

A man and a woman are shown from the chest up, standing side-by-side against a plain, light-colored background. The man, on the left, has his eyes closed and a serene expression. He is wearing a black blazer over a black t-shirt. The woman, on the right, is looking slightly to her left with a gentle smile. She is wearing a vibrant red, draped garment that appears to be a dress or a shawl. Her hair is styled in a soft, wavy manner. The overall mood is elegant and artistic.

MOZART
EXSULTATE, JUBILATE!

KARINE DESHAYES
LES PALADINS · JÉRÔME CORREAS

AP
TE



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

1. **La Betulia Liberata** K.118/74c: Aria "Quel nocchier che in gran procella" 6'09

- Symphony no. 17 in G major** K.129
2. I. Allegro 4'17
3. II. Andante 4'01
4. III. Allegro 3'55

5. **Davide Penitente** K.469: Aria: "Lungi le cure ingrato" 4'48
6. **Church Sonata in D major** K.69 2'36
7. **Church Sonata in G major** K.274 3'34
8. **Church Sonata in D major** K.144 3'16
9. **'Coronation' Mass in C major** K.317: Agnus Dei 3'12
- 10 **Church Sonata in E flat major** K.67 2'39

- Exsultate, jubilate** K.165
11. I. Allegro: Exsultate, jubilate 4'43
12. II. Recitativo secco: Fulget amica dies 0'50
13. III. Andante: Tu virginum corona 5'38
14. IV. Allegro: Alleluia, alleluia 2'32

15. **Vesperæ solennes de confessore** K.339: Laudate Dominum 2'42

Karine Deshayes soprano

LES PALADINS

Jérôme Correas conductor

Catherine Plattner *solo* violin 1
Aurélie Debeule Boodhoo
Sophie Dutoit
Nathalie Cannistraro
Alexandra Delcroix Vulcan

Patrick Oliva violin 2
Clara Mühlethaler
Juliana Velasco Guerrero
Fernando Galvez Ramos

Benoit Bursztejn viola
Leïla Pradel
Hélène Coloigner

Nicolas Crnjanski cello
Pascale Clément
Sarah Aguessy

Franck Ratajczyk double-bass

Timothée Oudinot oboe 1
Florian Abdesselam oboe 2

Edouard Guittet horn 1
Benjamin Locher horn 2

Amélie Boulas bassoon

Samuel Crowther harpsichord & organ





Interview with Karine Deshayes

How you do feel about this first Mozart CD?

Having performed Mozart's music many times on stage, I'm very happy to be able to be recording it now! I've recorded a lot, from Baroque to contemporary, but not much classical repertoire. It's the right time to do it, especially with a programme like this: I've always loved *Exsultate, jubilate* and performed excerpts from it when I was a young singer, and it's moving to be able to perform the complete version now. It's both a return to my roots and a first for me!

How did you approach it?

The *Exsultate* is a fairly acrobatic piece, like the rest of the programme... Apart from the *Laudate Dominum* and the *Agnus Dei*, which are more evanescent and ethereal, all the pieces on the disc require a very wide range and vocal agility. Like Rossini after him, Mozart exploits the entire vocal spectrum, as in the aria from *Davide Penitente* or *La Betulia Liberata*, for example, which span more than an octave and a half. This can be explained by the fact that, when Mozart composed this motet in 1773, he intended

it for a castrato whom he had particularly admired in his opera *Lucio Silla*. From what we know of castrati and their register, which today tends to be given to mezzo-soprano voices, we know that they possessed exceptional qualities: a child's tessitura carried by a man's body, with extraordinary power, breath control and range. And besides, this type of piece was often dedicated to particular performers and tailor-made for their abilities. Looking at the last movement of the motet, it's safe to say that the dedicatee had to vocalize while breathing! Knowing this allows us to understand what Mozart imagined for this piece in terms of agility, low notes, intervals... and to venture into new territory, to try to approach this colour by fleshing out the lower-middle and low registers. I couldn't have approached it this way earlier, as my voice has developed since I started out. Recording a work like this, which has already been recorded many times, is a real challenge, because it requires a personal approach capable of renewing the listener's experience. I'm happy that this has come about now!

