



ANTONIO
VIVALDI
1678-1741

Dixit Dominus

Lauda Jerusalem - Beatus Vir

FOR DOUBLE CHOIR

COLLEGIUM ORPHEUS

ENSEMBLES VOCAUX

"FINIS TERRÆ" & "AQUILONIA"

Sylvie COLAS - Brigitte VINSON

Mireille JULIAN - Bruno BOTERF

Josselin MICHALON

JEAN-MARC LABYLLE

DIRECTION/CONDUCTOR

Arsques
PIERRE VERANY



COLLEGIUM ORPHEUS

ENSEMBLES VOCAUX : "FINIS TERRÆ" & "AQUILONIA"

direction/conductor, Jean-Marc LABYLLE

Sylvie COLAS, soprano - Brigitte VINSON, mezzo-soprano

Mireille JULIAN, contralto - Bruno BOTERF, ténor / tenor

Josselin MICHALON, baryton-basse / barytone-bass

Violons solos / solo violins

François Gasnier

Marie-Geneviève Menanteau

Violons / violins

Emmanuelle Barre

Françoise Duffaud - Isabelle Duluc

Jean-François Gouffault

Isabelle Joigneaux

Marie-Claude Lebey

Jean-Marie Lions - Daniel Pez

Altos / violas

Malik Haudidier - Hélène Suignard

Violoncelles / cellos

Jean-Christophe Marcq

Luc Saint-Loubert-Bie

Contrebasses / Double-basses

Stéphane Goasguen

Clotilde Guyon

Orgue / organ

Marta Gliozzi

Clavecin / harpsichord

Philippe Ramin

Basson / bassoon

Philippe Grech

Hautbois / oboes

Yann Miriel - Patrick Beaugiraud

Trompettes / trumpets

René Maze - Joël Lahens

ANTONIO VIVALDI

1678 - 1741

1 DIXIT DOMINUS (Psaume 109) en ré majeur, RV 594

1 Dixit Dominus (7'14)

2 Donec ponam (3'26)

3 Virgam virtutis tuæ (2'20)

4 Tecum principium (2'57)

5 Juravit dominus (1'46)

6 Dominus a dextris tuis (1'59)

7 Judicabit in nationibus (2'29)

8 De torrente (3'59)

9 Gloria (1'20)

10 Sicut erat in principio (2'35)

11 LAUDA JERUSALEM (Psaume 147) en mi mineur, RV 609 (6'49)

12 BEATUS VIR (Psaume 111) en do majeur, RV 597

12 Beatus vir (2'16)

13 Potens in terra (2'01)

14 Antiphona (0'24)

15 Gloria et divitiæ (2'43)

16 Antiphona (0'26)

17 Exortum est (1'58)

18 Jucundus homo (2'17)

19 Antiphona (0'25)

20 In memoria (3'39)

21 Antiphona (0'24)

22 Paratum cor ejus (1'49)

23 Peccator videbit (2'52)

24 Antiphona (0'23)

25 Gloria Patri (2'49)

Couverture : «Die Auferstegung»
Francesco da Ponte (1549-1592)
Photo : AKG Paris
PV799112

Vivaldi écrivit ses premières œuvres de musique chorale sacrée dès les années 1713–1717, quand il composa bon nombre de pièces vocales pour l'Ospedale della Pietà à Venise, en remplacement du maître de chœur absent, Francesco Gasparini. Le chœur et l'orchestre de la Pietà étaient entièrement constitués de jeunes filles et de femmes, accueillies dans cette institution, comme enfants trouvées, généralement peu après leur naissance. Bien que sans conséquence pour l'orchestre, l'absence de voix masculines eut forcément un effet sur le style de l'écriture chorale. Les parties de 'ténor' sont si hautes qu'elles deviennent des parties de deuxième contralto, alors que les parties de 'basse', presque toujours renforcées par des instruments, sont écrites de telle sorte qu'elles peuvent à tout moment être transposées à l'octave pour plus de commodité. Le manque d'espace pour jouer posait également un problème à la Pietà au cours cette période. Alors que l'orchestre pouvait être disposé à deux endroits différents pour créer un ensemble instrumental divisé (comme celui requis par le *Laudate pueri Dominum*, RV 602), il n'y avait manifestement pas assez de place pour faire de même avec les différentes voix du chœur.

Au milieu des années 1720, lorsque Vivaldi quitta son emploi à la Pietà (même s'il continue, par accord spécial, de fournir régulièrement des concertos), il compose à nouveau de nombreuses pièces de musique vocale sacrée. Nous ne savons pas encore très bien d'où lui venaient les commandes, et les nombreuses œuvres datant de cette période (dont environ dix avec chœur) ne paraissent pas avoir été destinées à une seule occasion. Plusieurs de ces compositions présentent des liens thématiques forts, et il semble que, peu à peu, Vivaldi a rassemblé une sorte de 'série' de pièces destinées aux Vêpres (composée de psaumes, d'antiennes, d'hymnes, de motets, ainsi que d'un Magnificat) qui pouvaient être associées, suivant le principe de la 'géométrie variable', de façons multiples et différentes. Comme certains motets de ce groupe font référence à Saint Laurent, on a parfois pensé qu'il existe un lien soit avec le couvent de San Lorenzo à Venise, qui célébrait en grande pompe sa fête patronale chaque année, soit avec l'église de San Lorenzo in Damaso à Rome, qui fut placée sous la protection du Cardinal Pietro Ottoboni, l'un des mécènes de cette époque. Jusqu'ici, nous n'avons que les preuves par présomption de ces hypothèses.

