



VOX
CLAMANTIS

www.voxclamantis.ee
Siht 141a-1
10918 Tallinn (Estonie)

traductions :

Missel grégorien, © Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1985

et © A.E.L.F., 1985.

La Bible de Jérusalem, © Les Éditions du Cerf, 1998.

Les Psaumes (trad. Placide Descille), © YMCA-PRESS, 1979.

translations:

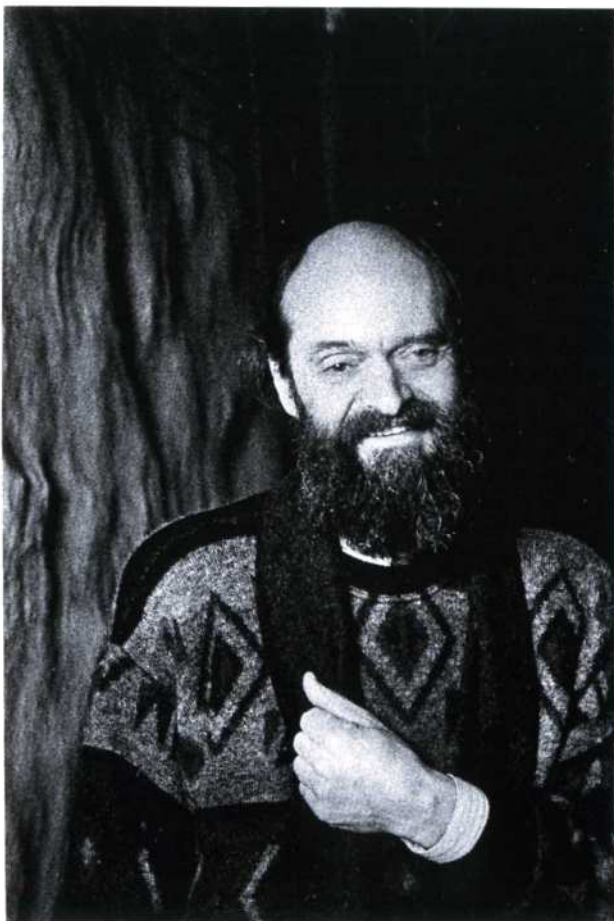
Gregorian Missal, © Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1990 and

© *International Committee on English in the Liturgy, Inc.*, 1973.

The New Jerusalem Bible, © Darton, Longman & Todd Ltd, 1985.

arvo pärt annum per annum vox clamantis





annum per annum arvo pärt / chant grégorien

Les lettres de l'alphabet ne sont pas des fragments des pensées que nous exprimons grâce à elles. La musique n'est pas davantage faite de notes, même s'il nous est arrivé à tous de l'oublier, une fois ou l'autre.

Il y a eu un temps où cette remarque était sans objet. Dans la chrétienté d'Europe occidentale, les répertoires liturgiques primitifs étaient transmis oralement. Le néophyte absorbait ce patrimoine par la pratique quotidienne, sous le contrôle de son entourage immédiat. Cette acquisition par imprégnation, au cours de laquelle l'individu s'agrégeait à une communauté, devait s'apparenter à l'apprentissage d'une langue maternelle (l'accoutumance prénatale en moins).

Entre le milieu du VIII^e siècle et celui du IX^e, les papes de Rome reçurent l'appui des souverains de la Gaule franque, Pépin III « le Bref », Charles « le Grand », pour étendre le plus largement possible la liturgie en vigueur à Rome. Il advint alors que le chant romain, conservé dans sa structure modale, se vit parer des formules ornementales du chant gallican. On l'appela chant grégorien.

Des pays francs, il gagna le Sud de l'Italie, puis l'Espagne. Au XIII^e siècle, il remplaça dans Rome même son géniteur.

À mesure qu'il s'éloignait de son foyer originel, ce nouveau répertoire rencontrait sans doute davantage de résistances, subissait plus de déformations.

Les premiers manuscrits porteurs d'une notation musicale qui soient parvenus jusqu'à nous virent le jour vers le début du X^e siècle entre Seine et Rhin, là où s'était faite la synthèse romano-franque. Leur perfection porte à croire qu'ils furent précédés de tâtonnements, d'essais dont les traces auraient ensuite disparu. Il est naturel de supposer que ces manuscrits furent la réponse pratique à un problème lui aussi très pratique : comment propager et stabiliser un répertoire que l'absence d'une mémoire collective rendait fragile ?

Une fois le grégorien installé, la transmission orale pouvait reprendre. Mais l'écriture était elle aussi entrée dans la place, même si la communauté n'en avait en principe plus l'usage, sauf pour fournir des copies aux monastères ou aux cathédrales qui n'en disposaient pas encore. Or celui qui écrivait travaillait seul, sans le contrôle permanent du groupe, qui bridait sans doute souvent l'imagination des chœurs dans leurs improvisations. Plus encore, la simplicité de la notation permettait, par de purs jeux formels, des innovations radicales (on pourrait spéculer sur les liens entre écriture et apparition de la polyphonie) sur lesquelles durent tomber, avec la complicité du hasard, les esprits les plus aventureux.

Appelons-les les premiers compositeurs.

