

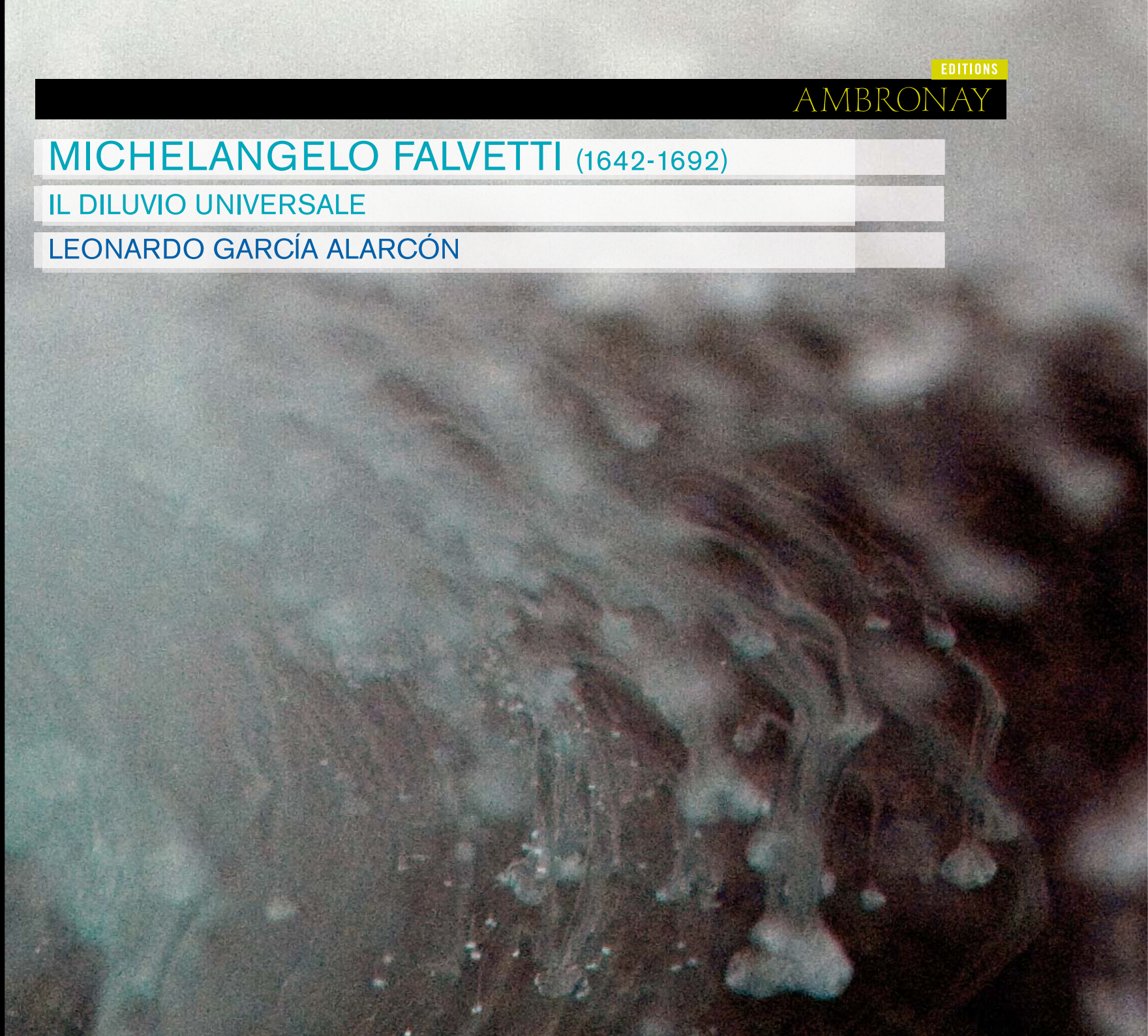
EDITIONS

AMBRONAY

MICHELANGELO FALVETTI (1642-1692)

IL DILUVIO UNIVERSALE

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN





Fondation
Orange 

Éveillons le talent

Depuis 1987, la Fondation Orange encourage la pratique collective de la musique vocale dans les répertoires classiques, jazz et musique du monde. Elle contribue à la découverte de nouvelles voix, à la formation professionnelle de jeunes chanteurs, à l'émergence d'ensembles vocaux. Elle accompagne les projets sociaux et pédagogiques destinés à sensibiliser des nouveaux publics à la création musicale.

Awakening talent

Since 1987, the Orange Foundation has been encouraging collective participation in vocal music : classical music, jazz and world music. The foundation is contributing to the discovery of new voices, the professional training of young singers and the growth of vocal groups. It gives support to social and educational projects to make music available to a new public.

Talente entdecken

Seit 1987 hat es sich die Stiftung France Télécom zur Aufgabe gemacht, den Chorgesang zu unterstützen, handle es sich nun um klassisches Repertoire, Jazz oder Weltmusik. Die Stiftung fördert die Entdeckung neuer Stimmen, die Ausbildung junger Sänger und die Bildung neuer Chorgemeinschaften. Sie begleitet soziale und pädagogische Projekte, die es sich zum Ziel gesetzt haben, der Musik neue Zuhörerschaften zu erschliessen.

«... Si duole Zancle e la Trinachia intouto. Nelle sue acerbe doglie, io scorgo e miro che l'estremo dolore occupa il pianto. Michel' non morì già, cessa il sospiro. Chà ad eternar coll'Angioli il suo canto, lascia il mondo, v`a in Ciel canta all'Empiro...»

Don Scipione Careri, *In morte del Signor Michel'Angelo Falvetti suo compatrioto, degnissimo Maestro di Cappella della Regal Città di Messina*, (1748)

I. In Cielo Orchestra di Angeli, Giustizia Divina, Elementi, Acqua

1	Sinfonia Orchestra di Angeli	2'15
	Prologo (Cedi Pietà) Giustizia Divina	
2	Troppo, ah troppo sofferarsi Giustizia Divina	0'49
3	A' miei cenni ubbidienti Giustizia Divina	0'18
4	O Giustizia Divina Elementi	1'02

5	Seguaci del mio volere Giustizia Divina, Elementi	1'58
6	Scoppijn gravidi Giustizia Divina	0'31
7	Gli protervi nel mar Giustizia Divina	0'11
8	Del tuo divino impero Acqua	0'20
9	Le nubi funeste Acqua	2'18

II. In Terra Rad, Noè, Dio, Coro (Figli di Noè)

10	Dolce sposo Noè Rad, Noè	6'09
11	Il Gran Dio di pietà Rad, Noè	4'17
12	Divin Monarca Noè, Dio	1'20
13	Motor Divino Rad, Noè	3'14
14	Sì mie potenze armatevi Dio	1'09

15	I tuoi decreti Noè, Dio	1'46
16	Dal naufragio comune Dio	0'33
17	Grazie a la man tonante Coro a 3	2'08
18	Empij mortali Dio	1'23

III. Il diluvio *Morte, Natura humana, Noè, Rad, Coro (L'umanità)*

19	Sinfonia di tempeste (A fuggire) Coro diviso	1'27
20	Da le caverne oscure Morte	2'31
21	E chi mi dà aita Coro	4'17
22	La morte ingoio Natura humana	4'08
23	Son pur'io (no'l vedete) Natura humana, Morte	1'59
24	Apritemi il varco a la Morte Natura humana	1'45