Ce qui est plus certain, c'est que ce deuxième groupe d'œuvres chorales, composé par Vivaldi entre *circa* 1725 et *circa* 1733, est en grande partie écrit pour des voix masculines. Ceci est affirmé par les solos difficiles pour les voix de ténor et de basse, mais aussi par l'ambitus tout à fait conventionnel de ces deux parties vocales elles-mêmes. La plupart des œuvres sont écrites '*in due cori*': pour double chœur. Le terme 'chœur', dans ce contexte, se réfère non seulement aux parties vocales, mais aussi aux instruments. L'interprétation de ces œuvres demande deux espaces de jeu distincts, chacun occupé par un petit chœur et ses instrumentistes d'accompagnement.

En théorie, les œuvres '*in due cori*' devraient être d'une complexité bien plus grande que celles écrites pour un ensemble non-divisé, mais en pratique, cette complexité ne se matérialise pas toujours. Certes, le mouvement final du *Dixit Dominus*, présenté ici, est un exemple de contrepoint parmi les plus complexes jamais écrits par Vivaldi, mais bien d'autres mouvements présentent les chœurs séparés ou en simple alternance et, par conséquent, en termes de composition, différent peu de ceux écrits pour un seul chœur. Alors que le *Dixit Dominus* et le *Lauda Jerusalem* de cet enregistrement semblent avoir été conçus d'emblée pour deux chœurs et sont relativement ambitieux dans leurs effets en contre-chant et dans leurs exigences contrapuntiques, le *Beatus vir* est l'adaptation d'une mise en musique antérieure (perdue) pour un seul chœur, et il trahit souvent cette origine.

Le *Lauda Jerusalem* en mi mineur, RV 609, est probablement né dans les années 1720, bien que, à un moment donné dans les années 1730 – vraisemblablement en 1739, quand on fit à nouveau appel à lui à la Pietà pour la composition d'œuvres vocales pour les Vêpres – Vivaldi a dû au moins envisager son utilisation pour cette institution, puisque le manuscrit autographe porte la mention ultérieure, écrite de sa main, des noms des quatre *figlie di coro*, deux pour chacune des parties de soprano solo (il était d'usage à la Pietà d'affecter à une partie de soliste deux *figlie*, dont l'une jouait le rôle de doublure). Les quatre sopranos désignées furent Chietta (1718–96, qui fit preuve de dons tout aussi accomplis pour le violon et, plus tard dans sa vie, pour l'orgue), Fortunata (1710–74), Giulietta (*circa* 1707–83) et Margherita (1718–1810). Vivaldi coule sa composition en un seul mouvement, en prenant pour

modèle la forme du premier mouvement d'un concerto instrumental. Celle-ci atteint une glorieuse apogée à la fin, là où la doxologie ('Sicut erat in principio ...') est présentée dans un style fugué très animé.

Le *Dixit Dominus* en ré majeur, RV 594, est conçu comme une succession de mouvements courts, chacun consacré à un verset du psaume. Le compositeur fait tout son possible pour introduire des contrastes entre les mouvements: dans l'arrangement, la tonalité, le tempo, la métrique et le style. Comme dans le RV 609, l'œuvre atteint son sommet dans la doxologie. Vivaldi présente celle-ci comme une fugue, dont le sujet, en huit notes égales, est une basse de chaconne traditionnelle (Bach l'a employée pour les huit premières mesures du thème de ses *Variations Goldberg*, et elle apparaît également dans la sonate en trio *L'espagnole* de Couperin). Ce thème est préfiguré dans le deuxième mouvement solennel ('Donec ponam inimicos tuos'), dont la marche mesurée répond au verbe 'ponam' (littéralement, 'je placera').

Le *Beatus vir* en do majeur, RV 597, est conçu selon un plan similaire. Vivaldi utilise la musique du premier verset comme base pour un refrain qui revient à des moments stratégiques (ce genre de traitement remonte au début de la période baroque et on le trouve chez Monteverdi). Les points culminants de cette œuvre se trouvent dans le mouvement 'In memoria aeterna', un trio pour voix solistes, où Vivaldi se lance dans un contrepoint complexe, et dans le joyeux chœur 'Paratum cor ejus', où l'exaltation du cor du Seigneur ('cornu ejus exaltabitur in gloria') est traduite avec éclat par le mouvement ascendant des voix.

Michael Talbot " 1999
Traduction: mrp

The first opportunity Vivaldi had to write sacred choral music occurred during the period 1713–1717, when he supplied many vocal works to the Ospedale della Pietà in Venice in place of its absent choirmaster, Francesco Gasparini. The Pietà's choir and orchestra consisted entirely of girls and women who had entered the institution, usually soon after birth, as foundlings. While the absence of male voices had no effect on the orchestra, it was bound to affect the style of the choral writing. The 'tenor' parts are pitched so high as to become second contralto parts in all but name, while the 'bass' parts, nearly always strengthened by instruments, are written in such a way that they can at any time be transposed for convenience an octave higher. Lack of performing space was also a problem at the Pietà during this period. Whereas the orchestra could be accommodated in two different locations so as to produce a divided instrumental ensemble (as is required for Vivaldi's *Laudate pueri Dominum*, RV 602), there was evidently no room to do the same with the choral voices.

