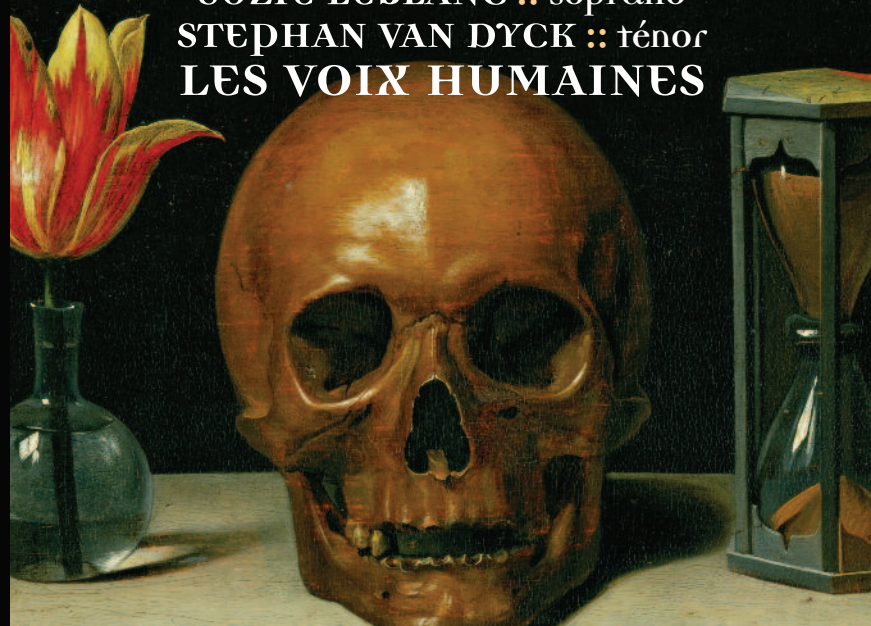


# PIERRE BOUTEILLER

## de vanitate mundi

SUZIE LEBLANC :: soprano  
STEPHAN VAN DYCK :: ténor  
LES VOIX HUMAINES



ACD2 2259

ATMA

Baroque

**DE VANITATE MUNDI**  
**MESSE DES MORTS ET MOTETS DE**  
**PIERRE BOUTEILLER**  
(v.1655-v.1717)

**SUZIE LEBLANC**  
DESSUS :: SOPRANO

**STEPHAN VAN DYCK**  
TAILLE :: TENOR

**LES VOIX HUMAINES**  
**SUSIE NAPPER :: MARGARET LITTLE :: MÉLISANDE CORRIVEAU**  
VIOLES DE GAMBE :: VIOLAS DA GAMBA

**SYLVAIN BERGERON**  
THÉORBE :: THÉORBO

**ALEXANDER WEIMANN**  
ORGUE :: ORGAN

- 1 :: **Motet *O felix et dilecte conviva*** [ 5:38 ]  
POUR DESSUS, DEUX BASSES DE VIOLE ET BASSE CONTINUE :: FOR SOPRANO,  
TWO BASS VIOLS, AND CONTINUO (MANUS., TROYES, v.1690)
- 2 :: **Motet *Tantum ergo*** [ 3:45 ]  
POUR TAILLE, DEUX BASSES DE VIOLE ET BASSE CONTINUE :: FOR TENOR,  
TWO BASS VIOLS, AND CONTINUO (MANUS., TROYES, v.1690)
- 3 :: **Motet *O salutaris hostia*** [ 3:46 ]  
POUR TAILLE, DEUX BASSES DE VIOLE ET BASSE CONTINUE :: FOR TENOR,  
TWO BASS VIOLS, AND CONTINUO (MANUS., TROYES, v.1690)
- 4 :: **Motet *O fidelis et dilecte commensalis*** [ 5:26 ]  
POUR TAILLE, DEUX BASSES DE VIOLE ET BASSE CONTINUE :: FOR TENOR,  
TWO BASS VIOLS, AND CONTINUO (MANUS., TROYES, v.1690)
- 5 :: **Motet *Consideratio de vanitate mundi*** [ 11:00 ]  
POUR DESSUS, DEUX BASSES DE VIOLE ET BASSE CONTINUE :: FOR SOPRANO,  
TWO BASS VIOLS, AND CONTINUO (MANUS., TROYES, 18 JUILLET 1693)

**Missa pro defunctis**

À CINQ VOIX ET BASSE CONTINUE :: IN FIVE PARTS WITH CONTINUO  
(MANUS., TROYES, v.1690)

- 6 :: **Requiem** [ 4:59 ]
- 7 :: **Kyrie eleison** [ 3:25 ]
- 8 :: **Graduel : *Si ambulem; Virga tua*** [ 3:10 ]
- 9 :: **Offertoire : *Domine Jesu Christe*** [ 4:25 ]
- 10 :: **Sanctus — *Benedictus*** [ 1:44 ]
- 11 :: **Élévation : *Pie Jesu*** [ 3:24 ]
- 12 :: **Agnus Dei** [ 1:55 ]
- 13 :: **Post-Communion : *Lux aeterna*** [ 1:55 ]

## DE VANITATE MUNDI MESSE DES MORTS ET MOTETS DE PIERRE BOUTEILLER

*Qu'une chose aussi visible qu'est la vanité du monde soit si peu connue que ce soit une chose étrange et surprenante de dire que c'est une sottise de chercher les grandeurs, cela est admirable!*

BLAISE PASCAL,  
PENSÉES, 1669.

Contrairement à l'Italie et à l'Allemagne, qui comptent jusqu'à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle une myriade de principautés et de villes plus ou moins autonomes, la France a réalisé très tôt son unité politique et, dès la Renaissance, les institutions royales drainent les forces artistiques du royaume vers la capitale. L'immense majorité des meilleurs compositeurs du règne de Louis XIV — à l'exception notable de Marc-Antoine Charpentier — sont rattachés de près ou de loin au service du roi et de la Cour. Mais il y avait en dehors de Versailles et de Paris une vie musicale non négligeable, comme l'atteste le travail à la fois de compositeur et de musicographe de Sébastien de Brossard, établi à Strasbourg, ou la riche école provençale animée par Guillaume Poitevin.

