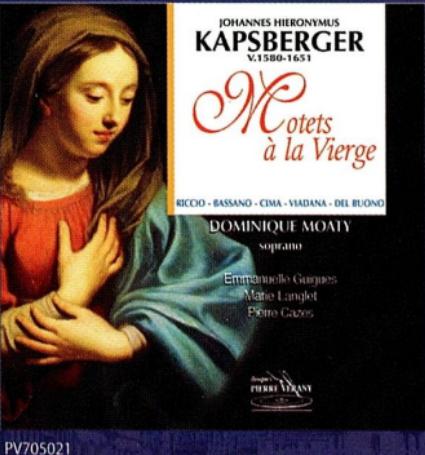


ÉGALEMENT DISPONIBLE / ALSO AVAILABLE



Illustrations : « Gondoles à Venise », photo M.O. © Arion

© & © ARION 2011 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
PV711101 — Copyright reserved in all countries — www.arion-music.com

A photograph of several traditional Venetian gondolas with blue and red covers, moored in a canal. A vertical yellow bar runs through the center of the image. In the top right corner, the text reads:

ALESSANDRO
GRANDI
v.1586-1630

Motets vénitiens

VENETIAN MOTETS

Dominique MOATY soprano

Sharman PLESNER, violin
Caroline GERBER, violin
Jean-Christophe DELEFORGE, violone
Marie LANGLET, théorbe
Pierre CAZES, clavecin

disques
PIERRE VERANY

Enregistré à Paris en octobre 2008 à l'église luthérienne Saint-Marcel, Paris.
Prise de son et montage : Thierry Bardon (LGS, Le Grenier à Sons)

-Orgue Deblieck (Laurent Soumagnac)
-Clavecin italien Philippe Humeau (Bertrand Cuiller)
-Théorbe Carlos Gonzales
-Violons Ludovic Guersan (SP), Pierre Caudal (CG)
-Violone Marco Salerno
Le clavecin et l'orgue sont accordés par Pierre Cazes

Dominique Moaty remercie chaleureusement :

Bertrand Cuiller, pour ses précieux conseils artistiques et le prêt du clavecin,
Pierre Cazes, pour la découverte des motets de Grandi,
Catherine Helbert, pour sa généreuse amitié,
André Massoutier, pour la chaleur de son accueil,
Elena Moaty et Mathilde Moaty, pour leur aide à la préparation du livret,
Laurent Soumagnac, pour sa gentillesse,
Paul Willenbrock, pour la relecture des textes en anglais.

Digital recording in Paris in October 2008 at the Saint-Marcel lutherian church, Paris.
Recorder engineer and editing: Thierry Bardon (LGS, Le Grenier à Sons)

-Organ Deblieck (Laurent Soumagnac)
-Italian harpsichord Philippe Humeau (Bertrand Cuiller)
-Theorbo Carlos Gonzales
-Violins Ludovic Guersan (SP), Pierre Caudal (CG)
-Violone Marco Salerno
The organ and harpsichord are tuned by Pierre Cazes

Dominique Moaty would like to thank warmly:

Bertrand Cuiller, for his precious artistic advice and the loan of the harpsichord,
Pierre Cazes, for introducing me to the Grandi's motets,
Catherine Helbert, for her generous friendship,
André Massoutier, for his warm welcome at the church,
Elena Moaty and Mathilde Moaty, for their help in the preparation of this booklet,
Laurent Soumagnac, for his kindness,
Paul Willenbrock, for rereading the English.

Alessandro Grandi Motets vénitiens - Venetian motets

Dominique Moaty, soprano

1.	O quam speciosa	6' 17
2.	Jesu mi dulcissime	3' 42
3.	Osculetur me	4' 25
4.	O quam tu pulchra es	3' 28
5.	Quantum tibi debeo	5' 30
6.	Deus, Deus canticum novum	3' 23
7.	Virgo prudentissima (avec orgue)	3' 12
8.	O intemerata	4' 23
9.	Virgo prudentissima (avec clavecin)	3' 11
10.	Hodie Virgo	3' 07
11.	In lectulo meo	2' 48
12.	Respice Domine	3' 35
13.	Jubila Coelum	4' 49
14.	O dulce nomen Jesu	5' 08
15.	Regina coeli	3' 21

Mottetti a voce sola, stampa del Gardano, 1621 (3, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14)

Mottetti a una, due e quattro voci, con sinfonie d'istromenti, Vincenti, Venezia, 1625 (1, 2, 5)

Motetti a una, et due voci con sinfonie di due violoni, libro Terzo, Vincenti Venezia, 1637 (9, 13, 15)

Guirlanda Sacra Mottetti a voce sola di diversi autori, per Leonardo Simonetti, Venezia, stampa del Gardano, 1625 (4)

Alessandro Grandi

Au début du XVII^e siècle, dans l'Italie du Nord, le motet connaît une grande vogue : la plupart des motets sont élaborés à partir de textes non liturgiques, issus de compilations de différentes sources, liturgiques ou non, qui permettent aux compositeurs d'expérimenter les nouveaux matériaux stylistiques.

