Cet enregistrement a été réalisé avec l'aide de la Communauté française
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique)

Le Chœur de Chambre de Namur
est soutenu par la Communauté française Wallonie-Bruxelles,
Direction générale de la Culture, Secteur de la Musique.
Il bénéficie également du soutien de la Loterie Nationale,
de la Ville et de la Province de Namur.
www.cavema.be

Cet enregistrement bénéficie du soutien du Port Autonome de Namur

Enregistrement : Beaufays, église Saint-Jean l'évangéliste, juin 2009
Prise de son et direction artistique : Jérôme Lejeune

Henry DU MONT
(1610 - 1684)

Cantica Sacra
(1652)

Chœur de Chambre de Namur - Les Solistes

Caroline WEYNANTS, soprano
Nathalie MAREC, soprano
Lieve VAN LANCKER, soprano
Thibaut LENAERTS, ténor
Bruno BOTERF, ténor
Philippe FAVETTE, basse
Jean-Marie MARCHAL, basse

Stéphanie de FAILLY, violon
Françoise ENOCK, basse de viole
Freddy EICHELBERGER, orgue

Direction
Bruno BOTERF

1. O fœlix Roma
   Hymnus in festo SS. Apostolorum Petri et Pauli 6’43
   - Primus versus : Aurea luce, pro organo
   - Secundus versus : Janitor cæli, pro choro (TL, BB, PF, JMM)
   - Tertius versus : O fœlix Roma, à 2 voc. (TL, BB)
   - Quartus versus : Sit Trinitati, pro choro (TL, BB, PF, JMM)
   - Amen : pro organo (Allemande)

Psaumes

2. Cantate Domino à 4 voc. (Tutti) 2’18
3. Quam dilecta à 2 voc. (CW, NM) 3’19
4. Credidi propter quod locutus sum à 3 & 4 voc. viol. si placet (CW, NM, BB) / Grégorien (TL, BB, PF, JMM) 3’24
5. Allemanda à 3 viol. (orgue) 1’09

L’imploration du pardon

6. Converte Domine oculos tuos super nos à 3 voc. (CW, TL, PF) 3’36
7. O Domine Deus à 4 voc. (CW, NM, BB, PF) 4’28
8. Pavane à 3 viol. 3’32

Pour les fêtes de saints

9. Ave gemma virginum à 4 voc. (CW, NM, BB, PF) 3’01
10. Laudemus Dominum à 3 voc. (TL, BB, PF) 3’04
11. O Gloriosa Domina à 2 voc. & 2 viol. (TL, BB) 4’07
12. Cantantibus organis à 2 voc. & à 3 (viol. si placet) (CW, PF) 1’55
13. Allemanda gravis pro organo 2’25

Du Cantique des Cantiques

14. Quae est ista à 2 voc. (CW, LVL) 2’37
15. In lectulo meo, Echo à 2 voc. (CW, LVL) 4’03
16. Pavane pour l’orgue 5’40

Pour le Saint-Sacrement

17. O Salutaris hostia à 3 voc. (NM, TL, PF) 2’42
18. Panis angelicus, voce sola, vel 4 voc. aut instrumenti (CW, LVL, NM, TL, BB, PF) 3’24

L’année liturgique

19. Non defrauderis à 2 & 3 voc. (Carême) (CW, LVL) 2’32
20. Surrexit pastor bonus à 2 voc. & viol. si placet (Pâques) (CW, PF) 1’39
21. Christus natus est à 4 voc. & viol. si placet (Noël) 7’07

Christus natus est, omnes (tutti)
Venite exultemus à 2 (CW, PF)
Christus natus est, omnes (tutti)
Quoniam Deus magnus, voce sola (BB)
Venite adoremus à 4 voc (tutti)
Quoniam ipsius est, Bassus cum violino (PF)
Christus natus est, omnes (tutti)
Hodie si vocem ejus audierit, voce sola (TL)
Venite adoremus, omnes (tutti)
Quadraginta annis à 2 (BB, PF)
Venite adoremus à 4 (tutti)
Gloria Patri, et Filio à 4 (tutti)
Christus natus est, omnes (tutti)

Enregistrements réalisés au départ de l’édition des *Cantica Sacra* réalisée par Jean Lionnet pour le Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV 014)

Henry DU MONT
Cantica Sacra
(1652)

Durant de nombreuses années, et ceci fut confirmé par Henry Quittard dans la monographie de Du Mont qu'il publiait en 1906, on avait cru que Henry Du Mont était né à Villers-l'Évêque, village proche de Liège qui, à cette époque, était la capitale d'une Principauté épiscopale. Mais de récentes recherches ont permis de confirmer sa naissance à Looz, dans le Comté de Looz, petit état attaché depuis la Renaissance à la Principauté de Liège, mais qui avait conservé une certaine autonomie administrative. Néanmoins, la famille semble bien être originaire de Villers-l'Évêque où elle est connue sous le nom d'origine d'Henry, les De Thiers.

La ville de Liège, traversée par la Meuse, était bordée de coteaux verdoyants alors couverts de vignes. En dialecte liégeois, ces collines portaient le nom de « thiers ». Notre musicien s'en est souvenu lors de son arrivée à Paris en 1640, préférant alors traduire son nom en français et se faire connaître, non plus sous le nom de De Thier, mais bien celui de Du Mont.

La découverte de ce lieu de naissance de Henry De Thiers permet de comprendre, pourquoi, sans doute pour des raisons à la fois économiques et géographiques, sa famille s'installe à Maastricht et non pas à Liège. C'est donc à la basilique Notre-Dame de Maastricht qu'il reçoit sa formation musicale, pour en devenir très rapidement l'organiste. Mais il est évident que l'attrait de la vie musicale liégeoise et principalement l'activité de la Cathédrale Saint-Lambert, l'incitent à y chercher les compléments indispensables à sa formation. À Liège, les modèles musicaux sont majoritairement italiens ; le style concertant et l'usage généralisé de la basse continue le confirment. Parmi les compositeurs de la Cathédrale, Léonard Hodemont, dont on suppose un voyage en Italie, maîtrise parfaitement le style vénitien. Ses *Sacri Concentus*, publiés à Liège en 1631, font preuve de cette connaissance du style vocal et du mariage des voix et des instruments, caractéristiques du style de la « seconda pratica » chère à Monteverdi. D'autre part, Gilles Henry

Hayne, également compositeur de la Chapelle du Duc de Neubourg où il est en contact avec ce milieu très italianisant dominé par la présence du violoniste italien Biagio Marini. Dans le domaine de la musique d'orgue, un important manuscrit provenant de la bibliothèque des Frères Croisiers, et daté de 1617, illustre le type de répertoire d'un organiste liégeois du début du XVIIe siècle ; on y trouve à côté d'oeuvres non signées, sans doute des compositions de cet instrumentiste, des pièces de Claudio Merulo, Andrea Gabrieli, Peter Philips et Jan Pieterszoon Sweelinck... Bref, de la musique contemporaine !

C'est donc baigné dans cette « modernité » que Du Mont découvre à Liège un langage musical qui, peu à peu, tourne le dos à la suprématie du style polyphonique de la Renaissance. On le sait, il obtient plusieurs congés à Maastricht, sans doute pour se rendre à Liège, mais en août 1638, ce congé se prolonge et Du Mont disparaît. Où ? En Italie ? Quoi qu'il en soit, on le retrouve en 1640 comme organiste de l'église Saint-Paul à Paris.

Ses fonctions d'organiste sont associées à celles de musicien d'église et de compositeur. Il va y ajouter rapidement des responsabilités à la Cour : claveciniste du Duc d'Anjou en 1652, puis de la Reine en 1660 et en 1663, il obtient, suite à un concours, l'un des quatre postes de sous-maître de la Chapelle Royale, succédant à Jean Veillot. Ces musiciens se répartissent les quartiers de l'année: Thomas Gobert (janvier à mars), Pierre Robert (avril à juin), Gabriel Expilly (juillet à septembre) et Henry Du Mont (octobre à décembre). Et à partir de 1668, Du Mont et Robert se partageront l'année complète, les premier et troisième quartiers pour Du Mont, les deuxième et quatrième pour Robert.

C'est à son premier recueil, publié en 1652, qu'est consacré cet enregistrement. Henry Quittard avait déjà remarqué la place toute particulière qu'il fallait réserver à ce recueil. Le rôle fondamental accordé à la basse continue était certainement un élément nouveau dans le domaine de la musique religieuse française. Il est bien probable que ces motets, publiés en 1652, constituent une anthologie de diverses compositions qu'il avait écrites depuis son arrivée à Paris. La page de titre des divers fascicules de parties séparées fait mention de son origine : « Leodiensi » ; voilà qui

confirme bien d'une part sa fierté d'être Liégeois d'origine, mais cela lui permet aussi de justifier sa connaissance de ces nouveautés quasi inconnues à Paris.

Au moment où Du Mont publie ses *Cantica Sacra*, la musique religieuse française est encore très fortement influencée par la tradition polyphonique. Les pièces à deux voix confiées aux solistes, le support de la basse continue, l'adjonction d'instruments « concertants » sont autant d'éléments nouveaux qui se trouvent dans ces motets. Du Mont semble assez certain de l'originalité de cette publication ; sa préface est explicite : « Quoi que l'on compose et qu'on entende à Paris d'aussi excellente Musique qu'en aucun lieu du monde, néanmoins voyant que peu de personnes faisaient imprimer, et même qu'on n'avait pas encore imprimé en France de cette sorte de Musique avec la Basse continue, et que cette composition est la plus avantageuse pour faire paraître ceux qui font profession de bien chanter, j'ay pensé obliger le public et particulièrement les Dames Religieuses (qui aiment les motets à peu de voix, aisés à chanter avec la partie pour l'orgue ou pour une basse de viole) en faisant mettre en lumière quelques motets de ma composition ».

Les textes sont choisis parmi plusieurs sources, dont le *Cantique des Cantiques*, et couvrent divers moments de l'année liturgique, de Noël à Pâques. Certains motets célèbrent Sainte Cécile, mais aussi le patron de sa paroisse parisienne, Saint Paul. D'autres motets sont destinés aux messes, aux fêtes religieuses ou à d'autres offices comme les vêpres. Du Mont avait même imaginé de joindre à cette publication « des Motets et une Messe à cinq voix avec la Basse continue, mais on m'a conseillé de les faire imprimer à part, comme vous verrez dans peu de jours »... Hélas ! cette partie des *Cantica Sacra* est perdue. Fut-elle réellement publiée ? L'importance et la variété du recueil nous ont conduit à réaliser deux disques consacrés à ce répertoire. Le premier permet d'évoquer ce que les fidèles de l'église Saint-Paul ont pu entendre vers 1650, à l'époque où Du Mont y était organiste. Un second enregistrement sera consacré à l'usage de ce répertoire dans les couvents de « dames religieuses ».