Parmi les maîtres importants qui travaillent en province à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle figure Pierre Bouteiller. Né aux alentours de 1655, on sait qu'il est maître de musique de la cathédrale de Troyes en 1687. Sept ans plus tard, il occupe les mêmes fonctions à Châlons-sur-Marne. En 1698, peu de temps après être retourné à Troyes, il gagne Paris où il s'établit comme « maître joueur de viole et autres instruments de musique » et épouse Catherine Chaufourneau — le couple aura quatre enfants. On rapporte que le 13 juillet 1704 un *Te Deum* de sa composition, commandé par les marchands boisseliers parisiens, est donné à l'église de Saint-Leu-et-Saint-Gilles pour célébrer la naissance du duc de Bretagne, premier arrière-petit-fils de Louis XIV — il devait mourir moins d'un an plus tard —, mais cette œuvre est aujourd'hui perdue. À Paris et jusqu'à sa mort, qu'on suppose survenue vers 1717, Bouteiller n'a, semble-t-il, rien composé. Il ne nous reste de sa main que 13 petits motets de une à quatre voix et basse continue, « avec et sans instruments » concertants, ainsi

qu'une Messe des morts à cinq voix et basse continue, toutes des œuvres écrites alors qu'il travaillait à Troyes.

C'est par un heureux concours de circonstance qu'elles nous sont parvenues. Les manuscrits de Bouteiller ont fait partie de l'importante collection de Sébastien de Brossard, qui les décrit ainsi dans son *Catalogue* : « Treize excellents motets [et] une très bonne Messe pro defunctis [...], le tout composé et très bien écrit par Pierre Bouteiller l'aîné tandis qu'il était maître de musique à Troyes. » Et le grand collectionneur d'expliquer comment elles sont entrées en sa possession : « Je le trouvai l'an 1695 [à Châlons-sur-Marne] en m'en retournant de Paris à Strasbourg. Je lui fis présent de mon premier livre de motets qui sortait nouvellement de dessous les presses de Ballard, et réciproquement il me donna cette partition manuscrite que j'ai toujours conservée fort précieusement, comme une des meilleures qui soit dans mon cabinet. »

La *Missa pro defunctis* à cinq voix et basse continue de Bouteiller est une des rares messes écrites en France à l'époque. Même si Marc-Antoine Charpentier en a laissé une douzaine, de facture et d'effectifs très variés, les Français cultivent alors essentiellement le grand motet pour solistes, chœur et orchestre, ainsi que le petit motet pour une ou quelques voix et basse continue, avec un ou deux instruments concertants. Jusque tard dans le XVII<sup>e</sup> siècle, quand elles ne sont pas en plain-chant, les messes sont écrites dans un style polyphonique plus ou moins calqué sur celui de Palestrina et données *a cappella*. Il faut attendre les années 1640, et leur publication systématique par les Ballard, pour qu'on leur adjoigne une ligne de basse continue. Ce type de composition, archaïque selon les critères de la seconde moitié du siècle et pratiqué par des maîtres qui ne sont pas rattachés aux institutions royales ou vivant en province, perdurera dans des œuvres comme les quatre messes — dont une de Requiem — de Charles d'Helfer ou la *Missa Super flumina Babylonis* de François Cosset. Malgré leur conservatisme, ces messes polyphoniques demeureront très populaires jusque dans les années 1730, sans doute parce qu'on les exécutera de plus en plus en mêlant divers instruments aux voix.

La Messe de Bouteiller ne fait pas exception au mélange d'écriture contrapuntique ancienne et de tour mélodique nouveau qui caractérise ces compositions. L'ancienne conception modale se fondant dans la tonalité créée ici un climat

Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir. [...] L'homme est visiblement fait pour penser; c'est toute sa dignité et tout son mérite, et tout son devoir est de penser comme il faut. Or l'ordre de la pensée est de commencer par soi, et par son auteur et sa fin. Or à quoi pense le monde? Jamais à cela; mais à danser, à jouer du luth, à chanter, à faire des vers, à courir la bague, etc., à se battre, à se faire roi, sans penser à ce que c'est qu'être roi, et qu'être homme. Qui ne voit pas la vanité du monde est bien vain lui-même. Aussi qui ne la voit, excepté de jeunes gens qui sont tous dans le bruit, dans le divertissement, et dans la pensée de l'avenir? Mais, ôtez leur divertissement, vous les verrez se sécher d'ennui; ils sentent alors leur néant sans le connaître: car c'est bien être malheureux que d'être dans une tristesse insupportable, aussitôt qu'on est réduit à se considérer et à n'en être point diverti.

BLAISE PASCAL,  
PENSÉES, 1669.

harmonique particulier et qui n'est pas sans dégager l'impression d'une certaine tendresse. D'autre part, il est d'usage de chanter ces messes polyphoniques avec les effectifs qu'on a sous la main; si les grandes maîtrises disposent d'un chœur et d'un orgue — avec un serpent pour doubler la basse —, dans un couvent, les religieuses le font dans des tessitures adaptées aux registres hauts, pratique qui inverse parfois quelques-unes des lignes. Dans les chapelles privées ou les paroisses avec peu de moyens, on confie les cinq parties à un assortiment de voix et d'instruments.

Les petits motets de Bouteiller sont d'un style et d'un esprit tout à fait différents de l'atmosphère qui se dégage de la Messe. Les mélismes de la voix soliste s'élancent dans un goût moderne et très italien, ce qui montre que l'influence ultramontaine était tout aussi présente dans la province que dans la capitale. Au lieu des dessus, flûte ou violon, le plus souvent employés par ses contemporains dans ce genre, le compositeur prévoit pour cinq des 13 motets l'accompagnement de deux violes de gambe, un instrument dont il jouait lui-même, nous l'avons vu. Cette distribution est rare à l'époque. Pourtant, ne serait-ce que par sa présence dans la basse continue, l'association des sonorités fragiles de la basse de viole avec la voix remportait la faveur tant dans l'air de cour que dans la musique d'église. Sans compter que les possibilités dynamiques de

l'instrument le faisaient considérer comme le meilleur imitateur des inflexions que permet l'organe vocal, comme l'exprime Jean Rousseau dans son *Traité de la viole* paru en 1687: « La voix humaine [...] jamais instrument n'en a approché de plus près que la viole. » Mais, soulignant la différence de ton qu'elles apportent, Marin Mersenne est d'avis qu'« encore que les violes soient capables de toutes sortes de musique, [...] néanmoins elles demandent des pièces plus tristes et plus graves [que les violons], et dont la mesure soit plus longue et plus tardive: de là vient qu'elles sont plus propres pour accompagner les voix. » Ainsi Nicolas Lebègue, dans son livre de petits motets publié en 1687 sous le nom de M. Noël, prévoit « plusieurs petites ritournelles pour l'orgue ou les violes ».

