



JEAN-BAPTISTE
GOUFFET
1669-1729

Trois leçons
de ténèbres

THREE TENEBRAE LESSONS

LE CONCERT DE L'HOTEL DIEU

FRANCK-EMMANUEL COMTE

disques
PIERRE VERANY



LE CONCERT DE L'HOTEL DIEU

Franck-Emmanuel Comte, *direction/conductor*

Stéphanie Revidat, *dessus/soprano*

Luc Gaugler, *viola de gambe/viola da gamba*

Vincent Dumestre, *théorbe/theorbo*

Franck-Emmanuel Comte, *orgue positif*/positive organ**

**orgue positif François Delhumeau/positive organ by François Delhumeau*

Capella grégorienne

François Jacquet, *Direction de la Capella/Conductor*

Pascal Brunet, Xavier Chleq, Laurent Cooper, François Jacquet,

Antoine Leroux, Franck Menubarbe, Pierre Mailly,

Antoine Pillot, Jean Ruez, Jean Tissot

Couverture : « Die Vision Daniels » (détail),
Willem Dost ? (1630-1680). Berlin, SMPK, Gemäldegalerie,
Photo : AKG, Paris

JEAN-BAPTISTE GOUFFET

1669-1729

Leçons de Ténèbres pour le premier jour

- 1 Première Leçon et répons (20'19)
- 2 Deuxième Leçon et répons (11'59)
- 3 Troisième Leçon et répons (20'09)

JEAN-BAPTISTE GOUFFET ET SON TEMPS

On ne sait que très peu de chose sur Jean-Baptiste Gouffet (1669-1729). Père cordelier (ordre mineur franciscain), il semble qu'il ait consacré entièrement sa vie à Dieu et à la musique. Organiste de la communauté franciscaine de Saint-Bonaventure, il aurait composé un grand nombre de pièces d'orgue, qui furent toutes perdues. Reconnu également de son temps pour ses talents de chanteur et de chef d'orchestre, il nous a laissé, en dehors de ses neuf Leçons de Ténèbres, plusieurs recueils de petits motets, la plupart pour dessus et basse continue. Essentiellement actif au début du XVIII^{ème} siècle, Jean-Baptiste Gouffet est l'un des nombreux maîtres de musique lyonnais qui contribuèrent à donner à cette ville un fort élan musical au début des Lumières.

En effet, Lyon vit alors un éveil musical sans précédent. La première Maison d'opéra lyonnaise, ouverte en 1688 avec la tragédie lyrique *Phaëton* de Lully, est en plein essor et suscite toutes les passions. Et déjà émerge le phénomène musical qui donnera bientôt naissance à l'Académie des Beaux-Arts, pendant du Concert Spirituel parisien. Le couvent dominicain situé aux Jacobins se prépare à accueillir Rameau pour son séjour lyonnais (1713 à 1715). Le Collège de la Trinité (l'actuel Lycée Ampère) fait donner chaque année, à l'occasion de la Cérémonie des Vœux du Roy, des Grands Motets composés pour la circonstance par Campra, Mondonville ou Estienne. Les luthiers, *organiers* (facteurs d'orgue) et *joueurs d'orgue* y sont nombreux et ce, malgré la situation particulière de Lyon. Il était, en effet, interdit aux paroisses de posséder un orgue et de célébrer l'office avec cet instrument, accusé de détourner les fidèles de la pureté et de la sainteté du chant grégorien. Cette interdiction ne s'appliquant pas aux couvents et aux communautés, on trouvait pléthore d'orgues, ainsi que de brillants interprètes, dans les communautés jésuites, dominicaines ou franciscaines.

C'est dans ce cadre que furent vraisemblablement données les Leçons de Gouffet, sans doute pour la Semaine sainte de l'année 1706 ou 1707 à Saint-Bonaventure. Nul ne sait qui en furent les interprètes, ni quels instruments furent employés. On peut toutefois imaginer que Gouffet tenait l'orgue et qu'une basse de viole, instrument toujours très en faveur à cette époque à Lyon, accompagnait la soliste. Des répons, chantés par les membres de la confrérie des Pères cordeliers, devaient s'intercaler entre les Leçons, formant ainsi un ensemble cohérent adopté par la plupart des couvents de France.