The disc also seeks to explore some of the lesser-known aspects of Mozart...

Absolutely, as these are mainly early works. It was a transitional period for him, and this is particularly evident in terms of his harmonies, which would become more tortured over the course of his career: just listen to *Die Zauberflöte* or *Don Giovanni*. On the other hand, the style of singing is already there, notably in the vocal runs, which are not so far removed from the roles of Sesto, Vitellia or even Donna Elvira... We can already note Mozart's taste for obbligato parts, which he would develop extensively in his operas. For a singer, this is fascinating, as you not only have to dialogue with the instrument but also search for its colour. Mozart goes to the point of treating the voice in the same way, as in the duet with the oboe in the *Exsultate*: for us, it's exhilarating! The recording favoured this, as I was in the middle of the orchestra; I really liked this configuration. You feel like an instrumentalist, being one with the musicians and the sound of the ensemble. That makes things so much easier! ... And it makes you realize the degree to which all genres are inter-connected with Mozart: sacred, secular, vocal, instrumental, opera... they all nourish one another in serving the drama.

Interview with Jérôme Correas

Mozart: the journey of a man in a hurry

How did the ensemble Les Paladins come about?

This adventure stemmed from my combined experience as a harpsichordist and a singer, together with a desire to make music in a way that reflects who I am. This desire was not present from the outset: it was only after having served other conductors' aesthetics in very different genres from Baroque opera to the lyric repertoire, via French art-song, that it gradually emerged. This wealth of experience inspired me to explore the repertoires in which I wanted and needed to express myself.

What do you want to convey with the orchestra?

My main concern is to enable the listener to enter directly into the body of each work. The high technical level of the musicians in Les Paladins allows us, by working with the colouristic sonorities typical of period instruments, to search for a theatrical quality and to achieve a level of

expression that corresponds to our present-day sensibilities. For me, this work is necessarily the product of cross-fertilization between the past, present and future, through a repertoire that always seems to favour creativity and infinite renewal.

In concrete terms, I'm looking for a generous sound that is rich in contrasts and dynamics. In Baroque and Classical works, there is always a quasi-diabolical pulsation that seals the covenant between rhythm and melody. This repertoire resonates with our ears, because the types of music that surround us on a daily basis, such as rock or pop, pulsate enormously. This is nothing new, of course: this characteristic can already be found in the music of the 17th and 18th centuries, and reconnecting with this natural sense of rhythm, that of dance, is an aspect of our work in its own right.

You've already made many recordings with Les Paladins. How does this Mozart programme fit into the ensemble's trajectory?

I mentioned earlier the theatricality of Baroque and Classical music: every one of my projects concerns this. In my opinion, it's enough to look at a painting from these periods to see the extreme theatricality of the representations, to which music is obviously no exception, whether secular or sacred. With this programme, I wanted to mix sacred and secular works in a dramatic perspective. It seems to me that this was how music was conceived during Mozart's lifetime, as testimonies always mention extremely moving singers with persuasive power and highly expressive, contrasting voices... even in church music! Contrary to the 19th century's ethereal image of the genre, 18th-century treatises indicate that voices must be large and highly expressive in order to convey the message of the text in vast spaces dedicated to worship. There is therefore a porous boundary between the vocal idiom of the sacred and secular repertoires which is doubtless a matter for further reflection. The motet *Exsultate, jubilate*, around which this programme was built, illustrates this very well: Mozart composed it for the castrato

Venanzio Rauzzini, having been won over by his performance of his opera *Lucio Silla*. The two works don't have the same subject matter at all, which shows that it was Rauzzini's intrinsic qualities that prompted Mozart to approach an operatic and a sacred piece in the same spirit.

How do the other works presented here relate to *Exsultate*?