Le rôle de l'orgue est donc important dans ce premier enregistrement. Outre sa fonction de basse continue qui, lorsque l'on dispose non pas d'un petit orgue positif mais bien d'un grand

orgue de tribune, peut faire usage de registrations variées et adaptées aux caractères des pièces, l'instrument de Du Mont bénéficie d'un rôle de soliste qui sera illustré par quelques pièces provenant des *Cantica Sacra* ou des quelques rares sources manuscrites de ses compositions de clavier.

C'est d'ailleurs par l'une des principales fonctions d'un organiste de paroisse française que s'ouvre cet enregistrement : improviser des versets d'orgue qui doivent être alternés avec le plain-chant. C'est ainsi qu'est conçu le motet pour la fête des Saints Pierre et Paul, *O Fœlix Roma*. Selon la tradition française, l'organiste improvise un premier verset polyphonique qui utilise en « taille » (voix de ténor) la mélodie grégorienne exprimée en valeurs longues. Les versets deux et quatre en plain-chant sont confiés aux chantres et ici accompagnés par l'orgue, suivant une nouvelle pratique dont Guillaume Gabriel Nivers définit l'usage dans ses écrits théoriques. Le verset trois est, quant à lui, du genre nouveau, déclamatoire et expressif, destiné ici à deux voix et basse continue. C'est à l'orgue que revient la conclusion : « Amen pro organo ». Ici au lieu d'une improvisation, Freddy Eichelberger a choisi une *Allemande* conservée dans diverses sources manuscrites, dont une conservée actuellement à Munich sous le titre de « *Belle allemande* » !

La sélection des motets des *Cantica Sacra* proposée dans cet enregistrement illustre bien la grande variété des formes développées par Du Mont. Modernité et tradition s'y côtoient. La tradition polyphonique est présente dans les pièces à quatre voix, avec l'ajout « moderne » de la basse continue qui n'est plus une simple doublure de la voix de basse mais bien une partie indépendante. Dans ce domaine, Du Mont pratique les deux types principaux d'écriture : de la plus simple homorythmie où toutes les voix chantent le même texte en même temps (*Panis Angelicus* ou les versets à quatre voix de *Christus natus est nobis*) aux pièces imitatives comme *Ave gemma Virginum* ou le très émouvant *O Domine Deus* ; dans ce dernier motet, Du Mont fait usage plus spécifiquement des nouveautés expressives qui apparaissent dans les motets à deux voix.

C'est d'ailleurs dans ce domaine que Du Mont est le plus novateur. Il en est conscient et l'a d'ailleurs spécifié dans la préface. Les motets à deux voix lui permettent de développer un style

déclamatoire où les voix ne sont plus liées par leurs rapports polyphoniques, mais bien isolées avec le soutien de la basse continue. Cela permet une écriture particulièrement attentive aux textes et à leur expression voire à leur illustration, ce que l'on peut constater à de nombreux endroits : la mélodie ascendante sur les mots « quae ascendit de deserto » (*Quae est ista*), les trois notes en arpège ascendant (sol-ré-sol) qui soutiennent « Surrexit » (*Surrexit pastor*), le statisme du début de *In lectulo meo* qui évoque l'état somnolent de la Bien-aimée au début de la pièce, etc.

D'autre part, cette nouvelle écriture à voix seule permet aussi à Du Mont de développer ce qui sera dans la deuxième moitié du XVIIe siècle, l'une des caractéristiques essentielles de la musique française, les « agréments », ces petits ornements qui viennent se placer sur les notes pour les embellir, les conduire, les rendre expressives : trille, mordant, pincé, flattement, tremblement, port de voix… Toutes ces caractéristiques du style déclamatoire français sont présentes dans les *Cantica Sacra*, une quarantaine d'années avant les *Leçons des ténèbres* de Couperin !

Parmi les motets à deux voix, il faut accorder une place toute particulière au motet en écho *In lectulo meo*. Ce motet, dont le texte est emprunté au *Cantique des Cantiques*, est en réalité un motet à voix seule, la deuxième voix ne faisant que répéter en écho certaines phrases de la première. C'est le premier Motet à voix seule de l'histoire de la musique française ! Certes, cette pratique de l'écho est italienne ; Monteverdi et ses contemporains en ont fait un usage fréquent. Mais Du Mont devait sans doute la connaître aussi, suite à son apprentissage du métier d'organiste à Liège ; le *Livre d' orgue des Frères Croisiers* en est un témoignage.

Dans ces motets à deux voix, Du Mont laisse aussi aux interprètes le choix des tessitures vocales, autorisant les interprètes à confier ces pièces aux voix aiguës (superius, cantus) ou aux voix graves (altus, tenor). Cela permet aux chantres masculins d'une paroisse de s'approprier les pièces destinées sans doute aux « dames religieuses » et vice-versa !

A côté de pièces d'un seul caractère, se trouvent aussi des compositions qui font appel à plusieurs

effectifs, annonçant ainsi l'une des caractéristiques du futur « grand motet français » : c'est le cas du *Christus natus est nobis* dont les versets sont confiés à des distributions différentes, alternant les chœurs à quatre voix avec les solos ou duos. De plus, Du Mont suggère aussi la possibilité de doubler les voix pour créer un effet plus grand entre les solistes et un ensemble choral : « J'ai mis en quelques endroits ce mot omnes pour chanter tous, quand il y aura deux personnes à une même partie et le mot solus, afin qu'un chante seul ». C'est ce même principe qui va déterminer la présence du « Grand Chœur » et du « Petit Chœur » dans les motets versaillais.

Enfin, le rôle des instruments est tout aussi remarquable et préfigure également de leur fonction future dans le « Grand Motet français ». Si l'usage de la basse de viole est incontestable, Du Mont laisse planer un doute sur le choix de l'instrument de dessus qu'il nomme « viol. » ; s'agit-il du dessus de viole ou du dessus de violon ? En vérité, l'énigme se résout assez facilement dans la préface où il indique : « J'ay ajouté à plusieurs motets une partie pour le dessus d'une viole ou violon ». Mais dans le troisième verset solo du *Christus natus est*, il indique « Bassus solus cum violino ». À vrai dire, Du Mont laisse le choix aux interprètes. À cette époque, ni le violon, ni le dessus de viole ne font partie des effectifs normaux d'une église. Le dessus de viole est encore joué à la Chambre du Roi et le violon appartient plutôt aux orchestres de danse. C'est de toutes façons un emploi nouveau pour les cordes à l'église. La maniabilité du violon qui se joue debout et trouve plus facilement sa place dans les tribunes d'orgue souvent étroites, sa facilité à s'accommoder aux tempéraments de l'orgue et l'usage dont il va bénéficier à la Chapelle Royale dans l'invention par Du Mont et de ses collègues du « Grand Motet français » sont autant d'éléments qui plaident en sa faveur.

Dans la plupart des cas, le violon est ajouté comme une voix complémentaire à la polyphonie, une sorte de contre-chant de la voix supérieure. Parfois, il apparaît comme une broderie à la mélodie principale (verset de basse du *Christus natus est*). Enfin, avec la basse de viole, il joue un véritable prélude et des interludes entre les versets d'un motet, pour se marier avec les chanteurs dans le dernier : c'est le cas du motet *O Gloriosa Domina*.

Comme ce sera le cas dans tous ses recueils de motets, Du Mont ajoute quelques pièces instrumentales. A part quelques « sinfonies », il s'agit de danses : soit les archaïques Pavanes, soit des Allemandes. Mais très souvent, il se détourne des formes, insérant dans ces danses de rythmes binaires des sections ternaires et des changements de caractère (gaiement, lentement…) qui les écartent de tout caractère dansant. L'écriture de ces pièces reste très polyphonique et, ainsi que Du Mont le suggère lui- même en donnant deux versions de l'*Allemanda gravis* (une à quatre parties pour les « viol. » et une en tablature d'orgue, l'*Allemande* à deux dessus et basse de ce recueil est jouée en « trio » à l'orgue. La très belle *Pavane en ré mineur* est une authentique pièce de clavier qui provient d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale. Elle pourrait convenir tant à l'orgue qu'au clavecin.

Avec cette variété de destinations dans la liturgie, cette diversité dans les possibilités d'exécution, les *Cantica Sacra* apparaissent comme un recueil « modèle » de différents aspects originaux du futur Motet français. À cette époque, Du Mont n'occupe pas encore des fonctions officielles à la Chapelle Royale. Ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard qu'il y obtiendra l'un des postes de Maître de chapelle. Et l'on doit bien supposer que la publication de ses *Cantica Sacra* a joué un certain rôle dans la réputation qui lui vaudra la possibilité de postuler cet emploi.

Jérôme LEJEUNE

Henry DU MONT
Cantica Sacra
(1652)

For many years it was generally believed that Henry Du Mont was born in Villers - l'Evêque, a small village near Liège, the city itself being the capital of a Prince-Bishopric at that time; this was further confirmed by Henry Quittard in his monograph on Du Mont that was published in 1906. Recent research, however, now demonstrates that Du Mont was born in Looz (today's Borgloon in Belgium) in the Comté of Looz, a region that had been attached to the principality of Liège since the Renaissance but which had retained a certain administrative independence. Du Mont's family nonetheless seem to have come originally from Villers – l'Evêque where they were known as the De Thiers, Henry Du Mont's original name.

The city of Liège, divided by the Meuse, was bordered with lush green slopes covered with grapevines; these hills were called thiers in the Liège dialect. Our musician remembered this when he arrived in Paris in 1640; he preferred to translate his name into pure French with the result that he was then no longer known as a De Thier, but rather as a Du Mont.

This discovery of Henry De Thiers' birthplace provides a clear explanation of why, undoubtedly for sound economic and geographical reasons, his family took up residence in Maastricht and not in Liège. He received his musical training at the Basilica of Our Lady of Maastricht, with the intention of soon becoming its organist. It is, however, clear that the attractions of musical life in Liège and of the Cathédrale Saint-Lambert in particular drove him on to seek out the additional training necessary for his education. His musical models in Liège were principally Italian; the concertante style and generalised use of the basso continuo are a confirmation of this.