LES TROIS LEÇONS DE TÉNÈBRES POUR LE PREMIER JOUR

Composées en 1705, les Leçons de Ténèbres pour le Premier jour font partie d'un cycle complet de neuf leçons, copié à Villefranche en décembre 1706. Elles figurent dans un volumineux manuscrit autographe conservé à la Bibliothèque Municipale de Lyon en compagnie des Leçons de Ténèbres de Bernier et de petits motets composés par Gouffet et Bernier. D'emblée, elles surprennent par leur qualité au regard de la modeste renommée de leur auteur. Si celui-ci ne fait pas preuve d'une originalité excessive ou d'une hardiesse inhabituelle dans l'écriture de ses Leçons, il propose en revanche une vision des lamentations de Jérémie toute personnelle, forte de contrastes saisissants et de couleurs subtiles.

L'usage qui est fait des madrigalises est en soi relativement conventionnel pour l'époque. Les mouvements chromatiques sur les mots "*plorans*" ou "*gementem*", les "*vocalises-fleuves*" soulignant les images évoquées pour "*Furoris sui*" ou "*Destructae*", ou bien encore les chutes mélodiques impressionnantes sur "*Cum caderet*" sont à rapprocher des compositions contemporaines sur le même sujet de Couperin, Charpentier, Delalande, ... Tous ces procédés et artifices soulignent l'importance du mot dans cette musique, dont le charme et la substance même sont étroitement liés à la force du texte, à sa poésie, à sa musicalité et aux images rhétoriques qu'il renferme.

En revanche, le traitement inhabituel des passages parmi les plus terribles du texte - tel que le paragraphe issu de la troisième Leçon commençant par "*De Excelso misit*" ("Il a envoyé d'en haut le feu dans mes os, qui m'a toute embrasée; il a tendu des filets devant mes pieds et m'a mise par terre, ...") sous la forme d'une lente et expressive chaconne - ne manque pas de surprendre. Sur quatre notes descendantes de la basse, se construisent les éléments mélodiques du chant, fluides volutes aux contours libres, contribuant à installer un climat étrangement serein évoquant une sorte de contrition pleine de compassion, une lente et inexorable douleur contenue. A noter également la lecture faite par l'auteur de "*Parvuli ejus*", issu de la première Leçon, relate l'épisode effroyable de l'enlèvement des enfants d'Israël emmenés en captivité. Gouffet choisit un mouvement ternaire pour peindre ce passage, qu'il indique par "doucement" et qui semble évoquer une tendre et maternelle berceuse plutôt que le tragique d'un rapt d'enfants.

La structure même des trois Leçons, bien que proposant un équilibre parfait, est également surprenante. La deuxième Leçon en tonalité de si bémol majeur, ton plagal par rapport à fa, tranche nettement par son caractère lumineux et suspendu ainsi que par la tessiture relativement aiguë des lignes de chant. Les première et troisième Leçons empruntent quant à elles aux tons de fa mineur et de fa majeur, lesquels confinent le chant dans un ambitus relativement medium. Songeant à Charpentier et aux caractères particuliers qu'il attribue à chaque tonalité "*pour l'Expression des différentes Passions, à quoy l'Energie des Modes est très propre*", on peut imaginer que Gouffet utilise à dessein ces contrastes d'*affetti*. Ainsi, le fa mineur est-il "*obscur et plaintif*", le fa majeur "*furieux et emporté*" tandis que le si bémol majeur de la seconde Leçon apparaît "*magnifique et joyeux*". Par contraste, le "*Convertere ad Dominum Deum Tuum*" qui conclut chacune des Leçons vient immanquablement nous guider vers la prière humble et confiante que le Révérend Gouffet accompagne à chaque fois de l'indication "tendrement".

