



PIER FRANCESCO
CAVALLI

1602 - 1676

**REQUIEM
ANTIENNES
A LA VIERGE**

A K A D E M I A
ENSEMBLE VOCAL REGIONAL
DE CHAMPAGNE ARDENNE
FRANÇOISE LASSERRE

PIER FRANCESCO CAVALLI

(1602 - 1676)

REQUIEM

MISSA PRO DEFUNCTIS PER OCTO VOCIBUS

(1675)

1	REQUIEM AETERNAM (4'20)	4	OFFERTORIUM (3'52)
2	KYRIE ELEISON (2'57)	5	SANCTUS (2'22)
3	DIES IRAE (13'31)	6	AGNUS DEI (3'06)

MUSICHE SACRE

ANTIENNES A LA VIERGE

(1656)

7	AVE REGINA CAELORUM (5'00) a 2 voci, Tenore è Basso	9	SALVE REGINA (6'13) a 4 voci, Alto, due Tenori è Basso
8	REGINA CAELI LAETARE (3'49) a 3 voci, Alto, Tenore è Basso	10	ALMA REDEMPTORIS MATER (4'58) a 5 voci, due Canti, Alto, Tenore, è Basso

AKADEMIA

ENSEMBLE VOCAL REGIONAL DE CHAMPAGNE-ARDENNE

Direction FRANÇOISE LASSERRE Conductor

© 1993 Akademia

Production Akademia, Ensemble Vocal Régional de Champagne-Ardenne
avec l'aimable participation de la Région Champagne-Ardenne
et le parrainage de la Fondation France Télécom

C'est vraisemblablement en raison de la généreuse hospitalité du gouverneur de Crema, Federico Cavalli, que Pier Francesco Caletti adopta le nom de son protecteur pour transformer le sien en Francesco Cavalli. Né à Crema (Lombardie) en 1602, il y effectua ses premières études musicales, encouragé par le talent de son père, Giovanni Battista Caletti, lui-même organiste et maître de chapelle au Duomo et auteur en 1604 d'un recueil de madrigaux. La voix du jeune enfant ayant été décelée par Federico Cavalli, il fut décidé, non sans quelque déchirement, de livrer Francesco à la générosité du gouverneur qui l'hébergea à Venise à partir de 1616. A raison de 80 ducats par an, "Cavalli" fut accepté au chœur de Saint-Marc. Là sévit le très distingué maître Claudio Monteverdi. Nul ne sait si Cavalli fut son élève ; il est toutefois certain que leur estime réciproque les plaça au centre de l'activité musicale de Venise au XVIIème siècle. Simultanément, les qualités du jeune Lombard au clavier ne tardèrent pas à être reconnues de la ville entière ; en 1620, il fut nommé organiste de SS. Giovanni e Paolo, contre un salaire de 30 ducats annuels. Cinq ans après, son nom figure parmi les vingt-six compositeurs de motets à voix seule contenus dans le recueil *Ghirlanda sacra*, aux côtés de Monteverdi, Grandi ou Rovetta. Sa gloire ne cessait de grandir quand en 1630, alors que la peste déferlait sans retenue sur la lagune, il fut destitué de ses fonctions d'organiste. Son mariage prononcé la même année avec la nièce de l'évêque de Pula aura raison des difficultés financières du moment, attisées par son goût immodéré du jeu. En 1639, il obtient le titre de second organiste à Saint-Marc, renouant avec un succès social qui l'avait momentanément quitté. Cette année-là, il se tourne vers la composition d'ouvrages lyriques (*Le nozze di Teti e di Peleo*). Inlassablement jusqu'en 1673, Cavalli se consacra à fournir le répertoire dramatique vénitien. Ses succès se comptent par dizaines : *Giasone, Ciro, Xerse, Erismena*, etc. En 1659, il atteint la consécration internationale ; peu après la signature de la paix des Pyrénées, Mazarin l'appelle à Paris pour composer un opéra à l'occasion des noces du roi Louis XIV et de Marie-Thérèse, fille du roi d'Espagne. De retour à Venise, il succédera, en 1668, à Rovetta à la charge de *maestro di cappella* à Saint-Marc, poste qu'il conservera jusqu'à sa mort, survenue le 14 janvier 1676.

La production musicale de Francesco Cavalli est largement dominée par ses quelque quarante opéras (certains restant encore aujourd'hui apocryphes). Sans doute la nonchalance apparente de Cavalli a-t-elle contribué à entretenir la légende d'un personnage semblant constamment hésiter entre la sécurité d'un emploi à Saint-Marc et l'attrait mélodramatique. Au reste, ses fonctions de chanteur et d'organiste à Venise ne lui imposaient pas de composer de la musique sacrée ; sa position privilégiée à la basilique, synonyme de réussite sociale, l'incitait toutefois à laisser trace de son passage. Parvenu au poste de maître de chapelle à la mort de Rovetta, il peut désormais se

