



HENRY DESMAREST

*Manuscrit des Ursulines
de la Nouvelle-Orléans*

Et, également, œuvres de

***Joseph François Salomon, Jean Baptiste Lully,
André Campra, Marin Marais,
François Couperin, Michel Pignolet de Montéclair***

Le Concert Lorrain

Direction

Anne-Catherine Bucher

Manuscrit des Ursulines de la Nouvelle-Orléans

1	<i>L'Orgueil</i> (version instr.)	Joseph François Salomon (1649-1732)	1'26
2	<i>Sa Puissance</i>	Jean Baptiste Lully (1632-1687)	3'28
3	<i>Descente du St Esprit</i>	André Campra (1660-1744)	1'52
4	<i>La Solitude</i>	Marin Marais (1656-1728)	2'16
5	<i>Grand Dieu cède à ta puissance</i>	Anonyme	1'15
6	<i>Chaconne le Monument</i>	J. B. Lully	4'18
7	<i>Dans les cieux est un Dieu qui m'aime</i> (version instr.)	J. B. Lully	2'21
8 à 17 <i>Les Louanges de Dieu</i>			
	8 - <i>Grandeur de Dieu</i>	Henry Desmarest (1661-1741)	1'01
	9 - <i>Son Eternité, Son Immensité</i>		1'15
	10 - <i>Sa Puissance, Sa Bonté</i>		0'59
	11 - <i>Sa Providence, Son Immutabilité</i>		2'58
	12 - <i>Sa Justice</i>		1'58
	13 - <i>Chaconne</i>		3'10
	14 - <i>Récit</i>		1'18
	15 - <i>Sa Gloire</i>		2'02
	16 - <i>Dieu Redoutable</i>		0'49
	17 - <i>Prière</i>		2'28
18 <i>Soeur Monique</i>			
19	<i>La Loi</i>	François Couperin (1668-1733)	2'50
20	<i>Fidélité à la Vocation</i>	J. B. Lully	2'22
21	<i>Prière dans la Tentation</i>	J. B. Lully	1'29
22	<i>Prière dans la Tentation</i>	J. B. Lully	2'02
22	<i>Dans les cieux est un Dieu qui m'aime</i>	J. B. Lully	1'17
23	<i>La Ténébreuse</i>	F. Couperin	4'18
24	<i>Nuit du péché</i>	Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737)	0'55
25	<i>Récompense de la Vertu</i>	H. Desmarest	2'27
26	<i>L'Espérance Musette en rondeau sur l'air des Bergeries</i>	F. Couperin	4'24

minutage total : 57'05

LA MUSIQUE À LA NOUVELLE-ORLÉANS AU XVIII^E SIÈCLE

La Nouvelle-Orléans, fêtée comme lieu de naissance du jazz, peut se targuer d'une tradition musicale remontant à sa fondation par Jean Baptiste Le Moyne, sieur de Bienville, en 1718. Les premiers récits de la vie de cette jeune ville révèlent la place importante de la musique dans les cérémonies tant civiles que religieuses. Mais le détail en est hélas fragmentaire et incomplet, du fait de la destruction d'un très grand nombre de sources primaires par une succession d'incendies, d'ouragans et d'autres catastrophes naturelles pendant le cours du XVIII^e siècle. Malgré ces pertes, il reste assez de traces historiques pour nous donner un aperçu du riche patrimoine musical de la ville. La seule musique connue qui ait survécu de cette époque, que ce soit pour La Nouvelle-Orléans ou pour toute la basse vallée du Mississippi, est une copie manuscrite de musique vocale par des compositeurs français et italiens. L'énorme importance de ce manuscrit, qui fut présenté aux sœurs ursulines de La Nouvelle-Orléans en 1754, ne peut être appréciée que si on l'inscrit dans le cadre de la vie musicale de la ville au XVIII^e siècle.

Deux événements d'une portée capitale pour ce patrimoine se produisirent en 1725. D'abord, Raphaël de Luxembourg, Supérieur de la mission des Capucins en Louisiane, fonda une école pour enseigner aux jeunes garçons le latin, les mathématiques, le dessin et le chant. Ensuite, l'église paroissiale (de nos jours, la cathédrale) de St-Louis engagea comme maître de chapelle Pierre Fleurlert, qui fut également professeur de musique à l'école des Capucins. Fleurlert est à notre connaissance le premier musicien à avoir travaillé à La Nouvelle-Orléans.

Au début du mois d'août 1727, un groupe de sœurs ursulines arriva à la Nouvelle-Orléans pour faire fonctionner l'hôpital militaire ainsi qu'une école de jeunes filles. Pendant la traversée de six mois, les religieuses avaient transformé leur navire en couvent maritime. Elles chantaient chaque jour les heures canoniques ; le dimanche, elles chantaient également pour la messe. Après leur installation à la Nouvelle-Orléans, la musique continua

MUSIC IN EIGHTEENTH-CENTURY NEW ORLEANS

New Orleans, hailed as the birthplace of jazz, boasts of a musical tradition dating to its establishment by Jean Baptiste Le Moyne, sieur de Bienville, in 1718. Early accounts of life in the young city reveal the prominence of music in both civil and religious ceremonies. Sadly, details are fragmentary and incomplete because numerous primary documents were destroyed by a series of fires, hurricanes and other natural disasters in the city during the 18th-century. Despite these losses, enough of the historic record remains to provide insight into the rich musical heritage of the city. The only music known to survive from this period in New Orleans, or the entire Lower Mississippi River Valley, is a manuscript copy of songs by French and Italian composers. Given to the Ursuline nuns of New Orleans in 1754, the tremendous importance of the manuscript can only be appreciated when viewed in the context of 18th-century musical life in New Orleans.

Two events critical to this heritage occurred in 1725. First, Raphael de Luxembourg, Superior of the Capuchin mission in Louisiana, established a school where young boys were taught Latin, mathematics, drawing, and singing. Second, the parish church and now cathedral of St. Louis hired as its choirmaster Pierre Fleurlert, the music instructor for the Capuchin school. Fleurlert is the first musician known to have worked in New Orleans.

In early August 1727, a group of Ursuline nuns arrived in New Orleans to operate the military hospital and a school for girls. During the six-month sea voyage from France, the nuns transformed their ship into a maritime convent. Onboard they daily chanted the canonical hours; on Sundays, they sang for mass. After the nuns were established in New Orleans, music continued to play a vibrant role in their activities. During Holy Week, the nuns sang a *Tenebrae* service and a *miserere*, accompanied by musical instruments. On Easter Sunday, students sang four-part motets and a mass, also accompanied by instruments.

Several musical firsts occurred between 1762 and 1800 while the French colony of Louisiana was under Spanish

à jouer un rôle dynamique dans leur activité. Elles chantaient en semaine sainte un office des ténèbres et un *miserere* avec accompagnement instrumental. Le dimanche de Pâques, les élèves chantaient des motets à quatre voix et une messe, également accompagnés par des instruments.

Il y eut plusieurs innovations importantes entre 1762 et 1800, époque où la colonie francophone de Louisiane se trouvait sous tutelle espagnole. On construisit le premier théâtre à La Nouvelle-Orléans en 1791, et la première exécution d'une œuvre lyrique eut lieu en 1796 avec *Sylvain* d'André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813). La création d'une maîtrise de garçons enrichit la vie musicale de l'église paroissiale de St-Louis. En 1781, les responsables de l'église nommèrent Vicente Llorca au poste de compositeur permanent. Llorca est le premier compositeur dont on ait connaissance à La Nouvelle-Orléans.

Certains fonctionnaires du gouvernement possédaient une culture musicale. Pierre de Rigaud, Marquis de Vaudreuil, gouverneur français de 1743 à 1752, et son épouse, étaient bien connus pour leur goûts artistiques. Parmi les gouverneurs espagnols, Bernardo de Gálvez, Esteban Miró et Francisco Luis Hector, baron de Carondelet, étaient particulièrement intéressés par la musique.

Nous possédons peu de renseignements concernant la musique à La Nouvelle-Orléans pendant le XVIIIe siècle. Curieusement, et pour des raisons restées obscures, les quelques informations proviennent en général de documents juridiques et financiers. Nous savons que l'importante collection des archives musicales de la cathédrale fut reliée en 1802, mais il ne subsiste pas de renseignements sur son contenu, et la collection elle-même est malheureusement perdue. Alors que plusieurs inventaires de propriété font état d'instruments de musique, on n'en connaît aucun qui ait survécu jusqu'à nos jours. Les registres d'administration des sacrements, ainsi que ceux des impôts, fournissent des listes de musiciens, mais n'offrent qu'un minimum de renseignements biographiques.

La bibliothèque du couvent des Ursulines fut transférée à la Historic New Orleans Collection en 1998. Elle comprend notamment, dans un très bel état de conservation, la copie manuscrite d'un volume qui s'intitule

rule. The first theater was constructed in New Orleans in 1791, and the first opera, *Sylvain*, by André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813), was performed in 1796. The establishment of a boys' choir enriched the musical life of the parish church of St. Louis. In 1781, church officials hired Vicente Llorca to serve as resident composer. Llorca is the first composer known to have worked in New Orleans.