A Saint Marc de Venise ainsi que dans quatre autres églises de la Sérénissime – et dans toute église lorsque le Doge et la Signora y étaient présents - un rite spécifique, à mi-chemin entre le rite patriarchal et le rite romain, avec en plus quelques textes propres à Saint Marc, avait cours. Ses particularités étaient jalousement conservées : elles signifiaient non seulement l'originalité de Venise mais encore son indépendance par rapport à Rome.

Dans ce cadre vénitien, le motet de développe particulièrement bien : des motets étaient chantés lors des offices religieux, notamment les vêpres, et à chaque fois que lors de fêtes importantes, la Pala d'Oro, chef d'œuvre d'orfèvrerie gothique, symbole de la magnificence de Venise, était découverte. Ils remplaçaient parfois des antennes en plain-chant. On pouvait entendre des motets toute la journée lorsque le Saint Sang était exposé. De plus ces pièces étaient très certainement destinées également à un usage privé.

Alessandro Grandi est l'un des plus prolifiques compositeurs de cette époque. Ses motets sont populaires et largement répandus dans toute l'Europe. Dans ses *mottetti a voce sola* en particulier, il met en œuvre toutes les innovations stylistiques élaborées à cette époque dans le domaine profane. L'utilisation fréquente du Cantique des Cantiques, par sa sensualité, lui permet de donner libre cours aux élans trouvés dans la mise en musique de poésies profanes. L'expression de la réalité humaine, de la sensibilité de l'individu devient le but

premier du compositeur.

Entre 1613 et 1620, Monteverdi recrute six sopranos, probablement pour interpréter les motets de Grandi. Les solistes étaient accompagnés par des *organettis* ou des théorbes, le violone renforçant parfois la ligne de basse. Les interprètes se tenaient probablement dans les *biganzi* ou *pergolas*, sortes d'estrades octogonales situées de chaque côté du choeur, à l'avant. Plusieurs chanteurs de la *cappella* étant également théorbistes, on peut penser qu'ils chantaient en s'accompagnant.

On dispose de peu d'éléments pour étudier la vie d'Alessandro Grandi.

Il semble qu'il soit né en 1586, en Vénétie ou à Ferrare, où l'on trouve les premières traces de contrat le concernant : il est employé comme soprano à l'*Accademia della Morte*. Il sera ensuite maître de chapelle dans la même académie, à un âge extrêmement précoce : certains disent onze ans, d'autres quatorze. Quoiqu'il en soit, il a très tôt des responsabilités dans cette prestigieuse académie.

En 1604, il est recruté comme *Giovano di Coro* à Saint Marc de Venise, où il reste au moins jusqu'en 1607. Il fait l'objet d'une dérogation pour l'obtention de ce travail, car il n'a que 18 ans : cet emploi est normalement confié à des chanteurs de plus de 20 ans. Dans le document attestant cette dérogation, il est fait mention du fait qu'elle est accordée en raison de l'exceptionnelle excellence de ce jeune musicien. Les *Giovani di Coro* étaient présents chaque jour à Saint Marc ; ils chantaient et psalmodiaient ; ce sont probablement eux qui interprétaient les messes dans le *stile antico*.

En 1610, Alessandro Grandi est nommé maître de chapelle de l'*Accademia del Sant'Esprit* à Ferrare, puis,

en 1615, maître de chapelle de la cathédrale de cette ville.

En 1617, il est à nouveau engagé à Saint Marc de Venise, comme chanteur à la chapelle ducale ; les postes à Saint Marc sont à cette époque très recherchés ; la Sérénissime recrute dans toutes les cours d'Europe, et insiste sur trois points pour séduire les chanteurs : tout d'abord Saint Marc leur propose un contrat à vie ; ensuite les chanteurs n'ont pas à chanter les jours ordinaires ; et enfin ils ont la possibilité de gagner de nombreux cachets supplémentaires en se produisant dans d'autres églises vénitiennes. On trouve effectivement des traces de la présence de Grandi à l'extérieur de Saint Marc, notamment à San Rocco.

En 1618, il est nommé maître de chant à la chapelle ducale, puis, en 1620, vice-maître de chapelle à Saint-Marc. Grandi est alors l'assistant de Monteverdi ; les deux hommes sont étroitement liés dans le travail : Grandi dirige la *Cappella* lorsque Monteverdi est absent. Il doit aussi, lors de l'exécution de pièces polychorales, relayer la battue du maître de chapelle pour les musiciens de la première tribune.

Il exerce également la fonction de *vice-maestro* au sein de la compagnie qui gère les activités des chanteurs lorsqu'ils sont employés à l'extérieur de Saint Marc.

