

Château de

VERSAILLES
Spectacles

Clérambault
TE DEUM
HISTOIRE DE LA FEMME ADULTÈRE

Gwendoline Blondeel • Guy Cutting
Lisandro Abadie • Samuel Namotte
Chœur de Chambre de Namur
a nocte temporis
Reinoud Van Mechelen

Nicolas Clérambault (1676-1749)

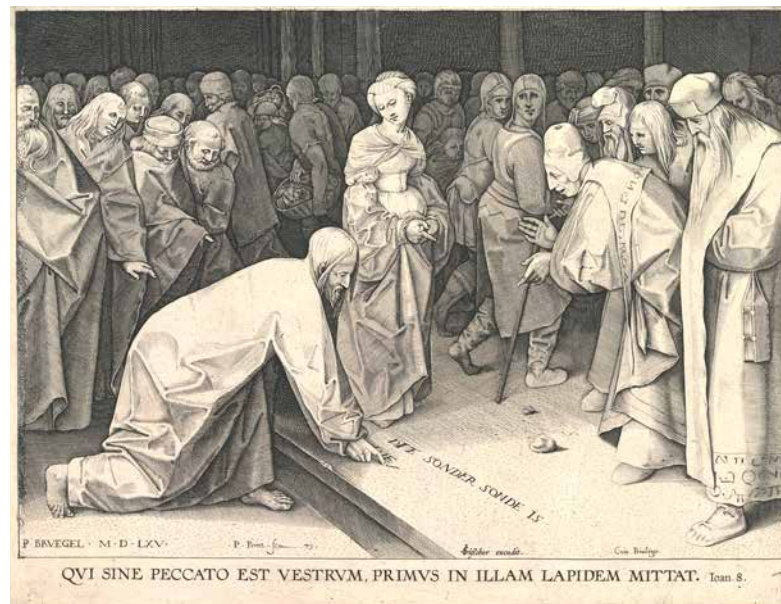
58'36

L'Histoire de la femme adultère, C.191

1	Simphonie	2'06
2	« In diebus illis » · Historien, Deux Juifs, Jésus	1'54
3	« O altitudo divitiarum » · Historien, Grand chœur d'Israélites	5'49
4	« Jesus ergo inclinans » · Historien	0'55
5	« O mulier infelix » · Femme adultère	3'15
6	« Neque ego mulier » · Jésus	0'58
7	« Neque ego mulier » · Jésus	1'07
8	« Quam bonus Deus Israël » · Grand chœur d'Israélites	5'00

Te Deum à grand chœur, C. 138

9	Simphonie	1'47
10	Récit de basse, Chœur « Te Deum laudamus »	1'52
11	Récit de basse « Te aeternum »	0'46
12	Récit de dessus et basse « Tibi omnes angeli »	1'11
13	Chœur « Tibi Cherubim et Seraphim »	5'58
14	Récit de basse et taille « Te gloriosus apostolorum »	1'56
15	Chœur gai « Te Martyrum candidatus »	0'43
16	Récit de dessus et chœur « Te per orbem terrarum »	1'29
17	Duo gai « Tu rex gloriae, Christe »	1'29
18	Récit accompagné de basse « Tu ad liberandum »	1'43
19	Prélude de basse et récit accompagné de basse taille « Tu, devicto mortis aculeo »	1'36
20	Chœur gai « Tu ad dexteram Dei sedes »	1'00
21	Récit de taille « Judex crederis »	0'39
22	Grand chœur très lent « Te ergo quaesumus »	1'50
23	Trio de haute-contre, taille et basse « Aeterna fac cum sanctis tuis »	1'10
24	Récit de haute-contre « Salvum fac populum »	3'34
25	Simphonie et Grand chœur « Per singulos dies benedicimus te »	2'02
26	Récit accompagné de taille « Dignare Domine »	3'33
27	Chœur « In Te, Domine, speravi »	3'00



Le Christ et la femme adultère, Pieter Perret d'après Peter Brueghel l'Ancien, 1579

Gwendoline Blondeel, dessus · *Femme adultère*

Reinoud Van Mechelen, haute-contre · *Jésus*

Guy Cutting, taille · *Premier Juif*

Lisandro Abadie, basse-taille · *Historien*

Samuel Namotte, basse-taille · *Deuxième Juif*

a nocte temporis

Reinoud Van Mechelen, direction

Violons 1

Joanna Huszcza, premier
violon solo
Marrie Mooij
Isabelle Verachtert

Violons 2

Izana Soria, cheffe d'attaque
Birgit Goris
Ingrid Bourgeois

Violoncelle

Édouard Catalan

Viole de Gambe

Kaori Uemura

Contrebasse

Elise Christiaens

Clavecin et orgue

Marc Meisel

Théorbe

Stan Geudens

Flûtes

Anna Besson
Sien Huybrechts

Timbales

Koen Plaetinck

Trompette

Julian Zimmermann

Chœur de Chambre de Namur

Sopranos 1

Julie Calbete
Elke Janssens
Éléonore Marmoret

Sopranos 2

Pauline de Lannoy
Barbara Menier
Zoé Pireaux

Hautes-contre

Dominique Bonnetain
Sean Clayton
Branislav Rakic
Marcio Soares Holanda

Ténors

Nicolas Bauchau
Amaury Lacaille
Vincent Mahiat
Jean-Yves Ravoux

Basses

Pieter Coene
Étienne Debaisieux
Simon Dubois
Samuel Namotte

Préparation du chœur

Thibaut Lenaerts

« Que celui qui n'a jamais péché... »

Par Reinoud Van Mechelen

C'est lors de mes études au Conservatoire que j'ai découvert *Pyrame et Thisbé* et les sublimes cantates de Nicolas Clérambault. J'avais été immédiatement séduit par sa plume, capable de souligner à merveille les émotions contenues dans le texte. Dans les longues décennies entre la mort de Lully et le premier opéra de Rameau, le nom de Clérambault ne rencontre pas un franc succès, sans doute par manque d'une vraie tragédie lyrique créée à l'Académie Royale de Musique. Clérambault est pourtant un auteur clé dans l'évolution du langage musical lullyste vers le langage musical ramiste comme en attestent les pages qu'il a laissées. Créateur d'une originalité mélodique de génie servie par une grande richesse harmonique, il fait incontestablement partie des grands.

Les deux œuvres religieuses figurant sur ce disque ont tout de suite éveillé

mon attention. Ayant grandi dans une famille catholique et déjà familier avec les histoires sacrées de Charpentier, j'ai été véritablement ému de découvrir une histoire sacrée mise en musique par un autre compositeur, notamment autour de la célèbre citation biblique: «Que celui qui n'a jamais péché jette la première pierre». La traduction musicale qu'en fait Clérambault est à couper le souffle: tout en prenant une certaine liberté avec le texte de l'Évangile, il souligne au mieux les émotions humaines et nous fait partager le sort de cette femme comme si elle s'incarnait devant nos yeux.

Je connaissais déjà les *Te Deum* de Charpentier, Lully et Delalande pour les avoir chantés, et la version de Clérambault, malgré les difficultés musicologiques liées à l'absence d'un manuscrit de sa main, tient toutes ses promesses. Le compositeur trouve dans son *Te Deum* l'équilibre

parfait entre la continuité d'une tradition française et une lecture aussi personnelle que touchante.

Après avoir donné ces deux œuvres en concert en 2021, je me réjouis de pouvoir

enfin les rendre accessibles au plus grand nombre et je suis intimement convaincu qu'elles seront reçues avec le succès qu'elles méritent !

“He who is without sin...”

By Reinoud Van Mechelen

It was during my studies at the Conservatoire that I discovered *Pyrame et Thisbé* and the sublime cantatas by Nicolas Clérambault. I was immediately captivated by his writing style, perfectly able to underline the emotions contained in the text. In the long decades between Lully's death and Rameau's first opera, Clérambault's name did not meet with great success, perhaps due to the lack of a real lyric tragedy created at the Académie Royale de Musique. Clérambault was nevertheless a key composer in the transition from the Lully to Rameau's musical style, as attested by the works

he left us. A creator of genius melodic originality served by great harmonic richness, he is unquestionably one of the greatest.

The two religious works on this disc sparked my interest straight away. Having grown up in a Catholic family and being already familiar with Charpentier's sacred stories, I was genuinely moved to discover a sacred story set to music by another composer, particularly around the famous biblical quotation: “Let he who is without sin cast the first stone”. Clérambault's musical rendering is breathtaking: while

taking a certain liberty with the Gospel text, he emphasizes the human emotions as best he can, and makes us share the fate of this woman as if she were incarnated before our eyes.

I was already familiar with the *Te Deum* by Charpentier, Lully and Delalande through my own experience of singing them. Clérambault's version, despite the musicological difficulties associated with the absence of an original manuscript,

lives up to all its promises. In his *Te Deum*, the composer strikes the perfect balance between the continuity of a French tradition and a reading that is as personal as it is moving.

After giving these two works in concert in 2021, I'm delighted to finally be able to make them accessible to as many people as possible, and I'm firmly convinced that they will be received with the success they deserve!

„Wer ohne Sünde ist...“

Von Reinoud Van Mechelen

Während meines Studiums am Konservatorium entdeckte ich „Pyrame et Thisbé“ und die erhabenen Kantaten von Nicolas Clérambault. Ich war sofort von seinem Schreibstil begeistert, der in der Lage war, die im Text enthaltenen Emotionen wunderbar

zu unterstreichen. In den langen Jahrzehnten zwischen Lullys Tod und Rameaus erster Oper war der Name Clérambault nicht sehr erfolgreich, wahrscheinlich aufgrund des Mangels an einer echten *tragédie lyrique*, die an der Académie Royale de Musique

uraufgeführt wurde. Clérambault ist jedoch ein wichtiger Komponist in der Entwicklung von Lullys Musiksprache hin zu der von Rameau, wie die von ihm hinterlassenen Seiten beweisen. Mit seiner genialen melodischen Originalität und seinem harmonischen Reichtum gehört er zweifellos zu den Großen.

Die beiden religiösen Werke auf dieser CD haben sofort mein Interesse geweckt. Da ich in einer katholischen Familie aufwuchs und bereits mit den geistlichen Geschichten von Charpentier vertraut war, war ich wirklich bewegt, eine geistliche Geschichte zu entdecken, die von einem anderen Komponisten vertont wurde, insbesondere in Bezug auf das berühmte Bibelzitat: „Wer ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein“. Clérambaults musikalische Umsetzung ist atemberaubend: Obwohl er sich eine gewisse Freiheit gegenüber dem Text des Evangeliums nimmt, unterstreicht er die menschlichen Emotionen so gut wie

möglich und lässt uns am Schicksal dieser Frau teilhaben, als würde sie vor unseren Augen lebendig werden.