Some government officials were musically literate. Pierre de Rigaud, Marquis de Vaudreuil, the French governor from 1743-1752, and his wife were known for their interest in the arts. Among the Spanish governors, Bernardo de Gálvez, Esteban Miró and Francisco Luis Hector, baron de Carondelet were particularly interested in music.

Information about music in 18th-century New Orleans is scarce. Available information generally is found, interestingly and obscurely, in some financial and legal documents. It is known the cathedral's extensive music archive was rebound in 1802, but there is no specific information about the archive's contents and, sadly, the archive itself has been lost. While various estate inventories listed musical instruments, none are known to have survived to the present day. Sacramental and tax records listed musicians; however, those records offer minimal biographical information.

The library of the Ursuline convent was transferred to the Historic New Orleans Collection in 1998. Therein, beautifully preserved, was a manuscript copy of a volume entitled *Nouvelles Poésies spirituelles et morales sur les plus beaux airs de la musique français et italienne avec le bas*. An inscription on the first page reveals the volume is a copy prepared by an individual identified only as "C.D." during Lent, 1736. One M. Nicolle presented the manuscript in 1754 to the nuns in New Orleans. Nothing more is known about him.

The manuscript is a copy of a volume published in Paris in 1737 by Philippe Nicolas Lotin (d. 1751). The only copy of that publication is preserved in the Bibliothèque de l'Arsenal in Paris. Several differences distinguish the manuscript copy from the published version. Of the six *recueils* or "books" of the published version, the first four were created between 1730 – 1733. The Ursuline version has only four "books" though the copyist indicated a fifth

Nouvelles Poésies spirituelles et morales sur les plus beaux airs de la musique français et italienne avec le bas. L'inscription de première page nous informe que ce volume est une copie préparée par un dénommé "C.D." pendant le Carême en 1736. Un certain M. Nicollelet présenta le manuscrit aux religieuses à La Nouvelle-Orléans en 1754. On ne sait rien d'autre à son propos.

Le manuscrit est la copie d'un volume publié à Paris en 1737 par Philippe Nicolas Lottin (mort en 1751). Le seul exemplaire existant de ce volume est conservé à la Bibliothèque de l' Arsenal à Paris. On note plusieurs différences entre le manuscrit et la version éditée. Des six "recueils" de cette dernière, les quatre premiers furent compilés entre 1730 et 1733. La version des Ursulines, quant à elle, ne comprend que quatre "recueils", bien que le copiste ait indiqué qu'un cinquième devait être copié. Ce manuscrit, qui ne contient que 294 airs spirituels contre 450 dans la version publiée, est une compilation d'œuvres dues à une trentaine de compositeurs parmi les plus distingués de l'ère baroque, dont André Campra (1660-1744), François Couperin (1686-1733), Louis-Nicolas Clérambault (1696-1749), Henry Desmarest (1661-1741), Michel Lambert (1610-1696), Jean-Baptiste Lully (1632-1687), Marin Marais (1656-1728) et Louis Marchand (1699-1732). Cette collection fournit un exemple de la pratique répandue au XVIIIe siècle de remplacer le texte d'une composition profane par un texte religieux dont le but était l'instruction de l'individu dans les valeurs morales de la vie chrétienne. Conformément à la nature didactique des textes religieux, les airs qui exaltent les vertus furent copiés en encre rouge, ceux condamnant les vices à l'encre noire.

L'ancienneté même de ce manuscrit unique, vieux de près de 250 ans, lui confère déjà un certain prestige. Il prend une importance encore accrue quand on se rend compte qu'il s'agit là du seul témoignage qui nous soit parvenu de musique exécutée à La Nouvelle-Orléans et dans toute la vallée du Mississippi pendant le XVIIIe siècle.

Alfred E. Lemmon
The Historic New Orleans Collection

Traduction : Charles Johnston

book was to be copied. Containing 294 spiritual songs, in contrast to 450 in the published version, the Ursuline manuscript is a compilation of works by more than thirty of the most distinguished baroque French and Italian composers. André Campra (1660-1744), François Couperin (1686-1733), Louis-Nicolas Clérambault (1696-1749), Henry Desmarest (1661-1741), Michel Lambert (1610-1696), Jean-Baptiste Lully (1632-1687), Marin Marais (1656-1728) and Louis Marchand (1699-1732) are included among the composers represented. The volume of music represents the 18th-century practice of replacing the text of a secular composition with a religious text to instruct individuals in the moral values of Christian life. Consistent with the didactic nature of religious texts, songs extolling virtues were copied in red ink, and those detailing vices were copied in black ink.

Having survived almost 250 years, this unique manuscript is important in its own right. That importance is enhanced in light of its being the only known surviving 18th-Century record of music performed in New Orleans and the entire Mississippi Valley.

Alfred E. Lemmon
The Historic New Orleans Collection

Sources:

Henry Kmen, *Music in New Orleans: The Formative Years, 1791-1841* (Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1966).

Alfred E. Lemmon, "Te Deum Laudamus: Music in the St. Louis Cathedral from 1725 to 1844," in *Cross, Crozier, and Crucible*, sous la direction de Glenn R. Conrad (Lafayette : Center for Louisiana Studies, 1993), 489-504.

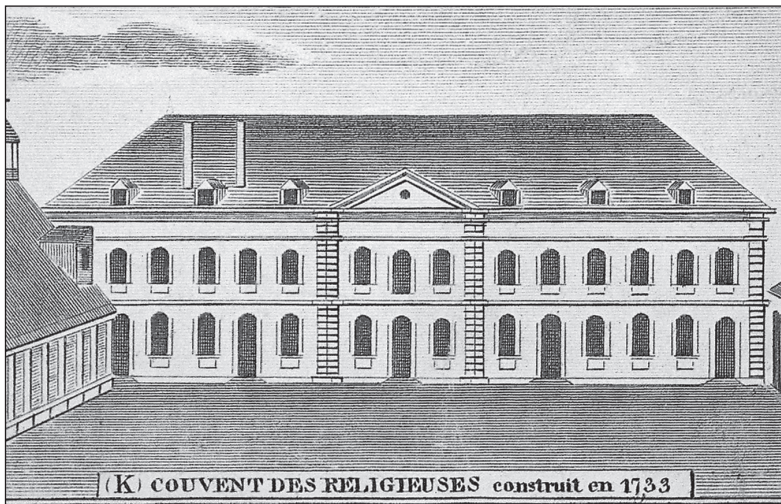
Alfred E. Lemmon, Music and Art in Spanish Colonial Louisiana," *The Spanish Presence in Louisiana, 1763-1803*, sous la direction de Gilbert C. Din (Lafayette : Center for Louisiana Studies, 1996), 443-445.

Sources:

Henry Kmen, *Music in New Orleans: The Formative Years, 1791-1841*, (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1966).

Alfred E. Lemmon, "Te Deum Laudamus: Music in the St. Louis Cathedral from 1725 to 1844," *Cross, Crozier, and Crucible*, ed. By Glenn R. Conrad, (Lafayette: Center for Louisiana Studies, 1993), 489-504.

Alfred E. Lemmon, Music and Art in Spanish Colonial Louisiana," *The Spanish Presence in Louisiana, 1763-1803*, ed. By Gilbert C. Din (Lafayette: Center for Louisiana Studies, 1996), 443-445.



Le Couvent des Ursulines, tel qu'il était encore au début du XIXe siècle
The Ursuline Convent as it appeared in the early 19th century
(Gravure de Rollinson, in Charles Del Vecchio et Pierre Maspero, 1817)

THE HISTORIC NEW ORLEANS COLLECTION

(COLLECTION HISTORIQUE DE LA NOUVELLE ORLÉANS)

La “Historic New Orleans Collection” (Collection historique de La Nouvelle Orléans) fut créée en 1966 par le Général et Madame L. Kemper Williams, collectionneurs privés, rassemblant des matériaux sur l’histoire de la Louisiane, afin de garantir la mise à disposition de leur collection au plus large public ainsi qu’aux chercheurs. La division musée, située dans un complexe de sept bâtiments historiques au n° 533 Royal Street, au cœur du quartier du Vieux Carré, comporte des salles consacrées à une exposition historique permanente, une maison aménagée en musée, et des expositions temporaires explorant divers sujets caractéristiques de la région. La division recherche, abritée dans le Williams Research Center qui est située dans un bâtiment de style “Beaux-Arts” au n° 410 Chartres Street, constitue la plus importante collection historique traitant de la Louisiane et de la région des Etats-Unis qui borde le Golfe du Mexique, riche de plus d’un million d’articles – livres rares, manuscrits, cartes et plans, photographies, estampes et peintures. On y remarque tout particulièrement des documents sur les arts du spectacle, parmi lesquels se trouvent les premiers exemplaires de musique imprimée à La Nouvelle Orléans, des archives de sociétés musicales allemandes du XIXe siècle provenant de la même ville, la William Russell Jazz Collection, la Fred W. Todd Tennessee Williams Collection, et des archives privées d’artistes et d’impresarios locaux.

Les origines de la musique à La Nouvelle Orléans remontent aux toutes premières années d’existence de la ville au XVIIIe siècle. Fort heureusement, l’une des premières institutions d’enseignement, l’Église-Couvent des Ursulines, a préservé pendant quelque 250 années la première musique ayant été, à notre connaissance, exécutée dans la ville. Nous tenons à témoigner par cet enregistrement notre gratitude pour les efforts de ces pionniers courageux de l’éducation qui ont quitté la France pour s’aventurer dans ce nouveau et vaste pays appelé Louisiane.