Un poème de Giuglio Strozzi, laisse supposer qu'une rivalité opposait les deux hommes : « En ces temps-là, rivaux, Grandi et Monteverdi se firent guerre, tantôt vêtus d'habits religieux, tantôt lors de chants lascifs, dans de si douces mélodies, de si rares sinfonie... De leur discorde illustre et chérie naquit, entre ces marbres où la Magicienne s'ingénie à attirer dans de chaudes flammes les plus réservés, la consonance. »

On ignore pourquoi Grandi souhaita quitter Venise. Il avait probablement envie de plus de responsabilités, de diriger son propre choeur et sentait que Monteverdi allait être son supérieur de nombreuses années encore.

Lorsqu'un poste de Maître de chapelle se présente

à Bergame, Grandi pose sa candidature. Il est élu à l'unanimité. Il jouit alors d'une grande notoriété : lors de son arrivée, l'heure des vêpres est modifiée pour permettre à un plus grand nombre de fidèles d'y assister.

Grandi publie, alors qu'il est en poste à Bergame, des œuvres pour grands effectifs ; certaines d'entre elles avaient probablement été exécutées à Venise, mais on peut penser qu'il avait à Santa Maria Maggiore plus de possibilités de faire exécuter ce genre d'œuvres.

Il est certain qu'il a pu diffuser à Bergame les nouveaux modes d'écriture vocale. Il y enseigne le *canto figurato*.

Malheureusement, la carrière d'Alessandro Grandi est tragiquement écourtée : il meurt prématurément, ainsi que toute sa famille, au cours de l'épidémie de peste qui ravage l'Italie du Nord en 1630.

Sa carrière n'est pas seulement celle d'un compositeur renommé de musique religieuse. Il fut également l'un des compositeurs de musique profane les plus en vogue de son temps : ses deux livres de *madrigali concertati* furent de nombreuses fois réimprimés de son vivant.

Il est le premier à avoir employé le terme *cantata* et fut également novateur en composant des *mottetti* avec *sinfonia* de deux violons : Schütz a eu connaissance de son œuvre (il l'a probablement rencontré lors de son premier voyage à Venise) et le cite à plusieurs reprises.

Son œuvre religieuse comprend de nombreuses messes, des livres de motets dans le *stile concertato*, et plusieurs livres de motets à *voce sola* avec ou sans *sinfonia* de violons. Les nombreuses innovations stylistiques et l'intensité émotionnelle contenue dans son œuvre incitent à penser qu'il est urgent de le redécouvrir.

Dominique Moaty

Alessandro Grandi

In the beginning of the 17th century, in northern Italy, the motet was very much in vogue: most motets were composed to non liturgical texts, taken from different sources, whether liturgical or not, that allowed the composers to experiment with the new musical idioms.

At Saint Mark's in Venice as well as in four other churches of the city – and in any church when the Doge and the Signora were present, a specific ritual was current that was midway between the Patriarchal and the Roman rites, with also some texts specific to Saint Mark. These originalities were jealously preserved, as they signified not only the particularity of Venice, but also its independence from Rome.

The motet thrived in this Venetian background: motets were sung during religious offices, especially vespers, and every time that the Pala d'Oro, a gothic goldsmith's masterpiece, and symbol of Venice's magnificence, was opened on important religious feasts. They sometimes replaced antiphons in plainsong. Motets could be heard all day long when the Holy Blood was exposed. Moreover those pieces were certainly also intended for private use.

Alessandro Grandi was one of the most prolific composers of the time. His motets were popular and widely performed throughout Europe. Particularly in his mottetti a voce sola, he used all the stylistic innovations that were being developed in secular music at that time. The frequent use of the Song of Songs, with its heady sensuality, allowed him to give free rein to all the impulses he had found in musical settings of secular poetry. The expression of human reality, of individual sensibility became the composers' first aim.

Between 1613 and 1620, Monteverdi recruited six sopranos, probably to sing Grandi's motets. The soloists

were accompanied by organetti or theorbos, the violone sometimes strengthening the bass line. The performers probably stood in the bigonzi or pergole, sorts of hexagonal platforms situated on both sides of the front of the chancel. Several singers of the cappella were also theoribists, and we may suppose that they accompanied themselves while singing.

There are very few elements allowing us to study Alessandro Grandi's life. It seems that he was born in 1586, in the Veneto region or in Ferrara, where the first traces of contracts in his name have been found: he was employed as a soprano at the Academia della Morte. He then became maestro di cappella in the same academy, at an extremely precocious age: some say he was eleven, others fourteen. In any case, he attained a position of responsibility in this prestigious academy at a very early age.

In 1604, he was recruited as a Giovano di Coro in Saint Mark's in Venice, where he stayed at least until 1607. He had to obtain a special derogation to be appointed to this post, as the Giovani di Coro had to be at least twenty years old. In the document attesting to this derogation, it is mentioned that this authorization is due to the exceptional excellence of this young musician.

