



harmonia
mundi

Michel-Richard de Lalande

Leçons de Ténèbres

Sophie Karthäuser

Ensemble Correspondances

Sébastien Daucé

Fondation
Orange



Michel-Richard de Lalande

Leçons de Ténèbres

Sophie Karthäuser

Ensemble Correspondances

Sébastien Daucé



MICHEL-RICHARD DE LALANDE (1657-1726)

Leçons de Ténèbres

1	O Mors	0'29
	Miserere	
2	Miserere mei Deus / Et secundum multitudinem miserationem tuarum	1'52
3	Amplius lava me / Tibi soli peccavi	2'30
4	Ecce enim in iniquitatibus / Ecce enim veritatem dilexisti	2'07
5	Asperges me hyssopo / Averte faciem tuam	4'06
6	Cor mundum / Ne projicias me	2'14
7	Redde mihi lætitiã / Docebo iniquos vias tuas	1'36
8	Libera me de sanguinibus / Quoniam si voluisses sacrificium	3'12
9	Sacrificium Deo spiritus contribulatus / Benigne fac Domine	2'44
10	Tunc acceptabis	2'14
11	Tristis est anima mea	1'24
	Troisième Leçon du Mercredi	
12	<i>Jod.</i> Manum suam misit hostis	1'58
13	<i>Caph.</i> Omnis populus ejus	2'37
14	Vide Domine	0'58
15	<i>Lamed</i>	0'39
16	O vos omnes	2'35
17	<i>Mem.</i> De excelso	2'26
18	<i>Nun.</i> Vigilavit	1'17
19	Infirmata est	1'18
20	Jerusalem	1'57
21	Ecce vidimus eum	1'53

Troisième Leçon du Jeudi

22		<i>Aleph.</i> Ego vir videns	2'21
23		<i>Aleph.</i> Me minavit	1'53
24		<i>Aleph.</i> Tantum in me vertit	1'50
25		<i>Beth.</i> Vetustam fecit	1'33
26		<i>Beth.</i> Aedificavit in gyro meo	2'16
27		<i>Beth.</i> In tenebrosis	2'38
28		<i>GhimeL.</i> Circum ædificavit	1'57
29		<i>GhimeL.</i> Sed, et cum clamavero	1'39
30		<i>GhimeL.</i> Conclusit vias meas	1'38
31		Jerusalem	1'59
32		Vinea mea electa	1'11

Troisième Leçon du Vendredi

33		Incipit oratio	0'41
34		Recordare	1'40
35		Pupilli facti sumus	0'52
36		Cervicibus nostris	0'22
37		Lassis non dabatur	1'43
38		Recordare	0'18
39		Ægypto dedimus manum	1'19
40		In animabus nostris	0'37
41		Pellis nostra	0'41
42		Mulieres	1'26
43		Jerusalem	2'00
44		Plange quasi virgo	1'17

Sophie Karthäuser, *dessus*

Ensemble Correspondances

Dessus Anne-Emmanuelle Davy, Marie-Frédérique Girod, Amandine Trenc,
Caroline Dangin-Bardot, Judith Fa, Maud Gnidzaz

Bas-dessus Lucile Richardot, Marie Pouchelon, Stéphanie Leclerc

Clavecin Arnaud de Pasquale

Basses de viole Mathilde Vialle, Myriam Rignol

Théorbe Thibaut Roussel

Luth Diego Salamanca

Orgue & direction Sébastien Daucé

Un théâtre de piété

Connu surtout pour ses grands motets qui, après avoir ému Louis XIV et toute la cour, firent les beaux jours du Concert Spirituel, Michel-Richard de Lalande (1657-1726) ne dédaigna pas les formes plus réduites. En témoignent les trois *Leçons de Ténèbres* et le *Miserere* à voix seule et basse continue destinés aux offices de la Semaine sainte, qui contribuèrent également à sa notoriété. Comme nombre de ses contemporains, tels Michel Lambert, Marc-Antoine Charpentier ou François Couperin, Lalande sacrifiait là à l'un des genres de musique religieuse emblématique du Grand Siècle. Respectant par des effectifs restreints – le plus souvent une ou deux voix et basse continue – les impératifs de sobriété et de retenue commandés par l'Église durant la Semaine sainte, les *Leçons de Ténèbres* mêlaient l'art si particulier du “beau chant” français, à la fois déclamatoire et très orné, à l'héritage grégorien du *tonus lamentationum*, ton de récitation très simple qui permettait de chanter en plain-chant, aux Matines des trois jours précédant Pâques (*sacrum triduum*), les Lamentations de Jérémie. Entre 1660 et 1735 environ, de nombreux compositeurs proposèrent des *Leçons de Ténèbres* à voix seule(s) qui, exécutées par les meilleures voix et accompagnées d'une basse continue dont la richesse et la variété permettaient de contourner l'interdiction par Rome de tous autres instruments durant le Carême, drainaient un public nombreux, faisant des offices “des Ténèbres” un véritable événement mondain.

Lorsque paraissent en 1730 ses *III Leçons de Ténèbres* et le *Miserere à voix seule*, Michel-Richard Lalande est mort depuis quatre ans. Formé à la maîtrise de Saint-Germain-l'Auxerrois, il avait été choisi en 1683 pour occuper l'un des quatre postes de Sous-maître de la Chapelle royale, avant de récupérer les trois autres quartiers suite aux démissions successives de ses collègues, cumulant également à la Musique de la Chambre du roi les charges de Compositeur (1685), de Surintendant (1689) et de Maître (1695). À sa mort, sa notoriété était à son apogée et l'on se pressait au Concert Spirituel, où il fut le musicien le plus programmé entre 1725 et 1730, pour entendre ses motets. C'est à cette époque que parut, entre 1729 et 1734, la somme éditoriale dont fait partie le recueil de 1730, conçu parallèlement à vingt autres volumes, consacrés à ses grands motets.

Cette édition ne propose pas un cycle complet de *Leçons*, mais seulement la troisième pour chacun des trois jours saints. Si elles témoignent à l'évidence de la maturité du compositeur, ces œuvres restent néanmoins difficiles à dater. Le *Mercurie galant* d'avril 1680 mentionne la participation du jeune musicien, alors âgé de 23 ans, aux *Ténèbres* de la Sainte-Chapelle à Paris ; rien n'indique cependant quelle musique il fournit à cette occasion, et l'association avec les *Leçons* de 1730 est peu probable. Dans un *Catalogue* daté de 1729, Philidor rapporte quant à lui avoir copié, parmi plusieurs “mottets de M. de La Lande”, un cycle complet de neuf *Leçons de Ténèbres* “à voix seule et basse continue”, un *Miserere* “à voix seule avec un violon et la basse continué” ainsi que deux autres motets pour ce même effectif, tous “faits pour les Dames de l'Assomption et chantez par Mesd^{elles} de La Lande à l'admiration de tout Paris”. Ces copies sont perdues, mais les descriptions de Philidor sont intéressantes. Les “Dames de l'Assomption” désignent les religieuses augustines d'un couvent fondé en 1622 et situé près des Tuileries, rue Saint-Honoré. Comme plusieurs couvents parisiens, celui de l'Assomption était réputé pour la qualité musicale de ses offices. Il faut croire d'ailleurs que les religieuses savaient s'entourer des meilleurs musiciens de la cour : c'est à elles également que, selon Philidor, Jean-Baptiste Lully avait destiné ses motets à trois dessus et basse continue, sans doute après qu'elles se furent dotées d'une nouvelle église, consacrée en 1676. Quant à “Mesdemoiselles de Lalande”, il s'agit des deux filles que le compositeur eut de sa première épouse, Anne Rebel. Nées en 1686 et 1687, Marie-Anne et Jeanne étaient, comme leur mère, des chanteuses réputées et furent plusieurs fois invitées à chanter lors de la messe du roi, notamment en 1702. Les deux sœurs moururent en 1711, victimes d'une épidémie de petite vérole qui emporta également le Grand Dauphin.

Si les trois *Leçons* de 1730 proviennent bien du cycle complet copié par Philidor, on peut se demander pourquoi n'avoir choisi d'imprimer que trois pièces. On sait qu'à la fin de sa vie, Lalande avait entrepris la révision de ses œuvres. Comme le laisse entendre la *Préface* de la collection de 1729-34, ce sont précisément ces versions retouchées que l'on souhaitait ainsi proposer au public. Le volume de 1730 pourrait donc proposer les trois seules *Leçons* que le musicien eut le temps de réviser avant de mourir.