Autre particularité, l'écriture continue pour laquelle Gouffet opte pour l'ensemble des trois Leçons. Aucune pause ni silence ne viennent briser le flot des lamentations, des exhortations et des prières. De nombreux ponts - certes pas toujours très inventifs - relient les lettres hébraïques aux récits; des proportions quelquefois sesquialtères, quelquefois plus fines, relient les récits aux passages arioso. Pour notre part, ayant interprété ces Leçons en concert en suivant le cérémonial de l'extinction progressive des lumières, nous avons conservé dans l'enregistrement les pauses que nous utilisons pour éteindre les douze cierges, ajoutant ainsi quelques respirations musicales non indiquées dans le texte.

JEAN-BAPTISTE GOUFFET AND HIS TIME

Very little is known about Jean-Baptiste Gouffet (1669-1729). He was a Cordelier (a Franciscan friar of the strict rule; so called from the knotted cord which they wear round the waist) and apparently he devoted the whole of his life to God and to music. As organist of the Franciscan community of St Bonaventure in Lyons, he would have composed many organ pieces, but all of them have now been lost. His talents as a singer and conductor were also recognised by his contemporaries, and, apart from his nine Lessons for the Tenebrae office, he left several sets of petits motets¹, most of them for solo voice and continuo. Active for the most part at the beginning of the eighteenth century, Jean-Baptiste Gouffet was one of the many maîtres de musique working in Lyons who helped to give music in the city a strong boost during the early years of the Enlightenment.

Indeed, at that time, Lyons experienced an unprecedented musical awakening. The city's first opera house, inaugurated in 1688 with Lully's 'tragédie lyrique' Phaëton, was then in full expansion, arousing great passions. The Académie des Beaux-Arts was soon to be born—a concert society similar to the Concert Spirituel in Paris. Rameau was about to arrive at the Dominican monastery to work at the organ of the Jacobins' church (1713 to 1715). And at the Collège de la Trinité (now the Lycée Ampère), a newly composed grand motet, by Campra, Mondonville or Estienne, was performed each year on 8 August for the celebration of the 'Vœu du Roy'. There were many stringed-instrument makers, organ builders and organists in the city, despite the rather unusual situation that existed there. Indeed, the parishes were not allowed to possess an organ or to celebrate the office with such an instrument: it was accused of diverting the faithful from the purity and godliness of Gregorian chant. As the ban did not apply to the religious orders, however, many fine organs and brilliant organists were to be found in the Jesuit, Dominican and Franciscan communities.

It was probably within that context that Gouffet's Lessons for the Tenebrae office were presented, no doubt during Holy Week of the year 1706 or 1707, at the church of St Bonaventure. No one knows who performed the work, nor which instruments were used. One may imagine, however, that Gouffet himself played the organ and that the soloist was accompanied by a bass viol—an instrument that was still very much in favour in Lyons at that time. The Lessons must have been interspersed with responses, sung by members of the Cordelier fraternity, thus forming the coherent whole that was adopted by most of France's religious communities.

THE THREE LESSONS FOR THE TENEBRAE OFFICE OF THE FIRST DAY

Composed in 1705, the three Lessons for the Tenebrae Office of the First Day are part of a complete cycle of nine Lessons, which was copied out at Villefranche in December 1706. They are to be found in a voluminous autograph manuscript, now in Lyons Public Library (along with Lessons for Tenebrae by Nicolas Bernier and a number of petits motets by both Gouffet and Bernier). Considering the modest reputation of their author, one is immediately struck by the quality of these pieces. Although Gouffet shows no inordinate originality or unusual audacity in the writing of his Lessons, he does present a very personal vision of the Lamentations of Jeremiah, fortified by striking contrasts and subtle colours.

The use of madrigalism (word-painting) was in itself relatively conventional at that time. The chromatic motion on the words 'plorans' or 'gementem', the 'interminable' vocalisation underlining the images evoked by 'furoris sui' or 'destructae', and the impressive melodic drops on 'Cum caderet', may be compared to other compositions of the time on the same subject by Couperin, Charpentier, Delalande, and others. All these devices and artifices are used to emphasise the importance of the word in this music, the very charm and substance of which are closely linked to the forcefulness of the text, its poetry and its musicality, and the rhetorical images it contains.

