

Marc-Antoine Charpentier
Litanies de la Vierge
Motets pour la Maison de Guise
Ensemble Correspondances
Sébastien Daucé



Litanies de la Vierge

Motets pour la Maison de Guise

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)

Miserere H.193

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Miserere mei Deus | 11'13 |
| 2 | Auditui meo dabis gaudiam | 3'22 |
| 3 | Ne projicias me | 3'23 |
| 4 | Libera me | 2'50 |
| 5 | Sacrificium Deo spiritus contribulatus | 4'24 |

- | | | |
|---|----------------|------|
| 6 | Antienne H.526 | 2'38 |
|---|----------------|------|

Annunciate superi H.333

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 7 | Annunciate superi | 6'14 |
| 8 | Hæc enim Virgo | 2'48 |
| 9 | Psallite ergo populi | 1'35 |

- | | | |
|----|-----------------|------|
| 10 | Ouverture H.536 | 5'30 |
|----|-----------------|------|

Litanies de la Vierge H.83

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 11 | Kyrie eleison | 5'14 |
| 12 | Speculum justitiæ | 2'15 |
| 13 | Salus infirmorum | 5'17 |
| 14 | Agnus Dei | 3'47 |

Ensemble Correspondances

<i>Dessus 1</i>	Caroline Weynants & Violaine Le Chenadec
<i>Dessus 2</i>	Caroline Dangin-Bardot
<i>Bas-dessus</i>	Lucile Richardot
<i>Haute-contre</i>	Stephen Collardelle
<i>Taille</i>	Davy Cornillot
<i>Basse-taille</i>	Etienne Bazola
<i>Basse</i>	Nicolas Brooymans
<i>Violons</i>	Béatrice Linon & Alice Julien-Lafferrière
<i>Flûtes</i>	Lucile Perret & Matthieu Bertaud
<i>Basse de viole</i>	Myriam Rignol
<i>Basse de violon</i>	Julien Hainsworth
<i>Théorbe</i>	Diego Salamanca

Clavecin, orgue & direction Sébastien Daucé

Motets pour la Maison de Guise

Pendant près de vingt ans, Charpentier habita à l'hôtel de Guise de la rue du Chaume (l'actuelle rue des Archives) à Paris. Arrivé au début des années 1670 peu après son séjour à Rome, il n'en partit qu'à la mort de Mademoiselle de Guise en 1688. Dernière descendante du nom, Marie de Lorraine, princesse de Joinville, duchesse de Joyeuse et duchesse de Guise, était la petite-fille d'Henri de Lorraine, duc de Guise, dit le "Balafré", organisateur de la Ligue et assassiné sur l'ordre d'Henri III en 1588. Soupçonné de conspiration par Richelieu, son fils Charles de Lorraine fut contraint à l'exil. De 1631 à 1643, il vécut à Florence avec toute sa famille. Témoin des grandes réceptions données par les Médicis, la jeune Marie forma son goût musical à l'audition des oratorios de Giovanni Battista Gagliano ou d'Angolo di Silvestro Conti, musiciens de la maison. Née un 15 août, elle vouait une profonde dévotion à la Vierge affermie par le pèlerinage qu'elle fit à Loreto, près d'Ancône, avant de retrouver Paris. Le chant des Litanies de la Vierge fit une forte impression sur elle, émotion qu'elle dut retrouver lorsqu'elle entendit la version que Charpentier lui offrit quelque quarante années plus tard.

Le mécénat était de longue tradition chez les Guise depuis que Malherbe ou Tristan l'Hermite y avaient trouvé protection. Mais c'était surtout la musique qui passionnait Marie de Lorraine, dont la générosité était reconnue de tous. Dès l'arrivée de Charpentier dans son hôtel, elle y accueillit d'autres musiciens. Dans le milieu des années 1680, l'ensemble se développa et atteignit une quinzaine de personnes. De cette époque datent les trois motets de ce programme destinés aux interprètes dont les noms figurent dans les manuscrits autographes de Charpentier. Recrutés parmi le domestique¹ de l'hôtel, lui-même choisi dans les milieux alliés de longue date des Guise, les musiciens n'étaient pas des professionnels mais disposaient d'un talent suffisant pour que le *Mercure galant* affirmât : "Cette musique était si bonne qu'on peut dire que celle de plusieurs grands souverains n'en approche pas." L'ensemble des chanteurs était composé de Jacqueline-Geneviève de Brion ("femme de chambre ordinairement avec la musique", dessus), Antoinette Talon ("fille auprès de son Altesse", dessus), Élisabeth Thorin désignée aussi par le prénom Isabelle ("femme de chambre", dessus), Marie Guillebault de Grandmaison ("fille auprès de Son Altesse", bas-dessus), Henri de Bausson (taille), Pierre Beaupuis et Germain Carlier (basses), un certain M. Jolly (taille ou basse), enfin Charpentier qui non seulement composait et dirigeait l'ensemble, mais chantait aussi la partie de haute-contre. Quant

¹ À l'époque, ce mot désignait les personnes (y compris du plus haut rang) qui appartenaient à une maison.

aux instrumentistes, leurs noms ne sont pas précisés par Charpentier, mais d'autres sources nous informent de la présence d'Étienne Loulié, de Toussaint Collin et de Nicolas Montailly, portant chacun le titre de "musicien ordinaire" comme les chanteurs, ou encore d'Anne Jacquet, sœur aînée d'Élisabeth Jacquet de La Guerre, surnommée Mlle Manon, "femme de chambre et fille de la musique". Tous pouvaient tenir la partie de clavecin, Loulié et Collin celles des violes et des flûtes, Montailly celle du théorbe.

Le *Miserere*, le motet *Pro omnibus festis B.V.M.* ("Annunciate superi") et les *Litanies de la Vierge* sont écrits à six voix mixtes (trois dessus, haute-contre, taille et basse), couronnées par deux dessus instrumentaux. Cet effectif très particulier offre un large spectre harmonieusement réparti entre registres aigus et graves, d'une densité et d'une plénitude harmoniques que l'on n'avait pas ou plus l'occasion d'entendre en cette fin de XVII^e siècle en France. Charpentier pouvait varier son dispositif (à double chœur qu'il affectionnait tant, voire à triple chœur avec deux voix par partie) et se livrer à un exceptionnel travail de contrepoint.

Le psaume 50 "Miserere mei Deus", l'un des sept psaumes de pénitence, se récite ou se chante aux laudes des trois jours de la semaine sainte et de l'office des morts. La composition destinée aux musiciens de Mlle de Guise fut très probablement chantée la semaine sainte 1685. Elle fut par la suite révisée pour le collège Louis-le-Grand ou l'église Saint-Louis des Jésuites au service desquels le compositeur travailla dans les années 1690, d'où le titre de "Miserere des Jésuites" que le motet prit par la suite.

La première partie du *Miserere* est structurée en un vaste triptyque où prélude, récit et chœur sont élaborés sur le même matériau consistant en deux motifs, une belle courbe sur la gamme descendante de *la* mineur, puis un second plus rythmique. Dans le cinquième verset, Charpentier recourt au procédé typique de la musique italienne du *motto* (motif) initial qui consiste en son exposition d'abord fragmentaire ("Tibi soli peccavi"), puis reprise et achevée ("Tibi soli peccavi, et malum coram te feci"). Le "Asperges me" utilise également cette technique. Les sixième et septième versets montrent le raffinement avec lequel Charpentier exprime les différents affects du texte. L'ensemble des voix traité en double chœur sur de longues harmonies ("Ecce enim in iniquatibus") fait place à des trios tendus d'après dissonances ("et in peccatis"), puis à une homophonie totale ("Ecce enim veritatem"), enfin à une incise rythmique dispersée aux voix groupées deux par deux ("incerta et occulta"). Plus loin, désirant mettre en valeur la seconde partie ("et impii ad te convertentur") du quatorzième verset, Charpentier la reprend dans un mouvement marqué "lent" où l'admirable fléchissement des voix est rendu encore plus expressif par les dissonances causées par des retards et des accords augmentés. Le chœur final, le plus étendu de la partition, s'élance à partir du "tunc" clamé par les trois voix médianes, puis par l'effectif au

complet. L'ensemble brille d'une extraordinaire vitalité, avec ses multiples entrées fuguées, ses puissants accords sur "tunc" et sa superbe péroraison sur une longue tenue de basse.

Pro omnibus festis B.V.M. (vers 1683-84) est composé sur un texte anonyme en forme de dialogue entre le Ciel et la Terre. Un prélude alternant contemplation et jubilation nous ouvre les portes d'un authentique théâtre où les hommes questionnent les anges, dans un climat d'exaltation et d'effusion, sur les merveilles du royaume de Dieu, la plus merveilleuse étant la Vierge Marie. La conversation s'achève par la louange de tous de la gloire mariale.

Charpentier mit neuf fois en musique les *Litanies de la Vierge*, prière du soir. C'est dans ce contexte qu'il faut entendre les belles et apaisantes courbes descendantes du "ora pro nobis" de la version à six voix (vers 1681-82) qui est la plus développée et la plus aboutie de toutes. Confiée alternativement au trio de dessus, à celui des voix masculines et à l'ensemble des voix, magnifiée de splendides modulations ("Sancta Maria", "Regina angelorum", "Agnus Dei"), la supplique se fait tour à tour humble, ardente, implorante, lumineuse sans que la ferveur ne cède un seul instant.