The Giovani di Coro were required to be present every day at Saint Mark's to sing and recite psalms. It is they who probably sang masses in stile antico.

In 1610, Alessandro Grandi was appointed maestro di Cappella of the Academy of the Holy Spirit in Ferrara, and then in 1615, he became maestro di cappella at the city's cathedral. In 1617, he was once again elected at Saint Mark's in Venice, this time as a singer in the ducal chapel; a much sought after position. The Serenissima recruited

singers from all of Europe's courts. They attracted the finest singers by insisting on three points: first, they had the guarantee of an appointment for life; second, they were not required to sing on ferial days, and third they had the opportunity to earn additional money by singing in other churches in the city.

Indeed there are documents giving evidence of Grandi's employment outside Saint Mark's, especially in San Rocco.

In 1618, he was elected maestro di canto in the ducal chapel, and in 1620, vice-maestro to Monteverdi in Saint Mark's.

Grandi thus became Monteverdi's assistant. The two men worked very closely in tandem in Saint Mark's: Grandi directed the Cappella when Monteverdi was absent, and he also relayed Monteverdi's beat to the musicians in the first organ loft during performances of polyphoral pieces.

Grandi also held the position of vice-maestro in the company that managed the singers' employment outside Saint Mark's.

A poem by Giuglio Strozzi, gives an indication of a real rivalry between the two men: "In those days the rivals Grandi and Monteverdi were at war with each other, sometimes dressed in religious habit, sometimes in lascivious songs, in sweet melodies, in rare sinfonias... From their illustrious and precious discord was born between these marbles where the Magician contrives to lure the most reserved of men into hot flames, Consonance."

We don't know exactly why Grandi wanted to leave Venice. He probably wanted greater responsibility, and to direct his own choir and felt that Monteverdi was going to be his immediate superior for long years to come.

When a position of maestro di cappella turned up in Bergamo, he applied for it.

He was unanimously elected, and enjoyed great fame there: when he arrived the time for vespers was modified

to enable the greatest number of believers to attend it. In Bergamo he had the possibility to compose and publish works for larger ensembles, and to spread new modes of vocal writing; several of these may have been performed in Venice, but we may suppose that he had in Santa Maria Maggiore more opportunities to produce large-scale works of this kind.

It is certain that in Bergamo he had the opportunity to put into practice the new musical idioms. He also taught canto figurato there.

Unfortunately Alessandro Grandi's career was cut tragically short: he died prematurely of the plague that consumed Northern Italy at that time, as well as his entire family, in 1630.

His career is not only that of a renowned composer of religious music. He also was one of the most successful composers of secular music in his time: his two books of madrigali concertati were reprinted numerous times in his lifetime.

He is known for being the first to use the term cantata; he was also an innovator by composing mottetti with sinfonie of two violins: Schütz knew his work (he probably met him at the time of his first trip to Venice) and quoted him several times.

His extensive religious output includes numerous masses, motets, books in stile concertato, and several books of motets for solo voice with or without a sinfonia of violins.

The numerous stylistic innovations and great emotional intensity found in his work suggest that he deserves to be rediscovered urgently.

Dominique Moaté

Traductions

1. O quam speciosa

O quam speciosa facta es María,
Tu suavis, tu pia,
O María dulcis rosa,
deprecare pro nobis
Jesum Christum
Redemptorem,
ut protegat et liberet nos Salvatorem.
O María dulcis rosa, tu suavis, tu pia, tu
speciosa,
tu mater gloria.
Alleluja.

2. Jesu mi dulcissime

Jesus mi dulcissime
Spes suspirans animae
Te piae quaerunt lacrimae
Et clamor mentis intimae.

3. Osculetur me

Osculetur me osculo oris tui
Quia meliora sunt ubera tui vino
fragrantia unguentis optimis
Oleum effusum nomen tuum
Ideo adolescentiae dilexerunt te
Trahe me post te
Curremus in odorem unguentorum tuorum.

4. O quam tu pulchra es

O quam tu pulchra es,
amica mea, formosa mea.
Oculi tui columbarum,
Capilli tui sicut greges caprarum
Et dentes tui sicut greges tonsarum.
Veni, veni de Libano,
Veni, amica mea, columba mea, formosa mea

*Ô comme tu es belle, Marie,
Tu es douce, tu es bienveillante,
Ô Marie, douce rose,
Intercorde pour nous
Auprès de Jésus Christ Rédempteur,
Afin qu'il nous protège et nous libère,
Sauveur,
Ô Marie douce rose, tu es douce,
tu es bienveillante, tu es belle,
tu es mère glorieuse.
Alleluia.*

*Jésus pour moi très doux
Espoir de l'âme soupirante,
Les larmes pieuses, et le cri de l'esprit intime
te réclament.*

