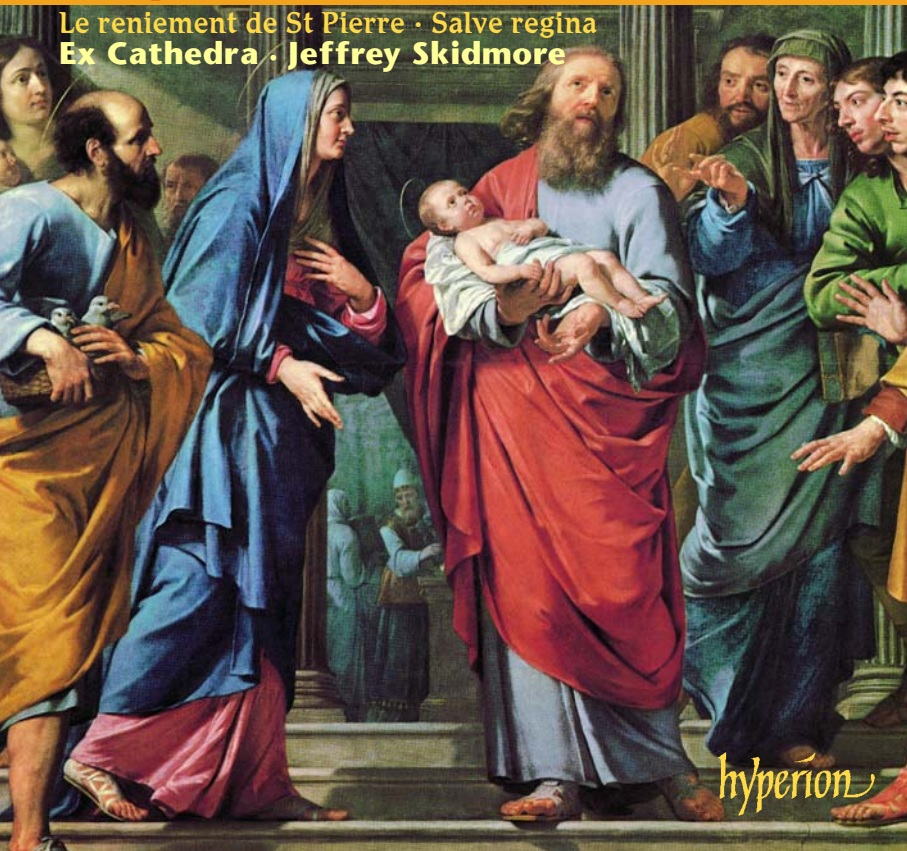


Charpentier Messe à quatre chœurs

Le reniement de St Pierre · Salve regina
Ex Cathedra · Jeffrey Skidmore



hyperion

WITHIN a few years of his death, Marc-Antoine Charpentier's music had largely disappeared into oblivion. This is in striking contrast to that of such contemporaries as Lully and Lalande, which stayed in the repertory for up to a century and reflects the fact that they were employed at Louis XIV's court while Charpentier remained something of an outsider. Indeed, the Charpentier revival has occurred only quite recently, but has steadily gathered momentum over the last few decades in a fruitful collaboration between performers and scholars. The present disc represents a significant addition to this exploration of the music of 'one of the most excellent composers France has ever known' (*Journal de Trévoux*, August 1709).

Although hard facts about Charpentier's life are scarce, we do know that in his twenties he spent some time in Rome, probably during the period 1665/6 to 1669. During his stay there he 'studied music ... under Carissimi, the most esteemed composer in Italy' (*Mercure Galant*, March 1688). Charpentier would certainly have become immersed in the long-established Italian polychoral tradition, and it was surely this experience that inspired his own works for multiple choirs. As well as numerous pieces for two choirs, his output includes one for three, the *Salve regina à trois chœurs*, and one for four, the *Messe à quatre chœurs*, both of which feature on the present disc.

Mass composition in late seventeenth-century France remained conservative; composers deliberately avoided the same modern features that they were by now using in the motet. Furthermore, Louis XIV's personal dislike of sung Mass meant that composers working at the royal court did not need to write Masses at all. In this context, Charpentier's eleven Masses are quite exceptional. They not only employ an up-to-date musical style but between them illustrate Charpentier's own mantra that 'diversity alone makes for all that is perfect'. For instance, alongside the well known *Messe de minuit*, which incorporates traditional French *noël* tunes, we find a Mass for women's voices only (for the nuns of the convent Port-Royal), one for instruments alone, and the **Messe à quatre chœurs**, the distinguishing feature of which is clear from its title.

As with most of Charpentier's output, the precise date of composition of this work is unknown. Its position in the composer's autograph manuscripts suggests that it was an early work and thus probably written not long after his return from Italy, or even while he was still there. Patricia Ranum has suggested that it could have been performed at ceremonies in Paris in August or December 1672. A posthumous inventory of Charpentier's works makes reference to a sixteen-

voice Mass which he apparently composed in Rome for 'les mariniers'. Whether this refers to the present work is not certain; it may instead be a reference to a four-choir Mass by the Italian composer Francesco Beretta, *Missa Mirabiles elationes maris*, an annotated copy of which survives in Charpentier's hand. This could have been the model for his *Messe à quatre chœurs*, though the fact that the two works are very different in their handling of the choirs makes this seem less likely. Still, Charpentier's interest in Beretta's score underlines his interest and immersion in the Italian polychoral Mass tradition.

Having four choirs at his disposal gives Charpentier scope for considerable variety of scoring and texture. Not only does he use his choral groups both antiphonally and in combination, but he also incorporates passages for various different ensembles of solo voices. Particularly striking in this respect is the opening of the Gloria. In this highly melismatic setting of the text 'Gloria in excelsis Deo' for four solo sopranos (one from each choir, and therefore physically separated), it is not difficult to imagine that the composer had a choir of heavenly angels in mind. All four choirs then enter together, with a stately, homophonic setting of the text 'et in terra pax hominibus bonae voluntatis' before declaiming in turn the word 'pax' on long notes, creating an appropriately peaceful setting. The music becomes immediately more lively at 'Laudamus te' as the joyous phrases 'We praise thee. We bless thee. We worship thee. We glorify thee' are passed between the choirs. Such contrasts of scoring, texture and musical material occur throughout the Mass and not only sustain the musical interest but also clearly serve to enhance the liturgical text.

On a number of occasions in his score, Charpentier indicates that the organist should improvise between sections; indeed, it was common practice at the time to incorporate short organ pieces into the Mass in this way. What is unusual here is that during the improvisations before and after the second Kyrie, Charpentier may have intended his singers to move away from their original positions and back again: two small diagrams on the first page of the score appear to show two different arrangements of the choirs in relation to the altar. On this recording the organ interpolations are imaginatively improvised by David Ponsford in the style of Charpentier's contemporary Nicolas Lebègue, an organist at the royal chapel whose *Pièces d'orgue* were published in 1676 (and therefore relatively close in date to the Mass itself). These improvisations also draw on the same genres and associated registrations that are found in the French organ Mass of the period (for example, *plein jeu*, fugue, *menuet-trio* and *canarie-gigue*).

Also incorporated between movements of the Mass (tracks [4] and [6]) are two pieces of plainsong by the organist, composer and theorist Guillaume Gabriel Nivers (c1632–1714). This is not Gregorian chant but rather what was known as *plainchant musical*, a new type of plainsong created in France in the early seventeenth century and characterized by simple, mainly syllabic melodies. Nivers wrote two instruction manuals on the new plainsong which established guidelines for its performance, including advice on ornamentation.

The Mass concludes with a setting of the psalm text ‘Domine, salvum fac regem’ (‘O Lord, save the king’). The convention of ending Mass with this prayer for the king’s health had begun in the early seventeenth century during the reign of Louis XIII. Despite the fact that Charpentier spent his life largely outside court circles, the inclusion of a *Domine, salvum* setting as an integral part of many of his Masses clearly points to the climate of absolutism in late seventeenth-century France.

In the **Salve regina à trois chœurs**, the third choir is treated differently from the other two. Whereas they are in four parts, this is in three parts only. Moreover, it enters only at the second section and is consistently labelled ‘exules’ (‘exiles’). These factors, together with the soloistic nature of the individual lines, support the idea that this ‘choir’ was a trio of soloists. The term ‘exules’ might further suggest that it was spatially separated from the others. The work falls into three sections. The first is characterized by a clear reference to the *Salve regina* plainsong in the opening vocal entries. In the second, Charpentier graphically paints the emotive text; at the reference to ‘this valley of tears’ there is a chromatic descent in all parts resulting in strikingly dissonant harmonies. It was surely such expressive harmony that inspired Serré de Rieux to comment (1734) that ‘ninth and tritones sparkled in [Charpentier’s] hands’. Towards the end of the *Salve regina*, repetitions of the apostrophe ‘O’ are grouped in threes and scored in turn for the whole ensemble, then the first choir, and finally the ‘exiles’, producing a double-echo effect.

Settings of the exclamation ‘O’ are a prominent feature of **Salut de la veille des ‘O’**. In a tradition dating back to eighth-century France, these seven antiphons would have been performed before and after the Magnificat at Vespers during the week before Christmas. In Charpentier’s cycle, probably dating from the early 1690s, these are preceded by a setting of ‘O salutaris hostia’, also included here. The texts of the seven antiphons implore God to come to earth and save his people. The first letter of each word following the ‘O’ form a reverse acrostic, spelling ERO CRAS (‘I will be tomorrow’), a response from God to his Church’s prayers. Four of the antiphons (and ‘O salutaris’) are scored for an ensemble of *haute-contre* (high tenor), tenor and

bass voices and continuo. The sixth 'O' is scored for a solo *haute-contre*, two obbligato violins and continuo. Interestingly, Charpentier labels the vocal line 'Mr Choquet', a singer known to be associated with the Paris Opéra. Given that Opéra singers regularly sang at the Jesuit church of Saint-Louis, where Charpentier was employed between 1688 and 1698, this annotation strengthens the possibility that the Jesuits commissioned this set of pieces. The two remaining antiphons (four and five) are scored for a four-part choir and orchestra. These both make use of expressive harmonies at the text 'sedentem / sedentes in tenebris et umbra mortis' ('sitting / who sit in the darkness and in shadow of death').