Les deux pièces instrumentales incluses dans ce programme ont la particularité d'appartenir au domaine religieux, ce dont nous avons peu d'exemples pour l'époque excepté dans l'œuvre de Charpentier. L'*Ouverture pour le sacre d'un évêque* H.536 se compose de deux parties contrastées, la première en rythmes binaires et pointés, la seconde à trois temps et en imitations, le tout dans le cadre de la bienséance de la cérémonie. Après une première partie tout en légèreté où conversent les différents pupitres, l'*Antienne* H.526 se termine en majesté par l'ensemble des instruments.

CATHERINE CESSAC

Pour avoir lu, écouté et pour ainsi dire vécu depuis près de quinze ans avec la musique de Marc-Antoine Charpentier, je considère comme particulièrement précieux les motets à six parties composés pour la maison de Guise. L'originalité de l'effectif, la richesse de l'inspiration et la densité harmonique révèlent l'œuvre d'un génie survolant les maîtres de son temps.

Ces pièces révèlent plus que la seule musique : le compositeur s'y dévoile également copiste – les partitions qui nous sont parvenues sont de sa main –, interprète tenant la partie de haute-contre ("Charp", "moy icy"), mais aussi personnage central de la vie artistique de l'hôtel de Guise. Il est captivant d'imaginer cette maisonnée, dirigée par une princesse à la fois pieuse et mélomane, réunissant autant de talents, totalement en marge d'une Cour où tout, y compris la musique, relève d'un code et d'un cérémonial sclérosant. Ici, bien qu'étant soumis au bon vouloir de cette princesse, soufflent un vent extrêmement vivifiant et une créativité foisonnante. Tout ce que nous connaissons aujourd'hui de cette équipe musicale porte à l'admiration : âgés de quinze à trente ans, ces musiciens aiguisent au fil des ans leurs talents individuels au service d'un projet musical commun destiné au divertissement ou à la dévotion de la dernière des Guise.

Considérant ce que l'on connaît aujourd'hui de la personnalité de cette princesse et de Charpentier, on réalise aisément à quel point cette troupe était éloignée des us et coutumes de l'opéra et de la Cour, où l'*ego* prenait rapidement l'ascendant sur toute autre considération. Cette humilité collective n'empêche pas d'atteindre un niveau musical très élevé : on compare la musique de l'hôtel de Guise à celle du roi. Ainsi, au fil des œuvres, les noms des chanteurs nous deviennent familiers : on peut suivre leur parcours, en déduire leur profil vocal et comprendre les choix de distribution de Charpentier.

Les œuvres nées dans ce contexte sont caractéristiques : Charpentier compose pour les effectifs en présence. Ainsi, dans les motets que nous avons retenus, trouve-t-on l'effectif, très rare pour l'époque, de six parties vocales auxquelles s'ajoutent deux parties instrumentales de dessus et la basse continue. Le contrepoint qui en émane est lui aussi plutôt inhabituel et particulièrement virtuose. Toute la musique sacrée de la Cour pourrait se résumer au choix entre petit et grand motet, selon les usages de la Chapelle du roi, ainsi qu'à une écriture à quatre ou cinq parties pour les ensembles vocaux et à une instrumentation relativement standardisée ; à ce titre, les motets de Charpentier n'en sont que plus extraordinaires.

Il arrive souvent de voir le compositeur réutiliser ses œuvres pour des occasions successives. C'est notamment le cas du petit opéra *Actéon*, de la *Missa Assumpta est Maria*, ou de certaines histoires sacrées. Ainsi l'idée selon laquelle l'œuvre d'un compositeur est définitive et figée dans sa forme une fois écrite ne convient ni à ce répertoire, ni aux pratiques de l'époque. Il est intéressant d'observer les modifications, changements d'instrumentation, de distribution, le renforcement des effectifs quand les moyens le permettent, l'ajout de sections entières, la réécriture d'autres passages au gré des reprises. On pourrait déduire que le but de ces modifications est alors de servir au mieux la musique avec les moyens en présence. Dans cette perspective, il m'est apparu nécessaire de proposer une lecture de ces motets avec l'équipe instrumentale qui compose l'ensemble Correspondances depuis ses débuts : deux violons, deux flûtes et une basse continue comprenant deux basses d'archet. Si la première exécution de ces motets demandait deux dessus et une basse de viole, Charpentier lui-même, dans le cadre de reprises, sollicite d'autres types d'instruments (le *Miserere* H.193 est le meilleur exemple). Ce choix offre, en outre, la possibilité de reprendre plusieurs des solutions d'instrumentations proposées par Charpentier, contribuant davantage à la variété du discours.

En ce qui concerne la distribution vocale, les indications de Charpentier sont très précises et permettent de déduire que les six parties vocales sont en réalité interprétées par huit chanteurs. Plus qu'une polarisation dessus-basse, cette particularité permet de répartir les passages solistes et les petits ensembles pour varier les timbres, de diviser et de distribuer la partie de basse selon les profils complémentaires des interprètes (une basse-taille et une basse) et enfin de donner une densité plus importante aux grands ensembles. J'ai donc choisi de conserver cette particularité.

Toutes composées dans un laps de temps très court, ces pièces constituent une parenthèse dans la musique sacrée du Grand Siècle : elles donnent à entendre le génie créatif, l'intériorité et l'intense ferveur d'un compositeur entouré d'une troupe fidèle de chanteurs et musiciens. Ces derniers, qui constituent certainement pour lui des amis et une famille, rendent d'autant plus touchantes ces pièces d'une beauté inouïe.

SÉBASTIEN DAUCÉ

Motets for the House of Guise

For nearly twenty years, Charpentier lived at the Hôtel de Guise in the rue de la Chaume (now rue des Archives) in Paris. He arrived there in the early 1670s, shortly after his stay in Rome, and left only on the death of Mademoiselle de Guise in 1688. Marie de Lorraine, Princesse de Joinville, Duchesse de Joyeuse and Duchesse de Guise, was the last family member to bear the Guise name. She was the granddaughter of Henri de Lorraine, Duc de Guise, known as ‘le Balafré’ (Scarface), one of the organisers of the Catholic League, who was murdered in 1588 on the orders of King Henri III. Suspected of conspiracy by Richelieu, his son Charles de Lorraine was forced into exile. From 1631 to 1643 he lived in Florence with his family. As a guest at the sumptuous receptions given by the Medici, young Marie formed her musical tastes through listening to the oratorios of Giovanni Battista Gagliano and Silvestro Angolo di Conti, the Medici household musicians. Born on August 15,² she was deeply devoted to the Virgin Mary, an attachment strengthened by the pilgrimage she made to Loreto, near Ancona, before returning to Paris. The singing of the Litany of the Blessed Virgin made a strong impression on her, an emotion she must have felt once more on hearing the setting Charpentier presented to her some forty years later.

There had been a long tradition of patronage in the Guise family ever since the days when the writers Malherbe and Tristan l’Hermite had been their protégés. But music was the chief enthusiasm of Marie de Lorraine, whose generosity was universally acknowledged. As soon as Charpentier came to stay in her Paris mansion, she began to accommodate other musicians too. In the mid-1680s the ensemble expanded to include around fifteen members. From this period date the three motets in this programme, which were written for the performers whose names appear in Charpentier’s autograph manuscripts. Recruited from the ranks of the *domestique*,³ whose members were themselves chosen from milieux that had long been allied to the Guise family, the musicians were not professionals but had sufficient talent for the *Mercure galant* to declare that ‘this musical establishment was so fine that one may say that those of several great monarchs cannot compare with it’. The group of singers consisted of Jacqueline-Geneviève de Brion (*femme de chambre ordinairement avec la musique*’, singing the *dessus* line), Antoinette Talon (*fille auprès de son Altesse*’, *dessus*), Élisabeth Thorin, also known as Isabelle (*femme de chambre*’, *dessus*), Marie Guillebault de Grandmaison

² The Feast of the Assumption of the Virgin. (Translator’s note)

³ At this period, the term ‘domestic’ designated persons (even those of the highest rank) who belonged to a given household. (Author’s note) [*The ‘job descriptions’ applied to the female musicians – ‘chambermaid’ and ‘maid to Her Highness’ – should be assimilated to the roles of ladies-in-waiting at a royal court and do not necessarily imply the performance of menial duties. – Translator’s note*]

(*fille auprès de Son Altesse*’, *bas-dessus*), Henri de Baussen (*taille*), Pierre Beaupuis and Germain Carlier (*basses*), a certain M. Jolly (*taille* or *bass*), and finally Charpentier, who not only composed and directed the ensemble, but also sang the *haute-contre* part. As for the instrumentalists, their names are not indicated by Charpentier, but other sources inform us of the presence of Étienne Loulié, Toussaint Collin and Nicolas Montailly, each bearing the same title of ‘*musicien ordinaire*’ as the singers, and Anne Jacquet, the elder sister of Élisabeth Jacquet de La Guerre, nicknamed ‘*Mademoiselle Manon*’, ‘*femme de chambre et fille de la musique*’. All of them were capable of playing the harpsichord part; Collin and Loulié could play the viol and the flute, and Montailly the theorbo.

The *Miserere*, the motet *Pro omnibus festis BVM* and the *Litanies de la Vierge* are written for six mixed voices (three *dessus*, *haute-contre*, *taille*, and *bass*), crowned by two instrumental treble parts. This highly unusual scoring offers a wide sonic spectrum harmoniously divided between high and low registers, resulting in a density and harmonic plenitude that audiences in late seventeenth-century France were no longer accustomed to hearing. Charpentier could vary his vocal layout (writing for the double chorus of which he was so fond, or even triple chorus with two voices per part) and indulge in an exceptional degree of contrapuntal working.