In the middle years of the 1720s, when Vivaldi's employment at the Pietà had ceased (although he continued to supply it regularly with concertos by special agreement), he began to compose sacred vocal music in quantity again. It is still unclear who commissioned him to do this, and it does not appear that the many works dating from this period (there are about 10 that include choir) were written for a single occasion. There are strong thematic links between several of the compositions, and it seems that Vivaldi gradually assembled a kind of 'set' of pieces for Vespers (comprising psalms, antiphons, hymns, motets and a Magnificat) that could be used together, following the principle of 'variable geometry', in many different ways. Because some of the motets in this group make reference to St Lawrence, it has been sometimes been thought that there is a link either to the Venetian convent of San Lorenzo, which each year celebrated its patronal festival with great pomp, or to the Roman church of San Lorenzo in Damaso, of which Cardinal Pietro Ottoboni, a patron of Vivaldi in the 1720s, was the protector. So far, the evidence for either supposition is merely circumstantial.

What is certain is that this second group of choral works, composed by Vivaldi between c.1725 and c.1733, is largely written for male voices. This is shown by the long and difficult solos for tenor and bass voices, and also by the entirely conventional com-

passes of these two voice-parts themselves. Most of the works are written 'in due cori': for double choir. 'Choir', in this context, refers not only to the vocal parts but also to the instruments. What is required for the performance of these works is two distinct performing spaces, each occupied by a small choir with its accompanying players.

In theory, works 'in due cori' ought to be much more complex than those written for an undivided ensemble. In practice, this complexity does not always materialise. True, the final movement of the present *Dixit Dominus* is as intricate a display of counterpoint as Vivaldi ever produced, but many other movements present the choirs separately or in simple alternation, the result being that, in compositional terms, they are little different from ones for single choir. Whereas the *Dixit Dominus* and *Lauda Jerusalem* in the present recording seem to have been conceived from the start for two choirs and are relatively ambitious in their antiphonal effects and contrapuntal demands, the *Beatus vir* is adapted from a lost earlier setting for single choir and often betrays this origin.

The *Lauda Jerusalem in E minor*, RV 609, probably originated in the 1720s, although at some point in the 1730s — probably in 1739, when he was called upon once again to supply sacred vocal compositions for Vespers to the Pietà — Vivaldi must have at least considered using it there, since on the autograph manuscript he later penned in the names of four figlie di coro, two next to each of the two solo soprano parts (it was normal at the Pietà to assign a solo part to two figlie so that one could act as understudy to the other). The four designated sopranos were Chiardetta (1718–96: equally accomplished as a violinist and, in later life, as an organist), Fortunata (1710–74), Giulietta (c. 1707–83) and Margherita (1718–1810). Vivaldi casts this setting in a single movement, modelling its form on that of the first movement of an instrumental concerto. It reaches a glorious climax at the end, where the Doxology ('Sicut erat in principio ...') is set in a lively fugal style.

The *Dixit Dominus in D major*, RV 594, is conceived as a succession of short movements, each assigned to one verse of the psalm. Every effort is made to introduce contrast between movements: of scoring, key, tempo, metre and style. As in RV 609, the climax arrives in the Doxology. Vivaldi sets this as a fugue whose subject, in eight equal

notes, is a traditional chaconne bass (Bach used it for the first eight bars of the theme of his Goldberg Variations, and it also appears in Couperin's trio sonata *L'espagnole*). This theme is prefigured in the solemn second movement ('*Donec ponam inimicos tuos*'), whose deliberate tread responds to the verb 'ponam' (literally, 'I shall place').

The *Beatus vir in C major*, RV 597, is laid out along similar lines. Vivaldi uses the setting of the first verse as the basis of a refrain that recurs at strategic points (this style of treatment goes back to the early Baroque period and can be found in Monteverdi). The high points of this work are the '*In memoria aeterna*' movement, a terzet for solo voices in which Vivaldi engages in some complex counterpoint, and the joyful chorus '*Paratum cor ejus*', in which the exaltation of the Lord's horn ('*cornu ejus exaltabitur in gloria*') is vividly conveyed by the upward movement of the voices.