- | | | |
|----|--|------|
| 25 | Ahi che nel fin
Coro a 5 (Coro greco) | 2'50 |
| 26 | Ho pur vinto (tarentella)
Morte | 3'00 |

IV. In l'arca di Noè *Noé, Rad, Coro*

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 27 | Placati Dio di bontà
Noè, Rad | 1'45 |
| 28 | Mio core festeggia
Coro a 5 | 1'16 |
| 29 | Cangia dolce mio Dio
Noè | 1'02 |
| 30 | Ecco l'Iride paciera
A 2 canti | 3'00 |
| 31 | Or se tra sacre Olive
Coro a 5 | 2'47 |

TOTAL TIME 64'35

Édition de la partition : Nicolò Maccavino
Réalisation du *continuo d'ornamento* : Ariel Rychter pour Cappella Mediterranea

Leonardo García Alarcón **direction**

Keyvan Chemirani **percussions (Zarb, Oud, Darf)**

Cappella Mediterranea

SOLISTES

Fernando Guimarães **ténor** / Noè

Mariana Flores **soprano** / Rad

Matteo Bellotto **basse** / Dio (Dieu)

Evelyn Ramirez Munoz **contralto** / Giustizia Divina (La Justice divine)

Fabián Schofrin **contre-ténor** / Morte (La Mort)

Magali Arnault **soprano** / Acqua (L'Eau)

Caroline Weynants* **soprano** / Natura humana (La Nature humaine)

Thibaut Lenaerts* **ténor** / Foco (Le Feu)

Benoît Giaux* **basse** / Terra (Le Terre)

* Solistes du Chœur de Chambre de Namur.



Violons

Flavio Losco (concertino)
Jorlen Vega Garcia
Catherine Platner
Anne Millischer
Sue Ying Koang

Viole de Gambe et Lirone

François Joubert-Caillet

Violes de Gambe

Margaux Blanchard
Andrea De Carlo

Violoncelle

Andrea Fossà

Contrebasse

Éric Mathot

Cornet, cornet muet

Gustavo Gargiulo (assistant
de direction)

Cornet, flûtes à bec

Rodrigo Calveyra

Sacqueboutes

Fabien Cherrier
Philippe Krüttli

Luths

Thomas Dunford
Mathias Späeter

Harpe

Marina Bonetti

Orgue, clavecin, régala

Ariel Rychter (assistant de direction)



Chœur de Chambre de Namur

Sopranos

Caroline Weynants
Julie Calbete
Coline Dutilleul
Laia Frigolé
Lina Lopez

Altos

Alessandro Giangrande
Corinne Bahuaud
Cecil Gallois
Vinciane Soille
Jean-Yves Guerry

Ténors

Thibaut Lenaerts
Jacques Dekoninck
Éric François
Thierry Lequenne
Benoît Porcherot

Basses

Benoît Giaux
Étienne Debaisieux
Jean-Marie Marchal
Koen Meynckens
Sergio Ladu



IL DILUVIO UNIVERSALE



Mariana Flores, Fernando Guimarães

I diluvio universale, « dialogue à cinq voix et cinq instruments » fut joué à Messine en 1682, année au cours de laquelle le calabrais Michelangelo Falvetti fut nommé maître de chapelle de la cathédrale. Grâce à cette position privilégiée, il se trouva rapidement au cœur des événements musicaux de la ville, se faisant apprécier en tant que compositeur et organisateur. On ignore les raisons qui l'ont poussé à s'installer à Messine, ville qu'il connaissait par ailleurs car il y avait fait ses études. Au moment de son arrivée, la ville souffrait encore de la punition infligée par la couronne d'Espagne contre laquelle elle avait osé se rebeller. Il est donc probable que le sujet du *Diluvio universale*, qui traite la thématique de la désobéissance et de la punition divine, ait été inspiré par de tels événements.

Le livret de l'œuvre se trouve à la bibliothèque de la Fondation Giorgio-Cini de Venise

et la partition est conservée à la Biblioteca Regionale Universitaria de Messine. Le texte est de Vincenzo Giattini (1630-1697), un librettiste de Palerme alors très apprécié. Le livret constitue une source précieuse d'informations, en effet, la partition ne contient ni les noms des personnages ni l'effectif instrumental. Le livret établit ainsi l'identité des différents personnages et l'année où l'œuvre fut donnée. Il permet également d'identifier avec une certaine précision l'effectif instrumental envisagé par l'auteur lorsqu'on le compare avec les listes d'effectifs de la cathédrale de Messine à la même époque. L'effectif de l'année 1680, au-delà des voix, comportait quatre violons, quatre violes, un archiluth, un trombone et quatre organistes. Il s'agit d'un effectif proche de celui de la partition, qui prévoit cinq parties instrumentales réelles (six dans deux cas) : deux dessus en clé de *sol* (violon I et violon II) ; deux parties intermédiaires en clé d'*ut* 3 et d'*ut* 4 (violes I et II) ; les autres parties sont en clé de *fa*, destinées aux instruments du continuo et à l'orgue.

Le texte poétique présente des traits de modernité qu'on retrouve dans le *Discours sur les oratorios* d'Arcangelo Spagna (1706) : peu de personnages, un texte concis, pas de narrateur. Dans le prologue, les protagonistes sont la Justice divine et les quatre éléments : l'Air, la Terre, le Feu et l'Eau. Dans le « dialogue » figurent Noé, sa femme Rad, Dieu, la Mort et la Nature humaine. On trouve également des chœurs — souvent à cinq parties — qui, comme dans les oratorios de Carissimi, revêtent une grande importance.

L'histoire est tirée de l'un des épisodes les plus connus et tragiques de l'Ancien Testament : Dieu, las de la méchanceté et de la corruption de l'humanité, décide d'éliminer l'Homme, faisant tomber la pluie sur la Terre pendant quarante jours et quarante nuits. Il épargnera uniquement Noé, sa famille et les animaux de chaque espèce abrités dans l'arche. Ce sujet se prête parfaitement à un traitement dramatique et les auteurs y puisent l'inspiration de façon très efficace tout au long de la pièce. Dans l'ensemble, le texte montre les caractéristiques des dialogues de l'époque, alternant sections narratives et passages lyriques et méditatifs. Les premières, écrites dans le style du récitatif et de l'*arioso*, utilisent presque toujours des vers hendécasyllabes et septénaires rimés, comme Spagna le préconise. Les airs, en revanche, présentent une grande variété métrique.

La partition comporte peu de variantes significatives par rapport au livret. L'une d'elle consiste en la suppression de l'air de Noé *Se a le mie suppliche* qui figure dans le livret avant le duo de Noé et Rad *Fuggano i nembi d'orrore*.