Le défi qui se présentait à eux était immense. Il ne s'agissait plus d'évoquer, au moyen de quelques taches d'encre sur un parchemin, le souvenir d'un monde sonore vivant, mais à l'inverse d'inventer une vie pour les signes qu'ils traçaient, de leur faire dire quelque chose. À peine les notes inventées, il fallait les dépasser. Créer une langue.

*

À un degré suprême, le chant grégorien (comme les répertoires qu'il a supplantés) avait la faculté de tout dire dans le domaine qui lui était assigné : la proclamation des textes liturgiques.

annum per annum arvo pärt / gregorian chant

Dans un très beau texte¹, Dom Jean Claire, maître de chœur de Solesmes, oppose les pièces uniques (comme le « grand » *Salve Regina*, l'offertoire *Jubilate*, l'introït de Pâques *Resurrexi*) aux mélodies qu'on chante tous les jours depuis mille ans et plus (les oraisons, la préface, le Pater) et dont personne n'est fatigué, dans lesquelles il voit le vrai génie du grégorien. Il déclare : « S'il y a un sublime tendu qui s'impose, il y a aussi un autre sublime qui se ferait presque oublier, tant il a réussi à se rendre familier. J'ai la faiblesse de préférer le second au premier. » Mais cette « tension » vient-elle vraiment du chant ? La mélodie de *Resurrexi* n'est singulière que par défaut, parce qu'elle se prive des montées au *do* que l'on trouve dans les autres introïts du IV^e mode : elle ne fait en cela que se conformer au caractère exceptionnel de la solennité liturgique et se mettre au diapason de l'intimité inouïe du texte, un extrait du psaume 138 que l'Église interprète comme un dialogue au sein de la Trinité : « Je suis ressuscité et me voici auprès de toi. » Quant au grand mélisme de *Jubilate*, il se compose de formules standard, et le résultat s'adapte parfaitement au mot qu'il met en valeur. S'il est unique, c'est en toute simplicité, comme sans y prendre garde.

Le chant grégorien est à la hauteur exacte du texte qu'il sert et du contexte liturgique auquel il est destiné, aussi naturel et oublieux de soi dans l'exceptionnel que dans le quotidien. C'est une langue avec laquelle on peut tout dire.

*

Avec un peu d'encre, avec rien, le compositeur agence des sons. Il crée une langue. Plus cette langue est affûtée en vue d'une expression précise, plus se restreint ce qu'elle peut dire. S'il s'agit de mettre un texte en musique, c'est comme si le compositeur ne faisait pas confiance aux mots, comme s'il voulait parler à leur place, ou mieux qu'eux. Beaucoup ont aspiré à ce « sublime tendu » ; d'autres, moins nombreux, ont préféré se faire oublier, pour pouvoir tout dire. Comme Dom Claire, j'aimerais les chercher parmi les auteurs des « grands récitatifs », de « ce qui vaut par la substance plutôt que par les accidents, par l'essentiel plutôt que par l'accessoire, par la ligne plutôt que par l'ornementation » – la *Lettera amorosa* de Monteverdi, les évangélistes de Bach, ou une autre passion, le *Socrate* de Satie, *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Et les œuvres d'Arvo Pärt : ses œuvres vocales certes, mais aussi quelques pièces purement instrumentales, comme celles qu'il a écrites pour l'orgue, dont le langage s'accommode aussi bien de l'exceptionnel (*Mein Weg*) que du quotidien (*Annun per Annun*, un ordinaire de la messe). On évoque souvent le grégorien comme une des sources d'inspiration du compositeur estonien, et lui-même l'a, je crois, confirmé à plusieurs reprises. L'analyse fournirait sans doute de multiples illustrations techniques de cette affirmation. On peut se contenter de le vérifier en pratique par une mise en dialogue de l'œuvre de Pärt et du grégorien, comme le propose le programme de ce disque, soit en faisant se répondre les pièces les unes aux autres dans une succession conçue un peu comme une messe, soit en insérant entre les sections d'une pièce d'orgue (*Annun per Annun*) des fragments chantés qui en éclairent la structure. On me permettra de proposer que se contenter de « moyens musicaux » restreints et avancer dans un parfait oubli de soi justifie déjà ce rapprochement.

J. P. Ollivry

¹ *in* - Le Chant grégorien et Solesmes -, discours prononcés à l'Académie du Maine lors de la réception de Dom Jean Claire le 4 décembre 1982.

The letters of the alphabet are not fragments of the thoughts we express through them. Nor is music made up of notes, although all of us have at some time forgotten the fact.

There was a time when such a remark was pointless. In western Europe, early Christian liturgical repertoires were passed on orally. The novice absorbed the heritage by daily practice, under the supervision of his fellows. Learning by permeation, with the individual gradually being integrated into the community, must have been similar (pre-natal habituation aside) to the way a child learns its mother tongue.

Between the middle of the eighth and the middle of the ninth century, the Popes received the support of the sovereigns of Frankish Gaul, Pepin III (Pepin the Short), and Charlemagne, in spreading as far as possible the liturgy that was currently in use in Rome. It turned out that Roman chant, while retaining its modal structure, took on the ornamental formulas of Gallican chant, and the result came to be known as Gregorian chant.

From the Frankish countries, it spread to southern Italy, then to Spain. And in the thirteenth century, Gregorian chant even replaced Roman chant in its city of origin.

As it moved away from its original centre, this new repertoire no doubt met with fresh resistance and further change.