Psalm 50 (51), ‘*Miserere mei Deus*’, one of the seven penitential psalms, is recited or sung at Lauds on the three days of Holy Week and in the Office of the Dead. The setting for Mlle de Guise’s musicians was probably sung during Holy Week in 1685. It was subsequently revised for the Jesuit-run Collège Louis-le-Grand or the Jesuit church of St Louis, for both of which the composer worked in the 1690s; hence the title ‘*Miserere des Jésuites*’ subsequently applied to the motet.

The first part of the *Miserere* is constructed as a vast triptych, in which the prelude, the *récit* and the chorus are based on the same material consisting of two motifs, an elegant curve on the descending scale of A minor and a second motif that is more rhythmic in character. In the fifth verse, Charpentier uses the typically Italian device of the initial *motto* (motif), first stated in fragmentary form (‘*Tibi soli peccavi*’), then reprised and completed (‘*Tibi soli peccavi et malum coram te feci*’). The ‘*Asperges me*’ also uses this technique. The sixth and seventh verses show the refinement with which Charpentier expresses the different affects of the text. The treatment of the full vocal forces as a double choir in sustained harmonies (‘*Ecce enim in iniquatibus*’) gives way to trios tense with pungent dissonances (‘*et in peccatis*’), then to total homophony (‘*Ecce enim veritatem*’), and finally a rhythmic motif dispersed among the voices grouped in pairs (‘*incerta et occulta*’). Later, wishing to highlight the second part (‘*et impii ad te convertentur*’) of the fourteenth verse, Charpentier sets it as a slow movement (expressly marked ‘*lent*’) in which the admirable

flexibility of the voices is made still more expressive by the dissonances produced by suspensions and augmented chords. The final chorus, the most extended in the work, springs forth from the proclamation of ‘Tunc’ by the three inner voices, followed by the full forces. The whole movement radiates extraordinary vitality, with its multiple fugal entries, its powerful chords on ‘tunc’, and its superb peroration over a long-held bass.

The motet *Pro omnibus festis BVM* (For any feast of the Blessed Virgin Mary – c.1683-84) is composed on an anonymous text in the form of a dialogue between heaven and earth. A prelude alternating between contemplation and jubilation opens the doors to a veritable drama in which human beings question the angels, in an atmosphere of elation and effusion, about the wonders of God’s kingdom, the most wonderful of which is the Virgin Mary. The conversation concludes with all the participants praising Mary’s glory.

Charpentier set the Litany of the Blessed Virgin nine times in all. Its liturgical context as an evening prayer should be borne in mind when listening to the beautiful and soothing falling lines of the ‘ora pro nobis’ in the version for six voices (c.1681-82), which is the most developed and accomplished of them all. Assigned alternately to the trio of *dessus*, the three male voices, and the full vocal ensemble, magnified by splendid modulations (‘Sancta Maria’, ‘Regina angelorum’, ‘Agnus Dei’), the petition is alternately humble, ardent, imploring, and luminous, without the fervour ever abating for a single moment.

The two instrumental pieces included in this programme are unusual in having been written for religious use, a rarity in the music of the period except in the works of Charpentier. The *Ouverture pour le sacre d’un évêque* H.536 (Overture for the consecration of a bishop) consists of two contrasting sections, the first in dotted duple rhythms, the second in triple time and imitation, all within the climate of gravity appropriate to the ceremony. After a first part in which the different sections of the ensemble engage in airy dialogue, the *Antienne* H.526 (Antiphon) reaches a majestic conclusion on all the instruments.

CATHERINE CESSAC

Translation: Charles Johnston

Having read, listened to, and so to speak lived with the music of Marc-Antoine Charpentier for nearly fifteen years, I regard the six-part motets composed for the House of Guise as particularly precious.

The originality of their forces, their wealth of inspiration and harmonic density bespeak the work of a genius who stands out from the masters of his time.

The manuscripts of these pieces reveal more than just the music: the composer emerges here as a copyist (the surviving scores are in his hand) and a performer taking the *haute-contre* part (‘Charp’, ‘Moy icy’ [Me here]), but also as the central figure in the artistic life of the Hôtel de Guise. It is exciting to imagine this household, headed by a princess at once pious and a great lover of music, which assembled so many talents and was completely cut off from the royal court where everything, music included, had to follow an ossifying code and ceremonial. Here, although everything was still subject to the princess’s whim, a bracing breeze blew, encouraging teeming creativity. Everything we know today of this ensemble prompts our admiration: these musicians, aged between fifteen and thirty, honed their individual talents over the years in the service of a common musical project centred on the entertainment or the devotional practices of the last of the Guises.

In the light of what we know today about the personalities of the princess and Charpentier, one readily recognises how far removed this group was from the customs and traditions of the Opéra and the court, where the ego quickly overrode all other considerations. But the collective humility of the Guise musicians did not prevent them from reaching a very high standard: the music of the Hôtel de Guise was compared to the king’s musical establishment. Reading through and performing the works, we grow familiar with the names of the singers; we can follow their career, deduce their vocal profile, and understand why Charpentier assigned specific music to such-and-such a personality.

The works that emerged from this context are characteristic: Charpentier composed for the forces he had at his disposal. Thus, in the motets selected here, one finds the texture, very rare for the time, of six real voice parts plus two treble instruments (*dessus*) and basso continuo. The resulting counterpoint is also somewhat unusual and especially virtuosic. The entire sacred repertory of the Court may be encapsulated in the choice between the *petit motet* or *grand motet*, following the usages of the Chapelle du Roi, and the use of four- or five-part vocal textures and a relatively standardised instrumentation. In comparison, Charpentier’s motets appear all the more extraordinary.

One often observes the composer recycling his music for later occasions. This is notably the case with the short opera *Actéon*, the *Missa 'Assumpta est Maria'*, and some of the *histoires sacrées*. Thus the idea that a composer's work is definitive and fixed in its form once written is inappropriate to this repertory and to the practices of the time. It is interesting to study these modifications – changes in instrumentation and distribution of parts, the use of larger forces when resources permitted, the addition of whole sections, rewriting of passages for revivals. One might infer that the purpose of such modifications was to make the best use of the music with the available resources. With this in mind, it seemed to me necessary to present an interpretation of these motets with the instrumental line-up deployed by the Ensemble Correspondances since its inception, namely two violins, two recorders, and a continuo group including two string bass instruments. While the initial performance of the motets called for two treble instruments and a bass viol, Charpentier himself, when reviving his works, requested other types of instruments (the *Miserere* H193 is the best example of this). Moreover, our choice also enables us to explore several of the scoring options suggested by Charpentier, thus further contributing to the variety of discourse.

With respect to the vocal forces, Charpentier's markings are very precise and allow us to deduce that the six voice parts were actually performed by eight singers. More than is the case with a polarisation between treble and bass lines, this characteristic makes it possible to distribute the solo passages and small ensembles in order to vary the timbres, to share out the bass part according to the complementary profiles of the performers (a *basse-taille* [baritone] and a bass), and finally, to give the big ensembles greater density. So I decided to retain this feature of the scoring.

These pieces, all composed within a very short period of time, constitute a parenthesis in the sacred music of the Grand Siècle: they display the creative genius, the interiority, and the intense fervour of a composer surrounded by a group of faithful singers and musicians. The fact that the latter certainly played the role of friends and family for him makes these compositions of unparalleled beauty all the more touching.

SÉBASTIEN DAUCÉ

Translation: Charles Johnston

Motetten für das Haus Guise

Annähernd zwanzig Jahre lang lebte Charpentier im Palais der Guise in der Rue du Chaume (heute Rue des Archives) in Paris. Kurz nach seiner Rückkehr aus Rom nahm er Anfang der 1670er Jahre dort Wohnung und blieb bis zum Tod von Mademoiselle de Guise im Jahr 1688. Marie de Lorraine, Prinzessin von Joinville, Herzogin von Joyeuse und Herzogin von Guise, die letzte Nachfahrin dieses Namens, war die Enkelin von Henri de Lorraine, Herzog von Guise, genannt Le Balafré, der die Heilige Liga gegründet hatte und der 1588 auf Anordnung von Henri III. ermordet wurde. Sein Sohn Charles de Lorraine wurde von Richelieu verdächtigt, eine Verschwörung angezettelt zu haben, und war gezwungen, ins Exil zu gehen. Von 1631 bis 1643 lebte er mit seiner ganzen Familie in Florenz. Als junges Mädchen erlebte Marie die prächtigen Empfänge im Hause der Medici, und Aufführungen der Oratorien von Giovanni Battista Gagliano oder Angolo di Silvestro Conti, beide Musiker in Diensten der Medici, prägten ihren musikalischen Geschmack. Sie ist am 15. August geboren, und das war für sie der Anstoß zu einer tiefempfundenen Marienverehrung, die sie durch eine Wallfahrt nach Loreto nahe Ancona bekräftigte, bevor sie nach Paris zurückkehrte. Der Gesang der Lauretanischen Litanei machte großen Eindruck auf sie, und diese Empfindungen wurden sicherlich wieder lebendig, als sie die Fassung Charpentiers hörte, die er ihr mehr als vierzig Jahre später zum Geschenk machte.