Of the many composers who wrote for the Cathedral, it seems that Léonard Hodemont must have travelled in Italy, for his music displays a perfect mastery of the Venetian style. His *Sacri Concentus* (Liège, 1631) provide clear proof of his knowledge of the vocal style and of the

blending of voices and instruments that characterises the style known to Monteverdi as the seconda prattica. Gilles Henry Hayne was a composer in the service of the duke of Neuburg and was in contact with the highly Italianate circle that was dominated by the Italian violinist Biagio Marini. In the field of organ music, an important manuscript from the library of the Frères Croisiers dated 1617 displays the type of repertoire that an organist from Liège would perform at the beginning of the 17th century: unsigned compositions, surely by the organist himself, alongside pieces by Claudio Merulo, Andrea Gabrieli, Peter Philips, and Jan Pieterszoon Sweelinck — all contemporary music of the time!

Surrounded by so much modernity, Du Mont then went on to develop a musical language in Liège that gradually turned its back on the supremacy of the Renaissance polyphonic style. We know that Du Mont obtained several leaves of absence from Maastricht, most likely in order to travel to Liège, until he extended his leave in August 1638 and simply disappeared. Where did he go? To Italy? Wherever he may have gone, the next trace we have of Du Mont is as organist of the church of Saint-Paul in Paris in 1640.

His duties as organist were combined with those of church musician and of composer. He rapidly added responsibilities at the French court to his ecclesiastical duties, becoming harpsichordist to the Duc d'Anjou in 1652 and to the Queen in 1660; he won one of the four positions of sous-maître of the Chapelle Royal after competitive examination in 1663. These four musicians each took responsibility for a period of three months: Thomas Gobert (January through March), Pierre Robert (April through June), Gabriel Expilly (July through September) and Henry Du Mont (October through December). From 1668 onwards, Du Mont and Robert shared the entire year between them; the first and third quarters were taken by Du Mont, the second and fourth by Robert.

This recording is devoted to Du Mont's first volume of works published in 1652. Henry Quittard has noted the particular importance of this collection; the core function allotted to the basso continuo was evidently a new element in the field of French religious music. It is highly probable that these motets that were published in 1652 were in fact an anthology of the various works

that he had composed since his arrival in Paris. The title pages of the separate parts mention his Liège origins, describing him as Leodiensi, from Liège; this not only confirms his pride in his birthplace but also allowed him to justify his knowledge of new styles that were still quite unfamiliar to Parisian ears.

French religious music was still very much influenced by the polyphonic tradition when Du Mont published his *Cantica Sacra*. The sections for two solo voices, the use of the basso continuo and the addition of concertante instruments were amongst the new elements present in these motets. Du Mont seems to have realised only too well how original this score was, for his preface pulls no punches: 'Although better music is both composed and heard in Paris than in any other part of the world, there are nonetheless only a few people who cause it to be published. The type of music that uses a basso continuo has not even yet been printed in France; given that this style of composition is the most apt for those whose profession it is to sing well, I have thought to oblige the general public and the Ladies of Religion in particular (for they like motets for only a few voices that are easy to sing and that also have a part for the organ or for the bass viol) by making available a few motets of my own composition.'

His texts were taken from several sources, including the Song of Songs, and cover many of the moments of the Church's year, from Christmas to Easter. Certain motets are in praise of Saint Cecilia, whilst others celebrate St. Paul, the patron saint of his own parish. Other motets are linked to Masses, to religious holidays or to other offices such as Vespers. Du Mont had even imagined adding 'various motets and a Mass in five parts with basso continuo' to this publication, 'but I have been advised to publish them separately, as you will see in a short while.' Alas, this particular section of the *Cantica Sacra* has not survived — or was it even published?

The importance and the variety of music in this volume have led us to release two recordings devoted to this repertoire. The first allows us to recreate what the faithful of St. Paul's would have heard in their church around 1650, during the period when Du Mont was organist there. A second recording will be devoted to how this repertoire was used in the convents of the 'ladies of religion'.

The role of the organ is therefore of great importance in this first recording. Alongside its function as a continuo instrument that, if a large instrument is used rather than a small positive organ, can employ many different registrations and adapt them to the character of the pieces concerned, Du Mont's instrument also enjoys a solo role as can be seen in several pieces both from the Cantica Sacra and from the few rare manuscripts of his compositions for keyboard.

This recording opens with one of the principal duties of an organist of a French parish church: the improvisation of solo passages or 'versets' that alternate with the versets of Gregorian chant. This is the origin of the motet for the feast of Sts. Peter and Paul, *O Fœlix Roma*. According to French tradition, the organist improvises a first polyphonic verset that quotes the Gregorian melody in the taille (tenor) in augmentation. Versets 2 and 4 in Gregorian chant are given to the cantors and here accompanied by the organ in accordance with a new practice that Guillaume Gabriel Nivers defines in his essays on musicological theory. Verset 3 is in the new declamatory and expressive style and is here allotted to two voices and continuo; the organ takes up the conclusion of the work with the Amen pro organo. Instead of an improvisation, Freddy Eichelberger has chosen an *Allemande* that has survived in several manuscript sources, one of which can be found in Munich and is entitled *Belle Allemande*!

The motets from the *Cantica Sacra* that we have chosen for this recording illustrate well the great variety of the forms developed by Du Mont. Modernism and tradition meet face to face: the polyphonic tradition is displayed in the pieces for four voices, with the 'modern' factor being the addition of the basso continuo; this is not merely a simple doubling of the bass line but a truly independent part. In pieces of this type Du Mont makes use of the two main musical styles of the time, going from the simplest form of homorhythm in which all the voices sing the same text at the same time (*Panis angelicus* or the verses in four parts composed to *Christus natus est nobis*) to imitative pieces such as the *Ave gemma Virginum* or the moving *O Domine Deus*; in this last-named motet Du Mont makes a more specific use of the new expressive elements that appear in the motets for two voices.

Du Mont is at his most innovative in pieces of this type. He was fully conscious of this and had said as much in his preface. The motets for two voices allowed him to develop a declamatory style in which the voices were no longer bound together in a web of polyphony but rather isolated, although with the support of the basso continuo. This allowed him to pay particular attention to the text as he composed, to its expression and its illustration in particular; this can be seen in several places, such as in the ascending line allotted to the words quae ascendit de deserto (*Quae est ista*), the three notes of a rising chord (G-D-G) that underpin the Surrexit (*Surrexit pastor*) as well as the stasis of the beginning of In lectulo meo that describes the sleep-filled state of the Beloved at the start of the piece.

On the other hand, this new style of writing for solo voice also allowed Du Mont, to develop what was to become one of the fundamental characteristics of French music in the second half of the 17th century: this was the use of agréments, the small ornaments such as the trill, mordent, pincé, flattement, tremblement and port de voix that were placed above notes to embellish, to direct and to make them more expressive. All these characteristics of the French declamatory style were present in Du Mont's *Cantica Sacra*, forty years before Couperin's *Leçons des ténèbres*.

We should reserve a special place amongst the motets for two voices for the echo motet In lectulo meo. The text for the motet is taken from the Song of Songs and the motet itself is actually a motet for solo voice; the second voice is used only to provide echo effects for certain phrases sung by the first voice. This is therefore the first motet for solo voice in French musical history. Such a use of the echo effect was Italian in origin: Monteverdi and his contemporaries had made frequent use of it. Du Mont had nonetheless known of the technique from the time of his beginnings as an organist in Liège — his *Livre d'orgue des Frères Croisiers* provides clear proof of this.

Du Mont presents his performers with a choice of ranges, allowing his singers to choose either versions for high voices (superius, cantus) or low voices (altus, tenor), thereby enabling the male singers of a parish to perform pieces originally destined for the dames religieuses and vice versa.

Alongside the pieces that are composed for one ensemble setting there are also works that call for several groups of singers: a clear prefiguration of one of the characteristics of what was to become the grand motet français. This is the case with the *Christus natus est nobis*, the versets of which are given to different groupings, alternating four part choral texture with solos and duets. Du Mont also suggests the possibility of doubling the voices to create a more striking effect between the solo voices and the choral ensemble: 'In several places I have used the word omnes to indicate that both singers should sing when there are two people allotted to the same part, and solus to indicate that only one should sing.' This is the same principle that would determine the use of the Grand chœur and the Petit chœur in the later Versailles motets.

The role played by the accompanying instruments is just as remarkable and also prefigures how they would be used in the Grand Motet français. The bass viol was indisputably used, although Du Mont allows an element of doubt concerning the soprano instrument that he terms a viol; was this the dessus de viole or the dessus de violon? This puzzle is easily resolved when we consult the preface to the work, in which we read 'I have added a part for the dessus of a viol or of a violin to several motets', although in the third solo verset of *Christus natus es*t he nonetheless indicates Bassus solus cum violino. Du Mont evidently left such performance choices to his performers; at that time, neither the violin nor the dessus de viole belonged to the group of instruments that were normally used in churches. Amongst the elements that argue for the use of the violin are its ease of use in a cramped organ gallery, given that it was played in a standing position, not to mention its adaptability to organ tunings and the great use it that would be to the Chapelle Royale now that Du Mont and his colleagues were developing the Grand motet français.

The violin is added as a complementary part to the polyphony in the majority of such situations, providing a type of counterpoint to the upper line. It can also appear with an ornamentation of the leading melody, as in the bass verset of *Christus natus est*. In company with the bass viol it also plays a real prelude as well as interludes between the versets of *O gloriosa domina* before joining with the singers in the final verset.

Du Mont also added several instrumental pieces to the volume, as he would do for all his collections of motets. A few sinfonie excepted, these pieces are in the archaic dance forms of the Pavane and the Allemande, although he will often veer away from the strict form of the dance, inserting binary rhythms into section in triple time as well as changes of mood (gaiement, lentement) that alter their dance-like character completely. The pieces remain highly polyphonic in style, with Du Mont himself suggesting this by giving two versions of the *Allemanda gravis*, one in four parts for the viols and another in organ tablature: this is the *Allemande à deux dessus et basse* from this volume that is then played on the organ as a 'trio'. The wonderful *Pavane en ré mineur* is a true keyboard piece that was found in a manuscript preserved in the Bibliothèque nationale; it suits the organ just as much as it does the harpsichord.

Thanks to their variety of uses in the liturgy and their various possibilities of performance, the *Cantica Sacra provide* a template for the different musical aspects that would later be united in the Motet Français. Du Mont held no official position at the Chapelle Royale at that time; he would be appointed as one of the maîtres de chapelle only some ten years later. We may, however, suppose that the publication of the *Cantica Sacra* nonetheless played a certain role in gaining him the reputation that he would need in order to be considered for such a position.