Si l'on ne peut préciser davantage l'origine des *III Leçons de Ténèbres*, le *Miserere à voix seule* qui leur est associé dans l'édition de 1730 semble en revanche bien correspondre à celui décrit par Philidor. L'œuvre, qui fut régulièrement applaudie en concert jusqu'à la fin du règne de Louis XV, nous est parvenue à travers plusieurs sources manuscrites. L'une des plus anciennes est une copie réalisée par Sébastien de Brossard en 1711, l'année même de la mort des filles Lalande. Cette source ne comporte que peu de différences par rapport à l'édition posthume, si ce n'est la présentation des versets alternés, non mis en musique par Lalande et destinés “aux religieuses” : donnés en plain-chant dans l'édition de 1730, ils sont ici harmonisés par Brossard, en faux-bourdon à trois voix aiguës (que l'on entend dans cet enregistrement). Bien qu'à voix seule et basse continue, la version posthume comporte en outre de courts fragments mélodiques “pour l'orgue” (confiés au “violon” dans la copie de Brossard), comme on en trouve à la fin du XVII^e siècle dans d'autres motets pour des religieuses, tels les *Motets pour les principales festes de l'année, à une voix seule avec la basse-continuë, & plusieurs petites ritournelles pour l'orgue, ou les violles, pour les dames religieuses et toutes autres personnes* d'un certain “M. Noël” (Paris, Christophe Ballard, 1687). Les religieuses pouvaient ainsi se servir de l'orgue ou des violes pour enrichir la basse continue de “ritournelles” voire de contreparties, usage très justement repris dans cet enregistrement.

On ne doit pas s'étonner de voir les “demoiselles de La Lande” participer aux offices des “Dames de l'Assomption” durant la Semaine sainte. En ce temps de pénitence, les grandes congrégations religieuses faisaient souvent appel à des chanteurs laïcs réputés pour rehausser la beauté, et par là même l'impact des offices, qui attiraient des fidèles privés de tout divertissement depuis le début du Carême. De nombreux témoignages attestent en effet le succès des offices de Matines du *sacrum triduum*, dits offices “des Ténèbres”, dont l'intensité spirituelle était renforcée par un dispositif liturgique quasi-théâtral. Chaque office se composait de trois nocturnes, chacun articulé autour de trois lectures (ou leçons) chacune précédée de trois psaumes (et leurs antiennes) et suivie d'un répons. C'est au sein du 1^{er} nocturne qu'étaient chantées les fameuses *Leçons de Ténèbres* sur les Lamentations de Jérémie, texte biblique qui rapporte la plainte de Jérusalem réduite à la ruine en punition de ses péchés, et que l'Église avait choisi tant comme symbole de pénitence que comme justification prophétique du sacrifice du Rédempteur. Chaque verset du texte (à l'exception de celui utilisé pour la 3^e Leçon du Vendredi) était introduit par une lettre de l'alphabet hébraïque. Structurant à l'origine le poème et sa récitation, ces lettres étaient devenues dès le début du règne de Louis XIV le lieu d'une ornementation foisonnante qui contrastait avec le style généralement plus sobre et déclamatoire des versets. Pour permettre aux fidèles d'assister à l'office, habituellement célébré de nuit, celui-ci avait été avancé de sorte à commencer la veille au soir. L'office était ponctué par l'extinction de quinze cierges symbolisant les douze apôtres et les trois Marie qui avaient accompagné le Christ durant sa Passion, ce qui en accentuait le dramatisme. Dans ce cadre, chaque Leçon de Ténèbres constituait à la fois une déploration et un appel à la conversion, encouragée par l'exhortation finale “*Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*”. Au petit matin, l'office des Ténèbres s'enchaînait avec celui des Laudes, que commençait le Psaume 50, “*Miserere mei Deus*”. L'alternance de ces *Leçons* en musique, interprétées par des voix “mondaines”, avec les psaumes, antiennes et réponses entonnés en plain-chant ou faux-bourdon par la communauté religieuse (chantés ici d'après le *Processional pour l'abbaye royale de Chelles*, “gravé et mis en ordre” par l'abbesse Louise-Adélaïde d'Orléans, fille du Régent, et paru l'année même de la mort de Lalande), renforçait sans doute l'atmosphère à la fois suave et austère, entre contrition et délectation, de ce théâtre de piété, qui devait toucher pour mieux édifier.

Fidèle à cette esthétique des Ténèbres, Lalande a su exploiter dans son petit corpus pour la Semaine sainte cet art de l'ambiguïté, tout en se détournant quelque peu de la tradition. Dans son *Miserere*, il n'hésite pas à contourner l'*alternatim* habituel (versets impairs-pairs) en regroupant par deux certains versets, pour mieux profiter du riche potentiel poétique et émotionnel du Psaume 50. Dans ses *Leçons*, s'il souligne la structure poétique en revêtant les lettres hébraïques de cette ornementation française si caractéristique, ses versets révèlent une lecture rhétorique plus personnelle. Alors que la plupart

de ses contemporains privilégient une récitation continue des Lamentations, Lalande module le discours par une alternance de passages déclamatoires, en style récitatif, et de sections aux carrures plus affirmées (utilisation fréquente de la forme fermée à reprises ou du rondeau, notamment). À cette variété structurelle s'ajoute l'utilisation d'affects contrastés, que soulignent des indications variées de mouvement et de caractère ("rondement", "marqué", "légèrement", "gracieusement", "affectueusement", "sans lenteur", "détaché", "mesuré", "animé", etc.). La gestion du temps de la prière et de la méditation semble également pour lui très importante. De ce souci procèdent sans doute les courts postludes de basse continue ménagés entre certains versets des Leçons, qui permettent de petites pauses et incitent à la méditation. Pour guider le pénitent et orienter sa réflexion, Lalande recourt fréquemment à des redites textuelles ou musicales, comme dans la Leçon du Vendredi où il traduit l'urgence du pécheur repentant en interrompant par trois fois le cours de la narration par l'implorant "*Recordare, Domine*". Mais c'est sans doute dans l'appel à la conversion qui conclut chaque Leçon ("*Jerusalem, converte...*"), chaque fois basé sur le même principe de basse chromatique sur laquelle se déploie une mélodie ornée, linéaire mais ponctuée d'intervalles expressifs, que l'on peut ressentir dans la mise en musique de Lalande cette insistance et cette importance du souvenir. À la fin de la 3^e Leçon du Vendredi, Lalande réutilise enfin le même "*Jerusalem...*" par lequel s'était achevée la Leçon du Mercredi, comme pour mieux exprimer l'urgence de la supplique et la nécessité de la conversion.

THOMAS LECONTE

A theatre of piety

Although he is best known for his *grands motets*, which after moving Louis XIV and all his court enjoyed great popularity at the Concert Spirituel, Michel-Richard de Lalande (1657-1726) did not disdain smaller forms. So much may be seen from the three *Leçons de Ténèbres* and the *Miserere* for solo voice and continuo for the Offices of Holy Week, which also contributed to his fame. Like many of his contemporaries, among them Michel Lambert, Marc-Antoine Charpentier, and François Couperin, Lalande was here writing in one of the emblematic genres of sacred music in the Grand Siècle. Scored for small forces (generally one or two voices and continuo) that respected the guidelines of sobriety and restraint laid down by the Church during Holy Week, the *Leçons de Ténèbres* blended the very special art of French ‘beau chant’, at once declamatory and highly ornate, with the Gregorian heritage of the *tonus lamentationum*, a very simple reciting tone that was used to sing the Lamentations of Jeremiah in plainchant at Matins on the three days preceding Easter (the *sacrum triduum*). Between roughly 1660 and 1735, numerous composers presented *Leçons de Ténèbres* for solo voice(s) which, performed by the finest singers and accompanied by a continuo group of a sumptuousness and variety that provided a means of sidestepping the papal ban on all other instruments during Lent, attracted a substantial public, making the *Offices des Ténèbres* a veritable social event.

When his *III Leçons de Ténèbres et le Miserere à voix seule* was published in 1730, Michel-Richard Lalande had been dead for four years. Trained at the choir school of Saint-Germain-l’Auxerrois, he had been selected in 1683 to occupy one of the four posts of Sous-maître de la Chapelle royale, before acquiring the other three quarterly charges as well following the successive resignations of his colleagues, while also taking on the functions of Compositeur (1685), Surintendant (1689), and Maître (1695) in the Musique de la Chambre du Roi. At the time of his death, his fame was at its height, and audiences flocked to the Concert Spirituel, where he was the composer who featured most frequently on the programme between 1725 and 1730, to hear his motets. It was this same period, between 1729 and 1734, that saw the publication of the comprehensive edition of which the 1730 collection forms part; it was conceived in parallel with twenty other volumes, devoted to his *grands motets*.