consacrer à l'enrichissement d'un corpus de musiques nouvelles destinées à alimenter le répertoire de Saint-Marc. On notera, à ce propos, que ses plus illustres prédécesseurs : A. Willaert, Andrea et Giovanni Gabrieli, C. Monteverdi, pressentant leur fin imminente, se sont attelés, sur le tard, à l'érection d'un legs musical religieux : Willaert (mort en 1562) ne publie ses *Musica nova* qu'en 1559 ; les *Concerti* d'A. Gabrieli ne paraîtront qu'en 1587, soit un an après la mort de leur auteur ; les *Sacrae symphoniae* de G. Gabrieli sortiront des presses en 1597 pour le premier volume, en 1615, soit trois ans après sa mort, pour le second recueil. Les deux plus importantes collections des œuvres de Cavalli datent, elles aussi, des derniers mois d'existence de leur auteur. Les *Musiche sacre concernenti messa e salmi concertati* remontent certes à 1656, mais les *Vesperi*, comme vraisemblablement la *Missa pro defunctis per octo vocibus*, datent de 1675, soit un an avant la disparition de Cavalli. Ce simple postulat accrédite donc la thèse selon laquelle le musicien tente de déposer au pied du patrimoine vénitien des compositions au lourd poids testamentaire.

De fait, la plupart de ses œuvres sacrées reflètent encore largement le style concertant des maîtres Gabrieli et Monteverdi ; l'usage d'employer des masses sonores concertantes n'est-il pas l'apanage de Saint-Marc ? C'est ce que semble vouloir nous prouver les premières œuvres connues de Cavalli ; ainsi, le *Cantate Domino* pour voix seule. Puis, progressivement, l'écriture devient moins stricte, plus suggestive, dans l'esprit des madrigalistes italiens qui accordent à la musique la valeur du pléonasme littéraire. Craignant sa disparition, Cavalli a conscience que l'art de l'illusion, représenté en premier lieu par l'opéra, lui échappe peu à peu dès 1669. L'homme est fatigué, dépité et seul ; le réconfort religieux paraît pourtant capable de lui assurer le réconfort moral tant espéré. Cavalli compose un requiem pour ses propres funérailles ; le musicien a d'ailleurs donné des instructions très précises sur l'ordonnement de ses obsèques dans son testament. Mais plus que la célébration d'un artiste vieillissant, Cavalli ne paraît vouloir honorer que la grandeur et le faste de la basilique Saint-Marc avec laquelle il fut lié soixante ans durant. C'est donc bien plus d'un point d'orgue fugitif accordé à un style religieux en perpétuelle évolution à Venise que d'un point d'arrêt sur la carrière d'un compositeur tour à tour hédoniste et pieux qu'il nous faut ici parler. L'homme n'a qu'une importance secondaire au regard de son empreinte apportée à la construction d'un édifice artistique incommensurable par définition. Typique de la tradition vénitienne, la *Missa pro defunctis* de Cavalli est conçue pour double chœur et basse continue noyés tous deux dans les poncifs de l'ancienne manière (*stile antico*). Cavalli utilise ici six des neuf parties traditionnelles d'une messe des morts : 1) introït : *Requiem aeternam*, 2) *Kyrie*, 3) séquence : *Dies irae*, 4) offertoire : *Domine Jesu Christe, rex gloriae*, 5) *Sanctus*,

6) *Agnus Dei*, écartant ainsi le graduel, le trait et la communion (*Lux aeterna*) qui pouvaient être chantés à l'origine en plain-chant. Comme pour mieux souligner l'immixtion de la tradition grégorienne, Cavalli se permet même d'utiliser les incipit du plain-chant au début de l'*Introït* et de l'*Agnus Dei*, représentant symboliquement l'alpha et l'oméga et apportant à l'œuvre un semblant de structure architecturale autre que celle proposée par le verbe.

D'une première vision macroscopique, le compositeur passera pourtant bientôt à un assujettissement au texte, méthode révélatrice d'une conception microscopique de la musique baroque qui fait harmonieusement se conjuguer texte et musique. Témoins de cet apophtegme, l'apparent quiétude qui hante la polyphonie dès la profération des termes *Requiem aeternam dona eis* (Donnez-leur le repos éternel) où les voix évoluent simultanément, dans un style proche de la déclamation, ou encore l'apparition inattendue du et *lux* (et la lumière) dans un chœur jusqu'alors dominé par l'immobilisme vocal. Les échanges choraux sont le fait du *Kyrie*, tandis que le *Christe eleison* qui lui fait suite semble vouloir se parer d'effets contrapuntiques. C'est à travers la pièce solennelle *Dies irae, dies illa* que se révèle le véritable style de Cavalli. Œuvre du Franciscain Thomas de Celano, le poème possède un pouvoir expressif d'une rare intensité que peu d'autres textes peuvent prétendre lui disputer. Dès l'amorce du *Dies irae*, les deux chœurs semblent tendre leur doigt rageur sur la population terrienne. Les foudres de Dieu sont à craindre à tout moment, nous rappelle la polyphonie qui oscille entre la solennité de l'appel déclamé et le réel danger qui guette tout contrevenant à la loi divine (*mors stupebit*). Episode le plus conséquent de l'œuvre, le *Dies irae* forme une importante mosaïque de petits motets distincts, riches en couleur, dont la page la plus somptueuse reste sans doute l'*Ingemisco*, où l'irruption de sonorités chromatiques rappelle de fort près les lamentos dramatiques du même Cavalli. L'Offertoire forme un élégant dialogue entre les deux chœurs rangés aux idées du syllabisme. A la terreur imposée par le *Dies irae* succède alors une page nouvelle qui apporte un relatif moment de détente à l'œuvre, toutefois discuté par les rythmes de trochées et de sicilienne aptes à réveiller à tout instant le courroux d'une polyphonie en sommeil relatif. Vocalises et canons, symboles de gloire rendue à Dieu, alternent leurs mélodies à travers le *Sanctus - Benedictus*, avant que l'*Agnus Dei*, en sol, ne rappelle le spectre de l'*Introït* qui débutait par la formule grégorienne. Trois épisodes le composent, chacun apportant sa pierre à l'édifice de piété et de prière rendu à Dieu.