Michael Talbot " 1999



Dixit Dominus (Psaume 109)

1. Dixit Dominus Domino meo : sede a dextris meis.
2. Donec ponam inimicos tuos, scabellum pedum tuorum.
3. Virgam virtutis tuæ emittet Dominus ex Sion : dominare in medio inimicorum tuorum.
4. Tecum principium in die virtutis tuæ in splendoribus sanctorum : ex utero ante luciferum genui te.
5. Juravit Dominus et non pœnitêbit eum ; Tu es sacerdos in æternum secundum ordinem Melchisedech.
6. Dominus a dextris tuis, confringit in die iræ suæ reges.
7. Judicabit in nationibus, implebit ruinas : conquassabit capita in terra multorum.
8. De torrente in via bibet : propterea exaltabit caput.
9. Gloria, Patri, et filio et spiritui Sancto
10. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in sæcula sæculorum. Amen

Dixit Dominus (Psaume 109)

1. Le Seigneur a dit à mon Seigneur : "Assieds-toi à ma droite.
2. Tandis que je fais de tes ennemis l'escabeau de tes pieds.
3. Le Seigneur étendra de Sion le spectre de ta puissance ; domine parmi les nations.
4. Avec toi est la dignité de prince au jour de ta naissance, dans les splendeurs de la sainteté. Avant l'aurore, comme une rosée, je t'ai engendré".
5. Le Seigneur l'a juré et ne se repentira pas : "Tu es prêtre à jamais à la manière de Melchisédech".
6. Mon Seigneur, à la droite du Seigneur, brisera, au jour de sa colère les rois.
7. Il fera justice parmi les nations, entassera les cadavres ; il brisera les têtes sur la terre au loin.
8. Il boira au torrent, sur la route ; c'est pourquoi il portera haut la tête.
9. Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit
10. Comme il était au commencement, maintenant et pour toujours. Amen

Dixit Dominus (Psalm 109)

1. The Lord said unto my Lord: "Sit thou at my right hand,
2. Until I make thine enemies thy footstool.
3. The Lord shall send the rod of thy strength out of Zion: rule thou in the midst of thine enemies.
4. Thy people shall be willing in the day of thy power, in the beauties of holiness from the womb of the morning: thou hast the dew of thy youth."
5. The Lord hath sworn and will not repent: "Thou art a priest for ever after the order of Melchizedek."
6. The Lord at thy right hand shall strike through kings in the day of his wrath.
7. He shall judge among the heathen, he shall fill the places with dead bodies; he shall wound the heads over many countries.
8. He shall drink of the brook in the way; therefore shall he lift up his head.
9. Glory be to the Father, and to the Son and to the Holy Ghost,
10. As it was in the beginning, is now and ever shall be, world without end. Amen.

Lauda, Jerusalem (Psaume 147)

1. Lauda, Jerusalem, Dominum : lauda Deum tuum, Sion.
2. Quoniam confortavit seras paratarum tuarum : benedixit filiis tuis in te.
3. Qui posuit fines tuos pacem, et adipe fruménti satiat te.
4. Qui emittit eloquium suum terræ, velociter currit sermo ejus.
5. Qui dat nivem sicut lanam, nebulam sicut cinerem spargit.
6. Mittit crystallum suam sicut buccellas : ante faciem frigoris ejus quis sustinebit ?
7. Emittit verbum suum, et liquefaciet ea : flabit spiritus ejus, et fluent aquæ.
8. Qui annuntiat verbum suum Jacob, justias et judicia sua Israel.
9. Non fecit taliter omni nationi ; et judicia sua non manifestavit eis.
10. Gloria, Patri, et filio et spiritui Sancto Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in sæcula sæculorum. Amen

Lauda, Jerusalem (Psaume 147)

1. Rends gloire au Seigneur, Jerusalem : loue ton Dieu, ô Sion :
2. Car il a affermi les verrous de tes portes ; il a béni tes enfants en ton sein ;
3. Il établit la paix à ta frontière ; il te rassasie de la fleur du froment.
4. Il a envoyé son ordre sur la terre. Sa parole court avec célérité.
5. Il fait tomber la neige, blanche comme la laine, répand le givre comme de la cendre.
6. Il jette sa glace comme par morceaux ; devant sa froideur, les eaux se raidissent.
7. Il envoie sa parole et les fait fondre ; il fait souffler le vent et les eaux coulent.
8. Il a annoncé sa parole à Jacob, ses lois et ses ordonnances à Israël.
9. Il n'en a fait autant pour aucune autre nation, et ne leur a pas fait connaître ses ordonnances.
10. Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit Comme il était au commencement, maintenant et pour toujours. Amen

Lauda, Jerusalem (Psalm 147)

1. Praise the Lord, O Jerusalem; praise thy God, O Zion.
2. For he hath strengthened the bars of thy gates; he hath blessed thy children with thee.
3. He maketh peace at thy borders, and filleth thee with the finest of the wheat.
4. He sendeth forth his commandment upon earth; his word runneth very swiftly.
5. He giveth snow like wool; he scattereth the hoarfrost like ashes.
6. He casteth forth his ice like morsels; who can stand before his cold?
7. He sendeth out his word, and melteth them; he causeth his wind to blow and the waters flow.
8. He showeth his word unto Jacob, his statutes and his judgements unto Israel.
9. He hath not dealt so with any nation; and as for his judgements, they have not known them.
10. Glory be to the Father, and to the Son and to the Holy Ghost, As it was in the beginning, is now and ever shall be, world without end. Amen.