The print of 1730 does not present a complete cycle of *Leçons*, but only the third for each of the three holy days. Although they are clearly redolent of the composer’s maturity, these works are nonetheless difficult to date. The *Mercur galant* of April 1680 mentions the participation of the young musician, then aged twenty-three, in the Tenebrae services of the Sainte-Chapelle in Paris; nothing, however, gives any indication of the music he provided on that occasion, and any connection with the *Leçons* of 1730 is unlikely. In a catalogue dating from 1729, Philidor¹ reports that he has copied out, among several ‘mottets de M. de La Lande’, a complete cycle of nine *Leçons de Ténèbres* ‘for solo voice and continuo’, a *Miserere* ‘for solo voice with a violin and continuo’, and two other motets for the same forces, all of them ‘written for the Ladies of the Assumption and sung by Mesd^{elles} de La Lande to the admiration of all Paris’. The copies in question are now lost, but Philidor’s descriptions are interesting. The ‘Ladies of the Assumption’ designates the Augustinian nuns of a convent founded in 1622 and located near the Tuileries, on rue Saint-Honoré. Like several Parisian convents, the Couvent de l’Assomption was renowned for the musical quality of its services. Indeed, one has the distinct impression that the nuns were capable of attracting the finest court musicians: it was also for them, according to Philidor, that Jean-Baptiste Lully had written his motets for three *dessus* (high voices) and continuo, probably after the community had had a new church built, consecrated in 1676. The ‘Mesdemoiselles de Lalande’ referred to are the composer’s two daughters by his first wife, Anne Rebel. Born in 1686 and 1687, Marie-Anne and Jeanne were, like their mother, noted singers, and they were invited several times to perform at the Messe du Roi, notably in 1702. The two sisters died in 1711, having fallen victim to an epidemic of smallpox that also claimed the Grand Dauphin.

If the three *Leçons* of 1730 do indeed come from the complete cycle copied by Philidor, one may wonder why it was decided to print only three pieces. We know that, at the end of his life, Lalande had set about revising his works. As is implied by the preface of the collection of 1729-34, the aim was specifically to present these

retouched versions to the public. Hence it is possible that the volume of 1730 offers the only three *Leçons* that the composer had time to revise before he died.

Although we cannot be any more precise about the origins of the *III Leçons de Ténèbres*, the *Miserere à voix seule* associated with them in the edition of 1730 does seem to correspond to the one described by Philidor. The work, which was regularly applauded in concert until the end of the reign of Louis XV, has come down to us in several manuscript sources. One of the oldest is a copy made by Sébastien de Brossard in 1711, the year Lalande’s daughters died. This shows only a few divergences from the posthumous edition, except for the presentation of the alternate verses, not set to music by Lalande and intended to be sung by the nuns: whereas they are given in plainchant in the 1730 edition, they are here harmonised by Brossard, in faux-bourdon for three high voices (the version heard on this recording). Although it is for solo voice and continuo, the posthumous version also includes brief melodic sections ‘for the organ’ (assigned to the ‘violin’ in the Brossard copy) of the kind to be found in the late seventeenth century in other motets for female religious communities, such as the *Motets pour les principales fêtes de l’année, à une voix seule avec la basse-continué, & plusieurs petites ritournelles pour l’orgue, ou les violles, pour les dames religieuses et toutes autres personnes*² by a certain ‘M. Noël’ (Paris: Christophe Ballard, 1687). Thus the nuns could use the organ or viols to enrich the continuo part with ‘ritournelles’ or even countermelodies, a usage rightly adopted in this recording.

One need not be astonished to see the ‘demoiselles de La Lande’ participating in the Offices of the ‘Dames de l’Assomption’ during Holy Week. In this season of penitence, the great religious congregations often called on renowned lay singers to enhance the beauty and thereby the impact of their Offices, which attracted worshippers deprived of all entertainment since the beginning of Lent. Numerous contemporary accounts testify to the success of the Offices of Matins in the *sacrum triduum*, known as ‘Offices des Ténèbres’ (Tenebrae), whose spiritual intensity was heightened by a quasi-theatrical arrangement of the liturgy. Each Office consisted of three nocturns, each built around three readings (or lessons, *leçons*) which were each preceded by three psalms (and their antiphons) and followed by a responsory. It was in the course of the First Nocturn that the Tenebrae Lessons were sung to the words of the Lamentations of Jeremiah, the biblical text that enshrines the lament of Jerusalem, reduced to ruins in punishment of its sins, which the Church had chosen to interpret as a symbol of penitence and a prophetic justification of the sacrifice of the Redeemer. Each verse of the text (except the one used for the Third Lesson for Good Friday) was introduced by a letter of the Hebrew alphabet. These letters, which originally structured the poem and its recitation, had become at the start of Louis XIV’s reign a place for luxuriant ornamentation that contrasted with the generally more sober and declamatory style in which the verses were set. To enable the faithful to attend the Office, which was usually celebrated during the night, it was brought forward to the previous evening. The office was punctuated by the extinction of fifteen candles symbolising the twelve apostles and the three Marys who had accompanied Christ during his Passion, which reinforced its dramatic character. In this framework, each Tenebrae Lesson constituted at once a deploration and a call to return to the faith, encouraged by the final exhortation ‘Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum’. In the small hours of the morning, the Office of Tenebrae led directly into that of Laudes, which began with Psalm 50 (51), *Miserere mei Deus*. The alternation of these Lessons in music, performed by ‘secular’ voices, with the psalms, antiphons and responsories intoned in plainchant or faux-bourdon by the religious community (and sung on this CD according to the *Processional pour l’abbaye royale de Chelles*, ‘engraved and set in order’ by Abbess Louise-Adélaïde d’Orléans, daughter of the Regent, and published in the year of Lalande’s death), doubtless heightened the atmosphere at once suave and austere, somewhere between contrition and delectation, of this theatre of piety, which was intended to touch its listeners the better to edify them.

¹ André Danican Philidor (1647-1730), royal music librarian from 1684 until his death. (Translator’s note)

² Motets for the principal feasts of the year, for solo voice with figured bass, and several short ritornellos for organ or viols, intended for female religious and all other persons.

True to the aesthetic of the *Leçons de Ténèbres*, Lalande succeeded in exploiting this art of ambiguity in his small corpus for Holy Week, while at the same time deviating somewhat from tradition. In his *Miserere*, he does not hesitate to circumvent the customary *alternatim* (between odd and even verses) by grouping certain verses in pairs in order to take full advantage of the rich poetic and emotional potential of Psalm 50. In the *Leçons*, while he underlines the poetic structure by clothing the Hebrew letters in the characteristically French ornamentation, his verses reveal a more personal rhetorical interpretation. Whereas most of his contemporaries favour continuous recitation of the Lamentations, Lalande modulates the discourse by alternating between declamatory passages, in recitative style, and more clearly delimited sections (notably by frequent use of closed form with reprises or of the *rondeau*). To this structural variety one may add the utilisation of contrasting affects, emphasised by varied tempo and expression marks (*rondement, marqué, légèrement, gracieusement, affectueusement, sans lenteur, détaché, mesuré, animé*, etc.). The way of handling the moments of prayer and meditation also seems to be very important for him. This concern probably explains the short continuo postludes inserted between certain verses of the *Leçons*, which provide brief pauses and encourage meditation. To guide his audience of penitents and orientate their reflection, Lalande frequently repeats passages of text or music, as in the *Leçon du Vendredi*, where he conveys the repentant sinner's sense of urgency by interrupting the course of the narration three times with an imploring 'Recordare, Domine'. But it is perhaps in the call to return to the Lord that concludes each *Leçon* ('Jerusalem convertere . . .'), each time based on the same principle of an ornate melody, linear but punctuated by expressive intervals, unfolding over a chromatic bass line, that one can most clearly feel such insistence, and the importance of memory, in Lalande's musical setting. At the end of the *Troisième Leçon du Vendredi*, he at last reverts to the same 'Jerusalem . . .' that concluded the *Leçon du Mercredi*, as if the better to express the urgency of the supplication and the need to return to the faith.