*Que je sois bâisée d'un baiser de ta bouche
Car tes mamelles sont meilleures que le vin,
que l'odeur des meilleurs parfums
Ton nom une huile jaillissante
C'est pourquoi les jeunes filles t'honorent
Tire moi derrière toi,
Courous dans la senteur de tes parfums.*

*O comme tu es belle
Mon amie, ma charmante.
Tes yeux sont des colombes,
Tes cheveux un troupeau de chèvres
Et tes dents des brebis rondes.
Viens, viens du Liban,
Viens mon amie, ma colombe, ma charmante.*

*O how beautiful you are, Mary, you are sweet, you are benevolent, o Mary, sweet rose,
Intercede with Jesus Christ our Saviour for us,
So that he protect and liberate us,
Saviour,
O Mary, sweet rose, you are sweet, you are loving, you are beautiful, you are a glorious mother
Alleluia.*

*Jesus to me very sweet
Hope of the sighing soul,
The pious tears, and the shout of the
inmost spirit call to you.*

Let him kiss me with the kiss of his mouth
Because your breasts are better than wine,
than the fragrance of the best perfume
Your name is oil poured forth
Therefore young maidens do love you
Draw me after you
Let us run in the fragrance of your perfumes.

*How beautiful you are,
My love, my beautiful one,
Your eyes are those of doves,
Your hair is like a flock of goats
And your teeth are newly sheared sheep
Come come from Lebanon
My love, my dove, my fair one.*

Veni, veni coronaberis.
Surge, surge propera,
Surge sponsa mea, dilecta mea,
immaculata mea.
Surge veni, veni, veni.
Quia amore langueo.

5. Quantum tibi debo

Quantum tibi debeo
Domine Deus
Universorum creator et rector
Qui me sedens in horribili et tetrosum
carcere Inferni
Ubi terror, stridor, clamor et horror perpetua
sonat
Per piissimam tuam misericordiam et clem-
tiam tuam benignissimam evocastime
ad laetitiam gratiae tuae
Ut gaudeamus jubilem et exultem in aeter-
num cum sanctis angelis
Sanctus Sanctus in saecula
Ite obite fugite partes adversae
Fugiant a me omnes adversarii mei.
O dulcissime Jesu,
O suavissime Jesu
Te quaeram, te inveniam, te cupiam
Tu dulcedo, tu spes tu solatium meum
semper
Omnis gentes, omnes gentes
Plaudite Alleluia.

6. Deus canticum novum

Deus Deus cantum novum cantabo tibi
Alleluia
In psalterio decem cordarum
Psallam tibi
Alleluia
Exultabunt labia mea cum cantavero tibi
Alleluia
Exultabunt labia mea et anima mea quam

*Viens, viens pour être couronnée.
Lève-toi, lève-toi vite,
Lève-toi mon épouse, ma bien-aimée,
ma toute pure,
Lève-toi et viens, viens, viens,
Car je languis d'amour.*

Combien te suis-je redevable
Seigneur Dieu,
Créateur et maître de l'univers.
Je demeure dans l'horrible et abominable
prison des Enfers
où l'effroi, les grincements, les cris et l'horreur
perpétuelle retentissent,
Ta bienveillante miséricorde et ta généreuse
bonté m'ont appelé vers la joie de ta grâce,
et je me réjouis,
je pousse des cris de joie
et j'exulte avec les saints anges
Saint, Saint dans les siècles
Allez, partez, fuyez, ennemis !
Que tous mes adversaires me fuient
Ô très doux Jésus,
Ô très tendre Jésus,
Je t'appelle, te cherche, te désire,
Tu es la douceur, l'espoir, la consolation à tout
moment.
Applaudissez, toutes les nations,
Alleluia.

*Come, come, you shall be crowned
Arise, arise quickly,
Arise, my bride, my delight,
my spotless one
Arise, come, come, come,
For I am sick with love.*

How much do I owe you,
My Lord,
Creator and master of the universe!
I sat in the horrible and abominable infernal
prison
where terror, groaning, cries and perpetual
horror resound.
Your pious mercy and generous goodness
called me to the joy of your grace,
and I exult;
I cry out of joy,
and exult with the holy angels
Holy, holy for ever
Go, leave, flee, enemies!
Let my opponents flee from me
O sweetest Jesus,
O most tender Jesus
I call you, I look for you, I want you,
You are sweetness, hope, consolation for ever
All you nations
Cheer and praise,
Alleluia.

rede misti
Alleluia.

rachetée
Alleluia.

redeemed,
Alleluia.

7. Virgo prudentissima

Virgo prudentissima
Quo progrederis quasi Aurora
Valde rutilans
Filia Sion
Tota formosa et suavis es
Pulchra ut luna
Terribilis ut castrorum acies ordinata
Tota formosa et suavis es
Pulchra ut luna electa ut sol
Tota formosa
Tota suavis et decora
Alleluia.