Beatus vir (Psaume 111)

1. Beatus vir qui timet Dominum : in mandatis ejus volet nimis.
2. Potens in terra erit semen ejus : generatio rectorum benedicetur.
3. Gloria et divitiarum in domo ejus : et justitia ejus manet in saeculum saeculi.
4. Exortum est in tenebris lumen rectis : misericors et miserator et justus.
5. Jucundus homo qui miseretur et commodat, disponet sermones suos in judicio : quia in aeternum non commovebitur.
6. In memoria aeterna erit justus : ab auditione mala non timebit.
7. Paratum cor ejus sperare in Domino, confirmatum est cor ejus : non commovebitur donec despiciat inimicos suos.
Dispersit, delit ejus peribis : justitia ejus manet in saeculum saeculi : cornu ejus exaltabitur in gloria.
8. Peccator videbit, et irascetur, dentibus suis fremet et tabescet : desiderium peccatorum peribit.
9. Gloria, Patri, et filio et spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen

Beatus vir (Psaume 111)

1. Heureux est l'homme qui craint le Seigneur, qui se plaît à l'extrême en ses commandements.
2. Puissante sur la terre sera sa lignée ; la race des hommes droits sera bénie.
3. Opulence et richesse sont en sa maison, et sa justice subsiste à jamais.
4. Une lumière brille dans les ténèbres pour les hommes droits. Le juste est pitoyable et compatissant :
5. Heureux l'homme qui a pitié et prête, qui règle ses affaires avec discernement, car jamais il ne sera ébranlé.
6. Le juste demeure toujours dans le souvenir : il n'a pas à craindre un mauvais renom.
7. Son cœur est assuré, se confiant au Seigneur ; son œuvre est ferme, il ne craint rien, en attendant qu'il voie ses ennemis à terre.
Il fait des largesses, il donne aux pauvres ; sa justice subsiste à jamais ; sa puissance s'élève avec gloire.
8. L'impie le voit et s'en irrite ; il grince les dents et dépérit ; le désir des impies aboutit au néant.
9. Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit. Comme il était au commencement, maintenant et pour toujours. Amen

Beatus vir (Psalm 111)

- 1 Blessed is the man that feareth the Lord, that delighteth greatly in his commandments.
2. His seed shall be mighty upon earth: the generation of the upright shall be blessed.
3. Wealth and riches shall be in his house; and his righteousness endureth for ever.
4. Unto the upright there ariseth light in the darkness: he is gracious, and full of compassion, and righteous.
5. A good man showeth favour, and lendeth: he will guide his affairs with discretion; surely he shall not be moved for ever.
6. The righteous shall be in everlasting remembrance; he shall not be afraid of evil tidings.
7. His heart is fixed, trusting in the Lord; his heart is established, he shall not be afraid, until he see his desire upon his enemies.
He hath dispersed, he hath given to the poor; his righteousness endureth for ever; his horn shall be exalted with honour.
8. The wicked shall see it and be grieved; he shall gnash his teeth and melt away; the desire of the wicked shall perish.
9. Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit Comme il était au commencement, maintenant et pour toujours. Amen

LE COLLEGIUM ORPHEUS

Direction : Jean-Marc Labyllé

C'est en 1975 que Jean-Marc Labyllé, jeune soliste de l'orchestre de chambre "Paul Kuentz" forme son propre groupe, le "Consort Orpheus". Il réunit une dizaine de jeunes musiciens et commence à explorer le répertoire de la musique des XVI^e, XVII^e, et XVIII^e siècles en travaillant le style particulier de ces époques.

Ses analyses le conduisent tout naturellement à interpréter les traités de musique ancienne et à rechercher une authenticité toute nouvelle.

Ses modèles deviennent alors les grands maîtres de la musique baroque tels que F. Bruggen, N. Harnoncourt, J.E. Gardiner, ce qui ne l'empêche nullement, avec son instrument, la flûte à bec, de mener une carrière de soliste au niveau national et européen.

En parallèle, Jean-Marc Labyllé mène un profond travail pédagogique, ce qui lui vaut d'être engagé par les J.M.F., les Musigrains (concerts à la salle Pleyel), et d'être employé à l'E.N.M. de Brest en qualité de professeur de flûte à bec et de musique baroque.

Depuis 1986, le "Consort Orpheus" a été rebaptisé le "Collegium Orpheus", pour devenir le premier groupe d'instruments anciens du Finistère.

A partir des années 90, il se consacre à la Musique Sacrée. En 1993, il forme simultanément deux ensembles vocaux, "Finis Terræ", à Brest et "Aquilonia" à Quimper, et avec lesquels il a donné de grandes productions de musique baroque, consacrées essentiellement à Bach, Vivaldi, Haëndel et Mozart.

THE COLLEGIUM ORPHEUS

Musical director: Jean-Marc Labylle

In 1975, Jean-Marc Labylle, then a young soloist with the Paul Kuentz Chamber Orchestra, formed his own group, the Orpheus Consort. With a group of ten or so young musicians, he began to explore the musical repertoires of the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries, concentrating on the style that is specific to each period.

His analyses naturally led him to interpret the early music treatises and to set out in search of a new authenticity.

He took as his models the great maestros of Baroque music, such as Frans Brueggen, Nikolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner. At the same time, he continued to lead a national and international career as a solo recorder player.

Jean-Marc Labylle's interest in research and teaching led to his appointment by the Jeunesses Musicales de France, Les Musigrains (concerts at the Salle Pleyel in Paris), and to a post at the École Normale de Musique in Brest, teaching the recorder and Baroque music.

