



Perpetual Night

17TH CENTURY AYRES AND SONGS

Lucile Richardot
Ensemble Correspondances
Sébastien Daucé

Perpetual Night

17th Century Ayres and Songs

1	I ROBERT JOHNSON (c.1583-1633) Care-charming sleep Francis Beaumont & John Fletcher, <i>Valentinian</i> , 1614	5'15	11	I WILLIAM LAWES Britanocles the great and good appears Sir William Davenant, <i>Britannia triumphans (King's Masque, final)</i> , 1638	3'18
2	I WILLIAM LAWES (1602-1645) Whiles I this standing lake (Justiciae sacrum) William Cartwright, 1651	3'07	12	I WILLIAM WEBB (c.1600-1657) Powerful Morpheus, let thy charms Source : The New York Public Library (Ms. Drexel 4257)	4'46
3	I JOHN COPRARIO (c.1570/80-c.1626) Go, happy man Thomas Campion, <i>The Earl of Somerset's Masque or The Masque of Squires</i> , 1613	2'00	13	I JOHN HILTON (1599-1657) Rise, princely shepherd Dialogue on the Judgment of Paris	6'39
4	I ROBERT RAMSEY (?-1644) What tears, dear Prince, can serve Walter Raleigh, s.d.	3'27	14	I JAMES HART (1647-1718) Adieu to the pleasures <i>Choice Ayres and Songs</i> , London, Playford, 1676 (from <i>The Tempest</i> , 1675)	4'44
5	I WILLIAM LAWES Music, the master of thy art is dead An elegy on the death of his very worthy friend and fellow-servant, Mr John Tomkins, Organist of his Majesties Chapell Royal, c.1638-1648	2'50	15	I JOHN BANISTER Amintas, that true hearted swain <i>Choice Ayres and Songs</i> (poem by Aphra Behn), Playford, London, 1675 & 1676	3'43
6	I NICHOLAS LANIER (1588-1666) No more shall meads Thomas Carew, <i>Select ayres and dialogues</i> , Playford, London, 1669	3'10	16	I JOHN BLOW (1648/49-1708) Poor Celadon, he sighs in vain (Loving above himself) <i>Amphion Anglicus</i> , Playford, London, 1700	5'10
7	I ROBERT RAMSEY Go, perjured man Robert Herrick, s.d.	1'18	17	I MATTHEW LOCKE (1621/23-1677) Saraband <i>Matthew Locke his Little Consort of 3 Parts</i> , Suite III, Playford, London, 1656	1'24
8	I JOHN JENKINS (1592-1678) Pavan in F	4'02	18	I HENRY PURCELL (1659-1695) When Orpheus sang <i>Celestial Music</i> , 1689	4'16
9	I JOHN BANISTER (1624/25-1679) Give me my lute <i>Choice Ayres & Songs</i> (poem by Charles Davenant from <i>Circe</i> (1677) by Banister), Playford, London, 1679	2'27	19	I JOHN JACKSON (d.1688) Phillis, oh! turn that face <i>Choice Ayres and Songs</i> , Playford, London, 1675 & 1676	2'02
10	I ROBERT RAMSEY Howl not, you ghosts and furies Robert Herrick, s.d.	4'40	20	I JOHN BLOW Epilogue: Sing, sing, Ye Muses A song for Four Voices and two Violins, at an Entertainment of Musick in York Buildings, <i>Amphion Anglicus</i> , London, Playford, 1700	3'43

Lucile Richardot, mezzo-soprano

Ensemble Correspondances

Sébastien Daucé, direction

Ensemble Correspondances

Mezzo-soprano Lucile Richardot

Soprano 1 Caroline Weynants

Soprano 2 Élodie Fonnard

Ténor Davy Cornillot

Basse Nicolas Brooymans

Violons Alice Julien-Laferrière, Béatrice Linon

Flûte Lucile Perret

Violes de gambe Mathilde Vialle, Lucile Boulanger, Étienne Floutier, Sarah Van Oudenhove

Harpe Angélique Mauillon

Théorbe, guitare & tiorbino Thibaut Roussel

Théorbe & archiluth Diego Salamanca

Clavecin Arnaud de Pasquale

Orgue & virginal Sébastien Daucé

1610

fut une année charnière pour la musique anglaise. En juin de cette même année, Henry Frederick Stuart, le fils aîné du roi Jacques I^{er}, devint prince de Galles et créa sa propre "musique" ; passionné par le développement des arts et des sciences, et plus particulièrement par ceux qui provenaient d'Italie, il engagea une troupe de musiciens ultramontains – dirigée par son professeur de musique Alfonso Ferrabosco fils – qui permit la diffusion de leur style musical en Angleterre. Les musiciens du prince étaient pour la plupart à la fois chanteurs et luthistes – une pratique courante à cette époque – lesquels constituaient le cœur d'un ensemble polyvalent pouvant se répartir en plusieurs types de formations à géométrie variable, en utilisant en particulier des voix solistes avec basse continue. Il semblerait que ces musiciens aient alors introduit en Angleterre l'art de réaliser un accompagnement à partir d'une ligne de basse (*basso continuo*), ainsi que le théorbe (*tiorba*) pour la jouer.

Les musiciens du prince Henry ont également créé de nouveaux styles de musique vocale dont le plus important fut le "chant déclamatoire". Les pièces de ce type ont le plus souvent le caractère d'une Allemande ou d'un air grave, et la ligne vocale reflète les inflexions de la voix parlée et le sens du texte. Plus cohérents mélodiquement qu'un récitatif italien ou anglais, ces chants déclamatoires offrent des tournures plus sophistiquées que les simples airs. On en trouve de bons exemples dans cet enregistrement avec les deux plus anciennes "songs" : *Care-charming sleep* de Robert Johnson (l'un des musiciens du prince Henry) fut composée pour la pièce de théâtre de John Fletcher, *The Tragedy of Valentinian*, laquelle fut jouée par les King's Men (la compagnie de Shakespeare) aux alentours de 1610. *Care-charming sleep* était chantée à l'acte V, au moment d'apaiser l'agonie du tyran et empereur Valentin, après son empoisonnement ; *What tears, dear Prince, can serve* de Robert Ramsey, fut apparemment écrit pour évoquer la mort prématuée d'Henry survenue le 6 novembre 1612.

Si Ramsey n'a pas occupé de poste à la cour – même s'il se peut qu'il ait été associé à la famille des trompettistes de cour qui accompagnèrent Jacques I^{er} depuis l'Écosse en 1603 –, il était cependant très lié à Cambridge où il obtint son diplôme en 1616 et occupa la charge d'organiste du Trinity College en 1628. Il avait également des liens avec le poète Robert Herrick, un camarade d'études également diplômé de Cambridge, pour lequel il fut le premier à mettre en musique son célèbre poème *Go, perjured man*, intitulé "La Malédiction", ainsi que le très beau *Howl not, you ghosts and furies*, une scène dramatique qui décrit Orphée suppliant Pluton de libérer Eurydice des enfers ; un troisième personnage pourrait y incarner Proserpine, l'épouse de Pluton, ou l'Amour personnifié. Ramsey sera l'un des premiers compositeurs anglais à développer des scènes d'opéra miniatures de ce type, et le genre sera adopté par d'autres, y compris son élève et disciple John Hilton dont le *Rise, princely shepherd* relate le Jugement de Pâris dans lequel, contre son gré, le berger doit se faire l'arbitre de la beauté entre les déesses Junon, Pallas et Vénus.

No more shall meads de Nicholas Lanier est l'illustration d'un autre type d'influence italienne : la passacaille (*passacaglia*). Lanier venait d'une famille de musiciens de cour d'origine française, et voyagea dans sa jeunesse en Italie avant de rejoindre la musique du prince Charles (fils de Jacques I^{er}, futur Charles I^{er} d'Angleterre) en 1616. Il était le favori du prince et devint maître de la Musique royale en 1625, lorsque le prince fut déclaré roi. Aussi bien peintre que chanteur et luthiste, Lanier fut envoyé en 1628 à Mantoue pour superviser l'achat de la collection d'art des Gonzague. Il fut probablement le premier Anglais à jouer de la guitare baroque italienne à laquelle la passacaille *No more shall meads* se prête particulièrement.

La génération suivante est représentée par William Lawes : disciple du musicien de cour John Coprario, il reçut lui-même son premier poste à la cour en 1635. Son *Whiles I this standing lake* est un magnifique chant déclamatoire à la manière de Robert Johnson ou de Lanier, utilisant les paroles du dramaturge William Cartwright. L'élegie *Music, the master of thy art is dead* fut composée à la mémoire de l'organiste John Tomkins (demi-frère du compositeur Thomas Tomkins), l'un des collègues de Lawes à la Musique royale, décédé le 27 septembre 1638. À trois voix et basse continue, cette élégie constitue un magnifique exemple du genre de musique domestique sérieuse que William et Henry Lawes ont développé au cours des années 1630. Une grande partie de cette musique (y compris cette pièce) fut publiée par Henry dans le recueil *Choice Psalms* en 1648 – quelques temps après la mort de William survenue en 1645 lors de la guerre civile. William Lawes a également composé des masques de cour, comme ce *Britannia triumphans* de William Davenport – créé à Whitehall le 7 janvier 1638. La séquence enregistrée ici était chantée par un chœur de poètes, lorsque que le roi et ses suivants déguisés entraient en scène, lequel les encourageait à danser tout en louant leur chef Britannocles – interprété par Charles I^{er} lui-même.

L'extravagance de la cour, incarnée dans ce type de masque, a fourni des arguments à ceux qui s'opposaient à l'autorité despotique de Charles I^{er}, laquelle entraînera bientôt la guerre civile. Au moment où elle éclata en 1642, les musiciens de la cour se trouvèrent dans l'obligation de subvenir seuls à leurs besoins, soit en partant à l'étranger comme Lanier, soit en enseignant la musique comme William Webb. Ce dernier avait occupé une charge à la Chapelle royale, tout en étant employé comme musicien de la ville de Londres. Son magnifique chant déclamatoire *Powerful Morpheus* est tiré d'un manuscrit copié dans les années 1650 par John Gamble, l'un de ses collègues musiciens. Les deux compositeurs les plus importants de consort instrumental du milieu du siècle, John Jenkins et Matthew Locke, ont également enseigné pendant la guerre civile et le Commonwealth, respectivement à Hereford et à East Anglia, et ils sont venus à Londres pour recevoir des postes à la cour après que le fils de Charles I^{er}, Charles II, fut restauré sur le trône en 1660. Jenkins est représenté ici par la *Pavane en fa majeur*, tirée d'un recueil pour consort à six parties écrit dans les années 1620 ou 1630, et Locke par une *Sarabande* en canon en ré mineur extrait de *The Little Consort* publié en 1656.