Vierge très sage
Où vas-tu, brillante comme l'aurore,
Fille de Sion ?
Tu es toute belle et douce
Belle comme la lune
Terrible comme une armée rangée en bataille
Tu es toute belle et douce
Belle comme la lune,
excellente comme le soleil
Toute belle
Toute douce et parée
Alleluia.

Virgin most wise,
Where are you going, shining out as brightly
as the dawn,
Daughter of Sion?
You are most comely and sweet, fair as the
moon,
Terrible as an army set in battle array
You are comely and sweet,
Beautiful as the moon,
clear as the sun
Totally fair, sweet and adorned
Alleluia.

8. O Intemerata

O intemerata
Et in aeternum benedicta
Singularis atque incomparabilis
Virgo
O Maria Dei genitrix et Virgo gloria
O quam pulchra Ó quam suavis
O quam decora Ó quam amabilis
O quam pulchra Ó dulcissima Virgo Ó
sanctissima Mater
O beatissima Maria
Intercede pro nobis apud Dominum
Apud Dominum nostrum Iesum Christum
O Maria Dei genitrix et Virgo gloria.

Ô pure
Et dans l'éternité bénie
Unique et incomparable
Vierge
O Marie mère de Dieu et Vierge glorieuse
O si belle O si douce
O si parée O si digne d'amour
O si belle O très douce Vierge
O très sainte Mère
O bienheureuse Marie
Intercede pour nous auprès de Dieu
Auprès de notre Dieu Jésus Christ
Ô Marie mère de Dieu et Vierge glorieuse.

O spotless
and forever blessed,
Unique and incomparable
Virgin
O Mary, Mother of God, and glorious Virgin
O so fair, O so sweet
O so adorned, so lovelworthy
O so beautiful O most sweet Virgin,
O holiest mother
O most blessed Mary
Intercede for us with the Lord
With our Lord Jesus-Christ
O Mary, mother of God and glorious Virgin.

9. Virgo prudentissima (voir si-dessus)

10. Hodie Virgo

Hodie Virgo Iesu dilecta vadit ad montem
mirrae et ad collem turris
Et ad collem turris in quo despiciens ictum

Aujourd'hui la Vierge aimée de Jésus va à la
montagne de myrrhe et à la colline de la tour.
Dans cette prison où méprisant le coup de la

Today the beloved of Jesus Virgin go to the
mountain of myrrh and the tower's hill.
In the prison, despising the blow of death, she

mortis perennem sibi vitam acquirit in celis
Dulcissimas quae sponsi voces obaudit
Venit, venit, venit du Liban mon épouse
Venit pour être couronnée
Ainsi Barbara, tu es couronnée de la douce
excellence,
Que tes prières glorieuses obtiennent cette
couronne de gloire pour tes fidèles.

mort, elle obtint la vie éternelle, écoutant des
voix douces comme celles d'un époux ;
Viens, viens, viens du Liban mon épouse
Viens pour être couronnée
Ainsi Barbara, tu es couronnée de la douce
excellence,
Let your glorious prayers obtain for yours
faithful that crown of glory.

gained eternal life, she followed sweet voices,
like spouse's voices:
Come, come from Lebanon, my betrothed,
Come to be my bride
So you, Barbara, are crowned with the sweet
excellence,
Let your glorious prayers obtain for yours
faithful that crown of glory.

11. In Lectulo meo

In lectulo meo per noctes quesivi quem
diligit anima mea
Quesivi illum, quesivi illum et non inveni,
et non inveni
Surgam et circuibo civitatem per vicos et
plateas
Queram quem diligit anima mea.

Sur ma couche, la nuit j'ai appelé celui que
mon âme a choisi
Je l'ai appelé,
et il n'est pas venu
Je me leverai, et j'irai autour de la ville par les
quartiers et les places
J'appellerai celui que mon âme a choisi.

By night on my bed I called to him whom my
soul has chosen: I called out to him,
he didn't come
I will rise now, and go about the city in the
streets, and in the broad ways
I will seek him whom my soul has chosen.

12. Respice Domine

Respice respice Domine
Respice in me Domine
Et misericorde mei quia unicus sum ego
Unam petiti a domino hanc requiram
Quia unicus ego sum
Ut inhabitem in domo Domini
Omnibus diebus vitae mae
Quia unicus sum ego.

Regarde en bas, Dieu
Regarde en bas vers moi, Dieu
Et prends pitié de moi car je suis solitaire
J'ai demandé une seule chose à Dieu et je la
chercherai
Car je suis seul.
Que j'habite la maison de Dieu
Tous les jours de ma vie !
Car je suis seul.

Look down, Lord,
Look down upon me, Lord
And have mercy on me for I am alone
One thing I asked of the Lord, and I will seek it,
Because I am alone;
That I live in the Lord's house
All the days of my life
Because I am alone.

