

du 17 au 24 août 2024

MARTEL
FESTIVAL
BAROQUE



L'odyssée Baroque

Programme
des
concerts

Mardi 20 août
Eglise de BALADOU
17h00 – 18h00

Flûtes célestes avec instrumentistes

Perrine Bernard, flûte à bec
Delphine Guéry, traverso

Jean-Yves Poirier, violoncelle
Patrick Hilliard, clavecin

Jacques-Martin Hotteterre (1673-1763) - Sonate en trio n°3 op.3 (en si mineur)

Flûtiste, compositeur, mais aussi pédagogue et fabricant d'instruments, Hotteterre a laissé à la postérité de nombreuses œuvres pour flûte, bien évidemment. Cette sonate a été composée en 1712.

Jan Zach (1699-1773) - Concerto pour flûte en Ré Majeur

On sait peu de choses de la formation musicale et de la vie de ce compositeur orinaire de Bohême. À la fois violoniste et organiste, il a beaucoup voyagé en Europe. Ses premières compositions ont été écrites dans le style baroque, mais à la fin de sa vie, il se tournera vers le style de la musique classique émergente. Il a, entre autres compositions instrumentales, composé 6 concertos pour flûte.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) - 2^{ème} sonatine pour flûte en do mineur TWV 41:c2

Compositeur très apprécié de son temps, il a été un peu oublié au XIX^{ème} siècle alors qu'on lui a préféré J.S. Bach. Musicien autodidacte, multi-instrumentiste, chanteur, Telemann avait de fait une connaissance approfondie de beaucoup d'instruments. Il n'est donc pas étonnant que parmi les 3600 œuvres que l'on a retrouvées de lui figurent des compositions pour flûte.

Johann Joachim Quantz (1697-1773) - Triosonata en Do Majeur

Né en Basse-Saxe, à Göttingen, Quantz étudie la musique auprès de son oncle, et apprend à jouer des principaux instruments à cordes, du hautbois et de la trompette. Il a l'occasion d'entendre des concerts d'œuvres de Vivaldi et il en gardera le goût pour le style italien dans ses compositions. Il se met à la flûte en 1719 avec un flûtiste français, J.G. Buffardin, et on dit qu'il devint un des plus habiles virtuoses jamais connus. Un séjour en Italie, à Rome et à Naples, achèvera sa formation au contrepoint et à la composition d'œuvres pour flûte. Sa vie se terminera à Berlin, où durant trente années, il écrit pour le roi environ trois cents concertos et deux cents partitions de musique de chambre pour flûte, et quelques airs et Lieder spirituels qui montrent l'influence du style italien, particulièrement de Vivaldi.

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

- Le Ballet des ombres heureuses

Gluck avait créé Orphée et Eurydice à Vienne en 1762, mais dans la version française de 1774, il a ajouté ce ballet-pantomime. Il intervient après la danse des Furies à la fin de laquelle celles-ci disparaissent dans un gouffre, au moment où



Orphée pénètre dans une des parties des Enfers, les Champs Élysées, séjour des âmes vertueuses, jardin de buissons fleuris où se trouve Eurydice suivie des ombres des Héros et des Héroïnes.

Cette forme de ballet intercalaire était une spécificité de l'art lyrique français des 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Cet air d'une grande beauté, composé d'un menuet et d'une mélodie très expressive, est ici interprété dans une version pour flûte soliste avec continuo au clavecin.

Berlioz, qui pourtant n'aimait pas beaucoup la flûte, a écrit à propos de cette pièce : *"La mélodie de Gluck est conçue de telle sorte que la flûte se prête à tous les mouvements inquiets de cette douleur éternelle, encore empreinte de l'accent des passions de la terrestre vie. C'est d'abord une voix à peine perceptible qui semble craindre d'être entendue ; puis elle gémit doucement, s'élève à l'accent du reproche, à celui de la douleur profonde, au cri d'un cœur déchiré d'incurables blessures, et retombe peu à peu à la plainte, au gémissement, au murmure chagrin d'une âme résignée... Quel poète !"*

Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737) - Second concert pour deux flûtes sans basse en mi mineur

Montéclair reçoit sa première formation musicale à la maîtrise de la cathédrale de Langres. Il part ensuite pour Paris. Ses instruments de prédilection sont la basse de violon et la contrebasse. Parallèlement il rédige un recueil de leçons de musique destiné aux enfants. Il était très apprécié comme enseignant, notamment par François Couperin qui lui avait confié ses filles. Il a composé dans la plupart des genres cultivés au début du XVIII^e siècle en France, à l'exception du clavier.