Dédiées au cardinal Giovanni Carlo de Medici, les *Musiche sacre* furent éditées à Venise en 1656 et regroupent vingt-huit pièces (dont une messe à 8 voix, 11 psaumes, 5

1 Magnificat, 4 antiennes mariales, 5 hymnes et 6 “sonate” ou “canzoni” instrumentales de 3 à 12 parties probablement destinées aux répétitions d’antiennes, comme il en était d’usage en Italie du Nord). D’esprit fort différent, les compositions réunies en ce recueil allient la confidentialité à l’exubérance, réunissant des œuvres de 2 à 8 voix. Sur les onze psaumes précités, quatre ont recours à un effectif à double chœur soutenu par un ensemble de cordes, un continuo et des trombones ad libitum : *Dixit Dominus*, *Confitebor tibi Domine*, *Laudate Dominum* et *Lauda Jerusalem*. Les sept autres, d’esprit plus intimiste, se contentent d’une formation moindre, mais misent sur une force émotionnelle supérieure.

Les quatre antiennes mariales sont privées d’accompagnement instrumental. *Ave Regina*, sur une poésie latine probablement due à Bernard de Clairvaux, est conçue pour ténor, basse et continuo. Charme et élégance caractérisent cette prière adressée à la Vierge ; échos sonores dus à une accumulation des effets contrapuntiques semblent ici bien plus importants qu’une stricte obédience de la musique au texte. *Regina caeli* a recours à un effectif quasi semblable à celui de la pièce précédente ; seule, une voix d’alto s’est ajoutée à la formation de l’*Ave Regina*. Largement assujettie aux volontés du compositeur de sacrifier à l’arbitraire musical (fugatos du début, création de refrains sur *laetare* et *alleluia*), cette antienne n’écarte pas pour autant les madrigalisms (longues courbes ondulantes sur *resurrexit*) et la recherche de l’expression des passions.

Des différentes antiennes mariales chantées à l’office des complies, le *Salve Regina* a toujours suscité la préférence des compositeurs. Bien qu’encore redevable au *stile antico* (dès les premières mesures), l’œuvre de Cavalli se tournera très vite vers la peinture en musique et la mise en valeur des sentiments, telle que prônée par la préface du Huitième Livre de Madrigaux de Monteverdi (1638). C’est bien en effet le spectre du madrigal qui hante cette pièce comme en témoignent, par exemple, les plaintes suggérées par le terme *suspiramus*.

Alma Redemptoris Mater, enfin, composée pour 5 voix et basse continue, est une adresse à la Sainte Vierge exposée au style direct. Le fidèle lui demande de pardonner le pécheur et de venir au secours du “peuple qui tombe”. Les inflexions mélodiques trahissent cette peine timidement avouée en laissant le chœur se scinder en divers groupes pour exprimer la supplique hésitante des fidèles.

It is probably because of the generous hospitality of the Venetian governor of Crema, Federico Cavalli, that Pier Francesco Caletti adopted the name of his protector, thus becoming Francesco Cavalli. He was born in Crema (Lombardy) in 1602 and it was there that he received his first instruction in music, with the encouragement of his father, Giovanni Battista Caletti, who was himself organist and *maestro di cappella* of Crema cathedral and the author of a book of madrigals published in 1604. The sweetness of his soprano voice brought him to the notice of Federico Cavalli and it was decided, not without much heart-searching, that the governor should be allowed to take the boy with him to Venice at the end of his term of office, in 1616. “Cavalli” thus entered the *cappella* of St Mark’s with an annual salary of 80 ducats. There, the music was directed by Claudio Monteverdi. No one knows whether Cavalli was his pupil ; it is nevertheless certain that their mutual esteem placed them at the centre of 17th-century Venetian musical activity. In 1620, he was appointed organist at the church of SS Giovanni e Paolo with an annual salary of 30 ducats. Five years later, his name appeared among the twenty-six composers of solo motets, whose works were brought together in the anthology entitled *Ghirlanda sacra*, along with Monteverdi, Grandi and Rovetta. His fame was still growing when, in 1630, with the plague sweeping through the lagoon, he was dismissed from his post as organist. His marriage earlier that year to the niece of the Bishop of Pula helped him through the financial difficulties of the moment, which were not helped by his immoderate taste for gambling.