On the other hand, the unusual treatment of some of the most terrible passages in the text—for example, the paragraph from the Third Lesson which begins 'De excelso misit' ('from on high hath he sent fire into my bones, and it prevailed against them; he hath spread a net for my feet, he hath turned me back...'), which takes the form of a slow and expressive chaconne—is quite amazing. On four descending notes from the bass are built the melodic elements of the vocal part, flowing volutes with free contours, which help to create a strangely serene climate, evoking a sort of contrition full of compassion, a slow, inexorable, restrained grief. We must also note the author's reading of 'parvuli ejus...', towards the end of the First Lesson, which relates the terrible episode in which Israel's children were taken captive by their enemies ('her young children are gone into captivity before the adversary'). Gouffet chose to use a triple rhythm for this passage, marked 'doucement' (softly, gently), which seems to suggest a tender, caring lullaby, rather than evoking the tragedy of child abduction.

Although it is perfectly balanced, even the structure of the three Lessons is surprising. The Second Lesson, in the key of B flat major (plagal in relation to F), stands out very clearly, with its luminous, 'suspended' character, and the relatively high tessitura of its vocal line; the First and Third Lessons, however, borrow from the keys of F minor and F major, which confine the vocal part more or less within the medium range. If we think of Charpentier and the particular characters he attributed to each key 'for the Expression of different Passions, for which the Energy of the Modes is most appropriate', it may be imagined that Gouffet used such contrasting affections (affetti) intentionally. Thus, F minor is 'dark and plaintive', F major is 'furious and quick-tempered', while the B flat major of the Second Lesson sounds 'magnificent and joyful'. By contrast, the 'Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum' ('Jerusalem, return to the Lord thy God'), at the end of each of the Lessons, unfailingly guides us to the humble, confident prayer, which Reverend Gouffet accompanies each time with the direction 'tendrement' (tenderly).

Another unusual feature of Gouffet's Lessons for Tenebrae is the continuity of the writing. There is not a break, not a rest in the constant flow of lamentations, exhortations and prayers. There are many connecting passages (admittedly, not always very inventive) between the Hebrew letters and the narrative; various proportions, sometimes sesquialteral², sometimes smaller, link the narrative to the arioso passages. As for us, when we perform these Lessons in concert, we follow the ceremonial of gradually extinguishing the lights, one by one, until all is in darkness. On the recording, therefore, we have retained those pauses, during which each of the twelve candles is put out, thereby adding temporary breaks in the music that are not indicated in the score.

LECTIO I

Quomodo sedet sola civitas plena populo? facta est quasi vidua domina gentium, Princeps provinciarum facta est sub tributio.

Beth. Plorans ploravit in nocte, & lacrimae ejus in maxillis ejus: non est qui consoletur eam ex omnibus charis ejus. Omnes amici ejus spreverunt eam, & facti sunt ei inimici.

Ghimel. Migravit Judas propter afflictionem, & multitudinem servitutis; habitavit inter gentes, nec invenit requiem. Omnes persecutores ejus apprehenderunt eam inter angustias.

Daleth. Viae Sion lugent, eo quod non sint qui veniant ad solemnitatem; omnes portae ejus destructae, sacerdotes ejus gementes, virgines ejus squalidae, & ipsa oppressa amaritudine.

PREMIERE LEÇON

Comment est-il possible que cette Cité qui étoit naguères si pompeuse soit maintenant une abandonnée ? la Reine des nations est devenue semblable à une veuve; & la Princesse des Provinces est sujette à payer le tribut.

Beth. Elle a pleuré toute la nuit, ses larmes ont découlé le long de ses joues, & il ne se trouve aucun de ses proches qui la console. Tous ses amis l'ont méprisée, & se sont rendus ses ennemis.

Ghimel. La Judée est captive en punition de l'affliction qu'elle a causée: & réduite qu'elle est en servitude, elle a été contrainte de se retirer entre les nations étrangères, où elle n'a point trouvé de repos; Car tous ceux qui l'ont persécutée l'ont réduite à l'extrémité entre des lieux étroits.

Daleth. Les voyes de Sion lamentent, d'autant que l'on ne vient plus à la solemnité: toutes ses portes soupirent, ses Vierges sont désolées; & elle même est opprimée par les amertumes de sa douleur.

