

Händel · Lotti

DIXIT DOMINUS

LES ARGONAUTES · JONAS DESCOTTE

ROSET · ALLÉRAT · PICHANICK · BILLIEMAZ · MAZUROV



Antonio Lotti (1667-1740)

Dixit Dominus in G Minor

1. Dixit Dominus	4'04
2. Judicabit in nationibus	1'48
3. De torrente in via bibet [solo] <i>Maxence Billiemaz · Anthea Pichanick</i>	3'14
4. Sicut erat in principio	2'13
5. Cruxifixus à 5	3'36

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Dixit Dominus HWV 232

6. Dixit Dominus	6'05
7. Virgam virtutis tuæ [solo] <i>Anthea Pichanick</i>	3'11
8. Tecum principium in die virtutis [solo] <i>Camille Allérat</i>	3'21
9. Juravit Dominus	2'31
10. Tu es sacerdos in æternum	1'37
11. Dominus a dextris tuis	2'51
12. Judicabit in nationibus	4'03
13. De torrente in via bibet [solo] <i>Julie Roset · Camille Allérat</i>	3'31
14. Gloria Patri, et Filio	6'54

Antonio Lotti

Miserere mei in C Minor

15. Miserere mei Deus	2'23
16. Et secundum multitudinem [solo] <i>Maxence Billiemaz · Ilia Mazurov</i>	1'10
17. Amplius lava me [solo] <i>Camille Allérat · Anthea Pichanick</i>	2'02
18. Quoniam iniquitatem meam	0'42
19. Tibi soli peccavi [solo] <i>Julie Roset</i>	1'33
20. Ecce enim in iniquitatibus [solo] <i>Anthea Pichanick</i>	1'16
21. Ecce enim veritatem	1'13
22. Asperges me hysopo [solo] <i>Camille Allérat</i>	2'45
23. Auditui meo dabis gaudium [solo] <i>Pichanick · Billiemaz · Mazurov</i>	1'27
24. Averte faciem tuam [solo] <i>Anthea Pichanick</i>	1'22
25. Cor mundum crea in me	2'22
26. Redde mihi lætitiā [solo] <i>Julie Roset · Camille Allérat</i>	1'37
27. Docebo iniquos vias tuas [solo] <i>Billiemaz · Mazurov</i>	1'13
28. Libera me de sanguinibus [solo] <i>Julie Roset</i>	2'16
29. Domine labia mea aperies [solo] <i>Anthea Pichanick</i>	1'09
30. Quoniam si voluisses sacrificium	1'12
31. Sacrificium Deo spiritus [solo] <i>Pichanick · Billiemaz · Mazurov</i>	1'44
32. Benigne fac Domine [solo] <i>Julie Roset · Anthea Pichanick</i>	2'29
33. Tunc acceptabis sacrificium	2'19

LES ARGONAUTES

Jonas Descotte conductor

Julie Roset soprano

Camille Allérat soprano

Anthea Pichanick alto

Maxence Billiemaz tenor

Ilia Mazurov bass

Ugo Gianotti violin

Federica Basilico

Mathurin Bouny viola

Juliette Ridel

Maguelonne Carnus cello

Benoit Beratto double-bass & violone

Jonathan Zehnder theorbo

Emmanuel Arakélian organ



Recording Händel's *Dixit Dominus*

Jonas Descotte

Georg Friedrich Händel composed his *Dixit Dominus* at the age of 22. The impressive complexity and virtuosity of this youthful work, simultaneously resplendent and full of passion, allows us to grasp the state of mind of the young Händel at the time. Our first impression is that of a flamboyant young man, both sure of his genius and impatient at the idea of conquering a future full of promise, but also endowed with a sense of freshness (implicit at the outset of a career) and a desire to display a talent that he employs with impetuosity and ardour.

This ambivalence, this humanity, is what made me want to steer *Les Argonautes* towards this *Dixit Dominus*: it seemed necessary to respond to this three-hundred-year-old youthfulness with renewed enthusiasm.

In order to construct and make a musical statement concerning this repertoire, I focused my attention and research on the historical form of performance of the 5-voice psalm, an essential question for interpreting this piece. The analysis of Händel's *Dixit Dominus* kindled my interest in

the context of the work and the musical practice of the composer's time and a little prior to it. What was it that fired the imagination of Händel, who was so inspired by the music of others, when he conceived this work?

