



MESSE
SUPERFLUMINABABYLONIS
FRANÇOIS COSSET

LES BORÉADES
Hervé Niquet

OFFICE DE LA SEMAINE SAINTE CHEZ LES VISITANDINES VERS 1695

UN OFFICE CHEZ LES VISITANDINES VERS 1695

1	<i>Introït</i> Guillaume Gabriel Nivers (1632-1714) Motet <i>Rubum quevererat</i> à une voix et basse continue [tous à l'unisson] (<i>Motets à voix seule...</i> , 1689)	2:18	8	<i>Sanctus</i> François Cosset Messe <i>Super flumina Babylonis</i> à 6 voix	3:45
2	<i>Kyrie</i> François Cosset (v.1610-ap.1664) Messe <i>Super flumina Babylonis</i> à 6 voix [voix de dessus et instruments] (<i>Missa sex vocum super flumina Babylonis</i> , 1673)	4:12	9	<i>Élévation</i> Jean-Baptiste Lully (1632-1687) Motet <i>O dulcissime Domine</i> pour 3 sopranos et basse continue LWV 71/9 [en chapelle] (manus., s.d.)	5:54
3	<i>Cantique</i> Étienne Moulinié (1599-1676) Cantique <i>Espoir de toute âme affligée</i> à trois voix et basse continue [aux instruments] (<i>Mélanges de sujets chrétiens de 2 à 5 parties...</i> , 1658)	5:19	10	<i>Agnus Dei</i> François Cosset Messe <i>Super flumina Babylonis</i> à 6 voix	2:58
4	<i>Gloria</i> François Cosset Messe <i>Super flumina Babylonis</i> à 6 voix	6:29	11	<i>Communion</i> Jean-Baptiste Lully Motet <i>Laudate pueri</i> pour 3 sopranos et basse continue LWV 71/7 [en chapelle] (manus., s.d.)	7:59
5	<i>Graduel</i> Pierre Bouteiller (v.1655-ap.1717) Kyrie de la <i>Missa pro Defunctis</i> à 5 voix et basse continue [aux instruments] (manus., s.d.)	4:02	12	<i>Ite missa est</i> Plain-chant	0:43
6	<i>Credo</i> François Cosset Messe <i>Super flumina Babylonis</i> à 6 voix	9:08	13	Jean-François Lalouette (1651-1728) Motet pour le Roy <i>Domine, Domine</i> à une voix et basse continue [tous à l'unisson] (<i>Motets à 1, 2 et 3 voix...</i> , livre premier, 1726)	2:26
7	<i>Offertoire</i> Nicolas Clérambault (1676-1749) <i>Simphonia V^a</i> [Chaconne] en ré majeur pour violon [et flûte] et basse continue C.55 (manus., s.d.)	5:35	14	Anonyme (XI ^e siècle) Conduit <i>Beata viserere mea</i>	3:33

Hervé Niquet,
direction et orgue positif
Francis Colpron,
flûtes à bec et flûte traversière baroque
Hélène Plouffe, violon baroque
Susie Napper, viole de gambe

Danièle Forget, soprano
Devon Wastle, soprano
Dominique Cousineau, soprano
Dorothea Ventura, soprano
Éthel Guéret, soprano
Teresa van der Hoeven, soprano

CHEZ LES VISITANDINES DE PARIS

La dévotion a haute et joyeuse mine; elle rend le mariage plus bénin, les relations civiles plus courtoises, la vie plus distinguée. Elle est la fleur de l'honnêteté.

FRANÇOIS DE SALES

À fin sans doute de panser les plaies de toutes sortes causées par plusieurs Adécennies de guerres de religion, et substituant aux combats sanglants l'exemple de la piété ainsi que les joutes oratoires et les polémiques écrites, le XVII^e siècle français est traversé de bout en bout par les forts courants d'une profonde ferveur, voire d'un certain mysticisme, et ses pratiques de dévotion montrent les marques d'un intense renouvellement spirituel. Proposé par le concile de Trente et lancé par les écrits de Pierre de Bérulle, futur cardinal, ce renouveau voit la création d'un vaste milieu dévot, tant laïc que religieux, et l'éclosion de très nombreuses vocations. Qu'il suffise d'évoquer la figure de Madame Acarie, grande mystique amie de Bérulle et de François de Sales — qui avait pour elle un «respect infini» —, et chez qui on traduit Thérèse d'Avila et Jean de la Croix, ou celle de Marguerite-Marie Alacoque, religieuse visitandine qui, à la suite d'apparitions de Jésus, proposera un culte particulier au Sacré-Cœur. La perfection chrétienne, cependant, qui vise par divers exercices le renoncement à soi, ne doit pas se vivre uniquement dans les extases ou les manifestations de la pénitence, mais aussi imprégner, dans l'amour de Dieu, les actions de tous les jours et se mêler aux vertus que sont la douceur, la cordialité, l'amitié et la paix; il s'agit, comme le dit Aldous Huxley, de «montrer comment la vie quotidienne active peut favoriser la contemplation, et comment l'esprit de contemplation peut animer et transformer la vie active.»