(Il semble bien que les gambes et l'orgue aient en France fait bon ménage et démontré une grande affinité dès le XVI<sup>e</sup> siècle. D'abord, beaucoup des fantaisies pour ensemble de violes écrites par Eustache du Caurroy, Claude Le Jeune, Nicolas Métru ou Charles Guillet semblent avoir été destinées non seulement aux cordes frottées mais souvent aussi jouées à l'instrument à tuyaux. Le contraire s'est également produit: les *Fugues et Caprices* pour orgue à 4 parties de François Roberday, parus en 1660, sont notés en partition, c'est-à-dire sur quatre portées distinctes, ce qui permet de les donner aussi avec un ensemble de violes. Il s'agit sans doute pour une bonne part du peu d'importance que revêt le choix des moyens sonores quand il s'agit d'interpréter les constructions relevant du contrepoint — on remarque le même phénomène dans *L'Art de la fugue* de Bach —, mais une parenté certaine les relie quand il s'agit d'accompagner la voix humaine.)

Témoins de l'activité des musiciens qui travaillent en dehors des établissements royaux dans les nombreuses maîtrises des grandes villes de France, la *Missa pro defunctis* de Bouteiller démontre l'excellence du métier que déploient en ce temps de nombreux et remarquables artisans de la musique, tandis que ses motets avec violes de gambe obligées sont des œuvres singulières, tant pas leur évidente séduction que par leur originalité sonore.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2004.

## DE VANITATE MUNDI MASS FOR THE DEAD AND MOTETS OF PIERRE BOUTEILLER

*How wonderful it is that a thing so evident  
as the vanity of the world is so little known,  
that it is a strange and surprising thing to say that it is foolish to seek greatness?*

BLAISE PASCAL,  
PENSÉES, 1669.

In contrast with Italy and Germany, which until the dawn of the nineteenth century counted myriads of principalities and more or less autonomous cities, France achieved political unity very early. From the Renaissance on, royal institutions drained the artistic energies of the kingdom toward the capital. The vast majority of the best composers during the reign of Louis XIV—with the notable exception of Marc-Antoine Charpentier—were in one way or another in service with the King and the Court. However, an important musical life did exist outside of Versailles and Paris; this is evidenced by (among others) the work of the composer and musicographer Sébastien de Brossard, who was established in Strasbourg, and by the wealthy Provençal school run by Guillaume Poitevin.

Pierre Bouteiller was one of the important figures working in the provinces at the end of the seventeenth century. Born around 1655, we know that he was director of music in the cathedral of Troyes in 1687. Seven years later he held the same post at Châlons-sur-Marne. In 1698, shortly after having returned to Troyes, he arrived in Paris, where he established himself as “master player of the viol and other musical instruments,” and married Catherine Chaufourneau, with whom he had four children. It is reported that on July 13, 1704, a Te Deum of his composition, commissioned by Parisian *boisseliers* (makers of delicate objects in wood), was presented at the church of Saint-Leu-et-Saint-Gilles to celebrate the birth of the Duc de Bretagne, first great-grandson of Louis XIV—he would die less than one year later—but this work is now lost. Bouteiller remained in Paris, apparently composing nothing further, until his death, which probably occurred around 1717. All that remains to us are 13 *petits motets* for from one to four voices with basso continuo, “with and

without [*concertante*] instruments,” as well as a Mass for the Dead for five voices and basso continuo; these were all written while Bouteiller worked in Troyes.

It is through a happy combination of circumstances that these works have survived to this day. Bouteiller’s manuscripts were part of an important collection of Sébastien de Brossard, who described them thus in his *Catalogue*: “Thirteen excellent motets and a very good Mass for the Dead [...] all composed and very well written by Pierre Bouteiller the elder while he was director of music at Troyes.” The great collector explained how they came to be in his possession: “I found him in 1695 [at Châlons-sur-Marne] while returning from Paris to Strasbourg. I had presented him with my first book of motets, which had just been published by Ballard; in return he gave me this handwritten score, which I have always held onto carefully, considering it one of the best that I have.”

Bouteiller’s *Missa pro defunctis* for five voices and basso continuo was one of the rare masses written in France during this period. Even though Marc-Antoine Charpentier left a dozen masses of great variety in structure and size, the French produced above all the *grand motet* for soloists, choir, and orchestra, as well as the *petit motet* for one or several voices and basso continuo, with one or two *concertante* instruments. Up until late in the seventeenth century, when they were not in plain-song, masses were written in a polyphonic style more or less copied from that of Palestrina, and sung a cappella. It was not until the 1640s that the basso continuo line was systematically added in masses published by the Ballard dynasty. This type of composition, archaic according to the criteria of the second half of the century, and practiced by composers who were not attached to royal institutions, or who lived in the provinces, would be perpetuated in works such as the four masses—one of which was a Requiem—of Charles d’Helfer or the *Missa Super flumina Babylonis* of François Cosset. In spite of their conservatism, these polyphonic masses remained very popular until the 1730s, no doubt because they were performed with more and more additions of various instruments to the voices.