The Historic New Orleans Collection was established in 1966 by General and Mrs. L. Kemper Williams, private collectors of Louisiana materials, to preserve their collection’s availability for exhibition and research. The museum division, located in a complex of seven historic buildings at 533 Royal Street, in the heart of the Vieux Carré, includes permanent history galleries, a house museum, and changing exhibitions focusing on the distinctive stories of the region. The research division housed in the Williams Research Center, located in a Beaux-Arts-style building at 410 Chartres Street, is the region’s preeminent collection on Louisiana and the Gulf South with more than a million items—rare books, manuscripts, maps, photographs, prints, and paintings. Of particular note are materials documenting the performing arts, including early New Orleans sheet music imprints, the archives of 19th-century German musical societies in New Orleans, the William Russell Jazz Collection, the Fred W. Todd Tennessee Williams Collection, and the papers of local impresarios and performers.

New Orleans’s musical origins date from the city’s earliest years in the 18th century. Fortunately, one of the earliest educational institutions, the Ursuline School and Convent, preserved for some 250 years the first-known music performed in New Orleans. This recording is made in appreciation of the efforts of those brave educational pioneers who left France and ventured forth into the new, vast country known as Louisiana.

TELLING THE STORIES OF OUR REGION TO
NEW ORLEANS...AND THE WORLD

POUR RACONTER L'HISTOIRE DE LA
NOUVELLE-ORLÉANS AU MONDE

THE HISTORIC NEW ORLEANS COLLECTION

533 ROYAL ST.

NEW ORLEANS, LOUISIANA 70130

USA

504-523-4662 · 504-598-7108 FAX

www.hnoc.org

MUSEUM ■ RESEARCH CENTER
MUSÉE ■ CENTRE DE RECHERCHE



À PROPOS DE LA RÉALISATION

Attachée à la redécouverte du patrimoine musical lorrain, je reçus avec une grande émotion des mains d'Alain Pacquier la copie du manuscrit conservé à la bibliothèque des Ursulines de la Nouvelle-Orléans qui contenait les *Louanges de Dieu* d'Henry Desmarest. Qui aurait pu imaginer en effet que la renommée de ce compositeur, qui finit sa carrière en Lorraine, put s'étendre jusqu'à la Nouvelle-Orléans ? Outre l'intérêt régional de cette découverte, je fus touchée, à la lecture de l'ensemble du recueil, par le charme de ces courtes pièces et j'eus l'idée d'assembler ces parodies spirituelles extraites de divers opéras français pour créer la trame d'une représentation mystique. Anne-Madeleine Goulet choisit les textes de ce qui devint "les méandres de la foi" ou le parcours semé d'embûches et de tentations d'une croyante dont la vertu sera récompensée et la sérénité retrouvée.

À l'instigation du Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich, à Sarrebourg (Moselle), je rassemblai un petit groupe "d'Ursulines", avec des voix jeunes, en alternant des passages en petit chœur avec des récits : on peut imaginer qu'il en allait ainsi dans le couvent de la Nouvelle-Orléans qui abritait le manuscrit. Les récits les plus délicats devaient être chantés par les sœurs les plus expérimentées, tandis que les novices aimaient le petit chœur. Le choix d'allier des voix d'une grande fraîcheur avec une voix plus affirmée est donc un choix délibéré, guidé par les conditions d'exécution de l'époque.

La préface du manuscrit dicta le choix des instruments : "la plupart de ces airs peuvent servir de pièces pour le clavecin, la basse de viole, le violon et la flûte allemande." Plusieurs pièces de clavecin de François Couperin sont adaptées pour les voix avec des paroles spirituelles dont les très célèbres "*Bergeries*" - reprises dans le Petit Livre d'Anna-Magdalena Bach et dont Louis Marchand prétendait être l'auteur - que l'on retrouve versifiées par divers poètes au XVIIIe siècle. "*Sœur Monique*", également adaptée aux voix est ici joué dans sa version originale pour clavier et je n'ai pas pu résister à ajouter au programme "*La Ténébreuse*" qui

NOTES ON THE PERFORMANCE

Given my attachment to the rediscovery of the musical heritage of Lorraine, I was greatly moved to receive from the hands of Alain Pacquier a copy of the manuscript preserved by the Ursuline library of New Orleans which contained the *Louanges de Dieu* of Henry Desmarest. For who could have imagined that the fame of this composer who ended his career in Lorraine had extended as far as New Orleans? Quite apart from the regional interest of this discovery, I was touched, as I read through the whole collection, by the charm of these short pieces, and I had the idea of putting together these sacred contrafacta taken from French operas to serve as the framework for a representation of mysticism. Anne-Madeleine Goulet selected the texts for what became 'The Windings of Faith', or the progress along a path full of pitfalls and temptations of a devout woman whose virtue will finally be rewarded in new-found serenity.

At the instigation of the Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich, at Sarrebourg (Moselle), I brought together a little group of 'Ursulines' with young voices, alternating passages for semi-chorus with solo *récits*: it is easy to imagine that this was the practice in the New Orleans convent that held the manuscript. The more difficult *récits* must have been sung by the most experienced sisters, whilst the novices formed the semi-chorus. The decision to combine voices of great freshness with a more mature solo voice is thus a quite deliberate choice, guided by our knowledge of performing conditions at the time.

The manuscript's preface dictated the choice of instruments: 'Most of these may serve as pieces for the harpsichord, the bass viol, the violin and the German flute.' Several of François Couperin's harpsichord pieces are here adapted for voices with sacred words, including the very well-known *Les Bergeries* – also included in the 'Little Book of Anna Magdalena Bach', and which Louis Marchand claimed to have written – which had words written for it by various eighteenth-century poets. *Sœur Monique*, which was also

faisait écho à "*La Nuit du Péché*" dans le même ton. Je me suis servi de l'air original à trois parties issu de la tragédie d'Iphigénie de Desmarest (Acte I scène 3) comme ouverture instrumentale à sa propre parodie, l'air "*La récompense de la Vertu*". Les instruments d'accompagnement ont été guidés par les "*basses (...) chiffrées avec grand soin par Mr Clérambault en faveur des personnes qui accompagnent du clavecin et du théorbe*". L'association dans cette production des *Louanges de Dieu* - création originale de Desmarest - et des parodies révèle les deux visages des airs spirituels aux XVIIe et XVIIIe siècles. Ces poésies eurent un grand succès à la Nouvelle-Orléans mais aussi en Vieille France et en poursuivant mes recherches, j'ai retrouvé une édition originale de ces airs, considérés comme anonymes dans les fonds musicaux conservés à la bibliothèque municipale de Verdun. C'est donc pour nous d'autant plus émouvant d'avoir ressuscité un patrimoine commun à la Louisiane et à la Lorraine.

Anne-Catherine Bucher

adapted for vocal performance, is here played in its original keyboard version, and I have been unable to resist adding to the programme *La Ténébreuse*, which seemed to echo *La Nuit du Péché* in the same key.

I have used the original three-part *air* from Desmarest's *tragédie lyrique Iphigénie en Tauride* (Act I, scene 3) as an instrumental overture to its own contrafactum, the *air La Récompense de la Vertu*.

The accompanying instruments were guided by the 'basses (...) figured with great care by Mr Clérambault for the benefit of the persons who accompany on the harpsichord and the theorbo'.

The association in this production of the *Louanges de Dieu* – an original work by Desmarest – and the contrafacta reveals the two sides of the *air spirituel* in the seventeenth and eighteenth centuries. These poems met with great success in New Orleans, but also in the mother country, and as I pursued my research I found an original edition of these *airs* preserved in the musical collection of the Verdun municipal library, where they were catalogued as anonymous. It is therefore all the more moving for us to have revived a musical heritage that is common to Louisiana and to Lorraine.

Anne-Catherine Bucher
Translation: Charles Johnston

L'éditeur souhaite exprimer ici sa plus vive reconnaissance envers tous ceux qui ont contribué à la présente réalisation ; et plus particulièrement Alfred Lemmon auquel nous devons la communication du Manuscrit des Ursulines de la Nouvelle-Orléans, ainsi que Paul Bardon, qui fut son messenger inspiré.

LES MÉANDRES DE LA FOI

*"N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde:
Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde
Que toujours quelque vent empêche de calmer..."*

Malherbe, *Paraphrase du psaume CLXV*

Les airs de cet enregistrement sont extraits d'un manuscrit conservé à la bibliothèque des Ursulines de la Nouvelle-Orléans, "copié par C. D. pendant le carême de 1736" et offert en présent aux religieuses par M. Nicollet en 1754. Ces airs figurent dans les recueils I (1730), II (1731), III (1731) et IV (1733) des *Nouvelles Poésies spirituelles et morales sur les plus beaux airs de la Musique Française et Italienne*, publiés à Paris chez Lottin.

La préface du quatrième recueil donne les précisions suivantes :

"on s'est proposé de donner un essai de l'usage chrétien et raisonnable qu'on peut faire de la musique. [...] On a fait dans ces recueils un choix des airs les plus parfaits et les plus estimez de Mrs Lulli, Campra, Desmarets, Destouches, Clérambault, Bernier, Marchand, Couperin, Marais, de Bousset, et autres grands auteurs".