Après la Restauration, les théâtres londoniens qui avaient été fermés par le Parlement en 1642, ont ouvert à nouveau leurs portes et la cour y est réapparue : il furent notamment fréquentés par le nouveau roi et son frère, le Duc de York. Le violoniste John Banister, compositeur en résidence à la Compagnie du Roi, créa la musique de nombreuses pièces de théâtre montées dans les années 1660 et 1670, comme *Amintas, that true-hearted swain* pour *The forc'd Marriage* d'Aphra Behn, donné en 1670. L'air était chanté par un page – vraisemblablement un garçon – à la porte de la chambre de l'héroïne Ermina ; il s'agit là d'un exemple tardif du chant déclamatoire jacobin. Plus à la mode, nous trouvons l'air *Adieu to the pleasures* composé par le chanteur James Hart ; cet air avait été ajouté à la version lyrique de *La Tempête* de Shakespeare, produite par la Compagnie du Duc en 1674. L'air était probablement chanté à l'acte IV scène 3, lorsque Dorinda apprend la mort de son amant Hippolito. À la candeur du personnage de Dorinda répond un simple menuet dans la pure tradition écossaise. *Phillis, O turn that face away* est un autre air tout aussi simple mais touchant par la beauté de sa ligne vocale. Son compositeur, John Jackson était un musicien de province actif à la cathédrale d'Ely, Norwich, puis ensuite à Wells.

Avec *Celestial music did the gods inspire* de Henry Purcell, composé en 1689, nous abordons une période où la cour n'était plus le principal mécène de la musique ; cette même année, lorsque William et Mary accédèrent au trône, l'une de leurs premières décisions fut en effet de réduire les activités de la Musique royale qui devint alors une institution dont les productions ne furent plus que ponctuelles. *Celestial music* s'inscrit dans l'esprit des odes de cour de la Restauration, même si en réalité elle célèbre davantage la musique que le monarque. Elle fut d'ailleurs écrite pour l'école de Louis Maidwell, située près de l'Abbaye de Westminster, et non pour la cour. *When Orpheus sang* est un air déclamatoire doucement ponctué d'accords joués aux cordes, lequel mène à la strophe finale et au chœur, dont le rythme de menuet évoque l'atmosphère pastorale.

John Blow, un collègue de Purcell à la cour, semblerait également avoir été impliqué dans le commerce de la musique après 1689. Son recueil *Amphion Anglicus* publié en 1700 comprend le savant air *Poor Celadon*, lent et à trois temps, accompagné par deux violons. L'angoisse du jeune garçon, amoureux désespéré d'une femme de classe sociale plus élevée – d'où le titre *Loving above himself* ("amoureux au-dessus de lui-même") –, est magnifiquement évoquée par des enchevêtements d'harmonies. L'*Amphion Anglicus* se termine avec *Sing, sing ye muses*, un extrait révisé de l'ode du mariage *Bring, shepherds, bring the kids and lambs*. Blow lui a donné le titre *d'Epilogue* et la qualification de *A Song for Four Voices and Two VIOLINS, at an entertainment of MUSICK in York Buildings*, ce qui laisse supposer que cet air pouvait avoir une vie autonome en tant que morceau de concert. York Buildings, situé Villiers Street sur les bords du Strand, fut la première salle londonienne construite dans le but spécifique d'y donner des concerts. Dès 1700, Londres connut une vie musicale effervescente grâce à des concerts publics, plutôt qu'à la cour, et la ville attira bientôt des musiciens de l'Europe entière.

PETER HOLMAN
Traduction : Christopher Bayton

*"Lovers in their stolen delight
Wish it were perpetual Night."*
Extrait de "Powerful Morpheus".

La musique de l'Angleterre du XVII^e siècle fait l'objet de fantasmes. On sait aujourd'hui à quel point la musique française du Grand Siècle – autour de laquelle s'est construite l'identité de l'ensemble Correspondances – a été influente sur elle. La présence d'artistes français à la cour d'Angleterre a teinté l'art musical anglais, qu'il s'agisse des genres musicaux ou de l'art de jouer et de chanter – on trouve de nombreux doubles ornés à la française. Le Ballet de cour et le Mask sont deux genres extrêmement originaux mais dans lesquels on peut trouver bien des points communs. Si l'émulation entre les deux pays est encouragée par la circulation des artistes, elle l'est également par celle des souverains – le retour de Charles II après son exil en France, par exemple. Les couleurs instrumentales évoluent aussi, en parallèle et au fil des ans, la préférence passant de la viole au violon.

Partant de l'idée d'un parcours entre deux répertoires "connus" que sont la musique de Dowland (notamment les *consort songs*) et celle des airs et des semi-opéras de Purcell, nous avons pu, au gré des recueils du grand éditeur londonien de l'époque John Playford et des manuscrits des bibliothèques de Londres et d'Oxford, découvrir un monde assez inouï, peuplé d'une pléiade de compositeurs dans une époque où l'inventivité des artistes est exacerbée. L'instabilité politique et religieuse renverse régulièrement les tendances et les esthétiques créant tout au long du siècle des expérimentations, des nouveautés, des traditions. On y voit l'apparition des premiers récitatifs anglais, la naissance de genres dramatiques bien avant l'opéra – qu'il s'agisse des grands airs de Mask (*Care-charming sleep*) ou des "scènes" dramatiques de John Hilton (*Le Jugement de Pâris*) rappelant les grands airs de ballet d'Antoine Boësset. Cette période constitue une riche étape dans la tradition de la chanson anglaise, mais également une rupture qui prépare la naissance du semi-opéra à la fin du siècle.

Au fil des airs retenus et de ce parcours qui retrace une histoire de l'art vocal anglais de 1620 aux dernières décennies du siècle, toutes sortes de personnages sont conviés. Dans un univers toujours teinté de mélancolie, ces évocations tantôt abstraites, tantôt incarnées, sont autant de situations et de fantômes du passé. Les figures d'Orphée, de Circé ou de Morphée, comme celles de tout autre poète soignant les plaies d'amour, montrent à quel point la musique et son pouvoir sont intimement associés à ces figures aimées, qu'il s'agisse de sentiment amoureux ou de l'admiration pour un prince ou un artiste disparu. Un monde se découvre qui lie avec subtilité la musique, l'amour, la nuit et la volupté, que résume le *Powerful Morpheus* de William Webb.

Depuis 2010, Lucile Richardot est l'une des chanteuses fidèles de l'ensemble Correspondances. Si l'idée de proposer un programme traditionnel de récital ne fait pas partie de l'ADN de l'ensemble, celle de tisser sur mesure un écheveau de pièces pour elle constitue un tout autre projet. Les contraintes positives étaient de composer avec la tessiture exceptionnelle de la voix de Lucile, de lui proposer un répertoire nouveau lui demandant de sortir de sa zone de confort, de montrer qu'elle navigue aussi bien dans la musique issue de la Renaissance et du contrepoint que dans celle du théâtre et de la musique plus dramatique, et enfin qu'elle trouve sa place avec une légitimité égale aussi bien dans un air à voix seule qu'au milieu d'une polyphonie. Pendant les intenses journées d'enregistrement au milieu de l'usine rêvée de La Courroie, baignée de soleil, nous avons tous eu un sentiment commun : chacun d'entre nous s'est engagé au-delà de ses limites, intimement convaincu que ces occasions sont rares de pouvoir servir la musique avec cette intensité auprès d'une chanteuse qui nous porte si haut.

SÉBASTIEN DAUCÉ

1610

was a turning point for English music. In June that year King James I's eldest son Henry (Henry Frederick Stuart) was created Prince of Wales and formed his own household. Henry was an enthusiast for new developments in the arts and sciences, particularly from Italy, and recruited a group of musicians led by his music tutor Alfonso Ferrabosco junior, who led the way in introducing the Italian Baroque style to England. Prince Henry's musicians were mostly singer-lutenists (at the time singers were expected to accompany themselves on the lute and most lutenists were also singers), and they formed the core of a flexible group that could be deployed in a range of mixed ensembles, particularly using solo voices with continuo. The prince's musicians seem to have introduced to England the Italian art of realising an accompaniment from a bass line, as well as the *tiorba* or theorbo, the long-necked lute developed in Italy for continuo playing.

Prince Henry's musicians also developed new idioms of vocal music. The central one was what has come to be called declamatory song. Songs of this sort usually have the character of a grave almand or air, but the vocal line mirrors speech inflections and often illustrates the words with appropriate images, so they are rarely tuneful, though they tend to have more melodic coherence than true recitative, Italian or English. Good examples are the two earliest songs recorded here, 'Care-charming sleep' by Robert Johnson, one of Prince Henry's musicians, and Robert Ramsey's 'What tears, dear Prince, can serve', apparently written to mark Henry's untimely death on 6 November 1612. Johnson's song was written for John Fletcher's play *The Tragedy of Valentinian*, performed by the King's Men (Shakespeare's company) around 1610; it is sung in Act V to soothe the tyrant emperor as he dies of poison.

Robert Ramsey was not a court musician (though he may have been related to the family of court trumpeters that accompanied James I from Scotland in 1603), and had Cambridge connections; he graduated there in 1616 and returned to become organist of Trinity College in 1628. He also had connections with the poet Robert Herrick, a fellow Cambridge graduate, and made the earliest setting of Herrick's famous poem 'Go perjured man', entitled 'The Curse', as well as a fine setting of Herrick's 'Howl not, you ghosts and furies', a dramatic scene portraying Orpheus pleading with Pluto for Euridice's release from Hades; the third character seems to be Pluto's wife Persephone or possibly Love personified. Ramsey was one of the first Englishmen to develop miniature operatic scenes of this sort, and the genre was taken up by others, including his pupil or follower John Hilton, whose 'Rise, princely shepherd' portrays the Judgement of Paris, in which the shepherd unwillingly judges the beauty contest between the goddesses Juno, Pallas Athene and Venus.