André Chéron (1695-1766, Français) - Sonate n°6 en La Majeur

Organiste, claveciniste et compositeur, et par ailleurs filleul d'André Campra, André Chéron a une carrière entièrement parisienne. Il fut organiste à la Sainte-Chapelle, puis claveciniste de l'Opéra de Paris, où il eut la charge de "bateur de mesures" en remplacement de Jean-Féry Rebel, et enfin la fonction de maître de chant. Il eut ainsi l'occasion de participer à des créations de Leclair, de Rameau, de Pergolèse et de Rousseau ... Il ne reste de ses compositions que les *Sonates en trio*, op. 1 (1727) et les *Sonates en duo et en trio*, op. 2 (1729)

Jeudi 22 août
Eglise Saint-Georges de FLOIRAC
18h00 – 19h00

De Paris à Prague via la porte de Brandebourg

Marion Sannier, Paola Baracco, Paloma Sagnes, violon
Delphine Guéry, traverso
Jean-Yves Poirier, violoncelle

Perrine Bernard, flûte et basson
Claude Cardonnet, contrebasse

Eva Beaune, violon alto
Eric Gayraud, Josselin Dulac, hautbois
Christopher Hainsworth, clavecin et orgue

François Couperin (1668-1733) - *Les Nations* ("La Française")

François Couperin devient un ardent défenseur de la musique italienne. Cela va se traduire par ce qu'il appelle "les Goûts Réunis" (français et italiens). La publication des *Nations* marque un sommet de cette "perfection en musique". L'idée de nation n'étant pas alors répandue dans tous les pays, le titre ne fait pas l'apologie de ce qu'on appellerait aujourd'hui "union européenne". Ces suites sont au nombre de quatre : *La Française*, *L'Espagnole*, *La Piémontaise* et *L'impériale*. Chacune débute par une *Sonade* à l'italienne, suivie de danses, que vous entendrez ici : *allemande* (violons), *1^{ère} courante* (hautbois), *2^{ème} courante* (flûtes), *chaconne* (tous).

Johann-Sebastian Bach (1685-1750) - *Concerto brandebourgeois n° 4* (BWV 1049)

Bach aura lui aussi la tentation de composer autre chose que de la musique sacrée. Le terme de "*Concertos brandebourgeois*" fait référence au dédicataire de ces pièces, le margrave Christian-Louis de Brandebourg-Schwedt. Le titre original est "*Six Concerts à plusieurs instruments*". L'époque est alors au conflit de styles entre *concerto italien* et *suite française*. En dehors de la France, les compositeurs ne font pas de manières et s'illustrent avec un talent égal dans les deux styles. Bach réutilise pour ces concertos, dont il espérait que cela lui permettrait de briller auprès du margrave, des éléments composés antérieurement et qu'il estimait "excellents". Ainsi le Concerto n°4 qui vous est ici proposé existe aussi sous forme de concerto pour clavecin (BWV 1057). Il est très inspiré du "concert royal français". La pièce offre au violon une place prépondérante. Vous entendrez le premier et le second mouvement (*Allegro* et *Andante*)

Georg-Philip Telemann (1681-1767) - "*Don Quichotte*" (TWV55), Suite burlesque.