When approaching a score from the Baroque era, and in order to offer a historically informed interpretation, it is firstly essential to gather together musicological sources that will guide us towards a stylistic impulse, gesture or intention. These sources can be diverse, ranging from musical material (manuscripts, copies etc.) to information about the creation of the work (invoices, anecdotes, letters, reviews etc.). However, as far as Händel's *Dixit Dominus* is concerned, only one manuscript, which followed the composer to England, has come down to us, accompanied by the words 'Rome, April 1707' and the composer's signature. As regards everything else, including the young Saxon's stay in Italy, despite the important influence that this stage in his development had in shaping his musicality and style, no other information has come down to us: 'With Händel's Italian journey

we enter on one of those periods of his career when conjecture is exasperatingly paramount'.¹

Without these indications, we had to carry out an investigation, questioning point by point and cross-referencing the various sources of the period that are external to the work itself. I was also interested in the way in which this score has evolved over time, so as to be able to identify what the centuries may have added to it, and to free it from a tradition that may have distorted the composer's original intention. In order to do this, we also had to become informed regarding the context and practical working conditions of Händel's contemporaries for whom we have sources, and to understand the circles in which the composer was moving at the time. And it was by following this thread that the rest of the programme for this album was gradually born.

The starting point for our work consisted of asking questions about the scarcity of the elements in our possession. Has time destroyed the sources? That would be surprising – indeed, the creation of such a masterpiece, which probably called on performing forces that were exceptional for the time (around thirty people), ought at least to have left some traces. An

event of this scale could, for example, have brought together the guests of the person who commissioned the work, thereby providing us with a wealth of sources and information. By way of comparison, the premiere of Händel's *Resurrezione*, commissioned by the patron Ruspoli (who had a candle-lit set built for it), provides us with precious information, as the work was directed by none other than Corelli from his violin. So why the paucity of sources in the present case? What if the performance of this *Dixit Dominus* was not as grandiose an event as the music might lead us to imagine? What if it had only brought together a small number of musicians, a team of faithful performers for whom Händel had composed it specially? This is a hypothesis put forward by the musicologist Ursula Kirkendale.

This hypothesis is reinforced by an analysis of the environment in which the young Händel was evolving at the time. In this period, he was a young Saxon composer, a Protestant, who had left to nourish himself with all the musical riches of Catholic Italy, on a journey of initiation that many musicians of the period were making. In this no doubt hostile and competitive environment, the young German had to fight

1 *Händel: The Man & His Music*, Jonathan Keates, p. 21.

hard to prove himself. Händel nonetheless established a reputation and quickly made friends, to whom he owed his nickname 'Il caro Sassone' ('the dear Saxon'). Among them, Händel could count on an ardent support of his music, who we now think was his mentor: Antonio Lotti, a great Venetian composer and future choirmaster of Saint Mark's. It is certain that the two musicians had an immense admiration for one another and shared a beautiful friendship: Händel kept scores by Lotti throughout his life (copies of the originals that Lotti lent him).

It is from this close relationship between the two composers that we can draw the most clues about the performing forces involved in Händel's *Dixit Dominus*. In fact, in the same years, Lotti, then choirmaster at the Scuola dello Spirito Santo, composed a *Dixit Dominus* in G minor. An analysis of the forces at his disposal for the three feast days of Pentecost gives us an idea of those available to Händel. If on the first day around thirty musicians were assigned to Lotti (including 12 singers), these forces were reduced on the following two days to five singers (SSATB), an organ, two violins, two violas, a trumpet and a cello (possibly subject to the contingencies and indispositions that Bach would later describe in his memorandum).

More generally speaking, Lotti's works from this period (1695-1703) are intended for groups very similar to those of the Pentecost event, as composers above all composed for specific forces which they exploited to the full, both in terms of orchestral colour, and, for the most imposing works, with a view to possible spatialisation, already very much in vogue in Venice and more particularly at St Mark's. Given that the great master had at his disposal an ensemble of musicians that seems rather modest to us today, it seems reasonable to think that a very young Saxon composer (and a Protestant one at that) had little chance of benefitting from larger forces. Additionally, had providence offered Händel a large group of performers, he would have made full use of all his forces and opted for greater orchestral richness, which is not the case here. The instrumentation used is therefore a major clue to the number of musicians involved in the first performance. Moreover, the use of two violas is a specifically Venetian feature inherited from the seventeenth century, demonstrating Lotti's influence in the composition of Händel's *Dixit*, even though it was premiered in Rome.

Once we had done our research, it seemed obvious to us to include Lotti's music in our

programme alongside that of Händel. Beyond their purely musical similarities, the works vibrate with the same intention and enrich one another mutually. And so Lotti naturally set me on an interpretative path for Händel's *Dixit*. So many similarities and correspondences can be observed in the musical fabric of the two composers that it can safely be said that Lotti's works were the laboratory of the young Händel. For this reason, I have sought to instil something of Lotti's inventiveness into this interpretation of Händel.

Conversely, our understanding of Händel's music (handed down over time, as we have never stopped playing Händel's music, unlike that of Bach, for example) can shed light on Lotti's language, a style that straddles the seventeenth and eighteenth centuries. Bringing these composers together is like bringing together two friends who lost touch long ago and who have much to say to each other.