The motet **Le reniement de St Pierre** is a dramatic account of Peter's denial of Christ, its text skilfully incorporating material from accounts of the Passion in all four Gospels. Sébastien de Brossard, composer, theorist and bibliophile, described it as 'an oratorio in the Italian style'. Charpentier's forces are relatively modest, involving only voices and continuo. Nevertheless, he takes every opportunity to intensify the text. Just before the cock crows, for instance, there is a quartet in which Peter vehemently denies knowing Jesus. Charpentier's agitated music perfectly captures both Peter's adamance and the persistent questions and accusations of the other three characters. Perhaps the most memorable passage in the work, though, is the final section. Over thirty bars long, this is built entirely on a setting of the words 'flevit amare' ('wept bitterly'). Here the vocal lines weave a dense web of counterpoint, full of suspensions and other expressive dissonances. This powerful evocation of Peter's remorse is reminiscent of the final chorus of lament in Carissimi's *Jephte*; Charpentier clearly knew this work very well, since he himself made a copy of his teacher's masterpiece.

SHIRLEY THOMPSON © 2004

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at info@hyperion-records.co.uk, and we will be pleased to send you one free of charge. The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at www.hyperion-records.co.uk

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à info@hyperion-records.co.uk, et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement. Le catalogue Hyperion est également accessible sur Internet : www.hyperion-records.co.uk

Salve regina à trois chœurs

Heil, o Königin, Mutter der Barmherzigkeit; unser Leben, unsere Süße, unsere Hoffnung: heil. Dich rufen wir an, die verbannten Kinder Evas; zu Dir seufzen, trauern und weinen wir in diesem Tränental. Dann, unsere großzügige Fürsprecherin, wende deine barmherzigen Augen uns zu. Und zeige uns die geheiligte Frucht Deines Leibes, Jesus, nach dieser Verbannung. O milde, o heilige, o süße Jungfrau, o Jungfrau Maria.

Messe à quatre chœurs

*Herr erbarme dich. Christ, erbarme dich.
Herr erbarme dich.*

Ehr sei Gott in der Höhe, und auf Erden Friede den Menschen, die guten Willens, sind. Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir verherrlichen dich. Wir danken dir für deine große Herrlichkeit. Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater. Herr, Eingeborener Sohn, Jesu Christus. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters. Der du trägst die Sünde der Welt, erbarme dich unser. Der du trägst die Sünde der Welt, nimm unser Flehen gnädig auf. Der du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.

Salve regina à trois chœurs

Salut ô reine, mère de miséricorde ; notre vie, notre douceur et notre espoir; salut. Vers vous nous criions, fils d'Eve en exil; vers vous nous soupçons, gémissant et pleurant en cette vallée de larmes. Ah! Vous qui êtes notre soutien, tournez donc vers nous vos yeux miséricordieux. Et montrez-nous, au bout de cet exil, Jésus, le fruit de vos entrailles. Ô clémente, ô pieuse, ô douce vierge, ô vierge Marie.

Messe à quatre chœurs

*Seigneur, ayez pitié ! Christ, ayez pitié !
Seigneur, ayez pitié !*

Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. Nous te louons. Nous te bénissons. Nous t'adorons. Nous te glorifions. Nous te rendons grâce pour ton immense gloire. Seigneur Dieu, roi des cieux, Dieu le Père tout-puissant, Seigneur Fils unique, Jésus-Christ, Seigneur Dieu, agneau de Dieu, Fils du Père, toi qui enlèves les péchés du monde, prends pitié de nous ; toi qui enlèves les péchés du monde, reçois notre dépréciation ; toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous.

1 Salve regina à trois chœurs

Salve regina, mater misericordiae; vita, dulcedo, et spes nostra, salve. Ad te clamamus exsules filii Evae; ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle. Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte. Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exsilium ostende. O clemens, o pia, o dulcis Virgo, o virgo Maria.

Messe à quatre chœurs

2 Kyrie

*Kyrie eleison. Christe eleison.
Kyrie eleison.*

3 Gloria

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, rex caelestis, Deus Pater omnipotens, Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Salve regina à trois chœurs

Hail, O queen, mother of mercy; our life, our sweetness and our hope, hail. To you we cry out, exiled children of Eve; to you we sigh, mourning and weeping in this valley of tears. Then, gracious advocate, turn towards us your merciful eyes. And show us the blessed fruit of your womb, Jesus, after this exile. O gentle one, O loving one, O sweet virgin, O virgin Mary.

Messe à quatre chœurs

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

Glory be to God on high and on earth peace, good will towards men. We praise thee. We bless thee. We worship thee. We glorify thee. We give thanks to thee for thy great glory. O Lord God, heavenly king, God the Father almighty, O Lord the only-begotten Son, Jesus Christ, O Lord God, Lamb of God, Son of the Father. You take away the sins of the world, have mercy on us. You take away the sins of the world, receive our prayer. Thou, that sittest at the right hand of God the Father, have mercy on us.

*Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geist
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters. Amen.*

*In den Himmel wird Maria aufgenommen;
die Engel frohlocken mit Lobgesängen
und danken dem Herrn.*

*Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen
Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Und ich glaube an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit;
Gott von Gott, Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gotte;
gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens
mit dem Vater, durch den alles erschaffen ist;
der für uns Menschen und um unseres Heiles
willen vom Himmel herabgestiegen ist. Er hat
Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau, und ist Mensch geworden.
Er wurde sogar für uns gekreuzigt; unter Pontius
Pilatus ist er gestorben und begraben worden.
Und er ist auferstanden am dritten Tag, gemäß der
Schrift er ist aufgefahren zum Himmel und sitzt zur
Rechten des Vaters. Er wird wiederkommen in
Herrlichkeit Gericht zu halten über Lebendige und
Tote, und seines Reiches wird kein Ende sein.
Und ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn
und Lebensspender, der vom Vater zum Sohne*

*Car toi seul es saint.
Toi seul es Seigneur.
Toi seul es très haut, Jésus-Christ,
Avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.*

*Marie est montée au Ciel,
les anges se réjouissent
et louent Dieu de leurs chants de louanges.*

*Je crois en un seul Dieu, le Père tout-Puissant,
créateur du ciel et de la terre, de tout
l'univers visible et invisible.
Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ,
Fils unique de Dieu, né du Père avant
tous les siècles.
Dieu né de Dieu. Lumière née de la Lumière,
vrai Dieu né du vrai Dieu,
engendré, non créé, consubstantiel au Père,
par qui tout a été fait ;
qui pour nous autres hommes et pour notre salut,
est descendu des cieux.
Qui s'est incarné par l'opération du Saint-Esprit
dans le sein de la vierge Marie et s'est fait homme.
Il a aussi été crucifié, pour nous, sous Ponce Pilate ;
il a souffert et a été mis au tombeau. Et il est ressuscité
le troisième jour suivant les Écritures ; il est monté
au ciel et il est assis à la droite de Dieu le Père.
Et il revindra dans sa gloire
pour juger les vivants et les morts ;
et son règne n'aura pas de fin.
Et au Saint-Esprit, qui est le Seigneur qui donne la vie ;
qui procède du Père et du Fils.*

*Quoniam tu solus sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.*

*For thou only art holy.
Thou only art the Lord.
Thou only art most high, Jesus Christ.
With the Holy Spirit, in the glory of God the Father.
Amen.*

GUILLAUME GABRIEL NIVERS 4 **Assumpta est Maria** (Chant)

*Assumpta est Maria in caelum,
gaudent angeli,
laudantes benedicunt Dominum.*

*Mary has been taken up into Heaven,
the angels rejoice,
and bless God with songs of praise.*

5 **Credo**

*Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium, et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum,
et ex Patre natus ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines, et propter nostram salutem
descendit de caelis, et incarnatus est
de Spiritu Sancto ex Maria virgine,
et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato, passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum
scripturas. Et ascendit in caelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos:
cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum Dominum
et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit,*

*I believe in one God, the Father Almighty,
maker of heaven and earth,
and of all things visible and invisible.
And in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten son of God,
born of his Father before all worlds,
God of God, light of light,
very God of very God,
begotten not made, being of one substance with the
Father, by whom all things were made.
Who for us men, and for our salvation,
came down from heaven, and was incarnate
by the Holy Spirit of the virgin Mary,
and was made man. And was crucified also for us
under Pontius Pilate, he suffered and was buried.
And the third day he rose again according to
the scriptures. And ascended into heaven:
and sitteth on the right hand of the Father.
And he shall come again with glory
to judge both the quick and the dead:
whose kingdom shall have no end.
And in the Holy Spirit, Lord and
giver of life: who proceedeth from the Father and Son,*

ausgeht, der mit dem Vater und dem Sohn zugleich angebetet und verherrlicht wird, der durch die Propheten gesprochen hat. Und ich glaube an eine heilige, katholische und apostolische Kirche. Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden. Und ich erwarte die Auferstehung der Toten und das Leben der zukünftigen Welt. Amen

Sei gegrüßt, Stern des Meeres, erhabene Gottesmutter, ewige Jungfrau, glückselige Himmelspforte.

Du hörtest das Ave aus dem Munde Gabriels, spende uns Frieden und ändere den Namen Evas.