In 1986, the Orpheus Consort was renamed the Collegium Orpheus and became the first group in Finistère playing on early instruments.

From 1990 onwards, he turned to the sacred repertoire. In 1993, simultaneously, he formed two vocal ensembles, Finis Terrae in Brest and Aquilonia in Quimper. With them he has given many important Baroque works (mainly Bach, Vivaldi, Handel and Mozart).

SYLVIE COLAS, soprano

Titulaire d'une maîtrise de musicologie en Sorbonne et d'un 1^{er} Prix dans la classe d'interprétation de Musique Vocale Baroque de William Christie au CNSM de Paris, elle rejoint ses "Arts Florissants", notamment dans "Athys" de Lully à Paris, Madrid et New-York.

Elle chante également de la musique française sous la direction de Jean-Claude Malgoire, dans "Cecilia, Virgo et Martyr" de Charpentier, dans "Alceste" de Lully, puis dans "Celui qui dit oui, celui qui dit non" de Brecht. Elle participe aussi à de nombreuses manifestations comme, entre autres, "Musique en Sorbonne", et la "Semaine Schubert" du théâtre Molière - Maison de la Poésie de Paris. Elle est par ailleurs, membre du "Groupe Vocal de France" de 1993 à 1995, puis de l'ensemble "Musicatreize". Enfin, avec l'organiste Odile Jutten, elle constitue l'ensemble "Voce Humana" pour lequel elle sollicite les compositeurs d'aujourd'hui. Ainsi son répertoire s'étend de la musique baroque à la musique actuelle. Elle collabore aux concerts du "Collegium Orpheus" depuis 1997.

Sylvie Colas studied musicology at the Sorbonne, where she was awarded a master's degree. She was also awarded first prize following studies of Baroque vocal music in William Christie's class at the Paris Conservatoire (CNSM). She joined the latter's Arts Florissants, with which she appeared, for example, in "Athys" (Lully) in Paris, Madrid and New York.

She has also taken part in Charpentier's "Cecilia, Virgo et Martyr", Lully's "Alceste" and Brecht's "Celui qui dit oui, celui qui dit non", conducted by Jean-Claude Malgoire, and has participated in many other events, including Musique en Sorbonne and the Schubert Week at the Théâtre Molière-Maison de la Poésie in Paris. She was a member of the Groupe Vocal de France from 1993 to 1995, before joining Musicatreize. Finally, with the organist Odile Jutten, she formed the ensemble Voce Humana, which performs the works of modern composers. Her repertoire thus ranges from Baroque to contemporary music. She has been working with the Collegium Orpheus since 1997.

Brigitte VINSON, mezzo-soprano

Formée à la technique de chant italienne par Maurice Brach, Brigitte Vinson a obtenu son Premier Prix de chant au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Camille Maurane.

Pratiquant tous les styles de musique, elle se produit en récital, oratorio ou lyrique ; son répertoire s'étend de la musique baroque au Requiem de Verdi et aux lieder de Schumann, Brahms, Wolf, Mahler et Schoenberg.

Demandée régulièrement à Paris et à travers la France dans les oratorios de Bach, Mozart, Haëndel et Vivaldi, elle s'est récemment produite dans la Deuxième Symphonie de Mahler à la salle Pleyel, ainsi que dans la Huitième, à Besançon, dans les Requiem de Verdi et de Duruflé, la Petite Messe Solennelle et le Stabat Mater de Rossini, le Stabat Mater de Dvorak et Les Noces de Stravinsky. Elle se consacre aussi au répertoire lyrique avec des œuvres de Verdi et d'Offenbach.

Elle est membre fondateur de l'ensemble William Byrd avec lequel elle réalise actuellement une série d'enregistrements consacrés à la musique anglaise du 17^e siècle. Elle a, d'autre part, enregistré le Requiem de Mozart, la Passion selon Saint-Jean et les Liturgies de la vie et de la mort de Casterede.

Parmi ses réalisations discographiques : musique de Bassani et Legrenzi avec le Parlement de Musique (Martin Gester) et de Chandos Anthems de Haëndel avec l'Ensemble William Byrd.

Cet enregistrement est sa première collaboration avec le Collegium Orpheus.

Trained in the Italian vocal technique by Maurice Brach, Brigitte Vinson, was awarded first prize for singing at the Paris Conservatoire (CNSM) in Camille Maurane's class.

She practises all styles of music, and gives recitals and takes part in operas and oratorios; her repertoire ranges from Baroque music to Verdi's Requiem and Lieder by Schumann, Brahms, Wolf, Mahler and Schoenberg.

Brigitte Vinson is regularly in demand in Paris and all over France for the performance of oratorios by Bach, Mozart, Handel and Vivaldi. Recent appearances include Mahler's Second Symphony at the Salle Pleyel, Paris, the same composer's Eighth Symphony in Besançon, the Requiems of Verdi and Duruflé, Rossini's "Petite Messe

Solennelle" and Stabat Mater, Dvorak's Stabat Mater, and Stravinsky's "Les Noces". She also performs operatic works, including those of Verdi and Offenbach.