THOMAS LECONTE
Translation: Charles Johnston

Ein frommes Schaustück

Michel-Richard de Lalande (1657-1726), der vor allem für seine *Grands motets* bekannt war, die zuerst Ludwig XIV. und den ganzen Hofstaat entzückten und dann die große Attraktion des *Concert spirituel* waren, verschmähte auch die kleineren Formen nicht. Das zeigen die drei *Leçons de Ténèbres* und das *Miserere* für Solostimme und Basso continuo zur Aufführung in den Gottesdiensten der Karwoche, die ebenfalls zu seinem Ruhm beitrugen. Wie viele seiner Zeitgenossen, etwa Michel Lambert, Marc-Antoine Charpentier oder François Couperin, widmete sich Lalande damit einer Gattung der Kirchenmusik, die eine typische Erscheinung des Grand Siècle war. Die *Leçons de Ténèbres*, die mit ihren kleinen Besetzungen – meist eine oder zwei Solostimmen und Basso continuo – dem Gebot der Schmucklosigkeit und Bescheidenheit genügten, dessen Einhaltung die Kirche in der Karwoche verlangte, verknüpften die sehr spezielle Art des französischen „schönen Gesangs“, der zugleich deklamatorisch und stark ausgeziert ist, mit dem altüberlieferten gregorianischen *tonus lamentationum*, einem sehr einfachen Rezitationston, auf den oftmals in den Matutinen der letzten drei Tage vor Ostern (*sacrum triduum*) die Klagelieder des Jeremia choraliter gesungen wurden. In den Jahren von 1660 bis 1735 schrieben viele Komponisten *Leçons de Ténèbres* für Solostimme(n), die, wenn sie von den besten Sängern dargeboten und von einem Basso continuo begleitet wurden, dessen Klangfülle und Klangvielfalt geeignet war, das von Rom verhängte Verbot jeglicher Instrumente während der Fastenzeit zu umgehen, ein zahlreiches Publikum anlockte und die „Tenebrae“ zu einem regelrechten gesellschaftlichen Ereignis machte.

Als 1730 seine *III Leçons de Ténèbres et le Miserere à voix seule* erschienen, war Michel-Richard de Lalande schon vier Jahre tot. Er hatte seine musikalische Ausbildung als Chorknabe an Saint-Germain-l'Auxerrois erhalten und war 1683 in das Amt eines der vier Sous-maîtres der Chapelle royale gewählt worden, bevor er auch die anderen drei Quartale übernahm, nachdem seine Mitbewerber einer nach dem anderen zurückgetreten waren und es ihm gelang, in der Musique de la Chambre du roi auch die Ämter des Hofkomponisten (1685), des Surintendanten (1689) und des Maître (1695) auf seine Person zu vereinen. Als er starb, hatte er höchstes Ansehen erlangt, und man drängte sich im *Concert Spirituel*, wo er zwischen 1725 und 1730 der meistgespielte Komponist war, um seine Motetten zu hören. In diesen Jahren, zwischen 1729 und 1734, erschien eine Gesamtausgabe seiner Werke, darunter der Band von 1730, einer von zwanzig anderen Bänden mit seinen *Grands motets*.

Diese Ausgabe enthält keinen vollständigen Zyklus von *Leçons*, sondern nur die dritte eines jeden der letzten drei Tage der Karwoche. Sie sind eindeutig in der Reifezeit des Komponisten entstanden, eine genaue Datierung der Werke ist dennoch schwierig. Im *Mercur galant* vom April 1680 ist von einem Beitrag des jungen Musikers, damals 23 Jahre alt, zum Tenebrae-Offizium der Sainte-Chapelle in Paris die Rede; um welche Musik es sich dabei handelt, ist dem Artikel aber nicht zu entnehmen, und es ist wenig wahrscheinlich, dass die *Leçons* von 1730 etwas damit zu tun haben. In einem *Catalogue* von 1729 gibt wiederum Philidor an, er habe Abschriften von mehreren „Motetten des M. de La Lande“ angefertigt, darunter ein vollständiger Zyklus von neun *Leçons de Ténèbres* „für Solostimme und Basso continuo“, ein *Miserere* „für Solostimme mit einer Violine und Basso continuo“ und zwei weitere Motetten für diese Besetzung, alle „für die Dames de l'Assomption geschrieben und von den Demoiselles de la Lande gesungen, zum Entzücken von ganz Paris“. Diese Abschriften sind verloren, aber es ist interessant, wie Philidor sie beschreibt. Die „Dames de l'Assomption“ waren die Nonnen eines 1622 gegründeten, in der Rue Saint-Honoré nahe den Tuileries gelegenen Klosters des Augustinerordens. Wie mehrere andere Pariser Klöster war das Assomption für die anspruchsvolle musikalische Gestaltung seiner Gottesdienste berühmt. Allem Anschein nach verstanden es die Nonnen, die besten Musiker des Hofes um sich zu sammeln: für sie waren, wie Philidor berichtet, auch die Motetten für drei Soprane und Basso continuo von Jean-Baptiste Lully bestimmt, vermutlich aus Anlass ihrer neuerbauten Kirche, die 1676 geweiht wurde. Bei den „Mesdemoiselles de Lalande“ handelt es sich um die beiden Töchter des Komponisten aus seiner ersten Ehe mit Anne Rebel. Marie-Anne und Jeanne, 1686 und 1687 geboren, waren wie ihre Mutter hochgeschätzte Sängerinnen, und sie durften mehrfach in der Messe des Königs singen, vor allem im Jahr 1702. Die Schwestern starben 1711 während einer Pockenepidemie, die auch den Grand Dauphin dahintraffte.

Wenn die drei *Leçons* von 1730 tatsächlich Teil des von Philidor kopierten vollständigen Zyklus sind, fragt man sich, warum nur drei Stücke im Druck erschienen sind. Wir wissen, dass Lalande in seinen letzten Lebensjahren damit begonnen hatte, seine Werke zu überarbeiten. Wie der *Préface* der Ausgabe von 1729-34 zu entnehmen ist, waren es eben diese überarbeiteten Fassungen, die man der Öffentlichkeit zugänglich machen wollte. Möglicherweise waren die drei im Band von 1730 enthaltenen *Leçons* die Einzigen, mit deren Überarbeitung der Komponist noch fertig geworden ist, bevor er starb.

Woher die *III Leçons de Ténèbres* kommen, ist nicht genau zu sagen, beim *Miserere à voix seule*, mit dem zusammen sie in der Ausgabe von 1730 erschienen sind, scheint es sich hingegen um das von Philidor beschriebene Werk zu handeln. Das *Miserere*, das bis zum Ende der Regierungszeit Ludwigs XIV. regelmäßig mit Erfolg aufgeführt wurde, ist in mehreren handgeschriebenen Quellen überliefert. Eine der ältesten ist eine 1711, dem Jahr, in dem die Töchter Lalandes starben, von Sébastien de Brossard angefertigte Abschrift. Diese Quelle weicht nur geringfügig von der posthumen Ausgabe ab, lediglich die im Wechsel „von den Nonnen“ zu singenden Verse, die Lalande nicht vertont hat, erscheinen in anderer Gestalt: in der Ausgabe von 1730 sind sie als choraliter gesungene Teile abgedruckt, während sie bei Brossard im Fauxbourdonsatz für drei hohe Stimmen notiert sind (und so erklingen sie auch in dieser Einspielung). Die posthume Fassung für Solostimme und Basso continuo enthält dennoch kurze Melodiefragmente „für Orgel“ (in der Abschrift Brossards der „Violine“ zugeordnet), wie sie im ausgehenden 17. Jahrhundert auch in anderen für Nonnenklöster geschriebenen Motetten anzutreffen sind, etwa den *Motets pour les principales festes de l'année, à une voix seule avec la basse-continue, & plusieurs petites ritournelles pour l'orgue, ou les violles, pour les dames religieuses et toutes autres personnes* von einem gewissen „M. Noël“ (Paris, Christophe Ballard, 1687). Die Nonnen hatten die Möglichkeit, den Basso continuo von „Ritornellen“ oder auch Gegenstimmen durch Orgel oder Gamben klanglich gehaltvoller zu machen, und von dieser Möglichkeit wird in dieser Einspielung Gebrauch gemacht.