Telemann cherchera lui aussi une certaine légèreté dans son répertoire profane. Vers la fin de sa vie (il a alors 80 ans), il compose cette œuvre qui s'inspire de la satire héroïque de Miguel de Cervantès. Passionné de musique française, il aime l'idée de l'importance mélodique et de l'élégance thématique. Telemann relève d'un style "prémozartien". Suivant son époque, il abandonne tout au long de sa longue carrière le contrepoint pour s'adonner au "style galant". Aucun compositeur allemand de cette époque n'a écrit dans un style "à la française" aussi parfait. Dans cette pièce dite "burlesque", vous serez émerveillés par la manière dont il dépeint d'une manière instrumentale l'attaque des moulins à vent, les soupirs amoureux, les particularités et spécificités des personnages du roman de Cervantès. Successivement : 2. *Réveil* 3. *Attaque des moulins à vent* 4. *Ses soupirs* 5. *Sancho berné* 6-7. *Ça galope...* 8. *Le coucher de Quichotte*

Johann-Christian Schickhardt (c1682-1762) *Concerto à 9 en sol mineur*

Compositeur allemand et joueur de flûtes et de hautbois, Schickhardt est aujourd'hui essentiellement connu pour ses œuvres pour flûte à bec. pourtant, il a également composé des œuvres à mi-chemin entre la musique de chambre et la musique orchestrale. Il en est ainsi de ce *concerto à 9 en sol mineur*, dont vous entendrez *l'adagio* et *l'allegro*.

Joseph Haydn (1732-1809) Hob.II.47 "*Symphonie des Jouets*"

Cette pièce fait encore aujourd'hui l'objet d'une véritable enquête de paternité ! Qui en est l'auteur ? On vous dit, conformément à ce qui se dit la plupart du temps, qu'elle est de Joseph Haydn ... Mais d'autres ont émis les noms de Michael Haydn, son frère, ou de Leopold Mozart (le père de Wolfgang). En fait, ce serait l'œuvre du Père Edmund Angerer, un bénédictin de l'Abbaye de Fiecht. La *Symphonie des Jouets*, œuvre en trois mouvements originellement nommée *Berchtoldsgaden-Musik* (rien à voir, donc), tirerait son origine des nombreux jouets pour enfants fabriqués dans la région de Berchtesgaden, située en Allemagne mais particulièrement proche de l'Autriche. Dans le premier mouvement, les violons jouent en homorythmie et les cordes graves produisent par des croches répétées une sorte de trépidation.

Jan Dismal Zelenka (1679-1745) - "*Hipocondrie à 7*"

Zelenka connaît la musique de diverses parties de l'Europe et s'en inspire, mais utilise toujours des procédés originaux. Proche de Bach, lequel l'appréciait, il emploie des changements harmoniques inattendus et des structures rythmiques complexes. Certaines de ses œuvres, notamment instrumentales, exigent une qualité technique et expressive inhabituellement élevée de la part de l'instrumentiste. Il a composé cinq œuvres pour formations orchestrales, cinq *Capriccios* donc cette *Hipocondria à 7 concertanti*. « Ces pages, d'une richesse rythmique et harmonique sans grand exemple à l'époque (Bach excepté), témoignent de l'audace inventive de Zelenka qui n'a pas son pareil pour susciter un foisonnement concertant provoquant, par-delà la touffeur des lignes, des chocs et des entrelacs instrumentaux d'une tenue originale et déroutante. » (Jean-Luc Macia, revue *Diapason*)

Frantisek Koczwara (1740-1791) - "*La Bataille de Prague*" Op.23

Personnage sulfureux, František (Frantz) Kočvara est né à Prague. On ignore tout de sa formation musicale en Bohême. Il parcourt l'Europe et joue dans plusieurs orchestres. Il se fixe à Londres vers 1774. Sa mort survient par pendaison érotique dans une maison close de Londres. Cette *Bataille de Prague*, son œuvre la plus connue, date de 1788. C'est une "sonate à programme" en fa majeur pour cordes, clavecin et percussions ad libitum, opus 23.