In 1639, he obtained the post of second organist at St Mark’s, thus taking up once more with the social success he had momentarily left behind. That year, he turned to the composition of operas (the first one being *Le nozze di Teti e di Peleo*). From then on and until 1673, Cavalli unflinchingly devoted his time to providing works for the Venetian operatic repertory. He produced dozens of successful works, including *Giasone*, *Ciro*, *Xerse* and *Erismena*. He had also acquired an international reputation : shortly after the Treaty of the Pyrenees between France and Spain (1659), the French prime minister, Cardinal Mazarin, invited him to Paris to compose an opera for the celebration of the marriage of Louis XIV to Maria Theresia, daughter of the King of Spain. Cavalli eventually arrived in France in July 1660 and spent two years there, composing, amongst other works, *Ercole Amante*, to a libretto by Francesco Buti, the superintendent of Italian artists in France. The opera was first performed on 7 February 1662. By the summer he was back in Venice, where he resumed his duties as organist. In 1668, he succeeded Rovetta as *maestro di cappella* of St Mark’s, remaining in this post until his death, on 14 January 1676.

of which are still of doubtful authenticity). Cavalli's apparent nonchalance no doubt helped to foster the legend of a person who seemed to be constantly hesitating between the security of a post at St Mark's and the attraction of melodrama. Moreover, his functions as singer and organist in Venice did not stipulate that he was to compose religious music ; his privileged position at the basilica, which was synonymous with social success, nevertheless encouraged him to leave his mark. When he was appointed *maestro di cappella* on Rovetta's death, he devoted himself to enriching a corpus of new music destined for the repertory of St Mark's. While on this subject, we shall note that his most illustrious predecessors, Adriaan Willaert, Andrea and Giovanni Gabrieli, and Claudio Monteverdi, sensing that they did not have much longer to live, set to building up a legacy of religious music late in life : Willaert (who died in 1562) did not publish his *Musica nova* until 1559 ; Andrea Gabrieli's *Concerti* were not published until 1587, a year after the composer's death ; the first book of Giovanni Gabrieli's *Sacrae symphoniae* came off the press in 1597, and the second in 1615, three years after his death. The two most important collections of sacred works by Cavalli also date from the last months of their author's existence. Granted, the *Musiche sacre concernenti messa e salmi concertati* date from 1656, but the *Vesperis* and probably the *Missa pro defunctis per octo vocibus* (the *Requiem*), date from 1675, i.e. the year before Cavalli's death. This simple postulate thus substantiates the theory that the composer wanted to leave behind an important legacy that would become part of the Venetian patrimony.

In fact, most of Cavalli's sacred music still reflects the concertante style of the Gabrielis and Monteverdi ; the tradition of large concerted church works was, after all, fundamental to musical practice at St Mark's. His earliest surviving works - for example, the solo motet *Cantate Domino* (1622) - indeed show this influence. Gradually, however, his style becomes less strict, more evocative, in the spirit of the Italian madrigalists, who gave music the value of the literary pleonasm. Cavalli felt that the art of illusion - i.e. opera - was gradually escaping him ; by 1669 he had given up writing operas and had turned his attention to church music. At that time, he was tired, lonely and resentful ; seeking comfort in religion seemed to provide him with the moral comfort he so much needed. He composed a requiem for his own funeral service and in his will he gave very precise instructions as to the organization of his funeral rites. This work, however is not so much the celebration of an aging artist as an expression of the grandeur and splendour of St Mark's basilica, with which he was associated for sixty years. We must therefore see it not so much as the last work of a composer who was, by turns, hedonistic and pious, as a work that forms part of a religious style that was forever evolving in Venice. The man himself is of secondary importance ; what is important is the part he played in building up an

extraordinary artistic edifice. In typically Venetian tradition, Cavalli's *Missa pro defunctis* (Requiem Mass) is for two choirs and basso continuo, both brimming over with the conventionalisms of the *stile antico*. Cavalli uses six of the traditional nine sections of the Mass : 1) introit (*Requiem aeternam*) ; 2) Kyrie ; 3) sequence (*Dies irae, dies illa*) ; 4) offertory (*Domine Jesu Christe, rex gloriae*) ; 5) *Sanctus* ; 6) *Agnus Dei*. He thus omits the gradual (*Requiem aeternam*), the tract (*Absolve, Domine*) and the communion (*Lux aeterna luceat eis, Domine*), which could originally be sung in plainsong. As if to underline the part played by the Gregorian tradition in the Mass, Cavalli takes the liberty of using the incipits of plainsong at the beginning of the *introit* and the *Agnus Dei*, thus symbolically representing the alpha and the omega and giving the work a semblance of an architectural structure other than that provided by the words.

After a first macroscopic vision, the composer soon submits to the text, which reveals a microscopic conception of baroque music, harmoniously combining the text and the music. Evidence of this apogee are to be found in the apparent tranquillity that pervades the polyphony from the utterance of the words *Requiem aeternam dona eis, Domine* (Grant them eternal rest, O Lord), the voices evolving simultaneously in a style close to declamation, or the sudden appearance of the *et lux* (and light) in a chorus which, up till then, has been vocally extremely moderate. The vocal exchanges are to be found in the *Kyrie*, while the following *Christe eleison* contains decorative contrapuntal effects. Cavalli comes into his own in the solemn *Dies irae, dies illa*. The poem, attributed to the Franciscan, Thomas of Celano (*d. c.1250*), has an expressive power of a rare intensity, which few other texts attain. Right from the start, the two choirs seem to be pointing an irate finger at the earthly population. The polyphony oscillates between a solemn, declamatory plea and an expression of the real danger threatening those who go against heavenly law (*mors stupebit*) : a reminder that the wrath of God is constantly to be feared. The *Dies irae* is the longest section of the work ; it is a mosaic of small, quite distinct, and very colourful motets, the most sumptuous being, no doubt, the *Ingemisco*, in which the sudden appearance of chromatic sonorities is very much reminiscent of Cavalli's dramatic *lamenti*. The *offertory* is in the form of an elegant dialogue between the two choirs, with particular attention to syllabism. The terror and intensity of the *Dies irae* is thus followed by a passage that is relatively calmer, providing a sort of relief, despite the trochees and sicilianos, which nevertheless give the impression that the wrath expressed in the polyphony, lying dormant, could once more be aroused at any moment. Vocalises and canons, symbolising glory to God, alternate their melodies throughout the *Sanctus - Benedictus*. Finally, the *Agnus Dei*, in G, recalls the introit, which began with the Gregorian formula. It is in three episodes, each one adding a stone to the