Les parties en récitatif sont d'une structure syllabique simple dans laquelle le compositeur souligne avec un soin tout particulier l'accent des paroles, souvent par l'utilisation de notes de durée différente ou par l'insertion de fioritures à la fin de la section. Parmi les airs, quatre sont accompagnés par le continuo uniquement. L'air *Sono un'ombra fredda e pallida* — presque une cavatine chantée par la Mort — est écrit sur une basse qui évoque le pas boiteux du personnage, ainsi que son aspect terrifiant. Les trois autres préfigurent le modèle de l'air « de rage » de l'*opera seria*. Les autres pièces présentent des ritournelles instrumentales, comme on peut l'entendre dans l'air de la Mort *Ho pur vinto* sur un rythme de tarentelle ; ou bien, elles montrent une écriture concertante entre les voix et les instruments, comme dans l'air *Sorde stelle, cieli irati*. Quant à la forme des airs, Falvetti semble avoir une prédilection pour une structure en deux parties avec reprise variée de la seconde partie. Sont également présents des airs avec schéma libre, des airs strophiques et des airs avec devise (c'est-à-dire qui répètent un thème exposé par le continuo et repris par la voix tout au long de la pièce). Dans les duos et dans le chœur à trois *Grazie a la man tonante* on trouve des passages en homorythmie alternés avec de courtes imitations, souvent accompagnés de passages mélismatiques et de changement de temps, comme dans *Motor Divino* et *Placati Dio di bontà*.

L'écriture instrumentale est relativement simple, souvent homorythmique, avec l'élaboration des thèmes présentés par les voix ou les instruments mêmes. La *Sinfonia* d'ouverture est une exception : elle fait suivre à la première section en accords un épisode en contrepoint imitatif. La *Sinfonia di tempeste* est elle aussi constituée de différentes parties qui entrent les unes après les autres en imitation, de l'aigu au grave, sur la même note, illustrant ainsi les eaux qui se soulèvent progressivement.

Le compositeur consacre au chœur une attention toute particulière : l'écriture est élégante et variée du point de vue de l'effectif comme de celui du style : homophonie, contrepoint, traitement à deux ou trois voix parallèles et *tutti* conséquent pour obtenir des effets de timbre particuliers. C'est le cas du chœur divisé *A fuggire, a morire* qui peint, tel une fresque sonore, la frayeur des hommes à la merci des ondes ; ou du chœur à cinq *E chi mi dà aita* où les mots *Vi...ta* et *Mor...te* sont prononcés dans des accords sans résolution.

Ni oratorio, ni drame sacré classique *Il diluvio universale* — partition oubliée depuis trois siècles — est d'une originalité sans pareille dans l'histoire de l'oratorio italien.

Nicolò Maccavino

Traduction : Barbara Nestola

UN DÉLUGE D'ÉMOTIONS



Depuis l'enfance, le thème du déluge a toujours excité mon imagination. Chacun de nous se souvient du jour où il a découvert l'histoire de Noé, des animaux sauvés dans son arche et de la Terre pouvant ainsi se repeupler suite au désastre. Je vois dans l'histoire du déluge un symbole de la relation étroite entre le dieu de l'Ancien Testament et les hommes dans leur vie quotidienne, une articulation des notions de péché, de châtement et de purification à travers les forces de la Nature.

Lorsque j'ai reçu la partition d'*Il diluvio universale* (dans l'édition de Nicolò Maccavino) en Sicile, de la main du ténor Vincenzo Di Betta, j'ai tout de suite été intéressé par le pouvoir évocateur de ce sujet biblique. Dans cette œuvre, les forces les plus primitives de la nature surgissent au moment où l'on prononce le mot de déluge. La peur et l'instinct de survie s'entrelacent, puis surgit Dieu, dont on implore la pitié par des cris de douleur indéfinissables. En lisant cette partition, j'ai compris à quel point il était évident que ce territoire entouré d'eau ait inspiré au compositeur cette musique capable de transmettre les émotions contenues dans cette histoire si particulière.

Ayant pris connaissance de cette œuvre jusqu'alors inconnue, j'appliquai pour l'interpréter ma méthode habituelle. Je ne fais pas de différence entre technique et art. La technique est pour moi le chemin qui mène vers l'œuvre d'art. Je crois de même qu'elle est au service des émotions. L'autre paramètre essentiel est l'imagination, source inépuisable d'émotions mais étroitement liée aux souvenirs personnels. Ainsi, pour travailler une partition, je cherche d'abord à savoir pourquoi le compositeur a placé telle note sur tel texte. La marque des grands compositeurs est de ne rien laisser au hasard. M'appuyant sur une technique que j'ai développée consistant à interpréter la relation entre intervalles et texte, je cherche la manière dont les émotions sont suscitées, à la façon d'un archéologue. On peut ensuite se servir de l'imagination sans craindre alors de s'éloigner de l'essence de l'œuvre.

De même, situation dramatique, rhétorique musicale et interprétation sont, selon moi, trois stades différents mais indissociables de la même chose. La rhétorique musicale est la technique de base qui permet à un texte poétique de devenir un objet sonore, une musique. Le texte contient le drame et la musique permet de l'exacerber. L'interprétation naît enfin au moment où le musicien est capable de lire ces codes par-delà l'analyse.

Dans notre interprétation d'*Il diluvio universale*, il est un musicien qui se distingue de l'effectif habituel de l'orchestre baroque. Il s'agit du percussionniste de tradition orale iranienne Keyvan Chemirani. Keyvan nous a ramenés à la dimension perdue par beaucoup de musiciens « académiques », sortis des grands conservatoires : celle de l'écoute, de l'improvisation et de la prise en compte de paramètres extrasensoriels en relation avec le son. En Sicile notamment, ces paramètres sont toujours vivants dans la musique populaire. Keyvan et son art ont été pour nous les gardiens de ce feu qu'il ne faut jamais laisser s'éteindre au moment d'interpréter la musique. Il a participé à ce moment unique qu'a été la création de cette œuvre au festival d'Ambronay 2010. Nous tous, musiciens et public réunis, savions ce soir-là que l'on assistait à un moment décisif, sans retour possible.

Une œuvre d'art est comme une vie en soi. On ressent toutes les émotions les plus intenses en en faisant l'expérience; et ce soir-là étaient conviés ciel et terre, pitié et colère, hommes et entités célestes dans cette œuvre si particulière, douée d'un langage unique. Le déluge d'émotions nous a engloutis, et le baroque a ainsi de nouveau remporté la victoire.

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN



Passionné par la voix et féru de recherches musicologiques, Leonardo García Alarcón explore les esthétiques propres aux musiques baroques latines et n'a de cesse de les faire rayonner sur celles du Nord. Le parcours Sud-Nord/Nord-Sud est pour lui un geste de création et constitue son terrain de recherche idéal, lui permettant de se retrouver dans la diversité des langages et des goûts. Il est considéré comme un des artistes phares de la nouvelle génération de chefs d'orchestre.

Né en 1976 en Argentine, Leonardo García Alarcón commence ses études de piano dès l'âge de six ans et se familiarise avec la pratique de la basse continue. Dès 1997, il se perfectionne au clavecin au Centre de musique ancienne de Genève avec Christiane Jaccottet. En 2005, il fonde la Cappella Mediterranea. Il initie en 2008 une étroite collaboration artistique avec la mezzo-soprano Anne-Sofie von Otter. Depuis janvier 2010, Leonardo García Alarcón est directeur artistique du Chœur de Chambre de Namur, il entame la même année une résidence de trois ans au Centre culturel de rencontre d'Ambronay.