Samedi 24 août

Eglise Saint-Maur de MARTEL

20h30 – 23h00

Une Odyssée musicale de Prague à Paris

Marion Sannier, violon
Paola Baracco, violon
Paloma Sagnes, violon
Eva Beaune, violon alto
Delphine Guéry, flûte
Perrine Bernard, flûte, basson
Eric Gayraud, hautbois
Josselin Dulac, hautbois

Laurent Beltran, trompette
Patrick Pagès, trompette
Jean Yves Poirier, violoncelle
Claude Cardonnet, contrebasse
Marc-Antoine Million, percussions
Claire-Marie Decarsin, orgue positif
Christopher Hainsworth, clavecin
... et le **chœur des stagiaires** !

Solistes :
Ursula Bambuch, soprano
Anne Maugard, mezzo-soprano
Hermine Huguenel, mezzo-soprano
Richard Resch, ténor
Lucas Pauchet, ténor
Simon Oberst, baryton-basse
Matthew Morgan, basse
Direction : Patrick Hilliard



Michel-Richard De Lalande (1657-1726) - 1697, s 48.

Confitebor tibi Domine - 1697, s 48. (psaume 138)

Michel-Richard De Lalande fut appelé *le Lully latin*. Louis XIV trouva en lui un digne successeur de Jean-Baptiste Lully.

L'essentiel de son œuvre est constitué de grands motets, composés pour la messe du roi (au nombre de 77).

Après le décès de Louis XIV en septembre 1715, la Régence s'installe à Paris et y transfère la Cour. De Lalande conserve ses quatre quartiers (différentes fonctions de maître ou sous-maître selon le rythme annuel de la liturgie et des fêtes attachées à la cour), jusqu'au retour de la Cour à Versailles en janvier 1723. Et il ne se trouvera pas de compositeur digne de lui succéder à cette lourde tâche, avant Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville en 1740. Le 25 octobre 1722, lors du sacre de Louis XV à Reims, il dirige la musique des cérémonies.

Michel-Richard De Lalande n'a pas inventé un nouveau style de musique, comme Claudio Monteverdi, Hector Berlioz, Richard Wagner, ou Jean-Philippe Rameau. Mais il a produit les meilleures œuvres de son époque, en effectuant une synthèse de tous les styles alors pratiqués.

Il compose en 1697 un grand motet sur le texte du psaume 138, pour être chanté lors de célébrations liturgiques à la chapelle royale du château de Versailles.

À la suite de la publication des 150 psaumes de David de Philippe Desportes en 1603, le chant des psaumes, pour voix seule ou parfois sous forme polyphonique, devient à la mode en France. En 1657, le prédécesseur de De Lalande, Henry Du Mont, se lance dans la composition de ces psaumes en français. Mais De Lalande arrive à Versailles à la veille de l'édit de Fontainebleau. Dès le 14 janvier 1686, un arrêt du Parlement de Paris interdit les psaumes en français. Il faut donc que le musicien du roi soit autant compositeur accompli qu'expert en latin. Par son éducation, le jeune De Lalande en est parfaitement capable.

1 - Confitebor tibi Domine in toto corde meo :
in consilio justorum, et congregatione.

Je veux louer Yahvé de tout mon cœur,
dans la réunion des justes et dans l'assemblée.

2 - Magna opera Domini :
exquisita in omnes voluntates ejus.

Grandes sont les œuvres de Yahvé,
recherchées pour tous les délices qu'elles procurent.

3 - Confessio et magnificentia opus ejus :
et justitia ejus manet in sæculum sæculi.

Son œuvre n'est que splendeur et magnificence,
et Sa justice subsiste à jamais.

4 - Memoriam fecit mirabilium suorum,
misericors et miserator et justus :
escam dedit timentibus se.

Il a laissé un souvenir de ses merveilles ;
miséricordieux, compatissant et juste :
il a donné une nourriture à ceux qui le craignent ;

5 - Memor erit in sæculum testamenti sui :
virtutem operum suorum annuntiabit populo suo, ut det
illis hereditatem gentium.
Opera manuum ejus veritas et judicium.