Jérôme LEJEUNE
Translation: Peter LOCKWOOD

Henry DU MONT
Cantica Sacra
(1652)

Viele Jahre lang glaubte man, was in einer 1906 von Henri Quitard veröffentlichten Monographie Du Monts bekräftigt wurde, nämlich dass Henri Du Mont in Villers-l'Evêque geboren ist, einem kleinen Dorf in der Nähe von Lüttich, das damals Hauptstadt eines Fürstbistums war. Doch neuere Forschungen haben bestätigt, dass er im Ort Looz in der Grafschaft Looz geboren wurde, einem kleinen Staat, der seit der Renaissance dem Fürstentum Lüttich angegliedert war, jedoch eine gewisse verwaltungstechnische Autonomie behalten hatte. Allerdings scheint die Familie doch aus Villers-l'Evêque zu stammen, wo sie unter dem ursprünglichen Namen Henris bekannt war, nämlich De Thiers.

Durch die Stadt Lüttich fließt die Maas, an deren grünen Uferhängen sich damals Weinberge befanden. Im Lütticher Dialekt hießen diese Hügel „Thiers". Unser Musiker erinnerte sich 1640 bei seiner Ankunft in Paris daran, zog es aber vor, seinen Namen ins Französische zu übersetzen, um nicht als De Thier, sondern als Du Mont bekannt zu werden.

Die Entdeckung von Henri Du Monts Geburtsort erlaubt es zu verstehen, dass sich seine Familie sicher aus wirtschaftlichen und geographischen Gründen in Maastricht und nicht in Lüttich niederließ. So erhielt Henri in der Liebfrauenbasilika von Maastricht seine musikalische Ausbildung und wurde dort bald Organist. Doch es ist offensichtlich, dass ihn der Anreiz des Lütticher Musiklebens und besonders die Aktivitäten der St. Lambertuskathedrale dazu bewegten, dort unbedingt notwendige Ergänzungen zu seiner Ausbildung zu suchen. In Lüttich orientiert man sich zum Großteil an italienischen Vorbildern, was der konzertante Stil und der dort allgemein übliche Basso continuo bestätigen. Unter den Komponisten der Kathedrale beherrscht Léonard Hodemont, von dem man vermutet, dass er Italien kannte, den venezianischen Stil zur Vollkommenheit. Seine „Sacri Concentus", die 1631 in Lüttich herausgegeben wurden, beweisen

diese Kenntnis des Vokalstils und der Verbindung von Gesang und Instrumenten, die für den von Monteverdi geschätzten Stil der „Seconda prattica“ charakteristisch sind. Außerdem pflegt Gilles Henry Hayne, der auch Komponist der Kapelle des Herzogs von Neuburg ist, den Kontakt mit diesem sehr italienisch ausgerichteten Milieu, das von der Gegenwart des italienischen Geigers Biagio Marini geprägt wird. Im Bereich der Orgelmusik ist eine bedeutende, 1617 datierte Handschrift aus der Bibliothek der Brüder Croisiers beispielhaft für das Repertoire eines Lütticher Organisten zu Beginn des 17. Jh. Darin befinden sich neben anonymen Werken, die sicher Kompositionen dieses Musikers sind, Stücke von Claudio Merulo, Andrea Gabrieli, Peter Philips und Jan Pieterszoon Sweelinck… Kurz: zeitgenössische Musik!

Du Mont entdeckt also in Lüttich eine der „Moderne“ zugewandte Stadt sowie eine Musiksprache, die nach und nach der Vorherrschaft des polyphonen Stils der Renaissance den Rücken kehrt. Man weiß, dass Du Mont in Maastricht mehrmals Urlaub bekam, zweifellos um sich nach Lüttich zu begeben. Doch im August 1638 verlängert sich dieser Aufenthalt und Du Mont veschwindet. Wohin? Nach Italien? Wie dem auch sei, man findet ihn 1640 als Organisten der St. Paulskriche in Paris wieder.

Zu seinen Funktionen als Organist kommen die eines Kirchenmusikers und Komponisten hinzu. Bald übernimmt er außerdem Verantwortlichkeiten am Hof: 1652 wird er Cembalist beim Herzog von Anjou, 1660 bei der Königen und 1663 erhält er nach einem Wettbewerb eine der vier Stellen des königlichen Unter-Kapellmeisters als Nachfolger von Jean Veillot. Diese Musiker teilen die Jahresviertel untereinander auf: Thomas Gobert (Januar bis März), Pierre Robert (April bis Juni), Gabriel Expilly (Juli bis September) und Henri Du Mont (Oktober bis Dezember). Ab 1668 teilen sich Du Mont und Robert das ganze Jahr, wobei das erste und das dritte Viertel Du Mont zufallen, das zweite und vierte Robert.

Diese Aufnahme gilt seinem ersten, 1652 veröffentlichten Kompositionsband. Henri Quittard hatte bereits die ganz besondere Stellung erfasst, die diesen Werken einzuräumen ist. Die grundlegende Rolle des Basso continuo war sicher ein neues Element im Bereich der geistlichen

Musik Frankreichs. Es ist sehr wahrscheinlich, dass diese 1652 veröffentlichten Motetten eine Anthologie verschiedener Kompositionen darstellen, die Du Mont seit seiner Ankunft in Paris geschrieben hat. Das Titelblatt für die verschiedenen Hefte der einzelnen Stimmen erwähnt seine Herkunft: „Leodiensi“, was einerseits zeigt, dass er auf seine Lütticher Herkunft stolz ist, und ihm andererseits erlaubt, seine Kenntnis der in Paris noch fast unbekannten Neuerungen zu rechtfertigen.

In der Zeit, in der Du Mont seine „Cantica Sacra“ veröffentlicht, steht die geistliche Musik in Frankreich noch stark unter dem Einfluss der polyphonen Tradition. Die zweistimmigen, Solisten anvertrauten Stücke wie die Unterstützung durch den Basso continuo und das Hinzufügen „konzertanter“ Instrumente sind alles neue Elemente, die in diesen Motetten zu finden sind. Du Mont scheint sich der Originalität seiner Komposition ziemlich sicher zu sein, denn sein Vorwort ist diesbezüglich deutlich: „Was man auch immer in Paris wie an keinem andern Ort der Welt an ausgezeichneter Musik komponiert und hört, so sehe ich dennoch, dass wenige Personen diese Art von Musik mit Basso continuo drucken ließen, ja sogar, dass man sie in Frankreich noch nicht gedruckt hat, da aber diese Kompositionsweise am vorteilhaftesten ist, um jene hervorzuheben, die sich zum guten Gesang bekennen, dachte ich, dem Publikum und besonders den geistlichen Damen (die leicht zu singende Motetten für wenige Stimmen mit einer Orgel- oder einer Bassgambenstimme mögen) entgegenzukommen, indem ich einige von mir komponierte Motetten herausgeben ließ.“

Die Texte stammen aus mehreren Quellen, darunter das „Hohe Lied“, und betreffen verschiedenen Momente des Kirchenjahres von Weihnachten bis Ostern. Einige Motetten feiern die heilige Cäcilia, aber auch den heiligen Paulus, Kirchenpatron seiner Pariser Pfarrgemeinde. Andere Motetten sind für Messen, religiöse Feste oder andere Gottesdienste wie die Vespern bestimmt. Du Mont hatte sogar vor, diesem Band „Motetten und eine fünfstimmige Messe mit Basso continuo“ hinzuzufügen, „doch man hat mir geraten, sie separat drucken zu lassen, wie Sie in wenigen Tagen sehen werden“ … Leider! Dieser Teil der „Cantica Sacra“ ist verloren gegangen. Wurde er tatsächlich gedruckt?

Umfang und Vielfalt dieses Bandes haben uns dazu veranlasst, zwei diesem Repertoire gewidmete CDs aufzunehmen. Auf der ersten ist zu hören, was die Gläubigen der St. Paulskirche um 1650 - als Du Mont dort Organist war - in ihrer Kirche vernehmen konnten. Eine zweite Aufnahme wird dem Gebrauch dieses Repertoires in den Klöstern der „geistlichen Damen“ gewidmet sein.

Die Orgel spielt demnach in der ersten CD ein große Rolle. Abgesehen von seiner Aufgabe als Basso-continuo-Instrument, das, wenn man nicht nur über ein kleines Orgelpositiv, sondern um eine große Orgel auf einer Empore verfügt, verschiedene, dem Charakter der Stücke angepasste Register verwenden kann, kommt Du Monts Orgel eine Solistenrolle zu, die durch einige Stücke aus den „Cantica Sacra“ oder aus einigen seltenen handschriftlichen Quellen seiner Kompositionen für Tasteninstrumente verdeutlicht wird.

Im Übrigen beginnt diese Aufnahme mit einer der Hauptfunktionen eines Organisten in einer französischen Kirchengemeinde: dem Improvisieren von Orgelversen, die mit dem gregorianischen Choral abwechseln müssen. Dieser Art ist die Motette für das Fest Peter und Paul, „O Foelix Roma“ konzipiert. Der französischen Tradition entsprechend, improvisiert der Organist einen ersten polyphonen Vers, der als „Taille“ (Tenorstimme) die in langen Werten ausgedrückte gregorianische Melodie verwendet. Die Verse zwei und vier im gregorianischen Choral sind den Vorsängern anvertraut und werden hier gemäß einer Neueinführung, deren Gebrauch in den theoretischen Schriften Guillaume Gabriel Nivers‘ definiert wird, von der Orgel begleitet. Der dritte Vers ist von einer neuen deklamatorischen, ausdrucksstarken Art und wird hier zwei Stimmen und dem Basso continuo anvertraut. Der Orgel kommt der Abschluss zu: „Amen pro organo“. Hier hat Freddy Eichelberger anstatt einer Improvisation eine Allemande gewählt, die in verschiedenen handschriftlichen Quellen erhalten ist. Eine davon wird unter dem Titel „Belle Allemande“ in München aufbewahrt!

Die für diese Aufnahme gewählten Motetten der „Cantica Sacra“ veranschaulichen gut die große Vielfalt der von Du Mont entwickelten Formen. Moderne und Tradition sind darin vertreten. Die polyphone Tradition bleibt in den vierstimmigen Stücken gegenwärtig, aber selbstverständlich

wird der „moderne“ Basso continuo hinzugefügt, der nicht mehr eine einfache Verdoppelung der Bassstimme, sondern unabhängig ist. Auf diesem Gebiet verwendet Du Mont die zwei Hauptkompositionsweisen: vom einfachsten Homorhythmus, bei dem alle Stimmen denselben Text zur selben Zeit singen („Panis Angelicus“ oder die vierstimmigen Verse von „Christus natus est nobis“), bis zu den imitierenden Stücken, wie etwa dem „Ave gemma Virginum“ oder dem sehr ergreifenden „O Domine Deus“; in dieser letztgenannten Motette setzt Du Mont noch spezifischer expressive Neuheiten ein, die bereits in den zweistimmigen Motetten auftauchen.