She is a founder member of the William Byrd Ensemble, with which she is at present making a series of recordings of seventeenth-century English music. She has also recorded Mozart's Requiem, Bach's St John Passion and Casterède's "Liturgies de la vie et de la mort".

Other recordings include music by Bassani and Legrenzi with Le Parlement de Musique (Martin Gester) and Handel's Chandos Anthems with the William Byrd Ensemble.

This is her first recording with the Collegium Orpheus.

Mireille JULIAN, contralto

Elle exerce la profession de chef de chant avant d'aborder une carrière lyrique et d'intégrer la troupe du Théâtre musical d'Angers en 1989.

A partir de 1995, sa voix évolue vers la tessiture d'alto et elle se consacre davantage au répertoire d'oratorio, de Bach à Bruckner. Parallèlement, elle tient des rôles dans de nombreux opéras, comme "Eugène Onéguine" de Tchaïkovsky, "Thaïs" de Massenet, "Les Malheurs d'Orphée" de Milhaud, "Le viol de Lucrece" de Britten. Elle collabore avec le Collegium Orpheus depuis 1994.

Mireille Julian was a choir leader before turning to a career in opera and joining the company based at the Théâtre Musical in Angers in 1989.

By 1995 her voice had moved towards the alto tessitura and she turned more and more often to the oratorio repertoire, from Bach to Bruckner. She also has also taken roles in many operas, including Tchaikovsky's "Eugene Onegin", Massenet's "Thaïs", Milhaud's "Les Malheurs d'Orphée" and Britten's "The Rape of Lucretia".

She has been working with the Collegium Orpheus since 1994.

Bruno BOTERF, ténor

Après des études universitaires de musicologie et d'histoire de l'art, Bruno Boterf choisit de se consacrer au chant. Il prend rapidement place auprès des meilleurs chefs dans les Cantates et Oratorios de Bach et Haëndel, les œuvres sacrées de Monteverdi, Cavalli, Mozart et Rossini... Dans le même temps, il s'initie aux arcanes de la musique médiévale auprès d'A.M. Deschamps et Marcel Pères tout en pratiquant la musique contemporaine au sein du Groupe Vocal de France. Il participe ainsi à plusieurs créations avec les ensembles 2E-2M et l'Itinéraire notamment à Radio-France.

Sur scène il s'est produit dans de nombreuses productions sous la direction de Jean-Claude Malgoire "Platée" de Rameau, William Christie "Le Malade Imaginaire" de Charpentier, "Hyppolite et Aricie" de Rameau, Marc Minkowski "Les Amours de Ragonde" de Mouret, "Saint Jean-Baptiste" de Stradella... De même il collabore régulièrement avec Mireille Larroche et la Péniche Opéra "Le Mariage Forcé" de Charpentier, "Les Plaisirs du Palais", "les Nuits Enchantées" de Mozart, "les Comédies Madrigalesques de Banchieri et Vecchi... Il a également interprété le rôle titre dans "Le Jeu de Daniel" et dans "l'Orfeo" de Monteverdi.

Passionné par la musique de la Renaissance et du début du baroque, Bruno Boterf aborde régulièrement le répertoire du Seicento, tant en duo, au sein d'A Doi Tenori, (ensemble créé avec Gilles Ragon) qu'en solo, collaborant avec les ensembles Akademia ou La Fenice. Il ne néglige pas pour autant le répertoire français vouant une prédilection pour l'Air de Cour de la fin du 16^{ème} siècle (récente tournée de concerts au Japon).

Bruno Boterf est professeur au Conservatoire de Tours où il dirige une classe d'interprétation de la Musique vocale de la Renaissance, il est par ailleurs membre de l'ensemble Clément Janequin avec lequel il a enregistré plusieurs disques pour la firme Harmonia-Mundi. Il a également participé à de nombreux enregistrements pour Erato, CBS, Auvidis...

After studying Musicology and History of Art at university, Bruno Boterf decided to devote himself to singing. Soon he was performing Cantatas and Oratorios by Bach and Handel, sacred works by Monteverdi, Cavalli, Mozart and Rossini, etc., under many of the finest conductors. At the same time, he turned to the mysteries of medieval music with Anne-Marie Deschamps and Marcel Pères, whilst performing contemporary music as a member of the Groupe Vocal de France. He thus took part in several new works with the ensembles 2E-2M and Itinéraire, notably on Radio-France.

He has taken part in many stage productions, including Rameau's "Platée" (conductor: Jean-Claude Malgoire), Charpentier's "Le Malade Imaginaire" and Rameau's "Hyppolite et Aricie" (William Christie), Mouret's "Les Amours de Ragonde" and Stradella's "San Giovanni Battista" (Marc Minkowski). He also works regularly with Mireille Larroche and Péniche Opéra: "Le Mariage Forcée" (Charpentier), "Les Plaisirs du Palais", "Les Nuits Enchantées" (Mozart), Madrigal Comedies by Banchieri and Vecchi, etc. And he has taken the title part in "The Play of Daniel" (medieval mystery play) and Monteverdi's "Orfeo".

Bruno Boterf is passionately interested in Renaissance and early Baroque music. He regularly performs the Seicento repertoire, both in duet with A Doi Tenori (founded with Gilles Ragon) and solo, working with ensembles such as Akademia and La Fenice; but the French repertoire is by no means neglected and he has a particular affection for the late sixteenth-century Air de Cour (recent concert tour of Japan).