Unlike many Baroque scores that were rediscovered in the 20th century, there are numerous copies of Händel's masterpiece, dating from 1730 (during his lifetime!) right up

to Chrysander's 1872 edition. Among them is a copy by Mendelssohn, which takes a somewhat intellectual approach. The many other versions are often rearrangements, with arias being transposed, instruments added and the text changed in order to create pastiches. This type of work was the result of a single desire: performance. The *Dixit Dominus* was therefore performed after its premiere on different occasions and for various purposes. And as with the Passions rediscovered by Mendelssohn, the first reflex was to add weight, to renovate the music to suit the tastes of the time. All these elements have woven a tradition of playing and of listening that has slowly filtered through to us across the centuries. The *Dixit Dominus* has therefore come down to us with a kind of romantic grandiloquence and with dramatic, impressive forces, as was the case with Bach's Passions. Conversely, it is easy to accept as appropriate the performance of Lotti's *Dixit Dominus* by one musician per part, since there is no interpretative tradition for this work, which was rediscovered rather than 'inherited', and this despite the striking similarities between the two composers' *Dixit Dominus* settings!²

² Against this idea, it might be objected that Händel's manuscript contains tutti and solo indications, the latter in slightly darker ink. This fact does not however invalidate our position: it is possible that these indications were written later, at a time when performing forces were in flux and earlier works were constantly being

Beyond any musicological considerations, it is above all the music that should guide us. The form of Händel's *Dixit* seems derived from that of the concerto grosso as practised by Corelli, usually structured around a concertino group, a ripieno and a continuo. Here, Händel seems to have replaced the concertino with a vocal quintet. This one-per-part structure lends the work a balance in which all voices are equal in importance and respond to each other harmoniously. What emerges is a fully-fledged *concertante* musical form that might be defined as a *concertante* psalm.

The choice to reduce the number of performers also reflects the colossal virtuosity of the piece. This demonstration of force and mastery may seem excessive, even immature (Händel was young when he composed it, and his later writing would not make such demands), probably stemming from Händel's desire to impress his audience so as better to please them. From this it can be deduced that the work was not intended for an amateur or unknown ensemble: the individual voices had to be (and still have to be) formidable in terms

of technique and dramatic intelligence, the continuo both knowledgeable and energetic, and the strings constantly attentive, in the demanding and refined spirit of chamber music, always elegant and directed à la Corelli. Interpretations that opt for more massive choral and orchestral forces, which lend the *Dixit* an incredible strength, can nevertheless lose precision. Opting for one person per voice allows the musical discourse to be clarified and sculpted, permitting an interpretative freedom that is harder to achieve with larger forces. The text thus gains in theatrical finesse: with each voice concentrating on its part and with these parts responding to one another, a common dramatic intention can emerge, together with melodic depth and generosity. We can then fully appreciate the subtlety of these sacred texts which carry a wealth of three millennia of history, which the density and power of this music help to reveal.

It must nonetheless be borne in mind that these interpretative choices are only derived from hypotheses. For the moment, history eludes

reworked and rearranged. Furthermore, these inscriptions are above all playing indications, textural demands related to the work and to a context. 'Solo' tells us that the texture must remain light, while 'tutti' indicates that it is possible to use as many instruments as possible or as desired.

any definitive argumentation concerning the forces for this *Dixit Dominus*. The performer's only weapon is therefore attentive listening, almost going beyond the music, to see whether a given hypothesis seems to vibrate in tune with the musical discourse. This requires the ability to discard one's expectations and listening habits, and to accept that a masterpiece that has already been polished by time can sing afresh.



Interpréter le *Dixit Dominus* de Händel aujourd'hui

Jonas Descotte

C'est à 22 ans que Georg Friedrich Händel compose son *Dixit Dominus*. L'impressionnante complexité et de la virtuosité de cette œuvre de jeunesse, à la fois resplendissante et pleine de fougue, nous permet de saisir l'état d'esprit du jeune Händel d'alors. On y sent d'abord un jeune homme flamboyant, à la fois sûr de son génie et impatient à l'idée de conquérir un futur plein de promesses, mais également une verdeur (inhérente au printemps d'une carrière), et une volonté d'exhiber un talent qu'il déploie avec impétuosité et ardeur.

Cette ambivalence, cette humanité est ce qui m'a donné envie de conduire les Argonautes vers ce *Dixit Dominus* : il me semblait nécessaire de répondre à cette jeunesse tricentenaire par un enthousiasme renouvelé.

Pour construire et émettre un propos musical sur ce répertoire, j'ai focalisé mon attention et mes recherches sur la forme effective historique du psaume à 5 voix, question essentielle pour interpréter cette pièce. L'analyse du *Dixit Dominus* de Händel m'a incité à m'intéresser au contexte de l'œuvre et aux pratiques musicales à l'époque

du compositeur et un peu plus tôt. Qu'est-ce qui enflammait Händel, lui si fortement inspiré par la musique des autres, lorsqu'il conçut cette œuvre ?