Löse die Fesseln der Schuldigen, bringe Licht den Blinden, vertreibe unsere Übel und gib uns alles Gute.

Zeige dich als unsere Mutter, dass er uns durch dich erhöhe, er, der für uns durch dich geboren ist.

O einzigartige Jungfrau, von allen die Mildeste, befreie uns von den Sünden und mach uns mild und rein.

Verleihe uns ein reines Leben, geleite uns auf dem Weg, dass wir Jesus sehen und uns immer freuen.

Qui, conjointement avec le Père et le Fils, est adoré et glorifié ; qui a parlé les Prophètes. Et à l'Église, une, sainte, catholique et apostolique, je reconnais un seul baptême pour la rémission des péchés. Et j'attends la résurrection des morts, et la vie des siècles à venir. Amen.

Salut Marie, étoile de la mer, douce Mère de Dieu, vierge éternelle, porte bénie du Ciel.

En acceptant l'Ave de l'ange Gabriel, fixez-nous dans la paix et changez le nom d'Ève.

Délivrez les coupables, éclairez les aveugles ; repoussez tous nos maux, menez-nous au bonheur.

Montrez-vous notre mère : à travers vous il reçoit nos prières, celui qui, en naissant pour nous, se fit votre enfant.

Ô vierge sans pareil, vierge bonne entre toutes, délivrez-nous des fautes, rendez-nous bons et doux.

Sanctifiez nos vies, guidez-nous en chemin, et nous verrons Jésus, dans la joie, pour toujours.

qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen.

GUILLAUME GABRIEL NIVERS

6 Ave maris stella (Chant)

*Ave maris stella,
Dei Mater alma
Atque semper Virgo,
Felix caeli porta.*

*Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Evae nomen.*

*Solve vincla reis,
Profer lumen caecis:
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce.*

*Monstra te esse matrem:
Sumat per te preces,
Qui pro nobis natus,
Tulit esse tuus.*

*Virgo singularis,
Inter omnes mitis,
Nos culpis solutos
Mites fac et castos.*

*Vitam praesta puram,
Iter para tutum:
Ut videntes Jesum,
Semper collaetemur.*

who with the Father and Son is worshipped and glorified: who spoke by the prophets. And in one, holy, catholic and apostolic church. I acknowledge one baptism for the remission of sins. And I look for the resurrection of the dead, and the life of the world to come. Amen.

*Hail, star of the sea,
mild Mother of God,
eternal Virgin,
blessed gate of Heaven.*

*You who heard that 'Ave'
from the mouth of Gabriel,
preserve us in peace,
changing the name of 'Eva'.*

*Strike off the chains of the guilty,
bring light to the blind;
drive out our evil,
give us all that is good.*

*Show yourself our Mother:
through you may He receive our prayers,
He who, born for us,
consented to be yours.*

*Virgin past compare,
meekest of all women,
make us, absolved of our sins,
meek and chaste.*

*Grant us a pure life,
prepare a safe journey for us
that, seeing Jesus,
we may ever rejoice.*

*Lob sei Gott, dem Vater
und Christus in der Höhe,
dem Heiligen Geist,
allen Dreien Ehre. Amen.*

*Heilig, heilig, heilig,
Herr, Gott der Heerscharen. Himmel und Erde
sind erfüllt von seiner Herrlichkeit.
Osanna in der Höhe.*

*Hochgelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.
Osanna in der Höhe.*

*Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden
der Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden
der Welt, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden
der Welt, gib uns den Frieden.*

*O Herr, erhalte den König,
Und erhöre uns an dem Tag, an dem wir dich anrufen.*

Salut de la veille des ‘O’

*O rettende Hostie,
die du die Tore des Himmels öffnest,
unsere Feinde bedrohen uns mit Krieg,
gib uns Kraft und gewähre uns Hilfe.*

*O Weisheit, hervorgegangen aus Gottes Mund,
mächtig wirkst du in aller Welt,
und freundlich ordnest du alles.
Komm, o Herr, und lehre uns den Weg der Einsicht.*

*Louange à Dieu le père,
gloire au Christ souverain,
et au Saint-Esprit,
à tous trois même honneur ! Amen.*

*Saint, saint, saint
Seigneur des armées célestes.
Le ciel et la terre sont emplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.*

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

*Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
du monde, prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
du monde, prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
du monde, donne-nous la paix.*

*Ô Seigneur, sauve le roi
Et entends-nous le jour où nous t’invoquerons.*

Salut de la veille des ‘O’

*Ô victime, qui nous sauve,
qui nous ouvre la porte du ciel.
Les attaques de l’ennemi nous pressent
donne-nous de la force et apporte-nous ton aide.*

*Ô sagesse, qui jaillissant de la bouche du Très Haut
s’étend de la fin jusqu’à la fin
disposant de toutes choses dans la force et la douceur ;
viens et enseigne-nous la voie de l’entendement.*

*Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
Tribus honor unus. Amen.*

7 Sanctus / Benedictus

*Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.*

*Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

8 Agnus Dei

*Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi, dona nobis pacem.*

9 Domine salvum

*Domine, salvum fac regem.
Et exaudi nos in die qua invocaverimus te.*

10 Salut de la veille des ‘O’

*O salutaris hostia,
Quae caeli pandis ostium,
Bella premunt hostilia,
Da robur, fer auxilium.*

11 Premier ‘O’: O Sapientia

*O Sapientia, quae ex ore Altissimi prodisti,
attingens a fine usque ad finem,
fortiter suaviter que disponens omnia:
veni ad docendum nos viam prudentiae.*

*Let there be praise to God the father,
honour to Christ on high,
to the Holy Ghost,
to all three one honour. Amen.*

*Holy, Holy, Holy
Lord God of hosts.
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest.*

*Blessed is he who cometh
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.*

*O Lamb of God, that takest away
the sins of the world, have mercy upon us.
O Lamb of God, that takest away
the sins of the world, have mercy upon us.
O Lamb of God, that takest away
the sins of the world, grant us peace.*

*O Lord, save the king,
and hear us in the day when we shall call upon thee.*

Salut de la veille des ‘O’

*O salutary Host,
who opens the gates of Heaven,
our foes afflict us with war,
give us strength and help.*

*O Wisdom, proceeding from the mouth of the Most High,
stretching from end to end,
disposing all things in strength and sweetness;
come and teach us the way of understanding.*

*O Herr und Fürst des Hauses Israel,
du bist dem Mose erschienen in der Flamme
des Dornbuschs und gabst ihm das Gesetz am Sinai.
Komm, o Herr, und erlöse uns mit starkem Arm.*

*Ô Adonai et chef de la maison d'Israël
qui est apparu à Moïse dans la flamme du buisson
et qui lui donna la Loi sur le Mont Sinaï ;
viens nous racheter de ton bras étendu.*

*O Wurzel Jesse, gesetzt zum Zeichen für die Völker.
Vor dir verstummen die Mächtigen,
zu dir rufen die Völker.
Komm, o Herr, und erlöse uns, zögere nicht länger.*

*Ô racine de Jesse, qui se dresse comme un signe du peuple
devant laquelle les rois doivent garder le silence
et que les Gentils implorent :
viens nous délivrer et ne tarde pas.*

*O Schlüssel Davids und Zepter des Hauses Israel,
du öffnest und niemand schließt,
du schließt und niemand öffnet.
Komm, o Herr, und befreie aus dem Kerker
den Gefangenen, der da sitzt in Finsternis
und im Schatten des Todes.*

*Ô Clé de David et sceptre de la Maison d'Israël ;
ce que tu ouvres, nul ne peut le fermer;
ce que tu fermes, nul ne peut l'ouvrir ;
viens et conduis vers la liberté
celui qui est enchaîné en prison
assis dans les ténèbres, à l'ombre de la mort.*

*O Anfang, Glanz des ewigen Lichtes,
du Sonne der Gerechtigkeit, komm, o Herr,
und erleuchte uns, die wir sitzen in Finsternis
und im Schatten des Todes.*

*Ô Lumière éternelle du levant
et soleil des Justes :
viens et illumine
ceux qui sont assis dans les ténèbres, à l'ombre de la mort.*

*O König der Völker, den sie alle ersehnen. Du Eckstein,
der das Getrennte eint. Komm, o Herr, und befreie
den Menschen, den du aus Erde erschaffen hast.*

*Ô Roi des nations, objet de leurs désirs et
Pierre angulaire qui unit le tout,
viens et sauve l'homme que tu as formé à partir du limon.*

*O Immanuel, Gott mit uns. Du König und Lehrer,
du Sehnsucht der Völker und ihr Heiland.
Komm, o Herr, und erlöse uns, Herr, unser Gott.*

*Ô Emmanuel, notre roi et notre juge,
que les nations attendent,
viens nous sauver, Seigneur notre Dieu.*

12 **Deuxième 'O': O Adonai**

*O Adonai, et Dux domus Israel,
qui Moysi in igne flammae rubi apparuisti
et ei in Sina legem dedisti:
veni ad redimendum nos in brachio extento.*

*O Mighty Lord and Leader of the house of Israel
who appeared to Moses in the flame of the burning bush
and gave him the law on Mount Sinai;
come to redeem us with your outstretched arm.*

13 **Troisième 'O': O Radix Jesse**

*O Radix Jesse, qui stas in signum populorum,
super quem continebunt reges os suum,
quem gentes deprecabuntur: veni ad
liberandum nos, jam noli tardare.*

*O Root of Jesse, who standest for an ensign of the
people, before whom kings shall keep silence, and
unto whom the gentiles shall make their
supplication: come to deliver us, and tarry not.*

14 **Quatrième 'O': O Clavis David**

*O Clavis David et sceptrum domus Israel;
qui aperis, et nemo claudit,
claudis et nemo aperit;
veni, et educ vincitum
de domo carceris,
sedentem in tenebris et umbra mortis.*

*O Key of David, and sceptre of the house of Israel;
what you open none can close,
and what you close none can open;
come and lead out to freedom the one
who is bound in prison,
sitting in darkness and in the shadow of death.*

15 **Cinquième 'O': O Oriens, splendor lucis**

*O Oriens, splendor lucis aeternae,
et sol iustitiae:
veni, et illumina sedentes
in tenebris et umbra mortis.*

*O Star of the Morning, splendour of eternal light,
and sun of righteousness:
come and shine upon those
who sit in darkness and in the shadow of death.*

16 **Sixième 'O': O Rex gentium**

*O Rex gentium, et desideratus earum,
lapisque angularis, qui facis utraque unum:
veni, et salva hominem, quem de limo formasti.*

*O King of all nations, their desire and the
keystone that holds everything together:
come and redeem mankind whom you fashioned out of clay.*

17 **Septième 'O': O Emmanuel**

*O Emmanuel, Rex et legifer noster,
expectatio gentium, et Salvator eorum:
veni ad salvandum nos Domine Deus noster.*

*O Emmanuel, our king and lawgiver,
whom the nations all await as their Saviour;
come to save us, O Lord our God.*

Die Verleugnung des Petrus

Chor

Beim Abendessen gab Jesus seinen Jüngern seinen Leib zu essen und sein Blut zu trinken.

