dramatic creativity was most powerful in his 75 motets, praising his God and, of course, his King. Delalande's devotion to the court and sacred music began as a student at the church of Saint-Germain l'Auxerrois and his organist posts in four Paris churches. In 1683, just after the court's move to Versailles, he was Louis' favoured candidate for *sous-maître* of the chapel, his first of ten appointments during the next 43 years. By 1770 his motets had enjoyed over 600 performances in Paris' public concert series, the *Concert Spirituel*. Delalande composed one third of his motets, as well as seven secular entertainments, during his first prodigious decade at court. He completed most of the remaining motets by 1710 and devoted his final years to revising earlier works. The three recorded here are in their original versions. Primary sources of these motets survive in four principal collections : two (1689-1690, 1704-1706) copied by the Philidor workshop; a posthumous edition of forty realized by Colin de Blamont and the composer's second wife; and the important 1742 "Cauvin" manuscript.

The French Baroque motet is sectional, with contrasting solo and ensemble voices and instruments, in Latin on sacred subjects. Delalande's mature *grand motet* usually contains ten to fifteen sections, for vocal soloists, ensembles, and small and large choirs, with instruments from *basso continuo* to five-part orchestra. Solo movements are generally the shortest, with virtuosic highlighting of important words and *obbligato* instruments. Choruses are longer, repeating text, and alternating homophonic and imitative textures. Small choirs are generally in three voices, and full choruses, the dramatic focal points, in five, creating up to ten-part writing. Often orchestral *symphonies* open the motets and *ritournelles* occur between movements.

Confitebor Tibi Domine (1699, Psalm 110 [111]) evinces Delalande's middle period with the focus on its four soloists. The work appears in the 1704-1706 manuscripts and was performed in the first *Concert Spirituel* in 1725. The orchestral *symphonie* sets the

B Minor tonality, maintained throughout except in the G Major choir (sect. 5) and the quartet with orchestra (section 8). Full choirs (sect. 2, 5, and 9) frame the solos, for haute-contre and violin (section 3), baritone and orchestra (sect. 4), baritone (sect. 6), and soprano and two violins (sect. 7). Ensembles include the quartet and the duo for haute-contre and baritone (sect. 1). A colossal "Gloria Patri" with extended "Amen" concludes the work.

Super Flumina Babilonis (1687, Psalm 137) expresses the exiled Jew's call of distress from the shores of Babylon (a reference to the 1685 Revocation of the Edict of Nantes ?). Four movements for full choir are the focus, from the doleful 99-measure opening in C Minor to the 43-measure finale. Expressive settings of text occur in section 2 as the three-voice ensemble hangs on the phrase "suspendimus organa", or in the fourth movement in C Major as the baritone and choir rejoice over "Hymnum cantate nobis"

Te Deum (1684) was among the most frequently performed of Delalande's motets during his lifetime. One of five original scores, possibly an autograph, it includes invaluable performance practice information with a note that the work lasts "une bonne demie-heure". Contrasting the minor keys of the two other motets, the *Te Deum*'s D Major tonality enhances its brilliance. Its majestic *symphonie* with percussion and trumpets reappears in Delalande's *Supper Symphonies*. Movements for full chorus and orchestra (sect. 2, 4, 5, 9, 11, and 13) form the pillars of the motet. Sopranos dominate small ensembles (sect. 5 [opening]), while the single soprano's rejoicing in the saving of mankind (sect. 7) and the baritone's declaration of defence against death are the focus of solos. The closing reiteration of "aeternum" on extended melismas reminds us that Delalande's motets and other French Baroque repertoire enjoy continued life today through ensembles such as Les Arts Florissants.