Ich kannte die „Te Deum“ von Charpentier, Lully und Delalande bereits, da ich sie bereits gesungen hatte, und die Version von Clérambault hält trotz der musikwissenschaftlichen Schwierigkeiten, die mit dem Fehlen eines eigenhändigen Manuskripts verbunden sind, alle Versprechungen ein. Der Komponist findet in seinem „Te Deum“ das perfekte Gleichgewicht zwischen der Kontinuität einer französischen Tradition und einer ebenso persönlichen wie berührenden Interpretation.

Nachdem ich diese beiden Werke 2021 im Konzert aufgeführt habe, freue ich mich darauf, sie endlich einem größeren Publikum zugänglich machen zu können, und ich bin fest davon überzeugt, dass sie mit dem Erfolg aufgenommen werden, den sie verdienen!



Le Christ et la femme adultère, Rembrandt, 1644

Nicolas Clérambault (1676-1749)

Te Deum à grand chœur (C.138)

L'Histoire de la femme adultère (C.191)

Par Catherine Cessac

Fils de l'un des Vingt-quatre Violons du roi, Nicolas Clérambault apprend le violon avec son père Dominique, l'orgue avec André Raison, organiste à l'abbaye royale de Sainte-Geneviève-du-Mont et au couvent des Jacobins de la rue Saint-Jacques à Paris, la composition auprès de Jean-Baptiste Moreau, maître de chapelle à Langres et à Dijon, avant d'arriver à Paris au milieu des années 1680. Moreau se fait connaître par sa mise en musique en 1694 des *Cantiques spirituels* de Racine, puis des tragédies bibliques *Esther* et *Athalie* du même Racine pour la Maison royale de Saint-Cyr fondée par Mme de Maintenon en 1686. Il œuvre aussi à l'église Saint-Sulpice comme maître de chant. Raison et Moreau furent pour Clérambault non seulement des professeurs, mais aussi des protecteurs. Les postes obtenus par le

musicien proviennent directement de la bienveillance de ses aînés. En 1715, il est nommé organiste et maître de musique de l'église Saint-Sulpice à Paris et de la Maison royale de Saint-Cyr. À la mort de Raison en 1719, il hérite de la tribune du couvent des Jacobins.

Comptant plus de deux cents numéros, l'œuvre de Clérambault est très variée, s'équilibrant entre domaines profane et religieux: d'une part, pièces de clavecin et d'orgue, sonates, cantates, divertissements, airs, d'autre part, petits et grands motets, musique spirituelle. Le compositeur a été surtout renommé en son temps pour ses nombreuses cantates dont il est alors le plus grand maître en France. Son premier recueil paraît en 1710, renfermant notamment *Orphée* qui lui

vaudra son titre de gloire : « le chantre de la Thrace ». La plupart de ces publications portent la marque d'un dédicataire, parmi les plus grands personnages du temps, dévoilant le large réseau d'influence qui est le sien, de Philippe d'Orléans, futur Régent, à l'électeur de Bavière Maximilien Emmanuel II, du comte d'Eu, second fils du duc du Maine, à Mme de Maintenon, du maréchal de Villeroy, gouverneur du jeune Louis XV, à la reine Marie Leszczynska. Si ses cantates furent publiées, sa musique sacrée est restée essentiellement à l'état de manuscrits, souvent de mauvaise qualité, ce qui rend son accès et son interprétation parfois difficiles. À la fin de son existence passée dans les plus prestigieux lieux de culte parisiens, Clérambault adhère à la doctrine de la franc-maçonnerie alors naissante dans le pays. Le 23 mars 1737, il intègre la première loge maçonnique française dénommée Coustos-Villeroy, et compose en 1743 sa dernière cantate, *Les Francs-maçons*, véritable profession de foi.

Au XVII^e siècle, la paroisse Saint-Sulpice, l'une des plus vastes de Paris, connut un épanouissement spirituel sans précédent

dû aux nombreuses communautés religieuses qui s'y installèrent : le noviciat des jésuites et les petits augustins dans l'actuelle rue Bonaparte, les carmes déchaux et les filles du Calvaire rue de Vaugirard, le noviciat des dominicains place Saint-Thomas d'Aquin, les bernardines de Sainte-Cécile, les clarisses, les filles de Saint-Joseph... À côté de cette éclosion de vocations, le clergé régulier souffrait paradoxalement d'un manque de formation et d'engagement des prêtres pour leur sacerdoce. La population fréquentait l'église régulièrement, le dimanche et les jours de fête, plus par habitude que par véritable conviction religieuse. En 1647, l'arrivée de l'abbé Jean-Jacques Olier allait apporter un nouveau souffle en fondant un séminaire pour les futurs prêtres pouvant ainsi approfondir leur culture et mener une réflexion sur leur vocation, tout en menant un exercice rapproché auprès des paroissiens, dans la lignée du ministère de Vincent de Paul. Les dix années que dura la charge d'Olier s'avèrent des plus importantes pour le développement spirituel de la paroisse, et ses successeurs poursuivront son action.

La petite église (dont le patron était saint Sulpice II le Pieux ou le Bon, évêque de Bourges, mort vers 647), datait du début du XIII^e siècle et, malgré de nombreux aménagements, se révélait de plus en plus inadaptée aux besoins du temps. Dès son arrivée, Olier proposa la construction, sur le même emplacement, d'un édifice trois fois plus étendu. Ce fut le début d'un long chantier dirigé par plusieurs maîtres d'œuvre. Après l'édification de la chapelle basse consacrée à la Vierge et du chœur, les travaux se trouvèrent interrompus par manque de moyens. Ayant pris possession de la cure en 1714, Jean-Baptiste Languet de Gergy redonna l'impulsion nécessaire à la poursuite de l'ouvrage en récoltant de nombreux dons. Les différentes avancées de la construction étaient régulièrement saluées par de grandes cérémonies où la musique de Clérambault occupait une place prééminente. L'achèvement de l'église suscita une semaine entière de fastueuses solennités, couronnée par celle du 7 juillet 1745 lors de laquelle fut très probablement exécuté le *Te Deum à grand chœur* au salut du Saint-Sacrement.

La musique chanta les motets du Saint-Sacrement, de la Sainte Vierge, de la dédicace de l'église, et la prière pour le Roi, tous de la composition de M. Clérambault, et exécutés par près de cent musiciens, l'élite de Paris et de Versailles. Après la bénédiction du très Saint-Sacrement, à laquelle il se fit une nombreuse décharge de boîtes, Monseigneur l'archevêque de Toulouse monta à son trône. Il entonna le *Te Deum* qui fut repris et chanté par toute la musique, et conclu par l'oraison Pro gratiarum actione. On ne pouvait mieux terminer que par ce chef-d'œuvre de musique, l'une des plus accomplies productions du fameux Clérambault. Monseigneur l'archevêque de Toulouse donna ensuite la bénédiction solennelle [...]. L'illumination du grand autel, du chœur, et de toutes les parties de l'église parut avec d'autant plus d'éclat, que la nuit était commencée.

[Cérémonies de la dédicace et consécration de l'Église de Saint Sulpice, Paris, P. G. Le Mercier, 1745]

Le *Te Deum à grand chœur* (C.138) en do majeur constitue l'une des pièces religieuses les plus fastueuses du compositeur par son étendue et son instrumentation.

Clérambault s'est inspiré d'une première composition, le *Te Deum à trois parties* (C.155).

Remontant au Moyen Âge, le *Te Deum* est une hymne destinée à l'office des matines du dimanche et de certaines fêtes. Cette action de grâces avait aussi sa place lors de circonstances festives publiques, particulièrement somptueuses à partir du règne de Louis XIV. Le texte est constitué de vingt-neuf versets pour la plupart très courts, consistant avant tout en louanges divines et exhortations à la prière, sans progression dramatique contrairement à certains Psaumes de David. Clérambault distribue les versets très librement, les enchaînant, les regroupant, les superposant, les développant comme les six premiers qui forment presque la moitié de la pièce, alors que d'autres sont sobrement exposés. Le compositeur varie son écriture à l'extrême, excellant dans le contrepoint le plus complexe, ménageant des passages plus intériorisés.

Le prélude recourt à la structure en rondeau, traditionnelle des entrées de *Te Deum*, dont le refrain est rehaussé par l'éclat des trompettes et des timbales. Les

couplets recourent à une instrumentation légère en trio de flûtes, puis de violons. La voix de basse énonce le «*Te Deum laudamus*» repris par le chœur en imitations, suivi par une réexposition d'une partie du prélude. La basse poursuit («*Te æternum Patrem*») en lignes quasi immobiles sur un dessin obstiné de la basse continue. Cette phrase réapparaît, confiée au dessus et à la basse, au sein du «*Tibi omnes angeli*». Un prélude pour deux violons introduit un chœur à deux dessus («*Tibi cherubim*»), puis le grand chœur qui développe un vaste mouvement fugué mettant en exergue le céleste «*Sanctus!*».

La section qui suit est répartie musicalement de la manière suivante: d'une part, «*Te gloriosus*» et «*Te prophetarum*» pour le duo de taille et basse, soulignant les mots «*gloriosus*» et «*laudabilis*» de longues chaînes de vocalises, d'autre part «*Tè Martyrum*» clamé par le grand chœur homophonique accompagné par l'orchestre au complet. Les quatre versets à venir sont réunis selon une disposition en rondeau où le «*Te per orbem*» sert de refrain. «*Tu*

Rex gloriæ» et «*Patris sempiternam*» sont traités ensuite en un contrepoint renversable par la haute-contre et la taille. Empli de douceur, le «*Tu ad liberandum*» fait dialoguer la basse avec les deux dessus instrumentaux.

Les deux parties de «*Tu devicto*» sont nettement différenciées: récitatif secco («*Tu devicto mortis aculeo*») et gracieux air en ternaire («*aperuisti credentibus*»). Après le chœur joyeux («*Tu ad dexteram*»), l'évocation du Jugement dernier («*Judex crederis*») est mise en valeur par une écriture soudainement dépouillée qui contraste avec les sections chorales qui l'entourent: «*Te ergo quæsumus*» très recueilli et fugue alerte sur «*Æterna fac*». «*Salvum fac*» recourt largement au style italien: forme *da capo*, accompagnement typique de la basse continue aux formules obstinées et à la mélodie arpégée. Le chœur «*Per singulos*» avec ses hémioles sur «*Sæculum sæculi*» et l'expressif «*Dignare Domine*» pour taille avec sa structure en rondeau ressortissent à une facture plus française. «*In te Domine speravit*» alternant mouvements chantés

et ritournelles instrumentales renoue avec le contrepoint luxuriant de la première partie de ce *Te Deum*.

