

Photo Jean-Louis Brochet

DIGITAL ARN 68154



ANTONIO LOTTI

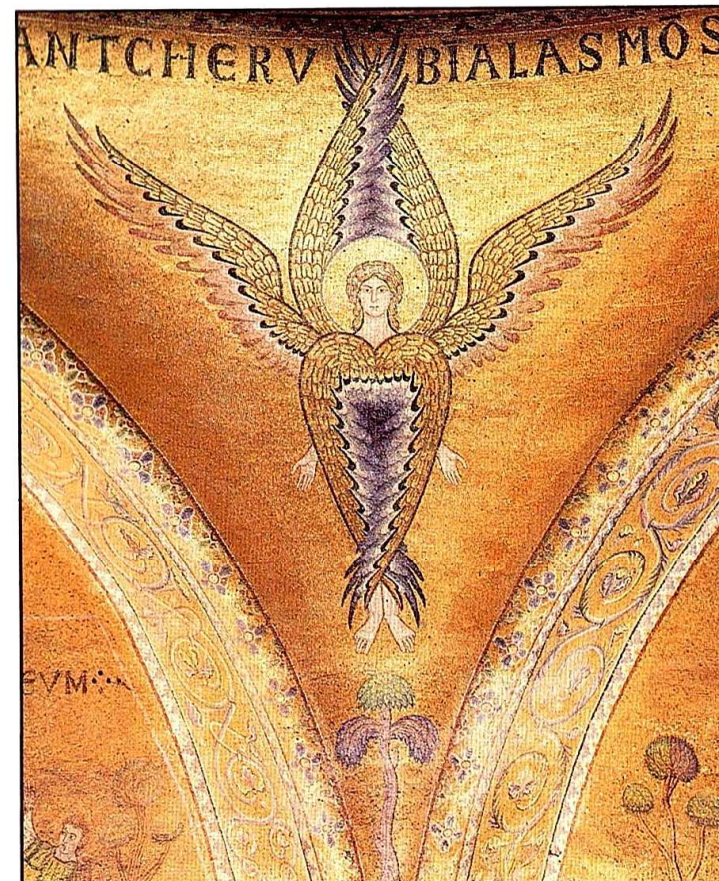
ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS
Direction: MAURICE BOURBON

Texts
in
French, English

“MISSA PRO
DEFUNCTIS”

“CRUCIFIXUS”
à 6, 8 et 10 voix

“MISERERE”
en sol mineur
et ré mineur



© ARION PARIS 1991 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).
© ARION PARIS 1991 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).

Fils de Mateo Lotti, maître de chapelle à la Cour de Hanovre, Antonio Lotti (né en 1666? - mort à Venise en 1740) fut, aux côtés de Antonio Caldara, un élève de Giovanni Legrenzi. Mis à part un voyage à Dresde entre 1717 et 1720, il effectue toute sa carrière à Saint-Marc de Venise : chantre en 1687, second organiste en 1692, premier organiste à vie en 1704, enfin maître de chapelle en 1736. Tout d'abord compositeur prolifique d'opéras, Lotti abandonne ce genre en 1719 pour se consacrer à la musique d'église et à la musique instrumentale.

L'œuvre d'Antonio Lotti comporte madrigaux, sonates, airs, cantates, psaumes, motets, messes, oratorios et opéras.

Roberto Zanetti, dans *La musica italiana nel Settecento* ⁽¹⁾, a bien situé Lotti dans son époque et très précisément défini son style, ainsi que sa contribution originale à l'évolution générale de la musique :

“A Venise, au début du XVIII^e siècle, le monde musical sacré suit, à l'inverse de Rome, une évolution irrésistible vers le style concertant,

comme on peut le constater alors chez les héritiers de la grande tradition polyphonique sacrée, vocale et instrumentale de l'époque précédente. [...] C'est à Venise que, grâce à quelques compositeurs majeurs, [...], la musique sacrée moderne s'implante [...]; elle s'affirmera ensuite pleinement vers le milieu du siècle, non seulement en Italie, mais aussi en Allemagne et en Autriche, par exemple dans la production du vénitien Antonio Caldara, exerçant alors à Vienne.