BARBARA COEYMAN

MICHEL-RICHARD DELALANDE
DIE GROSSEN MOTETTEN

"Schöpfer der französischen geistlichen Musik" ... ein "Lully des Lateinischen" ... Lobpreisungen für Delalande (1657-1726), der die Motette zur Höhe ihrer Beliebtheit in Frankreich gebracht hat. Er war Lullys Nachfolger als oberster Hofmusiker unter Ludwig XIV. und Ludwig XV., und seine dramatische Schöpferkraft kam am stärksten in seinen 75 Motetten, in denen er Gott und natürlich seinen König lobte, zum Ausdruck. Als Chorknabe an der Kirche Saint-Germain l'Auxerrois und als Organist an vier Pariser Kirchen hat Delalande begonnen, sich dem Hofe und der geistlichen Musik zu widmen. 1683, gleich nach dem Umzug des Hofs nach Versailles, war er Ludwigs XIV. bevorzugter Kandidat als ein *sous-maître* der Kapelle, dem ersten von zehn Ämtern, zu denen er während der nächsten 43 Jahre berufen werden sollte. Bis zum Jahre 1770 hatten seine Motetten innerhalb der Pariser öffentlichen Konzertreihe *Le Concert Spirituel* mehr als sechshundert Aufführungen erlebt.
Delalande komponierte ein Drittel seiner Motetten sowie sieben weltliche Unterhaltungsstücke während seiner ersten schaffensreichen Dekade am Hofe. Er vollendete die meisten der restlichen Motetten bis zum Jahre 1710, und widmete seine letzten Jahre dem Überarbeiten früherer Werke. Die drei hier eingespielten stehen in ihrer ursprünglichen Version. Originale Quellen für diese Motetten sind hauptsächlich in vier Sammlungen erhalten : zwei (1689-1690, 1704-1706) die im Atelier Philidors kopiert wurden, ein posthume Ausgabe von vierzig, die von Colin de Blamont und der zweiten Frau des Komponisten angefertigt wurde, und das wichtige "Cauvin" Manuskript von 1742.
Die französische Barockmotette besteht aus Abschnitten kontrastierender vokaler und instrumentaler Soli und Ensembles mit lateinischen Texten über geistliche Themen. Das *grand motet* des reifen Delalande enthält gewöhnlich zehn bis fünfzehn Abschnitte : für Vokalsolisten, Ensembles, sowie große und kleine Chöre mit Instrumenten von *basso continuo* bis zu fünfstimmigem Orchester. Die Solo-Abschnitte sind meistens die kürzesten ; wichtige Worte und *obbligato* Instrumente werden durch virtuose Verzierungen hervorgehoben. Chöre sind länger, mit Textwiederholungen und dem Alternieren von homophonen mit imitativen Strukturen. Kleine Chöre sind zumeist dreistimmig, und volle Chöre – die dramatischen Höhepunkte – fünfstimmig, was bis zu zehnstimmiger

Schreibweise führt. Häufig eröffnen orchestrale *symphonies* die Motetten, und *ritournelles* erscheinen zwischen den Sätzen.

Confitebor tibi, Domine (1699, Psalm 110 [111]) kennzeichnet die mittlere Periode Delalandes, wo die vier Solisten im Mittelpunkt stehen. Das Werk befindet sich unter den Manuskripten von 1704-1706, und wurde im ersten *Concert Spirituel* 1725 aufgeführt. Die orchestrale *symphonie* stimmt seine h-Moll-Tonalität an, welche außer im G-Dur-Chorus (Abschn. 5) und dem Quartett mit Orchester (Abschn. 8) durchweg bestehen bleibt. Volle Chöre (Abschn. 2, 5 und 9) rahmen die Soli ein : für Kontratenor und Violine (Abschn. 3), Bariton und Orchester (Abschn. 4), Bariton (Abschn. 6) und für Sopran mit zwei Violinen (Abschn. 7). Ensembles enthalten das Quartett und das Duo für Kontratenor und Bariton (Abschn. 1). Ein kolossales "Gloria Patri" mit ausgedehntem "Amen" beschließt das Werk.

Super Flumina Babilonis (1687, Psalm 137) verleiht dem Notschrei der Juden im Exil an des Flüssen Babylons Ausdruck (eine Anspielung auf die Aufhebung des Edikts von Nantes 1685 ?). Vier Sätze für vollen Chor bilden den Grundstock, – von der traurigen, 99 Takte langen Eröffnung in c-Moll bis zum 43 Takte langen Finale. Textexpressive Vertonungen gibt es im 2. Abschnitt, wenn das dreistimmige Ensemble dem Schweben der Phrase *suspendimus organa* nachgeht, oder im 4. Satz in C-Dur, wenn Bariton und Chor mit ihrem *Hymnum cantate nobis* frohlocken.