Nicholas Lanier's 'No more shall meads' illustrates another type of Italian influence. It is based on an elaboration of the four-note descending chord sequence, called *passacaglia* in Italy. Lanier came from a family of court musicians of French extraction, and travelled in Italy as a young man before joining Prince Charles's household in 1616. He was Charles's particular favourite: he was made Master of the whole royal music when the prince became king in 1625, and was sent to Mantua to oversee the purchase of the Gonzaga art collection in 1628; he was an artist as well as a singer-lutenist. He was probably the first Englishman to play the Italian Baroque guitar, and may have intended 'No more shall meads' to have guitar accompaniment; the *passacaglia* was one of the chord sequences particularly associated with the instrument.

The next generation of English composers is represented here chiefly by William Lawes, a pupil of the court musician John Coprario; he received his own court post in 1635. His 'Whiles I this standing lake' is a fine declamatory song in the manner of Johnson or Lanier, setting words by the dramatist William Cartwright. The elegy 'Music, the master of thy art is dead' was written in memory of the organist John Tomkins (the composer Thomas's half-brother), one of Lawes's colleagues in the royal music who died on 27 September 1638. It is a superb example of the genre of serious domestic music for three voices and continuo that William and Henry Lawes developed in the 1630s, much of it (including this piece) published by Henry in 1648 in the collection *Choice Psalms*. By then William was dead: he was killed during the Civil War in 1645. William Lawes also wrote music for court masques in the 1630s, including the sequence recorded here from William Davenant's *Britannia triumphans*, performed at Whitehall on 7 January 1638. It is sung by a chorus of poets when the king and his fellow masquers first appear, urging them to dance as well as praising their leader Britanocles – played by Charles I himself.

Court extravagance, embodied in masques such as *Britannia triumphans*, gave ammunition to those opposed to Charles I's autocratic rule, and was one of the causes of the Civil War. When it broke out in 1642 court musicians had to fend for themselves, either going abroad like Lanier, or working as music teachers like William Webb. Webb had been a gentleman of the Chapel Royal and was also a London wait – a musician employed by the City of London. His beautiful declamatory song 'Powerful Morpheus' comes from a manuscript copied in the 1650s by John Gamble, a fellow London musician. The two most important mid-century composers of instrumental consort music, John Jenkins and Matthew Locke, also taught music during the Civil War and Commonwealth, in Hereford and East Anglia respectively, and came to London to receive court posts after Charles I's son Charles II was restored to the throne in 1660. Jenkins is represented here by the Pavan in F major from a set of six-part consort music written in the 1620s or 30s, and Locke by a canonic Saraband in D minor from *The Little Consort*, published in 1656.

After the Restoration the London theatres, closed by Parliament in 1642, were reopened and were patronised by the new king and his brother the Duke of York. The violinist John Banister, a house composer for the King's Company, wrote music for many plays put on the 1660s and 1670s, including 'Amintas, that true-hearted swain' for Aphra Behn's *The Forc'd Marriage*, put on in 1670. It was sung by a page – presumably a boy – at the chamber door of the heroine Erminia and is a late example of the Jacobean declamatory song. More up to the minute is 'Adieu to the pleasures', composed by the singer James Hart and added to the operatic version of Shakespeare's *Tempest* produced by the Duke's Company in 1674. It was apparently sung in Act IV, Scene 3, where Dorinda is told that her love Hippolito is dead. Appropriately for the unsophisticated Dorinda, it is a simple minuet in the fashionable Scots idiom. 'Phillis, O turn that face away' is another simple but affecting song in the rhythm of a minuet. Its composer, John Jackson, was a provincial cathedral musician, at Ely, Norwich and then Wells.

With Henry Purcell's 'Celestial music did the gods inspire', written in 1689, we move to the period when the court was no longer the main patron of music; when William and Mary came to the throne in that year one of their first acts was to reduce the activities of the royal music so that it became a part-time organisation. 'Celestial music' is in the idiom of Restoration court odes, but actually praises music rather than the monarch, and was written for Louis Maidwell's school near Westminster Abbey rather than the court. In this extract the declamatory solo 'When Orpheus sang', richly punctuated by string chords, leads to the final verse and chorus, again in minuet rhythm.

John Blow, Purcell's court colleague, also seems to have become involved in commercial music after 1689. His collection *Amphion Anglicus*, published in 1700, includes 'Poor Celadon', a highly sophisticated air in slow triple time accompanied by two violins. The anguish of the youth, fruitlessly in love with a girl of a higher social class (hence the label 'Loving above himself'), is beautifully caught by the twists and turns of the harmonies. *Amphion Anglicus* ends with 'Sing, sing ye muses', a revised extract from the wedding ode 'Bring, shepherds, bring the kids and lambs'. Blow entitled it 'Epilogue' and added the label 'A Song for Four Voices and Two VIOLINS, at an entertainment of MUSICK in York Buildings', which suggests that it had an independent life as a concert piece. York Buildings, in Villiers Street off the Strand, was London's first purpose-built concert hall. By 1700 London had a thriving musical life based on public concerts rather than the court, and was beginning to attract musicians from all over Europe.

PETER HOLMAN

*'Lovers in their stolen delight
Wish it were perpetual Night'.
From 'Powerful Morpheus'.*

Music in England during the seventeenth century has been the subject of fantasies. We know today just how far French music of the 'Grand Siècle' – around which the Ensemble Correspondances has forged its identity – has been an influence on it. The presence of French artists at the Court in England coloured English musical art, whether it be in the types of musical genres or in the art of playing and of singing – we find numerous ornamented semiquavers in the French manner, for example. The *Ballet de cour* and the *Masque* are two extremely original genres in which however it is possible to find common features. If emulation between the two countries was encouraged by the circulation of artists, it was also by that of the sovereigns – the return of Charles II after his exile in France for example. The instrumental colours too, evolve concurrently and over the years, the preference passes from the viol to the violin.

Starting with the idea of tracing the development of two 'known' repertoires which are the music of Dowland (notably the 'Consort songs') and that of the airs and semi-operas of Purcell, we have been able, thanks to the collections of a great editor of the epoch John Playford, as well as the manuscripts conserved in the libraries in London and in Oxford, to discover a rather incredible musical world, filled with a whole host of composers at a period when the inventiveness of artists was very intense. Political and religious instability regularly overturn tendencies and aesthetics thus creating throughout the century, experimentation novelty and tradition. We witness the appearance of the first English recitatives, the birth of dramatic genres long before opera – whether it be great masque airs (*Care-charming sleep*) or the dramatic 'scenes' by John Hilton (*The Judgement of Paris*) reminding us of the great airs de ballet of Antoine Boësset. This period constitutes an important stage in the tradition of English song, but also a breach which clears the decks ready for the birth of the semi-opera at the end of the century.

Whilst choosing the airs and pursuing this journey which retraces the history of English vocal art from 1620 up until the last decades of the century, all sorts of characters are called for. In a world which is always tinged with melancholy, these evocations at times abstract, at times personified, represent just as many situations as phantoms from the past. The characters of Orpheus, Circe or Morpheus like those of any other poet nursing love wounds show just how music and its power are intimately associated with these cherished characters, whether it be a feeling of love or of admiration for a deceased prince or artist. A world opens itself up, a world which subtly joins music, love, night and exquisite pleasure and which William Webb's 'Powerful Morpheus' sums up.

Since 2010, Lucile Richardot is one of the loyal vocalists of the Ensemble Correspondances. If the idea of proposing a traditional recital programme is not part of the DNA of the ensemble, that of creating a complex mixture of bespoke pieces for Lucile is quite something else. The positive constraints were dealing with the exceptional tessitura of her voice, of giving her a new repertoire requiring that she step out of her comfort zone, to demonstrate that she can find her way around just as well in the music of the Renaissance period based on counterpoint as in music for the theatre and more dramatic settings, and finally that she could establish herself with an equal legitimacy in an air for solo voice as well as in any polyphonic texture. During these intense recording sessions in the middle of a dreamed of factory in La Courroie, bathed in sunshine, we all experienced the same feeling: each one of us committed ourselves over and above our own limits, intimately convinced that the occasions are rare to be able to serve music with this intensity close to a singer elevating us to such heights.

SÉBASTIEN DAUCÉ
Translation: Christopher Bayton

1 | Care-charming sleep

Care-charming sleep, thou easer of all woes
Brother to death, sweetly thyself dispose
On this afflicted prince; fall, like a cloud,
In gentle showers; give nothing that is loud,
Or painful to his slumbers; but easy, sweet,
And, as a purling stream, thou son of night,
Pass by his troubled senses; sing his pain,
Like hollow murmuring wind, or silver raine.
Into this prince, gently, oh! gently slide,
And kiss him into slumbers like a bride.

2 | Whiles I this standing lake

Whiles I this standing lake,
Swathed up with yew and cypress boughs,
Do move by sighs and vows,
Let sadness only wake;
That whiles thick darkness stains the light,
My thoughts may cast another night,
In which double shade,
By heaven, and me made,
Oh, let me weep
And fall asleep
And forgotten fade.

Hark! From yonder hollow tree
Sadly do sing two auch'ret owls,
Whiles the hermit wolf howls,
All warning me to die,
Whiles from the graves
My wronged love craves
My sad company.

Cease, Hylas, cease the call,
Such, oh such was thy parting groan,
Breath'd out to me alone
When thou disdained did'st fall.
Lo, thus unto thy silent tomb,
In my sad winding sheet I come,
Creeping o'er dead bones,
And marble stones,
That I may mourn
Over thy urn,
And appease thy groans.

3 | Go, happy man

Go, happy man, like th'evening star;
Whose beams to bridegrooms welcome are;
May neither hag nor fiend withstand
The pow'r of thy victorious hand
Th'uncharmed knights surrender now,
By virtue of thy raised bough.

Care-charming sleep

Sommeil qui charmes le souci, consolateur de tous
Frère de Mort, répands mollement ta caresse [les maux,
Sur ce prince affligé ; tombe, comme un nuage,
En douces pluies ; et que nul bruit, que nulle peine,
Ne trouble son repos ; mais léger, mais suave,
Comme l'eau qui murmure, passe, fils de la nuit,
Sur sa raison troublée ; enchanter ses tourments,
Comme brisé qui susurre, comme une ondée d'argent.
Doucement, doucement, pénètre dans son âme,
Que ton baiser l'apaise, ainsi qu'une fiancée.