The earliest manuscripts bearing musical notation that have come down to us came into being between the Seine and the Rhine (where the Roman-Frankish synthesis had been accomplished) around the beginning of the tenth century. Their perfection leads us to believe that more tentative efforts preceded them, but those have been lost, if they ever existed. It is natural to suppose that these manuscripts were a practical response to a problem that was also of a very practical nature: how to propagate and stabilise a repertoire made fragile by the absence of collective memory?

Once Gregorian chant had been established, oral transmission could be resumed. But written music had also come on the scene, although the community no longer needed it in principle, other than as a means of providing copies for monasteries or cathedrals that did not yet have them. Now the man who wrote out the music worked alone, without constant supervision from the group, which no doubt often restrained the singers' imagination in their improvisations. Furthermore, the simplicity of the notation made it possible, by mere formal manipulations, to make radical innovations (the relations between writing and the appearance of polyphony would be an interesting subject for speculation), and with chance taking a hand, the most adventurous spirits undoubtedly stumbled across those new ideas.

Say those were the first composers.

The challenge they were faced with was immense. It was no longer a question of using pen and ink to jot down on parchment a reminder of how the music was to be sung, but of giving life to the signs they traced, making those signs say something. No sooner had notes been invented, than they had to be taken further – a language had to be created.

*

To a supreme degree, Gregorian chant (like the repertoires it supplanted) was capable of saying everything in the domain that was assigned to it, i.e. the proclamation of liturgical texts.

In a very fine text¹, Dom Jean Claire, choirmaster at Solesmes Abbey, makes a distinction between the unique pieces

(for instance, the great Salve Regina, the offertory Jubilate, the Easter introit Resurrexi) and the melodies that have been sung every day for the past thousand years and more without ever losing the interest either of the singer or the listeners (the orations, the preface, the Lord's Prayer). It is in the latter that he sees the true genius of Gregorian chant. He declares: 'If there is a tense sublime that forces recognition, there is also another sublime that almost allows itself to be forgotten, so familiar has it become. It is my weakness to prefer the latter to the former. But is that 'tension' really a result of the chant? The Resurrexi melody is only remarkable by default, in that it foregoes the rise to C that is usual in other fourth-mode introits, and in this it merely conforms to the exceptional solemnity of the liturgy and falls in line with the wonderful intimacy of the text, taken from Psalm 138 which the Church interprets as a dialogue within the Trinity: 'I am risen from the dead and behold I am with thee.' As for the great melisma in the Jubilate, it consists of standard formulas, and the result is perfectly adapted to the word that is thus highlighted. Its uniqueness is quite simple and unselfconscious.

Gregorian chant always does justice to the text it serves and the liturgical context for which it is intended. In the exceptional as in the commonplace, it is always natural and unaffected. Gregorian chant is a language that is capable of expressing everything.

*

With a drop of ink, with nothing, the composer arranges sounds, creates a language. The more that language has been honed to precise expression, the more limited it is in its capacities of expression. When it comes to setting a text to music, it is as if the composer does not trust the words, as if he wishes to speak in their place, or better. Many have aspired to the 'tense sublime' mentioned by Dom Jean Claire; others, less numerous, have preferred to keep their own identity in the background, in order to gain fuller capacities of expression. Like Dom Claire, I would seek those composers among the authors of 'great recitatives', among those whose music is recognised 'for its substance rather than its accidents, for its capacity to express the true essentials rather than concentrating on minor details, for its line rather than its ornamentation' - Monteverdi's Lettera amorosa, the Evangelists in Bach, Satie's Socrate (another Passion), Debussy's Pelléas et Mélisande. And the works of Arvo Pärt (b 1935). His vocal works, of course, but also a number of purely instrumental pieces (for organ, for example) whose language is suited both to the exceptional (Mein Weg) and to the everyday (Annum per Annum, for the Ordinary of the Mass). Gregorian chant is often mentioned as one of the Estonian composer's sources of inspiration, a fact, I believe, that he himself has confirmed. The affirmation could be illustrated by technical musical analysis, but one can content oneself with bringing together and comparing works by Arvo Pärt and Gregorian chant. That is what we have done on this recording, in part of which the pieces respond to each other in a succession devised somewhat like a Mass, while elsewhere vocal fragments have been inserted between the sections of an organ piece (Annum per Annum) in order to shed light on its structure. But already, Pärt's use of very simple means and his selfless devotion to the essence of music justifies this parallel.

J. P. Ollivry

Translation: Mary Pardoe

¹ In 'Gregorian chant and Solesmes': address made on 4 December 1982 when Dom Jean Claire was admitted to the Académie du Maine.



photo Harri Hospu

AARE-PAUL LATTIK

Aare-Paul LATTIK est né à Tallinn en 1970. Il a étudié l'orgue et le piano à l'école de musique H. Eller avant de poursuivre ses études d'orgue à l'Académie de Musique d'Estonie, de 1992 à 1996, sous la direction de Hugo Lepnurm, puis d'Andres Uibo. Après l'obtention de son diplôme, il vient en France se perfectionner, de 1996 à 1999, sous la direction d'Aude Heurtematte et de Louis Robillard. En 1999, il obtient un diplôme de Maîtrise de Musique à l'Académie de Musique d'Estonie. Il a participé à des master-classes de Jean Boyer, Olivier Latry, Francis Chapelet, Leo Krämer, Hans Gebhart, etc. Il a été l'invité de festivals d'orgue en Estonie ainsi que dans toute l'Europe (Espagne, Italie, France, Portugal, Pologne, Allemagne, etc). Il a également donné des concerts dans les pays scandinaves et en Russie. Aare-Paul Lattik a signé plusieurs CD de musique française ou estonienne pour l'éditeur allemand ERES (www.eres-musik.de), ainsi que des enregistrements pour différentes radios en Europe. Il est actuellement organiste de l'église suédoise Saint-Michel de Tallinn et, depuis 2000, président de l'Association des Organistes d'Estonie.