Das *Te Deum* (1684) war eines der zu Delalandes Lebzeiten am meisten aufgeführten Motetten. Als eine der fünf Originalpartituren, möglicherweise ein Autograph, enthält es einen wertvollen Aufschluß über die Aufführungspraxis mit der Notiz, das Werk dauere "une bonne demie-heure". Sein Kontrast zu den Molltonarten der beiden anderen Motetten erhöht das Strahlende der D-Dur-Tonalität des *Te Deums*. Seine majestätische *symphonie* mit Pauken und Trompeten erscheint wieder in Delalandes *Symphonies pour les Soupers du Roy*. Sätze für vollen Chor und Orchester (Abschn. 2, 4, 5, 9, 11 und 13) bilden die Säulen der Motette. Sopranos dominieren kleine Ensembles (Abschn. 5 [Eröffnung]), während der Jubel des Einzelsoprans über die Errettung der Menschheit (Abschn. 7) und der des Baritons über die Überwindung des Todes die Spitze der Solos bilden. Bei dem wiederholten *aeternum* über ausgedehnten Melismen werden wir uns inne, daß Delalandes Motetten und anderen französischen Barockwerken heute durch Ensembles wie Les Arts Florissants ein Weiterleben beschieden ist.

Übersetzung : Liesel B. Sayre

TE DEUM (1684)	NOUS VOUS LOUONS, O DIEU (1684)
1 Symphonie	
J.-P. Fouchécourt 2 Te Deum laudamus, te Dominum confitemur.	Nous vous louons, ô Dieu, nous vous reconnaissons pour le souverain Seigneur.
Chœur Te aeternum Patrem, omnis terra veneratur.	Père éternel, la terre entière vous révère.
J.-P. Fouchécourt 3 Tibi omnes Angeli, tibi coeli et universae potestates, tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant :	Tous les anges des Cieux et toutes les puissances célestes. Les Chérubins et les Séraphins vous redisent éternellement :
Chœur 4 Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae.	Saint, saint, saint, le Seigneur Dieu des armées. Les cieux et la terre sont remplis de la majesté de votre gloire.
V. Gens et A. Steyer 5 Te gloriosus Apostolorum chorus, te Prophetarum laudabilis numerus, te Martyrum candidatus laudat exercitus.	Le chœur glorieux des apôtres, la troupe vénérable des prophètes, l'éclatante armée des martyrs chantent vos louanges.
Chœur Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia. Patrem immensae majestatis, venerandum tuum verum et unicum Filium : sanctum quoque paraclitum Spiritum.	Dans toute l'étendue de l'univers l'Eglise vous adore. O Père, dont la majesté est infinie, et votre vraie et unique Fils digne de toute adoration, et le Saint-Esprit consolateur.
F. Gens et F. Piolino 6 Tu Rex gloriae, Christe, tu Patris sempiternus es Filius.	O Christ, vous êtes le Roi de gloire, vous êtes le Fils éternel du Père.
S. Piau 7 Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti virginis unterum.	Fait homme pour sauver l'homme, vous n'avez pas dédaigné de descendre dans le sein d'une Vierge.

WE PRAISE THEE, O GOD

We praise Thee, O God, we acknowledge Thee to be the Lord.

Thee, the Father everlasting, all the earth doth worship.

To Thee, all the Angels, the Heavens, and all the powers; to Thee, the Cherubim and Seraphim cry out without ceasing :

Holy, holy, holy, Lord God of hosts; full are the heavens and the earth of the Majesty of Thy Glory.

Thee, the glorious choir of the Apostles; Thee, the admirable company of the Prophets; Thee, the white-robed army of Martyrs praise.

Thee, the Holy Church throughout the world doth confess. The Father of incomparable Majesty; Thine adorable, true, and only Son; and the Holy Ghost, the Paraclete.

Thou, O Christ, art the King of Glory; Thou art the everlasting Son of the Father.

Thou, having taken upon Thee to deliver man, didst not disdain the Virgin's womb.

DICH, O GOTT, LOBEN WIR (1684)

Dich, o Gott, loben wir, dich, o Gott, preisen wir.

Dich, den ewigen Vater, betet der ganze Erdkreis an.

Alle Engel, die Himmel und alle Kräfte; die Cherubim und Seraphim singen dir unaufhörlich :

Heilig, heilig, heilig ist der Herr, Gott Sabaoth. Himmel und Erde sind voll des Ruhmes deiner Herrlichkeit.

Dich preist der Apostel glorreicher Chor. Dich lobt der Propheten lobwürdige Zahl. Dich rühmt der Martyrer leuchtendes Heer.

Überall auf Erden bekennt die heilige Kirche dich. Den Vater unermeßlicher Herrlichkeit, auch deinen anbetungswürdigen, wahren und einzigen Sohn, und den heiligen Geist, den Tröster.

König der Herrlichkeit, Christus. Du bist des Vaters ewiger Sohn.

Du hast zur Erlösung der Menschen der Jungfrau Schoß nicht verschmäht.