Whiles I this standing lake

Tandis que de ce lac dormant,
Ceint d'ifs et de cyprès,
Mes soupirs, mes serments font frémir l'onde calme,
Que la tristesse seule soit ma compagne ;
Afin que mes pensers, alors que les ténèbres
Ont chassé la clarté, jettent une autre nuit,
Et qu'en cette ombre double,
Par le ciel et par moi créée,
Oh ! je puisse pleurer
Et m'endormir,
Et dans l'oubli me perdre !

Écoute ! Au loin, là-bas, derrière un arbre creux,
Ululent tristement deux chouettes solitaires,
Tandis qu'en sa retraite hurle le loup ;
Et tous me disent de mourir,
Tandis que, des tombeaux,
Mon amour malheureux réclame
La triste compagnie.

Cesse, Hylas, cesse tes cris !
Ainsi gémissais-tu au moment de partir,
Ainsi soupirais-tu pour moi seul,
Lorsque, dédaigné, tu tombas.
Vois, au fond de ta tombe muette,
J'irai, dans mon triste linceul,
Marchant parmi les ossements défunts,
Parmi les marbres,
Pour pleurer
Sur ton urne funèbre
Et apaiser tes plaintes.

Go, happy man

Va, heureux homme, pareil à l'étoile du soir
Dont les rayons sont aimés de l'époux ;
Que ni sorcière ni démon
Ne résistent au pouvoir de ton bras victorieux !
Les chevaliers, du charme délivrés, se rendent à présent,
Par la vertu du rameau que tu élèves devant eux.

Away, enchantments, vanish quite;
No more delay our longing sight;
'Tis fruitless to contend with Fate,
Who gives us pow'r against your hate.
Brave knights in courtly pomp appear,
For now are you long look'd for here.

Arrière, enchantements, disparaissez sur l'heure !
Ne faites plus attendre nos regards impatients :
Il est vain de vouloir lutter avec un sort
Qui nous rend puissants contre votre haine.
Braves chevaliers, paraissez, dans une pompe majestueuse,
Depuis longtemps, ici, vous êtes attendus.

4 | What tears, dear Prince, can serve

What tears, dear Prince, can serve to water all
The plants of woe, grown in thy funeral?
Or how can music's saddest tones express
With sighs or tears a public heaviness?
Only thy death is still the fatal ground
Whereon all hearts their mournful descant sound.

In thy pale looks sweet life so long remain'd
That death (afear'd he had his seat regain'd)
The dying ember, with cold ashes quell'd,
And reft the world of all the worth she held :
O why could virtue fram'd of heav'nly mould
Bereft life's heat, t'enjoy death's ashes cold?

Ah, cursed death! thou could'st not with one blow
Elsewhere have sought to work so many woe;
Yet hast thou miss'd the mark thou didst intend
Till thousand lives, in whom he lives, shall end.
O had'st thou such another blow in store
The world would die, that then might'st be [no more].

What tears, dear Prince, can serve

Quels pleurs, Prince chéri, suffiraient à baigner
Les plantes du chagrin poussées sur ton tombeau ?
Les plus tristes concerts pourraient-ils exprimer
En soupirs et sanglots la tristesse commune ?
Ta mort seule est pour tous la fatale harmonie
Sur laquelle les coeurs déploient leurs chants plaintifs.

Dans tes yeux clairs la vie demeura si longtemps
Que la mort (redoutant qu'elle eût repris sa place)
Fit sous la froide cendre agoniser leur braise,
Et priva l'univers de toute sa valeur :
Oh ! pourquoi la vertu, de céleste semblance,
Devrait-elle changer la chaleur de la vie
Contre la froide cendre du trépas ?

Oh, mort honnie ! Tu n'aurais pu ailleurs
Chercher en un seul coup à causer tant de peines !
Tu as pourtant manqué le but que tu visais,
Puisqu'en mille autres vies il demeure vivant.
Oh ! si d'un pareil coup tu nous frappais encore,
Le monde entier mourrait, et toi-même avec lui.

5 | Music, the master of thy art is dead

Music, the master of thy art is dead,
And with him all thy ravished sweets are fled ;
Then bear a part in thine own tragedy.
Let's celebrate strong grief with harmony.
Instead of tears shed on his mournful hearse,
Let's howl sad notes, stol'n from his own pure verse.

Music, the master of thy art is dead

Musique, le maître de ton art est mort,
Et avec lui toutes tes douceurs se sont enfuies ;
Prends donc part à ta propre tragédie.
Célébrons ce grand deuil avec des harmonies ;
Au lieu de pleurs versés sur la bière funèbre,
Chantons de tristes notes à ses vers dérobées.

6 | No more shall meads

No more shall meads be deck'd with flow'rs,
Nor sweetness live in rosy bow'rs,
Nor greenest buds on branches spring,
Nor warbling birds delight to sing,
Nor April violets paint the grove,
When first I leave my Celia's love.

The fish shall in the ocean burn,
And fountains sweet shall bitter turn;
The humble vale no floods shall know,
When floods shall highest hills o'erflow:
Black Lethe shall oblivion leave,
Before my Celia I deceive.

No more shall meads

Plus jamais aux prairies on ne verra de fleurs,
Plus jamais de douceur aux charmilles de roses,
Jamais de verts bourgeons aux rameaux du printemps,
Ni d'oiseaux babillards chantant avec délices,
Ni de bosquet paré des violettes d'avril,
Si j'oubliais un jour l'amour de ma Célia.

Le poisson brûlera au fond des océans,
Amère deviendra l'eau douce des fontaines,
L'humble val plus jamais ne connaîtra de crues
Lorsque les flots ceindront la cime des montagnes,
Et le sombre Léthé n'offrira plus l'oubli,
Avant qu'à ma Célia je ne sois infidèle.

Love shall his bow and shafts lay by,
And Venus' doves want wings to fly:
The sun refuse to show his light,
And day shall then be turned to night;
And in that night no star appear,
When e'er I leave my Celia dear.

Love shall no more inhabit Earth,
Nor lovers more shall love for worth;
Nor joy above in Heaven dwell,
Nor pain torment poor souls in hell:
Grim Death no more shall horrid prove,
When e'er I leave bright Celia's love.

7 | Go, perjured man

Go, perjured man! and if you e'er return
To view the small remainder in my urn,
When thou wilt laugh at my religious dust,
And ask where's now the colour, form, or trust
Of women's beauty, or perhaps with rude
Hands, scatter the flowers which the virgins strewed:
Know I have prayed to Pity that some wind
May blow my ashes up and strike thee blind!

8 | Pavane en F

9 | Give me my lute

Give me my lute, in thee some ease I find;
Eurydice is dead,
And to that dismal Region fled,
Where all is sad and gloomy as my mind:
The world has nothing worth a Lovers' care;
None now by rivers weep,
Verse and the lute are both asleep:
All women now are false, and few are fair.

Thy sceptre, Love, shall o're the Aged be;
Lay by your useless darts,
For all the Young will guard their hearts,
And scorn thy fading Empire, taught by me:
Beauty, the Thracian Youth no more shall mourn;
The Young shall sigh no more,
But all my noble Verse adore;
It has more Graces than the Queen of Love.

10 | Howl not, you ghosts and furies

Orpheus

Howl not, you ghosts and furies, while I sing
Accents of grief to your infernal King:
Pluto! O Pluto! pity my sad tears!

Pluto

What heav'nly rapture this doth pierce our ears!

Amour déposera son arc et son carquois,
Les oiseaux de Vénus fuiront à tire-d'aile,
Plus jamais le soleil ne dardera ses feux,
Le jour se changera en une nuit profonde
Où nul astre jamais au ciel ne brillera,
Si je devais quitter ma Célia que j'adore.

Et plus jamais l'amour n'habitera la terre,
Les amants plus jamais n'aimeront tendrement,
La joie désertera les célestes demeures,
Nulle peine en enfer pour les âmes dolentes,
La mort, la sombre mort cessera d'être affreuse,
Si j'oubliais l'amour de la belle Célia.

Go, perjured man

Va-t-en, parjure ! Et si tu revenais un jour
Pour voir ce qui de moi demeure dans cette urne,
Lorsque tu te riras de mes pieuses cendres,
Que tu demanderas où sont de la Beauté
Les couleurs et les formes, et d'une main impie
Disperseras les fleurs parsemées par les vierges,
Sache que j'ai prié la Pitié que le vent
Fasse voler mes cendres et te rende aveugle !

Pavane en fa

Give me my lute

Donnez-moi mon luth ; en toi je trouve quelque réconfort ;
Eurydice est morte,
Elle s'en est allée vers ces sombres contrées,
Où tout est triste et noir comme mon esprit.
Le monde n'a nul souci des peines d'un amant,
Nul aujourd'hui ne pleure aux berges des rivières,
Et le chant et le luth sont tous deux endormis.
Les femmes sont trompeuses, peu valent d'être aimées.

Ton sceptre, ô Amour, aux seuls vieillards commandera ;
Dépose tes dards inutiles,
Car les jeunes, instruits par mes soins,
Garderont leurs coeurs à l'abri de tes coups,
Et n'auront que mépris pour ton empire mourant.
Beauté, la jeunesse de Thrace ne versera plus de pleurs,
Plus de soupirs pour toi,
Mais tous adoreront mes nobles vers ;
Ils ont plus de grâces que la reine d'Amour.

Howl not, you ghosts and furies

Orphée

Ne hurlez point, larves, furies, cependant que je chante
À votre infernal Roi ces dououreux accents !
Pluton ! Ô Pluton ! Aie pitié de mes tristes larmes !

Pluton

Quel céleste ravissement vient frapper nos oreilles ?

Proserpine, Pluto

Hark! What art that call'st to hell?

Orpheus

Orpheus, the poor Thracian minstrel.

Pluto

What cams't thou here for?

Orpheus

Justice.

Pluto

What's thy plea?

Orpheus

To crave again my dear Euridice.

Pluto

Com'st thou for her whom Fate's too hasty shears
Cut off but in the blossom of her years?

Orpheus

For her I come.

Pluto

Fond man, she's ours by fate.

Proserpine

Yet love's entreaty never comes too late.