Das Mäzenatentum hatte bei den Guise eine lange Tradition, seit Malherbe oder Tristan l'Hermite in den Genuss ihrer Gönnerschaft gekommen waren. Marie de Lorraine war vor allem eine große Musikliebhaberin, und sie war für ihre Großzügigkeit bekannt. Kurz nach Charpentiers Einzug in ihr Palais nahm sie auch andere Musiker in ihre Dienste. Mitte der 1680er Jahre war ihre Privatkanzelle auf etwa fünfzehn Personen angewachsen. In dieser Zeit entstanden die drei hier eingespielten Motetten; Charpentier hat sie eigens für diese Kapelle geschrieben, und er hat die Namen der Interpreten in den Autographen notiert. Die Mitglieder der Kapelle waren keine Berufsmusiker, sie gehörten dem *domestique*⁴ an, der wiederum in Kreisen rekrutiert wurde, die den Guise seit langem nahestanden, aber sie waren talentiert genug, um den *Mercure galant* zu überzeugen, der meldete: „Diese Kapelle war so gut, dass man sagen kann, mehrere hochgestellte Fürsten reichen mit der ihnen nicht an sie heran“. Die Sängergruppe setzte sich zusammen aus Jacqueline-Geneviève de Brion („*femme de chambre ordinairement avec la musique*“, Sopran), Antoinette Talon („*fille auprès de Son Altesse*“, Sopran), Élisabeth Thorin, auch unter dem Vornamen Isabelle bekannt („*femme de chambre*“,

Sopran), Marie Guillebault de Grandmaison („*fille auprès de Son Altesse*“, Mezzosopran), Henri de Baussen (Tenor), Pierre Beauvais und Germain Carlier (Bass), ein gewisser M. Jolly (Tenor oder Bass) und schließlich Charpentier, der nicht nur komponierte und das Ensemble dirigierte, sondern auch die Partie des Altisten sang. Zu den Namen der Instrumentalisten macht Charpentier keine Angaben, aber es gibt andere Quellen, die Etienne Loulié, Toussaint Collin und Nicolas Montailly als Kapellmitglieder nennen, alle wie die Sänger als „*musicien ordinaire*“ bezeichnet, wie auch Anne Jacquet, die ältere Schwester von Elisabeth Jacquet de La Guerre, genannt Mademoiselle Manon, „*femme de chambre et fille de la musique*“. Alle waren in der Lage den Cembalopart zu spielen, Loulié und Collin die Gamben und Flöten, Montailly die Theorbe.

Das *Miserere*, die Motette *Pro omnibus festis B.V.M.* und die *Litanies de la Vierge* sind sechsstimmig für gemischte Stimmen (drei Soprane, männlicher Alt, Tenor und Bass) geschrieben, prägnant unterstützt von zwei Diskantinstrumenten. Diese ganz eigentümliche Besetzung bringt ein breites, gleichmäßig auf Höhen und Tiefen verteiltes Klangspektrum mit sich, das von einer harmonischen Dichte und Fülle ist, wie man sie zu dieser Zeit im ausgehenden 17. Jahrhundert in Frankreich nicht oder nicht mehr zu hören bekam. Charpentier konnte die Sängergruppen variieren (etwa mit Doppelchor arbeiten, für den er eine besondere Vorliebe hatte, oder sogar mit drei Chorgruppen, jede mit zwei Stimmen besetzt), was ihm reiche Möglichkeiten komplexer kontrapunktischer Arbeit eröffnete.

Der Psalm 50 „*Miserere mei Deus*“, einer der sieben Bußpsalmen, wird in den Laudes der drei Tage der Karwoche und im Totenoffizium gelesen oder gesungen. Die Komposition, die Charpentier für die Hofmusik der Mademoiselle de Guise geschrieben hat, wurde sehr wahrscheinlich in der Karwoche 1685 gesungen. Später hat er sie für das Collège Louis-le-Grand oder die Kirche Saint-Louis der Jesuiten überarbeitet, in deren Diensten er in den 1690er Jahren stand, und das ist auch der Grund für die Umbenennung der Motette in „*Miserere des Jésuites*“. Der erste Teil des *Miserere* ist als ein umfangreiches Triptychon angelegt. Einleitung, Récit und Chor sind auf ein und demselben thematischen Material in Gestalt von zwei Motiven aufgebaut, das eine eine schön geschwungene Linie, die der absteigenden a-moll-Tonleiter folgt, das andere rhythmischer. Im fünften Vers greift Charpentier auf das für die italienische Musik typische Verfahren des *motto* (Motiv) zurück, das darin besteht, das Anfangsmotiv zuerst fragmentarisch vorzustellen („*Tibi soli peccavi*“), um es dann in seiner vollständigen Gestalt zu wiederholen („*Tibi soli peccavi, et malum coram te feci*“). Auch das „*Asperges me*“ macht von dieser Technik Gebrauch. Vers 6 und 7 lassen erkennen, wie feinsinnig Charpentier den wechselnden Affektgehalt des Textes zum Ausdruck bringt. Die doppelhörige Behandlung der Gesamtstimmen über stehenden Harmonien („*Ecce enim in iniquatibus*“) wechselt sich mit Terzsetten voller herber Dissonanzen ab („*et in peccatis*“), dann folgt strikte Homophonie („*Ecce enim*

⁴ In der damaligen Zeit bezeichnete der Begriff die Personen (die hochrangigsten eingeschlossen), die zu einem Haus gehörten.

veritatem“) und schließlich ein rhythmischer Abschnitt der in Zweiergruppen aufgeteilten Stimmen („incerta et occulta“). Im weiteren Verlauf wiederholt Charpentier in dem Bestreben, den zweiten Teil („et impii ad te convertentur“) von Vers 14 wirkungsvoll hervorzuheben, diesen in einem mit „lent“ bezeichneten Tempo, wobei die Expressivität der eindringlichen Verlangsamung der Stimmen durch die von Vorhalten und übermäßigen Akkorden verursachten Dissonanzen noch gesteigert wird. Der Schlusschor, der umfangreichste der ganzen Komposition, setzt ein, wenn das zuerst von den drei Mittelstimmen, dann von der gesamten Sängergruppe herausgeschriene „tunc“ verklungen ist. Mit seinen vielfältigen fugierten Einsätzen, seinen klanggewaltigen Akkorden auf „tunc“ und seiner herrlichen Peroratio auf einen Halteton im Bass entfaltet das Ganze eine ungeheure vitale Kraft.

Pro omnibus festis B.V.M. (um 1683-84) ist die Vertonung eines anonym überlieferten Textes in der Form eines Dialogs zwischen Himmel und Erde. Ein Vorspiel, das zwischen Betrachtung und Jubel wechselt, öffnet die Türen zu einem wirklichen Theater, auf dessen Bühne die Menschen in einer Atmosphäre des Gefühlsüberschwangs und der mystischen Schwärmerei die Engel über die Wunder des Himmelreichs Gottes befragen, wobei das größte Wunder die Jungfrau Maria ist. Der Dialog endet mit einem gemeinsamen Loblied auf die Herrlichkeit Marias.

Charpentier hat die *Litanies de la Vierge* neunmal vertont. Es handelt sich um ein Abendgebet, und das sollte man bedenken, wenn man die schönen und trostreichen absteigenden Linien des „ora pro nobis“ der sechsstimmigen Fassung (um 1681-82) hört, der am stärksten durchgeformten und gelungensten Vertonung von allen. Der Bittruf, der abwechselnd vom Sopran-Terzett, dem Terzett der Männerstimmen und der gesamten Sängergruppe vorgetragen wird, noch verstärkt durch wundervolle Modulationen („Sancta Maria“, „Regina angelorum“, „Agnus Dei“), ist abwechselnd demütig, leidenschaftlich, flehend und freudestrahlend, aber in jedem Augenblick voller Inbrunst.

Die beiden Instrumentalstücke des Programms haben die Besonderheit eines klösterlichen Bezugs, wofür es zur Zeit Charpentiers außer in seinem Schaffen nur wenige Beispiele gibt. Die *Ouverture pour le sacre d'un évêque* H.536 umfasst zwei kontrastierende Teile, der erste im Zweiertakt mit punktierten Rhythmen, der zweite im Dreiertakt und imitierend, das Ganze der feierlichen Würde der Zeremonie angemessen. Nach einem überaus leichtfüßigen ersten Teil der *Antienne* H.526 mit dialogisierenden Pulten spielt das Instrumentalensemble geschlossen einen würdevoll-majestätischen Schluss.

CATHERINE CESSAC
Übersetzung Heidi Fritz

Nachdem ich seit nunmehr fast fünfzehn Jahren die Musik von Marc-Antoine Charpentier studiert, gehört und gewissermaßen mit ihr gelebt habe, meine ich sagen zu können, dass die sechsstimmigen Motetten für das Haus Guise eine besondere Kostbarkeit sind. Mit ihrer ungewöhnlichen Besetzung, ihrem Einfallsreichtum und ihrer harmonischen Dichte erweisen sie sich als Werke eines Genies, das die Meister seines Jahrhunderts überflügelt.

Diese Stücke sind nicht Musik allein, sie lassen tiefer blicken: der Komponist ist in ihnen auch als Kopist wahrzunehmen – die Kompositionen sind als Autographen überliefert –, als Interpret der Partie des männlichen Alts („Charp“, „moy icy“), aber auch als die zentrale Gestalt des künstlerischen Lebens im Hôtel de Guise. Es ist faszinierend, sich diese Hausgemeinschaft vorzustellen, in der eine ebenso fromme wie musikliebende Prinzessin das Regiment führte und eine Vielzahl musikalischer Talente um sich scharte, weitab vom Hof des Königs, wo alles, auch die Musik, einem Kodex und einem starren Hofzeremoniell unterworfen war. Auch hier war man vom Wohlwollen dieser Prinzessin abhängig, aber es wehte ein ganz anderer, ein belebender Wind, der das schöpferische Denken anregte. Alles was wir heute über diese Musikertruppe wissen, nötigt uns Bewunderung ab: diese Musiker, zwischen fünfzehn und dreißig Jahre alt, bildeten ihre persönlichen Talente im Laufe der Jahre aus und vervollkommneten sie im Dienst eines gemeinsamen musikalischen Projekts zur Unterhaltung oder frommen Erbauung der Letzten der Guise.