edifice of piety and prayer rendered to God.

Dedicated to Cardinal Giovanni Carlo de' Medici, the collection of *Musiche sacre* was published in Venice in 1656. It consists of twenty-eight pieces (a Mass for eight voices, 11 Psalms, a Magnificat, 4 Marian antiphons, 5 hymns, and 6 instrumental "sonate" or "canzoni" for 3 to 12 voices, probably intended for the rehearsal of antiphons, as was then the custom in northern Italy). These compositions are very different in spirit, with a mixture of confidentiality and exuberance ; they are for 2 to 8 voices. Of the eleven psalms mentioned above, four (*Dixit Dominus, Confitebor tibi Domine, Laudate Dominum* and *Lauda Jerusalem*) are for double choir supported by a string ensemble, continuo, and trombones ad libitum. The other seven are more intimist in spirit and use a smaller number of musicians, but they have greater emotional force.

The four Marian antiphons have no orchestral accompaniment. *Ave Regina*, a Latin poem, probably by Bernard de Clairvaux, was written for tenor, bass and continuo. This prayer to the Blessed Virgin is full of charm and elegance ; echoes due to an accumulation of contrapuntal effects seem much more important here than strict musical compliance with the text. *Regina caeli* uses the same voices as *Ave Regina*, with the addition of an alto part. In this antiphon, Cavalli gives in to a certain desire for arbitrariness in the composition (fugatos at the beginning ; refrains on *laetare* and *alleluia*), but madrigalisms (long undulating curves on *resurrexit*) and expression of the passions are not excluded.

Of the various Marian antiphons sung at the compline Office, the *Salve Regina* has always been a favourite with composers. Although it still owes a lot to the *stile antico* (first bars), Cavalli's version very soon turns to musical imagery and the development of feelings, as recommended by Claudio Monteverdi in his preface to the Eighth Book of Madrigals (1638). Indeed, this piece is haunted by the spirit of the madrigal, as may be seen, for example, from the plaints suggested by the word *suspiramus*. Finally, *Alma Redemptoris Mater*, composed for five voices and basso continuo, is an address to the Blessed Virgin, expressed in a direct style. The believer asks her to forgive the sinner and come to the assistance of the "cadente" (those that are falling) - note the falling figure on this word. This sorrow, which is but timidly confessed, is betrayed by the melodic inflections ; the choir splits into various groups in order to express the hesitant petition of the faithful.

after Martial Leroux
10 translated by Mary Pardoe

REQUIEM

MISSA PRO DEFUNCTIS PER OCTO VOCIBUS
(1675)

SOLI

Soprani

CATHERINE GREUILLET
REBECCA OCKENDEN

CHOEUR II

Soprani
REBECCA OCKENDEN
SYLVIE MARTIN
ANNE-LISE BENOIT
AGNES PRETREL

Alti

THIERRY GREGOIRE
BENOIT THIVEL

Ténors

BRUNO BOTERF
JEAN-LUC BAUDOIN
EDMOND HURTRAIT

Basses

VINCENT BOUCHOT
JEAN-CLAUDE SARRAGOSSE

Claviorganum

LAURENT STEWART

Orgue

ETIENNE BAILLOT

Théorbe

CLAIRE ANTONINI

Luth

PASCALE BOQUET

Viole de Gambe

ANNE-MARIE LASLA

Violoncello

SYLVIE MOCQUET

Violone

JEAN-PASCAL BERTIN

Basses

JEAN-CLAUDE SARRAGOSSE
ERIC GUILLERMIN
XAVIER CLAVERIE
JEAN-PAUL BEGUIN
REMY CLAVERIE

CHOEUR I

Soprani

CATHERINE GREUILLET
MARIE-THERESE WINTER
MARIE-LOUISE DUTHOIT
SOPHIE KOROL
FRANÇOISE RICORDEAU

Alti

BENOIT THIVEL
LAURENT MITSAKIS
YVETTE GIRARD
CATHERINE NOEL
SYLVIE ALTHAPARRO

Ténors

BRUNO BOTERF
OLIVIER BERG
PHILIPPE LAMBERT
PASCAL PIDAULT

Basses

VINCENT BOUCHOT
BERTRAND DAGALLIER
JEAN-BAPTISTE DUMORA
MICHEL GIRARD
GERARD MEUNIER

REQUIEM

MISSA PRO DEFUNCTIS
PER OCTO VOCIBUS
(1675)

1 REQUIEM AETERNAM
Requiem aeternam dona eis, Domine :
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus in Sion : et tibi
reddetur votum in Jerusalem ;
Exaudi orationem meam, ad te omnis
caro veniet.