I wanted to create a journey centred on Mozart in the dying years of the Baroque, at the crossroads with Classicism, so I chose works from the decade 1770-80. When he composed the *Exsultate*, he was 17 years old and still very much imbued with the virtuosic Neapolitan writing inherited from the previous generation, that of Hasse, Jommeli or Traetta. The arias of *La Betulia Liberata* or *Davide Penitente* (itself derived from the *Great Mass in C minor*), or his 17th symphony, whose opening pages are reminiscent of an *opera seria* aria, testify to this. Mozart did not feel free in Salzburg: he was at the mercy of his employer, Archbishop Colloredo, and imprisoned within a certain tradition... which he worked to crack open, as demonstrated by his Church Sonatas – veritable miniature symphonies whose thematic material he would later reuse. This recording bears witness to the

lightning development of Mozart's style and, with it, the language that he was in the process of developing. This is what fascinated us about this programme: to be able to put our fingers on the extreme agility of his mind, his speed and his ability to build on a tradition that he was constantly questioning. Rather than thinking of Mozart as having a 'Mozartian' style, I prefer to think of him as someone who was constantly searching and questioning himself in order to progress. Mozart must have been very afraid of getting bored – you can sense this in the perpetual forward motion of his works. And in this quest for freedom, youth and ardour that strikes our ears, he achieves suspended moments of poetry and transcendence: the *Agnus Dei* from the *Coronation Mass*, the *Laudate Dominum* from the *Vesperæ solennes de confessore*, which reminds me of *bel canto* and Bellini's "Casta Diva", with its long, highly refined line in the form of an arch above the regular motion of the orchestra... By exploring, via this key moment for Mozart, the stylistic continuity going from the Baroque through to Romanticism, we can find a great deal of interpretive freedom, with, for example, a flexibility and versatility of tempi that we would not dare to employ without the idea of *bel canto* to come...

Mozart ultimately treats sacred music in the same way as secular and operatic music...

Yes, completely! Mozart did not treat sacred music differently from secular music, because for him and his contemporaries, both were part of the same discourse. Indeed, the *Agnus Dei* from the *Coronation Mass* would be more or less reused for the Countess's highly mystical aria in *Le Nozze di Figaro*! Of course, sacred and secular texts differ, but the Virgin Mary, the Countess and Fiordiligi are characters who inspire Mozart in the same way. You need to treat them as such and truly embody them. Karine does this marvelously: her sensual, fleshy voice perfectly matches the expressiveness that we were looking for, commensurate with the challenge of this virtuosic, highly demanding repertoire. If we are more used to hearing the *Exsultate* performed by light sopranos, Karine proves that it is better-suited to a soprano 2 with a more medium-range voice, closer to the original tessitura of the castrati. We had been wanting to perform this piece for several years: this recording, the third on which we've collaborated, is the realization of a long-standing project.

How did you work with Karine and the musicians?

As partners! With Mozart, the story always depicts a singer and another character, the orchestra, in a constant dialogue. The latter is never just a backdrop: Mozart creates a tailor-made part for it in its own right... I tried to give the orchestra a constantly changing, unpredictable character, working with variations of tempi, which were commonplace at the time. In order to bring the orchestral mass into full focus, we worked on the colours and the dynamic relationship between the strings and the winds. I didn't want the oboes and horns to be totally merged into the overall texture: my preference was for them to be able to stand out at the right moments. For example, Mozart plays around a lot with the horns, bringing them in with a solemn, sometimes pompous or threatening character, then suddenly giving them a poetic, somewhat misty colour, giving the orchestra a very soft lining. Besides, I don't think that all classical music should be viewed through a symphonic lens: in any case, that of Mozart is often quite *concertante*!

Venturing into the Mozartian repertoire is always a challenge: as with Bach, there's often a terrible form of respect that sets in and which can

paralyze you completely! In this respect, Karine is a wonderful partner to play with in that respect, combining astonishing energy with a capacity for listening and an open-mindedness that allow for constant renewal, going ever further together on an artistic level. In the cadenzas, which I wrote for her, I was able to ask her to explore extremes, both in terms of nuance and the range of her voice. This idea of customization, which was practised like this in Mozart's day, is a real asset for a project like this.