Pour Ambronay Éditions, Leonardo García Alarcón a enregistré *Peter Phillips* (**** du *Monde de la Musique*), *Barbara Strozzi* (ffff de *Télérama*, Choc de *Classica*, finaliste des Midem Classical Awards 2009), *Judas Maccabæus* de Haendel avec le Chœur de Chambre de Namur (Supersonic Award de *Pizzicato*, M de *Mezzo*), *Dido and Æneas* de Purcell et *Vespro a San Marco* de Vivaldi (Choc de *Classica*).

CAPPELLA MEDITERRANEA



L'ensemble Cappella Mediterranea a été créé en 1999 par Leonardo García Alarcón, avec pour objectif de revenir aux sources des idéaux esthétiques des grands musiciens du sud de l'Europe.

La Cappella Mediterranea explore en particulier les trois principaux genres musicaux du début du XVII^e siècle : le madrigal, le motet polyphonique et l'opéra, trois domaines d'expression qui ont constitué un langage musical d'une richesse exceptionnelle. Cette approche originale et la qualité de son interprétation ont valu à l'ensemble l'enthousiasme et la reconnaissance de la presse internationale.

La Cappella Mediterranea a enregistré quatre disques chez Ambronay Éditions dont *Barbara Strozzi virtuosissima compositrice* en 2009, acclamé par la critique et récompensé notamment par un Choc de *Classica* et *ffff* de Télérama.

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Depuis sa création en 1987, le Chœur de Chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine. Invité des festivals les plus réputés d'Europe, le Chœur de Chambre de Namur travaille sous la direction de chefs prestigieux.

À son actif, il a une trentaine d'enregistrements, notamment chez Ricercar, salués par la critique (nominations aux Victoires de la Musique Classique, Choc du *Monde de la Musique*, Diapason d'Or, Joker de *Crescendo*, 10 de *Classica-Répertoire*, Prix Cecilia...). Le Chœur de Chambre de Namur s'est également vu attribuer le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2003, le Prix Liliane Bettencourt 2006 et l'Octave de la Musique 2007, catégorie « musique classique ».

En janvier 2010, la direction artistique du Chœur de Chambre de Namur a été confiée au jeune chef argentin Leonardo García Alarcón.

www.cavema.be



IL DILUVIO UNIVERSALE



Fabián Schofrin

I diluvio universale, a 'dialogue for five voices and five instruments' was performed in Messina in 1682, the year in which its composer Michelangelo Falvetti, a native of Palermo, was appointed *maestro di cappella* of the cathedral. Thanks to this privileged position, he soon found himself at the heart of musical events in the city, gaining approval as both composer and concert organiser. We do not know what prompted him to move to Messina, which he knew well because he had studied there. When he arrived, the city still showed signs of the harsh punishment inflicted by the Spanish monarchy, against which it had dared to rebel. It is quite plausible that the action of *Il diluvio universale*, which deals with the themes of disobedience and divine punishment, was inspired by these events.

The libretto of the work is held in the library of the Fondazione Giorgio-Cini in Venice, while a manuscript score is conserved in the Biblioteca Regionale Universitaria in Messina.

The text is by Vincenzo Giattini (1630-97), an admired librettist in Palermo at this time. Since the score contains neither the names of the characters nor the instrumental forces required, the printed libretto is a precious source of information. It enables us to establish the identity of the different characters and the year in which the work was performed, and also to identify with some precision the instrumental forces employed by the composer through comparison with the lists of musicians at Messina Cathedral in these years. The forces listed for 1680, in addition to the voices, comprised four violins, four violas, an archlute, a trombone, and four organists. This is a complement of instruments very close to that of the score, which features five real instrumental parts (six in two cases): two upper voices notated in the treble clef (violins I and II); two middle voices in the alto and tenor clefs respectively (violas I and II); and parts in the bass clef for the continuo instruments and organ.

The libretto presents some of the 'modern' characteristics mentioned in Arcangelo Spagna's *Discorso intorno a gl'Oratorii* (Discourse on oratorios, 1706): a small number of characters, a concise text, no narrator (*historicus*). In the prologue, the protagonists are Divine Justice and the four Elements, Air, Earth, Fire, and Water. The 'dialogue' proper features Noah, his wife Rad, God, Death, and Human Nature. To this is added the chorus – often in five parts – which, as in the oratorios of Carissimi, plays a leading role.

The story is taken from one of the best-known and most catastrophic episodes in the Old Testament: the Lord, weary of earthly wickedness and corruption, decides to exterminate humanity by making it rain continuously for forty days and forty nights. He will spare only Noah, his family, and the animals of each species which He has ordered to be given shelter in the Ark. The subject is splendidly suited to dramatic treatment, and Giattini and Falvetti take full advantage of this throughout the piece. On the whole, the text displays the characteristics of the dialogues of the time, with narrative sections alternating with lyrical and meditative passages. The former, in recitative and arioso style, almost always employ rhymed hendecasyllables and septenaries, as Spagna recommends. The arias, on the other hand, are in a wide variety of metres.

The score shows few significant divergences from the libretto. The first of these is the insertion of the aria 'Stempratevi o cieli', an addition which reveals Falvetti's acute sense of drama, since the aria is directly preceded by the 'storm sinfonia'. The other variant is the suppression of Noah's aria 'Se a le mie suppliche', which appears in the libretto before the duet 'Fuggano i nemi d'orrore' for Noah and Rad.

The recitative sections employ a simple syllabic structure in which the composer carefully emphasises the verbal accents, often by using notes of different length or inserting short ornamental passages at the end of the section. Four of the arias are accompanied by continuo alone. 'Sono un'ombra fredda e pallida' – a veritable 'cavatina' sung by Death – is composed on a bass which evokes the character's limping gait and his terrifying appearance, while the other three prefigure the 'rage' or 'vengeance' arias of *opera seria*. The remaining arias feature instrumental ritornellos, as in Death's aria 'Ho pur vinto' on a gigue rhythm, or else a concertante style treating voices and instruments antiphonally, as in the case of 'Sorde stele, cieli irati'. As to the form of the arias, Falvetti seems to have a predilection for a bipartite structure with varied reprise of the second part of the text (*ABB'*). But there are also arias in a free design, strophic arias, and 'motto' arias (in which the voice repeats a theme initially stated by the continuo which then recurs frequently throughout the piece). In the duets and the single 'coro' for three voices 'Grazie a la man tonante' homorhythmic passages alternate with brief imitations, often accompanied by melismatic passages and changes of metre, as in 'Motor Divino' and 'Placati Dio di bontà'.

The instrumental writing is relatively simple, often homorhythmic, elaborating on one or more thematic elements initially stated by the voices or the instruments themselves. The opening Sinfonia is an exception, with its first chordal section followed by an episode in imitative counterpoint. In the *Sinfonia di tempeste*, the entries of the instruments in close succession, from the lowest to the highest, on the same note, conjure up the slow but inexorable rise of the waters.