L'Histoire de la femme adultère (C.191) apparaît comme une figure isolée dans l'œuvre de Clérambault, et même dans la musique française du début du XVIII^e siècle. Cet «*oratorio*» (c'est le terme qu'emploie Sébastien de Brossard qui en possédait le manuscrit, jugeant que «*c'est une très belle pièce*») n'est pas daté. Il est en tout état de cause antérieur aux années 1724-1725, époque où Brossard rédigea son catalogue.

Après Marc-Antoine Charpentier, compositeur le plus représentatif d'oratorios (ou histoires sacrées) en France, le genre semble totalement délaissé. De la première moitié du XVIII^e siècle, on ne connaît seulement que quelques pièces telles que l'*Oratorio pour la Naissance de l'Enfant Jésus, entre l'Ange et les Pasteurs* de Jacques-François Lochon (1701), le *Dialogus pœnitentis animæ cum Deo* (SdB.55) et l'*Oratorio sopra l'immacolata conceptione della B. Vergine* (SdB.56) de Brossard. Cependant, tant

dans la forme que dans l'écriture, seule la pièce de Clérambault découle en droite ligne des histoires sacrées de Charpentier, elles-mêmes directement issues du modèle de l'oratorio romain en latin du siècle précédent. Le thème de la femme adultère s'appuie sur le chapitre VIII (3-11) de l'Évangile selon saint Jean, avec des interpolations libres correspondant aux deux grands chœurs. *L'Histoire de la femme adultère* fut vraisemblablement entendue en temps de Carême; en effet, cet épisode évangélique est lu pendant la messe du troisième samedi de Carême. Comme c'était l'usage, la pause musicale étant dédiée à un sermon, l'œuvre se divise en deux parties distribuées de manière similaire entre une grande section récitative et un chœur. Les rôles sont ainsi répartis: l'Historien (basse-taille), deux Juifs (taille et basse), Jésus (haute-contre), la Femme adultère (dessus).

L'Histoire de la femme adultère s'ouvre par un touchant et magnifique prélude dont les deux éléments thématiques demeurent omniprésents durant toute la première partie de l'oratorio. Dans le premier motif, le saut initial de quinte ascendante

se décline par endroits en quarte ou en sixte mineure, intervalle plus tendu qui confère un accent douloureux au discours. Le second thème consiste en un mouvement contraire de notes conjointes répétées. Les premiers mots de l'Historien reprennent ce dessin mélodique pour exposer la situation: les Scribes et les Pharisiens, fraction puritaine de la population d'Israël, présentent à Jésus une femme qui a été surprise en délit d'adultère et lui demandent d'émettre son verdict. Il leur répond que celui d'entre eux qui n'a pas péché jette la pierre le premier. Une nouvelle page instrumentale introduit le chœur louant la sagesse et le jugement divin. Les deux motifs du début de l'oratorio sont repris et longuement développés, le premier sur les mots «O altitudo divitiarum», le second sur «Quam incomprehensibilia sunt judicia ejus», en un magistral contrepoint mis en valeur par une écriture harmonique riche en dissonances et en retards.

La seconde partie commence directement par le récitatif de l'Historien qui rapporte que Jésus se baisse et écrit sur le sol avec son doigt, probablement pour désavouer

la conduite des Scribes et des Pharisiens. Prenant la parole, la femme adultère s'accuse d'avoir péché («O mulier infelix») et demande le pardon dans un air poignant ponctué par les deux violons. Jésus l'assure qu'il ne la condamne pas et

qu'elle peut aller en paix («Vade mulier in pace»). Le chœur loue la bonté de Dieu dans un mouvement lent, rempli de majesté, qui s'anime pour affirmer la victoire de la rédemption et de la vie sur la mort.

Nicolas Clérambault (1676-1749)

Te Deum à grand chœur (C.138)

L'Histoire de la femme adultère (C.191)

By Catherine Cessac

The son of one of the king's *Vingt-quatre Violons*, Nicolas Clérambault learned the violin from his father Dominique, the organ from André Raison (1640-1719), organist at the royal abbey of Sainte-Geneviève-du-Mont and at the Jacobin convent in the rue Saint-Jacques in Paris, and learned composition from Jean-Baptiste Moreau, choirmaster in Langres and Dijon, before arriving in Paris in the mid-1680s. Moreau made a name for himself with his 1694 setting of Racine's *Cantiques spirituels*, followed by

the *tragédies bibliques* (biblical tragedies) *Esther* and *Athalie* also by Racine for the Maison royale de Saint-Cyr founded by Mme de Maintenon in 1686. In addition, Clérambault also worked as a singing teacher at the church of Saint-Sulpice. Raison and Moreau were not only Clérambault's teachers, but also his protectors. The positions obtained by the musician were a direct result of the benevolence of his elders. In 1715, he was appointed organist and master of music at the church of Saint-Sulpice in

Paris and at the Royal House of Saint-Cyr. When Raison died in 1719, he inherited the position of organist at the Jacobins' convent.

Numbering more than two hundred works, Clérambault's production is highly varied, with a balance between secular and religious music: on the one hand, harpsichord and organ pieces, sonatas, cantatas, divertissements, airs; on the other, small and large motets, religious music. The composer was especially renowned in his day for his many cantatas, of which he was the greatest master in France at the time. His first collection appeared in 1710, and included *Orphée*, which earned him his famous title of "the cantor of Thrace". Most of these publications bear the mark of a dedicatee, among the greatest figures of the time, revealing the wide network of influence that was his, from Philippe d'Orléans, the future Regent, to the Elector of Bavaria Maximilien Emmanuel II (1662-1726), from the Comte d'Eu (1693-1736), second son of the Duc du Maine (1670-1736), to Mme de Maintenon (1635-1719), from the Maréchal de Villeroy (1644-1730),

governor of the young Louis XV (1710-1774), to Queen Marie Leszczinska (1703-1768). Although his cantatas were published, most of his sacred music remained in manuscript form, often of poor quality, making it difficult to access and perform. At the end of his life spent in the most prestigious places of worship in Paris, Clérambault embraced the doctrine of Freemasonry, which was then in its infancy in France. On 23 March 1737, he joined the first French masonic lodge, Coustos-Villeroy, and in 1743 composed his last cantata, *Les Francs-maçons*, a true profession of faith.

In the 17th century, the parish of Saint-Sulpice, one of the largest in Paris, experienced an unprecedented spiritual growth due to the numerous religious communities that settled there: the Jesuit novitiate and *les petits augustins* (the Little Augustinians) in what is now rue Bonaparte, the Discalced Carmelites and the *filles du Calvaire* (the Daughters of Calvary) in rue de Vaugirard, the Dominican novitiate on place Saint-Thomas d'Aquin, the Bernardine sisters of Saint Cecilia, the Poor Clares, *les filles*

de Saint-Joseph (the Daughters of Saint-Joseph)... Alongside this blossoming of vocations, the regular clergy paradoxically suffered from a lack of training and commitment on the part of priests to their priesthood. The population attended church regularly on Sundays and feast days, more out of habit than out of any real religious conviction. In 1647, the arrival of Abbé Jean-Jacques Olier brought a new lease of life by founding a seminary for future priests, who could deepen their cultural knowledge and reflect upon their vocation, while working closely with parishioners, in the tradition of the ministry of Vincent de Paul. Olier's ten years in office proved to be extremely important for the spiritual development of the parish, and his successors continued his work. The small church dated from the early 13th century, and despite numerous alterations, was proving increasingly unsuited to the needs of the time. The church's patron was Saint Sulpitius II the Pious and the Good, Bishop of Bourges, who died around 647. As soon as he arrived, Olier proposed the construction of a building three times larger on the

same site. This was the start of a long construction project led by several master builders. After the construction of the lower chapel (dedicated to the Virgin) and the choir, work was interrupted due to a lack of funds. Jean-Baptiste Languet de Gergy (1675-1750) took possession of the parish in 1714 and, by collecting numerous donations, provided the impetus needed to continue the work. The various stages of construction were regularly marked by grand ceremonies in which Clérambault's music played a prominent role. The completion of the church prompted an entire week of lavish celebrations, culminating on July 7, 1745, with the likely performance of the *Te Deum à grand chœur* during the Benediction of the Blessed Sacrament.

Musicians sang *les motets du Saint-Sacrement, de la Sainte Vierge, de la dédicace de l'église, et la prière pour le Roi*, (the motets of the Blessed Sacrament, the Blessed Virgin, the dedication of the church, and the prayer for the king), all composed by M. Clérambault, and performed by nearly one hundred musicians, the elite of Paris and Versailles. After the blessing of the

Most Holy Sacrament, accompanied by a substantial firing of salvos, His Grace the Archbishop of Toulouse ascended to his throne. He intoned the *Te Deum*, which was taken up and sung by the all the musicians and concluded with the oration *Pro gratiarum actione*. It could not have ended better than with this musical masterpiece, one of the most accomplished compositions by the renowned Clérambault. The Archbishop of Toulouse then gave the solemn blessing [...]. The illumination of the high altar, the choir, and all parts of the church appeared with all the more brilliance, as the night had begun to fall.

[*Cérémonies de la dédicace et consécration de l'Église de Saint Sulpice*, Paris, P. G. Le Mercier, 1745]

The *Te Deum à grand chœur* (C.138) in C major is one of the composer's most sumptuous religious pieces in terms of its scale and instrumentation. Clérambault drew inspiration from an earlier composition, the *Te Deum à trois parties* (C.155). Dating back to the Middle Ages, the *Te Deum* is a hymn intended for the matins service on Sundays and certain festivals. It was also used for public celebrations, particularly sumptuous ones

from the reign of Louis XIV onwards. The text is made up of twenty-nine mostly very short verses, consisting mainly of divine praise and exhortations to prayer, with no dramatic progression, unlike some of David's Psalms. Clérambault distributes the verses very freely, connecting them, grouping them, layering them, and developing them, as with the first six, which make up almost half of the piece, while others are presented more sparingly. The composer varies his writing to the extreme, excelling in the most complex counterpoint while incorporating more introspective passages.

The prelude uses the rondeau structure, traditional for the openings of the *Te Deum*, with the refrain enhanced by the brilliance of the trumpets and the timpani. The verses employ light instrumentation in a trio of flutes and violins. The bass voice declares the “*Te Deum laudamus*”, which is taken up by the choir in imitation, followed by a recapitulation of part of the prelude. The bass continues (“*Te æternum Patrem*”) in almost motionless lines over an *ostinato basso continuo* pattern. This phrase reappears, entrusted to the *dessus*

(soprano) and *basse* (bass) in the “*Tibi omnes angeli*”. A prelude for two violins introduces a chorus for two *dessus* (“*Tibi cherubim*”), then the main chorus, which develops a vast fugal movement highlighting the heavenly “*Sanctus*”.