Pluto

What should infernal Jove do?

Orpheus

Deign to warn
The fatal sisters to retwist the yarn.

Proserpine

But oh! It is in Pluto's pow'r to do it.

Orpheus

If he but nod and put the Parcae to it.

Proserpine

Let love move Pluto.

Orpheus

Let my grief tormenting...

Proserpine, Orpheus

And jointly both move Pluto to repenting!

Proserpine, Pluton

Écoute ! Qui es-tu, toi dont la voix pénètre les enfers ?

Orphée

Orphée, le pauvre poète de Thrace.

Pluton

Pourquoi viens-tu en ces lieux ?

Orphée

Pour demander justice.

Pluton

Et quelle est ta requête ?

Orphée

Reprendre ma chère Eurydice.

Pluton

Viens-tu pour celle dont le ciseau trop empressé du destin
A tranché dans sa fleur le fil de sa vie ?

Orphée

Oui, c'est pour elle que je viens.

Pluton

Par les décrets du sort elle nous appartient.

Proserpine

Il n'est jamais trop tard lorsque l'amour supplie.

Pluton

Le seigneur des enfers, que lui faudrait-il faire ?

Orphée

Qu'il daigne seulement ordonner aux sœurs fatales
De tresser à nouveau le fil.

Proserpine

Pluton a le pouvoir d'exaucer ton désir.

Orphée

Il lui suffit d'un signe, les Parques obéiront.

Proserpine

Pluton, laisse-toi flétrir.

Orphée

Que ma douleur cruelle...

Proserpine, Orphée

Et nos voix réunies fassent changer Pluton !

Pluto

Can we in justice do it?

Orpheus

Jove may, and who
Dares speak 'gainst that which Jove is pleased [to do?]

Proserpine, Orpheus

Call back her fate, and give a new beginning
To the cut web, and bless the thread in spinning.

Pluto

Why then, triumph! Go take her hence and tell
Thy music fetch'd Euridice from hell.

Chorus

Such are thy measures, music, such thy charms
That in the furies of their brands disarms
Such were thy active numbers, music, then
When thou build'st Thebes, and cast it down again.

11 | Britanocles the great and good appears**Full song à 5**

Britanocles the great and good appears
His person fills our eyes, his name our ears,
His virtue ev'ry drooping spirit cheers!

Song of Fame

Why move these princes of his train so slow
As taking root they would to statues grow,
But that their wonder of his virtue turns them so !

Ciacona: Fame again

Tis fit you mix that wonder with delight,
As you were warm'd to motion with his sight
So pay the expectation of this night.

Art and science

So pay the expectation of this night.

A 4

Move then in such a noble order here,
As if you each his govern'd Planet were
And he mov'd first, to move you in each sphere.

Full chorus

O with what joy you measure out the time,
Each breast like his still free from every crime,
Whom pensive weight might hinder you to clime.

Pluton

Cela se peut-il faire en dépit de nos lois ?

Orphée

Le Souverain le peut ; qui oserait ici
Contre ce qu'il lui plaît faire entendre sa voix ?

Proserpine, Orphée

Rappelle sa destinée, accorde un nouveau commencement
À la trame qui fut tranchée, que ses fils soient tissés encore !

Pluton

Eh bien, vous triomphez ! Va, reprends-la, et dis
Que ta musique a ramené Eurydice des enfers.

Chœur

Telle est ta douceur, musique, tels sont tes charmes,
Qu'ils désarment les furies et leurs torches ardentes ;
Tel fut de tes accents le pouvoir, ô musique,
Lorsque tu bâties Thèbes et puis l'anéantis.

Britanocles the great and good appears**À 5**

Voici venir Britanoclès, le grand, le bon,
Sa personne remplit nos yeux, et sa renommée nos oreilles,
Sa vertu réconforte les esprits abattus.

La Renommée

Pourquoi les princes de sa suite avancent-ils si lentement,
Comme si, prenant racine, ils se changeaient en statues ?
Ce n'est que d'émerveillement devant tant de vertu qu'ils demeurent ainsi figés !

Chaconne : La Renommée

À l'émerveillement il convient de mêler votre joie ;
Et puisque tout votre être brûlait de se mettre en mouvement à sa vue,
Remplissez à présent votre attente de cette nuit.

L'Art et la Science

Remplissez à présent votre attente de cette nuit.

À 4

Avancez donc, en ordre solennel,
Comme si vous étiez les astres qu'il gouverne
Et qu'il marchât devant, donnant à tous le branle
Au sein de chaque sphère.

Chœur

Oh ! Avec quelle joie vous mesureriez le temps,
Vos cœurs, pareils au sien, exempts de toute faute,
Dont la pensée pourrait faire obstacle à votre gloire.

12 | Powerful Morpheus, let thy charms

Powerful Morpheus, let thy charms
Wrap the world in slumber's arms
And Music's soft delicious strains,
Thou that both heart and care doth change
With the sweet composed numbers,
Rock each mortal into slumbers.
So no ear or eye shall know
Where we are or what we do.

Watching Circe, play and sing,
Touch your sweet enchanting string
That Phoebus may in Thetis' lap
Outsleep himself but one hour's nap;
Let his bright allseeing fires
Rouse us from our wish'd desires.
Lovers in their stol'n delight
Wish it were perpetual night.

13 | Rise, princely shepherd

Juno

Rise, princely shepherd, and be arbiter
Twixt three contending goddesses.
Quite fair and freely speak,
Which choicest beauty shall
For victory enjoy this golden ball.

Paris

How can a silly earthling's wand'ring eyes
Dazzled with terror at your deities
Censure that beauty which they dare not view?

Juno, Venus, Pallas

Thou may'st, thou must,
Jove never speaks untrue.

Juno

I'll make thee monarch and thy power shall sway
All Europe and the spacious Asia

Pallas

I'll give thee such transcendent wisdom
As shall all th'admired learned'st Greeks surpass

Venus

I'll give thee her the fairest
Who alone on earth is Beauty's paragon.

Paris

Still most unfortunate, most wretched I,
Mark'd out for woe by fate and destiny,
What! shall my vote offend two goddesses
And (oh, unequal) only one must please.
A monarch's mighty pow'r who would despise.

Powerful Morpheus, let thy charms

Ô puissant Morphée, que tes charmes
Plongent tout l'univers dans les bras du sommeil
Et les tendres accents d'une douce musique ;
Toi qui peux seul changer les cœurs et les soucis
Par tes suaves mélodies,
Berce chaque mortel jusqu'à ce qu'il s'endorme,
Que nos oreilles ni nos yeux
Ne sachent où nous sommes et ce que nous faisons.

Circé qui veilles, joue et chante,
Doucement fais vibrer la corde enchanteresse,
Pour que Phébus, dans le sein de Téthys,
S'endorme lui aussi ne fût-ce qu'un moment,
De crainte que les feux de ses rayons ardents
À nos soupirs brûlants ne nous viennent ravir :
Car les amants, au sein de voluptés secrètes,
Désirent que la nuit dure éternellement.

Rise, princely shepherd

Junon

Lève-toi, ô noble berger ; viens arbitrer
La querelle de trois déesses.
Parle selon ton cœur, et dis-nous sans ambages
Quelle beauté élue, pour prix de sa victoire,
Obtiendra cette pomme d'or.

Pâris

Comment d'un sot mortel les yeux émerveillés,
Aveuglés de terreur à votre aspect divin,
Pourraient-ils donc se faire juges d'une beauté qu'ils n'osent regarder ?

Junon, Vénus, Pallas

Tu le peux, tu le dois.
Ce n'est jamais en vain que parle Jupiter.

Junon

Je te ferai monarque, et ton pouvoir immense
S'étendra sur l'Europe et sur la vaste Asie.

Pallas

Moi, je t'accorderai la sagesse suprême,
Qui, des plus savants Grecs et des plus admirés surpassera l'esprit.

Vénus

Je te donnerai, moi, l'amour de la plus belle,
Parangon de beauté sans égal ici-bas.

Pâris

Pauvre de moi, de tous le plus infortuné,
Par le sort au malheur sans cesse destiné !
Quoi ! Faut-il que mon choix offense deux déesses
Et n'en contente qu'une ? (Ah ! quelle iniquité !)
Qui donc dédaignerait le pouvoir d'un monarque ?

Pallas

Oh but it is most godlike to be wise

Paris

What higher bliss than beauty can bestow?

Juno

The proudest beauty to a crown will bow.

Paris

And wisdom's unfound depths, who would not sound?

Venus

Beauty the god of wisdom can confound,
Not one of all the gods hath 'scap'd that wound.

Paris (his decision & judgment)

Which of you three can I the fairest call,
But beauty's queen and she must have the ball.
Beauty's the soul of human excellence;
The eye's blest object, rapture of the sense;
Virtue's most glorious garment, love's rich shrine;
Earth's only phoenix; nature's work divine;
The common idol of all hearts, Oh then;
Beauty that masters gods must conquer men.

Chorus

Beauty's the soul...

14 | Adieu to the pleasures

Adieu to the pleasures and Follies of Love;
For a Passion more Noble my Fancy does move:
My Shepherd is Dead, and I Live to proclaim,
In sorrowful Notes, my Amintas his Name.
The Wood-Nymphs reply, when they hear me complain,
Thou never shalt see thy Amintas again:
For Death has befriended him,
Fate has defended him;
None, none alive is so happy a Swain.

You Shepherds and Nymphs, that have danc'd to his Lays,
Come help me to sing forth Amintas his Praise;
No Swain for the Garland dar'st with him dispute,
So sweet were his Notes while he sang to his Lute:
Then come to his Grave, and your kindness pursue,
To weave him a Garland of Cypress and Yew:
For Life hath forsaken him,
Death hath o'retaken him;
No Swain again will be ever so true.

Then leave me alone to my wretched Estate,
I lost him too soon, and I lov'd him too late;
You Echoes and Fountains, my witnesses prove,
How deeply I sigh for the Loss of my Love:
And now of our Pan, whom we chiefly adore,
This favour I never will cease to implore;
That now I may go above,
And there enjoy my Love;
Then, then I never will part with him more.

Pallas

Posséder la sagesse est être comme un dieu.

Pâris

Qui, mieux que la beauté, saurait nous rendre heureux ?

Junon

La plus fière beauté cède devant le sceptre.