What were the pleasant surprises when making this recording?

The contrasts we achieved, without hesitation. Mozart's scores are packed with indications of shading and dynamics, which absolutely need to be heard. Going from extremely loud to extremely soft is risky, and even more so with period instruments. When it works immediately, the result is so striking that you cannot help thinking that you've finally hit upon the truth! This is an illusion, of course: if there is truth, it is ours for a brief moment, in a defined place and a precise state. Like music, truth is fleeting...

Entretien avec Karine Deshayes

Quel effet vous fait ce premier disque Mozart ?

Après avoir de nombreuses fois interprété la musique de Mozart en scène, je suis très heureuse de pouvoir la graver aujourd'hui ! J'ai beaucoup enregistré, du baroque au contemporain, mais assez peu de classique. C'est le bon moment pour le faire, qui plus est sur un programme comme celui-ci : j'ai toujours aimé *l'Exsultate, jubilate*, en ai interprété des extraits lorsque j'étais une jeune chanteuse, et c'est émouvant de pouvoir aujourd'hui en donner la version complète. C'est à la fois un retour aux sources et une première !

Comment l'avez-vous abordé ?

L'Exsultate est une pièce assez acrobatique, comme le reste du programme... En dehors du *Laudamus Dominum* et de *l'Agnus Dei*, qui sont plus évanescentes et éthérées, toutes les pièces du disque demandent un très grand ambitus, et de savoir vocaliser. Comme Rossini le fera plus tard, Mozart exploite tout le spectre vocal, comme dans l'air du *Davide Penitente* ou celui de *La Betulia Liberata* qui, par exemple,

s'étendent sur plus d'une octave et demie.

Cela s'explique par le fait que Mozart, lorsqu'il compose ce motet en 1773, le destine à un castrat, qu'il avait particulièrement admiré dans son opéra *Lucio Silla*. De ce que l'on sait des castrats et de leur registre, qu'on confie aujourd'hui plutôt à des voix de mezzo-sopranos, tout nous indique qu'ils possédaient des qualités exceptionnelles : une tessiture d'enfant portée par un corps d'homme, avec une puissance, un souffle et un ambitus hors-normes. Et d'ailleurs, ce genre de pièces était souvent dédié à des interprètes en particulier et conçu sur-mesure pour leurs capacités. Quand on regarde le dernier mouvement du motet, on peut affirmer sans prendre trop de risques que le dédicataire devait vocaliser comme il respirait ! Savoir cela nous permet de comprendre ce que Mozart avait imaginé pour cette pièce, dans l'agilité, les graves, les intervalles... et de nous aventurer vers de nouvelles choses, pour essayer de nous rapprocher de cette couleur, en mettant de la chair dans le bas-médium et les graves. Je n'aurais pas pu l'aborder de cette façon plus tôt, ma voix ayant évolué depuis mes débuts. Graver une œuvre comme celle-ci, déjà enregistrée de

nombreuses fois, est un véritable défi, car cela demande une approche personnelle, capable de renouveler l'écoute. Je suis heureuse que cela arrive maintenant !

Le disque s'attache également à explorer des facettes plus méconnues de Mozart...

Tout à fait, puisque ce sont principalement des œuvres de jeunesse. C'est une période de mutation pour lui, et c'est particulièrement manifeste au niveau des harmonies, qui deviendront, au fil de sa carrière, plus torturées : il suffit d'écouter *Die Zauberflöte* ou *Don Giovanni*. En revanche, la vocalité est déjà là, notamment dans les vocalises, qui ne sont pas si loin des rôles de Sesto, Vitellia, ou même de Donna Elvira... On trouve déjà le goût de Mozart pour les parties obligées, qu'il développera beaucoup dans ses opéras. Pour un chanteur, c'est passionnant, car on doit non seulement dialoguer avec mais aussi rechercher la couleur de l'instrument. Mozart va jusqu'à traiter la voix comme telle, comme dans le duo avec le hautbois de l'*Exsultate* : pour nous, c'est jubilatoire ! L'enregistrement a favorisé cela car j'étais au milieu de l'orchestre : j'ai beaucoup aimé cette configuration. On se sent instrumentiste, on fait un avec les musiciens et le

son d'ensemble. Cela rend les choses tellement plus faciles ! ... Et permet de réaliser à quel point tous les genres, chez Mozart, s'interpénètrent : sacré, profane, vocal, instrumental, opéra... tous se nourrissent, au service du théâtre.