Es war nichts Ungewöhnliches, dass die „demoiselles de La Lande“ in der Karwoche bei den Gottesdiensten der „Dames de l'Assomption“ mitgewirkt haben. In dieser Buß- und Fastenzeit nahmen die bedeutenderen unter den Ordensgemeinschaften gern die Mitwirkung berühmter weltlicher Sänger in Anspruch, um ihre Gottesdienste schöner zu gestalten und sie auf diese Weise für die Gläubigen, die seit dem Beginn der Fastenzeit aller Vergnügungen beraubt waren, attraktiver zu machen. Tatsächlich bestätigen viele Zeitzeugenberichte den Erfolg der „Tenebrae“ genannten Gottesdienste der Matutin des *sacrum triduum*, deren religiöse Eindringlichkeit durch einen theaterhaften liturgischen Ablauf noch verstärkt wurde. Jeder der Gottesdienste umfasste drei Nokturnen, die wiederum in drei Lesungen (oder *Leçons*) unterteilt waren, denen drei Psalmen (mit ihren Antiphonen) vorangestellt und ein Responsorium nachgestellt war. Im Verlauf der ersten Nokturn wurden die berühmten *Leçons de Ténèbres* auf die Klagelieder des Jeremia gesungen, einen Bibeltext über die Zerstörung Jerusalems als Strafe für die Sünden seiner Bewohner und die Klage darüber, der für die Kirche zum Symbol der Buße geworden ist und zur prophetischen Begründung des Opfertodes des Erlösers. Jedem Vers des Textes (mit Ausnahme des Textes der 3. Lesung am Karfreitag) war ein Buchstabe des hebräischen Alphabets vorangestellt. Diese Buchstaben waren ursprünglich dazu da, den Text literarisch und musikalisch zu gliedern, aber schon zu Beginn der Regierungszeit Ludwigs XIV. waren sie Gegenstand üppiger Ornamentik geworden, die im Gegensatz zu dem insgesamt schmucklosen und deklamatorischen Stil der Verse stand. Damit die Gläubigen an dem Gottesdienst, der eigentlich Teil des nächtlichen Stundengebets war, teilnehmen konnten, hatte man ihn auf den Abend des Vortags vorverlegt. Im Verlauf des Gottesdienstes wurden in festgelegten Abständen fünfzehn Kerzen, Symbol der zwölf Apostel und der drei Marien, die Christus in seinem Leiden und Sterben begleitet hatten, ausgelöscht, was sehr zur Dramatisierung beitrug. In dieser Form war jede *Leçon de Ténèbres* ein Klagegesang und zugleich eine Aufforderung zur Umkehr, zu der die abschließende Ermahnung „*Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*“ aufrief. In den frühen Morgenstunden folgte auf das Tenebrae-Offizium das Stundengebet der Laudes, das mit Psalm 20 „*Miserere mei Deus*“ begann. Dieser Wechsel von vertonten Lesungen, für die „weltliche“ Stimmen

herangezogen wurden, und Psalmen, Antiphonen und Responsorien, die von der Ordensgemeinschaft choraliter oder im Fauxbourdonsatz gesungen wurden (hier nach dem von der Äbtissin Louise-Adeläide d'Orléans, Tochter des Prinzregenten, „zusammengestellten und in Druck gegebenen“ *Processional pour l'abbaye royale de Chelles*, das im Todesjahr Lalandes erschienen ist), verfehlte sicherlich seine Wirkung nicht und steigerte noch die Atmosphäre von süßem Schmerz und strenger Askese, zwischen Bußfertigkeit und beglückendem Erleben, dieses frommen Schaustücks, das bewegen sollte, um noch mehr der Erbauung zu dienen.

Getreu dieser Ästhetik der Tenebrae ist es Lalande gelungen, in seinem kleinen Korpus für die Karwoche diese Kunst der Ambivalenz zu entfalten, wobei er sich etwas von der Tradition entfernte. In seinem *Miserere* hat er keine Bedenken, von der üblichen *alternatim*-Praxis (geradzahlige – ungeradzahlige Verse) abzuweichen und einige Verse paarweise zusammenzufassen, um die Fülle des dichterischen Potentials und des Gefühlsgehalts von Psalm 50 umso vorteilhafter zur Geltung zu bringen. In seinen *Leçons* betont er zwar die literarische Struktur, indem er die hebräischen Anfangsbuchstaben mit der so typischen französischen Ornamentik versieht, lässt aber in seinen Versen einen sehr viel persönlicher geprägten musikhethorischen Ansatz erkennen. Während die meisten seiner Zeitgenossen einem fortlaufenden Textvortrag den Vorzug geben, moduliert Lalande die Klangrede durch den Wechsel von deklamatorischen Abschnitten im rezitativischen Stil und stärker durchgeformten Abschnitten (häufige Verwendung der geschlossenen Form mit Wiederholungen und insbesondere der Form des Rondeau). Diese Vielfalt der Satzgestalten wird ergänzt durch kontrastierende Affektdarstellung, die an den

wechselnden Satz- und Charakterbezeichnungen abzulesen ist („schwungvoll“, „mit Nachdruck“, „leicht“, „anmutig“, „mit Gefühl“, „ohne Schwerfälligkeit“, „im Détaché-Stil“, „gemessen“, „lebhaft“, etc.) Sehr wichtig ist ihm offenbar auch, Zeit zum Gebet und zur Andacht zu geben. Das ist wohl der Sinn der kurzen Basso-Continuo-Nachspiele, die zwischen einige der Verse der *Leçons* eingeschoben sind, ein kurzes Innehalten und Gelegenheit zur religiösen Versenkung. Als Hilfestellung für den bußfertigen Gläubigen und Anhaltspunkt seiner Gedanken greift Lalande häufig auf Wiederholungen in Text und Musik zurück, etwa in der *Leçon* am Karfreitag, wo er dem dringenden Bedürfnis des reuigen Sünders Rechnung trägt, indem er das musikalische Geschehen dreimal durch das flehentliche „*Recordare, Domine*“ unterbricht. Letztlich ist es aber wohl die Ermahnung zur Umkehr am Ende jeder Lesung („*Jerusalem convertere...*“), immer nach demselben Muster einer chromatischen Basslinie, über der sich eine ausgezierte Melodie entfaltet, eine Linie, aber durchsetzt mit ausdrucksstarken Intervallen, durch die in der Vertonung Lalandes diese Beharrlichkeit und diese Wichtigkeit des Gedenkens fühlbar wird. Am Ende der 3. *Leçon* am Karfreitag bringt Lalande schließlich dasselbe „*Jerusalem...*“, mit dem die *Leçon* am Mittwoch endete, als wolle er dadurch die Dringlichkeit der Bitte um Erbarmen und die Notwendigkeit zur Umkehr noch deutlicher machen.

THOMAS LECONTE
Übersetzung Heidi Fritz

Ô mort, je serai ta mort

Antienne.

Ô mort, je serai ta mort : enfer, je serai ta morsure.
(*Laudes du Vendredi saint, antienne à Miserere*)

Ayez pitié de moi, mon Dieu

Ayez pitié de moi, mon Dieu, selon votre grande miséricorde.
Et effacez mon iniquité, selon la multitude de vos bontez.
Lavez-moi de plus en plus de mon iniquité, et purifiez-moi de mon péché.
Parce que je connais mon iniquité, et que j'ai toujours mon péché devant les yeux.
J'ai péché devant vous seul, et j'ai fait le mal en votre présence, se sorte que vous serez reconnu juste et véritable dans vos paroles, et que vous demeurerez victorieux, lorsqu'on jugera de votre conduite.
Car vous sçavez que j'ai été formé dans l'iniquité, et que ma mère m'a conçu dans le péché.
Car vous avez aimé la vérité, et vous m'avez révélé les secrets et les mystères de votre sagesse.
Vous m'arroserez avec l'hysope, et je serai purifié ; vous me laverez, et je deviendrai plus blanc que la neige.
Vous ferez entendre à mon cœur ce qui le consolera, et qui le remplira de joie ; et mes os qui sont brisés de douleur, tressailleront d'allégresse.
Détournez votre face de dessus mes péchez, et effacez toutes mes iniquités.
Créez en moi, ô mon Dieu, un cœur pur, et rétablissez de nouveau un esprit droit dans le fond de mes entrailles.
Ne me rejetez pas de devant votre face, et ne retirez pas de moi votre saint Esprit.
Rendez-moi la joie qui naît de la grâce de votre salut, et affermissez-moi en me donnant un esprit de force.
J'enseignerai vos voyes aux méchants, et les impies se convertiront vers vous.
Délivrez-moi, mon Dieu, vous qui êtes le Dieu et l'auteur de mon salut, de tout le sang que j'ai répandu ; et ma langue relèvera votre justice par des cantiques de joie.
Vous ouvrirez mes lèvres, Seigneur, et ma bouche publiera vos louanges.
Parce que si vous aviez souhaité un sacrifice, je n'aurois pas manqué à vous en offrir ; mais vous n'auriez pas les holocaustes pour agréables.
Un esprit brisé de douleur est un sacrifice digne de Dieu ; vous ne mépriserez pas, ô mon Dieu, un cœur contrit et humilié.
Seigneur, traitez favorablement Sion, et faites-lui sentir les effets de votre bonté, afin que les murs de Jérusalem soient bâtis.
C'est alors que vous agréerez un sacrifice de justice, les oblations, et les holocaustes. C'est alors qu'on mettra des veaux sur votre Autel pour vous les offrir.