The mass by Bouteiller is, like these other compositions, a mixture of old-fashioned contrapuntal writing and the new melodic style. The early modal style merging into that of tonality creates here a particular harmonic ambience, one that can express a certain tenderness. Moreover, it was common practice to sing these poly-

Nothing is so insufferable to man as to be completely at rest, without passions, without business, without diversion, without study. He then feels his nothingness, his forlornness, his insufficiency, his dependence, his weakness, his emptiness. There will immediately arise from the depth of his heart weariness, gloom, sadness, fretfulness, vexation, despair. [...] Man is obviously made to think. It is his whole dignity and his whole merit; and his whole duty is to think as he ought. Now, the order of thought is to begin with self, and with its Author and its end. Now, of what does the world think? Never of this, but of dancing, playing the lute, singing, making verses, running at the ring, etc., fighting, making oneself king, without thinking what it is to be a king and what to be a man. [...] He who does not see the vanity of the world is himself very vain. Indeed who do not see it but youths who are absorbed in fame, diversion, and the thought of the future? But take away diversion, and you will see them dried up with weariness. They feel then their nothingness without knowing it; for it is indeed to be unhappy to be in insufferable sadness as soon as we are reduced to thinking of self and have no diversion.

BLAISE PASCAL,  
PENSÉES, 1669.

TRANSLATED BY W. F. TROTTER

phonic masses with whatever forces were available; large institutions might have at their disposal a choir and an organ, with a *serpent* to double the bass line; in a convent, the nuns may sing in a tessitura adapted to high voices, a practice that sometimes inverts some of the lines. In private chapels, or in poorer parishes, the five parts might be distributed among an assortment of voices and instruments.

The *petits motets* of Bouteiller are in style and spirit completely different from his mass. The melismas of the solo voice soar in a manner that is modern and very Italian; this shows that the ultramontane influence was as present in the provinces as in the capital. Instead of treble instruments, such as the flute or violin, which were most often employed by his contemporaries in this genre, the composer proposed for five of the 13 motets the accompaniment of two violas da gamba, an instrument that he himself played, as we have seen. This distribution was rare for the period. Nevertheless, if only because of its presence in the basso continuo, the association of the fragile sonorities of the bass viol with the voice won favour in the *air de cour* as much as in music for the church. Not to mention that because of the dynamic possibilities of the instrument, it was considered the best imitator of vocal inflections, as expressed by Jean Rousseau in his *Traité de la viole*, which appeared in 1687: “The human voice [...] never has an instrument come closer to than the viol.”

But, emphasizing the differences in atmosphere that they bring, Marin Mersenne was of the opinion that “even though the viols are capable of all sorts of music, [...] nevertheless they require pieces that are sadder and more serious [than violins], and therefore the measure should be longer and more delayed: this is why they are more appropriate to accompany the voice.” Similarly, Nicolas Lebègue, in his book of *petits motets* published in 1687 under the name of M. Noël, required “many short *ritournelles* for the organ or for the viols.”

(It seems clear that the viol and the organ in France had an affinity since the sixteenth century. Initially, many of the fantasias for viol ensemble written by Eustache du Caurroy, Claude Le Jeune, Nicolas Métru, or Charles Guillet seem to have been meant not only for bowed strings, but also for pipe organ. The contrary has also occurred: the *Fugues et Caprices* for organ in four parts by François Roberday, which appeared in 1660, are notated in the score on four separate staves, which allows them to be played by an ensemble of viols. This is doubtless an indication of the small importance given to the choice of medium of sound production, when performing music with structure based on counterpoint—the same phenomenon is seen in Bach’s *Art of the Fugue*—but a relationship certainly links the two instruments when it comes to accompanying the human voice.)

The works of Bouteiller are a testimony to the activity of musicians who worked outside of royal institutions in many establishments in the large cities of France. His *Missa pro defunctis* exemplifies the excellence of the skill exercised at this period by many remarkable musical craftsmen. His motets, with viola da gamba obbligato, are works as remarkable for their charm as for their sonorous originality.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2004  
TRANSLATED BY SALLY CAMPBELL



## SUZIE LEBLANC

DESSUS :: SOPRANO

La soprano Suzie LeBlanc possède une réputation internationale dans les répertoires des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Elle se produit tant à l'opéra qu'en récital, en oratorio et en musique de chambre sur plusieurs continents. Au cours des dernières années, elle fut applaudie dans des productions lyriques au Netherlands Opera, Festival Vancouver, Festival de Beaune, à l'Opéra de Dresde et à l'Opéra de Montréal ainsi qu'en récital au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Konzerthaus de Vienne. Ses nombreuses prestations et enregistrements témoignent de ses collaborations avec des ensembles tels Teatro Lirico (Stephen Stubbs), La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), The Purcell Symphony (Richard Boothby), Concerto Palatino (Bruce Dickey), Musica Antiqua Köln (Reinhard Göbel), Les Violons du Roy (Bernard Labadie), Arion, Tafelmusik et The Australian Brandenburg Orchestra.

On peut l'entendre également sur disque, dans le cadre plus intime du répertoire de chambre avec des ensembles tels Tragicomedia et Les Voix Humaines, en récital avec le contre-ténor Daniel Taylor de même qu'avec le claveciniste Alexander Weimann et le pianiste Yannick Nézet-Séguin.

Sa soif de découvrir du nouveau la conduit maintenant vers les opéras de Mozart (*Die Zauberflöte*, *La Clemenza di Tito*), le répertoire des lieder et les chants de son Acadie natale. On la retrouve sur film dans la *Cantate du Café* de Bach ainsi que dans le film *Suzie LeBlanc and a Man Named Quantz*, signés Prometheus Productions.

Suzie LeBlanc est la fondatrice de l'Académie de Musique Baroque de Montréal et enseigne le chant à l'Université de Montréal.

Suzie LeBlanc has established a very distinguished career in 17th and 18th century repertoire. She keeps a busy schedule of concerts worldwide, performing in opera at the Netherlands Opera, Festival Vancouver, Festival de Beaune, the Dresden Opera, and the Opéra de Montréal as well as in recital at the Wigmore Hall, the Concertgebouw, and the Vienna Konzerthaus. Her many recordings and concert schedule reflect her collaborations with the following Baroque orchestras and ensembles: Teatro Lirico (Stephen Stubbs), La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), The Purcell Symphony (Richard Boothby), Concerto Palatino (Bruce Dickey), Musica Antiqua Köln (Reinhard Göbel), Les Violons du Roy (Bernard Labadie), Arion, Tafelmusik, and The Australian Brandenburg Orchestra.

She has also recorded many CDs in the more intimate setting of chamber music with the ensembles Tragicomedia and Les Voix Humaines, and performs regularly with countertenor Daniel Taylor, harpsichordist Alexander Weimann, and pianist Yannick Nézet-Séguin.