Entretien avec Jérôme Correas

Mozart : parcours d'un impatient

Comment sont nés Les Paladins ?

Cette aventure est née de la réunion de mes deux parcours, celui de claveciniste et celui de chanteur, et d'un désir de vivre la musique d'une façon qui me corresponde. Ce désir n'était pas présent dès le début : c'est après avoir été au service des esthétiques d'autres chefs d'orchestre, dans des genres très différents, allant de l'opéra baroque au répertoire lyrique, en passant par la mélodie française, qu'il a peu à peu émergé. Cette somme d'expériences m'a donné envie d'explorer à mon tour les répertoires dans lesquels j'avais envie et besoin de m'exprimer.

Que voulez-vous transmettre avec l'orchestre ?

Ma principale préoccupation est de faire entrer l'auditeur directement à l'intérieur du corps de chaque œuvre. Le haut niveau technique des musiciens des Paladins nous permet, en travaillant avec les sonorités colorées propres aux instruments d'époque, de rechercher une

théâtralité et d'atteindre une expressivité en phase avec nos sensibilités actuelles. Pour moi, ce travail est nécessairement le produit de regards croisés entre passé, présent et futur, à travers un répertoire qui me semble toujours propice à la création, à un renouvellement infini.

Concrètement, je recherche un son généreux, riche en contrastes et en dynamiques. Il y a toujours, dans les œuvres baroques et classiques, une pulsation quasi diabolique qui scelle l'alliance entre rythme et mélodie. Ce répertoire a une force de résonance pour nos oreilles, car les musiques qui nous entourent quotidiennement, comme le rock ou la pop, pulsent énormément. Cela n'a, bien sûr, rien de nouveau : on trouve déjà cette caractéristique dans la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, et c'est une dimension à part entière de notre travail que de renouer avec cette rythmique naturelle, celle de la danse.

Vous avez déjà enregistré de nombreux disques avec Les Paladins. Comment ce programme Mozart s'inscrit-il dans la trajectoire de l'ensemble ?

J'évoquais plus tôt la théâtralité des musiques baroque et classique : chacun de mes projets parle de cela. Il suffit, à mon avis, de regarder un tableau datant de ces époques pour constater l'extrême théâtralité des représentations, à laquelle la musique n'échappe évidemment pas, qu'elle soit profane ou sacrée. J'avais envie, avec ce programme, de mélanger œuvres sacrées et profanes dans une perspective dramatique. Il me semble que c'est de cette façon que l'on concevait la musique du vivant de Mozart, car les témoignages évoquent toujours des chanteurs extrêmement émouvants, avec une force de persuasion, des voix très expressives et contrastées... Y compris dans la musique d'église ! Contrairement à l'image éthérée que s'en fait le XIX^e siècle, le XVIII^e indique dans ses traités que les voix y doivent être grandes et très expressives pour transmettre le message du texte dans de vastes espaces dédiés au culte. Il y a donc une porosité entre les vocalités des répertoires sacré et profane, et sans doute une réflexion à mener sur le sujet. Le motet *Exsultate, jubilate*, autour duquel ce programme a été construit, le montre

très bien : Mozart l'a composé pour le castrat Venanzio Rauzzini, après avoir été séduit par son interprétation de son opéra *Lucio Silla*. Les deux œuvres n'ont pas du tout le même sujet, et cela montre que ce sont les qualités intrinsèques de Rauzzini qui ont poussé Mozart à aborder avec le même esprit une pièce lyrique et une pièce sacrée.

Comment les autres œuvres présentées ici s'articulent-elles avec le *Exsultate* ?