À l'heure d'aborder une partition de l'époque baroque et afin d'en proposer une interprétation historiquement informée, il est indispensable de réunir en premier lieu des sources musicologiques qui nous guideront vers un élan, un geste, une intention stylistique. Ces sources peuvent être diverses, allant du matériel musical (manuscrits, copies, etc.) aux informations concernant la création de l'œuvre (factures, anecdotes, lettres, critiques, etc.). Mais pour ce qui concerne le *Dixit Dominus* de Händel, seul un manuscrit, qui a suivi le compositeur jusqu'en Angleterre, nous est parvenu, accompagné de la mention « Rome, Avril 1707 » et de la signature du compositeur. Du reste, et y compris sur le séjour du jeune Saxon en Italie, malgré l'importante influence qu'eut cette étape dans la construction de sa musicalité et dans l'évolution de son style, aucune autre information n'est arrivée jusqu'à nous : "With Handel's Italian journey we enter on one of those periods of his career when

conjecture is exasperatingly paramount”.¹

Privés de ces indications, il nous a fallu mener une enquête, interroger point par point et croiser les diverses sources de l'époque extérieures à l'œuvre. Je me suis également intéressé à la façon dont cette partition a traversé le temps, afin d'être en mesure de repérer ce que les siècles ont pu apposer sur celle-ci, et de la dégager d'une tradition qui pourrait la dévoyer de l'intention compositionnelle première. Pour ce faire, il a également fallu se renseigner sur le contexte et les conditions d'exercice des contemporains de Händel pour lesquels nous possédons des sources, et comprendre dans quel milieu évoluait alors le compositeur. Et c'est en remontant ce fil que, peu à peu, est né le reste du programme de cet album.

Le point de départ de notre travail a consisté à nous interroger sur la rareté des éléments en notre possession. Le temps a-t-il détruit les sources ? Cela serait surprenant. En effet, la création d'un tel chef-d'œuvre, ayant probablement fait appel à une force effective exceptionnelle pour l'époque (environ une trentaine de personnes), aurait dû au moins laisser quelques traces. Un événement de cette

ampleur aurait par exemple pu réunir les invités du commanditaire de l'œuvre, nous procurant ainsi d'abondantes sources et informations. À titre de comparaison, la création de la *Resurrezione* de Händel, commandée par le mécène Ruspoli (qui fit construire un décor illuminé par des bougies), nous a fourni de précieuses informations, l'œuvre n'ayant été dirigée par nul autre que Corelli depuis son violon. Alors pourquoi cette pauvreté de sources, dans le cas qui nous occupe ? Et si ce *Dixit Dominus* n'avait pas été un événement aussi grandiose que ce que la musique nous laisse imaginer ? Et s'il n'avait réuni qu'un petit nombre de musiciens, une équipe de fidèles à l'intention de laquelle Händel l'aurait spécialement composé ? C'est une hypothèse qu'émet la musicologue Ursula Kirkendale.

Cette hypothèse est renforcée par l'analyse de l'environnement où évoluait alors le jeune Händel. À cette période, il est un jeune compositeur saxon, protestant, parti se nourrir de toute la richesse musicale de l'Italie catholique, à travers un voyage initiatique que de nombreux musiciens de l'époque effectuaient alors. Dans ce milieu sans doute hostile et concurrentiel, le jeune Allemand doit batailler pour faire ses preuves. Cependant, Händel se crée une réputation et

1 Handel: The Man & His Music, Jonathan Keates

se fait rapidement des amis, auxquels il doit le surnom d'« Il caro Sassone ». Parmi eux, Händel peut notamment compter sur un ardent défenseur de sa musique, que l'on imagine aujourd'hui avoir été son mentor : Antonio Lotti, grand compositeur vénitien et futur maître de chapelle de Saint-Marc. Il est certain que les deux musiciens eurent l'un pour l'autre une immense admiration et partagèrent une belle amitié. Händel gardera toute sa vie des partitions de Lotti, copies des originaux que ce dernier lui prêta.

C'est de cette étroite relation entre les deux compositeurs que l'on tire le plus d'indices sur les forces effectives engagées pour le *Dixit Dominus* de Händel. En effet, dans les mêmes années, Lotti, alors maître de chapelle à la Scuola dello Spirito Santo, composa un *Dixit Dominus* en *sol* mineur. L'analyse des forces dont il disposait pour les trois jours de fêtes de la Pentecôte nous permet d'imaginer celles dont Händel put bénéficier. Si le premier jour, on attribua à Lotti une petite trentaine de musiciens (dont 12 chanteurs), cet effectif fut réduit les deux suivants, se limitant ainsi à cinq chanteurs (SSATB), un orgue, deux violons, deux altos, une trompette et un violoncelle (et éventuellement soumis aux mêmes aléas et indispositions que Bach décrivit d'ailleurs dans son mémorandum).