The section that follows is divided up musically as follows: on the one hand, “*Te gloriosus*” and “*Te prophetarum*” for the duet of *taille* (tenor) and *basse* (bass), underlining the words “*gloriosus*” and “*laudabilis*” with long sequences of vocalisations; on the other, “*Te Martyrum*” proclaimed by the large homophonic choir accompanied by the full orchestra. The next four verses are arranged in a rondeau, with “*Te per orbem*” serving as the refrain. “*Tu Rex gloriæ*” and “*Patris sempiternam*” are then treated in reversible counterpoint by the *haute-contre* (high tenor) and *taille*. The gentle “*Tu ad liberandum*” brings the bass into dialogue with the two instrumental *dessus* (violins). The two parts of “*Tu devicto*” are clearly differentiated, with a secco recitative (“*Tu devicto mortis aculeo*”) and a graceful ternary air (“*aperuisti credentibus*”). After

the joyful chorus (“*Tu ad dexteram*”), the evocation of the Last Judgement (“*Judex crederis*”) is highlighted by a suddenly pared-down writing style that contrasts with the choral sections that surround it: “*Te ergo quæsumus*” is a very reflective piece, with a sprightly fugue on “*Æterna fac*”. “*Salvum fac*” makes extensive use of the Italian style: *da capo* form, typical *basso continuo* accompaniment, *ostinato* formulas and arpeggiated melody. The choir “*Per singulos*” with its hemiolas on “*Sæculum sæculi*” and the expressive “*Dignare Domine*” for *taille* with its rondeau structure are more French in style. “*In te Domine speravit*”, alternating sung movements and instrumental ritornelli, returns to the lush counterpoint of the first part of this *Te Deum*.

L'Histoire de la femme adultère (C.191) stands out as an isolated quantity in Clérambault's work, and even in French music of the early eighteenth century. This “*oratorio*” (the term used by Sébastien de Brossard (1655-1730), who possessed the undated manuscript, judging that “it is a very beautiful piece”). In any case, it predates the years 1724-1725, when

Brossard compiled his catalogue. After Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), the most representative composer of oratorios (or *histoires sacrées* (sacred stories)) in France, the genre seems to have been totally neglected. Only a few pieces are known from the first half of the eighteenth century, such as Jacques-François Lochon's *Oratorio pour la naissance de L'Enfant Jésus, entre l'ange et les pasteurs* (1701), the *Dialogus pœnitentis animæ cum Deo* (SdB.55) and the *Oratorio sopra l'immacolata conceptione della B. Vergine* (SdB.56) by Brossard. However, in terms of both form and writing, only Clérambault's piece is a direct descendant of Charpentier's *histoires sacrées*, which themselves derive directly from the model of the Roman oratorio in Latin of the previous century. The theme of the adulterous woman is based on chapter VIII (3-11) of the Gospel according to Saint John, with free interpolations corresponding to the two main choruses. The story of the adulterous woman was probably heard during Lent; Indeed, this Gospel episode was read during mass on the

third Saturday in Lent. As was customary, with the musical pause dedicated to a sermon, the work is divided into two parts, similarly distributed between a large recitative section and a chorus. The roles are divided as follows: the Historian (*basse-taille*), two Jews (*taille* and *basse*), Jesus (*haute-contre*) and the Adulteress (*dessus*). *L'Histoire de la femme adultère* opens with a touching and magnificent prelude whose two thematic elements remain omnipresent throughout the entire first part of the oratorio. In the first motif, the initial ascending fifth is occasionally altered to a fourth or minor sixth, a more tense interval that lends a sorrowful emphasis to the music. The second theme consists of a contrasting movement of stepwise repeated notes. The first words of the role of the *Historien* (Narrator) use this melodic pattern to set out the situation: the Scribes and Pharisees, a Puritan faction of the population of Israel, present Jesus with a woman who has been caught in the act of adultery and ask him to pronounce his verdict. He replies that he who had not sinned should cast the first stone. A new instrumental passage

introduces the chorus, praising divine wisdom and judgment. The two motifs from the beginning of the oratorio are revisited and extensively developed: the first on the words "O altitudo divitiarum," and the second on "Quam incomprehensibilia sunt judicia ejus," in a masterful counterpoint highlighted by harmonic writing rich in dissonances and suspensions. The second part begins directly with the recitative of the Narrator, who describes Jesus bending down and writing on the ground with his finger,

probably to disavow the conduct of the Scribes and Pharisees. The adulterous woman speaks, accusing herself of having sinned ("O mulier infelix") and asking for forgiveness in a poignant air punctuated by the two violins. Jesus assures her that he does not condemn her and that she can go in peace ("Vade mulier in pace"). The choir praises God's goodness in a slow, majestic movement that comes to life to affirm the victory of redemption and life over death.

Nicolas Clérambault (1676-1749)

„Te Deum à grand chœur“ [«Tedeum für großen Chor»]
(C.138)

„L'Histoire de la femme adultère“ [„Die Geschichte der Ehebrecherin“] (C.191)

Von Catherine Cessac

Nicolas Clérambault war Sohn eines der *Vingt-quatre Violons du roi* [„Vierundzwanzig Streicher des Königs“]. Bei seinem Vater Dominique lernte er Geige spielen, Orgel bei André Raison, dem Organisten der königlichen Abtei Sainte-Geneviève-du-Mont und des Jakobinerklosters in der Rue Saint-Jacques in Paris, und Kompositionsunterricht bekam er von Jean-Baptiste Moreau, einem Kapellmeister in Langres und Dijon, der Mitte der 1680er Jahre nach Paris kam. Moreau wurde 1694 durch seine Vertonung dreier Werke von Racine bekannt: der „Cantiques spirituels“ und anschließend der biblischen Tragödien „Esther“ und „Athalie“ für die 1686 von Mme de Maintenon gegründete Maison

royale de Saint-Cyr. Außerdem war er auch Gesangslehrer an der Kirche Saint-Sulpice. Raison und Moreau waren nicht nur Clérambaults Lehrer, sondern auch seine Förderer. Die Posten, die der Musiker erhielt, hatte er direkt dem Wohlwollen seiner älteren Kollegen zu verdanken. Im Jahr 1715 wurde er zum Organisten und Musikmeister der Kirche Saint-Sulpice in Paris und der Maison royale de Saint-Cyr ernannt. Als Raison 1719 starb, übernahm Clérambault seine Stelle an der Empore des Jakobinerklosters.

Mit über zweihundert Nummern ist Clérambaults Werk sehr vielfältig und hält sich die Waage zwischen weltlichen und

religiösen Bereichen: Einerseits schrieb er Cembalo- und Orgelstücke, Sonaten, Kantaten, *Divertissements* und Arien, andererseits kleine und große Motetten sowie geistliche Musik. Zu seiner Zeit war der Komponist vor allem für seine zahlreichen Kantaten berühmt, deren größter Meister er damals in Frankreich war. Seine erste Sammlung erschien 1710 und enthielt unter anderem „Orphée“, der ihm den Ruhmestitel „der Sänger von Thrakien“ einbrachte. Die meisten dieser Publikationen sind Persönlichkeiten gewidmet, die zu den bedeutendsten der Zeit gehörten, und zeigen so, wie weit sein Einfluss reichte: von Philippe d'Orléans, dem späteren Regenten, bis zum bayerischen Kurfürsten Maximilian II. Emanuel, vom Comte d'Eu, dem zweiten Sohn des Duc du Maine, bis zu Madame de Maintenon, vom Maréchal de Villeroy, dem Gouverneur, der die Oberaufsicht über die Erziehung des jungen Ludwig XV. hatte, bis zur Königin Marie Leszczyńska. Während seine Kantaten veröffentlicht wurden, blieb seine geistliche Musik hauptsächlich in Form von Manuskripten erhalten, die oft von schlechter Qualität

sind, sodass der Zugriff auf sie und ihre Aufführung manchmal schwierig werden. Am Ende seines Lebens, das er in den angesehensten Pariser Gotteshäusern verbracht hatte, schloss sich Clérambault der Doktrin der Freimaurerei an, die damals in Frankreich im Entstehen begriffen war. Am 23. März 1737 trat er der ersten französischen Freimaurerloge namens Coustos-Villeroiy bei und komponierte 1743 seine letzte Kantate, „Les Francs-maçons“ [Die Freimaurer], ein wahres Glaubensbekenntnis.

Im 17. Jahrhundert erlebte die Pfarrei Saint-Sulpice, eine der größten in Paris, eine beispiellose spirituelle Blüte aufgrund der zahlreichen Ordensgemeinschaften, die sich dort niederließen: das Noviziat der Jesuiten und die *Petits augustins* in der heutigen Rue Bonaparte, die *Carmes déchaux* und die *Filles du Calvaire* in der Rue de Vaugirard, das Noviziat der Dominikaner am Place Saint-Thomas d'Aquin, die Bernhardinerinnen von Sainte-Cécile, die Klarissen, die *Filles de Saint-Joseph* usw. Neben diesem Aufschwung an Berufungen litt der reguläre Klerus paradoxerweise unter

einem Mangel an Ausbildung und Engagement der Priester für ihr Amt. Die Bevölkerung ging an Sonn- und Feiertagen regelmäßig in die Kirche, allerdings mehr aus Gewohnheit als aus echter religiöser Überzeugung. Die Ankunft des Abbés Jean-Jacques Olier im Jahr 1647 gab dieser Tendenz einen neuen Impuls, da er ein Seminar für angehende Priester gründete, in dem sie ihre Bildung vertiefen und über ihre Berufung nachdenken konnten, während sie sich in der Tradition des Wirkens von Vinzenz de Paul den Gemeindemitgliedern annäherten. Die zehn Jahre, die Olier im Amt war, erwiesen sich als die wichtigsten für die spirituelle Entwicklung der Gemeinde. Seine Nachfolger setzten seine Arbeit fort.

Die kleine Kirche (deren Schutzpatron der heilige Sulpice II. der Fromme oder der Gute, Bischof von Bourges, war, der um 647 gestorben ist), stammte aus dem frühen 13. Jahrhundert und erwies sich trotz zahlreicher Umbauten zunehmend als nicht mehr zeitgemäß. Gleich nach seiner Ankunft schlug Olier vor, an derselben Stelle ein Gebäude zu errichten,

das dreimal so groß sein sollte. Die Errichtung der Kirche, die von mehreren Baumeistern geleitet wurde, sollte lange dauern. Nach der Fertigstellung der unteren Kapelle, die der Jungfrau Maria gewidmet war, und des Chors wurden die Arbeiten wegen Geldmangels unterbrochen. Als Jean-Baptiste Languet de Gergy 1714 die Pfarrei übernahm, setzte er durch das Einwerben zahlreicher Spenden den nötigen Impuls für die Fortsetzung des Baus. Die verschiedenen Fortschritte wurden regelmäßig mit großen Zeremonien gefeiert, bei denen die Musik von Clérambault eine besondere Rolle spielte. Die Fertigstellung der Kirche gab für eine ganze Woche prunkvoller Feierlichkeiten Anlass, die mit dem 7. Juli 1745 ihren Höhepunkt erreichten, als höchstwahrscheinlich das „Te Deum à grand chœur“ [„Tedeum mit großem Chor“] zu Ehren des allerheiligsten Sakraments aufgeführt wurde.