Übrigens bringt Du Mont auf diesem Gebiet am meisten Neues. Er ist sich dessen bewusst und drückt es auch in seinem Vorwort aus. Die zweistimmigen Motetten erlauben ihm, einen deklamatorischen Stil zu entwickeln, bei dem die Stimmen nicht mehr durch ihre polyphonen Beziehungen miteinander verbunden, sondern mit der Unterstützung des Basso continuo von einander isoliert sind. Wie an zahlreichen Stellen zu bemerken ist, ermöglicht das, den Texten und ihrem Ausdruck, ja sogar ihrer Veranschaulichung, besondere Aufmerksamkeit zu schenken: die aufsteigende Melodie auf die Worte „quae ascendit de deserto“ („Quae est ista), die drei Noten im aufsteigenen Arpeggio (g-d-g), die das „Surrexit“ („Surrexit pastor“) unterstützen, die Statik am Anfang von „In lectulo meo“, die auf den schläfrigen Zustand der Geliebten zu Beginn des Stückes hinweisen usw.

Andererseits erlaubt diese neue Kompositionsweise für eine Stimme Du Mont auch, etwas zu entwickeln, was in der zweiten Hälfte des 17. Jh. eines der Hauptmerkmale der französischen Musik werden sollte, nämlich die „Agréments“, diese kleinen Verzierungen, die auf die Noten gesetzt werden, um sie zu verschönern, zu leiten, sie expressiv zu machen: „Triller, Mordent, Pincé, Flattement, Tremblement, Port de voix…“ All diese Merkmale des deklamatorischen französischen Stils sind in den „Catica Sacra“ an die vierzig Jahre vor Couperins „Leçons des ténèbres“ zu finden!

Unter den zweistimmigen Motetten muss der „Echo-Motette“ „Il lectulo meo“ ein ganz besonderer Platz eingeräumt werden. Diese Motette, die ihren Text dem „Hohen Lied“ entleiht,

ist eigentlich eine Motette für eine einzige Stimme, da die zweite Stimme nur einige Phrasen der ersten Stimme als Echo wiederholt. Es handelt sich um die erste einstimmige Motette in der Geschichte der französischen Musik! Selbstverständlich ist die Anwendung des Echos eine italienische Gepflogenheit; Monteverdi und seine Zeitgenossen haben sie häufig eingesetzt. Doch Du Mont kannte sie sicher aufgrund seiner Ausbildung zum Organisten in Lüttich; das „Livre d'orgue des Frères Croisiers" zeugt davon.

Bei diesen zweistimmigen Motetten überlässt Du Mont den Interpreten auch die Wahl der Stimmlage, indem er ihnen erlaubt, diese Stück hohen (Superius, Cantus) oder tiefen Stimmen (Altus, Tenor) anzuvertrauen. Dadurch können männliche Vorsänger einer Kirchengemeinde Stücke interpretieren, die eigentlich für die „religiösen Damen" bestimmt sind, und umgekehrt!

Neben Werken für eine einzige Besetzung finden sich auch Kompositionen, bei denen mehrere „Ensembles" erforderlich sind, wodurch eines der Merkmale der späteren „großen französischen Motette" vorweggenommen wird: das ist der Fall bei „Veni creator spiritus" und bei „Christus natus est nobis", deren Verse verschiedenen Besetzungen anvertraut sind, wobei vierstimmige Chöre mit Sologesang und Duetten abwechseln. Außerdem schlägt Du Mont die Möglichkeit vor, die Stimmen zu verdoppeln, um einen stärkeren Effekt zwischen den Solisten und dem Vokalensemble zu erzielen: „Ich habe an einige Stellen das Wort omnes gesetzt, damit alle singen, wenn zwei Personen dieselbe Stimme interpretieren, und das Wort solus, damit ein Sänger allein singt". Dasselbe Prinzip wird dem „Großen Chor" und dem „Kleinen Chor" in den Versailler Motetten zugrunde liegen.

Die Rolle der Instrumente ist ebenso bemerkenswert und lässt bereits ihre zukünftige Funktion in der „Großen französischen Motette" erahnen. Zwar ist der Gebrauch des Basso continuo unbestreitbar, doch lässt uns Du Mont im Zweifel über die Wahl des Diskantinstruments, das er „viol." nennt. Handelt es sich um die Diskantgambe oder die Diskantvioline? Ehrlich gesagt, wird das Rätsel relativ leicht im Vorwort gelöst, wo Du Mont angibt: „Ich habe bei mehreren Motetten einen Gamben- oder Violindiskant hinzugefügt." Doch im dritten Solovers von

„Christus natus est“ gibt er an: „Bassus solus cum violino“. Ehrlich gesagt, überlässt Du Mont aber den Interpreten die Wahl. In dieser Zeit gehören weder die Violine noch die Diskantgambe zum normalen Kirchenensemble. Die Diskantgambe wird noch in der „Chambre du Roi“ gespielt, und die Violine gehört eher in die Tanzorchester. Auf alle Fälle ist diese Verwendung für die Streicher in der Kirche neu. Die Handlichkeit der Violine, die man im Stehen spielen kann und die auf den oft engen Orgelemporen leicht Platz findet, ihre Möglichkeit, sich leicht der Temperatur der Orgel anzupassen und ihre Verwendung, die ihr in der „Chapelle Royale“ durch die Erfindungsgabe von Du Mont und seinen Kollegen bei der „Großen französischen Motette“ zugute kommen sollte, sind alles Elemente, die für sie sprechen.

In den meisten Fällen wird die Violine als eine komplementäre Stimme zur Polyphonie hinzugefügt und bildet eine Art Gegenmelodie zur Oberstimme. Manchmal übernimmt sie Verzierungen der Hauptmelodie (Bassvers von „Christus natus est“). Schließlich spielt sie mit der Bassgambe ein echtes Präludium und Interludien zwischen den Versen einer Motette, um sich im letzten Vers mit den Sängern zu vereinen, u. zw. in der Motette „O Gloriosa Domina“.

Wie bei allen seinen Motettenbänden fügt Du Mont auch etliche Instrumentalstücke hinzu. Abgesehen von einigen „Sinfonies“, handelt es sich um Tänze: entweder die archaischen Pavanen oder Allemanden. Doch sehr häufig wendet er sich von den Formen ab und fügt in diese Tänze mit geradtaktigen Rhythmen dreizeitige Abschnitte und Stimmungsänderungen {gaiement (fröhlich), lentement (langsam) usw.} ein, die ihnen jeglichen Tanzcharakter nehmen. Die Kompositionsweise dieser Stücke bleibt sehr polyphon, wobei die Allemande dieses Bandes – wie Du Mont selbst vorschlägt, indem er zwei Fassungen von der „Allemanda gravis“ schreibt (eine vierstimmige für die „viol.“ und eine in Form einer Orgeltabulatur) – mit zwei Diskantstimmen und Bass als „Trio“ auf der Orgel gespielt wird. Die sehr schöne „Pavane en ré mineur“ (Pavane in d-Moll) ist ein authentisches Werk für ein Tasteninstrument. Sie stammt aus einer Handschrift, die in der Bibliothèque Nationale aufbewahrt wird, und ist sowohl auf der Orgel als auch auf dem Cembalo spielbar.

Durch ihre Vielfalt an liturgischen Bestimmungszwecken und Aufführungsmöglichkeiten erscheinen die „Cantica Sacra“ als ein „Modellband“ der verschiedenen Originalaspekte der künftigen Französischen Motette. In ihrer Entstehungszeit hatte Du Mont noch keine offiziellen Funktionen an der „Chapelle Royale“ über. Erst an die zehn Jahre später erhält er einen der Kapellmeisterposten der „Chapelle“. Und es ist anzunehmen, dass die Veröffentlichung dieser „Cantica Sacra“ nicht unbedeutend für seinen Ruf waren, was ihm die Gelegenheit bot, sich um diese Stelle zu bewerben.

Jérôme LEJEUNE
Übersetzung: Sylvia RONELT

1. AUREA LUCE. [O FŒLIX ROMA]
Aurea luce, et decore roseo,
Lux lucis omne perfudisti sæculum,
Decorans cælos inclyto martyrio,
Hac sacra die, quædat reis veniam.

Janitor cæli, doctor orbis pariter,
Judices sæcli, vera mundi lumina,
Per cruce alter, alter ense trumphans
Vitæ senatum laureati possident.

O fœlix Roma, quæ tantorum principum,
Es purpurata pretioso sanguine,
Non laude tuæ, sed ipsorum meritis,
Excellis omnem mundi pulchritudinem.

Sit Trinitati sempiterna gloria,
Honor, potestas, atque jubilatio,
In unitate, cui manet imperium,
Ex nunc, et modo, per æterna sæcula.
Amen.

Die 29 Junii, Sanctum Apostolorum Petri et Pauli,
in I. Vesperis, Hymnus

2. CANTATE DOMINO
Cantate Domino canticum novum : cantate Domino omnis terra.
Cantate Domino, et benedicite nomini ejus : annuntiate de die in diem salutare ejus.
Annuntiate inter gentes gloriam ejus : in omnibus populis mirabilia ejus.
Quoniam magnus Dominus : et laudabilis nimis.

Ps. 95, v. 1- 4

1. AUREA LUCE. [O FŒLIX ROMA]
O Lumiere de lumière, vous avez rempli tout le monde d'une splendeur dorée, qui se méle agréablement avec la couleur des roses, ornant le Ciel par un insigne martyre en ce jour sacré, qui donne le pardon aux coupables.

Portier Céleste, & vous Docteurs des Nations, Juges du monde de qui vous êtes les véritables clartés, l'un triomphant par la Croix, & l'autre par l'épée ; maintenant couronnez de gloire, vous possedez le Palais immortel de la vie.

O Rome heureuse, qui es rougie du précieux sang de si grands Princes, tu surpasses en beauté ce qu'il y a d'excellent & de rare au monde ; non pas à la verité par les louanges qui te sont dues pour tes propres vertus, mais par leurs mérites.

Soit à la Trinité immortelle, gloire, honneur, puissance, & joie infinie, à qui le Souverain Empire demeure en unité sans aucune division, à présent, comme dès-lors, & dans les siècles infinis.
Ainsi soit-il.