The composer devoted special attention to the chorus. Here the writing is elegant and varied in both scoring and style: Falvetti uses homophony, counterpoint, and sections in two or three parallel voices followed by the tutti forces to obtain special effects of timbre. This may be seen in the *coro diviso* 'A fuggire, a morire', a highly effective 'sonic fresco' which depicts the terror of the men at the mercy of the waves, and the five-part chorus 'E chi mi dà aita', where the words 'Vi-ta' and 'Mor-te' are set on an unresolved suspended five-four chord with the outer voices at a distance of a major second.

Neither oratorio nor classical sacred drama, *Il diluvio universale* – a score that has lain forgotten for three centuries – displays an originality unparalleled in the history of the Italian oratorio.

A FLOOD OF EMOTIONS

Ever since childhood, the theme of the Flood has always excited my imagination. Each of us can remember the day we first heard the story of Noah and the animals he saved in his ark so that the Earth could be repopulated after the disaster. I see in the story of the Flood a symbol of the close relationship between the God of the Old Testament and humanity in its everyday existence, an articulation of the notions of sin, punishment and purification by the forces of Nature. When I received the score of *Il diluvio universale* in Sicily from the hands of the tenor Vincenzo Di Betta, I was immediately interested by the evocative power of the biblical subject. In this work, the most primitive forces of Nature surge forth the moment the word 'flood' is pronounced. Fear and the survival instinct mingle, then God appears, whose mercy is implored in indescribable cries of sorrow. When I read through the score, I realised how self-evident it was that this territory surrounded by water should have given birth to a composer capable of conveying the emotions enshrined in this exceptional tale.



Evelyn Ramirez Muñoz

Having made the acquaintance of this previously unknown work, I applied my usual method of interpretation. I do not differentiate between technique and art. For me, technique is the path which leads to the work of art. In the same way, I believe it is placed at the service of the emotions. The other essential parameter is the imagination, an inexhaustible source of emotions but intimately linked to personal memories. Thus, when working on a score, I first try to understand why the composer placed such-and-such a note on such-and-such a text. The mark of the great composer is to leave nothing to chance. Relying on a technique I have developed to interpret the relationship between intervals and text, I look for the way the emotions are aroused, after the manner of an archaeologist. After this, it is possible to apply one's imagination without fear of losing sight of the essence of the work.

Similarly, dramatic situation, musical rhetoric and interpretation are, in my view, three different but inseparable stages of the same thing. Musical rhetoric is the basic technique which allows a poetic text to become a sound object, a piece of music. The text contains the drama and the music makes it possible to intensify it. And, finally, the interpretation emerges at the point where the musician is capable of reading these codes beyond analysis.

In our interpretation of *Il diluvio universale*, there is a musician who stands apart from the normal forces of the Baroque orchestra: the Iranian percussionist of oral tradition Keyvan Chemirani. Keyvan restored to us the dimension lost by many 'academic' musicians produced by the great conservatories: that of listening, improvisation and the integration of extrasensory parameters in relation to sound. In Sicily, especially, these parameters are still a living presence in folk music. Keyvan and his art were for us the guardians of that fire which we must never allow to be extinguished when performing music. He took part in the unique event constituted by the modern premiere of this work at the Ambronay Festival in 2010. All of us, musicians and public alike, knew that we were present that evening at a decisive moment from which there could be no going back.

A work of art is like a life in itself. We feel all the most intense emotions when we experience it; and, that evening, heaven and earth, mercy and rage, human and celestial beings were conjured up in this very special work with its unique language. The flood of emotions overwhelmed us, and the Baroque thereby won once more the battle of the emotions.

Leonardo García Alarcón

Translation: Charles Johnston

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

Fascinated by the voice and a keen exponent of musicological research, Leonardo García Alarcón ceaselessly explores the specific aesthetic ideals of Baroque music in the Latin tradition and seeks to apply their influence to the music of northern Europe. For him, the south-north/north-south axis is a gesture of creation and constitutes the ideal terrain of experimentation, allowing him to function within the extreme diversity of languages and styles it offers. He is regarded as one of the key artists of the new generation of conductors.



Born in Argentina in 1976, Leonardo García Alarcón began studying the piano at the age of six and familiarised himself with the practice of basso continuo. In 1997 he began advanced harpsichord studies with Christiane Jaccottet at the Centre de Musique Ancienne in Geneva. In 2005 he founded Cappella Mediterranea, which he directs. In 2008 he began a close artistic collaboration with the mezzo-soprano Anne Sofie von Otter.

Leonardo García Alarcón has been artistic director of the Chœur de Chambre de Namur since January 2010. In the same year he began a three-year residency at the Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay. For Ambronay Éditions, he has already recorded programmes of music by Peter Phillips (awarded **** in *Le Monde de la Musique*) and Barbara Strozzi (*ffff* in *Télérama*, 'Choc' in *Classica*, and a finalist in the Midem Classical Awards 2009), Handel's *Judas Maccabæus* with the Chœur de Chambre de Namur (Supersonic Award in *Pizzicato*, 'M de Mezzo'), Purcell's *Dido and Æneas* and Vivaldi's *Vespro a san Marco* ('Choc' in *Classica*).

CAPPELLA MEDITERRANEA

The ensemble Cappella Mediterranea was founded by Leonardo García Alarcón in 1999 with the aim of going back to the sources of the aesthetic ideals of the great composers of southern Europe.

In particular, Cappella Mediterranea explores the three principal musical genres of the early seventeenth century, the madrigal, the polyphonic motet, and the opera, three domains of expression which developed an outstandingly rich musical language. This original approach and the quality of its interpretations have earned the ensemble the enthusiastic acclaim of the international press.

Cappella Mediterranea has recorded four discs on Ambronay Éditions including, in 2009, *Barbara Strozzi virtuosissima compositrice*, which was acclaimed by the critics and received a 'Choc de *Classica*' and 'ffff de *Télérama*', among other distinctions.



CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR



C. Weynants, M. Flores, M. Arnault

Since it was founded in 1987, the Chœur de Chambre de Namur (Namur Chamber Choir) has championed the musical heritage of its native region. The choir is invited to the leading European festivals, and has worked under the direction of prestigious conductors.

It has made some thirty recordings, notably on Ricercar, which have been much admired by the critics, winning nominations at the Victoires de la Musique Classique and awards including the Choc du Monde de la Musique, Diapason d'Or, Joker de Crescendo, 10 de Classica-Répertoire, and the Cecilia Prize. The Chœur de Chambre de Namur also received the Grand Prix de l'Académie Charles Cros in 2003, the Prix Liliane Bettencourt for 2006, and the Octave de la Musique for 2007 in the Classical Music category.

In January 2010 the young Argentinian conductor Leonardo García Alarcón was appointed artistic director of the Chœur de Chambre de Namur.

www.cavema.be

IL DILUVIO UNIVERSALE

I diluvio universale – Die Sintflut, «Dialog für fünf Solisten und fünf Instrumente», wurde 1682 in Messina uraufgeführt. Im selben Jahr trat Michelangelo Falvetti aus Palermo dort am Dom den Posten des *maestro di cappella* an. Dank seiner einflussreichen Stellung konnte er sich als Komponist und Organisator rasch zu einer der führenden Kräfte des städtischen Musiklebens hocharbeiten. Wir wissen nicht, was ihn veranlasste, sich ausgerechnet in Messina niederzulassen. Jedenfalls kannte er die Hafenstadt, in der er in seiner Jugend studiert hatte. Als er dorthin zurückkehrte, litt sie noch immer unter den Strafaktionen, die die spanische Krone ihr auferlegt hatte, weil sie gegen das Herrscherhaus rebellierte hatte. Es ist also anzunehmen, dass die Stoffwahl von *Il diluvio universale – Ungehorsam und göttliche Strafe* – damit zu tun hat.