Le manuscrit comprend nombre de parodies spirituelles, regroupées en cinq sections (*Louanges de Dieu, Mystères de notre Seigneur Jésus-Christ, Vertus, Vices, Quatre fins de l'homme*), ainsi qu'une création apparemment originale, le cantique de Desmarest *Hymne à la louange de Dieu*.

Pour comprendre le phénomène de la parodie spirituelle, il faut revenir en des temps plus anciens et invoquer le contexte de la Contre-Réforme. Dans son souci de ranimer la foi hésitante de ses fidèles, l'Église catholique utilisa la musique, et tout particulièrement les cantiques spirituels, pour énoncer et diffuser ses principes fondamentaux. Elle reprochait aux airs profanes leur influence pernicieuse sur les esprits, due à leurs "paroles lascives"¹. La condamnation était forte et radicale : les chrétiens

"aiment mieux boire dans la coupe empoisonnée de Babylonne, que dans le Calice du Seigneur. Ils prennent plus de plaisir à chanter

THE WINDINGS OF FAITH

*Place no more thy hope, my soul, in the promises of the world:
Its light is but glass, and its favour a billow
That some wind ever keeps from calm..."*

Malherbe, *Paraphrase du psaume CLXV*

The *airs* on this recording are taken from a manuscript preserved in the library of the Ursulines of New Orleans, _copied by C.D. during Lent 1736_ and presented to the nuns by a M. Nicollet in 1754. These *airs* are included in volumes I (1730), II (1731), III (1731) and IV (1733) of the series entitled *Nouvelles Poésies spirituelles et morales sur les plus beaux airs de la Musique Française et Italienne*, published in Paris by Lottin.

The preface to the fourth volume includes the following remarks:

We have set ourselves the task of giving an example of the Christian and reasonable use to which music may be put. [...] We have made in these anthologies a selection of the most perfect and most highly esteemed airs of Messrs Lulli, Campra, Desmarets, Destouches, Clérambault, Bernier, Marchand, Couperin, Marais, de Bousset, and other fine composers.

The manuscript consists of a number of sacred contrafacta (or 'parodies'), arranged in five sections (*Praise of God, Mysteries of our Lord Jesus Christ, Virtues, Vices, Four Ends of Man*), along with what seems to be an original piece, Desmarest's *Hymne à la louange de Dieu* (Hymn in praise of God).

In order to understand the phenomenon of sacred parody, we must go back further in time and evoke the climate of the Counter-Reformation. In its concern to revive the tottering faith of its flock, the Roman Catholic Church made use of music, and most especially of sacred hymns, to set out and diffuse its basic principles. It reproached secular songs with their pernicious influence on the mind, thanks to their 'lascivious words'¹. Its condemnation was strong and radical: Christians, it was said,

prefer to drink from the poisoned cup of Babylon, rather than from the Lord's Chalice. They take greater pleasure in singing the

les louanges d'un Cupidon lascif & d'une infame Venus, que celles de leur Sauveur & de sa sainte mere. Ils vont à des concerts où toutes les passions s'échauffent, & où tous les vices jouent leur personnage."²

L'Église se fixa donc le but suivant: rendre

"à la Poésie sa première pureté en la renfermant dans les règles de la pudeur, pour d'une prostituée qu'elle estoit en faire une Vestale et une Religieuse"³.

Il fallait trouver un divertissement dévot édifiant, capable de concurrencer les airs mondains. Puisque ces derniers séduisaient tant, pourquoi ne pas conserver leur musique en changeant seulement leurs paroles ? C'était

"un facile moyen que de dépouiller l'Égypte de ses richesses pour les approprier à la parole de Dieu."⁴

Né au XVI^e siècle, le phénomène de la parodie connut une amplification considérable au XVII^e siècle. Au début de ce siècle, des ouvrages reposant sur ce principe virent le jour, tels *L'Amphion sacré* (1615), *La Pieuse alouette* (1619) ou *La Philomèle séraphique* (1632). Les parodies connurent un très grand succès sous le règne de Louis XIV, que l'on songe aux trois *Livres d'airs de dévotion*, publiés chez Ballard en 1656, 1658 et 1662, par le Père François Berthod, Cordelier, ou aux *Cantiques spirituels* du Capucin Martial de Brives et du Jésuite Jean-Joseph Surin (1664). Les dévots pouvaient ainsi jouir de la beauté de la musique profane sans être blessés par des paroles licencieuses. La parodie spirituelle devint instrument de propagande et de combat. Airs de cour, chansons à danser et à boire, airs sérieux, puis plus tardivement, extraits d'opéras ou de cantates profanes, les parodies reposaient sur la stratégie du "contrepoison"⁵ : elles proposaient des chants en français, à même de concurrencer non seulement le répertoire profane mais aussi les parodies huguenotes.

Ces ouvrages s'adressaient aux dames des couvents, mais aussi à toutes celles qui, respectueuses du dogme, étaient désireuses de chanter sans mettre leur foi en péril : il fallait bien protéger les jeunes âmes de la pernicieuse influence du monde – entreprise qui fut d'ailleurs, à partir

praises of a lascivious Cupid and a loathsome Venus, than those of their Saviour and his holy Mother. They attend concerts where all their passions are inflamed, and all the vices have a role to play.²

The Church therefore fixed as its objective to

'restore Poetry to her original purity by confining her within the rules of decency, so as to permit the prostitute that she was before to become a Vestal and a Nun.'³

What was needed was edifying devout entertainment which could compete with worldly songs. Since these seemed so attractive, why not keep their music and change only the words? This was

'a simple means of despoiling Egypt of its riches in order to make them work for the benefit of the Word of God'.⁴

The resulting phenomenon of sacred contrafacta, born in the sixteenth century, developed to a considerable extent in the seventeenth. In the early part of the century a number of works constructed on this principle appeared, among them *L'Amphion sacré* (1615), *La Pieuse alouette* (1619) and *La Philomèle séraphique* (1632). Such contrafacta were highly successful during the reign of Louis XIV: one need only think of the three *Livres d'airs de dévotion*, published by Ballard in 1656, 1658 and 1662, and written by Father François Berthod, a Cordelier (Franciscan Observantine), or of the *Cantiques spirituels* by the Capuchin Martial de Brives and the Jesuit Jean-Joseph Surin (1664). Hence the devout could take pleasure in the beauties of secular music without being offended by licentious words. Sacred parody became an instrument of propaganda and an offensive weapon. Deriving from *airs de cour*, *chansons à danser* or *chansons à boire*, *airs sérieux*, and later from excerpts from operas or secular cantatas, such contrafacta used the strategy of 'counterpoison'⁵: they offered songs in French which could compete not only with the secular repertoire but also with Huguenot contrafacta.

These works were intended for ladies in convents, but also all those of their sex who, mindful of the Church's dogma, wished to indulge in singing without imperilling their faith: young souls must be protected from the pernicious influence of the world – an objective which was also to be that of the

de 1686, celle de Saint-Cyr. Les parodies s'adressaient en effet essentiellement aux jeunes filles et aux femmes. Voici ce que professait le maître de chant Bénigne de Bacilly :

“Comme l'expression est l'âme du chant, il est bien plus séant de la pratiquer dans les paroles qui regardent l'Amour divin que dans celles qui ne regardent que l'Amour profane, surtout parmi les femmes, dont la modestie et la retenue les empêche d'exprimer les passions en chantant [...] à moins, dis-je, qu'il s'agisse de l'Amour de Dieu, qui est le seul objet que nous devons regarder & pour lequel on ne peut trop passionner le chant.”⁶

La parodie consistait donc à expurger les paroles : tantôt on se contentait de légèrement transposer le texte initial, l'amour profane prenant soudainement les traits de l'amour sacré, tantôt on réécrivait entièrement le texte, jugé inacceptable. Toute la difficulté bien entendu résidait dans la conception d'un poème nouveau, qui fût adapté au rythme de la musique.

Deux des textes profanes des parodies que propose cet enregistrement ont pu être identifiés : le poème “*Sa Puissance*”, sur un air de Lully, est une parodie d'un texte de Quinault écrit pour le divertissement du Grand Sacrificateur, à l'acte II scène 4 d'Atys. Le manuscrit de la Nouvelle-Orléans contient d'ailleurs un grand nombre d'airs de Lully. Ce fut un des compositeurs du XVII^e siècle dont les airs ont été le plus fréquemment utilisés pour des parodies spirituelles.⁷

C'est dans la tragédie lyrique de Desmarest : *Iphigénie en Tauride* (I, 3), que se trouve le texte original de *La récompense de la vertu*.