Pâris

Et pourtant, les profonds secrets de la sagesse, qui donc ne les voudrait sonder ?

Vénus

Beauté confond souvent la sagesse divine.
Aucun dieu n'a jamais évité sa blessure.

Pâris (sa décision et son jugement)

Laquelle de vous trois dirai-je la plus belle,
Sinon la Reine de Beauté, à qui revient la pomme.
Beauté est l'âme de l'humaine excellence,
L'objet chéri de l'œil, le délice des sens,
De Vertu le plus bel atour, et le plus bel écrin d'Amour ;
Le seul Phénix de cette terre, l'ouvrage divin de nature,
Et l'idole de tous les cœurs. Eh bien !
Beauté qui a soumis les dieux doit aussi conquérir les hommes !

Chœur

Beauté est l'âme...

Adieu to the pleasures

Adieu, tous les plaisirs et folies de l'Amour ;
Mon cœur est animé d'une passion plus noble ;
Il est mort, mon berger, et je vis pour clamer,
En de tristes accents, le cher nom d'Amintas.
Les nymphes de ces bois répondent à mes plaintes :
Tu ne reverras plus ton Amintas.
La mort s'est faite son amie,
Le destin l'a pris sous son aile ;
Nul berger ici-bas n'est plus heureux que lui.

Vous, nymphes et bergers qui dansiez à ses lais,
Venez, secondez-moi pour chanter sa louange ;
Nul amant ne saurait disputer ses lauriers,
Si doux étaient les chants qu'il confiait à son luth.
À son tombeau venez, le cœur plein de tendresse,
Et d'if et de cyprès tissiez une guirlande :
Car la vie l'a abandonné,
La mort s'est abattue sur lui ;
Et nul amant jamais ne sera plus fidèle.

Et puis laissez-moi seule à mon sort déplorable ;
Je l'ai perdu trop tôt et l'ai aimé trop tard.
Vous, fontaines, échos, portez le témoignage
Des soupirs déchirants que sa perte m'arrache.
Et désormais, de Pan, que tous nous vénérons,
Je ne cesserai plus d'implorer cette grâce :
Qu'aux cieux je puisse m'en aller
Pour y jouir de mon amour ;
Et plus jamais de lui ne serai séparée.

15 | Amintas, that true hearted swain

Amintas, that true hearted swain,
Upon a river's bank was laid;
Where to the pitying streams he did complain,
On Sylvia, that false charming maid:
But she was still regardless of his pain.
O! Faithless Sylvia, would he cry,
And when he said the Echo did reply,
Be kind, or else, I die.

A show'r of tears his eyes let fall,
Which in the river made impress;
Then sigh'd, and Sylvia false would call,
O cruel, faithless shepherdess!
Is love, with you, become a criminal?
Ah! Lay aside this needless scorn,
Allow your poor admirer some return:
Consider how I burn, I burn.

Those smiles and Kisses which you give,
Remember, Sylvia, are my due;
And all the joys my rival does receive,
He ravishes from me, not you:
Ah, Sylvia, can I live, and this believe,
Insensible are touched to see
My languishments, and seem to pity me;
Which I demand of thee, of thee.

**16 | Poor Celadon, he sighs in vain
(Loving above himself)**

Poor Celadon, he sighs, and sighs, and sighs in vain;
The fair Euginia must not love,
Nor has a shepherd reason to complain:
When tow'ring thoughts his ruin prove.

But Celadon his stars will often blame;
With all the passion of the mind and tongue;
Complaining words, and notes increase his flame;
The nymph won't see it but commands the song.

Alas, 'tis plain what crosses still his fate;
What can a verse or note avail?
Birth, fortune are as hills of greatest height;
They overlook a lowly dale.

17 | Saraband

18 | When Orpheus sang

When Orpheus sang, all nature did rejoice,
The hills and oaks bowed down to hear his voice,
At their musician's feet the lions lay
And list'ning tigers could forget their prey.
His soft'ning lyre did cruel Pluto move,
His music proved of greater power than Jove.

Amintas, that true hearted swain

Amintas, cet amant au cœur sincère,
Sur la rive d'un fleuve était couché ;
Aux flots compatissants il épanchait sa peine,
Se plaignant de Sylvia, la perfide beauté.
Mais elle à sa douleur demeurait insensible.
Oh, volage Sylvia ! gémissait-il sans cesse,
Et à ses pleurs l'écho sans cesse répondait :
Montre-toi sensible, ou je meurs !

Ses yeux laissaient couler une averse de larmes
Qui ridait le miroir des flots ;
Il soupirait, il l'appelait traîtresse :
Oh, cruelle, infidèle bergère !
Amour par toi s'est-il fait criminel ?
Ah ! quitte donc ces mépris superflus !
Ton pauvre admirateur, permets qu'il te revienne,
Vois comme je brûle, je brûle !

Ces sourires, Sylvia, ces baisers que tu donnes,
Rappelle-toi, c'est à moi qu'ils sont dus.
Toutes les joies que mon rival reçoit,
C'est lui qui me les vole, et non point moi.
Ah, Sylvia, puis-je vivre et le croire ?
Mes tourments ont touché les coeurs les moins sensibles,
Qui semblent me prendre en pitié :
Voilà, voilà ce que je te demande.

**Poor Celadon, he sighs in vain
(Loving above himself)
[Le berger qui aimait au-dessus de son rang]**

Malheureux Céladon, c'est en vain qu'il soupire ;
Il ne doit point aimer la belle Eugénie ;
Et un simple berger n'a nul droit de se plaindre
Quand d'ambitieux penseurs causent son désespoir.

Mais Céladon toujours accuse son étoile,
Sa langue et son esprit trahissent sa passion,
Ses plaintes et ses chants font redoubler sa flamme.
La nymphe, sans le voir, loue le tendre concert.

Las ! Voilà qui toujours vient contrarier ses vœux ;
Et quel est le pouvoir d'un poème ou d'un chant
Quand naissance, fortune, sont de hautes montagnes
Qui dominent l'humble vallon ?

Sarabande

When Orpheus sang

Lorsque chantait Orphée, Nature était en fête,
Pour entendre sa voix s'inclinaient monts et chênes,
Aux pieds du musicien se couchaient les lions,
Le tigre, en l'écoutant, en oubliait sa proie ;
Sa lyre aux doux accents émut le dur Pluton
Et plus que Jupiter son chant eut de puissance.

Let Phillis by her voice but charm the air,
Philander's soul lies ravished in his ear.
Blessing the nymph who can such pleasures give
And suffer him to enter Heav'n alive.

19 | Phillis, oh! turn that face away

Phillis, oh! turn that face away,
Whose splendour but benights my day:
Sad eyes like mine, and wounded Hearts,
Shun the bright rays which beauty darts.
Unwelcome is that sun, which pries
Into those shades where sorrow lies.

Go shine on happy things, to me,
That blessing is a misery;
Whom thy fierce sun not warms, but burns,
And like the sooty Indian turns:
I'll serve your night, and there confin'd,
Wish thee, less fair, or else, more kind.

Que Phyllis par sa voix daigne charmer les airs,
Et l'âme de Philandre est toute en son oreille,
Pour un si grand plaisir bénissant cette nymphe
Qui lui permet, vivant, d'entrer au Paradis.

Phillis, oh! turn that face away

Phyllis, hélas ! détourne ton visage,
Dont la splendeur enténèbre mes jours ;
Les tristes yeux, comme les miens, les coeurs blessés,
Fuent les ardents rayons que darde la Beauté.
Importun le soleil dont la clarté pénètre
Dans l'ombre où le chagrin se tapit !

Va, brille sur d'heureux objets ; pour moi,
Ce bonheur-là n'est que misère,
Moi que ce dur soleil ne chauffe point, mais brûle,
Et me rend tout pareil à l'Indien noir de suie.
Je me voue à la nuit, et, dans le sein de l'ombre,
Te voudrais ou moins belle ou, alors, plus sensible.

20 | Epilogue: Sing, sing, Ye Muses

Sing, sing, Ye Muses, and revere
The constellation of this sphere;
You have not seen a brighter Sky;
Music may satisfy the Ear;
But Beauty charms, regals the Eye.
Io, triumph! Sing, Muses, and sound.
Do you but please the fair,
And your banquet is crown'd.

Epilogue: Sing, sing, Ye Muses

Chantez, chantez, Muses, et rendez hommage
À la constellation de cette sphère ;
Jamais vous n'avez vu un ciel plus éclatant ;
Musique peut charmer l'oreille,
Mais Beauté régale les yeux.
Io ! Triomphe ! Chantez, Muses, jouez,
Ne veillez qu'aux plaisirs de ce couple charmant,
De votre banquet la couronne.

Traduction : Michel Chasteau

Lucile Richardot découvre le chant dès l'âge de 11 ans au sein des Petits Chanteurs à la Croix de Lorraine à Epinal (Alain Bérat, puis Geoffroy Jourdain) et sera d'abord journaliste. Formée à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis au CRR de Paris en musique ancienne, elle fonde en 2012 son ensemble, Tictactus, avec deux amis théorbiastes. Elle reçoit les précieux conseils de Margreet Honig, Noelle Barker, Paul Esswood, Martin Isepp, Rinaldo Alessandrini, François Le Roux, Jan van Elsacker, Monique Zanetti, Howard Crook, Jill Feldman et John Nelson, Michel Laplénie, Dominique Visse... Voix et personnalité dramatique très recherchée dans le répertoire médiéval jusqu'au contemporain, elle chante régulièrement avec les Solistes XXI (Rachid Safi), Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Ensemble grégorien de Notre-Dame (Sylvain Dieudonné), Le Concert Etranger (Itay Jedlin) et avec Les Arts Florissants pour l'intégrale des madrigaux de Monteverdi dirigée par Paul Agnew, entre 2012 et 2016, puis les madrigaux de Gesualdo en 2018-2019.