Die Quellen des Werkes werden in der Bibliothek der Fondazione Giorgio-Cini in Venedig (Libretto) sowie in der Universitätsbibliothek Messina (Partitur) verwahrt. Das Libretto stammt von Vincenzo Giattini (1630-1697), einem damals berühmten und angesehenen Librettisten aus Palermo. Das gedruckte Textbuch ist als Informationsquelle insofern von unschätzbare Bedeutung, als die Partitur weder Namen noch Angaben zur Instrumentation enthält. Es setzt uns in den Stand, Arien und Rezitative bestimmten handelnden Personen zuzuordnen und nennt Zeitpunkt und Ort der Uraufführung. Aus den Besoldungslisten des Doms von Messina lässt sich die Besetzung des Orchesters rekonstruieren. Die Kapelle verfügte im Jahre 1680 über vier Violinisten, vier Bratschen, eine Erzlaute, eine Posaune und vier Organisten. Das entspricht exakt dem fünfstimmigen (in zwei Nummern sechsstimmigen) Instrumentalsatz der Partitur. Sie enthält zwei Systeme im Violinschlüssel (Violine I und II), zwei im Alt- bzw. Tenorschlüssel (Bratsche I und II) und die übrigen im Bassschlüssel (Basso continuo und Orgel).

Die Dichtung folgt jener Ästhetik der Moderne, deren Kriterien Arcangelo Spagna 1706 in seiner *Abhandlung über das Oratorium* definiert hatte: eine überschaubare Anzahl von Personen, Kürze, Verzicht

auf die Erzählerfigur. Im Prolog treten die Göttliche Gerechtigkeit sowie die vier Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde auf. Im Hauptteil sind es Noah, seine Frau Rad, Gott Vater, der Tod und die Menschliche Natur. Außerdem gibt es Chöre (meist fünfstimmig), denen wie in den Oratorien Carissimis besonderes Gewicht zukommt.

Der Stoff ist einer der beliebtesten und erschütterndsten Episoden des Alten Testaments entnommen: Jahwe, der Bosheit und Verworfenheit der Menschen überdrüssig, beschließt, das ganze Geschlecht durch eine Sintflut - vierzig Tage und Nächte Dauerregen - auszurotten. Noah und sein Geschlecht soll sich mit je einem Paar jeder Tiergattung in einer Arche in Sicherheit bringen und so von dem allgemeinen Untergang ausgenommen werden. Der Stoff eignete sich gut zur dramatischen Darstellung. Die beiden Autoren nutzten seine Möglichkeiten denn auch aufs wirkungsvollste. Die Dichtung stellt mit ihrem ständigen Wechsel von erzählenden und lyrisch-betrachtenden Passagen ein gelungenes Beispiel für die *Dialogo*-Struktur der Barockzeit dar. Die erzählenden Teile bestehen wie Spagna es empfiehlt fast durchweg aus Rezitativen und Ariosi in gereimten Elf- oder Siebenhebern. Die Arien weisen dagegen große metrische Vielfalt auf.

Die Partitur weicht nur an wenigen Stellen nennenswert vom gedruckten Text ab. Eine betrifft die nach der «Sturmmusik» eingefügte Arie *Stempratevi o cieli* – ein Eingriff, der Falvettis glänzendes dramatisches Gespür bezeugt. Außerdem strich er Noahs Arie *Se a le mie suppliche* vor seinem Duett *Fuggano i nembi d'orrore* mit seiner Frau Rad.

In den metrisch einfachen Rezitativen arbeitet der Komponist den Ausdrucksgehalt der Worte mit ganz besonderer Sorgfalt heraus. Er verleiht ihnen höchste Expressivität, indem er die Phrasen durch Noten unterschiedlicher Länge auflockert oder in prunkvollen Fiorituren am Ende zu Höhepunkten treibt. Unter den Arien sind nur vier reine Continuo-Arien. Diejenige des Todes *Sono un'ombra fredda e pallida* – fast eine Cavatine – evoziert im Bass den hinkenden Gang und gruseligen Anblick der allegorischen Figur. Die anderen drei weisen auf den Typus der Zornesarie der späteren *opera seria* voraus. Alle anderen Arien gehören entweder zum Typus der Ritornell-Arie mit Instrumentalzwischenspielen (zum Beispiel die Arie des Todes *Ho pur vinto*, eine Gigue) oder weisen konzertanten Satz mit konzertierendem Wechsel zwischen Vokalstimme und Instrumenten auf wie *Sorde stelle, cieli irati*. Falvetti scheint zweiteilige

Formen bevorzugt zu haben, wobei der B-Teil mit Variationen wiederholt wird. Daneben finden sich freie Arien ohne feste formale Struktur sowie Strophen- und Devisenarien (Arien, in denen das Thema erst vom Basso continuo exponiert und dann von der Vokalstimme aufgegriffen und im Verlauf des Stückes durchgearbeitet wird). In den Duetten und im dreistimmigen Chor *Grazie a la man tonante* finden sich homorhythmische Passagen abwechselnd mit kurzen imitierenden Partien – letztere oft stark melismatisch und voller abrupter Tempowechsel wie in *Motor Divino* oder *Placati Dio di bontà*.

Der Instrumentalsatz ist relativ einfach. Er verläuft meist homorhythmisch und verarbeitet in der Regel das Material, das von den Solo- oder auch von den Instrumentalstimmen exponiert wird. Die *Sinfonia* zu Beginn weicht von diesem Schema ab, indem sie auf einen akkordischen ersten Teil einen zweiten Teil im imitierenden Kontrapunkt folgen lässt. Die *Sinfonia di tempeste* besteht ebenfalls aus unterschiedlichen Stimmen, die imitatorisch auf demselben Ton absteigend vom höchsten bis zum tiefsten Register beginnen und so das allmähliche Steigen des Wasserspiegels evozieren.

Dem Chor widmet der Komponist seine ganz besondere Aufmerksamkeit. Der Satz ist ebenso elegant wie abwechslungsreich sowohl im Einsatz der Mittel als auch in stilistischer Hinsicht. Hier gibt es homophone und kontrapunktische Passagen, zwei- und dreistimmige Parallelführungen, die in *Tutti* münden, um ganz bestimmte Farbeffekte zu erzeugen. Dies ist vor allem in dem doppelchörigen Satz *A fuggire, a morire* der Fall, der höchst anschaulich die Angst der den Fluten ausgesetzten Menschen vergegenwärtigt, oder in dem fünfstimmigen Chor *E chi mi dà aita*, in dem die Worte *Vi-ta* und *Mor-te* auf unaufgelöst-dissonante Akkorde skandiert werden.

Il diluvio universale wurde über drei Jahrhunderte nicht mehr gespielt. Weder Oratorium, noch Geistliches Drama klassischen Zuschnitts, ragt es als Werk ohne Vergleich aus der Geschichte des italienischen Oratoriums heraus.