2. CANTATE DOMINO
Chantez un nouveau cantique en la louange du Seigneur, chantez des hymnes pour sa gloire vous tous qui habitez sur la terre. Chantez des airs sacrés en son honneur, et bénissez son nom, annoncez tous les jours le salut qu'il a apporté au monde. Publiez sa gloire parmis les nations et ses merveilles parmis tous les peuples. Car le Seigneur est grand et digne des plus hautes louanges.

1. AUREA LUCE. [O FŒLIX ROMA]
With golden splendour and roseate beauty,
O Light of lights, thou hast covered all the earth,
Adorning the Heavens with glorious martyrdom,
On this holy day that grants forgiveness to the guilty.

The Gate-keeper of Heaven and the Doctor of the earth, Judges of the ages, true lights of the world, the one triumphant by the cross, the other by the sword, crowned with laurels, they occupy the Council of life.

O happy Rome, who art empurpled
by the precious blood of such great Princes,
thou dost surpass all other beauties of this world
not through thy praiseworthiness, but through their merits.

To the Trinity be endless glory,
honour, power, and infinite joy,
may the Unity govern all throughout eternity,
ss in olden times, and now, and forever more.
Amen.

2. CANTATE DOMINO
Sing ye to the Lord a new canticle: sing to the Lord, all the earth.
Sing and bless his name: shew forth his salvation from day to day.
Declare his glory among the Gentiles: his wonders among all people.
For the Lord is great, and exceedingly to be praised.

1. AUREA LUCE. [O FŒLIX ROMA]
Oh Licht des Lichtes, du hast die ganze Welt mit goldener Pracht erfüllt, die sich angenehm mit der Farbe der Rosen vermischt und den Himmel an diesem heiligen Tag, an dem den Schuldigen vergeben wird, mit glorreichen Märtyrertum schmückt.

Himmlischer Pförtner & Doktor der Erde, Richter der Zeitalter und wahres Licht der Welt, der eine triumphiert durch das Kreuz & der andere durch das Schwert; nun mit Ruhm gekrönt, besitzt ihr den unsterblichen Palast des Lebens.

Oh glückliches Rom, das vom kostbaren Blut so großer Fürsten gerötet ist, du übertriffst an Schönheit alles, was es an Ausgezeichnetem & Seltenem auf der Welt gibt; wahrlich nicht durch das Lob, das dir für deine Tugenden gebührt, sondern durch ihre Verdienste.

Ruhm, Ehre, Macht & unendliche Freude sei der unsterblichen Dreifaltigkeit, der das souveräne Imperium einig und ohne jegliche Spaltung bleiben möge jetzt und wie es war & in Ewigkeit.
Amen.

2. CANTATE DOMINO
Singt dem Herrn zum Lob ein neues Lied, singt Hymnen zu seinem Ruhm, ihr alle, die ihr die Erde bewohnt. Singt geistliche Lieder zu seiner Ehre und gebenedeit seinen Namen, verkündet jeden Tag das Heil, das er der Welt gebracht hat. Bringt seinen Ruhm unter den Nationen an die Öffentlichkeit und seine Wunder unter alle Völker. Denn der Herr ist groß und des höchsten Lobs würdig.

3. QUAM DILECTA

Quam dilecta tabernacula tua, Domine virtutum : concupiscit, et deficit anima mea in atria Domini.

Cor meum et caro mea : exultaverunt in Deum vivum.
Etenim passer invenit sibi domum : et turtur nidum sibi, ubi ponat pullos suos :
Altaria tua, Domine virtutum : rex meus, et Deus meus.

Beati qui habitant in domo tua, Domine : in sæcula sæculorum laudabunt te.

Ps. 83, v. 1-5

3. QUAM DILECTA

Que vos tabernacles sont aimables ô Dieu des armées ; mon âme languit et se consume du désir d'entrer dans la maison du Seigneur.
Mon cœur et ma chair tressaillent de joie pour le Dieu vivant.
Car le passereau s'est trouvé une demeure, et la tourterelle un nid pour y mettre ses petits.
Qu'ainsi vos Autels soient ma demeure ô Seigneur des armées, mon Roy et mon Dieu.
Heureux ceux qui habitent votre maison, ô Seigneur, ils vous loueront éternellement.

4. CREDIDI

Credidi propter quod locutus sum : ego autem humiliatus sum nimis.

Ego dixi in excessu meo : Omnis homo mendax.

Quid retribuam Domino : pro omnibus quæ retribuit mihi ?

Calicem salutaris accipiam : et nomen Domini invocabo.

Vota mea Domino reddam : coram omni populo ejus.
Pretiosa in conspectu Domini : mors sanctorum ejus.

4. CREDIDI

J'ai cru fermement les choses que j'ai dites, c'est pourquoi je les ai proférées : mais je me suis extremement humilié.

Puis, j'ai dit dans l'excès de mes révélations : tout homme est menteur.

De là vient que je suis en peine de savoir ce que je présenterai au Seigneur, pour reconnaissance des biens que j'en ai recus.

Je prendrai la coupe de mon salut, et j'invoquerai le Nom du Seigneur.

Je rendrai mes vœux au Seigneur en présence de tout son peuple puisque la mort de ses Saints est précieuse devant ses yeux.

3. QUAM DILECTA

How lovely are thy tabernacles, O Lord of hosts! my soul longeth and fainteth for the courts of the Lord.

My heart and my flesh have rejoiced in the living God.

For the sparrow hath found herself a house, and the turtle a nest for herself where she may lay her young ones.
Thy altars, O Lord of hosts, my king and my God.

Blessed are they that dwell in thy house, O Lord: they shall praise thee for ever and ever.

3. QUAM DILECTA

Wie lieblich sind deine Tabernakel, oh Gott der Heerscharen; meine Seele sehnt und verzehrt sich danach, in das Haus Gottes zu treten.
Mein Herz und mein Fleisch erschauern vor Freude über den lebendigen Gott.
Denn der Sperling hat sich ein Heim gefunden und die Turteltaube ein Nest, um ihre Jungen zu gebären.
Oh Gott der Heerscharen, mein König und mein Gott.
Glücklich sind die in deinem Haus wohnen, oh Herr, sie werden dich ewig loben.

4. CREDIDI

I have believed, therfore have I spoken: but I have been humbled exceedingly.

I said my excess: Every man is a liar.

What shall I render to the Lord, for all the things that he hath rendered to me?

I will take the chalice of salvation; and I will call upon the name of the Lord.

I will pay my vows to the Lord before all his people; precious in the sight of the Lord is the death of his saints.

4. CREDIDI

Ich glaubte fest an die Dinge, die ich sagte, daher ließ ich sie laut werden: doch ich demütigte mich aufs Äußerste.

Dann sagte ich im Exzess meiner Offenbarungen: Jeder Mensch ist ein Lügner.

Daher kommt, dass es mir schwer fällt zu wissen, was ich dem Herrn als Dankbarkeit für die erhaltenen Gaben bieten werde.
Ich werde den Becher meines Heils nehmen und den Namen des Herrn anrufen.

Ich werde meine Gelübde dem Herrn in Anwesenheit seines ganzen Volkes wiedergeben, denn der Tod der Heiligen ist in seinen Augen kostbar.

O Domine, quia ego servus tuus : ego servus tuus, et filius ancillæ tuæ.

O Seigneur, d'autant que je suis votre serviteur, votre serviteur, fils de votre servante.

Dirupisti vincula mea : tibi sacrificabo hostiam laudis, et nomen Domini invocabo.

Vous avez rompu mes liens, si bien que je ne suis que trop obligé de vous sacrifier une hostie de louange, et d'invoquer votre Saint Nom.

Vota mea Domino reddam in conspectu omnis populi ejus : in atriis domus Domini, in medio tui, Jerusalem.

Je rendrai mes vœux au Seigneur en présence de tout son peuple, c'est à dire dans les parvis de son temple, au milieu de toi Jérusalem.

Gloria Patri et Filio : et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper : et in sæcula sæculorum. Amen.

Gloire soit au Père, au fils et au Saint Esprit.
Et qu'elle soit telle aujourd'hui et toujours, et dans les siècles des siècles, qu'elle a été dès le commencement et dans l'éternité. Amen.

Ps. 115 Commune Apostolorum,in II. Vesperis

6. CONVERTE
Converte oculos tuos super nos quoniam speravimus in te : et secundum multitudinem miserationum tuarum respice nos et miserere nostri.
Illumina cor nostrum, Deus noster misericors, et propter gloriam nominis tui dirige nos in requiem tuam.

6. CONVERTE
Tourne ton regard vers nous qui avons mis notre espoir en toi, reçois-nous selon tes innombrables bontés et aies pitié de nous.
Illumine notre cœur, Toi notre Dieu de miséricorde, et conduis-nous jusqu'au lieu du repos pour la gloire de ton nom.

7. O DOMINE DEUS
O Domine Deus meus, tu mihi requies in labore, solatium in tristitia, liberatio in periculis, tu solus salus mea.
Si non es mecum sum in labore sine requie, in tristitia sine solatio, in periculis sine liberatione, nec sine te mihi salus est.

7. O DOMINE DEUS
O Seigneur mon Dieu, pour moi tu es le repos dans le travail, la consolation dans la tristesse, la libération des dangers, toi seul es mon salut. Si tu n'es pas avec moi, mon travail n'a pas de répit, ma tristesse pas de consolation, mes périls pas de délivrance, et sans toi, je n'ai point de salut.

O Lord, for I am thy servant: I am thy servant, and the son of thy handmaid.

Thou hast broken my bonds: I will sacrifice to thee the sacrifice of praise, and I will call upon the name of the Lord.

I will pay my vows to the Lord in the sight of all his people: in the courts of the house of the Lord, in the midst of thee, O Jerusalem.

Glory be to the Father, and the Son, and to the Holy Ghost. As it was in the beginning, is now, and ever shall be, world without end.
Amen.

Oh Herr, denn ich bin dein Knecht, dein Knecht, Sohn deiner Magd.

Du hast meine Ketten gebrochen, so dass ich nur zu sehr verpflichtet bin, dir eine Hostie des Lobes zu opfern und deinen heiligen Namen anzurufen.

Ich werde meine Gelübde dem Herrn in Anwesenheit seines ganzen Volkes wiedergeben, also auf den Vorplätzen seines Tempels, in deinem Zentrum, Jerusalem.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist. Wie es war im Anfang so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit.
Amen.

6. CONVERTE
Turn thine eyes upon us, because we hope in thee: and according to the multitude of thy mercies turn thou towards us and have mercy upon us.
Lighten our hearts, our God of mercy, and in the name of thy glory lead us into thy peace.

6. CONVERTE
Wende uns deinen Blick zu, die wir unsere Hoffnung auf dich setzten, gemäß deinen unzähligen Wohltaten wende dich uns zu und erbarme dich unser.
Erleuchte unser Herz, Du, unser barmherziger Gott, und führe uns in deinen Frieden zur Ehre deines Namens.