Dann gingen sie zusammen auf den Ölberg. Und Jesus sprach zu ihnen:

Jesus

Ihr werdet in dieser Nacht meinetwegen Ärgeris nehmen, denn es steht geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen und die Schafherde wird auseinanderlaufen.

Chor

Petrus antwortete und sagte:

Petrus

Und wenn alle Menschen deinetwegen Ärgeris nehmen, so doch ich nicht.

Jesus

Ich sage dir jedoch, Petrus, dass du mich noch in dieser Nacht vor dem Hahnenschrei verleugnen wirst.

Petrus

Ah, Herr! Selbst wenn ich mit dir sterben müsste, so werde ich dich nicht verleugnen.

Chor

Und so sagten auch alle Jünger: Wir verleugnen dich nicht. Selbst wenn wir mit dir sterben müssten, so werden wir dich nicht verleugnen.

Erzähler

Dann kam Judas, einer der zwölf, und mit ihm eine große Truppe, mit Schwertern und Knüppeln bewaffnet. Sie warfen sich auf Jesus und nahmen ihn fest. Als die Jünger dies sahen, flohen sie. Und Petrus streckte seine Hand aus und zog sein Schwert, und hieb auf den Diener des Hohenpriesters ein und schlug ihm ein Ohr ab. Und Jesus sagte zu ihm:

Le reniement de Saint-Pierre

Chœur

Au dîner Jésus donna à ses disciples son corps à manger et son sang à boire.

Puis ensemble ils s'en allèrent au Mont des Oliviers. Alors Jésus leur dit :

Jésus

Tous vous serez dans le trouble à cause de moi, cette nuit. Car il est écrit « Je frapperai le berger, les brebis du troupeau seront dispersées ».

Chœur

Mais Pierre prit la parole et lui dit :

Pierre

Même si tous étaient troublés à cause de toi, moi jamais je ne le serai.

Jésus

En vérité je te le dis, Pierre, cette nuit, avant que chante le coq tu m'auras renié.

Pierre

Ah Seigneur ! Même s'il me faut mourir avec toi, je ne te renierai pas.

Chœur

Tous les disciples dirent aussi de même : « Nous ne te renierons pas. Même s'il nous faut mourir avec toi, nous ne te renierons pas ».

Historicus

Voici venir Judas, l'un des Douze, et avec lui une troupe nombreuse armée d'épées et de bâtons. Ils se jetèrent sur Jésus et l'arrêtèrent, ce que voyant les disciples s'enfuirent. Pierre, lui, d'un geste dégaina son épée ; d'un coup sur un domestique du Grand Pontife il lui trancha l'oreille. Et Jésus lui dit :

18 Le reniement de St Pierre

Chorus

Cum caenasset Jesus et dedisset discipulis suis corpus suum ad manducandum et sanguinem suum ad bibendum, exierunt simul in montem Oliveti. Tunc dixit illis Jesus:

Jesus

Omnes vos scandalum patiemini in me, in ista nocte. Scriptum est enim: Percutiam pastorem, et dispergentur oves gregis.

Chorus

Respondens autem Petrus, ait illi:

Petrus

Et si omnes scandalizati fuerint in te, numquam ego scandalizabor.

Jesus

Amen dico tibi, Petre, quia in hac nocte antequam gallus cantet, te me negabis.

Petrus

Ah, Domine! Etiam si oportuerit me in mori tecum, non te negabo.

Chorus

Similiter et omnes discipuli dixerunt: Non te negabimus. Etiam si oportuerit nos mori tecum, non te negabimus.

Historicus

Ecce Judas unus de duodecim venit, et cum eo turba multa cum gladiis et fustibus. Irruit in Jesus et tenuerunt, quod videntes discipuli ejus fugerunt. Et Petrus extendens manum, exemit gladium suum, et percutiens servum Pontificis auriculam ejus amputavit. Cui dixit Jesus:

Peter's denial of Christ

Chorus

At supper Jesus gave his disciples his body to eat and his blood to drink. Then they went out together into the mount of Olives. Then saith Jesus unto them:

Jesus

All ye shall be offended because of me this night: for it is written, I will smite the shepherd, and the sheep of the flock shall be scattered abroad.

Chorus

Peter answered and said to him:

Peter

Though all men shall be offended because of thee, yet will I never be offended.

Jesus

Verily, I say unto thee, Peter, that this night, before the cock crow, thou shalt deny me.

Peter

Ah Lord! Though I should die with thee, yet will I not deny thee.

Chorus

Likewise also said all the disciples: We shall not deny thee. Though we should die with thee, yet will we not deny thee.

Narrator

Lo, Judas, one of the twelve, came, and with him a great multitude with swords and staves. Then they laid hands on Jesus and took him. Then all the disciples forsook him and fled. And Peter stretched out his hand, and drew his sword, and struck a servant of the high priest's, and smote off his ear. And Jesus said unto him:

Jesus
*Sieck, Petrus, dein Schwert zurück an seinen Ort.
Soll dieser Kelch, den mir mein Vater gegeben hat,
an mir vorbeigehen?*

Erzähler
*Die Soldaten der Juden nahmen ihn an sich
und banden Jesus und führten
ihn zum Hohenpriester. Petrus folgte ihm von
Ferne bis zu dem Palast des Hohenpriesters.
Eine Torhüterin sah ihn und sagte zu ihm:*

Torhüterin
Bist du nicht auch ein Jünger dieses Mannes?

Petrus
O Frau, ich bin es nicht, ich kenne den Mann nicht.

Chor
*Man ließ Petrus in das Haus eintreten und er setzte
sich zu den Dienern und Soldaten ans Feuer
um sich zu wärmen. Eine andere Magd sagte zu ihm:*

Magd
Warst Du nicht auch bei Jesus von Nazareth?

Petrus
O Frau, ich war es nicht, ich kenne den Mann nicht.

Erzähler
*Dann kam ein Verwandter des Mannes,
dessen Ohr Petrus abgeschlagen hatte und sagte:*

Quartett
Torhüterin und Magd
*Bist Du nicht ein Galiläer?
Habe ich dich nicht mit ihm im Garten gesehen?
Wahrhaftig, du bist es, und du warst es.
Deine Sprechweise verrät dich.
Wahrhaftig, du bist einer der Jünger dieses Mannes.*

Jésus
*Remets, Pierre, remets ton épée à sa place.
Cette coupe que m'a donnée mon Père,
ne veux-tu pas que je la boive ?*

Historicus
*Les soldats des Juifs se saisirent
de Jésus et le ligotèrent.
Puis on le conduisit chez le Grand Prêtre.
Pierre cependant le suivait de loin, jusqu'à la cour du Pontife.
Une gardienne à l'entrée le remarqua et lui dit :*

Gardienne
N'es-tu pas, toi aussi, des disciples de cet homme ?

Pierre
Non, Madame, je ne connais pas cet homme.

Chœur
*On fit entrer Pierre dans la maison. Et il s'assit près
du feu avec les domestiques et les soldats, pour se chauffer.
Voici qu'une deuxième domestique intervint :*

Servante
Toi aussi, tu étais avec Jésus le Nazaréen ?

Pierre
Non, Madame, je ne connais pas cet homme.

Historicus
*Alors un parent de celui dont il avait coupé l'oreille
prit la parole et lui demanda :*

Quatuor
Gardienne et Servante
*N'es-tu pas un Galiléen ?
Ne t'ai-je pas vu au jardin avec lui ?
Si, tu l'es, et tu y étais.
D'ailleurs ton accent te démasque.
Si, tu es un des disciples de cet homme.*

Jesus
Converte, Petre, converte gladium tuum in locum suum.
Calicem, quem dedit mihi Pater,
non vis ut bibam illum?

Historicus
Ministri ergo Judaeorum comprehenderunt
et ligaverunt Jesum, et cum duceretur ad
principem sacerdotum, sequebatur cum Petrus
a longe, usque in atrium Pontificis.
Quem cum vidisset ostiaria dixit ei:

Ostiaria
Numquid et tu ex discipulis hominis istius es?

Petrus
O mulier, non sum, non novi hominem

Chorus
Et introductus est Petrus in domum,
cumque sederet ad ignem cum servis et ministris,
ut calefaceret se, alia serva sic ait illi:

Ancilla
Et tu cum Jesu Nazareno eras?

Petrus
O mulier, non eram, non novi hominem.