Il se souvient pour toujours de son alliance :
Il a manifesté à son peuple la puissance de ses œuvres, en
Lui livrant l'héritage des nations.
Les œuvres de ses mains sont vérité et justice.

6 - Fidelia omnia mandata ejus,
confirmata in sæculum sæculi facta in veritate et æquitate.

Tous ses commandements sont immuables,
affermiss pour l'éternité, faits selon la vérité et la droiture.

7 - Redemptionem misit Dominus populo suo :
mandavit in æternum testamentum suum.

Il a envoyé la délivrance à son peuple,
Il a établi pour toujours son alliance.

8 - Sanctum et terribile nomen ejus :
initium sapientiæ timor Domini.

Son nom est saint et redoutable :
La crainte de Yahvé est le commencement de la sagesse .

9 - Intellectus bonus omnibus facientibus eum :
laudatio ejus manet in sæculum sæculi.

Ceux-là sont vraiment intelligents, qui observent sa loi :
sa louange demeure à jamais.

10 - Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum. Amen.

Gloire au Père, au Fils, et au Saint-Esprit
Comme il fut à l'origine, maintenant, et toujours,
Et pour les siècles des siècles. Amen

Jan Zach (1713-1773)



Stabat Mater

Elève de Bohuslav Matěj Černohorský, Jan Zach était un compositeur doué et polyvalent, capable d'écrire aussi bien de stricts contrepoints que des pièces de "style galant", sa personnalité excentrique le conduisit à voyager un peu partout en Europe.

Après avoir quitté Prague en 1740, on le repère à Augsbourg en 1745, en Italie en 1746, puis de nouveau en Bohême en 1747, puis à Mayence, puis dans l'abbaye alsacienne de Pairis en 1771-1772. On note ensuite plusieurs séjours à l'abbaye de Stams, dans le Tyrol, où il avait sans doute des attaches, et dans l'école jésuite de Munich.

Il a composé de la musique instrumentale et de la musique sacrée. Sa production reflète la transition entre le style baroque et le style classique, avec de multiples influences de compositeurs italiens. *Ce Stabat Mater a probablement été composé vers 1750*



Abbaye de Pairis

1 - Symphonie

2 - Stabat Mater dolorosa,

Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius
Cujus animam gementem,
Contristatam ac dolentem,
Per transivit gladius
O quam tristis et afflicta,
Fuit illa benedicta

Mater unigeniti
Quae mœrebat et dolebat,
Et tremebat dum videbat
Nati pœnas in clyti

3 - Quis est homo qui non fleret,

Christi Matrem si videret,
In tanto supplicio
Quis non posset contristari
Piam Matrem contemplari
Dolentem cum Filio ?

4 - Pro peccatis suæ gentis,

Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum
Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum
Dum emisit spiritum

5 - Eja mater, fons amoris,

Me sentire vim doloris
Fac ut tecum lugeam

6 - Fac ut ardeat corneum,

In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam
Sancta Mater, istud agas,
Crucifix fue plagas,
Cordi meo valide
Tui nati vulnerari,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divude

7 - Fac me vere tecum flere

Crucifixo condolere
Donec ego vixero
Juxta crucem tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero

8 - Virgo virginum præclara

Mihi jam non sis amara
Fac me tecum plangere
Fac ut partem Christi mortem
Passionis fac consortem
Et plagas recolere
Fac me plagis vulnerari
Cruce hac inebriari
Oh amorem Filii

Inflammatum et accensum
Per te, Virgo, sim defensum
In die judicii,

9 - Fac me cruce custodiri

Morte Christi præmuniri
Confoveri gratia

10 - Quando corpus morietur

Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

11 - Amen

La mère douloureuse se tenait debout

Au pied de la croix en larmes.
Tandis qu'on y suspendait son Fils.
Dont l'âme gémissante,
Désolée et dolente
Fut transpercée par le glaive
O Combien triste et déchirée

Fut cette âme bénie

De la Mère au Fils unique
Elle gémissait se désolait
Et tremblait à la vue
Des angoisses de son Fils divin

Quel homme n'aurait pleuré

En voyant la Mère du Christ
Subissant un tel supplice.
Qui aurait pu sans être consterné
Contempler la Mère du Christ
Gémissant avec son Fils ?