Bruno Boterf teaches (interpretation of Renaissance vocal music) at the Conservatoire in Tours, and he is also a member of the Clément Janequin Ensemble, with which he has given many concerts and made numerous recordings for Harmonia Mundi. He has also taken part in many recordings for Erato, CBS, Auvidis, etc.

Josselin MICHALON, baryton-basse

Après avoir étudié avec Mesdames Edith Selig et Christiane Eda-Pierre, il est lauréat de nombreux concours, comme "Voix Nouvelles", Les Maîtres de Chant Français, le "Chant Lyrique de Béziers", et la "Scène Française".

Son répertoire est riche et varié. D'une part, il chante dans des opéras de Mozart, Rossini, Berlioz, Bizet et Britten, d'autre part, il se produit dans de nombreuses œuvres de musique sacrée, comme "la Messe de Couronnement et le "Requiem" de Mozart, la "Messe en ut" de Beethoven, la "Petite Messe Solennelle" de Rossini... Enfin, il donne des récitals de mélodies et d'airs d'opéras au sein de son quatuor vocal : il explore le répertoire des "Barber-Shop".

Récemment, il a participé à la réalisation d'un projet de spectacle lyrique, chorégraphique et théâtral à l'occasion du cent-cinquantième de l'abolition de l'esclavage, donné en tournée aux Antilles, en Guyanne et à Paris.

Il collabore avec le Collegium Orpheus depuis 1994.

After studying with Edith Selig and Christiane Eda-Pierre, he went on to win several competitions (including Voix Nouvelles, Les Maîtres de Chant Français, Chant Lyrique de Béziers and Scène Française).

His repertoire is rich and varied. He takes part in operas by Mozart, Rossini, Berlioz, Bizet and Britten; he sings in many sacred works, including Mozart's "Coronation Mass" and Requiem, Beethoven's Mass in C Major, and Rossini's "Petite Messe Solennelle". He also gives recitals of operatic arias and melodies and, with his vocal quartet, explores the "barber-shop" repertory.

He recently took part in an operatic, choreographic and theatrical performance in celebration of the 150th anniversary of the abolition of slavery. It was given in Paris and on tour in the West Indies and French Guiana.

He has been working with the Collegium Orpheus since 1994.

LES ENSEMBLES «FINIS TERRAE ET «AQUILONIA»

Les Ensembles vocaux "Finis Terrae" et "Aquilonia" ont été créés en octobre 1993 à l'initiative de Jean-Marc Labyllle, afin de constituer des chœurs composés de chanteurs de haut niveau pratiquant déjà le chant choral : les deux ensembles, accompagnés de l'orchestre Collegium Orpheus, également dirigé par Jean-Marc Labyllle, se sont produits dans les plus grandes villes de la région Bretagne.

Au cours de ses cinq saisons musicales, le chœur a interprété un programme baroque très varié :

- les Cantates BWV 4 et BWV 106 de Jean-Sébastien Bach
- le Requiem de Wolfgang Amadeus Mozart
- le Dixit Dominus de Georg Friedrich Haëndel
- la Cantate funèbre : « Du aber Daniel, gehe hin » de Georg Philip Teleman

Les doubles chœurs d'Antonio Vivaldi :

- Laude Jerusalem
- Kyrie
- Dixit Dominus
- Beatus Vir
- Laudate Pueri
- Domine ad adjuvandum me

Les doubles chœurs de Vivaldi ont reçu les éloges des plus grands musicologues spécialistes du baroque, H.C. Robbins-London, M. Talbot, C. Michaud-Pradeilles.

The vocal ensembles Finis Terrae (Brest) and Aquilonia (Quimper) were created in 1993 on the initiative of Jean-Marc Labyllle, with the idea of forming choirs composed of top-level singers with experience in choral singing. Both ensembles, accompanied by the Collegium Orpheus orchestra (also conducted by Jean-Marc Labyllle), have appeared in all the major cities of Brittany.

In its first five seasons, the choir has performed a very varied Baroque programme:

- *Cantata BWV 4 by Johann Sebastian Bach*
- *Requiem by Wolfgang Amadeus Mozart*
- *Dixit Dominus by George Frideric Handel*
- *The Funeral Cantatas:*
 - *"Du aber, Daniel, gehe hin" by Georg Philipp Telemann*
 - *"Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (Actus Tragicus) BWV 106 by Johann Sebastian Bach*

Works for double choir by Antonio Vivaldi:

- *Lauda Jerusalem*
- *Kyrie*
- *Dixit Dominus*
- *Beatus Vir*
- *Laudate Pueri*
- *Domine ad adjuvandum me*

Vivaldi's works for double choir have been praised by the greatest musicologists specialising in Baroque music; H.C. Robbins Landon, M. Talbot, C. Michaud-Pradeilles.



Nos plus vifs et plus sincères remerciements au recteur Jean Berthou sans lequel la réalisation de ce CD n'aurait pas été possible.

«L'orgue portatif a été gracieusement prêté par Nicolas Toussaint, Manufacture Bretonne d'Orgues - Nantes, tél. : 02 28 01 02 89»