Parodie :

*“À la vertu consacrons notre vie,
Elle fait de nos jours la gloire et la douceur.
D'honneurs et de plaisirs la sagesse est suivie.
Mais quand elle nous est ravie,
Chaque moment produit la honte et la douleur.”*

Texte original de S.-J. Duché de Vancy :

*“Amants heureux, que je porte d'envie
Aux faveurs dont l'amour couronne vos soupirs!
Mon âme est à ses feux en esclave asservie,
Toute espérance m'est ravie,
Et mon dépit mortel irrite mes desirs.”*

young ladies' school at Saint-Cyr, founded in 1686. For it was indeed to an audience of young girls and women that such contrafacta were essentially addressed. Here is the point of view of the singing teacher Bénigne de Bacilly:

Since expression is the soul of singing, it is much more seemly to practise it in words dealing with divine Love than in those that treat only of profane Love, especially among women, whose modesty and reserve prevent them from expressing the passions when they sing [...] unless, as I say, the subject is the Love of God, which is the sole object to which we must look, and in whose service it is impossible to sing too passionately.”⁶

The process of 'parody' consisted in the expurgation of the words: sometimes the initial text was only slightly adapted, with profane love suddenly taking on the characteristics of divine love, sometimes the whole text was considered unacceptable and entirely rewritten. The difficulty of the exercise lay of course in conceiving a new poem that fitted the rhythm of the existing music.

Two of the secular texts of sacred contrafacta recorded here have been identified: the poem *Sa puissance*, set to an air by Lully, is a parody of a text by Quinault written for the *divertissement du Grand Sacrificateur* in Act II scene 4 of *Atys*. The New Orleans manuscript contains a great many airs by Lully, one of the seventeenth-century composers whose music was most often used for sacred contrafacta.⁷

The original text of *La Récompense de la vertu* is to be found in a *tragédie lyrique* by Desmarest, *Iphigénie en Tauride* (I, 3).

Contrafactum:

*To virtue let us consecrate our lives,
It is the glory and the sweetness of our days.
Wisdom by honours and pleasures is followed.
But when it is taken away from us,
Each moment produces shame and grief.*

Original text by S.-J. Duché de Vancy:

*Happy lovers, how I envy
The favours with which love crowns your sighs!
My soul is enslaved by its flames,
All hope is taken away from me,
And my mortal vexation excites my desires.*

Au sein même de l'Église il existait un courant d'opposition aux parodies spirituelles. Dès 1639 le Père Irénée d'Eu affirmait que

"l'âme doit prendre garde que ces Airs mondains ne luy fassent subtilement couler dans le cœur, par l'aureille, des sentiments mondains"⁸.

De fait, les chanteurs et les auditeurs de parodies avaient sans doute à l'esprit les paroles profanes originelles, souvent connues de tous. Écoutons le Père Albert de Paris (*Manuel des Capucins de la province de Paris*, 1703) :

"il y a un inconvénient fâcheux qui est qu'ordinairement les premières paroles qui ont donné cours à ces chansons profanes, sont déshonnêtes, & ces idées se réveillent en chantant: souvent même on répète les vilains mots pour se mettre en train de chanter les bons."⁹

Ces propos mettent en lumière le double sens présent dans les parodies. En cherchant ainsi à donner bonne conscience aux dévots, l'Église n'adoptait-elle pas une position digne de Tartuffe ? Le faux dévot de Molière n'hésitait pas à affirmer devant Elmire (IV, 5) :

*"Le Ciel défend, de vrai, certains contentements;
Mais on trouve avec lui des accommodements"*.

Il y avait une certaine hypocrisie à faire chanter pieusement des jeunes filles sur des airs mondains à la mode dont elles connaissaient sans doute les paroles! D'ailleurs les poètes qui travestirent les vers mondains en textes spirituels souvent œuvrèrent aussi bien dans le domaine profane que dans la sphère de la poésie sacrée. De l'abbé Pellegrin le poète Rémy disait:

*"Le matin catholique et le soir idolâtre
Il dînait de l'Église et soupaît du théâtre!"*

On comprend dans ces conditions que des voix s'élevèrent pour réclamer la création de cantiques entièrement originaux : il fallait absolument qu'un répertoire de musique spirituelle adapté pût soutenir la comparaison avec la production d'airs profanes. Figurant dans le premier recueil des *Poésies spirituelles et morales* (1730), l'*Hymne à la louange de Dieu* de Desmarest, est

A party opposed to sacred parodies existed within the Church itself. Already in 1639 Father Irénée d'Eu was saying that

"the soul must take care that these worldly Airs do not permit worldly sentiments surreptitiously to flow through the ears into the heart"⁸.

In point of fact those who sang and listened to these contrafacta doubtless had in their minds the original secular words, often well known to all. As Father Albert de Paris observes (*Manuel des Capucins de la province de Paris*, 1703):

There is a most regrettable consequence, which is that, in general, the original words under which these profane songs have become popular are disreputable, and these ideas are awakened when people sing them: often, indeed, they repeat the wicked words in order to get the singing under way, before turning to the proper words.⁹

These remarks shed light on the double meaning with which such contrafacta are loaded. In seeking to ease the conscience of the devout, was the Church not adopting a position worthy of Tartuffe? Molière's Pharisaic character does not hesitate to say to Elmire (IV, 5):

*Heaven forbids, 'tis true, certain satisfactions;
But one can always come to an arrangement with Heaven.*

There was a certain hypocrisy in having young girls sing piously to fashionable airs with whose words they were no doubt well acquainted! And what is more, the poets who disguised these worldly verses in sacred raiment themselves often worked as much in the profane sphere as in that of religious poetry. The poet Rémy said of the Abbé Pellegrin:

*In the morning a Catholic, in the evening an idolater,
He lunched off the Church and dined off the theatre.*

It is understandable, in these circumstances, that voices were raised to demand the creation of entirely new hymns: it was indispensable that a repertory of suitable sacred music be able to stand comparison with the current output of secular songs. Thus the *Hymne à la louange de Dieu* by Desmarest, which appears in the first volume of *Poésies spirituelles et morales* (1730), is probably an original

probablement une création originale¹⁰. Le musicien mit en musique des vers des *Préceptes de Phocylide*, traduits du grec, publiés en 1698 par son librettiste attiré, Joseph-François Duché de Vancy (1668-1704).

Anne-Madeleine Goulet

1. Bénigne DE BACILLY, *Les Airs spirituels de Mr de Bacilly, sur les stances chrestiennes de Monsieur l'abbé Testu*, Paris, Luynes, 1672, préface.

2. Crasset, cité dans Thierry FAVIER, *Les Cantiques spirituels savants (1685-1715): contribution à l'histoire du sentiment religieux en France à la fin du Grand Siècle*, thèse (sous la dir. de Jean Mongrédien), Univ. de Paris, IV, 1996, vol. I, p. 70.

3. Avertissement des *Meslanges de sujets chrestiens d'Étienne Moulinié*, Paris, Sanlecque, 1657.

4. *Cantiques spirituels composés par le Père Irénée d'Eu mis en musique par Denis Macé*, Paris, Ballard, 1639 (cité par Denise LAUNAY dans *La Musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 351).

5. L'expression est de Denise Launay, *ibid.*, p. 90.

6. B. de Bacilly, avertissement de ses *Airs spirituels*, cité par Denise LAUNAY, *ibid.*, p. 378.

7. Herbert SCHNEIDER a répertorié 468 parodies des œuvres du Florentin (cf. *Die Rezeption der Opern Lullys im Frankreich des Ancien Régime*, Tutzing, 1982).

8. Cité par Denise LAUNAY dans *La Musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 351.

9. *Ibid.*, p. 348

10. C'est la thèse que soutient Géraldine GAUDEFROY-DEMOMBYNES dans son mémoire de maîtrise, *L'Air chez Henry Desmarest (1661-1741)*, Tours, 1993, p. 78.

work specially written for the publication.¹⁰ The composer set verses from *Les Préceptes de Phocylide*, translated from the Greek and published in 1698 by his habitual librettist, Joseph-François Duché de Vancy (1668-1704).

Anne-Madeleine Goulet

Translation: Charles Johnston

1. Bénigne de Bacilly, *Les Airs spirituels de Mr de Bacilly, sur les stances chrestiennes de Monsieur l'abbé Testu* (Paris: Luynes, 1672), preface.

2. Crasset, quoted in Thierry Favier, *Les Cantiques spirituels savants (1685-1715): contribution à l'histoire du sentiment religieux en France à la fin du Grand Siècle*, thesis (supervised by Jean Mongrédien), University of Paris IV, 1996, vol.I, p.70.

3. Avertissement des *Meslanges de sujets chrestiens* de Étienne Moulinié (Paris: Sanlecque, 1657).

4. *Cantiques spirituels composés par le Père Irénée d'Eu mis en musique par Denis Macé* (Paris: Ballard, 1639), quoted by Denise Launay in *La Musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804* (Paris: Klincksieck, 1993), p.351.

5. The expression is that of Denise Launay, *ibid.*, p.90.

6. B. de Bacilly, foreword to his *Airs spirituels*, quoted by Denise Launay, *ibid.*, p.378.

7. Herbert Schneider lists 468 contrafacta of Lully's works in his book *Die Rezeption der Opern Lullys im Frankreich des Ancien Régime* (Tutzing, 1982).

8. Quoted by Denise Launay, *op. cit.*, p.351.

9. *Ibid.*, p. 348

10. This is the view taken by Géraldine Gaudefroy-Demombynes in her master's dissertation, *L'Air chez Henry Desmarest (1661-1741)* (Tours, 1993, p.78).