Aare-Paul LATTIK was born in Tallinn, Estonia, in 1970. He studied the organ and the piano at the H. Eller Music School, before going on to study the organ at the National Music Academy, from 1992 to 1996, with Hugo Lepnurm, then Andres Uibo. After obtaining his diploma, he went to France, where he took advanced classes with Aude Heurtematte and Louis Robillard (1996 to 1999). In 1999 he was awarded a Master's degree by the Estonian National Music Academy. He has taken part in masterclasses given by Jean Boyer, Olivier Latry, Francis Chapelet, Leo Krämer, Hans Gebhart and others. He has taken part in organ festivals in Estonia and many European countries, including Spain, Italy, France, Portugal, Poland and Germany. He has also given concerts in Scandinavia and Russia. Aare-Paul Lattik has made several CDs of French or Estonian music for the German company ERES (www.eres-musik.de), as well as recordings for various European broadcasting companies. He is at present organist of the Swedish church of St Michael in Tallinn. In 2000 he became president of the Estonian Organists Society.

L'orgue de la cathédrale Sainte-Marie (Toomkirik) de Tallinn, construit en 1878 par le facteur Friedrich Landegast de Weissenfeld, a été reconstruit en 1913-14 par la célèbre maison allemande Wilhelm Sauer et restauré par Christian Scheffler (Frankfurt sur l'Oder). La combinaison d'une facture classique et d'un caractère romantique tardif constitue, pour un orgue de cette taille, un exemple presque unique et lui fait occuper une place importante dans l'histoire de la facture d'orgue.

The organ of St Mary's Cathedral in Tallinn was built in 1878 by Friedrich Landegast of Weissenfeld, rebuilt in 1913-14 by the famous German firm Wilhelm Sauer and finally restored by Christian Scheffler of Frankfurt an der Oder. For its size, it is almost unique in its combination of the Classical and the Romantic, which gives it an important position in the history of organ building.

VOX CLAMANTIS

L'ensemble Vox Clamantis, créé en 1996, regroupe des musiciens très divers - chanteurs, compositeurs, instrumentistes et chefs de chœur - qu'unit leur intérêt commun pour le chant grégorien. L'ensemble chante souvent ce répertoire, considéré comme la base de toute la musique savante européenne, dans son cadre naturel : la liturgie ; il donne également de nombreux concerts, tant en Estonie qu'à l'étranger, par exemple en Finlande, Norvège, France, Belgique, Portugal, Liban. Vox Clamantis a chanté en compagnie du Chœur grégorien de Paris dans plusieurs pays d'Europe. Le chœur a également collaboré avec de nombreux organistes de réputation internationale, comme Jean Boyer, Werner Jacob, Jon Laukvik, Peter van Dijk, Gabriel Marghieri, etc, ou avec l'ensemble *Hortus Musicus* (dirigé par Andres Mustonen), le Chœur de Chambre Philharmonique de Tallinn et l'Orchestre de Chambre de Tallinn (dirigés par Tõnu Kaljuste). Vox Clamantis a déjà enregistré plusieurs CD.

Le directeur artistique et chef de chœur de l'ensemble est Jaan-Eik TULVE.

The ensemble Vox Clamantis, formed in 1996, comprises a diversity of musicians - singers, composers, instrumentalists and choral conductors - with a common interest in Gregorian chant. The ensemble often performs that repertoire - the basis of all European art music - in its natural context, i.e. the liturgy. It also gives many concerts, both in Estonia and abroad (Finland, Norway, France, Belgium, Portugal, Lebanon...). Vox Clamantis has sung with the Paris Gregorian Choir in several European countries and has also worked with many organists of international repute, including Jean Boyer, Werner Jacob, Jon Laukvik, Peter van Dijk and Gabriel Marghieri, and with the ensemble Hortus Musicus (directed by Andres Mustonen), the Tallinn Philharmonic Chamber Choir and the Tallinn Chamber Orchestra (conductor Tõnu Kaljuste). Vox Clamantis has made several CD recordings.

The ensemble's artistic director and choral conductor is Jaan-Eik TULVE.