Ce renouvellement touche au premier chef les ordres religieux, tant les contemplatifs que ceux travaillant dans le monde; les anciennes congrégations sont réformées, comme la Trappe par l'abbé de Rancé ou l'abbaye de Port-Royal des Champs par l'abbé de Saint-Cyran, de nouvelles sont établies, comme les Filles de la Charité par Vincent de Paul, ou l'ordre de Saint-Sulpice par Jean-Jacques Olier. Fait remarquable, les nouvelles communautés féminines s'épanouissent nombreuses et elles ne sont plus dorénavant subordonnées aux ordres masculins; ainsi, comme le constate Jean Quéniart, «la fin des guerres donne désormais une visibilité particulière aux femmes, que la lutte armée avait laissées en arrière-plan.»

C'est François de Sales qui, avec Jeanne de Chantal, noble dame restée veuve à 28 ans et déjà mère de quatre enfants — elle sera la grand-mère de Madame de Sévigné —, fonde en 1610 à Annecy l'ordre de la Visitation Sainte-Marie. Destinée au départ aux œuvres de miséricorde et plus particulièrement aux soins à domicile, la congrégation devient quelques années plus tard, à la demande de l'archevêque de Lyon, un ordre monastique avec mise en clôture.

Mais je vous gronde, ma chère Comtesse, de trouver notre Corbinelli le *mystique du diable*. Votre frère en pâme de rire; je le gronde comme vous. Comment, *mystique du diable*? un homme qui ne songe qu'à détruire son empire, qui ne cesse d'avoir commerce avec les ennemis du diable, qui sont les saints et les saintes de l'Église! un homme qui ne compte pour rien son chien de corps, qui souffre la pauvreté *chrétiennement* (vous direz *philosophiquement*), qui ne cesse de célébrer les perfections de l'existence de Dieu, qui ne juge jamais son prochain, qui l'excuse toujours, qui passe sa vie dans la charité et le service du prochain, qui ne cherche point les délices ni les plaisirs, qui est entièrement soumis à la volonté de Dieu! Et vous appelez cela le *mystique du diable*! Vous ne sauriez nier que ce ne soit là le portrait de notre pauvre ami. Cependant, il y a dans ce mot un air de plaisanterie qui fait rire d'abord, et qui pourrait surprendre les simples. Mais je résiste, comme vous voyez, et je soutiens le fidèle admirateur de sainte Thérèse, de ma grand-mère, et du bienheureux Jean de La Croix.

MADAME DE SÉVIGNÉ,
LETTRE À MADAME DE GRIGNAN, LE 15 JANVIER 1690

Obéissant à la règle de saint Augustin, les religieuses prononcent des vœux solennels — François de Sales leur dédiera en 1629 ses *Entretiens spirituels* —, mais l'ordre est à la fois contemplatif et actif, car il aura charge d'administrer des pensionnats de jeunes filles. Centres de diffusion de la pensée de leur fondateur, les couvents de Visitandines se multiplient rapidement dans le royaume et, après 1660, on en compte également dans les Pays-Bas espagnols, en Italie, en Allemagne et en Pologne. La réputation et l'estime dont jouissent ces institutions amènent la haute société et les grands esprits religieux du temps à fréquenter assidûment leurs parloirs.

Jusqu'à sa mort en 1641, Jeanne de Chantal déploiera une infatigable activité de fondatrice et d'organisatrice. Après Lyon, Bourges et Dijon, elle établit en 1619 le premier monastère de Visitandines à Paris, et la capitale comptera quatre de leurs institutions à la fin du siècle. Financée par le commandeur Brulart de Sillery, la chapelle de ce premier et plus important couvent parisien, terminée en 1634, est, avec sa coupole, la première œuvre marquante de François Mansart. Conçue au culte calviniste en 1802 et connue aujourd'hui sous le nom de temple Sainte-Marie, la petite église se trouve au 17 de la rue Saint-Antoine.

Dans les plus importants couvents de Paris et suivant les préceptes de la Contre-Réforme, les religieuses cultivent la musique comme un outil de dévotion essentiel aux cérémonies, l'estimant propre à favoriser la perfection chrétienne par l'exercice des sens. Et le sieur Du Buisson rapporte en 1641 avoir entendu à l'abbaye de Montmartre «une musique aussi excellente que celle du roi.» Les Visitandines ne font pas exception : devant un public fervent, les moniales, parfois accompagnées de quelques instruments, se font entendre lors des fêtes importantes dans les œuvres des meilleurs musiciens, messes chorales et petits motets pour voix solistes, ceux-ci composés en grand nombre durant le siècle pour l'usage des couvents de la Capitale et de la province.