Malgré cette évolution, c'est précisément à Venise que nous trouvons celui qui est peut-être le plus grand compositeur s'étant illustré au XVIII^e siècle dans le style classique a cappella: Antonio Lotti, qui, pour avoir été l'élève de Legrenzi, puis à son tour le maître de Marcello, Alberti, Galuppi, Pescetti, peut être considéré comme la clé de voûte de la musique vénitienne entre les XVII^e et XVIII^e siècles. Musicien de grande culture et d'esprit conservateur, tout acquis à une conception sévère de l'art musical [...], Lotti perpétue dans toute sa production, qu'elle soit vocale — sa-

crée ou profane — ou instrumentale, un style complexe et mesuré, profondément et toujours contrôlé dans ses moindres détails. A l'écart des modes de l'époque [...], Lotti privilégie la richesse intérieure dans chacune de ses compositions, pourtant toujours intensément expressives et dramatiques. Plus que la beauté mélodique, ses partitions mettent l'accent sur l'expression, et spécialement dans ses œuvres sacrées, sur une émotion alliée aux contrastes de la dynamique, à la densité de l'écriture polyphonique, et à la profonde richesse de la recherche harmonique”.

Ainsi donc, les œuvres sacrées de Lotti constituent, en plein XVIII^e siècle et à Venise, un des derniers bastions de la polyphonie a cappella. Peut-on pour cela le taxer d'archaïsme? Sans doute, pour son contrepoint nu et rigoureux, à quatre voix d'importance égale, progressant sans détours de cadence en cadence, et que n'auraient pas renié un Palestrina, un Mouton, un Josquin. Certes non, en revanche, pour sa recherche harmonique et son emploi généreux des effets dramatiques, qui l'ancrent défini-

tivement dans son époque. A l'intérieur d'une forme rigoureuse qu'il s'impose, Lotti, dans le droit fil des madrigalistes italiens, de Monteverdi, de Schütz, privilégie l'expression du mot, de la situation, tantôt par la ligne mélodique, tantôt par le récit homophonique vertical, tantôt par l'ambiance harmonique. Mêlant ainsi, en un “récit polyphonique”, rigueur et passions, secret et tumultes, Lotti affiche, outre son propre génie, les contrastes et les paradoxes de la Venise baroque.

Nous avons choisi pour cet enregistrement, dans l'œuvre de Lotti, les pièces qui nous ont paru les plus intenses, les plus lumineuses et qu'on pourrait rapprocher, à la suite de Roberto Zanetti, de la peinture de son contemporain, Tiepolo: la *Missa pro defunctis* à quatre voix, un *Miserere* en sol mineur et un *Miserere* en ré mineur, et trois *Crucifixus* à 6, 8 et 10 voix, peut-être issus de messes ou de *Credos* aujourd'hui perdus.

La *Missa pro defunctis* présente un tour d'horizon presque complet de l'art de Lotti, fondé sur un contrepoint dominant à 4 voix, en 2 + 2 (soprano

- ténor; alto - basse). On y remarquera d'abord la grandeur du *Requiem aeternam*, du *Te decet hymnus*, l'intériorité du *Kyrie*, l'intensité du *Christe*. Son *Dies irae* est une pièce monumentale de 291 mesures où se concentre tout le savoir-faire de Lotti: récit vertical harmonique (*Dies irae...*, *Judex ergo...*, *Quaerens me...*, *Juste judex...*, *Et ab hoedis...*, *Oro simplex...*, *Judicandus...*), contrepoint énergique (*Tuba mirum...*, *Rex tremendae...*, *Inter oves...*, *Confutatis...*) ou douloureux (*Recordare...*, *Lacrimosa...*), illustration du mot (*Ingemisco...*) ou image harmonique de la tension et de la douleur (*Quid sum miser...*, *Supplicanti...*), fugue magistrale, enfin, où s'entrelacent plainchant (*Dona eis pacem*) et mélismes (*Amen*). Après un récit nerveux (*Offertoire*), l'œuvre se termine dans l'intensité intérieure (*Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*).

Des deux *Miserere*, celui en ré mineur, daté de 1733, est le plus connu. Les deux pièces rappellent le *Dies irae* de la messe par leur ampleur, leur structure et leur esprit.

Dans les trois *Crucifixus*, Lotti

montre ce savant mélange de contrepoint et de tension harmonique dans lequel il excelle. On notera, pour chacun, une architecture dynamique différente.

Pour servir ces six œuvres, l'ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS a réduit son effectif, dans le souci, notamment, de mieux restituer leurs fines et secrètes tensions harmoniques. L'instrumentation de la messe, quant à elle, n'a répondu à aucun souci musicologique particulier. Il s'agit là plutôt d'une interprétation personnelle et d'une option esthétique; dans un premier temps, les basses vocales nous ont semblé appeler le timbre si éminemment baroque et italien du violoncelle puis l'emploi de la contrebasse s'est imposé, au fil de la découverte de la grande architecture et de la profondeur dramatique de l'œuvre.