photo Jean Pascal Ollivry



photo Taneli Kirikall

JAAN-EIK TULVE

Jaan-Eik TULVE est né à Tallinn (Estonie). Après avoir obtenu en 1991 le diplôme de chef de chœur au Conservatoire de Tallinn, il a étudié la direction de chœur grégorien au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il a obtenu son prix en 1993. Il a ensuite travaillé dans la même classe comme assistant du professeur, Louis-Marie Vigne. Il a également enseigné le chant grégorien lors de nombreux cours dans divers pays d'Europe (France, Belgique, Italie, Norvège, Îles Féroé, Lituanie, Finlande et Estonie). Depuis 1996, il enseigne le chant grégorien à l'Académie de Musique d'Estonie. En 1999, il a été engagé comme consultant pour le projet *Gregoriana Fennica* d'étude des anciens manuscrits finlandais. Il est souvent invité à diriger des sessions de travail dans des monastères. Dans sa formation musicale, et grégorienne en particulier, Jaan-Eik Tulve a beaucoup bénéficié de son travail commun avec Dom Daniel Saulnier, de l'abbaye de Solesmes. Jaan-Eik Tulve a dirigé le Chœur grégorien de Paris en de nombreuses occasions, dans le cadre liturgique, en concert ou pour des enregistrements dont plusieurs ont reçu des distinctions variées. Il a également dirigé le Chœur d'Hommes d'Estonie. En 1993, Jaan-Eik Tulve a créé à Paris l'ensemble *Lac et Mel*, pour l'interprétation de la polyphonie médiévale. Il a également fondé la branche féminine du Chœur grégorien de Paris en 1994 et enfin, en 1996, l'ensemble *Vox Clamantis* à Tallinn.

Jaan-Eik TULVE was born in Tallinn (Estonia). After obtaining his diploma in choral conducting at the Tallinn Conservatory in 1991, he learned to conduct Gregorian chant at the Paris Conservatoire (CNSM), where he was awarded first prize in 1993. He then worked at the CNSM as assistant to Louis-Marie Vigne. He has also given many courses in Gregorian chant, in France, Belgium, Italy, Norway, the Faroe Islands, Lithuania, Finland and Estonia. In 1996 he took up a post teaching Gregorian chant at the National Music Academy in Estonia. In 1999 he was appointed consultant on the Gregoriana Fennica project (study of early Finnish manuscripts). He is often invited to conduct work sessions in monasteries. In his musical training - Gregorian, in particular - Jaan-Eik Tulve has learned a great deal from his work in common with Dom Daniel Saulnier of Solesmes Abbey. Jaan-Eik Tulve has often conducted the Gregorian Choir of Paris, both in a liturgical context and for concerts and recordings, several of which have received various awards. He has also conducted the Estonian National Male Choir. In 1993 Jaan-Eik Tulve formed the Lac et Mel ensemble in Paris, for the performance of medieval polyphonic works. He also formed the female-voice section of the Paris Gregorian Choir in 1994. Finally, in 1996, he formed the Vox Clamantis ensemble in Tallinn.

1. HYMNE URBS JERUSALEM

Jerusalem, cite celeste,
 Bienheureuse vision de paix.
 Qui s'eleve jusqu'aux cieux
 Et est bâtie de pierres vivantes :
 Les legions des anges
 La couronnent comme une épouse !

Urbs Jerusalem beata,
 Dicta pacis visio,
 Quæ construitur in cælis
 Vivis ex lapidibus,
 Angelisque coronata
 Sicut sponsa comite.

*Heavenly city of Jerusalem,
 Blessed vision of peace,
 Which riseth up to heaven
 And is built of living stones:
 Hosts of Angels
 Crown her like a spouse!*

Nouvellement apparue dans les cieux,
 Chambre nuptiale
 Preparee pour que l'epouse
 S'unisse à son Seigneur.
 Ses places et ses murailles
 Sont faites d'or pur.

Nova veniens e cælo,
 Numptiali thalamo
 Præparata, ut intacta
 Copuletur Domino:
 Plateæ et muri ejus
 Ex auro purissimo.

*Of late appearing in heaven,
 Nuptial chamber,
 Made ready that the spouse
 May be united with her Lord:
 Her squares and walls
 Are of pure gold.*

Les portes étincellent de pierreries
 Et restent grand ouvertes.
 Afin que, par la vertu de leurs mérites,
 Puissent penetrer ici
 Tous ceux qui, au nom du Christ,
 Auront souffert en ce monde.

Portæ nitent margaritis
 Adytis patentibus:
 Et virtute meritorum
 Illuc introducitur
 Omnis qui ob Christi nomen
 Hic in mundo premitur.

*The gates do sparkle with gems
 And they do remain open wide,
 That, by virtue of their merits,
 All who, in the name of Christ,
 Have suffered in this world,
 May enter in.*

Les pierres sont taillées,
 Assujetties et polies.
 Inserees à leur juste place
 Par les mains du bâtisseur,
 Agencees de maniere durable
 Dans les edifices sacrés.

Tusionibus, pressuris
 Expoliti lapides,
 Suis coaptantur locis
 Per manum artificis,
 Disponuntur permansuri
 Sacris ædificiis.

*The stones are cut
 And polished
 And made fast in their places
 By the hands of the builder,
 Lastingly are they set
 In the holy buildings.*

Gloire et honneur à Dieu,
 Au Très-Haut, en tout lieu
 Au Pere, au Fils,
 Au Saint-Esprit :
 A eux louange et puissance
 Pour les siècles des siècles. Amen.

Gloria et honor Deo
 Usquequaque altissimo,
 Una Patri, Filioque,
 Atque Sancto Flaminii,
 Quibus laudes et potestas
 Per æterna sæcula. Amen.

*Glory and honour be to God
 The Almighty, in all places,
 To the Father, to the Son,
 And to the Holy Ghost;
 To them be praise and power
 For ever and ever. Amen.*

2. TRIVIUM, ORGUE

3. INTROIT AD TE LEVAVI

Vers toi j'eleve mon âme, mon Dieu, en toi je
 mets ma confiance : je n'aurai pas à en rougir.
 Que mes ennemis ne se moquent pas de moi, car
 tous ceux qui t'attendent ne seront pas
 confondus.