J'avais envie d'élaborer un parcours autour d'un Mozart dans les derniers feux du baroque, à la charnière du classicisme. J'ai donc choisi les œuvres de la décennie 1770-80. Quand il compose l'*Exsultate*, il a 17 ans et il est encore très imprégné de l'écriture virtuose napolitaine héritée de la génération précédente, celle des Hasse, Jommeli ou Traetta. Les airs de *La Betulia Liberata*, ou du *Davide Penitente* (lui-même issu de la *Grande messe en ut*), ou sa 17^e symphonie, qui évoque en son début un air d'opéra *seria*, en témoignent. À Salzbourg, Mozart ne se sent pas libre : il est à la merci de son employeur l'archevêque Colloredo, et prisonnier d'une certaine tradition... qu'il travaille à faire éclater, comme le montrent ses Sonates d'église, véritables symphonies miniatures dont il réutilisera les matériaux thématiques par la suite.

Cet enregistrement témoigne de la maturation fulgurante du style de Mozart et, avec lui, du langage qu'il est en train de développer. C'est ce qui nous a passionnés dans ce programme : pouvoir toucher du doigt l'agilité extrême de son esprit, sa rapidité et son habileté à s'appuyer sur une tradition qu'il questionne sans cesse. Plutôt que de penser à un Mozart au style « mozartien », je préfère l'envisager comme quelqu'un qui se cherchait et se remettait constamment en question pour avancer. Mozart devait avoir très peur de s'ennuyer, cela se sent dans le perpétuel mouvement vers l'avant de ses œuvres. Et, dans cette recherche de liberté, cette jeunesse et cette fougue qui s'imposent à nos oreilles, il atteint des moments suspendus de poésie et de transcendance : l'*Agnus Dei* de la *Messe du Couronnement*, le *Laudate Dominum* des *Vêpres*, qui m'évoque le bel canto et le "Casta Diva" de Bellini, avec cette grande ligne très épurée, en forme d'arche sur les mouvements réguliers de l'orchestre... En explorant, à travers ce moment clé pour Mozart, la continuité stylistique du baroque au romantisme, on parvient à trouver beaucoup de liberté dans l'interprétation, avec, par exemple, une souplesse et une versatilité des tempi qu'on n'oserait pas déployer sans l'idée du bel canto à venir...

In fine, Mozart traite la musique sacrée comme la musique profane et lyrique...

Oui, complètement ! Mozart ne traite pas le sacré différemment du profane car les deux relèvent, pour lui et ses contemporains, du même discours. D'ailleurs, l'*Agnus Dei* de la *Messe du Couronnement* sera plus ou moins réutilisé pour l'air ô combien mystique de la Comtesse dans *Le Nozze di Figaro* ! Bien sûr, les textes sacrés et profanes divergent, mais la Vierge Marie, la Comtesse, ou Fiordiligi sont des personnages qui inspirent Mozart de la même façon. Il faut les traiter comme tels, et les incarner véritablement. Ce que Karine fait merveilleusement : sa voix sensuelle, charnue, correspond tout à fait à l'expressivité que nous recherchions, à la mesure du défi que représente ce répertoire virtuose, si exigeant. Si l'on a davantage l'habitude d'entendre l'*Exsultate* interprété par des sopranos légers, Karine prouve qu'il s'adresse davantage à un second soprano à la voix plus centrale, plus proche de la tessiture originale des castrats. Cela faisait plusieurs années que nous souhaitions donner cette pièce : ce disque, le troisième pour lequel nous collaborons, est la concrétisation d'un projet de longue date.

Comment avez-vous travaillé avec Karine et l'orchestre ?