Her thirst for new vistas now leads her to perform Mozart operas (*Die Zauberflöte*, *La Clemenza di Tito*), lieder repertoire, and more recently, songs from her native Acadia. Suzie LeBlanc can be seen on film in Bach's *Coffee Cantata* ("More than a thousand kisses") and in *Suzie LeBlanc and a Man Named Quantz*, both by Prometheus Productions.

Suzie LeBlanc is the founding member of l'Académie de Musique Baroque de Montréal and teaches singing at the Université de Montréal.





Né à Bruxelles, le ténor Stephan Van Dyck obtient son Diplôme Supérieur de Chant au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles et sa licence en Musicologie à l'Université Libre de Bruxelles; il se perfectionne ensuite au Studio Versailles Opéra avec René Jacobs et Rachel Yakar, et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient un premier prix dans la classe de William Christie.

C'est en tant que soliste qu'il se fera remarquer en chantant sous la direction de Christophe Rousset (Les Talens Lyriques), William Christie (Les Arts Florissants), Philippe Pierlot (Ricercar Consort), Hervé Niquet (Le Concert Spirituel), Martin Gester (Le Parlement de Musique), Jordi Savall (Le Concert des Nations), Stephen Stubbs (Tragicomédia), Gabriel Garrido (Elyma)... Il est souvent sollicité par le Concerto Palatino (B. Dickey, C. Toets) et la Fenice (J. Tubéry) pour chanter les parties vocales solistes.

Il a interprété le rôle titre dans *Don Quichotte* (Boismortier) à l'Opéra Comique de Paris ainsi que les rôles d'Admète dans *Alceste* (Lully) à Nancy et Dijon (dir. Hervé Niquet), Carlo dans *Lo frate 'nnamorato* (Pergolèse) à Royaumont (dir. R. Goodman), Varo dans *Arminio* (Handel) à Montpellier et Nîmes, Azor dans *Zémire et Azor* (Grétry) à Nantes, David dans *Mors Saülis* et *Jonathae* (Charpentier) à Prague, Mercure dans *Persée* (Lully) à Ambronay, etc. Il a participé à plus de cinquante-cinq enregistrements allant du Moyen Âge à la période classique. Il a notamment enregistré l'intégrale des airs de cour de Joseph Chabanceau de la Barre avec le luthiste Stephen Stubbs, les *Vêpres* de C. Monteverdi sous la direction de Masaaki Suzuki au Japon, *Il Canzonere* en duo avec Maria Christina Kiehr sous la direction de Jean Tubéry et les "canzonettas" de J. Haydn avec piano-forte.

Il enseigne le chant aux Conservatoires Royaux de Mons et de Bruxelles. Les Conservatoires de Toulouse et d'Oslo ont déjà fait appel à lui pour différentes classes de maître.

## STEPHAN VAN DYCK

TAILLE :: TENOR

Born in Brussels, the tenor Stephan Van Dyck completed his Diplôme Supérieur de Chant at the Conservatoire Royal de Musique in Brussels and his degree in Musicology at the Université Libre de Bruxelles. He furthered his studies at the Studio Versailles Opéra with René Jacobs and Rachel Yakar and at the Paris Conservatoire National Supérieur de Musique, where he was awarded a Premier Prix in the class of William Christie.

He has gained recognition as a soloist singing under the direction of Christophe Rousset (Les Talens Lyriques), William Christie (Les Arts Florissants), Philippe Pierlot (Ricercar Consort), Hervé Niquet (Le Concert Spirituel), Martin Gester (Le Parlement de Musique), Jordi Savall (Le Concert des Nations), Stephen Stubbs (Tragicomédia), and Gabriel Garrido (Elyma)... He is often called upon by Concerto Palatino (B. Dickey, C. Toets) and La Fenice (J. Tubéry) to sing solo vocal parts.

He held the title role in *Don Quichotte* (Boismortier) at the Paris Opéra Comique as well as the roles of Admète in Lully's *Alceste* in Nancy and Dijon (dir. Hervé Niquet), Carlo in Pergolesi's *Lo frate 'nnamorato* at Royaumont (dir. R. Goodman), Varo in Handel's *Arminio* in Montpellier and Nîmes, Azor in Grétry's *Zémire et Azor* in Nantes, David in Charpentier's *Mors Saülis et Jonathae* in Prague, Mercure in Lully's *Persée* in Ambronay, etc.

He has participated in over 55 recordings, in repertoires ranging from the middle ages to the Classical era. He has notably recorded the complete *airs de cour* by Joseph Chabanceau de la Barre with the lutenist Stephen Stubbs, Monteverdi's *Vespers* under Masaaki Suzuki in Japan, *Il Canzonere*, a recording in duet with Maria Christina Kiehr under Jean Tubéry, and the *canzonettas* of J. Haydn with fortepiano.

He teaches singing at the Royal Conservatories of Mons and Brussels. The Conservatories of Toulouse and Oslo often invite him to give master classes.





Depuis vingt ans, les gambistes Susie Napper et Margaret Little séduisent le public mélomane en lui offrant des interprétations superbes d'œuvres rares des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Les Voix Humaines sont également réputées pour la beauté et l'originalité de leurs arrangements pour deux violes de musiques conçues pour d'autres instruments, et on a loué leur interprétation remarquable d'œuvres contemporaines composées pour le duo. Leur série régulière de concerts à Montréal permet à des instrumentistes et à des chanteurs de partout au monde de venir y explorer un répertoire inusité qui fait une place de choix à des gambes virtuoses. Au duo s'ajoutent régulièrement plusieurs des meilleurs jeunes gambistes de Montréal afin de former le Consort des Voix Humaines, qui se consacre au vaste répertoire du XVII<sup>e</sup> siècle pour consort de violes.

Leurs nombreux disques leur ont valu l'éloge des critiques et plusieurs prix prestigieux. Ils comprennent l'intégrale du *Poeticall Musicke* de Tobias Hume, *The 4 Seasons* de Christopher Simpson, l'intégrale de *Le Nymphé di Rheno* de Johannes Schenck (Diapason d'Or), trois disques de musique de viole française, des œuvres de John Jenkins ainsi que plusieurs disques avec la soprano Suzie LeBlanc et l'alto Daniel Taylor. Leur intégrale discographique des *Concerts a deux violes esgales* de Sainte-Colombe (4 CD doubles) constitue une première mondiale.