Vor dem Hintergrund dessen, was man heute über Wesen und Persönlichkeit dieser Prinzessin und Charpentiers weiß, kann man sich lebhaft vorstellen, wie weit entfernt diese Truppe von den Sitten und Gebräuchen der Oper und des Hofes war, wo das Ego sehr schnell die Oberhand über alle anderen Erwägungen gewann. Diese kollektive Bescheidenheit hinderte sie aber nicht daran, ein sehr hohes musikalisches Niveau zu erlangen: die Kapelle des Hôtel de Guise war der des Königs vergleichbar. So werden einem mit zunehmender Anzahl der Werke die Namen der Sänger vertraut: man kann ihren Werdegang verfolgen, kann sich ein Bild von ihren stimmlichen Eigenarten machen und versteht die Besetzungsentscheidungen Charpentiers.

Es ist unverkennbar: Charpentier hat die Werke, die unter diesen Umständen entstanden, für die vorhandenen Kräfte komponiert. Darum haben wir bei den hier eingespielten Werken die für die Epoche sehr seltene Besetzung mit sechs Vokalstimmen, ergänzt durch zwei instrumentale Diskantstimmen und Basso continuo. Auch der Kontrapunkt, der davon herrührt, ist eher ungewöhnlich und außerordentlich virtuos. Die gesamte geistliche Musik bei Hofe war, den Gepflogenheiten der königlichen Kapelle entsprechend, auf die Alternative *Petit motet* oder *Grand motet* reduziert und auf den vierstimmigen oder fünfstimmigen Vokalsatz sowie eine weitgehend standardisierte Instrumentierung, und verglichen damit, sind die Motetten Charpentiers umso ungewöhnlicher.

Es kam häufig vor, dass der Komponist seine Werke für andere Gelegenheiten wiederverwendete. Das trifft insbesondere auf die Kurzoper *Actéon*, die *Missa Assumpta est* und auf einige *Historiae sacrae* zu. Die Vorstellung, dass Werke eines Komponisten sei endgültig und erstarre in der einmal niedergeschriebenen Form, ist weder diesem Repertoire noch der Musikpraxis der damaligen Zeit angemessen. Es ist interessant zu sehen, welche Änderungen vorgenommen werden, wie sich Instrumentierung und Besetzung verändern, wie die Besetzungsstärken aufgestockt werden, wenn die Mittel es erlauben, wie ganze Teile eingefügt, wie andere Passagen nach den Erfordernissen der Wiederaufführung neu geschrieben werden. Das lässt den Schluss zu, dass diese Änderungen den Zweck hatten, die Musik mit den gerade verfügbaren Mitteln zu optimieren. Aus dieser Logik heraus erschien es mir angebracht, diese Motetten mit dem instrumentalen Apparat wiederzugeben, der dem Ensemble *Correspondances* seit seinen Anfängen zur Verfügung steht: zwei Violinen, zwei Flöten und ein Basso continuo, bestehend aus zwei Streichbässen. Es waren zwar bei der Erstaufführung zwei Diskantgamben und eine Bassgamba vorgeschrieben, doch verlangte Charpentier bei späteren Wiederaufführungen selbst andere Arten von Instrumenten (das *Miserere* H.193 ist das beste Beispiel). Mit dieser Besetzungsentscheidung haben wir außerdem die Möglichkeit, mehrere der von Charpentier vorgeschlagenen Instrumentierungsvarianten aufzugreifen und so die Klangrede umso

abwechslungsreicher zu gestalten. Was die vokale Besetzung angeht, so sind die Angaben Charpentiers sehr präzise, und man kann ihnen entnehmen, dass die sechs Vokalstimmen in Wirklichkeit auf acht Sänger verteilt waren. Über die Gegenüberstellung der Gegensätze Sopran/Bass hinaus, bietet diese Besonderheit die Möglichkeit, die Solopassagen und die kleinen Ensembles so zu besetzen, dass die Klangfarbe variiert wird, die Basspartie aufzuteilen und den sich ergänzenden stimmlichen Merkmalen der Interpreten entsprechend zu besetzen (mit einem Bass-Bariton und einem Bass) und schließlich den großen Ensembles zu größerer Klangdichte zu verhelfen. Ich habe mich deshalb entschlossen, diese Besonderheit beizubehalten.

Diese Stücke, alle in einer sehr kurzen Zeitspanne komponiert, stellen einen Exkurs in der geistlichen Musik des Grand Siècle dar: es tritt uns in ihnen der Schöpfergeist, die Innerlichkeit und die Inbrunst eines Komponisten entgegen, der eine Truppe zuverlässiger Sänger und Musiker um sich gesammelt hatte. Sie, die ihm sicherlich Freunde und Familie waren, machen diese Stücke, die von außerordentlicher Schönheit sind, noch berührender.

SÉBASTIEN DAUCÉ
Übersetzung Heidi Fritz

MISERERE H.193

<p>Ayez pitié de moi, mon Dieu, selon votre grande miséricorde</p>	<p>1 Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam.</p>	<p>Have mercy upon me, O God, according to thy loving kindness.</p>	<p>Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte</p>
<p>Et effacez mes iniquités selon la multitude de vos bontés.</p>	<p>Et secundum multitudinem miserationum tuarum dele iniquitatem meam.</p>	<p>According to the multitude of thy tender mercies, blot out my transgressions.</p>	<p>und tilge meine Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit!</p>
<p>Lavez-moi de plus en plus de mon péché, et purifiez-moi de mon offense.</p>	<p>Amplius lava me ab iniquitate mea et a peccato meo munda me.</p>	<p>Wash me throughly from mine iniquity, and cleanse me from my sin;</p>	<p>Wasche mich rein von meiner Missetat und reinige mich von meiner Sünde!</p>
<p>Car je reconnais mon iniquité, et mon crime est toujours contre moi.</p>	<p>Quoniam iniquitatem meam ego cognosco et peccatum meum contra me est semper.</p>	<p>For I acknowledge my transgressions and my sin is ever before me.</p>	<p>Denn ich erkenne meine Missetat, und meine Sünde ist immer vor mir.</p>
<p>J'ai péché devant vous seul, et j'ai commis le mal en votre présence, afin que vous soyez justifiés dans votre parole & victorieux quand vous jugerez.</p>	<p>Tibi soli peccavi et malum coram te feci ut justifieris in sermonibus tuis et vincas cum judicaris.</p>	<p>Against thee, thee only, have I sinned, and done this evil in thy sight: that thou mightest be justified when thou speakest and be clear when thou judgest.</p>	<p>An dir allein habe ich gesündigt und übel vor dir getan, auf daß du recht behaltest in deinen Worten und rein dastehst, wenn du richtest.</p>
<p>Vous voyez que j'ai été engendré dans l'iniquité, et que ma mère m'a conçu dans le péché.</p>	<p>Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum et in peccatis concepit me mater mea.</p>	<p>Behold, I was shapen in iniquity, and in sin did my mother conceive me.</p>	<p>Siehe, ich bin als Sünder geboren, und meine Mutter hat mich in Sünden empfangen.</p>
<p>Vous avez aimé la vérité : Vous m'avez découvert les choses incertaines : Et les secrets de votre sagesse.</p>	<p>Ecce enim veritatem dilexisti: incerta et occulta sapientiæ tuæ manifestasti mihi.</p>	<p>Behold, thou desirest truth in the inward parts, and in the hidden part thou shalt make me to know wisdom.</p>	<p>Siehe, dir gefällt Wahrheit, die im Verborgenen liegt; und im Geheimen tust du mir Weisheit kund.</p>
<p>Vous me purifierez avec l'hyssope, et je serai net ; vous me laverez, et je deviendray plus blanc que la neige.</p>	<p>Asperges me hyssopo et mundabor: lavabis me et super nivem dealabor.</p>	<p>Purge me with hyssop, and I shall be clean: wash me, and I shall be whiter than snow.</p>	<p>Entsündige mich mit Ysop, daß ich rein werde; wasche mich, daß ich schneeweiß werde.</p>
<p>Vous me ferez entendre une parole de consolation & de joie, et mes os que vous avez humiliés tressailliront d'allégresse.</p>	<p>2 Auditui meo dabis gaudium et lætitiā: exultabunt ossa humiliata.</p>	<p>Make me to hear joy and gladness; that the bones which thou hast broken may rejoice.</p>	<p>Laß mich hören Freude und Wonne, daß die Gebeine fröhlich werden, die du zerschlagen hast.</p>
<p>Détournez votre visage de mes péchés, & effacez toutes mes offenses.</p>	<p>Averte faciem tuam a peccatis meis et omnes iniquitates meas dele.</p>	<p>Hide thy face from my sins, and blot out all my iniquities.</p>	<p>Verbirg dein Antlitz vor meinen Sünden und tilge alle meine Missetat.</p>
<p>Mon Dieu, créez un cœur pur en moi, & renouvez l'esprit de justice dans mes entrailles.</p>	<p>Cor mundum crea in me, Deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis.</p>	<p>Create in me a clear heart, O God, and renew a right spirit within me.</p>	<p>Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz, und gib mir einen neuen, beständigen Geist.</p>
<p>Ne me rejetez pas de devant votre visage, & ne retirez pas de moi votre esprit saint.</p>	<p>3 Ne projicias me a facie tua et spiritum sanctum tuum ne auferas a me.</p>	<p>Cast me not away from thy presence, and take not thy holy spirit from me.</p>	<p>Verwirf mich nicht von deinem Angesicht und nimm deinen Heiligen Geist nicht von mir.</p>
<p>Rendez-moi la joie de votre assistance salutaire, et fortifiez moi par un esprit qui me fasse volontairement agir.</p>	<p>Redde mihi lætitiā salutaris tui et spiritu principali confirma me.</p>	<p>Restore unto me the joy of thy salvation and uphold me with thy free spirit.</p>	<p>Erfreue mich wieder mit deiner Hilfe, und mit einem willigen Geist rüste mich aus.</p>

J'apprendray vos voyes aux injustes
et les impies se convertiront à vous.