Manuserit des Ursulines de la Nouvelle-Orléans

L'Orgueil 1 **Pride**
(version instrumentale) (instrumental version)
Joseph François Salomon

Sa puissance 2 **His might**
(Louanges de Dieu) (Praise of God)
Jean Baptiste Lully

Que devant lui tout s'abaisse et tout tremble,
Il est le Dieu de toute majesté.
De l'univers tous les corps ensemble,
Ne sont qu'un point dans son immensité.
Quelle puissance!
En sa presence,
L'ange étonné
demeure prosterné.

Tout, dans les cieus, dans les airs, sur la terre,
Et dans les mers, reconnoit son pouvoir;
Par luy mugit l'effrayant tonnerre,
Et les éclairs à nos yeux, se font voir.
À sa parole
La foudre vol
Et le Geant
Tombe dans le neant.

Sur l'ocean il élève l'orage
Et fait jaillir les flots jusques aux cieus.
Mais quand il veut reprimant leur rage,
Il fait regner le calme gratieux
Et dans son ancre
L'aquilon rentre,
Cedant la mer
Au Zephir léger.

Before him let all things bow and tremble,
He is the almighty God.
All the matter of the world united
Is but a dot in his immensity.
What great might!
In his presence,
Even the angel, astonished,
Lies prostrate.

All things, in the skies, the air, the earth
And the seas, acknowledge his power;
By him roars the frightening thunder,
And lightning strikes before our eyes.
At his command
A thunderbolt flies
And the Giant
Falls into oblivion.

On the ocean he raises the storm
And makes waves mount to the skies.
But when he wishes, curbing their fury,
He makes gracious calm reign,
And into his lair
Boreas returns,
Leaving the sea
To gentle Zephyrus.

Descente du St Esprit **3** *Descent of the Holy Spirit*

André Campra

Venez esprit consolateur
Brillez et régnez dans mon cœur.
Je sens un doux repos revenir dans mon ame,
Ah ! c'est de vous que vient ma paix.
De votre feu je sens les traits
Qu'il brille ainsi toujours, que toujours il m'enflamme

Come, spirit of consolation,
Reign resplendent in my heart.
I feel gentle repose returning to my soul,
Ah! it is you that bring me peace.
I feel the darting flames of your fire.
May it always shine so, may it always set me ablaze.

La solitude **4** *Solitude*

(Vertus) (Virtues)

Marin Marais

Agréable solitude
Vous ferez tous mes plaisirs.
Par le charme de l'étude,
Vous suspendez mes soupirs.
Vous calmez l'inquietude,
Des plus tristes souvenirs;
Agréable solitude,
Vous ferez tous mes plaisirs.
À vos doux loisirs,
Je borne mes desirs,
Agréable solitude,
Vous ferez tous mes plaisirs.

Pleasant solitude
You shall be all my delight.
Through the charms of study
You dismiss my sighs.
You calm the anxiety
Of the saddest memories;
Pleasant solitude
You shall be all my delight.
To the gentle leisure you afford
I limit my desires.
Pleasant solitude
You shall be all my delight.

Grand Dieu **5** *Great God*

anonyme

Grand Dieu tout cède à ta puissance
Tout tremble à tes justes arrêts
Tout est soumis à tes décrets
Tout les doit adorer dans un profond silence

Great God, all things yield to your power,
All things tremble at your just judgments,
All things are subject to your decrees,
All things must adore them in deepest silence.

Chaconne : le Monument **6** *Chaconne: the monument*

(Les IV fins de l'homme) (The four ends of Man)

Jean Baptiste Lully

En vos mains Seigneur est mon sort.
Vous êtes mon auteur, et je suis vostre ouvrage.
Recevez mon ame au passage,
De mon lit au tombeau,
De la vie à la mort.

In your hands, Lord, is my fate.
You are my creator, and I am your work.
Receive my soul in the transition
From my bed to the tomb,
From life to death.

Dans les cieux est un Dieu qui m'aime
(Vertus) (version instrumentale)

7

In the skies is a God who loves me
(Virtues) (instrumental version)

Jean Baptiste Lully

LES LOUANGES DE DIEU

8 à 17

THE PRAISES OF GOD

Henry Desmarest

Grandeur de Dieu

8

Grandeur of God

Loin d'icy, profanes mortels,
Vous, dont la main impie a dressé des autels
À des dieux impuissants que le Crime a fait naître.
Qu'aux accents de ma voix tout tremble en l'univers.
Cieux, Enfers, terre, mers,
C'est notre auguste maître,
Que je vais chanter dans mes vers.

Far from here, profane mortals,
You whose impious hands have set up altars
To impotent gods engendered by Crime!
Let all things in the universe tremble at the sound of my voice.
Heaven, hell, earth, sea,
It is of our august master
That I shall sing in my verse.

Son éternité, son immensité

9

His eternity, his immensity

Il est et par lui seul tout être a pris naissance.
Le neant existe à sa voix:
La nature et les temps agissent par ses Loix:
Tout adore en tremblant sa Suprême puissance.
Invisible et present on le trouve en tous lieux
Il remplit la terre et les Cieux.
Par luy tout se meut tout respire:
Sa durée est l'éternité
Et les bornes de son empire
Sont celles de l'immensité.

He is, and by him alone all beings were born.
Oblivion exists at his command:
Nature and time act according to his laws:
Trembling, all things adore his supreme might.
Invisible yet present is he in all places.
He fills heaven and earth with his presence.
By him all things move and breathe:
He endures in Eternity,
And the limits of his power
Are those of immensity.

Sa Puissance, sa bonté

10

His power, his goodness

Il produit à son gré
Le calme et les tempêtes,
Il commande aux flots en courroux,
Et des foudres bruyants qui menacent nos têtes,
Ses ordres éternels conduisent tous les coups.
Des climats où naît la lumière,
Aux lieux où le Soleil termine sa carrière.
Il étend ses soins bienfaisants :
Et l'on voit sa bonté paraître,
Partout où son parcours fait mourir et renaître
Les jours, les Saisons, et les ans.

He produces as he pleases
The calm and the tempest,
He commands the angry billow,
And his eternal orders direct every clap
Of the noisy thunder that threatens overhead.
From the climes where light is born
To the regions where the sun ends his round,
He extends his kindly hand:
And we see his goodness appear
Wherever the sun's course orders the death and rebirth
Of days, seasons, and years.

Sa providence, son immutabilité

Par lui brille en nos prés la riante verdure;
D'abondantes moissons les guérets sont couverts.
L'automne de ses fruits enrichit la nature
Et l'aquilon fougueux ramène les hivers.
De l'énorme éléphant à la fourmi rampante,
De l'aigle au passereau, du monarque au berger,
Tout vit, tout se soutient par son bonté présente:
Il change comme il veut la matière impuissante,
Luy seul ne peut jamais changer.

Mais aussi terrible qu'aimable,
J'entends

Dieu tout puissant

Ta colère implacable,

Porter par tout le trouble et la terreur.

Je te vois des méchants peser les injustices

Et leur préparer des supplices

Dignes de ta juste fureur.

Tu parles et ta voix Enfante le tonnerre:

Les anges tombent à tes pieds,

Les superbes vaincûs, les Rois humiliés

Rentrent dans le sein de la terre.

Pour te venger et nous punir,

Tous les éléments vont s'unir,

La mer ouvre ses flôts la terre ses abîmes.

L'air s'allume, le feu devore les mortels,

Et l'horrible trepas de tant de criminels

Ne fait qu'éterniser leur tourments et leurs crimes.

Qu'êtes-vous devenus

orgueilleux souverains,

De cent peuples divers, vivantes destinées ?

Comment ont disparu

Ces brillantes années,

Où les jours des mortels,

Etaient mis dans vos mains ?

Honneurs, faste, grandeurs,

Vains fantômes de gloire,

A peine un reste de mémoire,

Aux portes du néant prolonge votre sort.

11

His providence, his immutability

Through him the laughing verdure is resplendent in our pastures;
The fallow fields are covered in abundant harvests.
Autumn enriches Nature with its fruits
And the rugged North wind brings in winter.
From the huge elephant to the ant that crawls,
From the eagle to the sparrow, from the monarch to the shepherd,
All things live, all are sustained by his present goodness:
He changes impotent matter as he wants,
Only he can never change.

12

Sa justice

His justice

Yet, as terrible as it can be amiable,

I hear,

Almighty God,

Your implacable rage

Bringing everywhere tumult and terror.

I see you weighing the injustices of the wicked

And preparing for them tortures

Worthy of your just fury.

You speak and your voice gives birth to thunder:

The angels fall at your feet,

The proud, vanquished, kings humiliated

Enter the earth's bosom.

To avenge you and to punish us,

All the elements will unite,

The sea opens its yawning billows, the earth its abysses.

The air blazes, its fire devours mortals,

And the horrible death of so many criminals

Only draws out for all eternity their torments and their crimes.

13

Chaconne

Chaconne

What has become of you,

Proud sovereigns

The living destinies of a hundred diverse peoples?

How have they vanished away,

Those dazzling years

When the destiny of mortals

Was placed in your hands?

Honours, splendour, grandeur,

Vain phantoms of glory:

Scarcely a remnant of memory

Prolongs your fate at the gates of oblivion.

Le vérité paraît,
Les ombres dissipées ne laissent voir
A vos âmes trompées,
Que l'horreur,
L'enfer, et la mort.

Truth appears,
Dispersing the shadows
And letting your deceived souls see
Nothing but horror,
Hell and death.