En partenariat ! Chez Mozart, l'histoire met toujours en scène un chanteur et un autre personnage, l'orchestre, en constant dialogue. Ce dernier n'est jamais en fond sonore : Mozart lui taille un rôle à part entière, sur-mesure... J'ai essayé de lui conférer un caractère toujours changeant, imprévisible, en travaillant sur les variations de tempi, qui étaient une habitude à l'époque. Pour donner à la masse orchestrale tout son relief, nous avons travaillé sur les couleurs et la dynamique entre les cordes et les vents : je n'avais pas envie que les hautbois et les cors soient totalement fondus dans un discours global, je préférais qu'ils puissent ressortir aux moments propices. Mozart s'amuse par exemple beaucoup avec les cors, en les faisant intervenir avec un caractère solennel, parfois pompeux ou menaçant, puis soudain les pare de couleurs poétiques, un peu brumeuses, tapissant l'orchestre d'un son très doux. Je ne crois d'ailleurs pas qu'il faille considérer toute la musique classique sous un jour symphonique : celle de Mozart en tout cas est souvent assez concertante !

S'aventurer dans le répertoire mozartien est toujours un défi : comme avec Bach, il y a souvent une forme de respect terrible qui s'installe et peut

vous paralyser complètement ! Karine est pour cela une formidable partenaire de jeu, car elle conjugue une énergie stupéfiante et un sens de l'écoute, une ouverture d'esprit qui permettent de se renouveler constamment, d'aller toujours plus loin ensemble sur le plan artistique. Dans les cadences, que j'ai écrites pour elle, j'ai pu lui demander d'explorer les extrêmes, dans les nuances comme dans l'ambitus de sa voix. Cette idée du sur-mesure, qui se pratiquait ainsi à l'époque de Mozart, est une véritable richesse pour un tel projet.

Quelles ont été les bonnes surprises de cet enregistrement ?

Les contrastes que nous avons obtenus, sans hésitation. Les partitions de Mozart sont truffées d'indications de nuances et de dynamiques, qu'il faut absolument faire entendre. Passer de l'extrêmement fort à l'extrêmement doux est une prise de risque, encore plus avec les instruments d'époque. Quand cela marche tout de suite, le résultat est si frappant qu'on ne peut s'empêcher de penser qu'on touche enfin à la vérité ! Évidemment c'est illusoire : si vérité il y a, c'est la nôtre pour un court un instant, dans un lieu défini, un état précis. La vérité, comme la musique, est quelque chose de volatile...

1. La Betulia Liberata K.118/74c: Aria "Quel nocchier che in gran procella"

Libretto by Pietro Metastasio

AMITAL

Quel nocchier che in gran procella
non s'affanna e non favella,
è vicino a naufragar.
È vicino all'ore estreme
quell'infermo che non geme
e ha cagion di sospirar.

5. Davide Penitente K.469: Aria: "Lungi le cure ingrato"

Libretto by Lorenzo Da Ponte

Lungi le cure ingrato,
ah! respirate omai.
S'è palpitato assai
è tempo da goder.

9. 'Coronation' Mass in C major K.317: Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

AMITAL

The helmsman who in a great storm
shows no anxiety and does not speak
is close to being shipwrecked.

The invalid who does not moan
but has reason to sigh
is nearing his last hour.

AMITAL

Ce nocher qui, dans la tempête,
ne s'inquiète pas, ne parle pas,
va bientôt sombrer.

Cet infirme qui ne gémit pas
quand il aurait raison de se plaindre
est proche de sa dernière heure.

Far away from sad afflictions,
Ah! feel free again.
If once you were afraid
now is the time to rejoice.

Loin des tristes afflictions,
Ah ! respirez à présent.
C'en est assez des tourments,
il est temps de se réjouir.

Lamb of God, who takes away the sins of the world,
have mercy on us.

Lamb of God, who takes away the sins of the world,
have mercy on us.

Lamb of God, who takes away the sins of the world,
grant us peace.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
Aie pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
Aie pitié de nous.

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés du monde,
Donne-nous la paix.

Exsultate, jubilate K.165

11. Exsultate, jubilate,
o vos animae beatae,
dulcia cantica canendo,
cantui vestro respondendo,
psallant aethera cum me.