Pour les péchés des hommes

Elle vit Jésus dans les tourments
Subissant la flagellation
Elle vit son doux enfant
Dans la désolation

À l'heure où il rendit l'esprit

Mère source d'amour,

Fais que je partage ta douleur
Et tes pleurs

Fais que mon cœur s'enflamme

Pour l'amour du Christ-Dieu
Afin que je lui complaise
Sainte Mère, fais aussi
Que mon cœur s'unisse
Aux souffrances du Crucifié
A ton enfant meurtri
Que je sois digne de m'unir
Afin qu'il partage avec moi ses peines

Permetts qu'avec toi je pleure

Pour souffrir avec le Crucifié
Et cela tant que je vivrai.
Permetts qu'au pied de la Croix près
de toi je m'associe à toi
Au plus fort de ta douleur.

Vierge entre toutes choisie

Qu'à moi jamais douleur tant amère
Ne me soit infligée près de toi.
Fais que je porte en moi la mort du
Christ, qu'associé à sa passion,
Je revive ses souffrances
Fais que blessé de ses blessures
Je sois enivré de sa croix
Et du sang versé par ton Fils
Que je sois protégé des flammes
éternelles, Ô vierge, et qu'au jour
du jugement je sois défendu par toi

Fais que je sois protégé par la

croix, que la mort du Christ me
confère la grâce du réconfort

Quand mon corps mourra

Fais que soit donné à mon âme
La gloire du Paradis.

Amen

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) In convertendo

Le Psaume 125, qui fait partie des *cantiques des degrés* (ou *chants des montées*, ou *psaumes graduels*), est le support de ce motet de Rameau composé vers 1750. Dans la liturgie des Heures de l'Église catholique, les psaumes graduels sont lus les jours de solennité, excepté pour certaines solennités du Seigneur et durant l'octave pascale ainsi que les solennités tombant le dimanche. Ce psaume est un chant de joie et d'action de grâce envers Dieu. L'action de grâce est manifestée par « Yahweh a fait pour nous de grandes choses ».

C'est une des rares partitions de musique sacrée de Rameau qui nous soit parvenue. En effet, bien qu'organiste durant des décennies, il ne publiera pratiquement pas de musique religieuse. Mais Rameau, souvent en concurrence avec les autres compositeurs de son époque, a sans doute voulu également briller dans ce type de répertoire, de manière à rivaliser par exemple avec le maître du genre de l'époque, Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville. Par ailleurs, pour un compositeur inventif, ce psaume se prête à la dramatisation musicale. Ainsi Rameau va illustrer trois tableaux contrastés : la violence des phénomènes terrestres, la sérénité du royaume céleste et la puissance du Dieu secourable.