FIRST LESSON

How lonely sits the city that was full of people? How like a widow has she become, she that was great among the nations. She that was a princess among the cities has become a vassal.

Beth. She weeps bitterly in the night, tears on her cheeks; among all her lovers she has none to comfort her; all her friends have dealt treacherously with her, they have become her enemies.

Ghimel. Judas has gone into exile because of affliction, and hard servitude; she dwells now among the nations, but finds no resting place; her pursuers have all overtaken her in the midst of her distress.

Deleth. The roads to Zion mourn, for none come to the appointed feasts; all her gates are desolate, her priests groan; her maidens have been dragged away and she herself suffers bitterly.

He. Facti sunt hostes ejus in capite, inimici ejus locupletati sunt: quia Dominus locutus est super eam, propter multitudinem iniquitatum ejus parvuli ejus ducti sunt in captivitatem, ante faciem tribulantis. Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

RESPONSORIUM

In monte Oliveti oravit ad Patrem
Pater, si fieri potest, transeat a me calix iste.
Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma. Fiat voluntas tua. Vigilate et orate, ut non intretis in tentationem. Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma. Fiat voluntas tua.

LECTIO II

Et egressus est a filia Sion omnis decor ejus: facti sunt principes ejus velut arietes non invenientes pascua, & abierunt absque fortitudine, ante faciem subsequentiis.

He. Ses ennemis ont dominé sur elle: ceux qui luy ont voulu du mal, ont prospéré, parce que le Seigneur l'a frappée à cause du grand de ses iniquitez: & ses petits ont été menez en captivité, à la vuë de celui qui l'a persécutée. Jerusalem, Jerusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.

REPONS

Au mont des Oliviers, Jésus disait dans sa prière à son Père: Père, si c'est possible, que ce calice s'éloigne de moi!" L'Esprit est ardent, mais la chère est faible. Que votre volonté soit faite. Veillez et priez pour ne pas entrer en tentation. L'Esprit est ardent, mais la chère est faible.

DEUXIEME LEÇON

La fille de Sion a perdue tout l'ornement qu'elle avoit: ses princes ont été fait semblables aux moutons qui ne trouvent point de pâture: & comme il ne leur est plus resté de forces pour se détendre, ils ont été amenez devant le Tirant qui les a vaincus.

He. Her foes are become the head, her enemies prosper, because the Lord has made her suffer for the multitude of her transgressions; her children have gone away, captives before the foe. Jerusalem, Jerusalem, return to the Lord, your God

RESPONSORIUM

On the Mount of Olives, he prayed to his Father; Father if it is possible, remove that cup from me. The spirit is willing but the flesh is weak. Your will be done, keep awake and pray that you may not come into temptation.

SECOND LESSON

From the daughter of Zion has departed all her majesty. Her princes have become like harts that find no pasture; they fled without strength before the pursuer.

Zain. Recordata est Jerusalem dierum afflictionis suae, & praevaricationis omnium desiderabilium suorum, quae habuerat a diebus antiquis, cum caderet populus ejus in manu hostili, & non esset auxiliator. Viderunt eam hostes, & deriserunt Sabbata ejus.

Heth. Peccatum, peccavit Jerusalem, propterea instabilis facta est. Omnes qui glorificabant eam, spreverunt illiam; quia viderunt igno-miniam ejus. Ipsa autem gemens conversa est retrorsum.

Teth. Sordes ejus in pedibus ejus, nec recordata est finis sui. Deposita est vehementer non habens consolatorem.

Vide Domine, afflictionem meam quoniam erectus est inimicus. Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Zain. Jerusalem s'est bien ressouvenuë des jours de son affliction & de sa rebellion: elle elle n'a point perdu la memoire de toute les choses desirables qu'elle avoit au temps passez, lorsque son peuple commença de tomber entre les mains de ses ennemis, & qu'elle fut abandonnée de tous ses amis. Ses adversaires l'ont trouvée de la sorte, & se sont moqués de ses Sabbats.