Ps. Seigneur, fais-moi connaître tes voies,
 enseigne-moi tes sentiers.

Ad te levavi animam meam, Deus meus in te
 confido, non erubescam; neque irideant me
 inimici mei; etenim universi qui te exspectant,
 non confundentur.

Ps. Vias tuas, Domine, demonstra mihi; et
 semitas tuas edoce me.
 (Ps 24/25, 1-4)

*Unto you have I lifted up my soul, O my God, I
 trust in you, let me not be put to shame; do not
 allow my enemies to laugh at me; for none of
 those who are awaiting you will be
 disappointed.*

Ps. Make your ways known unto me, O Lord,
 and teach me your paths.

4. KYRIE, TROPE CUNCTIPOTENS

Seigneur prends pitié.

Dieu, Pere tout-puissant, créateur de toutes choses,
 [prends pitié.

Que ta pieté nous delivre : ô notre maître
 [bienveillant, prends pitié.

Christ, prends pitié.

Christ, splendeur de Dieu, force et sagesse du Pere,
 [prends pitié.

Créateur de l'humanité, réparateur des erreurs,
 [prends pitié.

Respiration des deux personnes saintes, lien et
 amour, esprit genereux,

Force du Pere, source de vie, esprit genereux
 Et Consolateur, munis-nous de ton don sacré,
 [prends pitié.

Kyrie eleison.

Cunctipotens genitor Deus, omni creator, eleison.
 Salvificet pietas tua, nos bone rector, eleison.

Christe eleison.

Christe, Dei splendor, virtus Patrisque sophia,
 eleison.

Plasmatis humani factor, lapsi reparator, eleison.

Amborum sacrum spiramen, nexus amorque,
 Spiritus alme,

Procedens virtus, vitæ fons, largitor pie, Spiritus
 alme
 Consolatorque, sancto nos munere reple, eleison.

Lord, have mercy;

*All-powerful God the Father, creator of all things,
 [have mercy;*

*May your love deliver us, O good master,
 [have mercy;*

Christ, have mercy;

*O Christ, the splendour of God, strength and
 [wisdom of the Father, have mercy;*

*Creator of humanity, repainer of errors,
 [have mercy;*

*Breath of both the holy ones, a bond and love,
 [generous Spirit,*

*Force of the Father, source of life, generous Spirit
 And Consoler, fill us with sacred gift, have mercy;*

5. GRADUEL QUI SEDES

Seigneur, toi qui trônes au-dessus des cherubins,
 déploie ta puissance et viens

V. Berger d'Israël, écoute, toi qui conduis Joseph
 comme une brebis.

Qui sedes, Domine, super Cherubim, excita
 potentiam tuam, et veni.

V. Qui regis Israel, intende: qui deducis velut
 ovem Joseph.
 (Ps 79/80, 2, 3)

*O Lord, who are enthroned upon the
 Cherubim, stir up your might and come forth.*

*V. O Shepherd of Israel, bear us, you who lead
 Joseph like a flock.*

6. MEIN WEG HAT GIPFEL UND WELLENTÄLER, ORGUE

Le texte auquel cette pièce emprunte son titre provient du - Livre des Questions - d Edmond Jabes (Gallimard, Paris, 1963) :

- Mon chemin a eu ses grandes heures,
ses heurts, ses douleurs
Mon chemin a ses sommets et ses lames de fond,
son sable et son ciel.
Mon chemin ou le tien -

The title of this piece comes from a text in "The Book of Questions" by Edmond Jabes (translated by Rosemary Waldrop, The University Press of New England, 1976):

*'My road had its hours of greatness,
its blows, its pain.
My road has its crest and its groundswell,
its sand and its sky.
My road, yours.'*

LECTURE DU PROPHÈTE ISAÏE

Lecture du prophète Isaïe. Écoute-moi, Jacob, Israël que j'ai appelé, c'est moi, moi qui suis le premier et c'est moi aussi le dernier. Ma main a fondé la terre, ma droite a tendu les cieux, moi, je les appelle et tous ensemble ils se présentent. Assemblez-vous, vous tous, et écoutez, qui parmi eux a annoncé cela ? Le Seigneur l'aime : il accomplira son bon plaisir sur Babylone et la race des Chaldeens - c'est moi, c'est moi qui ai parlé et qui l'ai appelé, je l'ai fait venir et son entreprise réussira. Approchez-vous de moi et écoutez ceci : des le début je n'ai pas parlé en cachette, lorsque c'est arrivé, j'étais là, et maintenant le Seigneur Dieu m'a envoyé avec son esprit. Ainsi parle Dieu ton rédempteur, le Saint d'Israël - je suis le Seigneur ton Dieu, je t'instruis pour ton bien, je te conduis par le chemin ou tu marches