7. O DOMINE DEUS
O my Lord God, thou art my rest in labour, my solace in sadness, my deliverance from peril, thou alone art my salvation. If thou art not with me, I have no rest in labour, no solace in sadness, no deliverance from peril, without thee have I no salvation.

7. O DOMINE DEUS
Oh Herr, mein Gott, du bist für mich die Erholung bei der Arbeit, der Trost in der Traurigkeit, die Befreiung von Gefahr, du allein bist mein Heil. Wenn du nicht mit mir bist, kennt meine Arbeit keine Pause, meine Traurigkeit keinen Trost, meine Gefahren keine Befreiung, und ohne dich habe ich kein Heil.

9. AVE GEMMA VIRGINUM
Ave gemma virginum Margareta, sponsa regis regum gloriosa, ave viva Christi hostia.
Tua venerantibus patrocinia,
impetrata non deneges suffragia.
Sancta Margareta, ora pro nobis.
[Pour la fête de Sainte Marguerite]

9. AVE GEMMA VIRGINUM
Salut Marguerite, perle des vierges, glorieuse épouse du Roi des rois, salut vivante hostie du Christ.
Ne dédaigne pas les prières présentées par les fidèles qui vénèrent ton patronage.
Sainte Marguerite, priez pour nous.

10. LAUDEMUS DOMINUM
Laudemus Dominum qui beatum Maclovium nobis providit clementem patronum.
De cujus solemnitate gloriamur, et patronicio sublemur, ipse intercedat pro nobis.
[Antienne à saint Maclou]

10. LAUDEMUS DOMINUM
Louons le Seigneur qui nous a donné le bienheureux Maclou comme patron clément : nous nous glorifions de cette solennité, que ce patronage nous soutienne, qu'il intercède pour nous.

11. O GLORIOSA DOMINA
O gloriosa Domina,
Excelsa super sydera,
Qui te creavit provide,
Lactasti sacro ubere.

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

Tu regis alti janua,
Et porta lucis fulgida,
Vitam datam per virginem,
Gentes redemptæ plaudite.
In festis B. Mariæ Virg., per annum,
ad Laudes, Hymnus, str. 1-3

11. O GLORIOSA DOMINA
O Glorieuse princesse élevée au dessus des étoiles, vous avez allaité de vos mamelles sacrées celuy qui vous a fait naître en prenant soin de vous.

Ce que la mère Eve a ravi par sa faute, vous le rendez par une heureuse fécondité : et vous êtes devenue la porte du ciel pour y faire entrer ceux qui pleurent leurs pechés.

Vous ouvrez le passage pour arriver au trône du Roi sublime, et vous êtes la belle porte d'où sort la lumière, Nations rachetées, célébrez la vie qui vous a été donnée par une Vierge.

9. AVE GEMMA VIRGINUM
Hail Margaret, thou jewel among virgins, glorious bride of the king of kings, hail thou living host of Christ. Refuse not the prayers sent up from thy faithful people who worship thy patronage.
Saint Margaret, pray for us.

10. LAUDEMUS DOMINUM
Let us praise the Lord who gave us the blessed Malo, the kind patron, on whose feast we are glorified; may we be lifted up by his protection, and may he himself intercede for us.

11. O GLORIOSA DOMINA
O glorious Princess,
Raised above the stars,
He whom thou created with care
Was suckled at thy holy breast.

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.

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

9. AVE GEMMA VIRGINUM
Gegrüßet seist du, Margarete, Perle der Jungfrauen, glorreiche Gattin des Königs der Könige, gegrüßt seist du, lebende Hostie Christi. Verachte die Gebete der Getreuen nicht, die deine Schutzherrschaft verehren. Heilige Margarete, bitte für uns.

10. LAUDEMUS DOMINUM
Lasst uns den Herrn preisen, der uns den seligen Malo gab, den gütigen Schutzpatron: auf dessen Fest wir stolz sind; möge uns diese Schutzherrschaft erheben, möge er für uns fürsprechen.

11. O GLORIOSA DOMINA
Oh glorreiche Prinzessin, die du über die Sterne erhoben wurdest, du hast mit deiner heiligen Brust den genährt, der deine Geburt veranlasste und sich um dich kümmerte.

Was die Mutter Eva durch ihre Schuld verlor, gibst du durch deine glückliche Fruchtbarkeit zurück:
Und du bist die Himmelspforte geworden, um die einzulassen, die über ihre Sünden weinen.

Du öffnest den Weg zum Thron des erhabenen Königs, du bist die schönste Pforte, aus der das Licht kommt. Erlöste Völker, feiert das Leben, das euch durch eine Jungfrau zuteil wurde.

12. CANTANTIBUS ORGANIS
Cantantibus organis Cæcilia Domino decantabat dicens : Fiat cor meum immaculatum ut non confundar.

Die 22 Novem. Sanctæ Cæciliæ,
ad Laudes, in II. Vesperis, Antiphona 1

12. CANTANTIBUS ORGANIS
Tandis que les orgues sonnaient, Cécile chantait en esprit au Seigneur : que mon cœur ne soit point souillé, afin que je ne sois point confondue.

14. QUÆ EST ISTA
Quæ est ista quæ ascendit de deserto, deliciis affluens, innixa super dilectum suum ?
Tota pulchra es, amica mea, [suavis et decora] ;
Veni de Libano, sponsa mea, veni, coronaberis.

14. QUÆ EST ISTA
Qui est celle-ci qui s'élève du désert, toute remplie de délices, et appuyée sur son bien-aimé ? Vous êtes toute belle, ô mon amie, [et pleine de douceur].
Venez du Liban, mon épouse, venez vous serez couronnée.

15. IN LECTULO MEO
In lectulo meo, per noctes, quæsivi quem diligit anima mea : quæsivi illum, et non inveni.

Surgam, et circuibo civitatem : per vicos et plateas quæram quem diligit anima mea : quæsivi illum, et non inveni.

Invenerunt me vigiles qui custodiunt civitatem : Num quem diligit anima mea vidistis ?

Paululum cum pertransissem eos, inveni quem diligit anima mea.

Cant. Cant. 3 : 1-4

15. IN LECTULO MEO
J'ai cherché dans mon lit durant les nuits celui qu'aime mon âme : je l'ai cherché et je ne l'ai point trouvé.
Je me léverai [ai-je dit ensuite], je ferai le tour de la ville ; et je chercherai dans les rues et dans les places publiques celui qui est le bien-aimé de mon âme : je l'ai cherché, et je ne l'ai point trouvé.
Les sentinelles qui gardent la ville m'ont rencontrée, [et je leur ai dit] : n'avez-vous point vu celui qu'aime mon âme ?
Lorsque j'eus passé tant soit peu au-delà d'eux, je trouvai celui qu'aime mon âme.

12. CANTANTIBUS ORGANIS
While the organs resounded, Cecilia sang to the Lord, saying: May my heart be without stain, and never let me be confounded.

12. CANTANTIBUS ORGANIS
Während die Orgel ertönte, sang Cäcilia zum Herrn und sagte: Möge mein Herz ohne Makel sein, damit ich nicht beschämt werde.

14. QUÆ EST ISTA
Who is this that cometh up from the desert, flowing with delights, leaning upon her beloved?
Thou art fair, O my love, [pleasant and comely].
Come, come from Libanus my spouse, come, thou shalt be crowned.

14. QUÆ EST ISTA
Wer ist die, die sich aus der Wüste erhebt, voll von Freuden, auf ihren Liebsten gestützt?
Du bist so schön, meine Freundin, [süß und anmutig];
Komm aus dem Libanon, meine Gattin, komm, du wirst gekrönt werden.

15. IN LECTULO MEO
In my bed by night I sought him whom my soul loveth: I sought him, and found him not.

I will rise, and will go about the city: in the streets and the broad ways I will seek him whom my soul loveth: I sought him and I found him not.

The watchmen who kept the city, found me: Have you seen him, whom my soul loveth?

When I had a little passed by them, I found him whom my soul loveth.

15. IN LECTULO MEO
Ich suchte in meinem Bett nächtelang den meine Seele liebt: Ich suchte und fand ihn nicht.

Ich will aufstehen [sagte ich schließlich] und will in der Stadt herumgehen; und ich werde auf den Straßen und auf den öffentlichen Plätzen denjenigen suchen, der der Liebste meiner Seele ist: ich suchte ihn und fand ihn nicht.
Die Wächter, die die Stadt bewachen, begegneten mir [und ich fragte sie]: Habt ihr nicht den gesehen, den meine Seele liebt?
Als ich sie ein wenig überholte, fand ich den, den meine Seele liebt.

17. O SALUTARIS
O salutaris hostia,
Quæ cæli pandis ostium :
Bella premunt hostilia,
Da robur, fer auxilium.

Fête du Saint-Sacrement,

17. O SALUTARIS
O salutaire Hostie qui nous ouvrez la porte du Ciel, quand nos ennemis nous font la guerre ; donnez-nous, s'il vous plaît, des forces, pour repousser leur violence, & venez à notre secours.

18. PANIS ANGELICUS
Panis Angelicus fit panis hominum,
Dat panis cælicus figuris terminum.
O res mirablilis ! manducat Dominum
Pauper, servus et humilis.

Te trina Deitas, unaque poscimus,
Sic nos tu visita, sicut te colimus,
Per tuas semitas duc nos quo tendimus,
Ad lucem quam inhabitas.

Fête du Saint Sacrement,

18. PANIS ANGELICUS
Ainsi le Pain des Anges fit le Pain des Hommes : & le Pain Céleste impose un terme aux Figures anciennes. O chose merveilleuse, le Pauvre, le Serviteur, & le Petit, mangent le Seigneur du Ciel & de la Terre !

Nous vous supplions, ô Déité Trine & Une en un même temps, qu'il vous plaise de nous honorer de votre visite. Comme nous vous rendons nos très humbles devoirs, conduisez-nous aux pieds du trône de la lumière, où vous êtes assis. Ainsi soit-il.

19. NON DEFRAUDERIS
Non defrauderis a die bono, et boni particula doni non te prætereat.
Ante languorem adhibe medicinam : et ante judicium interroga te ipsum, et in conspectu Dei invenies propitiationem.

19. NON DEFRAUDERIS
Ne te prive pas de la bonté d'un jour, ne te laisse pas échapper une seule parcelle d'un don de bonté. Avant d'être malade prends le remède et avant d'être jugé, interroge-toi, et en présence de Dieu tu trouveras la bienveillance.