(*Psaume 50*)

O mors ero mors tua

Antiphona.

1 | O mors, ero mors tua: morsus tuus ero, inferne.

Miserere mei Deus

2 | Miserere mei Deus: secundum magnam misericordiam tuam.
Et secundum multitudinem miserationum tuarum: dele iniquitatem meam.
3 | Amplius lava me ab iniquitate mea: et a peccato meo munda me.
Quoniam iniquitatem meam ego cognosco: et peccatum meum contra me est semper.
Tibi soli peccavi, et malum coram te feci: ut justificeris in sermonibus tuis, et vincas cum iudicaris.
4 | Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis concepit me mater mea.
Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.
5 | Asperges me hyssopo, et mundabor: lavabis me, et super nivem dealbabor.
Auditui meo dabis gaudium et lætitiā: et exultabunt ossa humiliata.
Averte faciem tuam a peccatis meis: et omnes iniquitates meas dele.
6 | Cor mundum crea in me, Deus: et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Ne projicias me a facie tua: et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.
7 | Redde mihi lætitiā salutaris tui: et spiritu principali confirma me.
Docebo iniquos vias tuas: et impii ad te convertentur.
8 | Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meae: et exultabit lingua mea iustitiam tuam.
Domine labia mea aperies: et os meum annuntiabit laudem tuam.
Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique: holocaustis non delectaberis.
9 | Sacrificium Deo spiritus contribulatus: cor contritum et humiliatum, Deus, non despicies.
Benigne fac Domine in bona voluntate tua, Sion: ut ædificentur muri Jerusalem.
10 | Tunc acceptabis sacrificium iustitiæ, oblationes, et holocausta: tunc imponent super altare tuum vitulos.

(*Ps. L*)

O death, I shall be your death

Antiphon

O death, I shall be your death; O hell, I shall be your sting.

Have mercy upon me, O God

Have mercy upon me, O God, according to thy loving kindness.
According to the multitude of thy tender mercies, blot out my transgressions.
Wash me throughly from mine iniquity, and cleanse me from my sin;
For I acknowledge my transgressions and my sin is ever before me.
Against thee, thee only, have I sinned, and done this evil in thy sight: that thou mightest be justified when thou speakest and be clear when thou judgest.
Behold, I was shapen in iniquity, and in sin did my mother conceive me.
Behold, thou desirest truth in the inward parts, and in the hidden part thou shalt make me to know wisdom.
Purge me with hyssop, and I shall be clean: wash me, and I shall be whiter than snow.
Make me to hear joy and gladness; that the bones which thou hast broken may rejoice.
Hide thy face from my sins, and blot out all my iniquities.

Create in me a clear heart, O God, and renew a right spirit within me.
Cast me not away from thy presence, and take not thy holy spirit from me.
Restore unto me the joy of thy salvation and uphold me with thy free spirit.
Then will I teach transgressors thy ways, and sinners shall be converted unto thee.
Deliver me from bloodguiltiness, O Lord, thou God of my salvation: and my tongue shall sing aloud of thy righteousness.
O Lord, open thou my lips: and my mouth shall show thy praise.
For thou desirest not sacrifice; else would I give it, thou delightest not in burnt offering.
The sacrifices of God are a broken spirit: a broken and a contrite heart, O God, thou wilt not despise.
Do good in thy good pleasure unto Sion: build thou the walls of Jerusalem.
Then shalt thou be pleased with the sacrifices of righteousness, with burnt offering and whole burnt offering; then shall they offer bullocks upon thine altar.

(*Psalm 50 (51)*)

O Tod, ich werde dein Stachel sein

Antiphon

O Tod, ich werde dein Stachel sein; Hölle, ich werde dein Sieg sein.

Gott, sei mir gnädig

Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte und tilge meine Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit!
Wasche mich rein von meiner Missetat und reinige mich von meiner Sünde!
Denn ich erkenne meine Missetat, und meine Sünde ist immer vor mir.
An dir allein habe ich gesündigt und übel vor dir getan, auf dass du recht behaltest in deinen Worten und rein dastehst, wenn du richtest.
Siehe, ich bin als Sünder geboren, und meine Mutter hat mich in Sünden empfangen.
Siehe, dir gefällt Wahrheit, die im Verborgenen liegt; und im Geheimen tust du mir Weisheit kund.
Entsündige mich mit Ysop, dass ich rein werde; wasche mich, dass ich schneeweiß werde.
Lass mich hören Freude und Wonne, dass die Gebeine fröhlich werden, die du zerschlagen hast.
Verbirg dein Antlitz vor meinen Sünden und tilge alle meine Missetat.
Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz, und gib mir einen neuen, beständigen Geist.
Verwirf mich nicht von deinem Angesicht und nimm deinen Heiligen Geist nicht von mir.
Erfreue mich wieder mit deiner Hilfe, und mit einem willigen Geist rüste mich aus.
Ich will die Übertreter deine Wege lehren, dass sich die Sünder zu dir bekehren.
Errette mich von Blutschuld, Gott, der du mein Gott und Heiland bist, dass meine Zunge deine Gerechtigkeit rühme.
Herr, tu meine Lippen auf, dass mein Mund deinen Ruhm verkündige!
Denn Schlachtopfer willst du nicht, ich wollte sie dir sonst geben; und Brandopfer gefallen dir nicht.
Die Opfer, die Gott gefallen, sind ein geängsteter Geist; ein geängstetes, zerschlagenes Herz wirst du, Gott, nicht verachten.
Tu wohl an Zion nach deiner Gnade; baue die Mauern zu Jerusalem!
Dann werden dir gefallen rechte Opfer, Brandopfer und Ganzopfer; dann wird man Stiere auf deinem Altar opfern.

(*Psalm 51*)

Mon âme est triste

(Ténèbres du Mercredi saint, 2^e répons)

Répons.

Mon âme est triste jusques à la mort : demeurez ici, et veillez avec moi. Vous verrez dans l'instant une troupe de gens qui m'entourera. Vous fuirez, et j'irai pour être sacrifié.

Troisième Leçon du Mercredi saint

Jod. Les ennemis ont porté leurs mains à tout ce qu'elle avoit de plus désirable, parce qu'elle avoit vû entrer dans son sanctuaire des nations, au sujet desquelles vous aviez ordonné qu'elles n'entroient jamais dans vôtre assemblée.

Caph. Tout son peuple est dans les gémissemens, et cherche du pain. Ils ont donné tout ce qu'ils avoient de plus précieux pour trouver de quoi soutenir leur vie.

Voyez Seigneur, et considérez l'avisement où je suis réduite.

Lamed.

Ô vous tous qui passez par le chemin, considérez et voyez s'il y a une douleur comme la mienne : car le Seigneur m'a traitée selon sa parole au jour de sa fureur, comme une vigne qu'on a vendangée.

Mem. Il a envoyé d'en haut un feu dans mes os, et il m'a châtiée ; il a tendu un rets à mes pieds, et il m'a fait tomber en arrière. Il m'a rendu toute désolée, et toute épuisée de tristesse pendant tout le jour.

Nun. Le joug que m'ont attiré toutes mes iniquitez m'a accablé tout d'un coup : la main de Dieu en a fait comme des chaînes qu'il m'a mises sur le cou, ma force a été affoiblie. Le Seigneur m'a livrée à une main, de laquelle je ne pourrai jamais me défaire.

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur vôtre Dieu.

(Lamentations 1, 10-14)

Nous l'avons vû

(Ténèbres du Mercredi saint, 3^e répons)

Répons.

Nous l'avons vû sans beauté, et sans éclat ; il n'avoit rien qui attirât l'œil ; et nous l'avons méconnu : c'est lui qui a porté nos péchez, et qui souffre pour nous ; et il a été percé de playes pour nos iniquitez, et nous avons été guéris par ses meurtrissures.