Le duo a été invité à jouer dans la plupart des festivals importants en Amérique du Nord, au Mexique et en Europe : le Boston Early Music Festival, Early Music Vancouver, le Festival Internacional Cervantino au Mexique, le Festival international de Brighton en Angleterre, le Festival Oude Musiek d'Utrecht aux Pays-Bas et aux Festivités d'été de musique ancienne à Prague. Régulièrement en tournée en Europe et en Amérique du Nord, elles feront leurs débuts en Australie et en Nouvelle-Zélande en 2005.

## LES VOIX HUMAINES SUSIE NAPPER :: MARGARET LITTLE VIOLES DE GAMBE :: VIOLAS DA GAMBA

Susie Napper and Margaret Little have been thrilling audiences with their performances of exotic masterpieces of the 17th and 18th centuries for the past twenty years. Les Voix Humaines are renowned for their spectacular arrangements of a wide variety of music for two viols and their brilliant performances of contemporary music commissioned by the duo. Their Montreal concert season offers a unique opportunity for an international array of instrumentalists and singers to explore unusual repertoire that includes virtuoso viols. The duo is regularly joined by some of Montreal's finest young gambists to form the Voix Humaines Consort specializing in the vast 17th-century repertoire for viol consort.

Les Voix Humaines has recorded over 20 CDs on the ATMA, Naxos, and CBC Records labels. The complete *Poeticall Musicke* of Tobias Hume, *The 4 Seasons* of Christopher Simpson, the complete *Le Nymphé di Rheno* of Johannes Schenck (Diapason d'Or), three discs of French viol music, music of John Jenkins, and several discs with soprano Suzie LeBlanc and countertenor Daniel Taylor, have received critical acclaim and several prizes. Their recording of the complete *Concerts a deux violes esgales* by Sainte-Colombe (4 double CDs) is a world premiere.

The duo has performed at many of the most important music festivals in North America, Mexico, and Europe including the Boston Early Music Festival, Early Music Vancouver, the Festival Internacional Cervantino, Mexico, the Brighton International Music Festival, England, the Festival Oude Musiek, Holland, and the Summer Festivities of Early Music in Prague. Touring regularly in Europe and North America, they will make their debut in Australia and New Zealand in 2005.

[www.lesvoixhumaines.org](http://www.lesvoixhumaines.org)

### Instruments :

Susie Napper – Barak Norman, Londres / London, 1703

Margaret Little – Bernard Prunier, Paris, 1982, d'après / after Colichon

## MÉLISANDE CORRIVEAU

VIOLE DE GAMBE :: VIOLA DA GAMBA



Baccalauréat de l'Université de Montréal où elle étudia la flûte à bec avec Francis Colpron, Mélisande Corriveau se forge maintenant une solide réputation à la viole de gambe. Originnaire de la Montérégie, elle se produit sur les scènes avec des ensembles de renom tels Masques, Les Voix Humaines, le Studio de musique ancienne de Montréal, Les Boréades, les Idées heureuses et Capriccio Stravagante.

Having completed a degree in recorder with Francis Colpron at the Université de Montréal, Mélisande Corriveau is building a solid reputation with the viola da gamba. She is a regular member of Masques and has performed with groups such as Les Voix Humaines, the Studio de musique ancienne de Montréal, Les Boréades, les Idées heureuses, and Capriccio Stravagante.

## SYLVAIN BERGERON

THÉORBE :: THEORBO



Interprète accompli au luth et au théorbe, Sylvain Bergeron a joué avec les principaux orchestres et ensembles de musique ancienne. Il est régulièrement invité au Canada et aux États-unis pour donner des ateliers sur la musique du Moyen Âge et de la Renaissance. En plus de ses activités de soliste, il est le directeur musical de La Nef.

As a lutenist and theorbist, Sylvain Bergeron performs and records with leading soloists and Early Music ensembles. He is a reputed specialist in music of the Middle Ages and the Renaissance, and is a frequent speaker at workshops all over Canada and the USA. He is the musical director of La Nef.

## ALEX WEIMANN

ORGUE :: ORGAN



Ces dernières années, Alexander Weimann s'est distingué comme l'un des directeurs d'ensemble, solistes et chambristes les plus recherchés de sa génération. En 2001, il fit ses débuts nord-américains dans l'enregistrement ATMA acclamé du *Gloria* de Handel tout récemment redécouvert. M. Weimann est né en 1965 à Munich, où il étudia l'orgue, la musique d'église, la musicologie, le théâtre, le latin médiéval et le piano jazz. Il partage sa vie entre Berlin et Montréal.

In recent years, Alexander Weimann has emerged as one of the most sought-after ensemble directors, soloists and chamber music partners of his generation. In 2001, he made his debut on the North-American continent with the acclaimed ATMA recording of the recently rediscovered Handel *Gloria*. Weimann was born in 1965 in Munich where he studied the organ, church music, musicology, theatre, medieval Latin, and jazz piano. He lives in Berlin and Montréal.

---

## 1 :: O FELIX ET DILECTE CONVIVA

O happy and beloved guest,  
When you approach the holy table  
In the infinite power of love,  
What joy is yours,  
What is your heart's bliss?  
Tell us and proclaim it.  
Here, the spirit united in God  
Lives in him.  
The power of love makes it falter,  
And while it breathes and sighs,  
Jesus gives it strength.  
O love full of ardour,  
O ardour full of love,  
How great is the joy of the spirit,  
How great is the bliss of the heart!

O felix et dilecte conviva  
Cum accedis ad sacram mensam  
Per amoris vim immensam  
Quae sunt tua gaudia  
Quae cordis laetitia  
Dic nobis et annuntia.  
Ibi mens unita Deo  
Jam tota vivit in eo  
Prae amore deficit  
Et dum spirat et anhelat  
Jesus vires sufficit  
O amor plenus ardore  
O ardor plenus amore  
O quanta mentis gaudia  
Quanta cordis laetitia.