De manière plus générale, les œuvres de Lotti de cette époque (1695-1703) s'adressent à des contingents très similaires à ceux de l'évènement de Pentecôte, car un compositeur composait alors avant tout pour un effectif, qu'il exploitait pleinement, à la fois pour la couleur orchestrale et pour les œuvres les plus imposantes, avec une pensée pour une éventuelle spatialisation, déjà très en vogue à Venise et plus particulièrement à Saint-Marc. Dès lors, dans la mesure où le grand maître disposait d'un ensemble de musiciens qui nous apparaît aujourd'hui plutôt modeste, il semble raisonnable de penser qu'un tout jeune compositeur saxon (et protestant de surcroît) avait peu de chances de bénéficier d'un contingent plus important. De plus, si la providence avait offert à Händel un effectif généreux, il aurait alors utilisé l'ensemble des forces et misé sur une plus grande richesse orchestrale, ce qui n'est pas le cas ici. L'instrumentarium utilisé est donc un indice majeur sur le nombre de musiciens engagés dans cette création. Par ailleurs, l'utilisation de deux altos est une spécificité vénitienne héritée du XVII^e siècle, démontrant ainsi l'influence de Lotti dans la composition du *Dixit* de Händel, pourtant créé à Rome.

Ces recherches faites, il nous a alors paru évident d'intégrer la musique de Lotti à notre programme,

aux côtés de celle de Händel. Au-delà des ressemblances purement musicales, les œuvres vibrent d'une même intention et s'enrichissent mutuellement. Et ainsi, Lotti m'a naturellement mis sur la voie d'une interprétation pour le *Dixit* de Händel. On observe tant de similitudes et de correspondances dans le tissu musical des deux compositeurs que l'on peut s'avancer à défendre que les œuvres de Lotti étaient le laboratoire du jeune Händel. Je me suis efforcé, pour cette raison, d'instiller un peu de l'inventivité de Lotti dans cette interprétation de Händel.

En parallèle, notre compréhension de la musique händélienne (transmise au fil du temps, car on n'a jamais cessé de la jouer Händel, contrairement à celle de Bach, par exemple) peut éclairer celle du langage de Lotti, un style à cheval entre le XVII^e et le XVIII^e siècles. Réunir ces compositeurs revient ainsi à réunir deux amis longtemps perdus de vue et qui ont beaucoup à se dire.

Contrairement à de nombreuses partitions baroques, redécouvertes au XX^e siècle, on trouve de nombreuses copies du chef-d'œuvre de Händel, dès 1730 (de son vivant !), et cela jusqu'à l'édition de Chrysander en 1872. Parmi celles-ci,

une copie de Mendelssohn, qui emprunte une voie assez intellectuelle. Les autres nombreuses versions sont souvent réarrangées : on transpose les airs, on ajoute des instruments, on change le texte pour créer des pastiches. Ce type de travail ne résulte que d'une seule volonté : la représentation. Le *Dixit Dominus* fut donc rejoué après sa création, à différentes occasions, pour servir diverses causes. Et à l'instar des passions redécouvertes par Mendelssohn, le premier réflexe était d'ajouter de la masse, de rénover la musique pour les goûts de l'époque. Tous ces éléments ont tissé une tradition de jeu, une tradition d'écoute qui se sont lentement propagées au fil des siècles pour arriver jusqu'à nous. Ainsi, le *Dixit Dominus* nous est parvenu avec une forme de grandiloquence romantique et des effectifs dramatiques et imposants, comme cela a pu être le cas pour les Passions de Bach. Et à l'inverse, on admet aisément la pertinence d'interpréter le *Dixit Dominus* de Lotti à un par partie, car il n'existe pas de tradition interprétative pour cette œuvre, celle-ci ayant été redécouverte et non pas « héritée ». Et ce, malgré les ressemblances frappantes entre les *Dixit Dominus* des deux compositeurs² !

2 On pourrait opposer un argument à cette idée, qui est que le manuscrit de Händel comporte des indications

Au-delà de toute considération musicologique, c'est avant tout la musique qui doit nous guider. La forme du *Dixit* de Händel semble découler de celle du concerto grosso tel que pratiquée par Corelli, habituellement articulé autour d'un concerto solo, un concerto ripieno et un continuo. Ici, Händel semble substituer au concerto solo un quintette vocal. Cette structure à un par partie apporte à l'œuvre un équilibre où toutes les voix sont équivalentes en importance et se répondent harmonieusement. En émerge une forme musicale concertante à part entière qu'on pourrait définir comme un psaume concertant.