Historicus
Tunc interrogavit eum cognatus ejus
cujus abscidit auriculam, dicens:

Quartett
Ostiaria/Ancilla
Nonne tu Galileus es?
Nonne te vidi in horto cum eo?
Vere tu es, tu eras.
Nam et loquela tua manifestum te facit.
Tu ex discipulis hominis istius es.

Jesus
*Put up again thy sword, Peter, into its place.
Wouldst thou not that I drink this cup,
which my Father hath given me?*

Narrator
*Then the band and the captain and officers
of the Jews took Jesus, and bound him, and led him away
to the high priest. But Peter followed him
afar off unto the high priest's palace.
She who kept the door saw him and said unto him:*

Doorkeeper
Art thou not also one of this man's disciples?

Petrus
O woman, I am not, I do not know the man.

Chorus
*They took Peter into the house, and he sat with
the servants and the soldiers by the fire and
warmed himself. Another maid said unto him:*

Maid
Thou also wast with Jesus of Nazareth.

Peter
O woman, I was not, I do not know this man.

Narrator
*Then a kinsman of him
whose ear Peter cut off, saith:*

Quartett
Doorkeeper/Maid
*Art thou not a Galilean?
Did not I see thee in the garden with him?
Yes, thou art, and it was thee.
Thy speech betrayeth thee.
Verily, thou art one of this man's disciples.*

Verwandter von Malchus

Habe ich dich nicht mit ihm im Garten gesehen?

Warst du es nicht, der Malchus geschlagen hat?

Wahrhaftig, du bist es, und du warst es:

bist du nicht ein Galiläer? Deine Sprechweise verrät dich.

Wahrhaftig, du bist einer der Jünger dieses Mannes.

Petrus

Nein, ich bin es nicht, und ich war es nicht.

Ich weiß nicht was du sagst, ich kenne den Mann nicht.

Erzähler

Und der Hahn krächte.

Chor

Dann schaute Jesus Petrus an.

Und Petrus erinnerte sich an die Worte Jesu und ging hinaus und weinte bitterlich.

Parent de Malchus

Ne t'ai-je pas vu au jardin avec lui ?

N'es-tu pas celui qui blessa Malchus ?

Si, tu l'es, et tu y étais : N'es-tu pas un Galiléen ?

D'ailleurs ton accent te démasque.

Si, tu es un des disciples de cet homme.

Pierre

Non, je ne le suis pas, et je n'y étais pas. Je ne comprends

pas ce que vous dites, je ne connais pas cet homme.

Historicus

Et sur le champ un coq chanta.

Chœur

Alors Jésus regarda Pierre.

Et Pierre se remémora la parole de Jésus.

Alors il sortit au dehors et pleura amèrement.

📄 📖 Traduction française © Centre de Musique Baroque de Versailles

Cognatus Malchi

Nonne te vidi in horto cum eo?

Nonne tu percussisti Malchum?

Vere tu eras, tu eras: nonne tu Galileus es?

Nam et loquela tua manifestum te facit.

Tu ex discipulis hominis istius es.

Petrus

Non, non sum, vere non eram.

Nescio quid dicitis; non novi hominem.

Historicus

Et continuo gallus cantavit.

Chorus

Tunc respexit Jesus Petrum.

Et recordatus est Petrus verbi Jesu,

et egressus foras, flevit amare.

Kinsman of Malchus

Did not I see thee in the garden with him?

Wert thou not he who smote Malchus?

Verily, it was thee, it was thee: art thou not a Galilean?

Thy speech betrayeth thee.

Verily, thou art one of this man's disciples.

Peter

No, I am not, and I was not.

I know not what thou sayest, I do not know the man.

Narrator

And immediately the cock crowed.

Chorus

Then Jesus looked at Peter.

And Peter remembered the words of Jesus.

And he went out and wept bitterly.

EX CATHEDRA CHOIR

soprano

Sally Anniss, Marianne Ayling, Jessica Blake, Frances Brindley, Natalie Clifton-Griffith (NCG), Elizabeth Cragg (EC), Grace Davidson (GD), Katy Dent, Alice Gribbin (AG), Claire Hollocks, Katie Horton, Joy Krishnamoorthy, Rebecca Ledgard, Alison Perrier-Burgess, Jill Robinson, Shirley Scott, Helen Shilcock, Susannah Vango

alto

Derek Acock, Roy Batters, Meurig Bowen, Mark Chambers (MC), Amanda Cowan, Amy Maclean, Catherine Perfect, Alexander Potter, William Towers (WT), Sarah Waddington

tenor

Christopher Arnold, Stephen Davis, Anthony Dean, Benjamin Hulett (BH), Andrew King, Dan Ludford-Thomas, Christopher May,

Nicholas Mulroy (NM), Roy Rashbrook (RR), Iain Sloan, Andrew Tortise (AT), Peter Trethewey

bass

Robert Clarke, John Cotterill, Eamonn Dougan (ED), Jonathan Gibbs, Richard Green, James Mustard (JM), Nicholas Perfect (NP), William Robinson, David Stuart, Jeff Sutherland-Kay, Romesh Velu

EX CATHEDRA BAROQUE ENSEMBLE

theorbo David Miller (DM), Lynda Sayce (LS), Paula Chateaneuf, Eligio Quinteiro

organ Silas Standage (SS), David Ponsford (DP), Benjamin Bayl, Luke Green

bass viol Richard Campbell (RC)

great bass viol Peter McCarthy

violin Micaela Combetti (MCo), Bethan Morgan (BM)

viola Judy Tarling (JT)

SOLOISTS and INSTRUMENTALISTS

① *Exules*: MC, AT, JM

② ③ ⑤ ⑦ ⑧ *Choir 1* NCG, WT, BH, NM JM; *Choir 2* GD, MC, AT, ED; *Choir 3* EC, DS; *Choir 4* AG, NP
organ improvisations DP

⑩ MC, RR, WT, BH, AT, ED, DS, JM
+ DM, LS, RC, SS

⑪ AT, BH, JM + consort [MC, RR, WT, ED, DS]
+ DM, LS, RC, SS

⑫ WT, BH, ED + consort [MC, RR, AT, DS, JM]
+ DM, LS, RC, SS

⑬ MC, RR, WT, BH, AT, ED, DS, JM
+ DM, LS, RC, SS

⑭ WT, AT, BH, JM
+ consort [NCG, GD, EC, AG, MC, RR, ED]
+ DM, LS, RC, SS, MCo, BM, JT

⑮ WT, BH, ED
+ consort [NCG, GD, EC, AG, MC, AT, RR, JM]
+ DM, LS, RC, SS

⑯ AT + DM, LS, RC, SS, MCo, BM

⑰ MC, RR, WT, BH, AT, ED, DS, JM
+ DM, LS, RC, SS

⑱ *Ostia* NCG
Ancilla GD
Petrus AT
Jesus BH
Historicus JM, ED
Cognatus Malchi NM
+ DM, LS, RC, SS

Performing material prepared by Dr Shirley Thompson and Jeffrey Skidmore

EX CATHEDRA is widely acknowledged as one of the finest ensembles in Britain, with a growing international reputation for its trailblazing performances of early music, and as a leading exponent of choral training and vocal skills education. Since its formation by Jeffrey Skidmore in 1969, Ex Cathedra has grown into a unique musical resource, comprising a specialist chamber choir, a vocal consort of eight to twelve voices, a period-instrument orchestra and a thriving education programme.

In addition to its own subscription series – which spans music from the fifteenth to twenty-first centuries – in Birmingham and London, Ex Cathedra has performed in festivals across Europe including the BBC Proms, Lufthansa Festival of Baroque Music, Spitalfields Festival, Three Choirs Festival, York Early Music Festival, Festival d’Art Sacré in Paris, Festival de Musique Ancienne in Lyon, Lourdes International Festival of Sacred Music, Bruges Early Music Festival and festivals in Italy, Finland and Israel.

Ex Cathedra collaborates regularly with other Birmingham-based arts organizations, most recently with the City of Birmingham Symphony Orchestra for two performances of Berlioz’s *Roméo et Juliette* in Symphony Hall, conducted by Marc Minkowski.

JEFFREY SKIDMORE was eighteen when he founded Ex Cathedra in his home city of Birmingham. He subsequently studied music with David Wulstan at Magdalen College, Oxford, where he was a choral scholar under Dr Bernard Rose.

As artistic director and conductor of Ex Cathedra he has pioneered historically informed performances of Renaissance and Baroque music in Birmingham and the West Midlands, and directed the first performances of many new editions, including two French Baroque operas, *Zaïde* by Royer and *Isis* by Lully. He has prepared his own editions of Monteverdi’s *Spiritual Madrigals* and was recently awarded Honorary Fellowships from the University of Birmingham and the University of Central England.

Although Jeffrey now concentrates on conducting and research, he is actively involved in music education. He is director of Ex Cathedra Education, artistic director of the Early Music Programme at the Birmingham Conservatoire and a regular conductor at the Dartington International Summer School.

For further information see Ex Cathedra’s website: www.ex-cathedra.org; Ex Cathedra receives funding from Birmingham City Council and Arts Council England, West Midlands.

La musique sacrée de Charpentier

LA MUSIQUE de Marc-Antoine Charpentier était presque totalement tombée dans l'oubli quelques années seulement après sa mort. Cette disparition précoce de la scène musicale diffère radicalement de la présence soutenue de Lully et Lalande, deux de ses contemporains dont les œuvres perdurèrent au répertoire pendant plus d'un siècle. Ce net contraste ne fait que refléter les différentes situations sociales des trois compositeurs, puisque si les deux derniers furent employés à la cour de Louis XIV, Charpentier occupa une place toujours à part. Ce n'est effectivement qu'au cours de ces dernières décennies que, grâce à la collaboration fructueuse entre musiciens et musicologues, son œuvre connait un regain d'intérêt de plus en plus marqué. Ce disque représente une addition significative à l'exploration de la musique d'« un des plus excellents musiciens que la France ait eus » (*Journal de Trévoux*, août 1709).