Donne-leur, Seigneur, le repos éternel,
et que la lumière brille sur eux à jamais.
Nous te louons, Seigneur, dans Sion
et élevons nos vœux dans Jérusalem.
Ecoute ma prière.
Toute chair vient à toi.

Rest eternal grant unto them O Lord :
and let light eternal shine upon them.
Thou, O God, art praised in Sion ; and
unto thee shall the vow be performed
in Jerusalem ; Thou that hearest my
prayer, unto thee shall all flesh come.

2 KYRIE ELEISON
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Seigneur, ayez pitié,
Christ, ayez pitié,
Seigneur, ayez pitié.

Lord have mercy upon us.
Christ have mercy upon us.
Lord have mercy upon us.

3 DIES IRAE
Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla :
Teste David cum Sibylla.

Jour de colère, jour
qui réduira le monde en cendres,
David l'annonce, et la Sybille.

Day of wrath and doom impending,
Heaven and earth in ashes ending !
David's word with Sibyl's blending !

Quantus tremor est futurus
Quando judex est venturus
Cuncta stricte discussurus !

Quel effroi s'apprête
lorsque le Juge viendra
pour rendre un strict arrêt.

Oh, what fear man's bosom rendeth
when from heaven the judge descendeth
on whose sentence all dependeth !

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.

La trompette au son prodigieux
sur tous les sépulcres de la terre
rassemble tous devant le trône.

Wondrous sound the trumpet flingeth,
through earth's sepulchres it ringeth,
all before the throne it bringeth.

Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.

Mort et nature sont frappées de stupeur
quand toute la création reprend vie
pour répondre à son Juge.

Death is struck and nature quaking,
all creation is awaking,
To its judge an answer making.

Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur
Unde mundus judicetur.

Voici que s'ouvre, maintenant écrit, le livre
où tout est contenu,
d'où viendra le jugement du monde.

Lo ! the book exactly worded
wherein all hath been recorded ;
thence shall judgement be awarded.

Judex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit :
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus ?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus ?

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae ;
Ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus ;
Redemisti crucem passus.
Tantus labor non sit cassus.

Juste Judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus :
Culpa rubet vultus meus.
Supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Lorsque le Juge donc siègera,
tout ce qui est caché viendra au jour,
rien ne restera impuni.

Que dirai-je alors, moi, misérable ?
Qui me protégera
si même le juste est à peine justifié ?

Roi d'immense majesté,
qui pardones à tes élus par pure bonté,
sauve-moi, source de piété.

Souviens-toi, ô doux Jésus,
que pour moi tu vécus ;
ne me rejette pas en ce jour.

A me chercher tu t'épuisas ;
à me racheter tu te crucifias ;
est-ce en vain que tu as souffert ?

Juste Juge suprême
fais-moi la grâce du pardon
avant le jour de reddition.

Je gémiss comme l'accusé ;
mon péché rougit ma face ;
épargne, ô Dieu, celui qui t'implore.

Toi qui pardonnas à la Madeleine,
et qui exauças le larron,
à moi aussi rends l'espérance.

Mes prières sont sans mérites,
mais toi le miséricordieux, accorde-moi
ta miséricorde ;
ne me laisse pas brûler au feu éternel.

When the judge his seat attaineth,
and each hidden deed arraigneth,
nothing unavenged remaineth.

What shall I frail man be pleading ?
Who for me be interceding,
when the just are mercy needing ?

King of majesty tremendous,
who dost free salvation send us.
Fount of pity, then befriend us !

Think, kind Jesus — my salvation
caused Thy wondrous incarnation ;
leave me not to reprobation.

Faint and weary Thou hast sought me ;
on the cross of suffering brought me.
Shall such grace be vainly bought me.

Righteous Judge, for sin's pollution
Grant thy gift of absolution
e'er that day of retribution.

Guilty, now I pour my moaning,
all my shame with anguish owning ;
spare, O God, thy suppliant groaning !

Through the sinful Mary shriven,
through the dying thief forgiven,
Thou to me a hope hast given.

Worthless are my prayers and sighing,
yet good Lord in grace complying
rescue me from fires undying.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis :
Gerer curam mei finis.

Lacrymosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus
Pie Jesu Domine :
Dona eis Requiem.

Amen.

4

OFFERTORIUM

Domine Jesu Christe, rex gloriae libera
animas omnium fidelium defunctorum de
poenis inferni et de profundo lacu !

Domine Jesu Christe, rex gloriae libera
eas de ore leonis ne absorbeat eas
Tartarus, ne cadant in obscurum !

Place-moi parmi tes brebis,
retire-moi d'entre tes boucs,
établis-moi à ta droite.

Les maudits confondus,
jetés aux flammes dévorantes,
appelle-moi parmi tes bienheureux.

A genoux je te supplie,
le cœur contrit réduit en cendres,
aide-moi en ma fin.

Jour de larmes, jour
qui verra revivre de sa cendre
l'homme, ce coupable en jugement.

Pardonne-lui, ô Dieu.
O doux Seigneur Jésus,
donne-lui le repos.

Amen.

Seigneur Jésus-Christ, roi de gloire, délivre
des peines de l'enfer et des profondeurs
de l'abîme les âmes des défunts.