„Die Musik sang die Motetten vom allerheiligsten Sakrament, von der Heiligen Jungfrau, von der Einweihung der Kirche und das Gebet für den König, die alle von Herrn Clérambault komponiert und von fast hundert

Musikern, der Elite aus Paris und Versailles, gespielt wurden. Nach der Segnung des Allerheiligsten Sakraments, bei der zahlreiche kleine Mörser abgefeuert wurden, bestieg Monseigneur der Erzbischof von Toulouse seinen Thron. Er stimmte das Tedeum an, das von allen Musikern aufgenommen und gesungen wurde, und endete mit der „Oration Pro gratiarum actione“. Man hätte nicht besser schließen können als mit diesem Meisterstück der Musik, eines der vollendetsten Werke des berühmten Clérambault. Monsignore der Erzbischof von Toulouse erteilte anschließend den feierlichen Segen [...]. Die Beleuchtung des Hauptaltars, des Chors und aller Teile der Kirche erschien umso glanzvoller, nachdem die Nacht hereingebrochen war.“ [„Cérémonies de la dédicace et consécration de l'Eglise de Saint Sulpice“].

[„Zeremonien der Einweihung und Weihe der Kirche von Saint Sulpice“], Paris, P. G. Le Mercier, 1745]

Das „Te Deum à grand chœur“ (C. 138) in C-Dur ist aufgrund seines Umfangs und seiner Instrumentation eines der prunkvollsten religiösen Stücke des Komponisten. Clérambault ließ sich

von einer seiner frühen Kompositionen inspirieren, dem „Te Deum à trois parties“ [dem „dreistimmigen Tedeum“] (C.155).

Das „Tedeum“ ist eine Hymne aus dem Mittelalter, die für die Morgenandacht am Sonntag und gewisse Feiertage bestimmt ist. Diese Danksagung war auch bei öffentlichen festlichen Anlässen zu hören, die ab der Herrschaft Ludwigs XIV. besonders prunkvoll waren. Der Text besteht aus 29 meist sehr kurzen Versen, die in erster Linie aus göttlichem Lob und Ermahnungen zum Gebet bestehen und im Gegensatz zu einigen Psalmen Davids keine dramatische Steigerung aufweisen. Clérambault verteilt die Verse sehr frei, reiht sie aneinander, gruppiert sie, überlagert sie, entwickelt sie wie die ersten sechs, die fast die Hälfte des Stücks ausmachen, während andere schlicht dargelegt werden. Der Komponist variiert die Musik seines „Tedeums“ bis zum Äußersten, brilliert im komplexesten Kontrapunkt und lässt auch verinnerlichte Passagen zu.

Das Präludium greift auf die traditionelle *Rondeau*-Struktur der Tedeum-Einleitungen zurück, deren Refrain durch

den Glanz von Trompeten und Pauken hervorgehoben wird. Die Strophen weisen eine leichte Instrumentation auf und bestehen aus einem Flötentrio und anschließend aus Violinen. Die Bassstimme spricht das „Te Deum laudamus“, das vom Chor aufgegriffen und imitiert wird, gefolgt von der Wiederholung eines Teils des Präludiums. Der Bass fährt fort („Te æternum Patrem“) in fast bewegungslosen Linien über einer obstinaten Gestaltung des Basso continuo. Diese Phrase taucht im *Dessus* und im Bass innerhalb des „Tibi omnes angeli“ wieder auf. Ein Präludium für zwei Violinen leitet einen Chor für zwei *Dessus* ein („Tibi cherubim“), darauf folgt der große Chor und entwickelt einen ausgedehnten fugierten Satz, der das himmlische „Sanctus!“ hervorhebt.

Der folgende Abschnitt ist musikalisch wie folgt aufgeteilt: einerseits „Te gloriosus“ und „Te prophetarum“ für das Duett von *Taille* und Bass, wobei die Worte „gloriosus“ und „laudabilis“ durch lange Ketten von Vokalisen betont werden, andererseits das vom großen homophonen Chor gesungene

„Te Martyrum“, der vom gesamten Orchester begleitet wird. Die vier nächsten Verse sind in einer *Rondeau*-Anordnung zusammengestellt, in der das „Te per orbem“ als Refrain dient. „Tu Rex gloriæ“ und „Patris sempiternam“ werden daraufhin in einem umkehrbaren Kontrapunkt von *Haute-Contre* und *Taille* interpretiert. Voller Sanftheit lässt das „Tu ad liberandum“ den Bass mit den beiden instrumentalen Oberstimmen in einen Dialog treten.

Die beiden Teile von „Tu devicto“ sind klar voneinander unterschieden: ein Secco-Rezitativ („Tu devicto mortis aculeo“) und eine anmutige ternäre Arie („aperuisti credentibus“). Nach dem fröhlichen Chor („Tu ad dexteram“) wird die Nennung des Jüngsten Gerichts („Judex crederis“) durch eine plötzlich schlichte Kompositionsweise hervorgehoben, die im Kontrast zu den umgebenden Chorabschnitten steht: ein sehr andächtiges „Te ergo quæsumus“ und eine lebhafte Fuge über „Æterna fac“. „Salvum fac“ greift weitgehend auf den italienischen Stil zurück: *Da-capo*-Form, typische Basso-continuo-Begleitung

mit Ostinato-Formeln und arpeggierter Melodie. Der Chor „Per singulos“ mit seinen Hemiolen über „Sæculum sæculi“ und das ausdrucksstarke „Dignare Domine“ für *Taille* mit seiner *Rondeau*-Struktur sind eher französischer Prägung. „In te Domine speravit“, das zwischen gesungenen Sätzen und instrumentalen Ritornellen abwechselt, knüpft an den prächtigen Kontrapunkt des ersten Teils dieses „Tedeums“ an.

„L'Histoire de la femme adultère“ (C.191) ist eine Einzelercheinung in Clérambaults Werk und sogar allgemein in der französischen Musik des frühen 18. Jahrhunderts. Dieses „Oratorio“ (so nannte es Sébastien de Brossard, der das Manuskript besaß und fand, dass „es ein sehr schönes Stück“ sei) ist nicht datiert. Es ist mit Sicherheit vor den Jahren 1724-1725 entstanden, also bevor Brossard seinen Katalog verfasste.

Nach Marc-Antoine Charpentier, dem repräsentativsten Komponisten von Oratorien (oder *histoires sacrées* [geistlichen Geschichten]) in Frankreich, scheint die Gattung völlig vernachlässigt worden zu sein. Aus der ersten Hälfte

des 18. Jahrhunderts sind nur wenige Stücke bekannt, wie das „Oratorio pour la Naissance de l'Enfant Jésus, entre l'Ange et les Pasteurs“ [„Oratorium zur Geburt des Jesuskindes, zwischen dem Engel und den Hirten“) von Jacques-François Lochon (1701), der „Dialogus pœnitentis animæ cum Deo“ [„Dialog der reuigen Seele mit Gott“) (SdB.55) und das „Oratorio sopra l'immacolata conceptione della B. Vergine“ [„Oratorium über die unbefleckte Empfängnis der Heiligen Jungfrau“) (SdB.56) von Brossard. Sowohl in der Form als auch in der Schreibweise leitet sich jedoch nur Clérambaults Werk in direkter Linie von Charpentiers *Histoires sacrées* ab, die ihrerseits direkt aus dem Modell des römischen Oratoriums in lateinischer Sprache aus dem vorigen Jahrhundert hervorgingen. Das Thema der Ehebrecherin beruht auf Kapitel VIII (3-11) des Johannesevangeliums, mit freien Interpolationen, die den beiden großen Chören entsprechen. „L'Histoire de la femme adultère“ war wahrscheinlich in der Fastenzeit zu hören; tatsächlich wird diese Episode aus dem Evangelium während der Messe am dritten Samstag

in der Fastenzeit gelesen. Wie üblich war eine musikalische Pause der Predigt gewidmet, sodass das Werk zweigeteilt ist, wobei beide Teile auf ähnliche Weise in einen großen rezitativen Abschnitt und einen Chor gegliedert sind. Die Rollen sind folgendermaßen verteilt: der Historiker (*Basse-taille*), zwei Juden (*Taille* und *Basse*), Jesus (*Haute-Contre*), die Ehebrecherin (*Dessus*).

„L'Histoire de la femme adultère“ beginnt mit einem berührenden, wunderschönen Vorspiel, dessen zwei thematische Elemente während des gesamten ersten Teils des Oratoriums allgegenwärtig bleiben. Im ersten Motiv wird der anfängliche Sprung der aufsteigenden Quint stellenweise in eine Quart oder eine kleine Sext abgewandelt, ein größeres Intervall, das der Rede einen schmerzhaften Akzent verleiht. Das zweite Thema besteht aus einer Gegenbewegung von wiederholten Noten im Sekundengang. Die ersten Worte des Historikers greifen dieses melodische Muster auf, um die Situation darzustellen: Die Schriftgelehrten und Pharisäer, eine puritanische Fraktion der Bevölkerung

Israels, führen Jesus eine Frau vor, die des Ehebruchs bezichtigt wird, und ersuchen ihn, sein Urteil zu fällen. Er antwortet ihnen, dass derjenige unter ihnen, der frei von Sünde ist, den ersten Stein werfen soll. Eine neue Instrumentalstelle leitet den Chor ein, der die Weisheit und das göttliche Urteil preist. Die beiden Motive vom Anfang des Oratoriums werden aufgegriffen und lange weiterentwickelt, das erste auf den Worten „O altitudo divitiarum“, das zweite auf „Quam incomprehensibilia sunt judicia ejus“, in einem meisterhaften Kontrapunkt, der durch eine an Dissonanzen und Vorhalten reiche harmonische Kompositionsweise zur Geltung gebracht wird.

Der zweite Teil beginnt direkt mit dem Rezitativ des Historikers, der berichtet, dass Jesus sich bückt und mit dem Finger etwas auf den Boden schreibt, wahrscheinlich Worte, die das Verhalten der Schriftgelehrten und Pharisäer missbilligen. Die Ehebrecherin ergreift das Wort, klagt sich selbst an, gesündigt zu haben („O mulier infelix“), und bittet in einer ergreifenden, von den beiden Violinen begleiteten Arie um Vergebung.