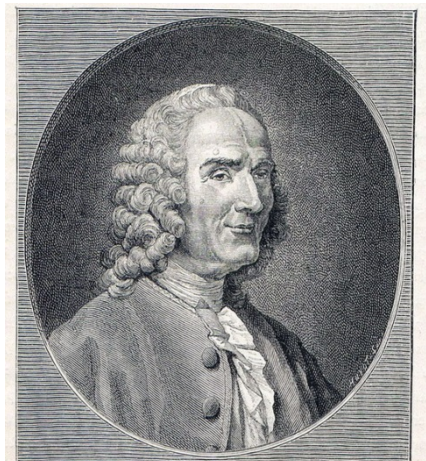


Fig. 214. — Rameau; d'après le portrait de Restout, gravé par Benoist. xviii^e

1 - In convertendo Dominus captivitatem Sion facti sumus sicut consolati	Quand le Seigneur ramena les captifs de Sion, nous étions comme ceux qui rêvent.
2 - Tunc repletum est gaudio os nostrum et lingua nostra exultatione tunc dicent inter gentes magnificavit Dominus facere cum eis	Alors notre bouche fut remplie de cris de joie et notre langue de chants d'allégresse ; alors entre gens du peuple, ils dirent que L'Éternel avait fait pour eux de grandes choses.
3 - Magnificavit Dominus facere nobiscum facti sumus laetantes	Le Seigneur a fait de grandes choses pour nous ; ce dont nous sommes heureux.
4 - Convertite Domine captivitatem nostram sicut torrens in austro	Délivre-nous de notre captivité , ô Seigneur, comme les ruisseaux du midi.
5 - Laudemus nomen Dei cum cantico ; Magnificemus in laude.	Louons le nom de Dieu avec un chant ; Magnifions-nous en louange.
6 - Qui seminant in lacrimis in exultatione metent	Ceux qui sèment avec larmes moissonneront dans la joie.
7 - Euntes ibant et flebant portantes semina sua venientes autem venient in exultatione portantes manipulos suos	Celui qui marche en pleurant , quand il porte la semence, revient avec allégresse , quand il porte ses gerbes.



Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) Te Deum

Le Te Deum (H. 146) en ré majeur de Marc-Antoine Charpentier est un grand motet versaillais (forme musicale née à la cour de Louis XIV). Il a été composé entre 1688 et 1698, durant le séjour du compositeur à l'église jésuite Saint-Louis, à Paris, où il était directeur musical¹ (en fait maître de musique, c'est-à-dire, en langage moderne, maître de chapelle). C'est une hymne écrite pour chœur, solistes et ensemble instrumental (orchestre), destinée à célébrer une victoire ou la conclusion d'une paix. Il semble que Charpentier ait composé ou au moins exécuté cette pièce après la bataille de *Steinkerque* en août 1692, ou encore en 1696 à l'occasion du *traité de Turin*. Charpentier considère la tonalité en ré majeur comme "lumineuse et guerrière". Le chœur prédomine dans la première partie, et les solistes dans la seconde partie.

1 - Prélude instrumental

2 - Te Deum laudamus, te Dominum confitemur.

3 - Te aeternum Patrem, omnis terra veneratur.

Tibi omnes angeli,
tibi caeli et universae potestates,
tibi cherubim et seraphim,
incessabili voce proclamant :
« Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.

4 - Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae. »

Te gloriosus Apostolorum chorus,
te prophetarum laudabilis numerus,
te martyrum candidatus laudat exercitus.

5 - Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia,

Patrem immensae maiestatis;
venerandum tuum verum et unicum Filium ;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu, ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.

6 - Tu, devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum.

Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris.

Dieu, nous Te louons, Seigneur, nous T'acclamons,

Père éternel, toute la terre Te vénère.

C'est pour Toi que tous les anges,
pour Toi, que toutes les puissances du ciel,
pour Toi, que les chérubins et les séraphins,
chantent d'une voix ininterrompue :
« Saint, Saint, Saint
Le Seigneur, Dieu Sabaoth [des Armées].

6

Les cieux et la terre sont remplis de la grandeur de Ta gloire. »

C'est Toi que le chœur glorieux des Apôtres,
Toi que le nombre illustre des Prophètes,
Toi que l'armée radieuse des martyrs louent.

Toi que par toute la terre, la sainte Église acclame :

Père à la majesté infinie ;
Ton unique, vrai et adorable Fils ;
et aussi le Saint Esprit Paraclet [*Avocat, Défenseur*]
Toi, Christ, roi de gloire.
Toi, Fils éternel du Père.
Toi, qui a assumé la nature humaine pour la délivrer,
Tu n'as pas redouté la matrice de la Vierge.

Toi qui, en vainquant l'aiguillon de la mort, as ouvert aux croyants le Royaume des cieux.

Toi qui est assis à la droite de Dieu,
dans la gloire du Père.

7 - Iudex crederis esse venturus.
Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
Quos pretioso sanguine redemisti

8 - Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.

Salvum fac populum tuum, Domine,
et benedic hereditati tuae.