Délivre-les de la gueule du lion, afin
que le Tartare ne les engloutisse pas
et qu'elles ne tombent pas dans les
ténèbres.

With Thy sheep a place provide me,
from the goats afar divide me,
to Thy right hand to Thou guide me.

When the wicked are confounded
doomed to flames of woe unbounded,
call me, with Thy saints surrounded.

Low I kneel with heart-submission ;
see, like ashes, my contrition :
Help me in my last condition !

Ah ! that day of tears and mourning !
From the dust of earth returning
man for judgement must prepare him.

Spare, O God, in mercy spare him !
Lord, all-pitying, Jesu blest :
Grant them rest.

Amen.

O Lord Jesus Christ, King of Glory,
deliver the souls of all the faithful
departed from the pains of hell
and from the deep pit.

O Lord Jesus Christ, King of Glory,
deliver them from the mouth of the lion,
that hell may not swallow them up,
and they may not fall into darkness.

Domine Jesu Christe, rex gloriae sed
signifer sanctus Michael repraesentet eas
in lucem sanctam, quam olim Abrahae
promisisti et semini eius.

Hostias et preces tibi, Domine, laudis
offerimus. Tu suscipe pro animabus illis
quarum hodie memoriam facimus.

Fac eas, Domine, de morte transire ad
vitam, quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

5 SANCTUS
Sanctus... Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine
Domini.
Hosanna in excelsis.

6 AGNUS DEI
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi :
dona eis requiem...
Dona eis requiem sempiternam.

Seigneur Jésus-Christ, roi de gloire, que
saint Michael les introduise dans la
lumière sainte que jadis tu as promise à
Abraham et à sa postérité.

Seigneur, nous t'offrons nos sacrifices
et nos louanges ; reçois-les pour les
âmes dont nous célébrons aujourd'hui
la mémoire.

Fais-les, ô Seigneur, passer de la mort
à la vie que tu as jadis promise à
Abraham et à sa postérité.

Saint, Saint, Saint, est le Seigneur Dieu
des armées.
Le ciel et la terre sont remplis 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 enlève le péché
du monde, donne-leur le repos.
Donne-leur le repos éternel.

O Lord Jesus Christ, King of Glory.
But may the Holy Standbearer Michael,
bring them into the holy light, which
Thou didst promise of the old to
Abraham and his seed.

We offer unto Thee, O Lord, sacrifices
and prayers of praise : to Thou receive
them on behalf of those souls whom
we commemorate this day.

Let them pass, o Lord, from death to life,
which Thou didst promise of old to
Abraham and his seed.

Holy, Holy, Holy, Lord God of Sabaoth.
Heaven and earth are full of Thy glory :
Hosanna in the highest.

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

O Lamb of God, Who takest away the
sins of the world, grant them rest.
Grant them eternal rest.

MUSICHE SACRE

(1656)

AVE REGINA CAELORUM

A 2. VOICI, TENORE, È BASSO

BRUNO BOTERF, JEAN-CLAUDE SARRAGOSSE

Viole de Gambe
ANNE-MARIE LASLA

Théorbe
CLAIRE ANTONINI

Claviorganum
LAURENT STEWART

REGINA CAELI LAETARE

A 3. VOICI, ALTO, TENORE, È BASSO

THIERRY GREGOIRE, BRUNO BOTERF, VINCENT BOUCHOT

Viole de Gambe
ANNE-MARIE LASLA

Claviorganum
LAURENT STEWART

SALVE REGINA

A 4. VOICI, ALTO, DUE TENORI, È BASSO

BENOIT THIVEL, BRUNO BOTERF, EDMOND HURTRAIT, VINCENT BOUCHOT

Viole de Gambe
ANNE-MARIE LASLA

Théorbe
CLAIRE ANTONINI

Claviorganum
LAURENT STEWART

ALMA REDEMPTORIS MATER

A 5. VOICI, DUE CANTI, ALTO, TENORE, È BASSO

CATHERINE GREUILLET, REBECCA OCKENDEN, BENOIT THIVEL,
BRUNO BOTERF, JEAN-CLAUDE SARRAGOSSE

Viole de Gambe
ANNE-MARIE LASLA

Théorbe
CLAIRE ANTONINI

Claviorganum
LAURENT STEWART

Orgue : Etienne Fouss Montagnac - 1991

Claviorganum : Etienne Fouss / Philippe Humeau - 1992

MUSICHE SACRE

(1656)

ANTIENNES A LA VIERGE

FOUR ANTIPHONS
TO THE BLESSED VIRGIN

7 AVE, REGINA
Ave, Regina caelorum,
Ave, Domina angelorum :
Salve, radix, salve, porta,
Ex qua mundo lux est orta :

Gaude, virgo gloriosa,
Super omnes speciosa,
Vale, o valde decora,
Et pro nobis semper Christum exora.

8 REGINA CAELI
Regina caeli, laetare, alleluia.
Quiam quem meruisti portare, alleluia.
Resurrexit, sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

9 SALVE, REGINA
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 exilium ostende.
O clemens, o pia,
O dulcis virgo Maria.

Salut, Reine des Cieux,
salut, Souveraine des Anges.
Salut, tige féconde, salut, porte du ciel :
c'est de vous que la Lumière s'est levée
sur le monde.