13. Jubila coelum

Jubila, jubila Caelum
Resonna mare suavi cantu benigna laude
Et terra plaudere
Hodie enim sponsio caelesti iuncta cum
quodjudet Cecilia Virgo quam vigilantem
irivenit Dominus
O Virgo sapiens O Virgo prudens
Veni, O virgo, O sponsa Christi
Coronam accipe quam tibi Dominus iam

Ciel, pousse des cris de joie,
Mer, fais écho aux doux chants aux belles
louanges
Et toi, terre, applaudis !
Ce jour, la vierge Cécile, trouvée par Dieu
éveillée, se réjouit unie à son époux céleste
O Vierge sage, O prudente,
Veni, O Vierge épouse du Christ, accepte la
Couronne déjà préparée pour toi par Dieu qui

Rejoice, rejoice, heavens.
Sea, echo the sweet songs,
The generous praises
And you Earth applaud
Today, the Virgin Cecilia, whom the Lord found
watching, exult, married to her celestial spouse
O wise Virgin, o clever Virgin
Come, O virgin, bride of Christ, accept the
crown already prepared for you by the Lord

praeparavit qui te coronet
O Virgo sancta
O Virgo felix.

te couronne
Ô Vierge sainte,
Ô Vierge heureuse !

that crowns you
O Holly Virgin,
O happy Virgin.

14. O Dulce nomen Jesu

O dulce nomen Jesu
Splendor aeterni luminis
Tu salus mundi
Tu gloria Coeli
Tu verus deliciarum Paradisus
Salve mi Jesus
Ad te toto corde venio
Quia amore tui langueo
O flama vitalis in divina caritate
O mors triumphalis
In nomine Jesus vitam terminari
O Jesus
Sitio pro te
Vulnerum tuorum ardor est in me
Moriorum ergo caro mea in Christo
Vivat semper Jesus in anima mea
Ut fruatur cor meum Paradisi Gloria
O dulce nomen Jesus.

Ô doux nom de Jésus
Splendeur de la lumière éternelle
Toi salut du monde
Toi gloire du Ciel
Toi vrai Jardin des délices
Sauve-moi Jésus
Je viens à toi de tout mon cœur
Car je languis de ton amour
Ô flamme de vie dans la charité divine,
Ô mort triomphale
Dans le nom de Jésus terminer sa vie
Ô Jésus J'ai soif de toi
Le feu de tes blessures brûle en moi
Que meure donc ma chair dans le Christ
Que vive toujours Jésus dans mon âme
Afin que mon cœur jouisse de la
Gloire du Paradis
Ô doux nom de Jésus.

O sweet name of Jesus,
Splendour of eternal light
You salvation of the world
You glory of heaven
You real Garden of delights
Save me Jesus,
To you I come with all my heart, because I long
for your love,
O flame of life in divine love
O triumphal death:
To end one's life in the sweet name of Jesus
O Jesus I thirst after you
The fire of your wounds burns in me
Let my flesh die in Christ
Let Jesus eternally live in my soul
So that my heart may enjoy the Glory of
Paradise
O sweet name of Jesus.

15. Regina coeli, laetare

Regina Caeli laetare
Alleluia
Quia quem meruisti portare
Alleluia
Resurrexit sic ut dixit
Alleluia
Ora pro nobis Deum
Regina Caeli
Alleluia.

Réjouis-toi Reine des Cieux
Alleluia
Car celui que tu as mérité porter
Alleluia
Est ressuscité comme il l'a dit
Alleluia
Prie Dieu pour nous
Reine des Cieux
Alleluia.

Rejoice, Queen of Heaven,
Alleluia.
For He whom you did merit to bear,
Alleluia.
Is risen, as He said,
Alleluia.
Pray for us to God,
Queen of Heaven
Alleluia.

Biographies

Dominique Moaty
soprano

Dominique Moaty développe une carrière éclectique, mêlant avec bonheur la musique baroque, la mélodie et le lied, au répertoire contemporain.

De nombreux compositeurs ont écrit pour sa voix, notamment J-Y Bosseur, J-B Devillers, F Donato, J-L Petit.

Elle forme un duo avec le guitariste Jean Horreaux. Elle donne aussi des récitals avec Marie Langlet (théorbe, luth), Anne Lise Saint Amans (piano).

Elle se produit dans des spectacles mis en scène : *Guerre et paix dans l'Europe du XXème siècle*, *Chants d'Espagne*, *Le chœur et la Diva...*

Son domaine de prédilection demeure la musique baroque. Pour la maison Arion, elle a enregistré un disque consacré à Kapsberger et ses contemporains romains.

Dominique Moaty enseigne à la Maîtrise de Radio France et au CRR d'Aubervilliers-La Courneuve. Elle est professeure de chant baroque et de chant lyrique au Pôle Supérieur 93.

Sharman Plesner - violon

Originaire du Texas, Sharman Plesner commence le violon à 4 ans. A 15 ans elle est admise à la prestigieuse Curtis Institute of Music. Elle est lauréate de nombreux concours aux Etats-Unis. Après Curtis, elle s'initie au jeu baroque à Paris. Elle participe à des créations contemporaines alliant théâtre ou cinéma et musique. Elle s'est produite avec Musica Antiqua Köln, Les Musiciens du Louvre, XVIII-21 le Baroque Nomade...