J. Corréas

8 Tu devicto mortis aculeo aperuisti credentibus regna coelorum. Tu ad dexteram Dei sede in gloria Patris. Judex crederis esse venturus.

Brisant l'aiguillon de la mort, vous avez ouvert à ceux qui croient le royaume des Cieux. Vous êtes assis à la droite de Dieu, dans la gloire du Père. Nous croyons que vous viendrez un jour juger l'univers.

Chœur

9 Te ergo, quaesumus, tuis famulis subveni quos pretioso sanguine redemisti.

Secourez donc, nous vous en conjurons, vos serviteurs rachetés par votre sang précieux.

J.-P. Fouchécourt

10 Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari. Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditae tuae. Et rege eos et extolla illos usque in aeternum.

Faites qu'ils soient comptés parmi vos saints dans la gloire éternelle. Sauvez votre peuple, Seigneur, et bénissez votre héritage. Conduisez vos enfants et élevez-les jusqu'à la gloire de l'éternité.

Chœur

11 Per singulos dies benedicimus te. Et laudamus nomen tuum in saeculum et in saeculum saeculi.

Chaque jour nous vous bénissons. Nous louons votre nom maintenant et dans les siècles des siècles.

V. Gens

12 Dignare Domine die isto sine peccato nos custodire.

Daignez, Seigneur, pendant ce jour, nous préserver de tout péché.

F. Piolino, J.-P. Fouchécourt, J. Corréas

Miserere nostri, Domine, miserere nostri. Fiat misericordia tua, Domine, super nos quemadmodum speravimus in te.

Ayez pitié de nous, Seigneur. Répandez sur nous votre miséricorde, Seigneur, selon que nous avons espéré en vous.

Chœur

13 In te Domine speravi, non confundar in aeternum.

J'ai espéré en vous, Seigneur, puissé-je ne pas être perdu à jamais.

Thou, having overcome the sting of death, hast opened to believers the Kingdom of Heaven. Thou sittest at the right hand of the Father. Thou, we believe, art the Judge to come.

Du hast den Stachel des Todes überwunden und den Gläubigen geöffnet das Himmelreich. Du sitzest zur Rechten Gottes in des Vaters Herrlichkeit. Wir glauben, daß du als Richter kommen wirst.

We beseech Thee, therefore, to help Thy servants whom Thou hast redeemed with Thy precious Blood.

Dich also flehen wir an. Steh deinen Dienern bei, die du mit deinem Blute teuer erworben hast.

Make them to be numbered with thy Saints in glory everlasting. O Lord, save Thy people, and bless Thine inheritance. And govern them, and exalt them for ever; yea, for ever and ever.

Laß uns in ewiger Seligkeit deinen Heiligen beigezählt werden. Hilf deinem Volk, o Herr, und segne dein Erbteil. Und führe die deinen, hege und erhebe sie in Ewigkeit.

Day by day we bless Thee. Vouchsafe, and we praise Thy name for ever.

Von Tag zu Tag preisen wir dich, und rühmen deinen Namen von Geschlecht zu Geschlecht.

O Lord, this day, to keep us without sin.

Wolle heute, o Herr, an diesem Tag uns vor Sünde bewahren.

Have mercy upon us, O Lord; have mercy upon us. Let Thy mercy, O Lord, be upon us; as we have trusted in Thee.

Erbarme dich unser, o Herr. Laß deine Barmherzigkeit mit uns sein, gleichwie wir gehofft auf dich.

In Thee, O Lord, have I trusted; let me not be confounded for ever.

Auf dich, o Herr, hab ich meine Hoffnung gestellt, du läßt mich nicht zuschanden werden in alle Ewigkeit.

SUPER FLUMINA BABILONIS (1687)

Chœur

14 Super flumina Babilonis illic sedimus et flevimus, cum recordaremur Sion.

S. Piau, A. Steyer, S. Berridge, J.-P. Fouchécourt, J. Corréas, J.-C. Sarragosse

15 In salicibus in medio ejus suspendimus organa nostra.

A. Steyer et J. Corréas

16 Quia illic interrogaverunt nos, qui captivos duxerunt nos, verba cantionum, et qui abduxerunt nos :

Chœur

17 Hymnum cantate nobis de canticis Sion. Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena ?

J. Corréas

18 Si oblitus fuero tui, Jerusalem, oblivioni detur dextera mea.

S. Piau

19 Adhaereat lingua mea faucibus meis, si non meminero tui; si non proposuero Jerusalem in principio laetitiae meae.

Chœur

20 Memor esto, Domine, filiorum Edom, in die Jerusalem, qui dicunt : exinanite usque ad fundamentum in ea.

V. Gens et J. Corréas

21 Filia Babilonis misera : beatus qui retribuet tibi retributionem tuam, quam retribuisti nobis.

Chœur

22 Filia Babilonis misera ! Beatus qui tenebit et allidet parvulos tuos ad petram.

SUR LES RIVES DE BABYLONE (1687)

Sur les bords des fleuves de Babylone, nous étions assis et nous pleurions en nous souvenant de Sion.