MAURICE BOURBON

avec la collaboration de SYLVIE MAMY

(1) Bramante, éd. 1978

MISSA PRO DEFUNCTIS

INTROÏTUS

*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.*

KYRIE

Kyrie eleison - Christe eleison - Kyrie eleison

DIES IRAE

*Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla;
Teste David cum Sibylla.*

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

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

*Mors stupebit, et natura,
Judicanti responsura.*

*Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur,
Undemundus judicetur.*

*Judex ergo cum sedebit,
Quid quid latet apparebit :
Nil in ultum 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.*

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

*Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.*

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

*Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicandus homo reus :
Huic ergo parce Deus :
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem,
Amen*

OFFERTORIUM

*Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
Libera animas omnium fidelium defunctorum
De poenis inferni, et de profundo lacu :
Libera eas de ore leonis,
Ne absorbeat eas tartarus,
Ne cadant in obscurum :
Sed signifer sanctus Michaël
Representet eas in lucem sanctam :
Quam olim Abrahae,
Promisisti, et semini ejus.
Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus
Tu suscipe pro animabus illis,*

*Quarum hodie memoriam facimus :
Fac eas Domine, de morte transire ad vitam.*

SANCTUS

*Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra. Hosanna in excelsis.*

BENEDICTUS

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

AGNUS DEI

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi :
Dona eis requiem sempiternam.*

Son of Matteo Lotti, choir master at the Court of Hanover, Antonio Lotti was a pupil of Giovanni Legrenzi at the same time as Antonio Caldara. Apart from a period in Dresden from 1717 to 1720, he spent his whole career at Saint Marks in Venice, as a cantor from 1687, second organist from 1692, first organist for life from 1704, and finally choir master from 1736. Beginning as a prolific composer of operas, Antonio Lotti abandoned this genre on his return from Dresden to devote himself to church music and instrumental music.

The works of Antonio Lotti include madrigals, sonatas, airs, cantatas, psalms, motets, masses, oratorios and operas.

Roberto Zanetti, in *La musica italiana nel Settecento* ⁽¹⁾ situates Lotti in relation to his epoch and with great precision defines his style and his personal contribution to the general evolution of music:

“Unlike their contemporaries in Rome, at the dawn of the XVIIIth century, Venetian composers of sacred music pursued, an irresistible evolution towards the concerted style,

which can be seen in the works of the legatees of the great polyphonic tradition of sacred, vocal and instrumental music of the previous era [...]. It was in Venice, owing to the work of a small number of important composers, [...], that modern sacred music became established [...]; it was fully affirmed as a style towards the middle of the century, not only in Italy, but also in Germany and in Austria, for example in the work of the Venetian composer Antonio Caldara, who was resident in Vienna at the time.

However, inspite of these developments, the greatest of XVIIIth century composers in the classical cappella style was to be found in Venice. He was Antonio Lotti, pupil of Legrenzi and teacher of Marcello, Alberti, Galuppi and Pescetti, who may be considered as the keystone of Venetian music between the XVIIth and XVIIIth centuries. This highly cultivated musician with a conservative outlook and strict attitudes towards his art [...] perpetuated throughout his work, whether it be vocal — sacred or profane — or instrumental, a complex and measured style, perma-

nently and tightly controlled down to the smallest details. Keeping apart from the fashions of the time [...] Lotti always favoured the inner richness of each of his compositions, which are, however, always intensely expressive and dramatic. His scores tend to accentuate expression rather than melody, and especially in his sacred works the accent is on emotion allied to contrasts of the dynamics, to the density of the polyphonic composition and to the great richness of the harmonic research”.

So his church music constitutes, at the height of the XVIIIth century one of the last bastions of a cappella polyphony. Can he be accused of being antiquated? Doubtless he can, for his bare counterpoint, where the four parts are given equal importance, which progresses without detours from cadence to cadence and which would not have been disowned by Palestrina, Mouton or Josquin. He certainly cannot be accused of being antiquated, as far as his harmony and his generous use of dramatic effects are concerned, for these elements of his composition definitely situate him

as part of his epoch. Within the restrictions of his chosen form, Lotti, following in the footsteps of the Italian madrigal composers, Monteverdi and Schütz, favours the expression of the word and the situation, using melodic line, voice parts in homophony or harmonic atmosphere. Combining in this way, in a “polyphonic narrative”, rigour and passions, secrecy and tumult, Antonio Lotti presents, apart from his own genius, the contrasts and paradoxes of baroque Venice.