Lectio Isaïæ prophetæ. Audi me, Jacob, et Israël quem ego voco: ego ipse, ego primus, et ego novissimus. Manus quoque mea fundavit terram, et dextera mea mensa est cælos, ego vocabo eos, et stabunt simul. Congregamini, omnes vos, et audite: quis de eis annuntiavit hæc? Dominus dilexit eum, faciet voluntatem suam in Babylone, et brachium suum in Chaldæis. Ego, ego locutus sum, et vocavi eum; adduxi eum, et directus est via ejus. Accedite ad me et audite hoc: Non a principio in abscondito locutus sum, ex tempore antequam fieret, ibi eram; et nunc Dominus Deus misit me, et spiritus ejus. Hæc dicit Dominus, redemptor tuus, Sanctus Israel: Ego Dominus Deus tuus, docens te utilia, gubernans te in via qua ambulas. (Is 48, 12-17)

Listen to me, Jacob, Israel whom I have called: I, and none else, am the first, I am also the last. My hand laid the foundations of earth and my right spread out the heavens. I summon them and they all present themselves together. Assemble, all of you, and listen: which of them has revealed this? The Lord loves him, he will do his pleasure on Babylon and the race of the Chaldeans. I, I have spoken, yes, I have summoned him, I have brought him, and he will succeed. Come near and listen to this: from the first, I never spoke obscurely: when it happened, I was there, and now the Lord God has sent me with his spirit. Thus says the Lord, your redeemer, the Holy One of Israel: I am the Lord your God and teach you for your own good. I heard you in the way you ought to go.

8. OFFERTOIRE SUPER FLUMINA

Au bord des fleuves de Babylone nous étions assis et nous pleurions, en nous souvenant de toi, Sion.

V. Au peupliers d'alentour nous avions pendu nos harpes. Et c'est là qu'ils nous demandèrent, nos geôliers, des cantiques, nos ravisseurs, de la joie - Chantez-nous, disaient-ils, un cantique de Sion: - Comment chanterions-nous un cantique du Seigneur sur une terre étrangère ?

V. Si je t'oublie, Jérusalem, que ma droite se dessèche ! Que ma langue s'attache à mon palais si je perds ton souvenir.

V. Souviens-toi, Seigneur, contre les fils d'Edom, du jour de Jérusalem.

Super flumina Babylonis, illic sedimus, et flevimus, dum recordaremur tui, Sion.

V. In salicibus in medio ejus suspendimus organa nostra. Quoniam illic interrogaverunt nos, qui captivos duxerunt nos, verba canticorum, et qui abduxerunt nos: Hymnum cantate nobis de canticis Sion. Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?

V. Si oblitus fuero tui, Jerusalem, obliviscatur me dextera mea: adhæreat lingua mea faucibus meis, si tui non meminero.

V. Memento, Domine, filiorum Edom in die Jerusalem.

(Ps 136/137, 1-7)

Upon the rivers of Babylon, there we sat down and we wept, as we remembered you, O Zion.

V. On the poplars there we had hung up our harps. For there our gaolers had asked us to sing them a song, our captors to make merry: Sing us one of the songs of Zion. How could we sing a song of the Lord on alien soil?

V. If I forget you, Jerusalem, may my right hand wither! May my tongue remain stuck to my palate if I do not keep you in mind.

V. Remember, O Lord, to the Edomites' cost, the day of Jerusalem.

9. COMMUNION INCLINA AUREM TUAM

Tends l'oreille, hâte-toi de nous délivrer.

Ps. En toi, Seigneur, j'ai mis mon espérance: que je ne sois pas confondu pour l'éternité ! En ta justice, délivre-moi.

Ps. Sois pour moi un Dieu protecteur, une maison de refuge, pour me sauver !

Ps. En tes mains je remets mon esprit : tu m'as racheté, Seigneur, Dieu de vérité !

Inclina aurem tuam, accelera, ut eruas nos.

Ps. In te, Domine, speravi; non confundar in æternum; in justitia tua libera me.

Ps. Esto mihi in Deum protectorem, et in domum refugii, ut salvum me facias.

Ps. In manus tuas commendo spiritum meum; redemisti me, Domine, Deus veritatis. (Ps 30/31, 3a, 2, 3b, 6)

Lend your ear and make haste to rescue us.

Ps. In you, O Lord, I have taken refuge, let me never be put to shame, in your saving justice deliver me.

Ps. Be for me a rock-fastness, a fortified citadel to save me.

Ps. To your hands I commit my spirit, by you have I been redeemed, God of truth.

10. PARI INTERVALLO, ORGUE

11. ANTIENNE MONTES GELBOE ET CANTIQUE MAGNIFICAT

Montagnes de Gelboë, que ni rosée ni pluie ne viennent sur vous : parce que la fuit jeté un bouclier de forts, le bouclier de Saül, comme s'il n'avait pas été oint avec l'huile. Comment les forts sont-ils tombés dans la bataille ? Jonathas a été tué sur tes hauteurs. Saül et Jonathas, aimables et beaux dans leur vie, même à la mort n'ont pas été séparés.

1. Mon âme magnifie le Seigneur.
2. Et mon esprit exulte en Dieu mon Sauveur.
3. Car il a regardé l'humilité de sa servante, et voici que désormais toutes les générations me diront bienheureuse.
4. Car le Puissant a fait pour moi de grandes choses, et son nom est saint !
5. Et sa miséricorde s'étend de génération en génération sur ceux qui le craignent.
6. Il a fait œuvre de puissance par son bras, il a dispersé ceux qui s'élevaient dans les pensées de leur cœur.
7. Il a renversé les puissants de leur trône et il a élevé les humbles.
8. Il a comblé de biens les affamés, et renvoyé les riches les mains vides.
9. Il a secouru Israël son serviteur, se souvenant de sa miséricorde.
10. Comme il l'avait promis à nos pères, en faveur d'Abraham et de sa descendance, pour les siècles.
11. Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.
12. Comme il était au commencement, maintenant et toujours, pour les siècles des siècles. Amen.