Le choix de réduction de l'effectif répond également à la virtuosité colossale de la pièce. Cette démonstration de force et de maîtrise peut même sembler excessive, voire immature (Händel était jeune lorsqu'il la composa, et il n'écrira plus avec autant d'exigence par la suite), et découle probablement de la volonté de Händel d'impressionner son public, pour mieux lui plaire. On en déduit que l'œuvre n'était pas dédiée à un ensemble amateur ou

inconnu : les individualités vocales devaient (et doivent encore) être redoutables de technique et d'intelligence dramatique, le continuo à la fois savant et énergique, et les cordes constamment à l'écoute, dans l'exigence et la finesse de l'esprit chambriste, toujours élégantes et « dirigée à la Corelli ». Les interprétations qui font le choix de forces chorale et orchestrale plus massives, et qui confèrent au *Dixit* une force incroyable, peuvent néanmoins perdre en précision. Choisir le un par voix permet à la fois de clarifier et de sculpter le discours musical, et d'insuffler une liberté interprétative plus délicate à obtenir avec des effectifs plus imposants. Le texte gagne ainsi une théâtralité plus fine : chacun se concentrant sur sa partie et ces parties se répondant mutuellement, une intention dramatique commune peut émerger, en même temps qu'une profondeur et une générosité mélodique. On peut alors pleinement apprécier la subtilité de ces textes sacrés, porteurs d'une richesse historique trois fois millénaire, que la densité et la puissance de cette musique permet de révéler.

tutti et *solo*, ces dernières dans une encre légèrement plus sombre. Ce fait n'invalide pourtant pas notre parti pris : il est possible que ces indications aient été écrites plus tardivement, à une époque où les effectifs sont fluctuants et où l'on remanie et réarrange constamment les œuvres antérieures. Qui plus est, ces inscriptions constituent avant tout des indications de jeu, des impératifs de textures relatifs à l'œuvre et à un contexte. *Solo* nous précise que la texture doit rester légère, mais *tutti* fait savoir qu'il est possible d'utiliser autant d'instruments que possible ou souhaité.

Il faut néanmoins garder à l'esprit que ces choix interprétatifs ne découlent que d'hypothèses. L'histoire, pour le moment, nous dissimule tout argument définitif sur les forces de ce *Dixit Dominus*. La seule arme de l'interprète est alors une écoute attentive, presque au-delà de la musique, pour saisir si son hypothèse semble vibrer en accord avec le propos musical. Pour cela, il faut savoir se départir de ses attentes et de ses habitudes auditives, et accepter, du chef-d'œuvre déjà lustré par le temps, un chant nouveau.



ANTONIO LOTTI / GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Dixit Dominus in G Minor / Dixit Dominus HWV 232

Dixit Dominus Domino meo : sede a dextris meis donec ponam inimicos tuos scabillum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion dominare in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium in die virtutis tuae, in splendoribus sanctorum. Ex utero ante luciferum genui te.

Juravit Dominus et non paenitebit eum, tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.

Dominus a dextris tuis confregit in die irae suae reges.

Judicabit in nationibus, implebit cadavera / ruinas, conquassabit capita in terra multorum.

De torrente in via bibet propterea exaltabit caput.

Gloria patri et Filio et Spiritui [Sancto].

Sicut erat in principio et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

The Lord said unto my Lord: Sit thou on my right hand,
until I make thine enemies thy foot-stool.

The Lord shall send the rod of thy power out of Sion:
be thou ruler, even in the midst among thine
enemies.

In the day of thy power shall the people offer thee
free-will offerings with an holy worship: the dew
of thy birth is of the womb of the morning.

The Lord sware, and will not repent: Thou art a priest
for ever after the order of Melchisedech.

The Lord upon thy right hand, shall wound even kings
in the day of his wrath.

He shall judge among the heathen: he shall fill the
places with the dead bodies: and smite in sunder
the heads over divers countries.

He shall drink of the brook in the way, therefore shall
he lift up his head.

Glory be to the Father, and to the Son, and to the
Holy Ghost:

As it was in the beginning is now, and ever shall
be: world without end. Amen.

Le Seigneur a dit à mon Seigneur : Asseyez-vous à ma
droite jusqu'à ce que je réduise vos ennemis à
vous servir de marchepied.

Le Seigneur fera sortir de Sion le sceptre de votre
puissance : régnez au milieu de vos ennemis.

Vous posséderez la principauté et l'empire au jour
de votre puissance, et au milieu de l'éclat qui
environnera vos saints.

Je vous ai engendré de mon sein avant l'étoile du jour.

Le Seigneur a juré, et son serment demeurera
immuable, que vous êtes le prêtre éternel selon
l'ordre de Melchisedech.

Le Seigneur est à votre droite, il a brisé et mis en
poudre les rois au jour de sa colère.