Les éditeurs Ballard ont imprimé à Paris très avant dans le XVII^e siècle des messes dans le style polyphonique ancien, proche de Palestrina, et qui n'employaient pas la basse continue — cette partie était parfois publiée séparément —, comme celles retrouvées à Québec d'Henri Frémart, d'Artus Auxcousteaux et de Valentin de Bournonville. Peut-être avec une intention pédagogique, elles sont destinées aux diverses paroisses du royaume pouvant disposer d'un chœur, même modeste. Dans les couvents féminins, puisque les partitions originales prévoient des parties de ténor et de basse, celles-ci «sont redistribuées entre les voix de femmes et les instruments de dessus, ce qui crée un spectre sonore particulier et caractérisant la musique monastique féminine», comme l'explique Hervé Niquet.

L'œuvre principale de notre disque est la Messe *Super flumina Babylonis* à six voix de **François Cosset**. Né en Picardie vers 1610, Cosset travaille d'abord à Saint-Quentin et à Laon, puis il est directeur de la musique à Notre-Dame de Reims. Sans quitter, semble-t-il, cette fonction, il occupe un poste similaire à Notre-Dame de Paris, succédant à Jean Veillot en 1643. Cependant, à la suite de critiques de la reine Anne d'Autriche au sujet de deux mauvaises exécutions d'un Te Deum en 1646, il regagne Reims, comme l'indique un acte notarié daté de 1650, mais on perd sa trace une quinzaine d'années plus tard. On doit à Cosset huit messes à 4, 5 et 6 voix sorties à partir de 1649 des presses de Robert III Ballard; la dernière paraîtra à titre posthume en 1673, sous le titre de *Missa sex vocum super flumina Babylonis*. Peu de ces messes polyphoniques ont été publiées après cette date et la *Missa pro defunctis* à cinq voix de **Pierre Bouteiller** est demeurée manuscrite. On ne sait pas grand chose au sujet de ce compositeur : né aux alentours de 1655, il est d'abord maître de chapelle à Troyes, puis on le retrouve à Paris comme «joueur de viole et autres instruments de musique.» Il n'a laissé, conservés par Sébastien de Brossard, que treize petits motets et la messe de requiem sus-mentionnée.

L'écriture

polyphonique traditionnelle, sobre et parfois austère, de la messe de Cosset comme de celle de Bouteiller, offre un beau contraste tant avec le plain-chant qu'avec les inflexions séduisantes et parfois teintées d'italianismes des petits motets des musiciens français du temps.



La chapelle du couvent des Visitandines à Paris, rue du Faubourg-Saint-Antoine, gravure du XVIII^e siècle.

en chœur, autant de premiers dessus d'un côté que de bas-dessus de l'autre, avec l'accompagnement de l'orgue.» Dans les couvents de femmes, les petits motets sont souvent ainsi «chantés en "chapelle", c'est-à-dire avec toutes les moniales à l'unisson, et le son produit par ce "solo en tutti" est un son typiquement français», pour reprendre les termes d'Hervé Niquet.

Né près de Carcassonne en 1599, **Étienne Moulinié** est d'abord chantre à

l'église Saint-Just à Narbonne, puis il rejoint à Paris son frère Antoine, qui lui obtient un poste dans les institutions royales. À partir de 1627, et jusqu'à la mort du prince en 1660, il est maître de musique de Gaston d'Orléans, frère du roi. On lui doit une dizaine de livres d'airs de cour et, s'il n'a pas écrit de petits motets — forme qui fera son apparition une génération après la sienne —, il accommodera ce genre intime à la piété domestique — on peut y voir l'influence des usages protestants — dans ses *Mélanges de sujets chrétiens de 2 à 5 parties... avec la basse continue* publiés en 1658.

Guillaume Gabriel Nivers, né à Paris en 1632, figure parmi les plus importants organistes du Grand Siècle — homme très pieux, c'est lui qui a ajouté Gabriel à son prénom, pour marquer sa dévotion au mystère de l'Incarnation. De 1678 à 1708, il tient l'orgue de la Chapelle royale, en plus de celui de Saint-Sulpice à Paris; en 1686, il est organiste et maître de chant à la Maison royale de Saint-Cyr. Chargé par Louis XIV de réformer le plain-chant, il a également composé deux livres de petits motets; le premier, publié en 1689, est destiné aux couvents de religieuses et le second, trois ans plus tard, «à l'usage des Dames de Saint-Louis à Saint-Cyr». Né en 1676, **Nicolas Clérambault**, parisien lui aussi, a travaillé pour quelques congrégations : après avoir été organiste des Jacobins de la rue Saint-Jacques, il suit les traces de Nivers à Saint-Sulpice et à Saint-Cyr. C'est pour les offices de cette institution qu'il a composé, et parfois publié, ses petits motets. Ses œuvres instrumentales sont restées manuscrites et la plupart proviennent des collections de Sébastien de Brossard.