Si on ne possède que peu de renseignements précis sur la vie de Charpentier, on sait qu'il passa quelque temps à Rome, probablement entre 1665-6 et 1669, alors qu'il avait une vingtaine d'années. Là-bas, il « a appris la musique ... sous le Charissimi [*sic*], qui était le maître de musique d'Italie le plus estimé » (*Mercur Galant*, mars 1688). Charpentier a certainement dû se plonger dans la tradition polychorale en vigueur depuis longtemps en Italie et c'est sans aucun doute cette expérience qui inspira ses propres œuvres pour plusieurs chœurs. Outre les nombres compositions pour double chœur, sa production contient un *Salve regina à trois chœurs* et une *Messe à quatre chœurs*, deux œuvres polychorales au programme de ce disque.

A la fin du XVII^e siècle, la composition de messes était empreinte d'un certain conservatisme en France ; les compositeurs évitaient délibérément les traits modernes dont ils se servaient pour les motets. De plus, Louis XIV n'aimait pas du tout les messes chantées, si bien que les compositeurs royaux n'en écrivirent aucune. Dans ce contexte, les onze messes de Charpentier font d'autant plus figures d'exception puisque non seulement elles exploitent un style musical à la pointe de la nouveauté, mais elles illustrent aussi dans leur ensemble le propre credo de Charpentier, à savoir que « la seule diversité en fait toute la perfection ». Outre notamment la célèbre *Messe de minuit* qui incorpore des chants de Noël de tradition française, figurent une messe pour voix de femmes (destinée aux religieuses de Port-Royal), une pour instruments seuls et la **Messe à quatre chœurs**, dont la caractéristique principale est mise en exergue dans le titre même.

Comme pour la plupart des œuvres du catalogue de Charpentier, on en ignore la date précise de composition. Sa place parmi les manuscrits autographes du compositeur laisse à penser qu'il s'agit d'une œuvre ancienne, écrite probablement peu après son retour d'Italie, voire même alors qu'il y résidait encore. Patricia Ranum a suggéré qu'elle ait pu être exécutée lors des cérémonies parisiennes, en août ou décembre 1672. Un inventaire posthume des œuvres de Charpentier fait référence à une messe à seize voix qu'il aurait apparemment écrite à Rome pour « les marinières ». Il n'est pourtant pas certain que cette référence s'applique à celle qui nous occupe puisqu'elle pourrait aussi bien renvoyer à une messe à quatre chœurs du compositeur italien Francesco Beretta, la *Missa Mirabiles elationes maris*, dont une copie annotée de la main de Charpentier a survécu. Cette messe de Beretta n'a probablement pas servi de modèle à la *Messe à quatre chœurs* comme on aurait pu le croire, car chez Charpentier, on relève une différence très prononcée dans le traitement des chœurs. Sa présence souligne toutefois l'intérêt que Charpentier portait à la partition de Beretta et à quel point il s'était plongé dans la tradition italienne de messe polychorale.

Avec quatre chœurs à manipuler, Charpentier était assuré d'une palette remarquablement variée de dispositions et de textures vocales. Non seulement il pouvait s'en servir de manière antiphonique et polyphonique, mais il pouvait aussi incorporer des passages pour différentes formations de voix solistes. A cet égard, le début du Gloria est particulièrement saisissant. Dans cette réalisation hautement mélismatique du texte « Gloria in excelsis Deo » pour quatre sopranos solistes (un tiré de chaque chœur si bien que les quatre sont physiquement séparés les uns des autres), on imagine sans peine que le compositeur ait pensé à un chœur d'anges. Les quatre chœurs entrent donc tous ensemble, avec un énoncé homophonique solennel de « et in terra pax hominibus bonae voluntatis » avant de déclamer chacun à son tour le mot « pax » sur de longues tenues, créant ainsi une atmosphère apaisée qui convient parfaitement au contexte. Avec le « Laudamus te », la musique s'anime en des phrases pleines de gaieté. Des contrastes similaires de dispositions vocales, de textures et de matériaux thématiques apparaissent durant toute l'œuvre et non seulement nourrissent l'intérêt proprement musical, mais aussi soulignent le texte liturgique.

Sur sa partition, Charpentier a indiqué à plusieurs reprises que l'organiste pouvait improviser entre les sections ; c'était effectivement une coutume de l'époque que d'incorporer ainsi au sein de la messe de courtes pièces pour orgue. Ce qui sort présentement de l'ordinaire, ce sont les passages improvisés avant et après le second Kyrie. Charpentier s'était peut-être ainsi ménagé un espace pour permettre à ses chanteurs de changer leur agencement initial et d'y revenir. Deux

petits diagrammes sur la première page de la partition semblent montrer deux dispositions différentes des chœurs par rapport à l'autel. Sur cet enregistrement, les improvisations à l'orgue ont été réalisées par David Ponsford dans le style d'un contemporain de Charpentier, Nicolas Lebègue, organiste à la chapelle royale dont les *Pièces d'orgue* furent publiées en 1676 (à une date relativement proche de la Messe en question). Ces improvisations exploitent aussi les mêmes genres et registres associés aux messes françaises pour orgue de l'époque (par exemple la fugue en plein jeu, le menuet-trio et la canarie-gigue).

Entre les mouvements de la Messe (pages [4] et [6]) ont aussi été incorporées deux pièces de plain-chant de l'organiste, compositeur et théoricien, Guillaume Gabriel Nivers (c.1632–1714). Il ne s'agit pas de chant grégorien mais plutôt d'un plain-chant musical d'un genre nouveau créé en France au début du XVII^e siècle caractérisé par des mélodies simples, essentiellement syllabiques. Nivers écrivit deux traités sur le nouveau plain-chant qui établissent des règles pour son exécution, notamment des conseils d'ornementation.

La Messe se conclut par une réalisation musicale du psaume « Domine, salvum fac regem » (Dieu, sauve le roi). C'est au début du XVII^e siècle, durant le règne de Louis XIII, qu'avait été instaurée la convention consistant à finir la messe par cette prière à la santé du roi. Bien que la vie de Charpentier se soit essentiellement déroulée à l'écart des cercles de la cour, l'inclusion d'un *Dominum, salvum* au sein de ses messes indique clairement le climat d'absolutisme qui régnait en France à la fin du XVII^e siècle.

Dans le **Salve regina à trois chœurs**, le troisième chœur est traité différemment des deux autres. Tandis que ceux-ci sont écrits à quatre voix, le troisième est à trois voix. De plus, il n'intervient qu'à partir de la seconde section, sous l'indication constante de « exules » (exilés). Ces éléments auxquels vient s'ajouter la nature soliste de l'écriture vocale, tendent à accréditer l'hypothèse que ce troisième chœur était en fait un trio de solistes. Le terme *exules* pourrait aussi indiquer qu'il ait été physiquement séparé des autres chœurs. L'œuvre comporte trois sections. La première se caractérise par une référence claire au plain-chant du *Salve regina* dans les entrées vocales. Dans la seconde, Charpentier illustre graphiquement le texte émotif ; sur les mots « cette vallée de larmes » apparaît une descente chromatique à toutes les parties résultant en des harmonies étonnamment dissonantes. C'est sûrement de telles harmonies expressives qui ont inspiré le commentaire de Serré de Rieux (1734), à savoir que « neuvièmes et tritons brillèrent sous sa main ». Vers la fin du *Salve regina*, des répétitions de l'apostrophe « O » sont groupées par tris et dévolues à tour de rôle à l'ensemble, au premier chœur et pour finir aux « exilés », produisant un effet de double-écho.

La réalisation musicale de « O » est un trait marquant de **Salut de la veille des ‘O’**. Dans une tradition française qui remonte au VIII^e siècle, ces sept antiennes étaient exécutées avant et après le Magnificat des Vêpres, durant la semaine précédant Noël. Dans le cycle de Charpentier, datant probablement du début des années 1690, celles-ci sont précédées de « O salutaris hostia » qui a présentement été incorporé. Les textes de ces sept antiennes implorant Dieu pour qu’il vienne sur terre sauver son peuple. La première lettre de chacun des « O » forme un acrostiche inversé épelant ERO CRAS (« Je serai demain »), une réponse de Dieu aux prières de ses fidèles. Quatre des antiennes (et « O salutaris ») sont conçues pour un ensemble réunissant les voix de haute-contre, taille, basses, et le continuo. La sixième est écrite pour un haute-contre soliste, deux violons obligés et continuo. Il est intéressant de noter que Charpentier y inscrit le nom de « Mr Chopelet », un chanteur célèbre associé à l’Opéra de Paris. Etant donné que les chanteurs de l’Opéra se produisaient aussi régulièrement à l’église jésuite de Saint-Louis où Charpentier fut employé entre 1688 et 1698, cette annotation renforce la possibilité que les Jésuites aient pu commander cet ensemble de pièces. Les deux antiennes restantes (les quatrième et cinquième) sont conçues pour un chœur à quatre voix et orchestre. Toutes deux exploitent des harmonies expressives sur le texte « sedentes/sedentem in tenebris et umbra mortis » (« ceux/celui assis dans les ténèbres, à l’ombre de la mort »).