Montes Gelboe, nec ros nec pluvia veniat super vos, quia in te abjectus est clypeus fortium, clypeus Saul, quasi non esset unctus oleo. Quomodo ceciderunt fortes in prælio? Jonathas in excelsis tuis interfectus est: Saul et Jonathas, amabiles et decori valde in vita sua, in morte quoque non sunt separati. (2Sam 1, 21, 25, 23)

1. Magnificat anima mea Dominum.
2. Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
3. Quia respexit humilitatem ancillæ suæ: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
4. Quia fecit mihi magna qui potens est: et sanctum nomen eius.
5. Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.
6. Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui.
7. Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles.
8. Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes.
9. Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiæ suæ.
10. Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham, et semini ejus in sæcula.
11. Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto.
12. Sicut erat in principio, et nunc et semper, et in sæcula sæculorum. Amen. (Lc 1, 46-55)

You mountains of Gilboa, no dew, no rain fall on you, where the heroes' shield lies disbonared, the shield of Saul, as though he had not been anointed with oil. How did the heroes fall in the thick of the battle? Jonathan was slain on your heights. Saul and Jonathan, beloved and handsome, were divided neither in life, nor in death.

1. My soul magnifies the Lord.
2. And my spirit rejoices in God my saviour.
3. Because he has regarded the lowliness of his handmaid, for behold, henceforth all generations shall call me blessed.
4. Because he who is mighty has done great things for me, and holy is his name.
5. And his mercy is from generation to generation toward those who fear him.
6. He has shown might with this arm: he has scattered the proud in the conceit of their heart.
7. He has put down the mighty from their thrones and has exalted the lowly.
8. The hungry he has filled with good things and the rich he has sent empty away.
9. He has given help to Israel his servant, mindful of his mercy.
10. As he promised our fathers toward Abraham and his descendants forever.
11. Glory be to the Father and to the Son and to the Holy Spirit.
12. As it was in the beginning, is now and ever shall be, world without end. Amen.

12. ANNUM PER ANNUM, ORGUE ET CHANT

INTRODUCTION (orgue)

Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit.

In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti.

In the name of the Father, and of the Son, and of the Holy Spirit.

KYRIE (orgue)

Gloire à Dieu au plus haut des cieux:

Gloria in excelsis Deo.

Glory to God in the highest

GLORIA (orgue)

Prions.

Oremus.

Let us pray.

Je crois en un seul Dieu.

Credo in unum Deum.

We believe in one God.

CREDO (orgue)

Le Seigneur soit avec vous. - Et avec votre esprit. Élevons notre cœur. - Nous le tournons vers le Seigneur.

Dominus vobiscum. - Et cum spiritu tuo. Sursum corda. - Habemus ad Dominum. Gratias agamus Domino Deo nostro. - Dignum et justum est.

The Lord be with you. - And also with you. Lift up your hearts. - We lift them up to the Lord. Let us give thanks to the Lord our God. - It is right to give him thanks and praise.

Rendons grâce au Seigneur notre Dieu. - Cela est juste et bon. Vraiment, Père très saint, il est juste et bon de te rendre grâce, toujours et en tout lieu, par ton Fils bien-aimé, Jésus-Christ. Car il est ta Parole vivante, par qui tu as créé toutes choses : c'est lui que tu nous as envoyé comme Rédempteur et Sauveur. Dieu fait homme, conçu de l'Esprit Saint, né de la Vierge Marie. Pour accomplir jusqu'au bout ta volonté et rassembler du milieu des hommes un peuple saint qui t'appartienne, il étendit les mains à l'heure de sa passion afin que soit brisée la mort, et que la résurrection soit manifestée. C'est pourquoi, avec les anges et tous les saints, nous proclamons ta gloire, en chantant d'une seule voix...

Vere dignum et justum est, æquum et salutare, nos tibi, sancte Pater, semper et ubique gratias agere per Filium dilectionis tuæ Jesum Christum, Verbum tuum per quod cuncta fecisti. Quem misisti nobis Salvatorem et Redemptorem, incarnatum de Spiritu Sancto et ex Virgine natum. Qui voluntatem tuam adimplens et populum tibi sanctum acquirens extendit manus cum pateretur, ut mortem solveret et resurrectionem manifestaret. Et ideo cum Angelis et omnibus Sanctis gloriam tuam prædicamus, una voce dicentes...

Father, it is our duty and our salvation, always and everywhere to give you thanks through your beloved Son, Jesus Christ. He is the Word through whom you make the universe, the Saviour you sent to redeem us. By the power of the Holy Spirit he took flesh and was born of the Virgin Mary. For our sake he opened his arms on the cross: he put an end to death and revealed the resurrection. In this he fulfilled your will and won for you a holy people. And so we join the angels and the saints in proclaiming your glory as we sing...

SANCTUS (orgue)

Que la paix du Seigneur soit toujours avec vous. - Et avec votre esprit.

Pax Domini sit semper vobiscum. - Et cum spiritu tuo.

The peace of the Lord be with you always. - And also with you.

AGNUS DEI ET CODA (orgue)