Jesus versichert ihr, dass er sie nicht verurteile und sie in Frieden gehen könne („Vade mulier in pace“). Der Chor preist die Güte Gottes in einem langsamen,

majestätischen Satz, der sich belebt, um den Sieg der Erlösung und des Lebens über den Tod zu bekräftigen.



Nicolas Clérambault, gravure de Louis Lempereur, ca 1750



Le Christ et la femme adultère, Pierre Paul Rubens, 1614



Reinoud Van Mechelen

Reinoud Van Mechelen

Diplômé du Conservatoire Royal de Bruxelles (classe de Dina Grossberger) en 2012, Reinoud Van Mechelen a remporté en 2017 le prestigieux Prix Caecilia du « Jeune Musicien de l'année » décerné par l'Union de la presse musicale belge. Artiste désormais très en vue sur la scène internationale, il est remarqué à 20 ans lors de l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay en 2007, sous la direction artistique d'Hervé Niquet. Il intègre ensuite « Le Jardin des voix » de William Christie et Paul Agnew en 2011, devenant rapidement un soliste régulier des Arts Florissants, avec lesquels il parcourt les scènes les plus prestigieuses du monde.

Il est régulièrement invité par de grands ensembles baroques tels que Collegium Vocale, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, B'Rock, etc.

En 2014, il a interprété pour la première fois le rôle de l'Évangéliste dans la *Passion selon Saint Jean* de J.S. Bach avec le Royal Liverpool Philharmonic. Il a repris ce rôle en tournée avec Les Arts Florissants sous la direction de William Christie, ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam avec l'Orchestre royal du Concertgebouw, puis sous la direction de Philippe Herreweghe avec le Collegium Vocale Gent. Il reprendra en 2027 le rôle d'Évangéliste de la *Passion selon St Matthieu* avec le Freiburger Barockorchester sous la direction de Simon Rattle.

Il est invité à chanter des premiers rôles dans de prestigieuses salles d'opéra comme l'Opéra de Paris (Jason, Castor), Staatsoper Unter der Linden à Berlin (Hippolyte, Jason), l'Opéra-Comique, La Monnaie/De Munt (Tamino), Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Flandres (Ferrando), Opéra de Toulon (Nadir),

Opéra de Bordeaux (Dardanus), Opéra de Zürich (Jason), Theater an der Wien, etc.

Parmi ses projets récents se trouvent les enregistrements d'un CD de Clérambault avec son ensemble a nocte temporis (paru au printemps 2025), une tournée autour des Actes de Ballet: *Pygmalion* (Rameau) et *Zémide* (Iso) à Bruges, Namur et

Versailles (novembre 2024) et la sortie d'un double album Mozart autour des airs pour ténor et concertos pour flûte avec Anna Besson, co-fondatrice de l'ensemble (paru en janvier 2025). En tant que soliste, Reinoud sera Castor dans *Castor et Pollux* de Rameau à l'Opéra de Paris en janvier 2025 et à l'Opéra de Genève en mars 2026.

Reinoud Van Mechelen graduated from the Conservatoire Royal de Bruxelles (class of Dina Grossberger) in 2012, and in 2017 was awarded the prestigious Caecilia Prize for “Young Musician of the Year” by the Union of Belgian Music Press. Emerging as a high-profile artist on the international scene at the age of 20, Reinoud Van Mechelen made his mark at the Académie Baroque Européenne d'Ambronay in 2007, under the artistic direction of Hervé Niquet. He then joined William Christie and Paul Agnew's “Le Jardin des voix” in 2011,

quickly becoming a regular soloist with Les Arts Florissants, with whom he tours the world's most prestigious venues.

He is a regular guest with major baroque ensembles such as Collegium Vocale, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique and B'Rock.

In 2014, he sang the role of the Evangelist in J.S. Bach's *St John Passion* for the first time with the Royal Liverpool Philharmonic. He reprised the role on tour with Les Arts Florissants under William Christie, as well

as at the Amsterdam Concertgebouw with the Royal Concertgebouw Orchestra, and then under Philippe Herreweghe with the Collegium Vocale Gent. In 2027, he will return to the role of Evangelist in the *St Matthew Passion* with the Freiburger Barockorchester under the direction of Simon Rattle.

He has been invited to sing leading roles in prestigious opera houses such as the Opéra de Paris (Jason, Castor), Staatsoper Unter der Linden in Berlin (Hippolyte, Jason), Opéra-Comique, La Monnaie/De Munt (Tamino), Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Flandres (Ferrando), Opéra de Toulon (Nadir), Opéra de Bordeaux (Dardanus), Opéra de Zürich

(Jason), Theater an der Wien, and many others.

Recent projects include the recording of a CD of Clérambault with his ensemble a nocte temporis (to be released in spring 2025), a tour of the Ballet Acts: *Pygmalion* (Rameau) and *Zémide* (Iso) in Bruges, Namur and Versailles (November 2024) and the release of a double Mozart album of tenor arias and flute concertos with Anna Besson, co-founder of the ensemble (released in January 2025). As a soloist, Reinoud will be Castor in Rameau's *Castor et Pollux* at the Paris Opéra in January 2025 and at the Geneva Opéra in March 2026.

Reinoud Van Mechelen schloss sein Studium am Königlichen Konservatorium in Brüssel (Klasse von Dina Grossberger) 2012 ab und gewann 2017 den renommierten Caecilia-Preis als „Junger Musiker des Jahres“, der von der Union der belgischen Musikpresse verliehen wird. Inzwischen ein international gefragter Künstler, machte er im Alter von 20 Jahren bei der Europäischen Barockakademie in Ambronay im Jahr 2007 unter der künstlerischen Leitung von Hervé Niquet bereits auf sich aufmerksam. Anschließend wurde er 2011 in William Christies und Paul Agnews „Le Jardin des voix“ aufgenommen und wurde schnell zum regelmäßigen Solisten von Les Arts Florissants, mit denen er die renommiertesten Bühnen der Welt bereist.

Er wird regelmäßig von großen Barockensembles wie Collegium Vocale, Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, B'Rock usw. eingeladen.

2014 trat er zum ersten Mal als Evangelist in der Johannespassion von J.S. Bach mit dem Royal Liverpool Philharmonic auf. Er wiederholte diese Rolle auf Tourneen mit Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie sowie im Concertgebouw Amsterdam mit dem Royal Concertgebouw Orchestra und anschließend unter der Leitung von Philippe Herreweghe mit dem Collegium Vocale Gent. Im Jahr 2027 wird er erneut die Rolle des Evangelisten in der Matthäus-Passion mit dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von Simon Rattle übernehmen.

Er wurde eingeladen, Hauptrollen in renommierten Opernhäusern wie der Opéra de Paris (Jason, Castor), der Staatsoper Unter der Linde in Berlin (Hippolyte, Jason), der Opéra-Comique, La Monnaie/De Munt (Tamino), dem Théâtre des Champs-Élysées, der Opéra de Flandres (Ferrando), der Opéra de Toulon (Nadir), der Opéra de Bordeaux (Dardanus), dem Opernhaus Zürich (Jason), dem Theater an der Wien usw. zu singen.

Zu ihren aktuellen Projekten gehören eine CD-Aufnahme von Clérambault mit ihrem Ensemble a nocte temporis (erscheint im Frühjahr 2025), eine Tournee mit den Ballettakten „Pygmalion“ (Rameau) und „Zémide“ (Iso) in Brügge, Namur und Versailles (November 2024) und die Veröffentlichung eines Mozart-

Doppelalbums mit Tenor-Arien und Flötenkonzerten mit Anna Besson, der Mitbegründerin des Ensembles (erscheint im Januar 2025). Als Solist wird Reinoud als Castor in „Castor et Pollux“ von Rameau an der Pariser Oper im Januar 2025 und an der Genfer Oper im März 2026 zu hören sein.



a nocte temporis

a nocte temporis

Depuis la nuit des temps...

Fort de nombreuses années en tant que soliste auprès de William Christie, Philippe Herreweghe, Simon Rattle, René Jacobs et autres chefs de grande renommée, Reinoud Van Mechelen fonde avec la flûtiste Anna Besson l'ensemble a nocte temporis en 2016 afin de pouvoir exprimer pleinement leur art et leur vision commune de la musique à travers une approche historiquement informée.

Animés d'une passion commune, Anna et Reinoud visent à faire découvrir quelques joyaux méconnus de la musique baroque française et européenne où le dialogue entre voix et flûte tient une place de choix.

Depuis sa création, l'ensemble a été invité à se produire dans les salles de concert et les festivals les plus renommés en Europe (France, Allemagne, Pays-Bas, Grande-Bretagne, Italie, Lituanie, Autriche), et au-delà (Chine, Canada).

Distribué par Outhere Music, a nocte temporis et ses musiciens sont heureux de leur collaboration avec le prestigieux label Alpha Classics depuis leur tout premier enregistrement. Leurs parutions ont été largement récompensées avec notamment un CHOC de l'Année (Classica), le Grand Prix International Charles Cros, trois Diapasons d'Or, quatre Diamants d'Opéra Magazine, Preis der deutschen Schallplattenkritik, le Prix Caecilia du meilleur enregistrement et le Best Classical Music Album 2022 décerné par Gramophone Magazine.

L'ensemble a débuté son histoire avec des œuvres de musique de chambre et continue à explorer ce répertoire avec des musiciens de choix. Depuis 2018, a nocte temporis s'est développé et a monté plusieurs programmes pour solistes et orchestre où Reinoud chante et dirige.

On a pu notamment l'entendre dans des projets tels que la trilogie autour de la voix de haute-contre: *Dumesny, haute-contre de Lully* (2018), *Jéliote, haute-contre de Rameau* (2020) et *Legros, haute-contre de Gluck* (2023). L'orchestre collabore régulièrement avec des chœurs de renom comme Vox Luminis (*Orphée aux enfers* de Charpentier, Alpha Classics, 2020) et le Chœur de Chambre de Namur (*Te Deum* de Charpentier, *Requiem* de Campra en 2022, *Céphale & Procris* d'Elisabeth Jacquet de la Guerre, Château

de Versailles Spectacles, 2024). En 2023, a nocte temporis a monté la Passion selon St Jean de Bach avec Reinoud comme chef et Évangéliste.

Les derniers projets de l'ensemble incluent un double CD autour des airs pour ténor et concertos pour flûte de Mozart (paru en janvier 2025) et l'enregistrement du *Te Deum* et *Histoire de la Femme adultère* de Clérambault avec le Chœur de Chambre de Namur.

a nocte temporis bénéficie du généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet.