Il exercera son jugement au milieu des nations ; il
remplira tout de la ruine de ses ennemis ; il
écrasera sur la terre les têtes d'un grand nombre
de personnes.

Il boira l'eau du torrent, et c'est pour cela qu'il élèvera
la tête.

Gloire au Père, au fils et au Saint-Esprit.

Comme il était au commencement, maintenant et pour
les siècles à venir. Amen.

ANTONIO LOTTI

5. Crucifixus à 5

Crucifixus etiam pro nobis, sub Pontio Pilato passus et sepultus est.

Miserere mei in C Minor

15. Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam,
16. et secundum multitudinem miserationum tuarum,
dele iniquitatem meam.
17. Amplius lava me ab iniquitate mea
et a peccato meo munda me,
18. quoniam iniquitatem meam ego cognosco
et peccatum meum contra me est semper.
19. Tibi soli peccavi et malum coram te feci,
ut justificeris in sermonibus tuis et vincas cum judicaris.
20. Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum
et in peccatis concepit me mater mea.
21. Ecce enim veritatem dilexisti,
incerta et occulta sapientiae tuae manifestasti mihi.
22. Asperges me hysopo et mundabor,
lavabis me et super nivem dealbabor.
23. Auditui meo dabis gaudium et laetitiam,
et exultabunt ossa humiliata.
24. Averte faciem tuam a peccatis mei,
et omnes iniquitates meas dele.
25. Cor mundum crea in me Deus,
et spiritum rectum innova in visceribus meis.
Ne proicias me a facie tua,
et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.

He was crucified also for us, under Pontius Pilate he
suffered and was buried.

Have mercy on me, O God,
according to thy great mercy.
And according to the multitude of thy tender mercies,
blot out my iniquity.
Wash me yet more from my iniquity,
and cleanse me from my sin;
for I know my iniquity
and my sin is always before me.
To thee only have I sinned, and have done evil before
thee:
that thou mayst be justified in thy words and may
overcome when thou judgest.
For behold I was conceived in iniquities:
and in sins did my mother conceive me.
For behold thou hast loved truth:
the uncertain and hidden things of thy wisdom thou
hast made manifest to me.
Thou shalt sprinkle me with hyssop, and I shall be
cleansed:
thou shalt wash me, and I shall be made whiter than
snow.
To my hearing thou shalt give joy and gladness:
and the bones that have been humbled shall rejoice.
Turn away thy face from my sins,

Il a été crucifié pour nous, sous Ponce Pilate : il a souffert
et a été mis au tombeau.

Ayez pitié de moi, mon Dieu,
selon votre grande miséricorde,
et effacez mon iniquité
selon la multitude de vos bontés.
Lavez-moi de plus en plus de mon iniquité,
et purifiez-moi de mon péché.
Parce que je connais mon iniquité,
et que j'ai toujours mon péché devant les yeux.
J'ai péché devant vous seul,
et j'ai fait le mal en votre présence ;
de sorte que vous serez reconnu juste et véritable dans
vos paroles,
et que vous demeurerez victorieux lorsqu'on jugera votre
conduite.
Car vous savez que j'ai été formé dans l'iniquité,
et que ma mère m'a conçu dans le péché.
Car vous avez aimé la vérité,
et vous m'avez révélé les secrets
et les mystères de votre sagesse.
Vous m'arroserez avec l'hysop, et je serai purifié ;
vous me laverez, et je deviendrai plus blanc que la neige.
Vous ferez entendre à mon cœur ce qui le consolera et
qui le remplira de joie ;
et mes os qui sont brisés et humiliés de douleur

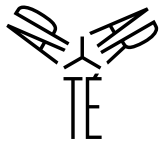
26. Redde mihi laetitiam salutaris tui,
et spiritu principali confirma me.
27. Docebo iniquos vias tuas,
et impii ad te convertentur.
28. Libera me de sanguinibus Deus,
Deus salutis meae,
et exultabit lingua mea justitiam tuam.
29. Domine labia mea aperies
et os meum adnuntiabit laudem tuam.
30. Quoniam si voluisses sacrificium
dedissem utique, holocaustis non delectaberis.
31. Sacrificium Deo spiritus contribulatus,
cor contritum et humiliatum Deus non despicias.
32. Benigne fac Domine in bona voluntate tua Sion,
et aedificentur muri Hierusalem.
33. Tunc acceptabis sacrificium justitiae oblationes et holocausta,
tunc imponent super altare tuum vitulos.