We have chosen, from the works of Lotti, the pieces which appeared to us the most intense and the most luminous, and which can be compared, following on from Roberto Zanetti, to paintings by his contemporary, Tiepolo: the four part *Missa pro defunctis*, a *Miserere* in G minor, a *Miserere* in D minor, and three *Crucifixus* with six, eight and ten parts, taken perhaps from masses or *Credos* which have since been lost.

The *Missa pro defunctis* presents an almost complete tour of the horizons of Lotti’s art; it is constructed around a dominant counterpoint in 4 parts, in two pairs, (soprano - tenor;

alto - bass). The listener will note the grandeur of the *Requiem aeternam* and the *Te decet hymnus*; the inner emotion of the *Kyrie*; the intensity of the *Christe*. The *Dies irae* is a monumental 291 bar piece in which all Lotti’s knowledge is concentrated: harmonic vocal homophony (*Dies irae...*, *Judex ergo...*, *Quaerens me...*, *Iuste judex...*, *Et ab hoedis...*, *Oro supplex...*, *Judicandus...*), energetic counterpoint (*Tuba mirum...*, *Rex tremendae...*, *Inter oves...*, *Confutatis...*) or sorrowful counterpoint (*Recordare...*, *Lacrimosa...*), illustration of a word (*Ingemisco...*) or harmonic imagery of tension and pain (*Quid sum miser...*, *Supplici...*), and finally a masterly fugue where plainsong (*Dona eis pacem*) and melismas (*Amen*) intertwine. After a vigorous vocal *Offertory*, the work ends with an expression of inner intensity (*Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*).

Of the two *Miserere*, the one in D minor dated 1733 is better known. The two pieces are reminiscent of the *Dies irae* from the mass, in breadth, structure and spirit.

In the three *Crucifixus*, Lotti pro-

duces the clever mixture of counterpoint and harmonic tension in which he excels. In each piece the dynamic architecture of the composition differs.

The ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES FROM PARIS has reduced their number of players for the performance of these six works with the aim of restoring their fine and subtle harmonic tensions. As far as the instrumental distribution for the mass is concerned, it is not the result of any particular musicological preoccupation. It was more a question of personal interpretation and aesthetic choice: at first the bass voices seemed to suggest to us the timbre so eminently baroque and Italian of the cello; subsequently the use of the double bass was deemed necessary, as our discovery of the grand architecture and the dramatic depth of the work progressed.

MAURICE BOURBON

with the collaboration of SYLVIE MAMY
translated by Clare Perkins

(1) published by Bramante, 1978

ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS

Créé en 1983 par Charles Ravier et Maurice Bourbon, l'ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS interprète depuis ses débuts les musiques de la Renaissance, principalement dans les domaines français et italien. Depuis quelques années, il a également abordé la musique baroque italienne.

Constitué, selon les œuvres, de 4 à 16 chanteurs, MÉTAMORPHOSES fait intervenir également des instruments, cherchant dans le mélange des timbres vocaux et instrumentaux de nouvelles possibilités expressives.

MAURICE BOURBON, tout d'abord chercheur scientifique, mène depuis 1985 une double carrière de chanteur et de directeur.

Il dirige MÉTAMORPHOSES depuis sa fondation et, depuis 1987, l'ENSEMBLE VOCAL "CÆLI et TERRA" de Lille.

ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES DE PARIS

Founded in 1983 by Charles Ravier and Maurice Bourbon, the ENSEMBLE MÉTAMORPHOSES de Paris has always performed Renaissance music, mainly French and Italian. For the last few years, the ensemble has also played Baroque Italian music.

Depending on the work in question, MÉTAMORPHOSES is made up of 4 to 16 singers, and with the use of instrumental accompaniment, seeks new expressive potential in the blending of vocal and instrumental tonal qualities.

Since 1985, **MAURICE BOURBON**, who is first and foremost involved in scientific research, has had a double career as singer and leader.

He has led the MÉTAMORPHOSES Ensemble since its creation and since 1987 has also conducted the "CÆLI et TERRA" vocal group in Lille.

MUSICIENS DE L'ENSEMBLE

Anne GUIDET, Edith SAUZAY, Catherine BETCHEN, Marielle DEBOUVERIE, Christiane TOUDOIRE, *sopranos*

Marie-Françoise CASSOU, Pascale COSTANTINI, *mezzo-sopranos*

Jacques MAES, *haute-contre*

Jean-François CHIAMA, Sylvère BOURGES, *ténors*

Enrico BAVA, Maurice BOURBON, Jean-Louis CARLIER, *basses*

Alain GERVREAU, *violoncelle*

Jonathan DUNFORD, *contrebasse*