Elle s'est produite avec Gérard Lesne, Patrick Cohën-Akénine, Peter van Heyghen et Les Muffatti, Ophélie Gaillard et Pulcinella, Le Poème Harmonique, Les Paladins, l'Ensemble Intercontemporain, Simon-Pierre Bestion et La Tempête, Marco Horvat et Faenza, et fréquente depuis 2007 les plus grandes scènes européennes pour des opéras baroques ou classiques (*Cadmus et Hermione* de Lully, *Idoménée* de Mozart, *L'Egisto* de Mazzocchi et Marazzoli, *Dido and Aeneas* de Purcell, *Orfeo de Rossi*, *Les Funérailles de la Foire de Lesage* et Fuzelier...) et contemporains (Yvonne, *Princesse de Bourgogne* de Boesmans, *The Rake's Progress* de Stravinsky, *Wüstenbuch* de Beat Furrer...).

L'année 2017 était toute tournée vers l'opéra italien, d'abord avec *l'Arsilda* de Vivaldi (rôle de Lisea) donné à Bratislava, Luxembourg, Caen, Lille, Versailles et dirigé par Václav Luks (Collegium 1704), puis avec les trois opéras de Monteverdi (rôles de Penelope, La Messaggiera, Arnalta) donnés en tournée mondiale et dirigés par Sir John Eliot Gardiner (Monteverdi Choir).

C'est à Beaune qu'elle collabore pour la première fois avec Les Accents de Thibault Noally, pour le *Mitridate* de Scarlatti où elle incarne Antigono, avant de prendre part à l'aventure scénique, à l'automne 2017, du *Ballet Royal de la Nuit* avec Correspondances.

D'autres nouvelles collaborations sont prévues en 2018 : elle rejoint Le Caravansérail de Bertrand Cuiller pour le rôle de Goffredo dans *Rinaldo* de Haendel, elle est invitée par le Festival d'Aix-en-Provence pour incarner la Sorceress et Spirit dans un nouveau *Dido and Aeneas*, et elle explore quelques héroïnes tragiques de Berlioz à l'invitation de John Eliot Gardiner qu'elle retrouvera en 2019 pour le rôle de Junon dans la *Semele* de Haendel.

Organiste, claveciniste, Sébastien Daucé est animé par le désir de faire vivre un répertoire foisonnant et encore peu connu : celui de la musique française du XVII^e siècle. C'est pendant sa formation au Conservatoire national supérieur de Lyon qu'il rencontre les futurs membres de Correspondances. Il y bénéficie notamment de l'enseignement de Françoise Lengellé et d'Yves Rechsteiner. D'abord sollicité comme continuiste et chef de chant (ensemble Pygmalion, Festival d'Aix en Provence, Maîtrise & Orchestre Philharmonique de Radio France...), il fonde à Lyon dès 2009 l'ensemble Correspondances, réunissant auprès de lui chanteurs et instrumentistes épris du répertoire français sacré du Grand Siècle.

Avec l'ensemble, qu'il dirige depuis le clavecin ou l'orgue, il parcourt la France et le monde, et enregistre fréquemment pour la radio. Sébastien Daucé et l'ensemble Correspondances sont en résidence au Théâtre de Caen avec lequel ils développent leurs premiers projets scéniques (*Trois Femmes* mis en scène par Vincent Huguet en 2016, *Le Ballet Royal de la Nuit* mis en scène par Francesca Lattuada en novembre 2017), associés au CCR d'Ambronay, à l'Opéra et à la Chapelle du Château de Versailles et à La Chapelle de la Trinité avec le soutien de la Ville de Lyon.

Le Japon, la Colombie, les États-Unis et la Chine marquent autant d'étapes dans la carrière de l'ensemble, aux côtés de collaborations régulières en Europe (Angleterre, Allemagne, Benelux, Italie, Pologne). Son exploration d'un répertoire peu joué, souvent inédit, aboutit avec le soutien du label harmonia mundi, pionnier à bien des égards dans le répertoire baroque, à une discographie de neuf enregistrements remarqués par la critique : Diapason d'or de l'année, *ffff* de *Télérama*, Editor's Choice de *Gramophone*, Choc de l'année de *Classica*, *IRR Outstanding...*

L'ensemble bénéficie désormais d'une reconnaissance internationale : en 2016, il est récompensé lors de la cérémonie des ECHO Preis à la Konzerthaus de Berlin dans les catégories de Meilleure Première Mondiale pour *Le Concert Royal de la Nuit* et de Meilleur Jeune Chef de l'année ; le magazine australien *Limelight* lui décerne la récompense du meilleur opéra de l'année 2016 pour son *Concert Royal de la Nuit*.

Parallèlement à ses activités de musicien, Sébastien Daucé collabore avec les meilleurs spécialistes du XVII^e siècle, publiant régulièrement des articles et participant à d'importants projets de *performance practice*. Passionné par la question du style musical, il édite la musique qui constitue le répertoire de l'ensemble, allant jusqu'à en proposer quand cela s'impose, des recompositions complètes, comme ce fut le cas pour *Le Ballet Royal de la Nuit*. Il enseigne depuis 2012 au Pôle Supérieur de Paris. En 2018, il est directeur artistique invité du London Festival of Baroque Music. Sébastien Daucé est également artiste associé de la Fondation Royaumont. Fondé à Lyon en 2009,

Correspondances réunit sous la direction du claveciniste et organiste Sébastien Daucé une troupe de chanteurs et d'instrumentistes, tous spécialistes de la musique du Grand Siècle. En quelques années d'existence, Correspondances est devenu une référence dans le répertoire de la musique française du XVII^e siècle. Sous les auspices des correspondances baudelairiennes, l'ensemble donne aussi bien à entendre une musique aux sonorités qui touchent directement l'auditeur d'aujourd'hui qu'à voir des formes plus originales et rares tels que l'oratorio ou le ballet de cour portés à la scène.

L'attachement de l'ensemble autant à faire revivre des compositeurs à la renommée déjà confirmée qu'à revivifier l'image de musiciens peu connus aujourd'hui mais joués et plébiscités en leur temps a donné naissance à neuf disques salués par la critique : *Chocs de Classica*, *ffff de Télérama*, *Diapasons d'or*, *ECHO Preis du World Premiere Recording of the Year 2016*, *Editor's Choice de Gramophone*, *Opera Recording of the Year 2016* pour *Limelight magazine*, *Prix Charles Cros...* Tous ces enregistrements témoignent des fondamentaux de l'ensemble et de l'esprit de découverte qui y prévaut : avec Marc-Antoine Charpentier pour *O Maria !* (2010), les *Litanies de la Vierge* (2013) la *Pastorale de Noël* et *O de l'Avent* (octobre 2016) ou le dernier paru, *La Descente d'Orphée aux Enfers* (2017), Antoine Boësset (*L'Archange et le Lys*, 2011), Étienne Moulinié et ses *Meslanges pour la Chapelle d'un Prince* (2015), Henry du Mont dans *O Mysterium* (2016) ou encore Michel-Richard de Lalande dans ses *Leçons de Ténèbres* avec Sophie Karthäuser (2015).

Fruit d'un travail de recherche de trois ans, la reconstitution exceptionnelle de la partition du *Ballet Royal de la Nuit* a permis de redécouvrir un moment musical majeur du XVII^e siècle, moment jusqu'alors inouï et qui inaugura le règne du Roi-Soleil. Après le succès public et critique du livre-CD paru chez harmonia mundi (*Le Concert Royal de la Nuit*, 2015), ce spectacle hors-normes a revu le jour en 2017 au Théâtre de Caen, à l'Opéra Royal de Versailles et à l'Opéra de Dijon, dans une mise en scène contemporaine alliant cirque et danse signée Francesca Lattuada.

Correspondances est en résidence au Théâtre de Caen. Il est ensemble associé au CCR d'Ambronay, à l'Opéra et la Chapelle du Château de Versailles et à La Chapelle de la Trinité avec le soutien de la Ville de Lyon.

La Caisse des Dépôts et Mécénat Musical Société Générale sont grands mécènes de l'ensemble Correspondances. L'ensemble est aidé par la Fondation Musica Solis qui réunit des mélomanes actifs dans le soutien de la recherche, de l'édition et de l'interprétation de la musique du XVII^e siècle. Correspondances est soutenu par le Ministère de la Culture (DRAC Rhône-Alpes), la Région Auvergne-Rhône-Alpes et la Ville de Lyon. Il reçoit régulièrement le soutien de l'Institut Français, de l'Adami, de la Spedidam et du FCM pour ses activités de concert et discographiques.

Lucile Richardot discovered singing at the age of eleven, as a member of Les Petits Chanteurs à la Croix de Lorraine in Épinal (conducted by Alain Bérat, then Geoffroy Jourdain), but initially worked as a journalist. She was trained at the Maîtrise de Notre-Dame de Paris, then studied early music at the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. In 2012 she formed her own ensemble, Tictactus, with two theorist friends. She has received valuable guidance from Margreet Honig, Noelle Barker, Paul Esswood, Martin Isepp, Rinaldo Alessandrini, François Le Roux, Jan van Elsacker, Monique Zanetti, Howard Crook, Jill Feldman, John Nelson, Michel Laplénie and Dominique Visse, among others. Her voice and dramatic personality are highly sought after in repertoires ranging from medieval to contemporary. She sings regularly with the ensembles Solistes XXI (Rachid Safré), Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), the Ensemble Grégorien de Notre-Dame (Sylvain Dieudonné), Le Concert Étranger (Itay Jedlin) and Les Arts Florissants, with whom she appeared in the complete cycle of Monteverdi madrigals directed by Paul Agnew between 2012 and 2016 and will return for the cycle of Gesualdo madrigals in 2018-19.

Among other artists and ensembles with whom she has appeared are Gérard Lesne, Patrick Cohén-Akénine, Peter van Heyghen and Les Muffatti, Ophélie Gaillard and Pulcinella, Le Poème Harmonique, Les Paladins, the Ensemble Intercontemporain, Simon-Pierre Bestion and La Tempête, and Marco Horvat and Faenza. Since 2007 she has performed in leading European opera houses in Baroque and Classical operas (*Cadmus et Hermione*/Lully, *Idomeneo*/Mozart, *L' Egisto*/Mazzocchi and Marazzoli, *Dido and Aeneas*/Purcell, *Orfeo*/Rossi, *Les Funérailles de la Foire*/Lesage and Fuzelier) and such modern works as *Yvonne, Princesse de Bourgogne* (Boesmans), *The Rake's Progress* (Stravinsky) and *Wüstenbuch* (Beat Furrer).