Tristis est anima mea

(Ténèbres du Mercredi saint, 2^e répons)

Responsorium.

- 11 | Tristis est anima mea usque ad mortem; sustinete hic, et vigilate mecum: nunc videbitis turbam, quæ circumdabit me. Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.

3^e Leçon du Mercredi saint

12 | *Jod.* Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia ejus: quia vidit gentes ingressas sanctuarium suum, de quibus præceperas ne intrarent in Ecclesiam tuam.

13 | *Caph.* Omnis populus ejus gemens, et quærens panem. Dederunt pretiosa quæque pro cibo ad refocillandam animam.

14 | Vide Domine, et considera, quoniam facta sum vilis.

15 | *Lamed.*

16 | O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus: quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus in die iræ furoris sui.

17 | *Mem.* De excelso misit ignem in ossibus meis, et erudit me: expandit rete pedibus meis, convertit me retrorsum: posuit me desolatam, tota die mœrore confectam.

18 | *Nun.* Vigilavit jugum iniquitatum mearum: in manu ejus convolutæ sunt, et impositæ collo meo:

19 | infirmata est virtus mea. Dedit me Dominus in manu, de qua non potero surgere.

20 | Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

(Lamentationes 1, 10-14)

Ecce vidimus eum

(Ténèbres du Mercredi saint, 3^e répons)

Responsorium.

- 21 | Ecce vidimus eum non habentem speciem, neque decorem: aspectus ejus in eo non est: hic peccata nostra portavit, et pro nobis dolet: ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras: cujus livore sanati sumus.

My soul is exceeding sorrowful

Response

My soul is exceeding sorrowful, even unto death: tarry ye here, and watch with me: ye shall see a crowd that shall surround me. Ye shall take flight, and I shall go to be crucified for you.

Third Lesson for Holy Wednesday

Jod. The adversary hath spread out his hand upon all her pleasant things: for she hath seen that the heathen entered into her sanctuary, whom thou didst command that they should not enter into thy congregation.

Caph. All her people sigh, they seek bread; they have given their pleasant things for meat to relieve the soul: see, O Lord, and consider; for I am become vile.

Lamed.

Is it nothing to you, all ye that pass by? Behold, and see if there be any sorrow like unto my sorrow, which is done unto me, wherewith the Lord hath inflicted me in the day of his fierce anger.

Mem. From above hath he sent fire into my bones, and it prevaileth against them; he hath spread a net for my feet, he hath turned me back; he has made me desolate and faint all the day.

Nun. The yoke of my transgressions is bound by his hand; they are wreathed, and come up upon my neck; he hath made my strength to fall, the Lord hath delivered me into their hands, from whom I am not able to rise up. Jerusalem, Jerusalem, return to the Lord thy God.

(Lamentations 1:10-14)

Behold we shall see him

Response

Lo, we have seen him without comeliness or beauty: his look is gone from him. This is he who has borne our sins and suffered for us. He was bruised for our iniquities, and with his stripes we are healed.

Meine Seele ist betrübt

Responsorium

Meine Seele ist betrübt bis zum Tod, wartet hier und wachtet mit mir: dann werdet ihr die Schar sehen, die mich umzingelt. Ihr werdet die Flucht ergreifen, und ich werde für Euch geopfert werden.

Dritte Lektion für Aschermittwoch

Jod. Der Feind hat seine Hand gelegt an alle ihre Kleinode. Ja, sie musste zusehen, dass die Heiden in ihr Heiligtum gingen, während du geboten hast, sie sollten nicht in deine Gemeinde kommen.

Caph. Alles Volk seufzt und geht nach Brot, es gibt seine Kleinode um Speise, um sein Leben zu erhalten.

Ach Herr, sieh doch und schau, wie verachtet ich bin!

Lamed.

Euch allen, die ihr vorübergeht, sage ich: Schaut doch und seht, ob irgendein Schmerz ist wie mein Schmerz, der mich getroffen hat ; denn der Herr hat Jammer über mich gebracht am Tage seines grimmigen Zorns.

Mem. Er hat ein Feuer aus der Höhe in meine Gebeine gesandt und lässt es wüten. Er hat meinen Füßen ein Netz gestellt und mich rückwärts fallen lassen; er hat mich zur Wüste gemacht, dass ich für immer siech bin.

Nun. Schwer ist das Joch meiner Sünden; durch seine Hand sind sie zusammengeknüpft. Sie sind mir auf den Hals gekommen, so dass mir alle meine Kraft vergangen ist. Der Herr hat mich in die Gewalt derer gegeben, gegen die ich nicht aufkommen kann.

Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zu dem Herrn deinem Gott.

(Klagelieder 1, 10-14)

Siehe, da wir ihn ansah

Responsorium

Siehe, da wir ihn ansah, fand sich keine Wohlgestalt und keine Schöne, man barg das Antlitz vor all seiner Schmach, wegen unsrer Sünde erschlagen, litt er so viel Qualen, wegen unsrer großen Missetat ist er so schwer verwundet worden. Durch seine Wunden sind wir geheilet.

Troisième Leçon du Jeudi saint

Aleph. Je suis un homme qui vois quelle est ma misère, étant sous la verge de l'indignation du Seigneur.

Aleph. Il m'a conduit, et il m'a amené dans les ténèbres, et non dans la lumière.

Aleph. Il a tourné et retourné sans cesse sa main sur moi pendant tout le jour.

Beth. Il a fait vieillir ma peau, et ma chair, il a brisé mes os.

Beth. Il a bâti autour de moi, il m'a environné de fiel et de peine.

Beth. Il m'a mis en des lieux ténébreux comme ceux qui sont morts pour jamais.

Ghimel. Il a élevé des forts contre moi pour empêcher de sortir, il a appesanti mes fers.

Ghimel. En vain je crierois vers lui, et je le prierois : il a rejeté ma prière.

Ghimel. Il a fermé mon chemin avec des pierres quarrées, il a renversé mes sentiers.

Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur votre Dieu.

(Lamentations 3, 1-9)

3^e Leçon du Jeudi saint

22 | *Aleph.* Ego vir videns paupertatem meam, in virga indignationis ejus.

23 | *Aleph.* Me minavit, et adduxit in tenebras, et non in lucem.

24 | *Aleph.* Tantum in me vertit, et convertit manum suam tota die.

25 | *Beth.* Vetustam fecit pellem meam et carnem meam, contrivit ossa mea.

26 | *Beth.* Aedificavit in gyro meo, et circumdedit me felle et labore.

27 | *Beth.* In tenebrosis collocavit me, quasi mortuos sempiternos.

28 | *Ghimel.* Circum aedificavit adversum me, ut non egrediar: aggravavit compedem meum.

29 | *Ghimel.* Sed et cum clamavero, et rogavero: exclusit orationem meam.

30 | *Ghimel.* Conclusit vias meas lapidibus quadris, semitas meas subvertit.

31 | Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

(Lamentationes 3, 1-9)

Third Lesson for Maundy Thursday

Aleph. I am the man that hath seen affliction by the rod of his wrath.

Aleph. He hath led me, and brought me into darkness, but not into light.

Aleph. Surely against me he is turned; he turned his hand against me all the day.

Beth. My flesh and my skin hath he made old; he hath broken my bones.

Beth. He hath builded against me, and compassed me with gall and travail.

Beth. He hath set me in dark places, as they that be dead of old.

Ghimel. He hath hedged me about, that I cannot get out; he hath made my chain heavy.

Ghimel. Also when I cry, and shout, he shutteth out my prayer.

Ghimel. He hath enclosed my ways with hewn stone, he hath made my paths crooked.

Jerusalem, Jerusalem, return to the Lord thy God.
(Lamentations 3:1-9)

Dritte Lektion für Gründonnerstag

Aleph. Ich bin der Mann, der Elend sehen muss durch die Rute des Grimmes Gottes.

Aleph. Er hat mich geführt und gehen lassen in die Finsternis und nicht ins Licht.

Aleph. Er hat seine Hand gewendet gegen mich und erhebt sie gegen mich Tag für Tag.

Beth. Er hat mir Fleisch und Haut alt gemacht und mein Gebein zerschlagen.

Beth. Er hat mich ringsum eingeschlossen und mich mit Bitternis und Mühsal umgeben.

Beth. Er hat mich in Finsternis versetzt wie die, die längst tot sind.