Ô convive heureux et aimé,  
Quand tu t'approches de la table sacrée  
Dans la force infinie de l'amour,  
Quelle est ta joie  
Quelle est la félicité de ton cœur ?  
Dis-le nous et proclame-le.  
Ici, ici l'esprit tout entier uni en Dieu  
Vit désormais en lui.  
Sous la force de l'amour il défaille  
Et pendant qu'il respire et soupire,  
Jésus lui donne de la force.  
Ô amour empli d'ardeur,  
Ô ardeur emplie d'amour,  
Qu'elle est grande la joie de l'esprit,  
Qu'elle est grande la félicité du cœur !

---

## 2 :: TANTUM ERGO

Down in adoration falling,  
Lo! the sacred Host we hail,  
Lo! oe'r ancient forms departing  
Newer rites of grace prevail;  
Faith for all defects supplying,  
Where the feeble senses fail.

Tantum ergo Sacramentum  
Veneremur cernui:  
Et antiquum documentum  
Novo cedat ritui:  
Praestet fides supplementum  
Sensuum defectui.

Ce sacrement est admirable !  
Vénérons-le humblement,  
Et qu'au précepte d'autrefois  
Succède un rite nouveau.  
Que la foi accord un soutien  
À la faiblesse de nos sens !

---

### 3 :: O SALUTARIS HOSTIA

O Saving Victim opening wide  
The gate of heaven to all below.  
Our foes press on from every side;  
Thine aid supply, Thy strength bestow.

O salutaris hostia  
Quae caeli pandis ostium.  
Bella premunt hostilia;  
Da robur, fer auxilium.

Ô salutaire hostie,  
Qui ouvres la porte du ciel.  
L'ennemi nous livre de rudes combats,  
Accorde-nous force, porte-nous secours.

---

### 4 :: O FIDELIS ET DILECTE COMMENSALIS

O faithful and beloved guest, in this admirable  
sacrament, remember that Christ is wholly present  
in his essence.

And in the form of bread, in all things his presence  
aids us.

Here and everywhere, remember that he leads us  
through his almighty power.

That is why, gathered together, we honour such a rite.

May his love and our faith grant us the heavens,  
may faith grant us succour for our feeble senses.

O fidelis et dilecte commensalis, in hoc mirabili  
sacramento Christum inesse memento totum  
per essentiam.

Et sub panis velamento, et sub quolibet framento  
adesse praesentiam.

Hic et ubique praeesse per omnipotentiam.

Tantum ergo Sacramentum veneremur cernui.

Sit charitas firmamentum praesetet fides, fides  
supplementum sensuum defectui.

Ô convive fidèle et aimé, lors de ce sacrement  
admirable, rappelle-toi que le Christ tout entier  
est présent par son essence.

Et sous l'apparence du pain, et en toute chose  
rappelle-toi que sa présence nous assiste.

Ici et partout, rappelle-toi qu'il est à notre tête dans  
sa toute-puissance.

Voilà pourquoi, recueillis, nous honorons un tel rite.

Que son amour soit, que la foi nous accorde le  
firmament, que la foi accorde un soutien à la  
faiblesse de nos sens.

## 5 :: CONSIDERATIO DE VANITATE MUNDI

### *On the Vanity of the World*

Remember, man, your ultimate purpose.

Call to mind all those years spent in the bitterness of your soul and you will not sin for eternity.

Man was created similar to vanity, and he dies like smoke, passes away like a shadow.

What then did he gain through vain glory, worldly power and passing joy?

What then did he gain through the appeal of the flesh, abundance of riches, and lies of honours?

Of such great joy, what remains to man except sadness; from such great pleasure, what remains him except woes; from such great vanity, what remains him except pain, except the grief of affliction?

What has become of laughter, song, praise, and vainglory?

Remember, remember, man, that you are mortal and shall to dust return.

Flee, flee the vanity of the world, flee pleasure, flee blindness.

And only try to remember, when you die, to accept your past actions.

**Memorare, memorare, o homo, novissima tua.**

**Recogita omnes annos tuos in amaritudine animae tuae et non peccabis in aeternum.**

**Homo vanitati similis factus est, et sicut fumus, sicut fumus perit, et tanquam umbra praeterit.**

**Quid ergo illi prosuit inanis gloria, mundi potentia brevis laetitia.**

**Carnis illecebra, divitiarum copia et honorum fallacia.**

**De tanta laetitia quid superest homini nisi tristitia, de tanta voluptate quid superest homini nisi miseria, de tanta vanitate quid superest homini nisi dolor, nisi luctus et maestitia.**

**Ubi risus, ubi jocus, ubi cantus, ubi plausus, ubi est jactantia.**

**Memento ergo, memento homo quod finis es et in cinerem reverseris.**

**Fuge, fuge mundi vanitatem, fuge, fuge voluptatem, fuge, fuge caecitatem.**

**Et fac modo quae moriens facta fuisse voles.**

### *Considération sur la vanité du monde*

Rappelle-toi, homme, de tes fins dernières.

Repense à toutes tes années passées dans l'amertume de ton âme et tu ne pêcheras pas pour l'éternité.

L'homme a été créé semblable à une vanité, et il meurt comme une fumée, et il passe tel une ombre.

Que lui ont donc offert vaine gloire, puissance du monde et joie éphémère ?

Que lui ont donc offert attraits de la chair, abondance de richesses et mensonge des honneurs ?

D'une si grande joie, que reste-t-il à l'homme si ce n'est la tristesse; d'un si grand plaisir, que reste-t-il à l'homme si ce n'est le malheur; d'une si grande vanité, que reste-t-il à l'homme si ce n'est la douleur, si ce n'est le chagrin de l'affliction ?

Que sont devenus rire, chant, louange et jactance ?

Rappelle-toi donc, rappelle-toi homme que tu es mortel et que tu retournes à la cendre.

Fuis, fuis la vanité du monde, fuis, fuis le plaisir, fuis, fuis l'aveuglement.

Et fais seulement en sorte au moment de mourir d'accepter tes actes passés.

## MISSA PRO DEFUNCTIS

### *Requiem*

Eternal rest give unto them, O Lord,  
And let perpetual light shine upon them.  
A hymn, O God, becometh thee in Zion  
And a vow shall be paid to thee in Jerusalem.  
Hear my prayer,  
All flesh shall come before you.  
Eternal rest give unto them, O Lord,  
And let perpetual light shine upon them.