She devoted the year 2017 essentially to Italian opera, beginning with Vivaldi's *Arsilda* (Lisea) conducted by Václav Luks (Collegium 1704) in Bratislava, Luxembourg, Caen, Lille and Versailles, followed by the three Monteverdi operas (as Penelope, La Messaggiera and Arnalta respectively) on a world tour with the Monteverdi Choir under Sir John Eliot Gardiner.

At the Beaune Festival she worked for the first time with Les Accents under Thibault Noally as Antígono in Scarlatti's *Mitridate*, before taking part in the adventurous staging of *Le Ballet Royal de la Nuit* with Correspondances in autumn 2017.

A number of new collaborations are scheduled for 2018, since she will be joining Bertrand Cuiller's ensemble Le Caravansérai for the role of Goffredo in Handel's *Rinaldo*, is invited by the Festival d'Aix-en-Provence to sing the Sorceress and the Spirit in a new production of *Dido and Aeneas*, and will explore a gallery of Berlioz tragic heroines at the invitation of John Eliot Gardiner, with whom she will appear again in 2019 as Juno in Handel's *Semele*.

The organist and harpsichordist **Sébastien Daucé** is fired with the urge to revive an abundant yet little-known repertoire, the sacred and secular music of seventeenth-century France. It was during his training at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon that he met the future members of Correspondances. Key influences among his teachers there were Françoise Lengellé and Yves Rechsteiner. Initially in demand as a continuo player and vocal répétiteur (with the Pygmalion ensemble, the Festival d'Aix en Provence, and the Maîtrise and Orchestre Philharmonique de Radio France among others), he formed the Correspondances ensemble in Lyon in 2009, assembling around him singers and instrumentalists with a passion for the French sacred repertoire of the Grand Siècle.

With this ensemble, which he directs from the harpsichord or the organ, he now travels throughout France and around the world, and frequently broadcasts on radio. Sébastien Daucé and Correspondances are in residence at the Théâtre de Caen, where they developed their first staged projects (*Trois Femmes* directed by Vincent Huguet in 2016, *Le Ballet Royal de la Nuit* directed by Francesca Lattuada in November 2017), and are associate artists at the Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay, at the Opéra and Chapelle of the Château de Versailles, and at La Chapelle de la Trinité with the support of the Ville de Lyon.

Significant stages in the ensemble's career have been tours to Japan, Colombia, the United States and China, alongside regular appearance in Europe (the United Kingdom, Germany, Benelux, Italy, Poland).

Its exploration of a little-performed and often unpublished repertoire has led, with the support of the harmonia mundi label, a pioneer of the Baroque repertoire in many respects, to a discography of nine recordings that have attracted considerable press attention and have received such distinctions as the Diapason d'Or of the Year, *ffff de Télérama*, Editor's Choice in *Gramophone*, 'Choc' of the Year in *Classica*, and *IRR Outstanding*.

Correspondances now enjoys international recognition: at the ECHO Preis ceremony in the Berlin Konzerthaus in 2016, it won the award categories of Best World Premiere Recording (for *Le Concert Royal de la Nuit*) and Best Young Conductor of the Year, while the Australian *Limelight* magazine named it Operatic Recording of 2016 for *Le Concert Royal de la Nuit*.

Alongside his activities as a performing musician, Sébastien Daucé works with the leading scholars of seventeenth-century music, publishing regular articles and taking part in important performance practice projects. Passionately interested in questions of musical style, he edits the music that makes up the ensemble's repertory, going so far as to recompose complete pieces when necessary, as was the case in *Le Ballet Royal de la Nuit*. He has taught at the Pôle Supérieur de Paris since 2012. In 2018 he is guest artistic director of the London Festival of Baroque Music. Sébastien Daucé is also an associate artist of the Fondation Royaumont.

Founded in Lyon in 2009, **Correspondances** brings together under the direction of the harpsichordist and organist Sébastien Daucé a group of singers and instrumentalists, all of whom are specialists in the music of the Grand Siècle. In a few short years of existence, Correspondances has become a benchmark ensemble in the seventeenth-century French repertoire. Placing itself under the auspices of Baudelaire's notion of correspondences between the arts, it performs music whose sonorities can still directly touch today's listeners while presenting staged productions of rarer and more original forms such as the oratorio and the *ballet de cour*.

The ensemble's twin commitments to breathing new life into already well-known composers and restoring the image of figures less familiar today but celebrated and frequently performed in their own time has already yielded nine critically acclaimed recordings, which have earned such distinctions as the Choc de *Classica*, *ffff de Télérama*, the Diapason d'Or, the ECHO Preis for the World Premiere Recording of the Year 2016, Editor's Choice in *Gramophone*, Operatic Recording of the Year 2016 in *Limelight* magazine and the Prix de l'Académie Charles Cros. All these recordings bear witness to the ensemble's fundamental values and its exploratory spirit, whether with Marc-Antoine Charpentier in *O Maria!* (2010), the *Litanies de la Vierge* (2013), the *Pastorale de Noël* and *Antennes O de l'Avent* (October 2016) and the most recent release, *La Descente d'Orphée aux Enfers* (2017), or with Antoine Boësset (*L'Archive et le Lys*, 2011), Etienne Moulinié and his *Meslanges pour la Chapelle d'un Prince* (2015), Henry du Mont in *O Mysterium* (2016) and Michel-Richard de Lalande in his *Leçons de Ténèbres* with Sophie Karthäuser (2015).

The exceptional reconstruction of the score of *Le Ballet Royal de la Nuit*, the result of three years of research, allowed modern audiences to discover a major musical event of the seventeenth century, the unprecedented moment that inaugurated the reign of the Sun King. After the public and critical success of the CD-book released on harmonia mundi (*Le Concert Royal de la Nuit*, 2015), the ensemble returned to this extraordinary spectacle in 2017 at the Théâtre de Caen, the Opéra Royal de Versailles and the Opéra de Dijon, in a contemporary production by Francesca Lattuada combining elements of the circus and the dance.

Correspondances is in residence at the Théâtre de Caen. It is associate ensemble at the CCR d'Ambronay, at the Opéra and Chapelle of the Château de Versailles, and at La Chapelle de la Trinité with the support of the Ville de Lyon.

La Caisse des Dépôts and Mécénat Musical Société Générale are principal patrons of Correspondances. The ensemble receives assistance from the Fondation Musica Solis, a group of music lovers who give active support to research into and publication and performance of the music of the seventeenth century. Correspondances is supported by the Ministère de la Culture (DRAC Rhône-Alpes), the Région Auvergne-Rhône-Alpes and the Ville de Lyon. It also receives regular support from the Institut Français, Adami, Spedidam and the FCM for its concerts and recordings.



Ensemble Correspondances - Sébastien Daucé discography

All titles available in digital format (download and streaming)

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

Litanies de la Vierge

Miserere H.193 / Annunciate Superi H.333
Motets pour la Maison de Guise
CD HMC 902169



Pastorale de Noël

Grandes Antennes O de l'Avent
CD HMC 902247



La Descente d'Orphée aux Enfers

CD HMC 902279

MICHEL-RICHARD DE LALANDE

Leçons de Ténèbres

Miserere & plain-chant
with Sophie Karthäuser, soprano
CD HMC 902206



ÉTIENNE MOULINÉ

Meslanges pour la chapelle d'un prince

CD HMC 902194

HENRY DU MONT

O Mysterium

Motets & Élégations pour la Chapelle de Louis XIV
CD HMC 902241

discography

Le Concert Royal de la Nuit

Livre disque 2 CD HMC 952223.24

Echo Preis Best Recording of the Year

"Les astres de la nuit. Recréation magistrale."
Classica, CHOC de l'année 2015



"Cette partition composite a bénéficié du travail passionné, créatif et méticuleux de Sébastien Daucé et de son équipe. Une véritable joie sonore s'en dégage, comme en témoigne le livre-disque édité par harmonia mundi, l'une des plus originales et stimulantes sorties phonographiques de l'année 2015." **La Croix**

"Le résultat inspire non seulement le respect mais l'enthousiasme.

La parfaite cohésion et la grâce inventive des musiciens de l'Ensemble Correspondances (instrumentistes et chanteurs), l'attention inspirée de leur chef font de ce disque un important tribut aux commémorations du tricentenaire de la mort de Louis XIV. Royal aussi pour le moins, le somptueux livre-disque doté d'une iconographie foisonnante (magnifiques gravures de costumes) et d'un texte passionnant." **Le Monde**

"Élégance, raffinement, perfection du style, interprétation chaleureuse et enthousiaste, poésie... Ce *Concert Royal de la Nuit*, présenté dans un superbe livre magnifiquement illustré, est un séduisant passeport pour l'imaginaire." **Diamant d'Opéra Magazine**

"L'attachement à l'ornementation d'époque, l'usage d'archets courts, la belle polyvalence des instrumentistes et des chanteurs, aussi bons solistes que choristes, contribuent à l'extravagante beauté de ce *Concert*, véritablement royal." **ffff de Télérama**

"Little record was kept of those who contributed music for the ballet, but Jean de Cambefort was definitely among them and Daucé has intelligently reworked incomplete sketches made 40 years after the work's performance, interpolating some passages from Francesco Cavalli and others, sung and played with tremendous verve by the suave singers and players of the Ensemble Correspondances." **The Guardian**

"Daucé invokes the privilege of creative licence with the interpolation of numerous extracts from operas by Italians invited to Paris by Cardinal Mazarin during the early years of the Sun King's reign... A rotating team of up to 52 musicians traverse the musical spectrum from whispered intimacy to jovial ceremony." **Gramophone Magazine, Gramophone Editor's Choice**

"Some of the music for "La Nuit" is genuinely atmospheric and is sung with sustained tone and exquisite ornamentation by Lucile Richardot... The instrumental accompaniment is unfailingly attentive and often thrilling in this sumptuously presented, excellently recorded glimpse into French court ballet before Lully became the dominant figure." **BBC Music Magazine**



harmonia mundi musique s.a.s
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018
Enregistrement réalisé à La Courroie, juillet 2017
Production exécutive : Céline Portes, Jonathan Foraison, Solweig Barbier (Correspondances),
Christian Girardin (harmonia mundi)
Réalisation : Alban Moraud
Prise de son & direction artistique : Alban Moraud assisté d'Alexandra Evrard
Post-production : Alban Moraud, Alexandra Evrard, Aude Besnard
Photos : © Igor Studio
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com