Dieu, ô Dieu de mon salut,
délivrez-moi des actions sanguinaires,
& ma langue chantera avec joye votre justice.

Seigneur ! ouvrez mes lèvres,
et ma bouche annoncera votre louange.

Si vous eussiez voulu un sacrifice, je vous
l'aurais offert
Les holocaustes ne vous sont pas agréables.

Le sacrifice que Dieu vous demande,
est un esprit affligé : Ô Dieu ! vous ne
mépriserez point un cœur contrit et humilié.

Seigneur, dans votre bienveillance
Répandez vos biens & vos grâces sur Sion :
afin que les murs de Jérusalem se bâtissent.

Vous agréerez alors le sacrifice de Justice,
les offrandes
et les holocaustes
on offrira des veaux sur votre autel.

Traduction de Lemaître de Sacy, 1666

ANNUNCIATE SUPERI H.333
Pour toutes les fêtes de la Vierge Marie

Annoncez, anges ! Cieux, racontez !
Racontez ce qu'il y a de plus grand dans le ciel,
Ce qu'il y a de plus saint après Dieu,
dites-le nous.

Ni les Chérubins, ni les Séraphins,
Ni les trônes ni les dominations,
Ni les principautés ni les puissances,
Mais Marie, unique et très sainte,
Choisie entre mille milliers,
Amour et joie du paradis,
Mère et fille chérie de Dieu.

Docebo iniquos vias tuas
et impii ad te convertentur.

4 | Libera me de sanguinibus,
Deus, Deus salutis meæ:
exultabit lingua mea justitiam tuam.

Domine labia mea aperies
et os meum annuntiabit laudem tuam.

Quoniam si voluisses sacrificium
dedissem utique
holocaustis non delectaberis.

5 | Sacrificium Deo spiritus
contribulatus: cor contritum
et humiliatum, Deus, non despicias.

Benigne fac, Domine,
in bona voluntate tua Sion
et ædificentur muri Jerusalem.

Tunc acceptabis sacrificium
justitiæ oblationes
et holocausta: tunc imponent
super altare tuum vitulos.

ANNUNCIATE SUPERI H.333
PRO OMNIBUS FESTIS BVM

7 | Annunciate superi narrate cœli
Narrate quid sublimius in excelso,
Quid sanctius sub Deo, dicite nobis.

Non cherubim, non seraphim,
Non Throni nec Dominations
Non Principatus nec potestates
Sed una est sanctissima Maria
Ex mille milibus electa
Paradisi amor et gaudium
Dei mater et filia dilecta

Then will I teach transgressors thy ways,
and sinners shall be converted unto thee.

Deliver me from bloodguiltiness,
O Lord, thou God of my salvation:
and my tongue shall sing aloud of thy
righteousness.

O Lord, open thou my lips:
and my mouth shall show thy praise.

For thou desirest not sacrifice;
else would I give it, thou delightest not
in burnt offering.

The sacrifices of God are a broken
spirit: a broken and a contrite
heart, O God, thou wilt not despise.

Do good in thy good pleasure unto
Sion: build thou the walls of
Jerusalem.

Then shalt thou be pleased with the
sacrifices of righteousness, with
burnt offering and whole burnt
offering; then shall they offer bullocks upon
thine altar.

ANNUNCIATE SUPERI H333
PRO OMNIBUS FESTIS BVM

O angels, announce, O heavens,
recount, what is the most glorious
thing on high, what is the holiest
thing after God: oh tell us!

Not only are there cherubim and
seraphim, thrones and dominations,
supremacy and authorities,
but there is also Mary, unique, most
holy, chosen among a thousand thousands,
love and joy of Paradise,
mother and beloved daughter of God.

Ich will die Übertreter deine Wege lehren,
daß sich die Sünder zu dir bekehren.

Errette mich von Blutschuld, Gott,
der du mein Gott und Heiland bist,
daß meine Zunge deine Gerechtigkeit rühme.

Herr, tu meine Lippen auf,
daß mein Mund deinen Ruhm verkündige!

Denn Schlachtopfer willst du nicht, ich wollte
sie dir sonst geben; und Brandopfer gefallen
dir nicht.

Die Opfer, die Gott gefallen, sind
ein geängsteter Geist; ein geängstetes,
zerschlagenes Herz
wirst du, Gott, nicht verachten.

Tu wohl an Zion
nach deiner Gnade;
baue die Mauern zu Jerusalem!

Dann werden dir gefallen rechte Opfer,
Brandopfer
und Ganzopfer;
dann wird man Stiere auf deinem Altar opfern.

ANNUNCIATE SUPERI H.333
PRO OMNIBUS FESTIS BVM

Verkündigt, ihr Engel, tut kund, ihr Himmel,
tut kund, was das Erhabenste ist in der Höhe,
was das Heiligste ist nach Gott,
das sagt uns !

Nicht die Cherubim, nicht die Seraphim,
nicht die Throne, nicht die Herrscher,
nicht die Fürstentümer, nicht die Mächte,
sondern die einzige und allerheiligste Maria,
erwählt unter zahllosen gewöhnlichen Frauen,
des Paradieses Liebe und Freude,
Mutter und geliebte Tochter Gottes.

Annoncez, anges ! Cieux, racontez !
Racontez ce qu'il y a de plus admirable dans le ciel,
ce qu'il y a de plus digne de louanges dans le ciel,
dites-le nous !

Ni les patriarches, ni les prophètes
Ni les apôtres, ni les évangelistes,
Ni les martyrs, ni les confesseurs,
Mais Marie, unique et très chaste,
Choisie entre mille milliers,
Ornement et joie des anges,
Mère et fille chérie de Dieu.

Annoncez, anges ! Cieux, racontez !
Racontez ce qu'il y a de plus magnifique dans
le ciel, ce qu'il y a de plus beau,
dites-le nous !

Ni les feux aimables des astres,
Ni la lumière mouvante de la lune,
Ni la splendeur merveilleuse du soleil,
Mais Marie, unique et très belle,
Choisie entre mille milliers,
pierre précieuse des vierges, brillante et pure.

Ainsi, cette vierge a eu l'honneur de la fécondité,
et quoique mère, elle conserva intacte et sans
tâche la fleur de sa virginité.

Que ce qu'on dit de toi est glorieux,
divine mère, vierge féconde, chaste Marie.
Car tu es la seule en qui l'enfantement
et la chasteté ont conclu un pacte de paix.

Chantez donc, peuples, chantez, Anges !
Et joignez à nos cantiques
Vos voix joyeuses
Afin qu'avec nos doux accords et
nos suaves mélodies
nous chantions les louanges de cette vierge
dont il n'est d'égal ni dans le monde,
ni dans les cieux.

Annunciate superi narrate cœli
Quid mirabilis in excelso
Quid laudabilis sub Deo
Dicite nobis.

Non patriarchæ nec prophetæ
Non apostoli nec evangelistæ
Non martyres, non confessores,
Sed una est castissima Maria
Ex mille milibus electa
Angelorum decus et gaudium
Dei mater et filia dilecta.

Annunciate superi narrate cœli
Quid splendidus in excelso
Quid pulchrius sub Deo
Dicite nobis.

Non siderum fulgor amabilis
Non lunæ lux mutabilis
Non solis splendor mirabilis,
Sed una est formosissima Maria
Ex mille milibus electa
Gemma virginum nitida et pura.

8 | Hæc enim virgo fecunditatis honorem habuit
Et quamvis mater intactum illæsum
Virginitatis florem servavit

O Quam gloriosa dicta sunt de te
Divina mater, Virgo fœcunda, casta Maria
Tu enim sola es
In qua partus et integritas
Fœdera pacis habent.

9 | Psallite ergo populi, psallite superi
Et lætas cantibus nostris
Sociate voces
Ut suavi concentu
Et delectabili melodia
Collaudemus virginem
Cui par non est in orbe
Nec similis in cælo.

O angels, announce, O heavens,
recount, what is the most admirable
thing on high, what is the most
worthy of praise, oh tell us!

Not only are there patriarchs and
prophets, apostles and evangelists,
martyrs and confessors, but there is
also Mary, unique, most chaste,
chosen among a thousand thousands,
glory and joy of angels,
mother and beloved daughter of God.

O angels, announce, O heavens,
recount, what is the most splendid
thing on high, what is the most
beautiful thing after God, oh tell us!

Not only is there the pleasing brightness of the
stars,
the varying light of the moon,
the wondrous splendour of the sun,
but there is also Mary, unique, most beautiful,
chosen among a thousand thousands,
a jewel amongst virgins, shining and pure.