On est surpris de constater dans la dizaine de petits motets que nous a laissés **Jean-Baptiste Lully**, eux aussi conservés en manuscrits par Brossard, une inspiration somme toute assez italienne; le défenseur de la musique française y déploie en effet une souplesse délicate que n'aurait pas désavouée Carissimi. Ceux prévus pour trois voix de soprano ont été sans doute composés pour le couvent des Filles de l'Assomption, fondé en 1622, et

le *O dulcissime Domine* était destiné au salut du saint sacrement. Disciple et un temps secrétaire de Lully, **Jean-François Lalouette**, né en 1651 à Paris, est maître de musique d'abord de la cathédrale de Rouen, puis, en 1695, de Notre-Dame de Versailles; cinq ans plus tard, il occupe la fonction de maître de chœur à Notre-Dame de Paris, succédant à André Campra. On lui doit deux livres de petits motets, publiés en 1726 et 1730.

On le voit, le XVII^e siècle français n'est pas rempli que de bruits de guerre et de gloire monarchique. Sous les voûtes et les coupoles de nombreux couvents ont retenti les voix ferventes d'humbles religieuses, figures anonymes de la vitalité et de l'expressivité qui accompagnaient toutes les manifestations de la foi durant ce qui demeure encore aujourd'hui le grand siècle de la spiritualité française.

© François Filiatrault, 2001.



Saint François de Sales donnant à sainte Jeanne de Chantal les règles de la Visitation
tableau de Noël Halle, église Saint-Louis-en-l'Île, Paris.

A SERVICE WITH THE VISITATION NUNS OF PARIS

Devotion has a lofty and beaming countenance; it makes marriage more benign, civil relations more courteous and life more distinguished. It is the flower of decency.

FRANÇOIS DE SALES

Undoubtedly to tend the wounds of all sorts caused by decades of religious strife—and substituting mortal combat for models of piety as well as for battles of wit and literary bouts—strong currents of a profound fervour, even of a certain mysticism, ran through 17th-century France, and its acts of devotion showed the signs of an intense spiritual renewal. Proposed by the Council of Trent and launched by the writings of Pierre de Bérulle, future cardinal, this renewal witnessed the birth of a vast devout community, both lay and religious, along with the blossoming of many vocations. One needs only mention the likes of Madame Acarie, great mystic and friend to Bérulle and François de Sales—who had “infinite respect” for her—and at whose abode were translated the works of Teresa of Ávila and John of the Cross; or Marguerite-Marie Alacoque, a Visitation nun who, after having had visions of Jesus, proposed a special veneration of the Sacred Heart. However, Christian perfection, which aims through various exercises at self-abnegation, must not be experienced only in ecstasy or manifestations of penitence. It must also in God’s love permeate the mundane and merge with the virtues of gentleness, cordiality, friendship and peace. It was a question of showing, as Aldous Huxley put it, “how everyday, active life could be made to subserve contemplation, and how the spirit of contemplation could be made to animate and transform active life.”

This renewal first affected the religious orders, both the contemplatives and those concerned with the outside world. The older congregations were reformed, such as the Trappist order by the abbé de Rancé and the Port-Royal des Champs abbey by the abbé de Saint-Cyran; and new ones were founded, like the Daughters of Charity by Vincent de Paul and the Sulpicians by Jean-Jacques Olier. Remarkably enough, new congregations for women proliferated and they were no longer subordinate to the masculine orders. Hence, notes Jean Quénart, “the end of hostilities now afforded a particular visibility for women, whom warfare had relegated to the background.”

François de Sales, with Jeanne de Chantal—a noble lady widowed at 28 and already a mother of four (she was to be the grandmother of Madame de Sévigné)—founded the Congregation of the Visitation of Holy Mary at Annecy in 1610. The order was originally destined for charitable work, visiting and caring for the sick and poor in their homes. But, several years later, under instructions from the archbishop of Lyon, the order was obliged to accept a monastic rule of strict enclosure. Obeying the Rule

But I must scold you for saying our Corbinelli is *the devil's mystic*; your brother is bursting with laughter, and I scold him as well as you. How! *the devil's mystic*? A man who thinks of nothing but destroying the empire of the devil; who constantly attaches himself to his foes, the saints of the church; a man who sets no value upon his body, who endures poverty with a *Christian*, or what you would call *philosophic*, resignation; who never omits celebrating the perfections and existence of God; who never judges his neighbour, but always excuses him; who passes his life in the exercise of charity and usefulness, insensible to pleasure and the enjoyments of life; who, in short, notwithstanding his ill fortune, is wholly resigned to the will of God! And this you call being *the devil's mystic*! You must own, that this is not the portrait of our poor friend; the expression, nevertheless, carries with it an air of pleasantry which at first excites a laugh and may surprise the ignorant. But I resist, as you see, and support the faithful admirer of Saint Teresa, of my grandmother, and the fortunate John of the Cross.