Heth. Jerusalem a penché; c'est pourquoi elle n'a plus de support: tous ceux qui publioient sa gloire la méprisent, parce qu'ils ont découvert son infamie. Et elle en soupirant, s'est retournée de honte en arriere.

Teth. Ses honteuses taches paroissent sur les pans de sa robe, & elle ne s'est point souvenue de sa fin. Elle a été ravalée jusques dans l'extrême bassesse, ne trouvant plus de consolation.

Seigneur, regardez ma misere: car mon ennemi s'est élevé par ma chute. Jerusalem, Jerusalem convertissez-vous au seigneur votre Dieu.

Zain. Jerusalem remebers in the days of affliction and bitterness all the precious things that were hers from days of old. When her people fell into the hand of the foe, and there was none to help her, the foe gloated over her, mocking at the downfall.

Heth. Jerusalem sinned grievously, therefore she became filthy; all who honoured her despise her, for they have sseen nakedness; yea, she herself groans, and turns her face away.

Teth. Her uncleanness was in her skirts; she took no thought of her doom; therefore her fall is terrible, she has no comfoter.

"O Lord, behold my affliction, for the enemy has triumphed!"

RESPONSORIUM

Tristis est anima mea usque ad mortem: sustine hic et vigilate mecum: nunc videbitis turbam quae circumdabit me. Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis. Ecce appropinquat hora, et Filius hominis tradetur in manus peccatorum. Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.

TROISIEME LEÇON

Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia ejus; quia vidit gentes ingressas Sanctuarium tuum, de quibus praeceperas ne intrarent in Ecclesiam tuam.

Caph. Omnis populus ejus gemens, & quaerens panem, dederunt pretiosa quaeque pro cibo ad refocillandam animam. Vide Domine & considera, quoniam facta sum vilis.

Lamed. O vos omne, qui transitis per viam, attendite, &

REPONS

J'ai l'âme triste à en mourir. Restez ici et veillez sur moi. Vous allez voir la foule m'entourer. Vous, vous prendrez la fuite, j'irai me sacrifier pour vous. Voici l'heure qui approche où le Fils de l'homme sera livré aux mains des pêcheurs. Vous, vous prendrez la fuite, j'irai me sacrifier pour vous.

TROISIEME LEÇON

L'ennemy a jetté sa main sur toutes les choses precieuses qu'elle avoit: elle a vû entrer des étranger dans son saint lieu, qui selon vos ordonnances divines ne devoient être reçus dans les assemblées de vos Fideles.

Caph. Tout son peuple, en cherchant son pain parmi les gémissements, a donné ce qu'il avoit de plus grand prix, pour trouver de quoy vivre. Seigneur, regardez & contemplez comme je suis devenuë peu de chose.

Lamed. Et, qu'ainsi ne soit, ô vous tous qui passez par la

RESPONSORIUM

My soul is sad to death; remain here and stay awake with me; soon you will run away from me and I shall sacrifice myself for you. Here Comes the hour and the Son of man is going to be delivered in the hands of sinners.

THIRD LESSON

Her enemy has stretched out his hands over all her precious things; yea, she has seen the nations invade her sanctuary, those whom thou didst forbid to enter thy congregation.

Caph. All her people groan as they search for bread; they trade their treasures for food to revive their strength. "Look, O Lord, and behold, for I am despised."

Lamed. Is it nothing to you, all you who pass by? look and

videte si est dolor sicut dolor meus: quoniam videmiavit me ut locutus est Dominus in die irae furoris sui.

Mem. De excelso misit ignem in ossibus meis, & erudit me: expendit rete pedibus meis, convertit me retrorsum: posuit me desolatam, tota die moerore confectam.

Nun. Vigilavit jugum iniquitatum maerum: in manus ejus convolutae sunt, & impositae collo meo: infirmata est virtus mea; dedit me Dominus in manu de qua non potero surgere. Jerusalem, Jerusalem convertere ad Dominum Deum tuum.

RESPONSORIUM

Ecce vidimus eum non habentem speciem neque decorem aspectus ejus in eo non est:

voye, arrêtez-vous un peu, & considérez s'il y a une douleur pareille à la mienne: car le Seigneur m'a frappée au jour de l'embrasement de sa fureur.