Ghimel. Er hat mich ummauert, dass ich nicht heraus kann, und mich in harte Fesseln gelegt.

Ghimel. Und wenn ich auch schreie und rufe, so stopft er sich die Ohren zu vor meinem Gebet.

Ghimel. Er hat meinen Weg vermauert mit Quadern und meinen Pfad zum Irrweg gemacht.

Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zu dem Herrn deinem Gott.
(Klagelieder 3, 1-9)

Ô ma vigne que j'avais choisie

(Ténèbres du Jeudi saint, 3^e répons)

Répons.

Ô ma vigne que j'avais choisie, c'est moi qui t'ai plantée : comment as-tu pu devenir si amère, et me crucifier pour délivrer Barrabas ?

Vinea mea electa

(Ténèbres du Jeudi saint, 3^e répons)

Responsorium.

32 | Vinea mea electa, ego te plantavi: quomodo conversa es in amaritudinem, ut me crucifigeres, et Barrabam dimitteres ?

O my noble vine

Response

O my noble vine, I did plant thee; how then art thou turned into bitterness, that thou hast crucified me, and released Barabbas?

Mein erwählter Weinberg

Responsorium

Mein erwählter Weinberg, ich habe Dich gepflanzt: Warum bist Du bitter geworden, dass Du mich kreuzigst und Barrabas loslässt?

Troisième Leçon du Vendredi saint

Commencement de l'Oraison du Prophète Jérémie.

Souvenez-vous, Seigneur, de ce qui nous est arrivé : considérez, et regardez l'opprobre où nous sommes.

Nôtre héritage est passé à ceux d'un autre país, et nos maisons à des étrangers.

Nous sommes devenus comme des orphelins, qui n'ont plus de pères ; nos mères sont comme des femmes veuves. Nous avons acheté à prix d'argent l'eau que nous avons bûë, nous avons acheté chèrement le bois que nous avons brûlé.

3^e Leçon du Vendredi saint

33 | Incipit Oratio Jeremiæ Prophetæ.

34 | Recordare, Domine, quid acciderit nobis: intueere, et respice opprobrium nostrum. Hereditas nostra versa est ad alienos, domus nostræ ad extraneos.

35 | Pupilli facti sumus absque patre, matres nostræ quasi viduæ. Aquam nostram pecunia bibimus, ligna nostra pretio comparavimus.

Third Lesson for Good Friday

Here beginneth the prayer of the Prophet Jeremiah.

Remember, O Lord, what is come upon us; consider, and behold our reproach! Our inheritance is turned to strangers, our houses to aliens.

We are orphans and fatherless, our mothers are as widows. We have drunken our water for money, our wood is sold unto us.

Dritte Lektion für Karfreitag

Hier beginnt das Gebet des Propheten Jeremias.

Gedenke, Herr, wie es uns geht; schau und sieh an unsre Schmach! Unser Erbe ist den Fremden zuteil geworden und unsre Häuser den Ausländern.

Wir sind Waisen und haben keinen Vater; unsre Mütter sind wie Witwen. Unser Wasser müssen wir um Geld trinken; unser eigenes Holz müssen wir bezahlen.

On nous a entraîné les chaînes au cou,
sans donner aucun repos à ceux qui étoient las.
Souvenez-vous, Seigneur, de ce qui nous est arrivé.
Nous avons tendu la main à l'Égypte, et aux Assyriens,
pour avoir de quoi nous rassasier de pain. Nos pères ont
péché, et ils ne sont plus : et nous avons porté la peine
de nos iniquitez. Des esclaves nous ont dominés, sans
qu'il se trouvât personne pour nous racheter d'entre
leurs mains.
Nous allions chercher du pain pour nous dans le désert,
au travers des épées nuës, et au péril de notre vie.
Nôtre peau s'est brûlée, et s'est noircie comme un four, à
cause de l'extrémité de la faim.
Ils ont humilié les femmes dans Sion, et les vierges dans
les villes de Juda. Souvenez-vous, Seigneur, de ce qui
nous est arrivé.
Jérusalem, Jérusalem, convertissez-vous au Seigneur
vôtre Dieu.

(Lamentations 5, 1-11)

Pleurez, ô mon peuple, comme une vierge

(Ténèbres du Vendredi saint, 3^e répons)

Répons.

Pleurez, ô mon peuple, comme une vierge : poussez,
pasteurs, des cris comme des hurlemens dans la cendre
et dans le cilice, parce que le grand jour du Seigneur, ce
jour plein d'amertume viendra.

*L'Office de la Semaine sainte en latin et en français
selon le missel et le bréviaire de Rome et de Paris [...],
"dédiée à Madame la duchesse de Bourgogne",
Paris, Frédéric Léonard, 1698*

- 36 | Cervicibus nostris minabamur,
37 | Lassus non dabatur requies.
38 | Recordare, Domine, quid acciderit nobis.
39 | Ægypto dedimus manum, et Assyriis, ut saturaremur
pane. Patres nostri peccaverunt, et non sunt: et nos
iniquitates eorum portavimus. Servi dominati sunt
nostris, non fuit qui redimeret de manu eorum.
40 | In animabus nostris afferebamus panem nobis, a
facie gladii in deserto.
41 | Pellis nostra quasi clibanus, exusta est a facie
tempestatum famis.
42 | Mulieres in Sion humiliaverunt, et virgines in
civitatibus Juda. Recordare, Domine, quid acciderit
nobis.
43 | Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum
tuum.

(Lamentationes 5, 1-11)

Plange quasi Virgo

(Ténèbres du Vendredi saint, 3^e répons)

Responsorium.

- 44 | Plange quasi virgo plebs mea: ululate pastores in
cinere et cilicio: quia veniet dies Domini magna, et
amara valde.

Our necks are under persecution:
we labour, and have no rest.
Remember, O Lord, what is come upon us.
We have given the hand to the Egyptians, and to the
Assyrians, to be satisfied with bread. Our fathers have
sinned, and are not; and we have borne their iniquities.
Servants have ruled over us; there is none that doth
deliver us out of their hand.
We get our bread with the peril of our lives, because of
the sword of the wilderness.
Our skin was black like an oven because of the terrible
famine.
They ravished the women in Zion, and the maids in the
cities of Judah.
Jerusalem, Jerusalem, return to the Lord thy God.
(Lamentations 5:1-11)

Mourn as a virgin, O my people

Response

Mourn as a virgin, O my people: ye shepherds, howl in
ashes and sackcloth: For the day of the Lord is come,
great and exceedingly bitter.

Mit dem Joch auf unserm Hals treibt man uns,
und wenn wir auch müde sind, lässt man uns doch keine
Ruhe.
Gedenke, Herr, wie es uns geht.
Wir mussten Ägypten und Assur die Hand hinhalten, um
uns an Brot zu sättigen. Unsre Väter haben gesündigt und
leben nicht mehr, wir aber müssen ihre Schuld tragen.
Knechte herrschen über uns, und niemand ist da, der uns
von ihrer Hand errettet.
Wir müssen unser Brot unter Gefahr für unser Leben
holen, bedroht von dem Schwert in der Wüste.
Unsre Haut ist verbrannt wie in einem Ofen von dem
schrecklichen Hunger.
Sie haben die Frauen in Zion geschändet und die
Jungfrauen in den Städten Judas. Gedenke, Herr, wie es
uns geht.
Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zu dem Herrn deinem
Gott.

(Klagelieder 5, 1-11)

Trauer wie eine Jungfrau, mein Volk

Responsorium

Trauer wie eine Jungfrau, mein Volk; ihr Hirten in Asche
und Sack, jammert laut; denn der Tag des Herrn naht,
groß und voller Bitterkeit.

Retrouvez biographies, discographies complètes
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur

www.harmoniamundi.com

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Découvrez les making of vidéos et clips des enregistrements
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :

www.harmoniamundi.com/newsletter



You can find complete biographies and discographies
and detailed tour schedules for our artists at

www.harmoniamundi.com

There you can also hear numerous excerpts from recordings,
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:

www.harmoniamundi.com/newsletter

Remerciements :

Olivier Bettens pour ses précieux conseils sur la prononciation du latin à la française ;
Alice Piérot & Chantal de Corbiac pour leur accueil si chaleureux
et le bonheur de ces journées passées à la Courroie (www.lacourroie.org)



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2015

Enregistrement juillet 2014, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue

Direction artistique, prise de son et montage : Alban Moraud

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo : *Candles* - akg-images / Universal Images Group / Godong

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902206