Le jour affreux de tes vengeances
Eclaire l'impie étonné.
Je le vois confondu, tremblant abandonné,
Fuir et trouver partout ton bras et ses offenses.
Dévoré par de vains et criminels souhaits,
Il cherche de faux biens dissipés pour jamais,
Et jamais le vrai bien ne sera leur partage.
Il souffre à chaque instant d'éternelles douleurs
Et pour comble des maux, d'un affreux esclavage,
Tu le contrains d'avouer dans sa Rage,
Qu'il est digne de ses malheurs.

Récit 14 **Récit**

The dreadful day of your vengeance
Enlightens the ungodly man, who stands astonished.
I see him confounded, trembling, abandoned,
As he flees and finds everywhere your arm and his own offences.
Devoured by vain criminal desires,
He seeks false possessions now vanished for ever,
And never will be able to share the true good.
At each instant he suffers eternal pains,
And to crown his misery, suffers terrible slavery,
As you force him to admit in his rage
That he deserves his woe.

Mais quel charme m'arrache à cet objet funeste
Quelle divine main m'enlève dans les Cieux,
Ta splendeur se montre à mes yeux
J'entre dans la Cité céleste.
Saisi, la force manque à mes sens enchantés.
Quels torrents éternels de saintes voluptés.
L'ouvrage de tes mains semble égal à toi-même
Tu couronnes en lui les dons que tu lui fais.
Comblé de tes faveurs, il te cherit il t'aime;
Et ta gloire est le prix de tes propres bienfaits.

Sa gloire 15 **His glory**

But what charm tears me from this gloomy sight,
What divine hand draws me up to heaven?
Your splendour appears before my eyes,
I enter the Celestial City.
Overcome, my enchanted senses lose their strength.
What eternal streams of holy raptures!
The work of your hands seems equal to your own greatness,
In it you crown the gifts you have offered your creation.
Laden with your favours, it cherishes and loves you;
And your glory is the ransom of your own benevolence.

Dieu redoutable,
Que ton pouvoir est adorable !
Tu peux faire toi seul notre félicité.
Toi seul dois être redouté.
Tout obéit à ta voix formidable.
Par toi, de nos moments le cours est limité,
Et de la mort inexorable
Tu conduis et suspens l'aveugle cruauté.

Dieu redoutable 16 **Awesome God**

Awesome God
How your might is to be adored!
You alone can create our bliss.
You alone are to be feared.
All things obey your dread voice.
You it is who limit the time allotted to us,
You preside over and suspend the blind cruelty
Of inexorable death.

O toi qui fais trembler l'Enfer, la terre et l'onde,
Dont l'univers entier annonce la grandeur;

Prière 17 **Prayer**

O you who make hell, earth and sea to tremble,
You whose grandeur is declared by the whole universe;

Toi dont l'astre du jour emprunte sa splendeur;
Toi qui d'un mot créas le monde,
Sagesse,
Puissance,
Bonté,
Justice,
Gloire,
Vérité.
Principe de tout bien seul bien digne d'envie,
Puissé-je après ma mort, dans une heureuse paix
M'ennyvrer en ton sein, dans ces sources de vie,
Qui ne doivent tarir jamais!

You from whom the daystar borrows its splendour;
You who with one word created the world,
Wisdom,
Power,
Goodness,
Justice,
Glory,
Truth.
Principle of all good, sole good worthy of desire,
May I, after my death, in peace and contentment
Drink my full, in your bosom, of those fountains of life
Which can never run dry!

Sœur Monique 18 *Sœur Monique*

François Couperin

La loi 19 *The law*

(Mystères de N. S. J.-C.) *(Mysteries of our Lord Jesus Christ)*

Jean Baptiste Lully

La loi divine
Nous illumine,
Dans tous les tems,
Et dans tous les instants.
Dans la jeunesse,
Dans la vieillesse,
Jusqu'au tombeau,
Elle est notre flambeau.

The divine law
Illuminates us,
At all times,
And in every instant.
In youth,
In old age,
Unto the grave,
It is our beacon.

Au bien solide
Elle nous guide
À sa lueur
Courons au vray bonheur.
Le cœur fidelle
Trouve avec elle
Les vrais plaisirs
Qui comblent ses desirs.

It guides us
To constant goodness.
By its light
Let us hasten to true happiness.
A faithful heart
Discovers with it
True pleasure
That fulfils all its desires.

Fidélité à la vocation 20 **Fidelity to the vocation**
(Vertus) (Virtues)

Jean Baptiste Lully

Quelle voix se fait entendre,
Dans le secret de mon cœur?
C'est mon createur:
Ah! puis-je m'en déffendre,
Parlez, je suis prêt à me soumettre,
Parlez, dieu jaloux d'un cœur formé pour vous.
Mon sort sera doux,
De vos loix qu'il est doux de despendre,
Parlez, je suis prêt à me soumettre.
Parlez, dieu jaloux d'un cœur formé pour vous.

What is this voice that I hear
In the secrecy of my heart?
It is my Creator:
Ah! Can I defend myself before him?
Speak, I am ready to submit,
Speak, God jealous of a heart made for you.
My fate will be a mild one,
It is sweet to be subject to your laws,
Speak, I am ready to submit,
Speak, God jealous of a heart made for you.

Prière dans la tentation 21 **Prayer in temptation**
(Vertus) (Virtues)

Jean Baptiste Lully

Maitre des cœurs, ô mon Sauveur,
J'ai recours à votre puissance,
Pour conserver mon innocence.
Maitre des cœurs, ô mon Sauveur,
Ah! soutenez mon foible cœur.
En vain pour résister je me fais violence,
Je ne trouve dans moi qu'une triste langueur.
Grand dieu, vous connoissez
Quelle est mon impuissance,
Ne me laissez pas sans deffense:
L'ennemi seroit mon vainqueur.
Maitre des cœurs, ô mon Sauveur...

Master of hearts, O my Saviour,
I appeal to your power
To preserve my innocence.
Master of hearts, O my Saviour,
Ah! Sustain my feeble heart.
In vain I force myself to resist,
I find within me nothing but sad languor.
Great God, you know
How powerless I am,
Do not leave me without any defence:
Then the enemy would vanquish me.
Master of hearts, O my Saviour...

Dans les cieus est un Dieu qui m'aime 22 **In the skies is a God who loves me**
(Vertus, version instrumentale) (Virtues, instrumental version)

Jean Baptiste Lully

23 **La Ténébreuse** **La Ténébreuse**
François Couperin

Nuit du péché 24 **Night of sin**

Michel Pignolet de Montclair

Que cette nuit était obscure
Le péché seul en fut l'auteur
Il révolta la créature
Contre les loix du créateur
Va te cacher, monstre barbare
Dans les enfers qui t'ont produit
Tu fis le mal, Dieu le répare :
Le jour revient, la nuit s'enfuit

How dark was that night!
Sin was its sole begetter,
It incited the creature to revolt
Against the laws of its Creator.
Go hide yourself, barbarous monster,
In that hell that engendered you.
You did evil, God repairs it:
Day returns, night flees away.

Récompense de la vertu 25 **Virtue's reward**

Henry Desmarest

À la vertu consacrons notre vie,
Elle fait de nos jours la gloire et la douceur.
D'honneurs et de plaisirs la sagesse est suivie,
Mais quand elle nous est ravie,
Chaque moment produit la honte et la douleur.

To virtue let us consecrate our lives,
It is the glory and the sweetness of our days.
Wisdom by honours and pleasures is followed.
But when it is taken away from us,
Each moment begets shame and grief.

L'Espérance 26 **Hope**

("musette en rondeau sur l'air des Bergeries")

François Couperin

Dans les cieus,
Et nos cœurs et nos yeux
Portent sans cesse nos regards, et nos soupirs,
Et nos plus ardents désirs.
Là s'adresse
La tendresse
De nos chastes feux.
Que nous sommes heureux!
Le Seigneur s'empresse
D'entendre nos vœux
Dès la jeunesse.
Si la vie
Déploit, ennuye,
Notre ame L'oublie

Toward heaven
Our hearts and our eyes
Unceasingly direct our gaze, our sighs,
And our most ardent desires.
Thence do we address
The tenderness
Of our chaste zeal.
How happy we are!
The Lord hastens
To hear our vows
From our earliest youth.
If life
Afflicts and torments us,
Our souls forget this

Translations: Charles Johnston

LE CONCERT LORRAIN

C'est à Sarrebourg, dans le contexte des activités du Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich, qu'est né au printemps 2000 *Le Concert Lorrain*, à l'initiative de la claveciniste Anne Catherine Bucher. Sous cette dénomination, une équipe de musiciens, tous spécialistes de la musique baroque, entend rappeler que la Lorraine, qui fut aux XVII et XVIIIes siècles, l'incomparable lieu de synthèse des grands courants culturels européens (dont l'œuvre d'Henry Desmarest est sans doute l'exemple le plus flagrant), est aujourd'hui le théâtre d'une très exceptionnelle politique de renaissance patrimoniale. Bénéficiant du soutien scientifique du Centre de Musique Baroque de Versailles, *Le Concert Lorrain* dont la configuration évolue au gré des programmes présentés, répond ainsi à une double préoccupation: révéler un patrimoine "régional" tout en évitant l'écueil du régionalisme; en montrer les sources et le rayonnement bien au-delà des frontières de la Lorraine. Et, à cet égard, il est particulièrement significatif que cet ensemble se soit constitué autour des "Cantiques Spirituels" d'Henry Desmarest dont l'origine - parisienne - eut pour lointain écho le superbe Manuscrit des Ursulines de la Nouvelle - Orléans, par lequel *Le Concert Lorrain* vient d'inaugurer sa carrière discographique (chez l'éditeur K.617).