Le motet **Le reniement de Saint-Pierre** tire intelligemment son texte des récits de la Passion des quatre Évangiles. Sébastien de Brossard, compositeur, théoricien et bibliophile, le décrivait comme « un oratorio à l’italienne ». L’effectif de Charpentier est relativement modeste avec seulement des voix et continuo. Néanmoins, chaque fois qu’il le peut, il accentue l’intensité du texte. Juste avant que le coq ne chante, par exemple, on entend un quatuor où Pierre nie fermement connaître Jésus. La musique agitée de Charpentier traduit parfaitement à la fois la véhémence de Pierre, ainsi que les questions et accusations persistantes des trois autres personnages. Le passage le plus mémorable de l’œuvre se trouve peut-être dans la section finale. D’une trentaine de mesures, elle est entièrement élaborée sur les mots « flevit amare » (il pleura amèrement). Les lignes vocales tissent une toile serrée de contrepoints, abondant en retards et dissonances expressives. Cette évocation puissante du remord de Pierre rappelle le chœur final des lamentations dans *Jephte* de Carissimi. A l’évidence, il s’agit d’une œuvre que Charpentier connaissait très bien, d’autant plus qu’il avait lui-même copié le chef-d’œuvre de son maître.

SHIRLEY THOMPSON © 2004
Traduit de l’anglais par ISABELLE BATTIONI

Charpentier: Kirchenmusik

SCHON innerhalb weniger Jahre nach dem Tod Marc-Antoine Charpentiers war dessen Musik weitgehend in Vergessenheit geraten. Das steht in deutlichem Gegensatz zur Musik solcher Zeitgenossen wie Lully und Lalande, die fast noch ein Jahrhundert lang ihren Platz im Repertoire behaupten konnten, was sich auf die Tatsache zurückführen lässt, dass sie am Hofe von Louis XIV. angestellt waren, während Charpentier ein gewisser Außenseiter blieb. Die Wiederentdeckung Charpentiers begann tatsächlich erst vor kurzem. Vermittelt durch eine fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Interpreten und Musikwissenschaftlern hat sie aber in den letzten Jahrzehnten ständig an Kraft gewonnen. Die vorliegende CD liefert eine wichtige Ergänzung zur Erforschung der Musik von „einem der hervorragendsten Komponisten, die Frankreich jemals hervorgebracht hat“ (*Journal de Trévoux*, August 1709).

Es gibt nur wenige gesicherte Fakten über Charpentiers Leben, bekannt ist allerdings, dass er in seinen zwanziger Jahren einige Zeit in Rom verbrachte, wahrscheinlich im Zeitraum zwischen 1665/1666 und 1669. Während seines Aufenthaltes dort „studierte er Musik ... bei Carissimi, dem höchst geschätzten Komponisten in Italien“ (*Mercure Galant*, März 1688). Charpentier hatte sich zweifellos mit der seit langem gepflegten italienischen Tradition der Mehrchörigkeit auseinandergesetzt, und gewiss war es diese Erfahrung, die ihn zur Schaffung seiner eigenen Werke für mehrere Chöre anregte. Neben seinen zahlreichen Kompositionen für zwei Chöre findet man in seinem Œuvre auch ein Werk für drei – das *Salve regina à trois chœurs* – und ein Werk für vier – die *Messe à quatre chœurs*, die beide auf dieser CD aufgenommen wurden.

In Frankreich im späten 17. Jahrhundert zeichneten sich die Kompositionen für die Messe durch eine konservative Musiksprache aus. Komponisten versagten sich noch jene modernen Mittel, die sie mittlerweile schon in der Motette zur Anwendung brachten. Hinzu kommt, dass Louis XIV. der gesungenen Messe ablehnend gegenüberstand, was zur Folge hatte, dass die am königlichen Hof arbeitenden Komponisten überhaupt keine Messen schreiben mussten. Auf diesem Hintergrund erweisen sich Charpentiers elf Messen als recht außergewöhnlich. Sie bedienen sich nicht nur einer zeitgemäßen Musiksprache, sondern illustrieren in ihrer Gesamtheit Charpentiers eigene Lebensregel: „Nur Vielfalt allein sichert Vollkommenheit“. Zum Beispiel findet man neben der wohlbekannten, sich auf traditionelle französische Weihnachtslieder beziehenden *Messe de minuit* auch noch eine Messe ausschließlich für Frauenstimmen (für die Nonnen der Abtei *Port-Royal*), sowie eine Messe nur für Instrumente als auch die **Messe à quatre chœurs**, deren kennzeichnende Eigenschaft vom Titel ersichtlich wird.

Wie bei fast allen anderen Werken Charpentiers ist das Kompositionsdatum auch dieses Werkes unbekannt. Seine Einordnung unter den Autographmanuskripten des Komponisten legt die Vermutung nahe, dass es sich um ein frühes Werk handelt und es demzufolge nicht lange nach Charpentiers Rückkehr aus Italien geschrieben wurde, womöglich sogar noch während seines Aufenthaltes dort. Patricia Ranum vertrat die Meinung, dass diese Messe bei Feierlichkeiten in Paris im August oder Dezember 1672 aufgeführt wurde. Ein posthum angefertigtes Verzeichnis von Charpentiers Werken erwähnt eine 16stimmige Messe, die Charpentier angeblich in Rom für „les marinières“ komponierte. Ob sich dieser Eintrag auf die hier besprochene Messe bezieht, ist unklar. Möglicherweise verweist er stattdessen auf eine Messe für vier Chöre des italienischen Komponisten Francesco Beretta, die *Missa Mirabiles elationes maris*, von der eine annotierte Kopie in Charpentiers Handschrift überliefert ist. Dieses Werk mag als Vorlage für Charpentiers *Messe à quatre chœurs* gedient haben, allerdings widerspricht die unterschiedliche Behandlung der Chöre in den zwei Werken dieser Vermutung. Charpentiers Interesse an Berettas Partitur zeigt aber, dass der französische Komponist an der italienischen Tradition mehrchöriger Messen interessierte war und sich mit ihr auseinandersetzte.

Die zur Verfügung stehenden vier Chöre erlauben Charpentier Raum für eine beachtliche Vielfalt des Stimmsatzes und der Textur. Zum Beispiel setzt der Komponist seine Chorgruppen antiphonal und in diversen Kombinationen ein. Darüber hinaus fügt er auch Passagen für eine Reihe unterschiedlich zusammengesetzter Solostimmen ein. Besonders beeindruckend ist der Beginn des Gloria. In dieser äußerst melismatischen Vertonung des Textes „Gloria in excelsis Deo“ für vier Solosoprane (jeweils ein Sopran aus jedem Chor; sie stehen demzufolge räumlich getrennt voneinander) kann man sich unschwer vorstellen, dass dem Komponisten hier ein himmlischer Engelschor vorschwebte. Alle vier Chöre setzen dann gemeinsam mit einer erhabenen, homophonen Vertonung des Textes „et in terra pax hominibus bonae voluntatis“ ein, bevor sie nacheinander das Wort „pax“ in langen Notenwerten vortragen. Dadurch schaffen sie eine dem Wort entsprechende friedvolle Atmosphäre. Die Musik wird auf die Worte „Laudamus te“ sofort bewegter, die Chöre reichen sich einander die frohgemuten Passagen „Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir verherrlichen dich“ zu. Solche Kontraste des Stimmsatzes, der Textur und des musikalischen Materials lassen sich überall im Verlauf der Messe finden. Sie halten nicht nur das Interesse an der Musik wach, sondern dienen offensichtlich auch zur Verdeutlichung des liturgischen Textes.

An verschiedenen Stellen in seiner Partitur fordert Charpentier den Organisten zur Improvisation zwischen den Abschnitten auf. Tatsächlich war es zu jener Zeit üblich, kurze Orgelstücke auf diese Weise in die Messe einzuschieben. Ungewöhnlich hier ist Charpentiers vermutliche

Absicht, die Aufstellung der Sänger während der Improvisation vor dem zweiten Kyrie zu ändern und sie während der Improvisation nach diesem Satz wiederherzustellen: zwei kleine Diagramme auf der ersten Partiturseite scheinen zwei unterschiedliche Choraufstellungen in ihrer Ausrichtung zum Altar darzustellen. In dieser Einspielung werden die Orgeleinschübe von David Ponsford einfallsreich improvisiert im Stile von Charpentiers Zeitgenossen Nicolas Lebègue, ein Organist an der königlichen Kapelle, dessen *Pièces d'orgue* 1676 im Druck erschienen (und demzufolge etwa zur gleichen Zeit wie die Messe entstanden). Ponsfords Improvisationen bedienen sich auch einiger für die französische Orgelmesse jener Zeit typischen Formgattungen und Orgelregister (zum Beispiel das *plein jeu*, die Fuge, das *menuet-trio* und die *canarie-gigue*).

Zwischen die Messsätze (Spur 4 und 6) wurden auch zwei Choräle des Organisten, Komponisten und Theoretikers Guillaume Gabriel Nivers (ca. 1632–1714) eingeschoben. Das sind keine gregorianischen Choräle, sondern sie gehören zum neuen Typ von damals unter *plainchant musical* bekannt gewordenen Chorälen, die in Frankreich im frühen 17. Jahrhundert geschaffen wurden und sich durch einfache, im Wesentlichen syllabische Melodien auszeichnen. Nivers schrieb zwei Anleitungen zum Komponieren dieser neuen Choräle. Seine Anleitungen legten auch Richtlinien für ihre Aufführung fest und gaben einige Hinweise bezüglich der Verzierung.

Die Messe schließt mit einer Vertonung des Psalmtextes „Domine, salvum fac regem“ („Herr, segne den König“). Die Gepflogenheit, die Messe mit diesem Gebet für das Wohlergehen des Königs zu beenden, hatte im frühen 17. Jahrhundert während der Herrschaft Louis XIII. begonnen. Die Aufnahme einer Vertonung des *Domine, salvum* als unerlässlichen Teil in vielen von Charpentiers Messen verwundert, verbrachte er doch sein Leben größtenteils außerhalb der höfischen Kreise. An diesem Umstand wird allerdings ersichtlich, wie stark das Klima des Absolutismus im Frankreich des späten 17. Jahrhunderts verbreitet war.