20. SURREXIT PASTOR BONUS
Surrexit pastor bonus, qui animam suam posuit pro ovibus suis, et pro grege suo mori dignatus est. Alleluya.
Dominica Resurrectionis, ad Nocturnum, Respons. 4

20. SURREXIT PASTOR BONUS
Il est ressuscité le bon pasteur, qui offre son âme pour ses brebis et qui a daigné mourir pour son troupeau. Alleluia.

17. O SALUTARIS
O saving Victim, opening wide
The gate of heaven to man below,
Our foes press on from every side:
Thine aid supply, thy strength bestow.

17. O SALUTARIS
Oh heilsame Hostie, die du uns die Pforte des Himmels öffnest, wenn uns unsere Feinde bekriegen; gib uns, wir bitten dich, Stärke, um ihre Gewalt abzuwehren & komm uns zu Hilfe.

18. PANIS ANGELICUS
The bread of angels becometh the bread of men,
The bread of heaven giveth form to the body.
O wonder! God is the food
Of a poor, humble servant.

O holy Trinity, together we call upon thee,
As thou visitest us, do we dwell in thee,
Lead us by thy paths whither we go,
To the light in which thou dwellest.

18. PANIS ANGELICUS
So wird das Brot der Engel zum Brot der Menschen: & das Himmelsbrot macht dem früheren Menschen ein Ende. Oh, wunderbares Ding, der Arme, der Diener & der Geringe essen den Herrn des Himmels & der Erde!

Wir flehen dich an, oh göttliche Dreifaltigkeit & gleichzeitig Einigkeit, möge es dir gefallen, uns mit deinem Besuch zu ehren. Da wir dir unsere sehr bescheidenen Arbeiten widmen, führe uns zum Fu}e des Lichtthrones, auf dem du sitzt. Amen.

19. NON DEFRAUDERIS
Be not led astray by the bountiful day; so that part of the good gift may not escape thee, before disease administer remedies.
Before judgement question thyself, and thou wilt find forgiveness in the sight of the Lord.

19. NON DEFRAUDERIS
Verzichte nicht auf die Güte eines Tages, lass dir kein einziges Quäntchen einer gütigen Gabe entgehen. Bevor du krank wirst, nimm die Arznei, und bevor du beurteilt wirst, betrachte dich prüfend, so wirst du in Gottes Gegenwart Wohlwollen finden.

20. SURREXIT PASTOR BONUS
The good shepherd is risen who gave up his soul for his sheep, and who for his flock was worthy of his death. Alleluia.

20. SURREXIT PASTOR BONUS
Auferstanden ist der gute Hirte, der seine Seele für seine Schafe hingab und sich herabließ, für seine Herde zu sterben. Halleluja.

21. CHRISTUS NATUS EST
Christus natus est nobis : venite adoremus.

Venite, exultemus Domino, jubilemus Deo salutari nostro : præoccupemus faciem ejus in confessione, et in psalmis jubilemus ei.

Christus natus est nobis : venite adoremus.

Quoniam Deus magnus dominus et rex magnus super omnes deos : quoniam non repellet Dominus plebem suam ; quia in manu ejus sunt omnes finess terræ : et altitudines montium ipse conspicit.

Venite adoremus.

Quoniam ipsoius est mare, et ipse fecit illud, et aridam fundaverunt amnus ejus : venite adoremus et procidamus ante Deum : ploremus coram Domino qui fecit nos, quia ipse est Dominus Deus noster : nos autem populus ejus, et oves pacuæ ejus.

Christus natus est nobis : venite adoremus.

Hodie si vocem ejus audieritis, nolite obdurare corda vestra, sicut in exacerbatione secondum diem tentationis in deserto : ubi tentaverunt patres vestri, probaverunt et viderunt opera mea.

Venite, adoremus.

21. CHRISTUS NATUS EST
Le Christ nous est né : venez, adorons-le.

Venez, louons le Seigneur avec allégresse ; chantons hautement la gloire de Dieu notre Sauveur. Présentons nous devant sa face, en célébrant ses louanges : faisons retentir dans notre joie, nos hymnes et nos cantiques.
Le Christ nous est né : venez, adorons-le.

Car le Seigneur est le grand Dieu et le grand Roi élevé au dessus de tous les Dieux, il ne rejettera point son peuple. Il tient dans sa main les extremités de la terre : Il jette ses regards sur les plus hautes montagnes.

Venez, adorons le.

La mer lui appartient, et il l'a faite, et ses mains ont aussi formé la terre : Venez adorons Dieu, et prosternons nous devant lui. Et nous sommes le peuple qu'il regarde comme son troupeau particulier, et les brebis que sa main conduit.

Le Christ nous est né : venez, adorons-le.

Si vous écoutez aujourd'hui sa voix, n'endurcissez point vos cœurs, comme au jour du murmure, et de la tentation qui arriva dans le désert, où vos Pères me tentèrent, où ils éprouvèrent ma puissance, et où ils virent ensuite les miracles que je fis.

Venez, adorons-le.

21. CHRISTUS NATUS EST

Christ unto us is born: come and worship.

Come, let us exalt the Lord, let us rejoice in the God of our salvation: let us go before his face in gratitude, let us rejoice with psalms.

Christ unto us is born: come and worhsip.

For God is a great lord and a great king above all other gods: for the Lord will not reject his own people; because in his hand are the limits of the earth: and he seeth the heights of the mountains.

Come and worship.

For his is the sea, and he him-self made it, and his hands formed the earth: come and worship and let us kneel before God: let us cry before the Lord who made us, for he is the lord our God: and we are his people, and the sheep are in his pasture.

Christ unto us is born: come and worhsip.

If today ye listen to his voice, do not harden your hearts, as in anger on the second day of the temptation in the desert: where your fathers tempted me, tried me and witnessed my works.

Come and worship.

21. CHRISTUS NATUS EST

Christus ist uns geboren : kommt, lasst ihn uns anbeten.

Kommt, lasst uns den Herren freudig loben: singen wir laut den Ruhm Gottes, unseres Erlösers.

Treten wir vor sein Angesicht, indem wir ihn feiern und preisen: Lasst in unserer Freude Hymnen und Gesänge ertönen.

Christus ist uns geboren: kommt, lasst ihn uns anbeten.

Denn der Herr ist der große Gott und der große König, der über alle Götter erhaben ist und sein Volk nicht von sich stoßen wird. In seiner Hand hält er die Enden der Erde: Er wirft seine Blicke auf die höchsten Berge.

Kommt, lasst ihn uns anbeten.

Das Meer gehört ihm, er hat es geschaffen, und seine Hände formten auch die Erde: Kommt, lasst uns Gott anbeten und werfen wir uns ihm zu Füßen. Und wir sind das Volk, dass er als seine besondere Herde betrachtet, und die Schafe, die seine Hand führt.

Christus ist uns geboren : kommt, lasst ihn uns anbeten.

Wenn ihr heute seine Stimme hört, verhärtet eure Herzen nicht wie am Tag des Geflüsters und der Versuchung, die aus der Wüste kam, als eure Väter mich versuchten, als sie meine Macht zu spüren bekamen und danach die Wunder sahen, die ich vollbrachte.

Kommt, lasst ihn uns anbeten.

Quadraginta annis proximus fui generationi huic, et dixi, semper hi errant corde : ipsi vero non cognoverunt vias meas, quibus juravi in ira mea, si introibunt in requiem meam.

J'ai été proche de ce peuple pendant quarante ans. Et j'ai dit en moi-même : ce peuple se laisse toujours emporter à l'égarement de son cœur : Il ne connait point mes voies. Aussi je leur ai juré dans ma colère, qu'ils n'entreraient point dans le lieu de repos et de félicité que j'ai promis.

Christus natus est nobis : venite adoremus.

Le Christ nous est né : venez, adorons-le.

Gloria Patri et Filio : et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper : et in sæcula sæculorum.
Amen.
Christus natus est nobis : venite adoremus.

Gloire soit au Père, au Fils et au Saint Esprit.
Et qu'elle soit telle aujourd'hui et toujours, et dans les siècles des siècles, qu'elle a été dès le commencement et dans toute l'éternité. Amen.
Le Christ nous est né : venez, adorons-le.

In Nativitate Domini,
ad Matutinum, Invitatorium.

(Office du jour de Noël)

Traductions :
Bréviaire romain : 1, 5, 17, 18
Jean Lionnet : 2, 4, 7, 8, 19, 20
Jean-Yves Hameline : 3
Sainte Bible : 10, 11
Psautier français : 14
Livre des Psaumes : 15

Les traductions françaises et anglaises sont reproduites avec l'aimable autorisation du Centre de Musique baroque de Versailles

For forty years was I close to this generation, and I said, they will ever wander according to their hearts: but in truth they do not know my ways, by which in my anger I swore, they should not enter my peace.

Ich war diesem Volk vierzig Jahre lang nahe. Und ich sagte zu mir selbst: Dieses Volk lässt sich immer zur Verirrung seines Herzens hinreißen: Es kennt meine Wege nicht. So habe ich ihnen in meinem Zorn geschworen, dass sie den Ort des Friedens und der Glückseligkeit nicht betreten werden, den ich versprochen habe.

Christ unto us is born: come and worhsip.

Christus ist uns geboren : kommt, lasst ihn uns anbeten.

Glory be to the Father, and to the Son: and to the Holy Ghost. As it was in the beginning, is now and ever shall be: world without end, Amen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist, wie es war im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Christ unto us is born: come and worship.

Christus ist uns geboren : kommt, lasst ihn uns anbeten.

Translations:
Mary Pardoe: 1
Benjamin Singer: 2, 3, 5, 7, 8, 18, 19, 20, 21
Mary Criswick: 4
Holy Bible: 10, 11, 13, 14, 15
Daily Missal: 17

Übersetzungen:
Sylvia Ronelt

L'orgue
Jean-Baptiste Le Picard
de Beaufays (1742)

Restauré en 1991 par la Manufacture d'orgues Luxembourgeoise
Georg Westenfelder

Grand-Orgue
(50 touches)
Bourdon 8
Prestant 4
Flûte 4
Nazard 2 2/3
Doublette 2
Tierce 1 3/5
Larigot 1 1/3
Fourniture IV
Sesquialter II
Cornet IV
Trompette 8 B+D
Clairon 4 B+D
Voix humaine 8
B+D

Echo
(39 touches)
Bourdon 8
Prestant 4
Doublette 2
Cornet II
Cymbale II
Cromorne 8

Pédale accrochée
(17 marches)

Accessoires
Tremblant doux
Rossignol

Tempérament
Lambert Chaumont

RIC 293