12. Fulget amica dies,
jam fugere et nubila et procellae;
exorta est justi
inexpectata quies.
Undique obscura regnabat nox;
surgite tandem laeti,
qui timuistis adhuc,
et iucundi aurorae fortunatae
frondes dextera plena et lilia date

13. Tu virginum corona,
tu nobis pacem dona,
tu consolare affectus,
unde suspirat cor.

14. Alleluia, alleluia

Rejoice, resound with joy,
o you blessed souls,
singing sweet songs,
In response to your singing
let the heavens sing forth with me.

The friendly day shines forth,
both clouds and storms have fled now;
for the righteous there has arisen
an unexpected calm.
Dark night reigned everywhere [before];
arise, happy at last,
you who feared till now,
and joyful for this lucky dawn,
give garlands and lilies with full right hand.

You, o crown of virgins,
grant us peace,
Console our feelings,
from which our hearts sigh.

Alleluia, alleluia

Exultez, jubilez,
ô âmes bienheureuses,
en entonnant de doux cantiques,
et qu'en répondant à vos chants
les cieux chantent avec moi.

Le jour ami resplendit,
déjà se sont dissipés
et les nuages et les tempêtes ;
une paix inespérée s'élève pour les plus justes.
En tous lieux régnait la nuit obscure ;
levez-vous enfin, joyeux,
vous qui frémissiez jusqu'à présent,
et, réjouis, à l'aurore bénie,
portez à pleines mains des couronnes de feuillages
et de lis.

Toi, couronne des vierges,
donne-nous la paix,
console-nous du chagrin
qui fait soupirer notre cœur.

Alleluia, alleluia

15. Vesperæ solennes de confessore K.339: Laudate Dominum

Laudate Dominum, omnes gentes;

laudate eum, omnes populi.

Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus,

et veritas Domini manet in aeternum.

Praise the Lord, all you Gentiles,
let all the nations of the world do him honour.
Abundant has his mercy been towards us;
the Lord remains faithful to his word for ever.

Louez le Seigneur, toutes les nations,
et louez-le ensemble, tous les peuples.
Car sa miséricorde s'est affermie sur nous,
et la vérité du Seigneur demeure éternellement.



LES PALADINS
JÉRÔME CORREAS

THÉÂTRE
DE POISSY



Enregistré par Little Tribeca du 4 au 7 octobre 2022 au Théâtre de Poissy, France

Direction artistique : Hugo Scremin

Prise de son : Hugo Scremin, Blaise Carpene

Montage, mixage et mastering : Hugo Scremin

Enregistré en 24 bits/96kHz

English translation by Peter Bannister (notes) · English translation of the lyrics [1]: Mary Pardoe

Traduction française des paroles [11-14] : Camille Merlin / © 2023 Arcana, a label of Outhere Music
France

Photos d'Éric Larrayadieu

Coordination Les Paladins : Marianne Rollet

En hommage à Marc Pfeiffer.

Nos remerciements vont à Marc Pfeiffer et aux équipes du Théâtre de Poissy, qui nous ont permis
d'enregistrer cet album.

[LC] 83780 · AP327 Little Tribeca © 2023 Les Paladins © 2023 Little Tribeca

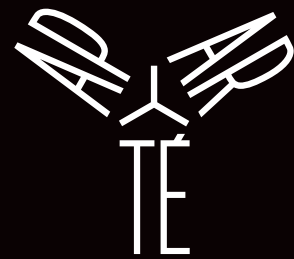
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com

Les Paladins sont soutenus par le ministère de la Culture (DRAC Ile-de-France), le Conseil régional d'Ile-de-France et le Conseil départemental de l'Essonne. Leurs productions et enregistrements sont régulièrement aidés par le Conseil départemental du Val de Marne, la Ville de Paris, le Centre national de la musique (CNM), l'Adami et la Spedidam.

Les Paladins sont en résidence de création au Théâtre de Corbeil-Essonnes et en résidence territoriale à Ivry-sur-Seine avec le conservatoire de musique et de danse. Ils sont artistes associés au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines - scène nationale, à l'Opéra de Massy et à la Fondation Singer-Polignac. Les Paladins sont également partenaires du Conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Paris et de l'Atelier lyrique de Massy pour la formation et l'insertion professionnelle.

lespaladins.com



apartemusic.com