Réjouissez-vous, Vierge glorieuse,
belle entre toutes les femmes ;
soyez heureuse, ô toute belle,
et pour nous priez toujours le Christ.

Reine du Ciel, rejouis-toi, alleluia
Car celui que tu as mérité de porter,
alleluia
est ressuscité, comme il l'a annoncé,
alleluia
Priez Dieu pour nous, alleluia.

Salut, ô Reine, mère de miséricorde ;
notre vie, notre douceur, notre espérance,
salut !
Enfants d'Eve exilés, nous crions vers vous.
Vers vous nous soupignons, gémissant et
pleurant dans cette vallée de larmes.
O vous, notre avocate, tournez vers nous
vos regards miséricordieux.
Et après cet exil, montrez-nous Jésus,
le fruit béni de vos entrailles.
O clément, ô miséricordieuse,
ô douce Vierge Marie.

Hail, Queen of Heaven,
Hail, Mistress of the Angels.
Hail, root, hail, gateway,
From whom the light of the world has
arisen.

Rejoice, thou glorious virgin,
Loveliest of women,
Rejoice, illustrious one,
And plead with Christ again for us.

Queen of Heaven, rejoice, alleluia,
for He whom you were worthy to bear,
alleluia,
has risen as He said, alleluia.
Pray for us to God, alleluia.

Hail, O Queen, mother of mercy,
our life, sweetness and hope.
We banished children of Eve call to thee,
to thee to we sigh, mourning and
weeping in this vale of tears.
O You, our advocate,
turn on us thy merciful eyes,
and after this our exile show unto us
Jesus, the blessed fruit of thy womb.
O clement, O loving,
O sweet Virgin Mary !

10 ALMA REDEMPTORIS MATER
Alma Redemptoris Mater
Quae per via caeli
Porta manes,
Et stella maris,
Succure cadenti
Surgere qui curat populo :
Tu quae genuisti,
Natura mirante
Tuum sanctum genitorem :
Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore
Sumens illud Ave
Peccatorum miserere.

Mère nourricière du Rédempteur
qui demeures
la porte ouverte vers le ciel,
et l'étoile de la mer,
viens au secours du peuple qui tombe
et peine à se relever.
Toi qui, pour l'émerveillement
de la Nature, as enfanté
ton Saint Créateur,
Vierge avant comme après
ton enfantement,
reçois de la bouche
de Gabriel ce "salut"
et prends pitié des pécheurs.

Gracious mother of the Redeemer,
you who remain
the ever-open gate of heaven,
and the star of the sea,
succour thy people who fall
but strive to rise again.
You who gave birth,
while Nature marvelled,
to your Holy Creator,
a virgin before and after,
who heard that Ave
from the mouth of Gabriel,
have mercy on sinners.



Cliché Gérard Rondeau

AKADEMIA

ENSEMBLE VOCAL REGIONAL DE CHAMPAGNE-ARDENNE

DIRECTION ARTISTIQUE FRANÇOISE LASSERRE

Fondé en mars 1986 à l'initiative de la Région Champagne-Ardenne et de l'Office Régional Culturel, Akadèmia est un ensemble vocal original constitué, à parts égales, de chanteurs amateurs et professionnels, tous sélectionnés par concours. Ensemble à géométrie variable, quatre à quarante chanteurs participent, selon la musique pratiquée, à la découverte du répertoire polyphonique du XV^e au XX^e siècle.

Dirigé depuis sa création par Françoise Lasserre, l'Ensemble Vocal Régional de Champagne-Ardenne s'est particulièrement consacré à des œuvres peu connues : *Intermèdes de la Pellegrina*, *Messe du Couronnement* de Méhul, *Messes* de Frank Martin et Poulenc..., et s'est assuré des collaborations régulières avec les ensembles instrumentaux Harmonia Nova, Le Concert Brisé, Variations et une équipe fidèle de continuistes.

Cent cinquante concerts ont été réalisés à ce jour en Champagne-Ardenne, en France et à l'étranger.

Akadèmia est soutenu pour l'ensemble de ses activités par la Région Champagne-Ardenne, l'Office Culturel Régional, la DRAC Champagne-Ardenne, et est parrainé par la Fondation et la Direction Régionale de France Télécom.

The vocal ensemble Akadèmia was founded in 1986, on the initiative of the Champagne-Ardenne Region and the Regional Cultural Department. It is original in that it comprises both amateur and professional singers, in equal proportions, selected by competition. The ensemble varies in size, from four to forty singers, according to music performed. Its repertory is the polyphony of the 15th to 20th centuries.

Françoise Lasserre has been director of the Ensemble Vocal Régional de Champagne-Ardenne since the very beginning. It is devoted, in particular, to little-known works, such as Méhul's *Intermèdes de la Pellegrina* and *Coronation Mass*, *Messes* by Frank Martin and Poulenc, and so on, and it regularly works with the instrumental ensembles Harmonia Nova, Le Concert Brisé, Variations and a faithful team of continuo players.

To date, the ensemble has given a hundred and fifty different concerts in Champagne-Ardenne, the rest of France and abroad.

Akadèmia is supported in its activities by the Champagne-Ardenne Region, the Regional Cultural Department and the DRAC Champagne-Ardenne, and is sponsored by France Télécom.