and blot out all my iniquities.
Create a clear heart in me, O God,
and renew a right spirit within my bowels.
Cast me not away from thy face:
and take not thy holy spirit from me.
Restore unto me the joy of thy salvation
and strengthen me with a perfect spirit.
I will teach the unjust thy ways:
and the wicked shall be converted to thee.
Deliver me from blood, O God,
thou God of my salvation:
and my tongue shall extol thy justice.
O Lord, thou wilt open my lips:
and my mouth shall declare thy praise.
For if thou hadst desired sacrifice,
I would indeed have given it: with burnt offerings thou
wilt not be delighted.
A sacrifice to God is a broken spirit:
a contrite and humbled heart, O God, thou wilt not
despise.
Deal favourably, O Lord, in thy good will with Sion:
that the walls of Jerusalem may be built up.
Then shalt thou accept the sacrifice of justice,
oblations and whole burnt offerings;
then shall they offer lay calves upon thy altar.

tressailleront d'allégresse.
Détournez votre face de dessus mes péchés,
et effacez toutes mes iniquités.
Créez en moi, ô mon Dieu, un cœur pur,
et rétablissez de nouveau un esprit droit dans le fond de
mes entrailles.
Ne me rejetez pas de devant votre face,
et ne retirez pas de moi votre Saint-Esprit.
Rendez-moi la joie qui naît de la grâce de votre salut,
et affermissez-moi en me donnant un esprit de force.
J'enseignerai vos voies aux méchants,
et les impies se convertiront vers vous.
Délivrez-moi, mon Dieu, vous qui êtes le Dieu et l'auteur
de mon salut,
de tout le sang que j'ai répandu ;
et ma langue relèvera votre justice par des cantiques
de joie.
Vous ouvrirez mes lèvres, Seigneur,
et ma langue publiera vos louanges.
Parce que si vous aviez souhaité un sacrifice,
je n'aurais pas manqué à vous en offrir ;
mais vous n'auriez pas les holocaustes pour agréables.
Un esprit brisé de douleur est un sacrifice digne de Dieu ;
vous ne mépriserez pas, ô mon Dieu, un cœur contrit
et humilié.
Seigneur, traitez favorablement Sion,
et faites-lui sentir les effets de votre bonté,
afin que les murs de Jérusalem soient bâtis.
C'est alors que vous agréerez un sacrifice de justice, les
oblations et les holocaustes ;
c'est alors qu'on mettra des veaux sur votre autel pour
vous les offrir.







LES ARGONAUTES
[Jonas Descotte]

... SUBVENTIONNÉ
... PAR LA
VILLE DE GENÈVE



hem
Genève
Neuchâtel

Fondation Inspir

Fondation genevoise de bienfaisance
Valeria Rossi di Montelera

PIANOS
SERVICE

Enregistré par Little Tribeca du 20 au 22 septembre 2023 au Temple de Chêne-Bougeries, Suisse

Direction artistique : Hugo Scremin

Prise de son : Hugo Scremin & Ambroise Helmlinger

Montage, mixage et mastering : Ambroise Helmlinger

Enregistré en 24 bits/96kHz

English translation by Peter Bannister

Photos et couverture : Julie Cherki

[LC] 83780

AP361 Little Tribeca © 2024 Ensemble Les Argonautes © 2024 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com ensemblelesargonautes.com

Ce deuxième disque n'aurait pu voir le jour sans l'alliance de nombreuses volontés, aides et soutiens. L'union de ces gestes, dons et encouragements a tissé la voile qui a permis aux Argonautes d'avancer et de concrétiser la parution de cet album.

Je remercie d'abord les musiciens des Argonautes, qui ont fait preuve d'une résistance à toute épreuve lors de nos longues nuits d'enregistrement.

Je remercie la HEM de Genève, ainsi que Béatrice Zawodnik et Nancy Rieben, pour le prêt de cet orgue fantastique et du matériel.

Je remercie Rémy Best, Anne Geisendorf et Marianne Bally pour leur soutien ainsi que pour l'hospitalité qu'ils ont offerte aux musiciens : des portes ouvertes qui réchauffent le cœur et l'esprit.

Je remercie les organismes donateurs qui ont cru en notre projet et nous ont donné la possibilité de concrétiser ce deuxième album. Je les remercie également pour leur foi en la musique et en la culture : il en résulte grand réconfort, précieux et crucial pour les jeunes musiciens.

Je remercie Leonardo Garcia Alarcón pour ses conseils et pour l'amour de la musique qu'il transmet avec passion et générosité.

Je remercie Eve-Anouk Jebejian pour son écoute et son soutien dans l'aventure des Argonautes.

Je remercie Antso Ferré pour son aide, aussi prompte que salvatrice.

Je remercie le temple de Chêne-Bougeries, qui nous a accordé une nouvelle fois la possibilité d'enregistrer dans ce lieu magique qui sublime le son.

Je remercie William, Nathalie, Marjorie, Carla, Ambroise, Laure, Les Halles de la Jonction, Vincent, Baptiste, Nimrod, et tous ceux qui nous ont soutenus avec bienveillance et enthousiasme.

also available



apartemusic.com