Mem. Il a envoyé d'en haut le feu dans mes os, qui m'a toute embrasée: il a tendu des filets devant mes pieds, & m'a mise par terre: il m'a ôté toute sorte de consolation, & m'a réduite à supporter tous les jours les amertumes d'une extrême douleur.

Nun. Il a toujours eu souvenance de mes iniquités: leur joug a toujours été lié autour de sa main, & a tellement pesé sur mon col, que ma force en est beaucoup diminuée: outre qu'il m'a livrée entre les mains de personnes dont je ne puis jamais espérer de liberté. Jerusalem, Jerusalem; convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.

REPONS

Voici que nous l'avons regardé: il n'avait plus ni beauté ni éclat, il n'avait plus d'apparence: c'est qu'il porte nos péchés, il

see if there is any sorrow like my sorrow which was brought upon me, which the Lord inflicted on the day of his fierce anger.

Mem. From on high he sent fire; into my bones he made it descend; he spread a net for my feet; he turned me back; he has left me strunned, faint all the day long.

Nun. My transgressions were boud into a yoke; by his hand they were fastened together; they were set upon my neck; he caused my strength to fail; the Lord gave me into the hands of those whom I cannot withstand.

RESPONSORIUM

We saw him without majesty and beauty is not in his aspect: He bore our sins and suffered for us. He was wounded by his

hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet. Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras. Cujus livore senati sumus. Vere languores nostros ipse tullit Et dolores nostros ipse portavit. Cujus livore senati sumus.

souffre pour nous. Il est transpercé à cause de nos péchés! Et par ses blessures nous est venue la guérison. C'était nos maladies qu'il portait, c'était nos douleurs qui pesaient sur lui. Et par ses blessures nous est venue la guérison.

Traduction extraite de "L'Office de la semaine sainte selon le missel et bréviaire romain" publié à LYON en 1718.



Translator's notes:

1/ The petit motet is for one, two or three voices and continuo. The grand motet, associated with Versailles, is on a much larger scale and is typically a psalm setting for solo voice, ensemble and chorus.

2/ 'Sesquialter proportion [...] signifies a Triple Measure of three Notes to two such like Notes of the Common Time,' J. Harris, 1704.



LE CONCERT DE L'HOSTEL DIEU

Créé en 1992 par Franck-Emmanuel Comte, Le Concert de l'Hostel Dieu, ensemble vocal et instrumental, consacre l'essentiel de son répertoire à la musique baroque.

En résidence dans un premier temps à l'Hostel-Dieu de Lyon il organise tous les ans sa propre saison à Lyon en collaboration avec diverses structures telles que le Festival du Vieux-Lyon, l'Opéra National de Lyon ou le Théâtre des Célestins. Parallèlement, il est l'invité privilégié de nombreux festivals ou de théâtres en France et à l'étranger.

Depuis sa création, l'ensemble poursuit un double objectif : diffuser le répertoire du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle auprès d'un large public et restituer des œuvres rares ou oubliées, pour la plupart issues du patrimoine régional rhône-alpin.

Le Concert de l'Hostel Dieu est subventionné par la Ville de Lyon et reçoit le soutien de l'Union Européenne et du Conseil Général du Rhône.

Created in 1992 by Franck-Emmanuel Comte, Le Concert de l'Hostel Dieu, a vocal and instrumental ensemble, devotes most of its repertoire to Baroque music.

Originally in residence at the Hôtel-Dieu in Lyons, the ensemble organises its own season in Lyons each year in collaboration with various structures, including the Festival du Vieux-Lyon, L'Opéra National de Lyon and the Théâtre des Célestins. It has also been invited to appear at many festivals and theatres in France and elsewhere.

Ever since its creation, the ensemble has had two objectives: to bring the seventeenth- and eighteenth-century repertoire to a wide audience and to revive rare or forgotten works, mostly from the heritage of the Rhône-Alpes region.

Le Concert de l'Hostel Dieu is financed by the City of Lyons and receives the support of the European Union and the Rhone Regional Council.