Aux saules de la contrée nous avions suspendu nos harpes.

Là, nos vainqueurs nous demandaient des chants, et nos oppresseurs de la joie:

Chantez-nous quelques-uns des cantiques de Sion. Comment chanterions-nous les cantiques de l'Eternel sur une terre étrangère ?

Si je t'oublie, Jérusalem, que ma droite soit oubliée !

Que ma langue s'attache à mon palais, si je ne me souviens de toi, si je ne fais de Jérusalem le principal sujet de ma joie.

Eternel, souviens-toi des enfants d'Edom, qui, dans la journée de Jérusalem, disaient : Rasez, rasez jusqu'à ses fondements !

Misérable fille de Babylone, heureux qui te rend la pareille, le mal que tu nous a fait !

Misérable fille de Babylone ! Heureux qui saisit tes enfants et les écrase sur le roc !

BY THE RIVERS OF BABYLON (1687)

By the rivers of Babylon, there we sat down, yea we wept, when we remembered Zion.

We hanged our harps upon the willows in the midst thereof.

For there they that carried us away captive required of us a song; and they that wasted us required of us mirth, saying,

Sing us one of the songs of Zion.
How shall we sing the Lord's song in a strange land ?

If I forget thee, O Jerusalem, let my right hand forget her cunning.

If I do not remember thee, let my tongue cleave to the roof of my mouth; if I prefer not Jerusalem above my chief joy.

Remember, O Lord, the children of Edom in the day of Jerusalem; who said, Rase it, rase it, even to the foundation thereof.

O miserable daughter of Babylon; happy shall he be, that rewardeth thee as thou hast served us.

O miserable daughter of Babylon ! Happy shall he be, that taketh and dasheth thy little ones against the stones.

AN DEN WASSERN ZU BABEL (1687)

An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten.

Unsere Harfen hängten wir an die Weiden dort im Lande.

Denn die uns gefangen hielten, hießen uns dort singen und in unserm Heulen fröhlich sein :

Singet uns ein Lied von Zion !
Wie könnten wir des Herrn Lied singen in fremdem Lande ?

Vergesse ich dich, Jerusalem, so verdorre meine Rechte.

Meine Zunge soll an meinem Gaumen kleben wenn ich nicht lasse Jerusalem meine höchste Freude sein.

Herr, vergiß den Söhnen Edom nicht, was sie sagten am Tage Jerusalems : Reißt nieder, reißt nieder bis auf den Grund !

Tochter Babel, du Verwüsterin, wohl dem, der dir vergilt, was du uns angetan hast !

Tochter Babel, du Verwüsterin ! Wohl dem, der deine jungen Kinder nimmt und sie am Felsen zerschmettert !

CONFITEBOR TIBI DOMINE (1699)

JE VOUS CELEBRERAI, SEIGNEUR (1699)

S. Berridge, F. Piolino, J.-P. Fouchécourt, J. Corréas, J.-C. Sarragosse

23 Confitebor tibi Domine, in toto corde meo, in consilio justorum et congregatione.

Je vous célèbrerai, Seigneur, de tout mon cœur, dans le conseil des justes assemblés pour vous louer.

Chœur

24 Magna opera Domini, exquisita in omnes voluntates ejus.

Grandes sont les œuvres du Seigneur : elles répondent parfaitement à sa volonté toute-puissante.

J.-P. Fouchécourt

25 Confessio et magnificentia opus ejus; et justitia ejus manet in saeculum saeculi.

Son œuvre le proclame et le glorifie, et sa justice demeure à jamais.

J. Corréas

26 Memoriam fecit mirabilium suorum, misericors et miserator Dominus. Escam dedit timentibus se.

Il a fait un mémorial de ses merveilles, le Seigneur miséricordieux et secourable. Il a donné la nourriture à ceux qui le révèrent.