From time immemorial...

After many years performing as a soloist alongside William Christie, Philippe Herreweghe, Simon Rattle, René Jacobs and other renowned conductors, Reinoud Van Mechelen and flutist Anna Besson founded the ensemble a nocte temporis in 2016 in order to fully express their art and their shared vision of music through a historically informed approach.

Driven by a shared passion, Anna and Reinoud aim to bring to light some little-known gems of French and European baroque music in which the dialogue between voice and flute plays a key role.

Since its creation, the ensemble has been invited to perform in the most renowned concert halls and festivals in Europe (France, Germany, the Netherlands, Great

Britain, Italy, Lithuania, Austria) and beyond (China, Canada).

Distributed by Outhere Music, a nocte temporis and its musicians are delighted to be working with the prestigious Alpha Classics label since their very first recording. Their releases have been widely acclaimed, including a CHOC de l'Année (Classica), the Grand Prix International Charles Cros, three Diapasons d'Or, four Diamants from Opéra Magazine, the Preis der deutschen Schallplattenkritik, the Caecilia Prize for Best Recording and Gramophone Magazine's Best Classical Music Album 2022.

The ensemble began its history with chamber music and continues to explore this repertoire with select musicians. Since 2018, a nocte temporis has expanded to include several programmes for soloists and orchestra in which Reinoud sings and conducts.

He has been heard in projects such as the trilogy around the countertenor voice: *Dumesny, haute-contre de Lully* (2018), *Jéliote, haute-contre de Rameau* (2020) et *Legros, haute-contre de Gluck* (2023). The orchestra regularly collaborates with renowned choirs such as Vox Luminis (*Orphée aux enfers* by Charpentier, Alpha Classics, 2020) and the Chœur de Chambre de Namur (*Te Deum* by Charpentier, *Requiem* by Campra in 2022, *Céphale & Procris* by Elisabeth Jacquet de la Guerre, Château de Versailles Spectacles, 2024). In 2023, a nocte temporis staged Bach's *St John Passion* with Reinoud as conductor and Evangelist.

The ensemble's latest projects include a double CD of Mozart's tenor arias and flute concertos (released in January 2025) and a recording of Clérambault's *Te Deum* and *Histoire de la Femme adultère* with the Chœur de Chambre de Namur.

a nocte temporis is generously supported by Aline Foriel-Destezet.

Seit Anbeginn der Zeit ...

Nach vielen Jahren als Solist unter William Christie, Philippe Herreweghe, Simon Rattle, René Jacobs und anderen renommierten Dirigenten gründete Reinoud Van Mechelen 2016 zusammen mit der Flötistin Anna Besson das Ensemble a nocte temporis, um ihre Kunst und ihre gemeinsame Vision von Musik durch einen historisch informierten Ansatz voll zum Ausdruck bringen zu können.

Angetrieben von einer gemeinsamen Leidenschaft, zielen Anna und Reinoud darauf ab, einige verkannte Juwelen der französischen und europäischen Barockmusik zu entdecken, in denen der Dialog zwischen Stimme und Flöte einen besonderen Platz einnimmt.

Seit seiner Gründung wurde das Ensemble eingeladen, in den renommiertesten Konzertsälen und auf Festivals in Europa (Frankreich, Deutschland, Niederlande, Großbritannien, Italien, Litauen, Österreich) und darüber hinaus (China, Kanada) aufzutreten.

a nocte temporis und seine Musiker, die von Outhere Music vertrieben werden, arbeiten seit ihrer allerersten Aufnahme mit dem renommierten Label Alpha Classics zusammen. Ihre Aufnahmen wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter ein CHOC de l'Année (Classica), der Grand Prix International Charles Cros, drei Diapasons d'Or, vier Diamants d'Opéra Magazine, der Preis der deutschen Schallplattenkritik, der Prix Caecilia für die beste Aufnahme und das Best Classical Music Album 2022 des Gramophone Magazine.

Das Ensemble begann seine Geschichte mit Kammermusikwerken und erkundet dieses Repertoire auch weiterhin mit ausgewählten Musikern. Seit 2018 entwickelt sich a nocte temporis weiter und hat mehrere Programme für Solisten und Orchester auf die Beine gestellt, in denen Reinoud singt und dirigiert.

Er war insbesondere in Projekten wie der Trilogie rund um die Oberstimme zu hören: „Dumesny, haute-contre de Lully“ (2018), „Jétiote, haute-contre de

Rameau“ (2020) et „Legros, haute-contre de Gluck“ (2023). Das Orchester arbeitet regelmäßig mit renommierten Chören wie Vox Luminis („Orphée aux enfers“ von Charpentier, Alpha Classics, 2020) und dem Chœur de Chambre de Namur („Te Deum“ von Charpentier, „Requiem“ von Campra im Jahr 2022, „Céphale & Procris“ von Elisabeth Jacquet de la Guerre, Château de Versailles Spectacles, 2024) zusammen. Im Jahr 2023 führte a nocte temporis Bachs Johannes-Passion

mit Reinoud als Dirigent und Evangelist auf.

Zu den neuesten Projekten des Ensembles gehören eine Doppel-CD rund um Mozarts Tenor-Arien und Flötenkonzerte (erschieden im Januar 2025) und die Aufnahme von Clérambaults „Te Deum“ und „Histoire de la Femme adultère“ mit dem Chœur de Chambre de Namur.

a nocte temporis wird großzügig von Aline Foriel-Destezet unterstützt.



Le Christ et la femme adultère, Valentin de Boulogne, ca. 1620

Nicolas Clérambault (1676-1749)

L'Histoire de la femme adultère, C.191

Historien

2. In diebus illis
scribæ et pharisæi adduxerunt
ad Jesum mulierem deprehensam in adulterio,
dicentes ad eum :

Deux juifs

Magister, ecce mulier modo
deprehensa in adulterio.

Jésus

Infandum scelus est adulterium.

Un juif

In lege mandavit Moyses
hujus modi lapidare.

Jésus

Turpe adulterium
abhorret natura,
et damnat æquitatis severitas.

Un juif

Tu autem qui verax es, et veritatem doces,
Quid dicis? Quid judicas? Indica nobis.

Jésus

Quis vestrum est sine peccato,
primus in illam lapidem mittat.

Historien / Chœur des Israélites

3. O altitudo divitiarum
sapientiæ Dei,
quam incomprehensibilia sunt judicia ejus.

Historien

2. En ces jours-là,
les scribes et les pharisiens
amenèrent à Jésus une femme qu'on avait
surprise en adultère, et lui dirent :

Deux juifs

Maître, voici une femme
prise en flagrant délit d'adultère.

Jésus

L'adultère est un crime honteux.

Un juif

Moïse, dans la loi, nous a ordonné
de lapider de telles femmes.

Jésus

La nature a horreur
du vil adultère,
et le condamne avec une juste sévérité.

Un juif

Mais toi qui es vérité et qui enseignes la vérité,
qu'en dis-tu? Quel est ton jugement? Dis-le nous.

Jésus

Que celui d'entre vous qui est sans péché
lui jette le premier la pierre.

Historien / Chœur des Israélites

3. O grandeur des richesses
de la sagesse de Dieu!
Comme ses jugements sont insaisissables!

Historian

2. And in those days,
the scribes and Pharisees
brought unto Jesus a woman taken in adultery;
and said unto Him:

Two Jews

Master, here is a woman
caught in the very act of adultery.

Jesus

Adultery is a shameful crime.

One Jew

Moses in the law commanded us,
that such women should be stoned.

Jesus

Nature abhors
vile adultery,
and condemns it with just severity.

One Jew

But you are the truth and teach the truth,
what sayest you? What is your judgement? Tell us.

Jesus

He that is without sin among you,
let him cast the first stone.

Historian / Choir of Israelites

3. O how great are the riches
of God's wisdom!
How elusive are His judgements!

Historiker

2. Zu jener Zeit brachten
die Schriftgelehrten und Pharisäer
eine Frau zu Jesus, die beim Ehebruch ertappt
worden war, und sagten zu ihm:

Zwei Juden

Meister, hier ist eine Frau,
die auf frischer Tat beim Ehebruch erwischt wurde.

Jesus

Ehebruch ist ein schändliches Verbrechen.

Ein Jude

Moses hat uns im Gesetz befohlen,
solche Frauen zu steinigen.

Jesus

Die Natur hat eine Abscheu
vor dem niederen Ehebruch
und prangert ihn mit gerechter Strenge an.

Ein Jude

Doch du, der du die Wahrheit bist und lehrst,
was meinst du? Wie lautet dein Urteil? Sag es uns.

Jesus

Wer von euch ohne Sünde ist,
werfe den ersten Stein auf sie.

Historiker / Israelitenchor

3. Oh Herrlichkeit der Reichtümer
der Weisheit Gottes!
Wie unbegreiflich sind seine Urteile!

Historien

4. Jesus ergo inclinans se deorsum
digito scribebat in terra.
Scribæ autem et pharisæi
legentes scripturam
stupore attoniti se reos
esse agnoscentes,
nullo reman[en]te exierunt omnes.

Femme adultère

5. O mulier infelix,
peccavi Domine,
Peccavi in cælum, et coram te.
Domine, Deus meus,
culpa rubet vultus meus?
Pœnitenti parce Deus.

Historien

6. Et videns Jesus mulierem, stantem in medio,
desolatam,
dixit ad eam:

Jésus

Ubi sunt, mulier, qui te accusabant,
quis eorum te condemnavit?

Femme adultère

Nemo, Domine, nemo me condemnavit.

Jésus

7. Neque ego mulier, neque ego te condemnabo.
Vade mulier, vade in pace, et amplius noli peccare.

Chœur des Israélites

8. Quam bonus Deus Israël,
qui non vult mortem peccatoris,
sed ut magis convertatur, et vivat.

Historien

4. Alors Jésus se pencha
et écrivit sur le sol avec son doigt.
Les scribes et les pharisiens
lisant l'inscription
furent pris de stupeur de se reconnaître
eux-mêmes coupables.
Nul ne resta et tous sortirent.

Femme adultère

5. O femme infortunée!
Seigneur, j'ai péché
contre le ciel et envers toi.
Seigneur, mon dieu,
ma faute doit-elle me faire rougir?
Seigneur, aie pitié de ta pénitente.

Historien

6. Puis Jésus, voyant la femme,
immobile, perdue,
lui dit:

Jésus

Où sont-ils, femme, ceux qui t'accusaient?
Lequel d'entre eux t'a condamnée?

Femme adultère

Personne, Seigneur, personne ne m'a condamnée.

Jésus

7. Moi non plus, femme, je ne te condamnerai pas.
Va en paix et ne pêche plus.

Chœur des Israélites

8. Comme le Dieu d'Israël est bon,
lui qui ne souhaite point la mort du pécheur,
mais plutôt qu'il change de conduite et qu'il vive!