Dés sa naissance, également soutenue au plan technique par l'Association de Musique Ancienne de Nancy, cet ensemble a su s'imposer dans la vie culturelle. Présent aux festivals de Sarrebourg, Froville, Saint - Mihiel, à l'Arsenal de Metz ainsi qu'à Nancy, il a été l'un des invités les plus remarqué du "Mois National du Baroque latino - américain", y donnant deux concerts mémorables en l'Abbaye des Prémontrés de Pont-à-Mousson ainsi que dans le cadre du Festival de musique ancienne de Ribeauvillé et à Berlin, première grande prestation internationale du *Concert Lorrain*.

It is at Sarrebourg, within the framework of the activities of the Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich, that *Le Concert Lorrain* was founded in the spring of 2000 by the harpsichordist Anne Catherine Bucher. This name brings together a group of musicians, all specialists in Baroque music, who mean to draw attention to the fact that Lorraine, which was in the seventeenth and eighteenth centuries the site of an incomparable synthesis of the main cultural tendencies of Europe (with the works of Henry Desmarest undoubtedly furnishing the finest example of this), is today witnessing a quite exceptional policy to ensure the revival of its heritage. With the benefit of musicological support from the Centre de Musique Baroque de Versailles, *Le Concert Lorrain*, which varies in size according to the needs of the programmes it presents, thus has a twin priority: to reveal a 'regional' heritage whilst at the same time avoiding the pitfall of 'regionalism'; and to demonstrate its sources and its influence far beyond the frontiers of Lorraine. In this respect, it is of particular significance that the ensemble first came together to perform the *cantiques spirituels* of Henry Desmarest, whose (Parisian) origins found a distant echo in the superb manuscript of the Ursulines of New Orleans, with which *Le Concert Lorrain* now begins its career on record, on the K.617 label.

Right from its birth, this ensemble –which also receives technical support from the Association de Musique Ancienne de Nancy – made a reputation for itself on the cultural scene. It has performed at the festivals of Sarrebourg, Froville, Saint-Mihiel, at the Arsenal in Metz, and in Nancy, and was one of the groups that attracted most attention in the 'National Month of Latin American Baroque Music', for which it y gave two memorable concerts at the Abbaye des Prémontrés at Pont-à-Mousson, in the Ribeauvillé Early Music Festival, and in Berlin, first major international appearance for *Le Concert Lorrain*.

Translation: Charles Johnston

Pour le présent enregistrement,

Le Concert Lorrain

est composé de

Dessus

Célia Pierre, Héléne Richer, Blandine Hue, Marie Degodet, Nathalie Klaine
Anne Benjamoile, Eléonore Marmeuse

Ursula Garnier - David Irving, *violons* - Sébastien Perrin - Marianne Saintier-Rebouché, *flûtes*
Isabelle Haro, *viole gambe* - Marc Wolf, *théorbe*

Clavecin & direction Anne-Catherine Bucher

Célia Pierre : [plages : 3,5,8,12,14,15,20], Héléne Richer : [plages : 2,4,6,9,11,13,16,20,24,25,26]

Blandine Hue : [plages : 2,4,6,9,10,13,16,19,20,21,24,25,26], Marie Degodet : [plages : 2,4,6,13,16,17,20,24,25,26],

Nathalie Klaine : [plages : 2,4,6,9,13,16,24,25,26], Anne Benjamoile : [plages : 2,4,6,9,13,16,24,25,26], Eléonore Marmeuse : [plages : 2,4,6,24]



QUELLE CULTURE POUR LA MOSELLE ?

Le début des années 80 a trouvé le Département de la Moselle appauvri - appauvri au plan économique-faiblissant au plan démographique- sans grand espoir au plan social et très pauvre au plan culturel.

Son image se trouvait alors à son seuil le plus bas.

Ce constat fut une des motivations essentielles de la volonté du Conseil Général de faire de la Moselle un département à forte plus value culturelle essentiellement tournée vers l'action populaire.

C'est ainsi que le premier axe fort s'inscrivant dans la durée en matière de culture fut consacré au patrimoine, qu'il soit important ou mineur, protégé ou non, cultuel ou laïque, rural ou urbain, bâti ou mobilier. Tous les domaines touchant au patrimoine mosellan bénéficient ou bénéficieront dans les temps à venir de l'aide du Conseil Général de la Moselle.

Les orgues par exemple (elles sont plus de 600 en Moselle) de toutes époques, de toute typologie, ont été l'objet d'une attention toute particulière, l'Agence Départementale de l'Orgue apportant son savoir-faire technique au bénéfice des instruments pour une rénovation idéale.

Par ailleurs, l'animation -les créations musicales, théâtrales, la danse sont des volets excessivement porteurs de la politique culturelle du Département de la Moselle.

Des opérations phares ont par ailleurs permis à ce département d'exporter son image à l'extérieur que ce soit sur le patrimoine avec Bliesbruck-Reinheim, chantier archéologique gallo-romain transfrontalier, et en particulier, avec le château médiéval de Malbrouck, constituant des points d'accroche internationaux de tout

premier plan. Il en est de même des très importantes manifestations que le Département maîtrise à l'exemple de la Route des Orgues qui permet de faire chanter les plus beaux instruments dans des concerts de tenue exceptionnelle.

A l'exemple de Pierres de Culture qui associe patrimoine et animations locales autour d'un savoir-faire professionnel favorisant la création de spectacles pluriformes qui font parler les pierres, à l'exemple encore des grandes expositions internationales tels les Guerriers de l'Eternité, l'Or des Dieux ou la Toison d'Or plus récemment.

C'est d'ailleurs à partir de l'Or des Dieux, fabuleuse exposition sur l'orfèvrerie d'or du massif andin que s'est réalisée la prise de conscience d'une nécessité du retour de la France vers les pays d'Amérique latine et d'une plus grande présence culturelle de grands départements comme la Moselle dont le savoir-faire et l'ingénierie culturels sont maintenant reconnus. C'est ainsi qu'avec K.617, acteur mosellan de tout premier plan autour du festival de musique baroque de la ville de Sarrebourg, dont le Maire Alain MARTY assume le rôle de moteur extrêmement efficace, ce programme pluriannuel de coopération des chemins du baroque (qui trouve désormais son siège dans l'ancien monastère de Saint-Ulrich), constitue un véritable trait d'union entre le vieux continent et ces pays d'Amérique latine pour lesquels la France est un pays de référence culturelle.

Je me réjouis de ce partenariat qui, je n'en doute pas, donne à la Moselle une aura culturelle renforcée.

Le Président du Conseil Général
Philippe Leroy



*Le château de Manderen,
haut-lieu du patrimoine médiéval de la Moselle*

© Jean-Claude Kanny C.D.T. Moselle

WHAT CULTURE FOR MOSELLE ?

The beginning of the 80's found the Moselle department in a very poor state - economically poor, demographically weak, not much hope socially and a very poor cultural life.

Its image was at its lowest threshold.

It was this observation that motivated the County council to transform Moselle into a culturally rich area mainly directed towards popular action.

Thus the first efforts were made as part of a long-term wish to enhance the cultural heritage of Moselle, be it big or small, protected or unprotected, religious or secular, rural or urban, built or movable. All the domains which are related to Moselle's heritage benefited or will benefit in the future from the County council's aid.

The organs for example (there are more than 600 in Moselle) of all ages and all types have received particular attention, the Regional Organ Agency providing all its technical know-how for an ideal restoration.

Moreover, activities such as music and theatrical productions as well as dance are key areas for the Moselle Region's cultural policy.

Leading events have enabled the region to spread its image outwards be it through its heritage with Bliesbruck-Reinheim, cross-border gallo-roman archaeological site or in particular the mediaeval castle of Malbrouk of first class international attractions. The same goes for the very important events that the Region has undertaken like the

Organ Route which enables some of the most beautiful instruments to be heard in concerts of a particularly high standard.

Like the Pierres de Culture which combine local activities with heritage in a highly professional way encouraging many different types of performances in which the stones have a role, or like the great international exhibitions of the 'Warriors of Eternity', 'The Gold of the Gods' and more recently the 'Golden Fleece'.

Indeed it was the fabulous exhibition of the 'Gold of the Gods' exposing the gold plate of the Andean Massif which brought the awareness of the need for France to turn back towards the Latin Americas and a greater cultural presence of large regions like Moselle whose know-how and cultural engineering are now acknowledged. So, with K617 foremost player in Moselle for the baroque music festival of Sarrebourg, whose Mayor Alain MARTY is the extremely efficacious driving force, this pluriannual programme of co-operation for the Paths of the baroque (which is now based at the ancient monastery of Saint-Ulrich) forms a real link between the old continent and the Latin American countries for whom France is a cultural reference.

I am thrilled with this partnership which I have no doubt will reinforce Moselle's cultural aura.

President of the County council
Philippe Leroy