For that Virgin had the honour of fecundity,
and although she was a mother she kept
the flower of virginity pure and undefiled.

Oh, what glorious things are spoken of thee,
divine mother, fertile Virgin, chaste Mary.
For thou art the only one in whom childbirth
and chastity exist together without
contradiction.

Therefore sing, O ye peoples, sing
and with joyous voices join in our song,
that by sweet harmony and a charming melody
we may celebrate this Virgin,
who has no equal either in this world
or even in the heavens.

Verkündigt, ihr Engel, tut kund, ihr Himmel,
was das Verehrungswürdigste ist in der Höhe,
was das Lobwürdigste ist nach Gott,
das sagt uns !

Nicht die Patriarchen, nicht die Propheten,
nicht die Apostel, nicht die Evangelisten,
nicht die Märtyrer, nicht die Bekenner,
sondern die einzige und allerkeuscheste Maria,
erwählt unter zahllosen gewöhnlichen Frauen,
der Engel Zierde und Freude,
Mutter und geliebte Tochter Gottes.

Verkündigt, ihr Engel, tut kund, ihr Himmel,
was das Herrlichste ist in der Höhe,
was das Schönste ist nach Gott,
das sagt uns !

Nicht das liebliche Funkeln der Sterne,
nicht das launische Licht des Mondes,
nicht der wunderbare Glanz der Sonne,
sondern die einzige und allerschönste Maria,
erwählt unter zahllosen gewöhnlichen Frauen,
Perle der Jungfrauen, schimmernd und rein.

Fürwahr, diese Jungfrau hatte die Ehre der Fruchtbarkeit,
und obschon sie Mutter war, behielt sie doch
unversehrt und unbefleckt die Blüte der
Jungfräulichkeit.

O wie rühmlich ist, was man von dir sagt,
göttliche Mutter, fruchtbare Jungfrau, unbefleckte
Maria.
Fürwahr, du bist die einzige, in der Geburt
und Jungfräulichkeit einen Friedensbund schlossen.

Darum singt, ihr Völker, singt, ihr Engel,
und stimmt ein in unseren Gesang
mit euren fröhlichen Stimmen,
auf dass wir mit unseren süßen Klängen
und unseren lieblichen Melodien
das Lob dieser Jungfrau singen,
die nicht ihresgleichen hat auf Erden
und nicht im Himmel.

LITANIES H.83

Seigneur, ayez pitié de nous,
Christ, ayez pitié ;
Christ, écoutez-nous,
Christ, exaucez-nous.

Père céleste, qui êtes Dieu,
Ayez pitié de nous
Fils, rédempteur du monde, Dieu,
Ayez pitié de nous
Esprit saint, qui êtes Dieu,
Ayez pitié de nous
Trinité sainte qui êtes Dieu,
Ayez pitié de nous.

Sainte Marie,
Sainte mère de Dieu,
Sainte Vierge des Vierges,
Priez pour nous.

Mère du Christ,
Mère de la divine grâce,
Mère très pure,
Mère très chaste,
Mère sans tache,
Mère sans corruption,
Mère aimable,
Mère admirable,
Mère du Créateur,
Mère du Sauveur,
Priez pour nous.

Vierge très prudente,
Vierge digne de révérence,
Vierge célèbre,
Vierge puissante,
Vierge débonnaire,
Vierge fidèle,
Priez pour nous.

Miroir de justice,
Siège de la sagesse,
Cause de notre joie,
Priez pour nous.

LITANIES H.83

11| Kyrie eleison
Christe eleison
Christe audi nos
Christe exaudi nos.

Pater de cœlis filii Deus
Miserere nobis
Fili redemptor mundi Deus
Miserere nobis
Spiritus sancte Deus
Miserere nobis
Sancta trinitas unus Deus
Miserere nobis.

Sancta Maria
Sancta Dei genitrix
Sancta virgo virginum
Ora pro nobis.

Mater Christi
Mater divine gratiæ
Mater purissima
Mater castissima
Mater intemerata
Mater inviolata
Mater amabilis
Mater admirabilis
Mater creator
Mater salvatoris
Ora pro nobis.

Virgo prudentissima
Virgo veneranda
Virgo predicanda
Virgo potens
Virgo clemens
Virgo fidelis
Ora pro nobis.

12| Speculum justitiæ
Sedes sapientiæ
Causa nostræ lætitiæ
Ora pro nobis.

LITANIES H83

Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Christ, hear us.
Christ, graciously hear us.

God the Father of Heaven,
have mercy upon us.
God the Son, Redeemer of the world,
have mercy upon us.
God the Holy Spirit,
have mercy upon us.
Holy Trinity, one God,
have mercy upon us.

Holy Mary,
Holy Mother of God,
Holy Virgin of Virgins,
pray for us.

Mother of Christ,
Mother Divine Grace,
Mother most pure,
Mother most chaste,
Mother undefiled,
Mother inviolate,
Mother most amiable,
Mother most admirable,
Mother of our Creator,
Mother of our Saviour,
Pray for us.

Virgin most prudent,
Virgin most venerable,
Virgin most renowned,
Virgin most powerful,
Virgin most merciful,
Virgin most faithful,
Pray for us.

Mirror of justice,
Seat of wisdom,
Cause of our joy,
Pray for us.

LITANIES H.83

Herr, erbarme dich unser!
Christus, erbarme dich unser!
Christus, höre uns!
Christus, erhöere uns!

Gott Vater vom Himmel,
Erbarme dich unser,
Gott Sohn Erlöser der Welt,
Erbarme dich unser!
Gott Heiliger Geist,
Erbarme dich unser!
Heilige Dreifaltigkeit, einzig Gott,
Erbarme dich unser!

Heilige Maria,
Heilige Gottesgebälerin,
Heilige Jungfrau der Jungfrauen,
Bitte für uns.

Mutter Christi,
Mutter der göttlichen Gnade,
Du allerreinste Mutter,
Du allerkeuscheste Mutter,
Du unbefleckte Mutter,
Ungeschwächte Mutter,
Du liebste Mutter,
Du wunderbare Mutter,
Du Mutter des Schöpfers,
Du Mutter des Erlösers,
Bitte für uns.

Du weiseste Jungfrau,
Du lobwürdige Jungfrau,
Du gütige Jungfrau,
Du mächtige Jungfrau,
Du getreue Jungfrau,
Bitte für uns.

Du Spiegel der Gerechtigkeit,
Du Sitz der Weisheit,
Du Ursache unserer Freude,
Bitte für uns.

Vaisseau spirituel,
Vaisseau honorable,
Vaisseau insigne de la dévotion,
Priez pour nous.

Rose mystique,
Tour de David,
Maison d'or,
Porte du Ciel,
Tour d'ivoire,
Arche d'alliance
Étoile du matin,
Priez pour nous.

Santé des infirmes,
Refuge des pécheurs,
Consolatrice des affligés,
Secours des chrétiens,
Priez pour nous.

Reine des anges,
Reine des patriarches,
Reine des martyrs,
Reine des prophètes,
Reine des apôtres,
Reine des confesseurs,
Reine des vierges,
Reine de tous les saints,
Priez pour nous.

Agneau de Dieu
Qui effacez les péchés du monde,
Pardonnez-nous, Seigneur.
Agneau de Dieu
Qui effacez les péchés du monde,
Exaucez-nous, Seigneur.
Agneau de Dieu
Qui effacez les péchés du monde,
Ayez pitié de nous.

Vas spirituale
Vas honorabile
Vas insigne devotionis
Ora pro nobis.

Rosa mistica
Turris davidica
Domus aurea
lanua cœli
Turris eburnea
Fœderis arca
Stella matutina
Ora pro nobis.

13| Salus infirmorum
Refugium peccatorum
Consolatrix afflictorum
Auxilium christianorum
Ora pro nobis.

Regina angelorum
Regina patriarcharum
Regina martyrum
Regina prophetarum
Regina apostolorum
Regina confessorum
Regina virginum
Regina sanctorum omnium
Ora pro nobis.

14| Agnus Dei
Qui tollis peccata mundi
Parce nobis Domine.
Agnus Dei
Qui tollis peccata mundi
Exaudi nos Domine.
Agnus Dei
Qui tollis peccata mundi
Miserere nobis.

Spiritual vessel
Vessel of honour.
Singular vessel of devotion,
Pray for us.

Mystical rose,
Tower of David,
House of gold,
Gate of heaven
Tower of Ivory,
Ark of the covenant,
Morning star,
Pray for us.

Health of the sick,
Refuge of sinners,
Comfort of the afflicted,
Help of Christians,
Pray for us.

Queen of Angels,
Queen of Patriarchs,
Queen of Martyrs,
Queen of Prophets,
Queen of Apostles,
Queen of Confessors,
Queen of Virgins,
Queen of all Saints,
Pray for us.

Lamb of God,
Who takest away the sins of the world,
Forgive us, O Lord.
Lamb of God,
Who takest away the sins of the world,
Graciously hear us, O Lord.
Lamb of God,
Who takest away the sins of the world,
Have mercy on us.

Du geistliches Gefäß,
Du ehrwürdiges Gefäß,
Du vortreffliches Gefäß der Andacht,
Bitte für uns.

Du geistliche Rose,
Du Turm Davids,
Du goldenes Haus,
Du elfenbeinener Turm,
Du Arche des Bundes,
Du Pforte des Himmels,
Du Morgenstern,
Bitte für uns.