MADAME DE SÉVIGNÉ,
LETTER TO MADAME DE GRIGNAN, JANUARY 15, 1690.

of Saint Augustine, the nuns would pronounce solemn vows—François de Sales was to dedicate his *Spiritual Conferences* to them in 1629—but the order was both contemplative and active, since it was to be in charge of managing boarding schools for girls. The convents of Visitandines (as they are known), centres for the dissemination of their founder's ideas, expanded rapidly throughout the kingdom, and, after 1660, were also to be found in the Spanish Netherlands, Germany and Poland. Their high reputation and the esteem in which these institutions were held prompted high society and the great religious minds of the time to frequent their parlours assiduously.

Until her death in 1641, Jeanne de Chantal was inde-

fatigable in her activities as founder and coordinator. After Lyon, Bourges and Dijon, she established the first Visitation Convent in Paris in 1619, and the French capital would count four such institutions before the close of the century. Financed by the commander Brulart de Sillery, the chapel of this first and most important Parisian convent, finished in 1634, was, with its dome, François Mansart's first work of note. Conceded to the Calvinist faith in 1802 and known today by the name of "temple Sainte-Marie," the small church sits at No. 17 rue Saint-Antoine.

Following the precepts of the Counter-Reformation, the nuns of the chief Parisian convents cultivated music as a tool of devotion essential to the ceremonies, considering it able to favour the attainment of Christian perfection through the exercise of the senses. Moreover, du Buisson reported in 1641 having heard at the Montmartre Abbey "music equal in excellence to that of the King." The Visitandines were no exception. In front of a fervent assembly, the nuns, sometimes accompanied by a few instruments, would be heard on important feast days in works by the finest musicians: choral masses or *petits motets* for solo voices—these having been composed in great number during the course of the century for the use of convents in Paris and in provincial France.

Very late into the 17th century, the French publishing firm Ballard had printed masses in the old polyphonic style, close to Palestrina, that did not call for thorough bass—this part was sometimes published separately—like those by Henri Frémart, Artus Auxcousteaux and Valentin de Bournonville rediscovered in Quebec City. Perhaps with a didactic purpose, they were destined to the various parishes of the kingdom that could muster up a choir, however modest. Since the original scores required tenor and bass parts, in nunneries these were "redistributed among the female voices and the treble instruments, which creates a peculiar sound spectrum characteristic of feminine monastic music," explains Hervé Niquet.



Mother Jeanne de Chantal,
anonymous, ca. 1630.

The principal work on this disc is the Mass *Super flumina Babylonis* in six parts by **François Cosset**. Born in Picardy around 1610, Cosset first worked in Saint-Quentin and in Laon before becoming director of music at Notre-Dame Cathedral in Reims. Apparently without leaving this position, he took on a like post at Notre-Dame in Paris, succeeding Jean Veillot in 1643. However, following criticism from Queen Anne of Austria concerning two flawed performances of a Te Deum in 1646, he returned to Reims, as indicated by a deed of 1650. We lose track of him some fifteen years later. Cosset wrote eight masses in 4, 5 and 6 parts published as of 1649 by Robert III Ballard; the last mass was published posthumously in 1673 under the title *Missa sex vocum super flumina Babylonis*. Few of these polyphonic masses were published after this date and the *Missa pro defunctis* in five parts by **Pierre Bouteiller** remained in manuscript form. Little is known of this composer: born around 1655, he began as a *maître de chapelle* in Troyes before moving on to Paris as “a player of the viol and other musical instruments.” He left only thirteen *petits motets* and the aforementioned requiem mass, collected by Sébastien de Brossard. The traditional, sober and sometimes austere polyphonic writing of the masses by Cosset and Bouteiller contrast nicely with both the plainsong and the enticing, occasionally Italianate inflections found in the *petits motets* by French musicians of the time.

Distinct from the *grand motet*, a composition for soloists, choir and orchestra, the *petit motet* was a work of modest dimensions written for one, two or three voices with a basso continuo and at times a *concertato* instrument, a flute or a violin. The performance could be adapted to various circumstances, however, as Clérambault indicated in the *Avertissement* to one of his publications: “[The motets] are all in two parts, but they can even be sung by one voice alone; if only two people are available, they will be sung in two parts; if there are four, six or more people, they will be sung in choir with as many first trebles on one side as there are lower trebles on the other, with the accompaniment of

the organ.” In women’s convents, the *petits motets* were hence often “sung *en chapelle*, that is with all the nuns in unison; the sound produced by this ‘tutti solo’ is a typically French sound,” according to Hervé Niquet.