Historian

4. And he stooped down,
and wrote on the ground with his finger.
Reading the inscription,
the scribes and Pharisees
were astonished to find themselves
convicted by their own conscience.
They went out one by one till none remained.

Adulterous woman

5. O wretched woman!
Lord, I have sinned
against heaven and against you.
Lord, my God,
should I be ashamed of my sin?
Lord, have mercy on your penitent.

Historian

6. Then Jesus, seeing the woman
motionless and lost,
said unto her:

Jesus

Woman, where are they who accused you?
Which of them condemned you?

Adulterous woman

No one, Lord, no one has condemned me.

Jesus

7. Neither do I condemn you:
go in peace, and sin no more.

Choir of Israelites

8. How good is the God of Israel,
who does not wish the death of the sinner,
but rather that he change his ways and live!

Historiker

4. Da beugte sich Jesus vor
und schrieb mit seinem Finger auf den Boden.
Als die Schriftgelehrten
und Pharisäer die Inschrift lasen,
erkannten sie vor Erstaunen,
dass sie selbst schuldig waren.
Keiner von ihnen blieb und sie gingen hinaus.

Ehebrecherin

5. Oh unglückselige Frau!
Herr, ich habe gesündigt
gegen den Himmel und gegen dich.
Herr, mein Gott, soll meine Schuld
mich erröten lassen?
Herr, erbarme dich deiner Büsserin.

Historiker

6. Als Jesus sodann die Frau erblickte,
die unbeweglich und versunken war,
sagte er zu ihr:

Jesus

Wo sind jene, Frau, die dich angeklagt haben?
Wer von ihnen hat dich verurteilt?

Ehebrecherin

Niemand, Herr, niemand hat mich verurteilt.

Jesus

7. Auch ich, Frau, werde dich nicht verurteilen.
Geh in Frieden und sündige hinfort nicht mehr.

Israelitenchor

8. Wie gut ist doch der Gott Israels,
er, der dem Sünder nicht den Tod gönnt,
vielmehr soll er sich ändern und leben!

Te Deum à grand chœur, C. 138

10. Te Deum laudamus
Te Dominum confitemur

11. Te æternum Patrem,
Omnis terra veneratur

12. Tibi omnes angeli,
Tibi cæli et universæ potestates

13. Tibi Cherubim et Seraphim,
incessabili voce proclamant:
Sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt cæli et terra
Majestatis gloriæ tuæ.

14. Te gloriosus
Apostolorum chorus,
Te Prophetarum laudabilis numerus,

15. Te Martyrum candidatus
laudat exercitus.

16. Te per orbem terrarum
Sancta confitetur Ecclesia
Patrem immensæ majestatis

17. Tu Rex gloriæ.

Christe,
Tu Patris
sempiternus est Filius.

18. Tu ad liberandum
susceptorus hominem
non horruisti Virginis uterum.

19. Tu devicto
mortis aculeo,
aperuisti credentibus
regna cælorum.

10. Toi, Dieu, nous Te louons
Toi, Seigneur, nous Te proclamons

11. Toi, le Père éternel
Toute la terre Te vénère

12. Pour Toi, tous les anges
pour Toi, les cieux et les puissances universelles,

13. pour Toi les chérubins et les séraphins,
d'une inlassable voix proclament:
Saint, saint, le Seigneur Dieu.

Comblés sont les cieux et la terre
de la majesté de ta gloire.

14. Toi, le glorieux
chœur des Apôtres,
Toi, le nombre admirable des Prophètes,

15. Toi, la troupe vêtue de blanc
des Martyrs te loue.

16. Toi, par le cercle des terres
Te proclame la sainte Eglise,
le Père d'une incommensurable majesté.

17. Toi, Roi de gloire.

Christ,
Toi, du Père,
est le Fils éternel;

18. Chargé de
l'homme à libérer,
Tu ne refusas pas de naître d'une vierge.

19. Brisé l'aiguillon
de la mort
Tu ouvris aux croyants
le royaume des cieux.

10. We praise thee, O God:
we acknowledge thee to be the Lord.

11. All the earth doth worship thee
the Father everlasting.

12. To thee all Angels cry aloud:
the Heavens, and all the Powers therein.

13. To thee Cherubin and Seraphin:
continually do cry,
Holy, Holy, Holy: Lord God of Sabaoth;

Heaven and earth are full
of the Majesty of thy glory.

14. The glorious company of the Apostles:
praise thee.
The goodly fellowship of the Prophets: praise thee.

15. The noble army of Martyrs:
praise thee.

16. The holy Church throughout all the world:
doth acknowledge thee;
The Father: of an infinite Majesty;

17. Thou art the King of Glory:
O Christ.

Thou art the everlasting Son:
of the Father.

18. When thou tookest upon thee
to deliver man:
thou didst not abhor the Virgin's womb.

19. When thou hadst overcome
the sharpness of death:
thou didst open the Kingdom of Heaven
to all believers.

10. Dich, Gott, loben wir,
Dich, Herr, preisen wir.

11. Dich, den ewigen Vater verehrt
die ganze Erde.

12. Alle Engel, Himmel
und alle Mächte,

13. alle Cherubim und Seraphim verkünden
mit nie endender Stimme:
Heilig, Heilig, Heilig: Herr, Gott Zebaoth.

Voll sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit.

14. Dich preist der glorreiche
Chor der Apostel,
dich der Propheten lobwürdige Zahl,

15. dich der Märtyrer
leuchtendes Heer.

16. Dich preist über das Erdenrund
die heilige Kirche;
Dich, den Vater mit unermessbarer Majestät,

17. Du König der Herrlichkeit,
Christus.

Du bist des Vaters
allewiger Sohn.

18. Du hast der Jungfrau Schoß
nicht verschmäht,
bist Mensch geworden, den Menschen zu befreien.

19. Du hast bezwungen des Todes
Stachel und denen,
die glauben, die Reiche
der Himmel aufgetan.

20. Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris

21. Iudex crederis
esse venturus.

22. Te ergo quæ sumus,
famulis tuis subveni,
quos pretioso sanguine
redemisti.

23. Æterna fac cum sanctis tuis
In gloria numerari.

24. Salvum fac populum tuum Domine
et benedic hæreditati tuæ
Et rege eos,
et extolle illos usque in æternum.

25. Per singulos dies, benedicimus te,
Et laudamus nomen tuum
in sæculum sæculi.

26. Dignare, Domine, die isto
sine peccato nos custodire.

Miserere nostri, Domine,
miserere nostri.
Fiat misericordia tua,
Domine super nos
quemadmodum speravimus in te.

27. In te, Domine, speravi,
non confundar in æternum!

20. À la droite de Dieu, Tu sièges,
dans la gloire du Père.

21. Et Juge
nous savons que tu reviendras.

22. Aussi T'en prions-nous :
soutiens tes serviteurs,
que ton précieux sang
Tu rachetas.

23. Avec tes saints accueille-les
Dans la gloire éternelle.

24. Sauve ton peuple, Seigneur,
et bénis ta descendance.
Gouverne-les
et mène-les jusqu'à l'éternité.

25. À chacun de nos jours nous te bénissons
et louons ton nom
dans les siècles des siècles.

26. Daigne, Seigneur,
nous garder tout ce jour sans péché.

Prends pitié de nous, Seigneur,
prends pitié de nous.
Et que ta miséricorde,
Seigneur, soit sur nous,
comme en toi nous avons espéré.

27. En toi, Seigneur, j'ai mis mon esprit
que je ne sois jamais confondu.

20. Thou sittest at the right hand of God:
in the glory of the Father.

21. We believe that thou shalt come:
to be our Judge.

22. We therefore pray thee,
help thy servants:
whom thou hast redeemed
with thy precious blood.

23. Make them to be numbered
with thy Saints: in glory everlasting.

24. O Lord, save thy people:
and bless thine heritage.
Govern them:
and lift them up for ever.

25. Day by day : we magnify thee;
And we worship thy Name:
ever world without end.

26. Vouchsafe, O Lord:
to keep us this day without sin.

O Lord, have mercy upon us:
have mercy upon us.
O Lord, let thy mercy
lighten upon us:
as our trust is in thee.

27. O Lord, in thee have I trusted:
let me never be confounded.

20. Du sitzt zur Rechten Gottes,
in deines Vaters Herrlichkeit.

21. Als Richter, so glauben wir,
kehrst du einst wieder.

22. Dich bitten wir denn,
komm deinen Dienern zu Hilfe,
die du erlöst mit
kostbarem Blut.

23. In der ewigen Herrlichkeit
zähle uns deinen Heiligen zu.

24. Rette dein Volk, o Herr,
und segne dein Erbe;
und führe sie
und erhebe sie bis in Ewigkeit.

25. Jeden einzelnen Tag preisen wir dich
und loben deinen Namen
bis in Ewigkeit.

26. In Gnaden wollest du, Herr,
an diesem Tag uns ohne Schuld bewahren.

Erbarme dich unser,
o Herr, erbarme dich unser.
Lass über uns
dein Erbarmen geschehen,
wie wir gehofft auf dich.

27. Auf dich, Herr, habe ich gehofft.
Möge ich nicht zuschanden werden in Ewigkeit.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par L'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allow us to offer the musical and artistic productions that make Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the financial support essential to excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future THE FOUNDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera David et Jonathas by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royale.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

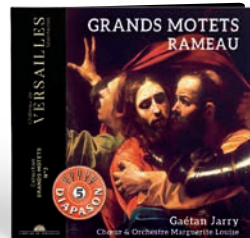
MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

LA COLLECTION

Château de VERSAILLES

Spectacles





**LIVE
OPERA
VERSAILLES**



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming !
www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 6 au 11 août 2024

Prise de son, montage, mastering : Manuel Mohino

Traductions anglaises : Christopher Bayton & LanguageWire
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt & LanguageWire

Aide à la prononciation du Latin restitué : Olivier Bettens

Remerciements :
Iven Van Mechelen, Élisabeth Bernard, Jérémie Cohen

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.operaroyal-versailles.fr/

@operaroyal.chateauversailles

@OperaRoyal

YouTube Château de Versailles Spectacles

Couverture : *La Renommée*, Le Guerchin, 1621
p. 3, 10, 31, 32-33, 46-47 © Domaine public ;
p. 34 © Senne Van der Ven ; p. 40 © Alexandra Syskova ;
p. 56 © Agathe Poupeney
4^{ème} de couverture : © Domaine public
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles



**OPÉRA
ROYAL**
CHÂTEAU DE VERSAILLES

avec le généreux soutien de
Aline Forciel-Destezet





La femme adultère, Émile Signol, 1840