Caroline Gerber - violon

Après des études en violon moderne et en écriture au CNR de Strasbourg, Caroline Gerber continue à Lyon ses études en violon baroque au CNSM, validées par le diplôme de musique ancienne en 2001 et se voit également depuis 2006 à la composition.



Jean Christophe Deleforge - violone

Après des études en contrebasse au CNSM de Lyon, il se perfectionne en classe de « contrebasse historique » au CNSM de Paris où il suit également la classe de Pédagogie. Il joue au sein de différentes formations notamment Les Arts Florissants, l'Ensemble Baroque de Limoges. Il enseigne la Contrebasse au CRR d'Aubervilliers-la Courneuve et au CRD d'Orsay, ainsi qu'au Pôle Supérieur 93.

Marie Langlet - théorbe

Titulaire d'une maîtrise de musicologie et d'un premier prix de guitare à l'unanimité dans la classe d'Alberto Ponce au CNSM de Paris, Marie Langlet se tourne vers la musique ancienne, abordant le théorbe, la guitare baroque et le luth renaissance. Elle accompagne régulièrement divers ensembles vocaux et instrumentaux (Sagittarius, Aquilon...).



Pierre Cazes - clavecin

Pierre Cazes après un premier prix de clavecin à l'unanimité dans la classe de K. Gilbert, est admis, également à l'unanimité, en cycle de perfectionnement. Parallèlement à ses activités de soliste et de continuiste, il collabore avec les principaux orchestres parisiens. Il est professeur de basse continue et d'histoire et pratique des tempéraments au CNSM, de clavecin au CRR d'Aubervilliers-La Courneuve, et au Pôle Supérieur 93.



Dominique Moatly, soprano

Dominique Moatly has developed an eclectic career, happily blending baroque music, mélodie, lied and contemporary repertoire.

Several composers have written for her voice, including J-Y Bosseur, J-B Devilliers, F. Donato, J-L Petit.

She has formed a duo with the guitarist Jean Horreaux. She also performs in recitals with Marie Langlet (lute, theorbo), and Anne Lise Saint-Amans (piano).

She has appeared in theatrical productions: "War and Peace in 20th-century Europe", "Songs of Spain", "The choir and the Diva"...

Her special field remains Baroque music. For the record label Arion she has recorded a disc dedicated to the 17th century composer Kapsberger and his Italian contemporaries.

Dominique Moatly teaches at the "Maîtrise de Radio-France", and also at the Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers.

She teaches baroque and operatic singing at the Pôle Supérieur 93.

Sharman Plesner, violin

Born in Texas, Sharman Plesner started studying violin when she was four years old. At fifteen she was admitted to the prestigious Curtis Institute of Music. She has won numerous competitions in the United States.

After Curtis, she studied baroque violin in Paris. She has participated in contemporary creations mixing theatre or cinema with music. She has performed with Musica Antiqua Köln, Les Musiciens du Louvre, XVIII-21 le Baroque Nomade...

Caroline Gerber, violin

After studying modern violin and composition at the Strasbourg Conservatoire, Caroline Gerber went on to study baroque violin at the Lyon Conservatoire National Supérieur, where she obtained the early music diploma in 2001. She has

Biographies

also devoted herself to composition since 2006.

Marie Langlet, theorbo

Marie Langlet holds a musicology master degree and unanimously won the first prize of guitar in Alberto Ponce's class in the Paris Conservatoire National Supérieur.

Marie Langlet turned to early music, playing theorbo, baroque guitar and Renaissance lute. She regularly accompanies various vocal and instrumental ensembles (Sagittarius, Aquilon...).

Pierre Cazes, harpsichord, positive organ

Pierre Cazes studied harpsichord and continuo in the Paris Conservatoire National Supérieur.

After unanimously winning the first prize for harpsichord in Kenneth Gilbert's class, he was also unanimously admitted in the development cycle. Parallel to his career as soloist and continuist, he regularly collaborates with the main Parisian orchestras.

He teaches basso continuo and the history and practice of tuning at the Paris Conservatoire, as well as harpsichord in the Conservatoire of Aubervilliers-La Courneuve, and at the Pole Supérieur 93.

Jean-Christophe Deleforge, violone

After his studies at the Conservatoire National Supérieur of Lyon, he completed his studies in the class of historical bass in the Conservatoire National Supérieur of Paris, where he also attended the pedagogical class.

He has played in several orchestral formations, including Les Arts Florissants, the Ensemble Baroque de Limoges and is a member of the baroque ensemble Graffiti.

He teaches bass and violone in the Conservatoire of Aubervilliers-La Courneuve as well as in the CRD of Orsay and the Pôle Supérieur 93.