Born close to Carcassonne in 1599, **Étienne Moulinié** began as a cantor at Saint-Just Church in Narbonne before joining his brother Antoine in Paris, where the latter obtained a position for him in the royal institutions. From 1627 until the prince’s death in 1660, he was in charge of music for Gaston of Orléans, the king’s brother. He composed ten or so books of *airs de cour*, and although he composed no *petits motets*—a form that would only appear a generation later—he accommodated the intimate genre of the *air* to domestic piety (one may see in this the influence of protestant practice) in his *Mélanges de sujets chrétiens de 2 à 5 parties... avec la basse continue* published in 1658.

Guillaume Gabriel Nivers, born in Paris in 1632, figures among the most important organists of the *Grand Siècle*—a very pious man, he himself added Gabriel to his given name, thus mark his devotion to the mystery of the Incarnation. From 1678 to 1708, he was organist at both the Chapelle royale and Saint-Sulpice in Paris; in 1686, he was organist and singing master at the Maison Royale at Saint-Cyr. Assigned by Louis XIV the task of reforming plain-song, he also composed two books of *petits motets*; the first, published in 1689, was destined for convents of nuns, and the second, three years later, “for the usage of the Ladies of Saint-Louis at Saint-Cyr.” Born in 1676, **Nicolas Clérambault**, also a Parisian, was employed by several congregations: after having been organist for the Jacobins of rue Saint-Jacques, he followed the footsteps of Nivers at Saint-Sulpice and at Saint-Cyr. It was for the services of this latter institution that he composed and sometimes published his *petits motets*. His instrumental works remained unpublished and most of them come from the collections of Sébastien de Brossard.

It is somewhat surprising to discern a rather Italian inspiration in the

LES BORÉADES DE MONTRÉAL

fourteen *petits motets* written by **Jean-Baptiste Lully**, also all manuscripts conserved by Brossard; the staunchest advocate of French music demonstrates in them a graceful suppleness of which Carissimi would not have been ashamed. Those designed for three soprano voices were probably composed for the convent of the Filles de l'Assomption, founded in 1622, while the *O dulcissime Domine* was destined for the salute to the Holy Eucharist. A disciple and one-time secretary of Lully, **Jean-François Lalouette**, born in 1651 in Paris, was director of music first at Rouen Cathedral, then, in 1695, at Notre-Dame de Versailles; five years later, he held the post of choirmaster at Notre-Dame Cathedral in Paris, succeeding André Campra. He composed two books of *petits motets*, published in 1726 and in 1730.

Clearly, 17th-century France was not only the theatre of battle clamour and regal splendour. Under the archways and domes of many a convent, there rang out the fervent voices of humble nuns, those anonymous figures of the vitality and expressiveness that accompanied all manifestations of faith during what is still today considered the great century of French spirituality.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2001.

TRANSLATION: JACQUES-ANDRÉ HOULE

L'ensemble Les Boréades de Montréal a été fondé en 1991 par Francis Colpron et quelques amis musiciens afin de partager avec le public mélomane leur passion pour la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Les Boréades ont choisi comme approche une interprétation fidèle à l'esprit de l'époque tant par le respect des règles de la pratique ancienne que par l'utilisation d'instruments baroques.

Depuis lors, Les Boréades ont été récipiendaires de la tournée Révélation 1994 des Jeunesses Musicales du Canada. La parution du premier disque de l'ensemble, intitulé *Baroque : Sonates virtuoses du XVII^e siècle*, leur a valu une nomination au gala de l'ADISQ dans la catégorie solistes et petits ensembles de musique classique. L'ensemble a également fait, en août 1997, la tournée Musique Royale comprenant six concerts en Nouvelle-Écosse. Le Conseil des Arts de la Communauté Urbaine de Montréal a invité Les Boréades à donner neuf représentations dans le cadre de «Jouer dans l'île» durant la saison 1997-1998. L'ensemble a effectué en mai 1999 une troisième tournée en Wallonie, soit 35 représentations pour les Jeunesses Musicales de Belgique. Les Boréades ont été également invités en juin 1999 à Halifax par le Scotia Festival of Music pour un concert où ils ont joué en primeur une œuvre du compositeur américain Philipp Glass (compositeur en résidence du Festival). Enfin, l'été 1999 s'est terminé par une autre tournée Musique Royale en Nouvelle-Écosse, cette dernière avec cinq prestations dans différentes localités de la province. Les Boréades de Montréal sont lauréats du prix Opus pour le meilleur concert de l'année 1998-1999 décerné par le Conseil Québécois de la Musique. L'ensemble a été de la programmation de *Jouer dans l'île 2000-2001* avec une tournée de huit concerts sur le territoire de la CUM. Dernièrement, l'ensemble se voyait décerner pour son disque *Telemann : Suite et concertos* le prix Opus du disque de l'année pour la saison 1999-2000 dans la catégorie musique médiévale, Renaissance et baroque.