### *Kyrie eleison*

Lord, have mercy on us.  
Christ, have mercy on us.  
Lord, have mercy on us.

### *Gradual: Si ambulem; Virga tua*

Though I should walk in the midst of the shadow  
of death, I will fear no evils, for thou art with me,  
O Lord.  
Thy rod and thy staff, they have comforted me.

### *Offertory: Domine Jesu Christe*

Lord Jesus Christ, king of glory,  
deliver the souls of all the faithful departed  
from the pains of Hell  
and the bottomless pit.  
Deliver them from the jaws of the lion,  
lest hell engulf them,  
lest they be plunged into darkness;  
but let the holy standard-bearer Michael  
lead them into the holy light,  
as once you promised to Abraham  
and to his seed.

### 6 :: *Requiem*

*Requiem aeternam dona eis, Domine:*  
*Et lux perpetua luceat eis.*  
*Te decet hymnus, Deus, in Sion,*  
*Et tibi reddetur votum in Jerusalem:*  
*Exaudi orationem meam*  
*Ad te omnis caro veniet.*  
*Requiem aeternam dona eis, Domine:*  
*Et lux perpetua luceat eis.*

### 7 :: *Kyrie eleison*

*Kyrie, eleison!*  
*Christe, eleison!*  
*Kyrie, eleison!*

### 8 :: *Graduale: Si ambulem; Virga tua*

*Si ambulem in medio umbrae mortis, non timebo*  
*mala: quoniam tu mecum es, Domine.*  
*Virga tua, et baculus tuus, ipsa me consolata*  
*sunt.*

### 9 :: *Offertorium: Domine Jesu Christe*

*Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,*  
*libera animas omnium fidelium defunctorum*  
*de poenis inferni*  
*et de profundo lacu.*  
*Libera eas de ore leonis*  
*ne absorbeat eas tartarus,*  
*ne cadant in obscurum;*  
*Sed signifer sanctus Michael*  
*repraesentet eas in lucem sanctam,*  
*Quam olim Abrahae promisisti*  
*et semini eius.*

### *Requiem*

Seigneur, donnez-leur le repos éternel,  
Et faites luire pour eux la lumière sans déclin.  
Dieu, c'est en Sion qu'on chante dignement vos  
louanges;  
À Jérusalem on vient vous offrir des sacrifices.  
Écoutez ma prière,  
Vous, vers qui iront tous les mortels.  
Seigneur, donnez-leur le repos éternel,  
Et faites luire pour eux la lumière sans déclin.

### *Kyrie eleison*

Seigneur, ayez pitié!  
Christ, ayez pitié!  
Seigneur, ayez pitié!

### *Graduel: Si ambulem; Virga tua*

Même quand je marche dans une vallée pleine  
d'ombre, je ne crains aucun mal, car tu es avec  
moi, Seigneur.  
Ta houlette et ton bâton, c'est mon réconfort.

### *Offertoire: Domine Jesu Christe*

Seigneur Jésus-Christ, Roi de gloire,  
délivrez les âmes de tous les fidèles défunts  
des peines de l'enfer  
et du gouffre sans fond.  
Délivrez-les de la gueule du lion;  
que l'abîme ne les engloutissent pas  
et qu'elles ne soient pas précipitées dans les ténèbres;  
mais que saint Michel  
les introduise dans la sainte lumière  
qu'autrefois vous avez promise à Abraham  
et à sa postérité.



**Sanctus**

Holy, holy, holy  
Lord God of hosts!  
Heaven and earth are full of your glory.  
Hosanna in the highest!

**Benedictus**

Blessed is he that cometh in the name of the Lord.  
Hosanna in the highest!

**Elevation: Pie Jesu**

Merciful Lord Jesus:  
Give them eternal rest.

**Agnus Dei**

O Lamb of God, that takest away the sins of the world,  
Grant them rest.  
O Lamb of God, that takest away the sins of the world,  
Grant them eternal rest.

**Post Communion: Lux aeterna**

Let everlasting light shine on them, O Lord  
with your saints for ever:  
for you art merciful.

**10 :: Sanctus**

Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth!  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Hosanna in excelsis!

**Benedictus**

Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Hosanna in excelsis!

**Elevatio: Pie Jesu**

Pie Jesu Domine:  
Dona eis requiem, sempiternam.

**11 :: Agnus Dei**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi  
dona eis requiem.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem sempiternam.

**12 :: Post Communion: Lux aeterna**

Lux aeterna luceat eis Domine  
cum sanctis tuis in aeternum:  
quia pius es.

**Sanctus**

Saint, saint, saint  
est le Seigneur, Dieu des armées.  
Les cieus et la terre sont remplis de sa gloire.  
Hosanna au plus haut des cieus!

**Benedictus**

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur!  
Hosanna au plus haut des cieus!

**Élévation: Pie Jesu**

Vous, Seigneur, miséricordieux Jésus,  
donnez-leur le repos éternel.

**Agnus Dei**

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,  
donne-leur le repos.  
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,  
donne-leur le repos éternel.

**Post-Communion: Lux aeterna**

Que la lumière éternelle luise pour eux, Seigneur,  
En compagnie de vos saints durant l'éternité,  
grâce à votre bonté.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

## Canada

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Canada Music Fund for this project.

Enregistrement, réalisation et montage numérique / *Recorded, produced, and digitally edited by:*  
**Johanne Goyette**

Église de la Nativité, La Prairie (Québec)  
du 16 au 18 mai 2003 / *from May 16 to 18, 2003*

Responsable du livret / *Booklet editor:* **Jacques-André Houle**

Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**

Couverture / *Cover art:* **Philippe de Champaigne** (1602-1674), *Vanitas*, allégorie du temps avec tulipe, crâne et sablier / *allegory of fleeting time with tulip, skull and hour-glass*. Musée de Tesse, Le Mans, France. Photo: Bridgeman-Giraudon / Art Resource, NY

Traduction française des motets / *French translation of the motets:* **Mathilde Vanleynseele**



*Dame de qualité se rendant à l'église avec son confesseur, gravure de Nicolas Arnoult, (v.1700)*