Du Heil der Kranken,
Du Zuflucht der Sünder,
Du Trösterin der Betrübnen,
Du Helferin der Christen,
Bitte für uns.

Du Königin der Engel,
Du Königin der Patriarchen,
Du Königin der Propheten,
Du Königin der Martyrer,
Du Königin der Apostel,
Du Königin der Jungfrauen,
Du Königin der Bekenner,
Du Königin aller Heiligen,
Bitte für uns.

O du Lamm Gottes,
Das du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
Verschone uns, o Herr.
O du Lamm Gottes,
Das du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
Erhöre uns, o Herr.
O du Lamm Gottes,
Das du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
Erbarme dich unser.

Traduction de Lemaitre de Sacy, 1666



Depuis sa création en 2008, l'**Ensemble Correspondances** se consacre principalement à la musique sacrée française du XVII^e siècle. Réunis autour de Sébastien Daucé pendant leurs études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, les musiciens de Correspondances poursuivent aujourd'hui ce travail (notamment autour de Marc-Antoine Charpentier) avec une passion communicative.

Depuis sa formation, l'ensemble Correspondances s'est produit en France dans le cadre des festivals de Saintes, Fontevraud, Musique & Mémoire, Sablé, Royaumont, Sinfonia en Périgord, ainsi qu'à l'étranger (Oude Muziek Utrecht, Rome, Nuremberg, Foligno, Fribourg, tournées au Japon et en Colombie). L'ensemble a donné plusieurs concerts pour la radio (Bayerischer Rundfunk, Radio France, Radio Suisse Romande). Ses concerts les plus récents le conduisaient notamment à Royaumont, au festival d'Ambronay, Lanvellec, Pontoise mais aussi à Rome, Hambourg, et Hong Kong.

Après un cursus spécialisé au Conservatoire National Supérieur de Lyon dans les classes d'Yves Rechsteiner et Françoise Lengellé, **Sébastien Daucé** a notamment joué sous la direction de Kenneth Weiss (*Didon et Énée* de Purcell, *Madrigaux de Monteverdi*), Gabriel Garrido (Ensemble Elyma), Toni Ramon (Maîtrise de Radio France), Françoise Lasserre (Akadêmia), Geoffroy Jourdain (Les Cris de Paris) ou encore Raphaël Pichon (Ensemble Pygmalion). Il a été assistant de Kenneth Weiss lors des académies 2006 et 2007 du festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence. Il a également travaillé avec Emmanuel Mandrin dans le cadre de l'Abbaye-aux-Dames de Saintes. Depuis plusieurs années, Sébastien Daucé se consacre essentiellement à la musique de Marc-Antoine Charpentier, dont il a publié aux éditions des Abbesses trois opéras, en collaboration avec William Christie. Ses deux premiers enregistrements à la tête de l'Ensemble Correspondances ("*O Maria!*", *Psaumes & motets de Charpentier*, et "*L'Archange & le Lys*", messe & motets d'Antoine Boësset, pour Zig-Zag Territoires) lui ont valu les éloges de la critique musicale spécialisée (Choc de *Classica* et Diapason découverte, Coup de cœur de l'Académie Charles Cros, **** de *Fono Forum*).

Since its formation in 2008, the **Ensemble Correspondances** has devoted itself chiefly to French sacred music of the seventeenth century. Brought together by Sébastien Daucé during their studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Lyon, the musicians of Correspondances pursue this work (focusing notably on Marc-Antoine Charpentier) with infectious enthusiasm today.

To date the Ensemble Correspondances has appeared at such French festivals as Saintes, Fontevraud, Musique & Mémoire, Sablé, Royaumont, and Sinfonia en Périgord. It has also performed at the Festival Oude Muziek Utrecht and in Rome, Nuremberg, Foligno, and Fribourg, and has toured Japan and Colombia. The ensemble has given several concerts for such radio stations as the Bayerischer Rundfunk, Radio France, and the Radio Suisse Romande. Its most recent engagements have taken it to Royaumont, the Ambronay, Lanvellec, and Pontoise festivals, and Rome, Hamburg, and Hong Kong.

After taking specialised postgraduate courses in the classes of Yves Rechsteiner and Françoise Lengellé at the CNSM de Lyon, **Sébastien Daucé** went on to play under the direction of such conductors as Kenneth Weiss (in Purcell's *Dido and Aeneas* and Monteverdi madrigals), Gabriel Garrido (Ensemble Elyma), Toni Ramon (Maîtrise de Radio France), Françoise Lasserre (Akadêmia), Geoffroy Jourdain (Les Cris de Paris), and Raphaël Pichon (Ensemble Pygmalion). He was Kenneth Weiss's assistant at the Academy sessions of 2006 and 2007 at the Aix-en-Provence Festival, and has also worked with Emmanuel Mandrin at the Abbaye-aux-Dames in Saintes. For the past few years he has dedicated himself essentially to the music of Marc-Antoine Charpentier, three of whose operas he edited for the Éditions des Abbesses in collaboration with William Christie. His first two recordings with the Ensemble Correspondances ("*O Maria!*", psalms and motets by Charpentier, and "*L'Archange & le Lys*", a mass and motets by Antoine Boësset, both for Zig-Zag Territoires) earned him widespread praise in the specialist press, with such distinctions as the Choc de *Classica*, Diapason Découverte, Coup de Cœur de l'Académie Charles Cros, and **** in *Fono Forum*.

Seit seiner Gründung im Jahr 2008 widmet sich das **Ensemble Correspondances** in erster Linie der geistlichen Musik Frankreichs im 17. Jahrhundert. Die Musiker von Correspondances haben sich auf Anregung von Sébastien Daucé während ihres Studiums am Conservatoire National Supérieur de Musique in Lyon zusammengefunden und sie setzen diese Arbeit (mit einem Schwerpunkt auf dem Werk von Marc-Antoine Charpentier) heute mit einer Leidenschaft fort, die mitreißt und überzeugt.

Seit seiner Gründung ist das Ensemble Correspondances in Frankreich im Rahmen der Festivals von Saintes, Fontevraud, Musique & Mémoire, Sablé, Royaumont, Sinfonia en Périgord wie auch im Ausland (Oudemuziek Utrecht, Rom, Nürnberg, Foligno, Freiburg, Konzertreisen in Japan und Kolumbien) aufgetreten. Das Ensemble hat mehrfach Rundfunkkonzerte gegeben (Bayerischer Rundfunk, Radio France, Radio Suisse Romande). Konzerte in jüngster Zeit führten es u.a. nach Royaumont, zum Festival von Ambronay, nach Lanvellec, Pontoise, aber auch nach Rom, Hamburg und Hongkong.

Nach einem Aufbaustudiengang am Conservatoire National Supérieur de Musique in Lyon, in dem er sich in den Klassen von Yves Rechsteiner und Françoise Lengellé spezialisierte, hat **Sébastien Daucé** u.a. unter der Leitung von Kenneth Weiss (*Dido & Aeneas* von Purcell, *Madrigale* von Monteverdi), Gabriel Garrido (Ensemble Elyma), Toni Ramon (Maîtrise de Radio France), Françoise Lasserre (Akadêmia), Geoffroy Jourdain (Les Cris de Paris) und Raphaël Pichon (Ensemble Pygmalion) gespielt. Er war Assistent von Kenneth Weiss bei den Akademien 2006 und 2007 des Festivals Art lyrique in Aix-en-Provence, und er hat beim Festival Abbaye-aux-Dames in Saintes mit Emmanuel Mandrin zusammengearbeitet. Seit einigen Jahren befasst sich Sébastien Daucé vorrangig mit der Musik von Marc-Antoine Charpentier und hat in Zusammenarbeit mit William Christie im Verlag Éditions des Abbesses drei Opern von ihm herausgegeben. Für seine ersten beiden Einspielungen als Leiter des Ensembles Correspondances ("*O Maria!*", *Psalmen* und *Motetten* von Charpentier und "*L'Archange & le Lys*", *Messe* und *Motetten* von Antoine Boësset für Zig Zag Territoires) hat er bei den Kritikern der Fachpresse großes Lob erhalten (Choc der Zeitschrift *Classica* und Diapason découverte, Coup de cœur der Académie Charles Cros, **** der Zeitschrift *Fonoforum*).

*L'ensemble Correspondances tient à remercier :
Jean-Paul Angot, Christine Fernet et l'équipe de la MC2 Grenoble ;
Catherine Le Bris, Thomas De Grunne ; Catherine Cessac, Sophie Scellier
& Les Percussions Claviers de Lyon ;
M. et Mme Perret ; Mme Mangin ; Sarah Farnault & Clara Falala.*

*La Fondation Orange est le mécène principal
de l'ensemble Correspondances.
L'ensemble est également soutenu par le Ministère de la Culture
(DRAC Rhône-Alpes), la Région Rhône-Alpes et la Ville de Lyon.
Il reçoit également l'aide de l'ADAMI et de la SPEDIDAM.
L'ensemble est en résidence (2011-2013) au festival
Musique & Mémoire, où a été créé ce programme,
avec le soutien de la DRAC Franche-Comté.
Cet enregistrement a bénéficié du dispositif d'aide à la filière
phonographique de la Région Rhône-Alpes.
L'ensemble Correspondances est membre de la FEVIS.*

harmonia mundi s.a.
Mas de Vert, F-13200 Arles © 2013
Enregistrement janvier 2013, Grenoble, MC2
Prise de son, direction artistique, montage : Alban Moraud
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photos : © Molina Visuals for harmonia mundi, 2013
Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com