In dem **Salve regina à trois chœurs** wird der dritte Chor anders als die übrigen zwei behandelt. Während jene vierstimmig sind, ist der dritte nur dreistimmig. Zudem setzt er erst im zweiten Abschnitt ein und ist durchgängig mit „exules“ [Exilanten] überschrieben. Zusammen mit der solistischen Stimmführung unterstützen diese Tatsachen die These, dass dieser „Chor“ für ein Trio aus Solisten gedacht war. Der Begriff „Exilanten“ legt darüber hinaus den Gedanken an eine räumlich von den zwei anderen Chören getrennte Aufstellung der Solisten nahe. Das Werk ist in drei Abschnitte unterteilt. Der erste zeichnet sich in den anfänglichen Stimmensätzen durch eine deutliche Bezugnahme auf den gregorianischen Choral „Salve regina“ aus. Im zweiten Abschnitt zeichnet Charpentier den emotionalen Textinhalt geradezu bildhaft nach. Bei der Erwähnung von diesem „Tal der Tränen“ gibt es in allen Stimmen ein chromatisches Absteigen, das zu auffallenden

dissonanten Harmonien führt. Mit Sicherheit waren es solche ausdrucksstarke Harmonien, die Serré de Rieux zu der Bemerkung (1734) veranlassten, dass „Nonen und Tritoni in [Charpentiers] Hand funkelten“. Gegen Ende des *Salve regina* werden die wiederholten Ausrufe „O“ von Dreiergruppen dargeboten, sodann vom ganzen Ensemble, worauf sich der erste Chor ihrer annimmt und schließlich die „Exilanten“ mit dem Resultat eines doppelten Echoeffekts.

Die musikalischen Ausrufe „O“ sind ein hervorstechendes Merkmal in Charpentiers Vertonung der O-Antiphon **Salut de la veille des 'O'**. Es gibt einen Brauch, der sich bis ins achte Jahrhundert in Frankreich zurückverfolgen lässt, in dem die sieben O-Antiphonen vor und nach dem Magnifikat der Vesper in der Woche vor Weihnachten aufgeführt werden. Charpentiers Zyklus, der wahrscheinlich in den frühen 1690iger Jahren entstand, wird von der hier aufgenommenen Vertonung des „O salutaris hostia“ angeführt. Die Texte dieser sieben Antiphonen flehen Gott an, auf Erden zu kommen und sein Volk zu retten. Die jeweils ersten Buchstaben, die dem Ausruf „O“ folgen, bilden ein umgekehrtes Akrostichon, das ERO CRAS ergibt („Ich werde morgen sein“), eine Antwort Gottes auf die Gebete seiner Kirche. Neben dem *O salutaris* wurden auch vier weitere Antiphonen für ein Ensemble aus *haute-contre* (hohem Tenor), Tenor, Bassstimmen und Generalbass geschrieben. Für seine sechste Antiphon wählte Charpentier einen solistischen *haute-contre*, zwei *obbligato* Violinen und Generalbass. Interessanterweise überschrieb Charpentier die Singstimme hier mit: „M. Choquet“, ein Sänger, von dem man weiß, dass er mit der Paris Opéra in Verbindung stand. Nun traten Sänger der Opéra regelmäßig in der Jesuitenkirche von Saint-Louis auf, wo Charpentier zwischen 1688 und 1698 angestellt war. Charpentiers Hinweis auf Choquet bekräftigt damit die Hypothese, dass es die Jesuiten waren, die jene Werke in Auftrag gegeben hatten. Die zwei übrigen Antiphonen (Nummer vier und fünf) wurden für vierstimmigen Chor und Orchester geschrieben. Diese beiden bedienen sich ausdrucksstarker Harmonien auf den Text „sedentes/ sedentem in tenebris et umbra mortis“ („der da sitzt in Finsternis und im Schatten des Todes“).

Die Motette **Le reniement de St Pierre** ist ein dramatischer Bericht von Petrus' Leugnung Jesu Christi, ihr Text integriert geschickt diverse Abschnitte aus den Passionsgeschichten aller vier Evangelien. Sébastien de Brossard, Komponist, Theoretiker und Bibelgelehrter, beschrieb die Motette als ein „Oratorium im italienischen Stil“. Das Aufgebot, das Charpentier hier zum Einsatz bringt, ist relativ bescheiden und beschränkt sich auf Stimmen und Generalbass. Charpentier nutzt allerdings jede Gelegenheit zur Verdeutlichung des Textinhaltes. Kurz bevor der Hahn kräht, gibt es zum Beispiel ein Quartet, in dem Petrus seine Kenntnis von Jesus leidenschaftlich leugnet. Charpentiers aufgeregte Musik spiegelt Petrus' Unnachgiebigkeit und die unablässigen Fragen und

Beschuldigungen der anderen drei Personen genau wider. Die vielleicht beeindruckendste Passage ist aber wohl der letzte Abschnitt. Er erstreckt sich über 30 Takte und basiert ausschließlich auf einer Vertonung der Worte „flevit amare“ („weinte bitterlich“). Hier weben die Stimmen ein dichtes kontrapunktisches Netz reich an Vorhalten und anderer ausdrucksstarker Dissonanzen. Diese ergreifende Schilderung von Petrus' Reue erinnert an das abschließende, vom Chor vorgetragene Lamento aus Carissimis *Jephte*. Offensichtlich kannte Charpentier dieses Werk sehr gut, hatte er doch selbst eine Abschrift dieses Meisterwerks seines Lehrers angefertigt.

SHIRLEY THOMPSON © 2004

Übersetzung aus dem Englischen ELKE HOCKINGS

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von 'Hyperion' und 'Helios'-Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns ein Email unter info@hyperion-records.co.uk. Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog. Der Hyperion Katalog kann auch unter dem folgenden Internet Code erreicht werden: www.hyperion-records.co.uk

Recorded in St Jude-on-the-Hill, Hampstead, London, on 31 January and 1 February 2003

Recording Engineer JULIAN MILLARD

Recording Producer MARK BROWN

Front Design TERRY SHANNON

Front Picture Research RICHARD HOWARD

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMIV

Front illustration: *The Presentation in the Temple* (1642) (detail)

by Philippe de Champaigne (1602–1674)

Musées Royaux des Beaux-Arts, Brussels

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

Marc-Antoine Charpentier

(1643–1704)

- | | | |
|-----------|---------------------------------------------------|---------|
| 1 | Salve regina à trois chœurs | [6'27] |
| | Messe à quatre chœurs | [37'15] |
| 2 | Kyrie | [9'39] |
| 3 | Gloria | [5'50] |
| 4 | CHANT Assumpta est Maria (G G NIVERS, c1632–1714) | [1'21] |
| 5 | Credo | [9'38] |
| 6 | CHANT Ave maris stella (G G NIVERS) | [3'18] |
| 7 | Sanctus and Benedictus | [3'31] |
| 8 | Agnus Dei | [2'09] |
| 9 | Domine, salvum fac regem | [1'29] |
| | Salut de la veille des 'O' | [16'26] |
| 10 | Salut de la veille des 'O': O salutaris hostia | [2'13] |
| 11 | Premier 'O': O Sapientia | [2'10] |
| 12 | Deuxième 'O': O Adonai | [2'35] |
| 13 | Troisième 'O': O Radix Jesse | [2'04] |
| 14 | Quatrième 'O': O Clavis David | [2'14] |
| 15 | Cinquième 'O': O Oriens | [1'45] |
| 16 | Sixième 'O': O Rex gentium | [1'29] |
| 17 | Septième 'O': O Emmanuel | [1'54] |
| 18 | Le reniement de St Pierre | [12'11] |

EX CATHEDRA

JEFFREY SKIDMORE conductor

hyperion

NOTES EN FRANÇAIS + MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR

CDA67435

Duration 73'12

DDD

'Jeffrey Skidmore and his ensemble's expertise has long been established and is everywhere apparent here.
The blend of the vocal line is superb and the handling of ornament is little short of breathtaking.
In short, an issue to treasure' (*BBC Music Magazine*)

Marc-Antoine Charpentier

(1643–1704)

1 Salve regina à trois chœurs [6'27]

Messe à quatre chœurs [37'15]

2 Kyrie [9'39] 3 Gloria [5'50] 4 CHANT Assumpta est Maria [1'21]

5 Credo [9'38] 6 CHANT Ave maris stella [3'18]

7 Sanctus and Benedictus [3'31] 8 Agnus Dei [2'09] 9 Domine, salvum fac regem [1'29]

Salut de la veille des 'O' [16'26]

10 Salut de la veille des 'O': O salutaris hostia [2'13]

11 Premier 'O': O Sapientia [2'10] 12 Deuxième 'O': O Adonai [2'35]

13 Troisième 'O': O Radix Jesse [2'04] 14 Quatrième 'O': O Clavis David [2'14]

15 Cinquième 'O': Oriens [1'45] 16 Sixième 'O': O Rex gentium [1'29]

17 Septième 'O': O Emmanuel [1'54]

18 Le reniement de St Pierre [12'11]

'Skidmore once again demonstrates his total empathy with French Baroque repertoire, inspiring his large choral forces to performances that capture a huge gamut of emotions ranging from thrilling grandeur to heartbreaking sublimity.
The issue is a magnificent achievement all round' (*Fanfare USA*)

EX CATHEDRA

JEFFREY SKIDMORE conductor

LC 7533

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

MADE IN ENGLAND
www.hyperion-records.co.uk

HYPERION RECORDS LIMITED · LONDON · ENGLAND