Et rege eos

et extolle illos usque in aeternum.

Per singulos dies benedicimus te ;
et laudamus nomen tuum in saeculum,
et in saeculum saeculi.

9 - Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire.

Miserere nostri, Domine,
miserere nostri.

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

10 - In te, Domine, speravi
non confundar in aeternum.

Toi dont on croit que Tu es le juge à venir,
nous T'en prions donc : « Viens au secours de tes
serviteurs, que Tu as rachetés par un précieux sang.

Fais qu'ils soient comptés parmi Tes saints, dans la
Gloire éternelle.»

Sauve Ton peuple, Seigneur,
et bénis Ton héritage.

Conduis les,

et exalte les jusque dans l'éternité.

Chaque jour, nous Te bénissons ;
et nous louons Ton nom à jamais,
et dans les siècles des siècles.

Daigne, Seigneur, en ce jour,
nous garder sans péché.

Aie pitié de nous, Seigneur,
aie pitié de nous.

Que Ta miséricorde, Seigneur, vienne sur nous,
selon l'espérance que nous avons mise en Toi.

En Toi, Seigneur, j'ai espéré
ne jamais être dans la confusion.

Wolfgang-Amadeus Mozart (1756-1691) - Tantum ergo K 142

Cette hymne a été écrite par Thomzas d'Aquin au 13^{ème} siècle. A l'instar de Victoria, qui avait fait ainsi pour son *Office de la Semaine Sainte*, seules les deux dernières strophes sont généralement composées en polyphonie, les strophes précédentes étant interprétées en mode grégorien. La paternité de cette œuvre est discutée. Mozart aurait peut-être utilisé une œuvre d'un de ses contemporains, un certain ... Jan Zach !

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

(V) Ce sacrement est admirable. Vénérons-le humblement,
et qu'au précepte d'autrefois succède un rite nouveau.
Que la foi vienne suppléer à nos sens et à leurs limites.

Genitori, Genitoque
Laus et jubilatio,
Salus, honor, virtus quoque
Sit et benedictio:
Procedenti ab utroque
Compar sit laudatio.

(VI) Au Père, au Fils, notre louange, l'allégresse de nos
chants :salut, et puissance, et honneur et toute
bénédition.À l'Esprit du Père et du Fils, égale acclamation
de gloire. Amen



18
AOÛT

Dimanche 18 août- Concert Gala – Duo surprise

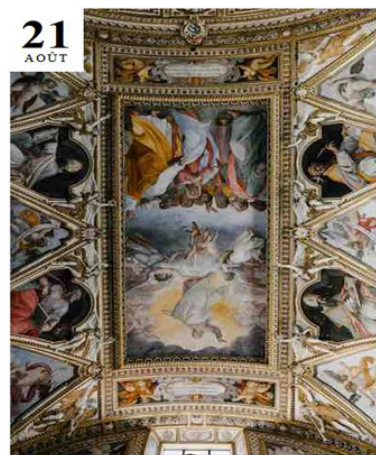
SALLE DE L'ANCIEN THÉÂTRE MAIRIE DE
MARTEL



20
AOÛT

Flûtes célestes avec instrumentistes

EGLISE DE BALADOU - 17H00-18H00



21
AOÛT

Conférence « Rivalités de compositeurs »

PALAIS DE LA RAYMONDIE DE MARTEL -
17H-18H



22
AOÛT

De Paris à Prague via la porte de Brandebourg

EGLISE DE FLOIRAC - 18H00-19H00



23
AOÛT

Instrumentales & solistes Carte blanche à la cour

COURS DU PALAIS DE LA RAYMONDIE DE
MARTEL - 18H00-19H00



24
AOÛT

Une Odyssée musicale de Prague à Paris

EGLISE SAINT-MAUR DE MARTEL -
20H30-23H00

Concerts :
Entrée libre

Renseignements :
martelfestivalbaroque.com



Retrouvez tous les renseignements complémentaires, les biographies des artistes et intervenants sur le site du festival, accessible via le QR code ci-dessus.