Photo Camillo Carbone

The Ensemble Les Boréades de Montréal was founded in 1991 by Francis Colpron and a few musician friends in order to share with the music-loving public their own passion for the music of the 17th and 18th centuries. Les Boréades has chosen an interpretative approach in keeping with the spirit of the Baroque Era by adhering to the rules of performance practice as they are known, and by playing on period instruments.

Since then, Les Boréades was awarded an Ovation series tour by Youth and Music Canada in 1994. Their first CD, *Baroque : Sonates virtuoses du XVII^e siècle* on the ATMA label, was nominated at the ADISQ Gala in 1995 in the classical soloist and chamber music category. The ensemble also conducted, in August 1997, a Musique Royale six-concert tour in Nova Scotia. The Montreal Urban Community Arts Council selected the group to perform nine concerts as part of the 1997-1998 *Jouer dans l'île* tour. In May 1999, the ensemble toured for the third time in the French-speaking region of Belgium (Wallonie) under the auspices of Youth and Music Belgium, giving 35 concerts. Les Boréades was also invited to Halifax in June 1999 by the Scotia Festival of Music, performing a concert where the ensemble premiered a work, on period instruments, by the American composer Philipp Glass (who was also composer in residence at the Festival). Finally, the summer 1999 ended with a Musique Royale tour in Nova Scotia with five concerts in different locations of the province. The Ensemble Les Boréades de Montréal was awarded an Opus Prize for the best concert of the year 1998-99 by the *Conseil Québécois de la Musique*. The ensemble was part of the 2000-2001 *Jouer dans l'île* season with an eight-concert tour on the island of Montreal. The CD *Telemann: Suite and concertos* was awarded an Opus Prize for best Baroque disc of the year 1999-2000.

Susie Napper, Hélène Plouffe, Francis Colpron

HERVÉ NIQUET

Comme les compositeurs de l'époque baroque dont il côtoie aujourd'hui les œuvres, Hervé Niquet est un musicien complet. En plus du clavecin, de la direction d'ensemble et de la composition, il a également étudié le chant lyrique. Dès l'âge de 17 ans, il s'oriente vers la formation et la direction de chœur. En 1980, il est nommé chef de chant à l'Opéra National de Paris. En 1985, pour la réouverture du ballet de Monte-Carlo, il compose à la demande de S.A.S. la Princesse Caroline de Monaco, une œuvre pour orchestre et ballet inspirée du roman de Stefan Zweig, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*.

Formé dans les principaux ensembles baroques, Hervé Niquet développe une affinité pour le grand motet français des XVII^e et XVIII^e siècles. Afin de faire revivre ce répertoire encore méconnu, il fonde Le Concert Spirituel en 1988. Il ranime ainsi l'une des plus célèbres institutions musicales françaises des règnes de Louis XV et Louis XVI.

Devenu l'un des premiers interprètes de ce répertoire, Le Concert Spirituel se produit dans les lieux les plus prestigieux de France ainsi qu'au Festival de Musique d'Utrecht, au Festival de Musique Baroque de Londres et au Festival de Musica Antigua de Séville.

Les enregistrements discographiques du Concert Spirituel ont reçu un excellent accueil auprès du public et de la critique en France et à l'étranger. En 1992, le concert spirituel s'associe avec le Centre de Musique Baroque de Versailles pour enregistrer des œuvres de Jean-Philippe Rameau et Jean-Baptiste Lully. En plus d'une série de quatre volumes dédiée à Marc-Antoine Charpentier, Le Concert Spirituel poursuit pour la firme NAXOS l'enregistrement d'un répertoire dont la richesse et la beauté étonnent



Photo: Luk Monsaert

HERVÉ NIQUET

encore : ainsi après une anthologie des œuvres d'Oracio Benevoli, maître de chapelle de Saint-Louis des français à Rome (Diapason d'Or) et de Paolo Lorenzani, son élève, surintendant de musique de Marie-Thérèse d'Autriche, le Concert Spirituel a sorti un enregistrement de *Leçons de Ténèbres* inédites de Joseph Michel (Choc de la Musique).

Hervé Niquet montre également un goût très affirmé pour le théâtre lyrique. Outre une production du *King Arthur* de Henry Purcell et un enregistrement de *Pigmalion* de Jean-Philippe Rameau, le Concert Spirituel est le premier ensemble à avoir enregistré un opéra de Rossini sur instruments d'époque (*La Cambiale di Matrimonio*).

En 1996, Le Concert Spirituel a présenté *Don Quichotte chez la Duchesse* de Joseph-Bodin de Boismortier à l'Opéra Comique, au Grand Théâtre de Dijon, au Théâtre de Nancy et de Lorraine et à l'Arsenal de Metz.

En 1998, en association avec le Centre de Musique Baroque de Versailles, il a donné *Le Triomphe d'Iris* de Louis-Nicolas Clérambault à l'Opéra de Nancy et de Lorraine et à l'Opéra Royal de Versailles.