Nicolò Maccavino

Übersetzung : Boris Kehrmann

EINE SINTFLUT DER GEFÜHLE



F. Joubert-Caillet

Seit meiner Kindheit hat die Erzählung von der Sintflut meine Phantasie stark beschäftigt. Jeder von uns entsinnt sich des Augenblicks, als man ihm zum ersten mal von der Arche Noah erzählte, von den Tieren, von der Erde, die sie nach der Katastrophe wieder bevölkerten. Für mich ist sie ein Symbol für das Verhältnis zwischen dem alttestamentarischen Rächergott und den Menschen in ihrer Alltäglichkeit: eine Geschichte von Schuld, Sühne und Reinigung durch die Gewalten der Natur.

Als mir Vincenzo di Betta die Partitur von *Il diluvio universale* in Sizilien in die Hand drückte, hat mich die mythische Kraft des biblischen Sujet sofort interessiert. Schon der Titel des Werkes, *Die Sintflut*, rief Bilder ursprünglicher Naturgewalten herauf. Angst und Überlebenswille verbinden sich untrennbar. Man fleht mit unartikulierten Lauten Gott, den Herrn, um Vergebung an. Als ich die Partitur dann studierte, wurde mir klar, dass nur eine Meer umtoste Insel einen Komponisten hervorbringen konnte, der in der Lage war, die starken Emotionen dieser Geschichte so in Tönen einzufangen.

Nachdem ich mich mit dem lange vergessenen Werk vertraut gemacht hatte, ging ich auf die mir eigene Weise an die Arbeit der Interpretation. Ich unterscheide nicht zwischen Handwerk und Kunst. Handwerk ist für mich die Methode, mich einem Kunstwerk anzunähern. Meiner Über-

zeugung nach dient sie auch dem Erregen von Gefühlen. Der andere wesentliche Parameter ist die Phantasie als unerschöpflicher Quell von Emotionen. Allerdings ist dieser Parameter an den rein subjektiven, persönlichen Erfahrungshorizont gebunden. Wenn ich mir eine Partitur erarbeite, untersuche ich erst Wort für Wort, warum der Komponist einen bestimmten Ton unter einen bestimmten Text gesetzt hat. Große Komponisten erkennt man daran, dass sie nichts grundlos tun. In der Analyse stütze ich mich auf eine selbst entwickelte Methode, bestimmte Intervalle in ihrer Beziehung zum Text zu interpretieren. Ich versuche wie ein Archäologe die Technik freizulegen, in der bestimmte Affekte erzeugt werden. Hat man dies erst einmal erkannt, kann man seiner Phantasie freien Lauf lassen, ohne fürchten zu müssen, das Wesen des Werkes aus den Augen zu verlieren. Dramatische Situation, musikalische Rhetorik und Interpretation sind für mich drei unterschiedliche, aber nicht zu trennende Seiten derselben Medaille. Die musikalische Rhetorik ist die technische Voraussetzung dafür, dass ein literarischer Text in ein Klangobjekt transformiert werden kann. Der Text beinhaltet das Drama und die Musik gestattet, es in die Potenz zu erheben. Interpretation findet also statt, wenn der Musiker die Codes hinter den verschriftlichten Fixierungen lesen, d.h. verstehen kann.

In unserer Interpretation von *Il diluvio universale* unterstützte uns ein Musiker, der nicht zum üblichen Personal der Barockmusik gehört: Keyvan Chemirani, ein Schlagzeuger, der in den oralen Traditionen des Iran groß geworden ist. Keyvan hat uns eine Kulturtechnik wieder nahe gebracht, die vielen akademischen Musikern abhanden gekommen ist: diejenige des aufeinander Hörens, des Improvisierens und des Einbezugs nicht-akustischer Parameter in das Klanggeschehen. Vor allem in der sizilianischen Volksmusik sind sie heute noch lebendig. Keyvan kam uns mit seiner Kunst wie einer jener Hüter des heiligen Feuers vor, das man nie verlöschen lassen darf, solange man Musik interpretiert. Er war bei der denkwürdigen Wiederaufführung 2010 beim Festival von Ambronay einer von uns. Wir alle, Musiker wie Zuschauer, spürten, dass wir einen historischen Moment erlebten. Von hier an gab es kein Zurück mehr gab.

Ein Kunstwerk ist ein Organismus eigenen Rechts. Man durchlebt die stärksten Gefühle, wenn man mit ihm in Berührung kommt. An diesem Abend kamen sich in dieser so unvergleichlichen Musiksprache dieses so besonderen Werkes Himmel und Erde, Zorn und Erbarmen, irdische und himmlische Wesen nahe. Eine Sintflut von Emotionen riss uns mit. Das Barocke hatte wieder einmal auf ganzer Linie gesiegt.

LEONARDO GARCÍA ALARCÓN



Als passionierter Stimmenliebhaber und Musikwissenschaftler widmet sich Leonardo García Alarcón vom Anfang seiner Karriere an der Erforschung der unterschiedlichen Barock-Ästhetiken der lateinischen Welt und ihrer Ausstrahlung auf den Norden Europas. Die Nord-Süd-Achse stellt für ihn die Lebensader gegenseitigen Austauschs und gegenseitiger Befruchtung dar. Sie bildet für ihn das ideale Gebiet seiner Forschungen und erlaubt ihm, sich in der Unterschiedlichkeit der Sprachen und Stile wiederzufinden. Alarcón zählt zu den meistbeachteten Dirigenten der jungen Generation. Der 1976 geborene Argentinier erhielt mit sechs Jahren Klavierunterricht und machte sich dank seiner Vorliebe für Johann Sebastian Bach auch mit dem Generalbass vertraut. 1997 ging er an das Genfer Zentrum für Alte Musik, um sich dort bei Christiane Jacottet im Fach Cembalo zu vervollkommen. 2005 rief er sein eigenes Ensemble, La Cappella Mediterranea, ins Leben. Seit 2008 verbindet ihn eine enge künstlerische Zusammenarbeit mit Anne Sofie von Otter. 2010 wurde Alarcón zum Künstlerischen Leiter des Kammerchores Namur berufen und band sich für drei Jahre als *artist in residence* an das Centre culturel de rencontre d'Ambronay. Für Ambronay Éditions spielte er vier Alben ein, die alle mit Preisen ausgezeichnet wurden : *Peter Phillips* (****/Monde de la Musique), *Barbara Strozzi* (ffff/Télérama, Choc/Classica, Endauswahl der Midem Classical Awards 2009), Händels *Judas Maccabaeus* mit dem Kammerchor Namur (Supersonic Award/Pizzicato, M/Mezzo), Purcells *Dido and Aeneas* und Vivaldis *Vespro a San Marco* (Choc/Classica).

CAPPELLA MEDITERRANEA

Die Cappella Mediterranea wurde 1999 von Leonardo García Alarcón gegründet. Sie hat sich zum Ziel gesetzt, zu den Quellen der ästhetischen Ideale der großen Musikerpersönlichkeiten Südeuropas zurück zu kehren. Die Cappella Mediterranea widmet sich vor allem den drei Hauptgattungen des frühen 17. Jahrhunderts: dem Madrigal, der mehrstimmigen Motette und der Oper, drei Gebieten, auf denen eine musikalische Sprache von außergewöhnlichem Reichtum entstand. Der eigenständige Ansatz und die Qualität seiner Interpretationen trugen dem Ensemble die begeisterte Zustimmung der internationalen Kritik ein.