Chœur

27 Memor erit in saeculum testamenti sui. Virtutem operum suorum annuntiabit populo suo, ut det illis haereditatem gentium. Opera manuum ejus veritas et judicium.

Il se souviendra toujours de son alliance. Il fera éclater aux yeux de son peuple la vertu de ses œuvres en lui donnant l'héritage des nations. Toutes ses œuvres publient qu'il est la vérité et la justice.

J. Corréas

28 Fidelia omnia mandata ejus, confirmata in saeculum saeculi. Facta in veritate et aequitate.

Tous ses préceptes sont immuables et garantis pour la suite des siècles, ils sont fondés sur la vérité et la justice.

V. Gens et Chœur

29 Redemptionem misit populo suo; mandavit in aeternum testamentum suum.

Il a envoyé la rédemption à son peuple, il a fait avec lui une alliance éternelle.

A. Steyer, F. Piolino, J.-P. Fouchécourt, J. Corréas

30 Sanctum et terribile nomen ejus. Initium sapientiae timor Domini.

Son Nom est saint et redoutable : le commencement de la sagesse est la crainte du Seigneur.

I WILL PRAISE THE LORD (1699)

I will praise the Lord with my whole heart, in the assembly of the upright, and in the congregation.

The works of the Lord are great, sought out of all them that have pleasure therein.

His work is honourable and glorious : and his righteousness endureth for ever.

He hath made his wonderful works to be remembered : the Lord is gracious and full of compassion. He hath given meat unto them that fear him.

He will ever be mindful of his convenant. He hath shewed his people the power of his works, that he may give them the heritage of the heathen. The works of his hands are verity and judgment.

All his commandments are sure. They stand fast for ever and ever, and are done in truth and uprightness.

He sent redemption unto his people : he hath commanded his covenant for ever.

Holy and reverend is his name.
The fear of the Lord is the beginning of wisdom.

PREISEN WILL ICH DEN HERRN (1699)

Preisen will ich den Herrn, von ganzem Herzen im Rate der Frommen und in der Gemeinde.

Groß sind die Werke des Herrn; wer sie erforscht, der hat Freude daran.

Was er tut, das ist herrlich und prächtig, und seine Gerechtigkeit bleibt ewiglich.

Er hat ein Gedächtnis gestiftet seiner Wunder, der gnädige und barmherzige Herr. Er gibt Speise denen, die ihn fürchten.

Er gedenkt ewig an seinen Bund. Er läßt verkündigen seine gewaltigen Taten seinem Volk, daß er ihnen gebe das Erbe der Heiden. Die Werke seiner Hände sind Wahrheit und Recht.

Alle seine Ordnungen sind beständig. Sie stehen fest für immer und ewig; sie sind recht und verläßlich.

Er sendet eine Erlösung seinem Volk; er verheißt, daß sein Bund ewig bleiben soll.

Heilig und hehr ist sein Name. Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang.

F. Piolino (solo) et chœur

31 Intellectus bonus omnibus facientibus eum. Laudatio ejus manet in saeculum saeculi.

L'intelligence vraie est le partage de tous ceux qui pratiquent sa Loi. Sa louange est éternelle.

Chœur

32 Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto : sicut erat in principio, et nunc et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Gloire à Dieu, à son Fils et à l'Esprit Saint. Ainsi il était au commencement, et maintenant et toujours, pour les siècles des siècles. Amen.

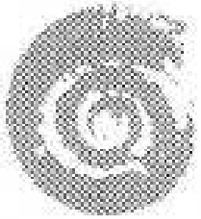
Traduction du paroissial des Fidèles,
Desclée 1932

A good understanding have all they that do his commandments : his praise endureth for ever.

Klug sind alle, die danach tun. Sein Lob bleibet ewiglich.

Glory to God, to his son and to the holy spirit. As it was in the beginning, is now and ever shall be. World without end. Amen.

Ehre sei Gott, dem Vater, dem Sohn und Heiligen Geist. Wie es war im Anfang, so jetzt und allezeit in Ewigkeit. Amen.



harmonia mundi s.a., Mas de Vert, F-13200 Arles ℗ 1991, 1999
Enregistrement septembre 1990
Prise de son Michel Pierre
Direction artistique Michel Bernard
Enregistrement réalisé à l'issue des journées Michel-Richard Delalande à Versailles
Illustration : Ange de l'autel de la Chapelle Royale de Versailles
Photo Alvaro Yañez
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Maquette Relations, Arles
Imprimé en Allemagne