De plus en plus sollicité pour diriger d'autres formations, Hervé Niquet est l'invité régulier du festival de Musique Baroque de Lamèque (Canada). Cette saison, dans le cadre de sa résidence en Lorraine, il a dirigé l'Orchestre de l'Opéra de Nancy et de Lorraine dans des programmes Mendelssohn et Handel. Il a notamment été invité à diriger *Alcina* de Handel, pour l'ouverture de la saison 1998/99. De plus, il a enregistré avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo *España, la Suite Pastorale* et les suites du *Roi malgré lui* d'Emmanuel Chabrier.

Like most composers of baroque music whose works he cherishes, Hervé Niquet is an accomplished musician. He studied harpsichord, organ, ensemble direction and lyrical music. At the age of 17, he opted for a training as choir director, which in 1980 led to his appointment as choirmaster of the Opéra National de Paris. The experience gathered with major baroque ensembles allowed him to develop a special bond with the French "Grand Motet" of the 17th and 18th centuries. His desire to revive this widely unknown repertoire resulted in his founding of Le Concert Spirituel in 1987, thus bringing back to life one of the most famous French musical institutions under the reigns of Louis XV and Louis XVI.

His marked preference for the theatre helps to explain his inclination towards a lyrical repertoire: *Hercules* by George Frideric Handel in 1985, *La Cambiale di Matrimonio* by Gioacchino Rossini in 1988 and 1991, *King Arthur* by Henry Purcell in 1991 and 1995, *Pigmalion* by Jean-Philippe Rameau in 1994, *Don Quichotte chez la Duchesse* by Joseph Bodin de Boismortier in 1996, *Le Triomphe d'Iris* by Louis-Nicolas Clérambault in 1998, and *Dido and Aeneas* by Henry Purcell in 2001.

In a growing number of engagements for other ensembles, Hervé Niquet opened the 1998-99 season of the Opéra de Nancy with *Alcina* by Handel, while in 1999 he directed *Fireworks* and *Water Music* by Handel for the Handel & Haydn Society in Boston. Under his direction, the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo recorded music by Emmanuel Chabrier. Niquet also makes regular appearances at the Festival de Musique Baroque de Lamèque (Canada), the Tafelmusik Ensemble and the Opera-Atelier Company (Toronto).

In 2001, he appeared in Toronto (*Orpheus* by Gluck and *Persée* by Lully with Tafelmusik and Opéra Atelier), and at the Opéra de Nancy (*The Seven Last Words of Christ* by Haydn, *Concerto champêtre* by Poulenc, *España* by Chabrier, a creation of Georges Boeuf...). He also directed *Don Quichotte chez la Duchesse* by Boismortier at the Opera of Lucerne, as well as *Dido and Aeneas* by Purcell at the Grand Théâtre de Genève.

LES BORÉADES

Francis Colpron, directeur artistique / *Artistic Director*

Discographie / *Discography*

Baroque : Sonates virtuoses du XVIII^e siècle, ATMA, ATM 29731

Noëls français du XVIII^e siècle aux instruments, ATMA, ACD 2 2118

Private Musick, ATMA, ACD 2 2132

Théâtre musical, ATMA, ACD 2 2152

Telemann : Suite & concertos, ATMA, ACD 2 2193 / ACD2 2262

Beatles Baroque, ATMA, ACD 2 2218

In Stilo Moderno, ATMA, ACD 2 2217

Francis Colpron:

Flûte à bec soprano / *Soprano recorder* (Bob Marvin, 1988, d'après / *after* Van Eyck)

Flûte de voix / *Voice flute* (Adrian Brown, 1997, d'après / *after* Denner)

Flûte traversière baroque / *Baroque transverse flute* (Fridtjof Aurin d'après / *after* Denner)

Susie Napper:

Viole de gambe / *Viola da gamba* (Barak Norman, 1703)

Hélène Plouffe:

Violon baroque / *Baroque violin* (Johann Hopf, v.1760)

Hervé Niquet:

Orgue positif / *Positive organ* (Juget-Sinclair, orgue à coffre de 3 jeux / 3 stops, 1996)

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide au développement de l'enregistrement sonore.

We recognize the financial support of the Government of Canada through the Sound Recording Development Program.

Enregistrement et réalisation / *Recorded and produced by: Johanne Goyette*

Église Saint-Augustin, Saint-Augustin de Mirabel (Québec)

17, 18, 19, 20 décembre 2001 / *December 17, 18, 19, 20, 2001*

Adjoints à la production / *Production assistants: Jacques-André Houle, Valérie Leclair*

Conception graphique / *Graphic design: Diane Lagacé*

Couverture du livret / *Covert Art:*

Rotonde du couvent des Filles de Sainte-Marie, gravure anonyme du XVIII^e siècle, d'après un dessin de Mansart.
Rotunda, Convent of The Daughters of Holy Mary, anonymous 18th-century engraving after a drawing by Mansart.