Die Capella Mediterranea hat vier CDs für Ambronay Éditions eingespielt, von denen zuletzt *Barbara Strozzi virtuosissima compositrice* 2009 überschwängliche Kritiken erhielt und mit dem *Choc* der Fachzeitschrift *Classica* sowie dem *ffff* des Senders Télérama ausgezeichnet wurde.

Keyvan Chemirani



KAMMERCHOR NAMUR

Seit seiner Gründung im Jahre 1987 widmet sich der Kammerchor Namur neben der Aufführung von Meisterwerken der Chorliteratur der Wiederentdeckung und Verbreitung der Musik seiner engeren Heimat. Der Kammerchor Namur ist ständiger Gast der renommiertesten europäischen Festivals. Seine Diskographie umfasst über 30 Aufnahmen, die überwiegend beim Label Ricercar erschienen sind und regelmäßig von der Presse ausgezeichnet wurden. So erhielt er u.a. Nominationen für die Victoires de la Musique Classique, den Choc du *Monde de la Musique*, *Diapason d'Or*, Joker des Magazins *Crescendo*, die 10 der *Classica-Répertoire*, den Prix Cecilia sowie 2003 den Großen Preis der Akademie Charles Cros, 2006 den Prix Liliane Bettencourt und 2007 den *Octave de la Musique* in der Kategorie klassische Musik. Anfang 2010 übernahm der junge argentinische Dirigent Leonardo García Alarcón die Leitung des Chores.

Übersetzung : Boris Kehrmann



I. In Cielo

[1]

Giustizia Divina

Cedi Pietà, non mi resister più.

[2]

Troppo, ah troppo sofferesi
 Del mondo infellonito
 L'indurata impietà ne' cor perversi,
 Troppo, ah troppo sofferesi, il sai
 ben tu.
 Cedi Pietà, non mi resister più.
 Tempo è già di punir l'offese mie
 Armi la man severa,
 La Giustizia trionfi, e il Mondo pera.

[3]

A' miei cenni ubbidienti
 Uditemi Elementi.

[4]

Elementi A 4

O Giustizia Divina
 Di tua voce a i primi lampi
Aria
 Ardon dell'Aria i campi.
Terra
 Il suol s'inchina.
Foco
 Nutre il foco incendij ardenti,

I. In Heaven

[1]

Divine Justice

Yield to me, O Mercy, resist me no longer.

[2]

Too long, ah, too long have I borne
 The hardened impiety of the wicked world
 In perverse hearts;
 Too long have I borne this, as well
 you know.
 Yield to me, O Mercy, resist me no longer.
 Now it is time to punish the offences
 done to me.
 Let my stern hand strike,
 Let Justice triumph and the world perish!

[3]

Obedient to my sign,
 Hear me, ye Elements.

[4]

The Four Elements (together)

O Divine Justice,
 At the first sound of your voice,
Air
 The domains of the air burn,
Earth
 The earth submits,
Fire
 Fire feeds his ardent flames,

I. Au Ciel

[1]

Justice Divine

Cède-moi, Ô Pitié, ne me résiste plus.

[2]

Trop ai-je supporté
 La dure impiété du monde
 Dans les cœurs pervers,
 Trop ai-je supporté, tu le sais bien.
 Cède-moi, Ô Pitié, ne me résiste plus.
 Il est temps de punir les offenses
 reçues,
 Que la main s'arme, sévère,
 Que la Justice triomphe et que le
 Monde périsse !

[3]

Obéissant à mon signe
 Écoutez-moi, Éléments.

[4]

Les Éléments à 4

Ô Divine Justice,
 Aux premiers accents de ta voix
L'Air
 Brûle l'étendue du ciel.
La Terre
 Le sol s'incline.
Le Feu
 Le feu nourrit ses flammes ardentes,

Acqua

Ed io verso in tempeste i molli
argenti.

[5]**Giustizia Divina**

Seguaci del mio volere
Destatevi arditi all'onte

Elementi A 4

L'armi ho pronte.

Giustizia Divina

Ministri dell'ire mie
Armatevi a vendicarmi.

Elementi A 4

Pronte ho l'armi.

Giustizia Divina

Tacete su: di mie vendette ultrici
Sian l'acque esecutrici.

[6]

Scoppijn gravidi i miei sdegni
In Diluvio furibondo,
A inondar Province, e Regni,
A sommerger tutto un Mondo.

[7]

Gli protervi nel mar punir si denno,
Ciò ch'a un fiato creai, distruggo a
un cenno.

[8]**Acqua**

Del tuo divino impero

Water

And I pour forth in storms the silvery
billows.

[5]**Divine Justice**

Followers of my will,
Arise boldly against these outrages.

The Elements

Our arms are ready.

Divine Justice

Ministers of my rage,
Arm yourselves to avenge me.

The Elements

Our arms are ready.

Divine Justice

Be silent: let the waters accomplish
My implacable vengeance.

[6]

Let my pent-up rage burst forth
In a furious flood
That will overwhelm provinces and
kingdoms,
That will submerge the whole world.

[7]

Arrogant mankind must be punished
in the sea.
That which I created with a breath, I
destroy with a nod.

[8]**Water**

I am ready to obey

L'Eau

Et je déchaîne des tempêtes avec
l'eau argentée.

[5]**Justice Divine**

Suivants de mon vouloir,
Révoltez-vous hardiment contre
l'offense.

Les Éléments à 4

Nos armes sont prêtes.

Justice Divine

Ministres de mon courroux
Armez-vous pour me venger.

Les Éléments à 4

Nos armes sont prêtes.

Justice Divine

Taisez-vous : que les eaux exécutent
ma vengeance implacable.

[6]

Que mon dédain éclate
Dans un déluge furibond,
Qu'il inonde les Provinces, les
Royaumes,
Qu'il submerge tout le Monde.

[7]

Les superbes doivent être punis dans
la mer,
Ce que j'ai créé avec un souffle, je le
détruis avec un signe.

[8]**L'Eau**

Je suis prête à obéir

Il sovrano tenor pronta obbedisco.

[9]

Le nubi funeste
Intimin le guerra,
Assorban la Terra
Piogge, Diluvij, grandini, e tempeste.

A 5

Assorban la Terra
Pioggie, Diluvij, grandini, e tempeste.

II. In Terra

[10]

Rad

Dolce sposo Noè.

Noè

Cara Consorte.

Rad

Se in tomba natante
Sto teco sepolta,
Di vita disciolta
Non temo la morte.
Dolce sposo Noè.

Noè

Cara Consorte.
Divina vendetta
Pria ch'armi la Parca
N'assegna quest'Arca
Riparo a la Morte.

Rad

Dolce sposo Noè.

Noè

Cara Consorte.

The sovereign command of your
divine power.

[9]

Let baleful clouds
Declare war,
Let rains, floods, hailstones and storms
Drench the earth.

Tutti

Let rains, floods, hailstones and storms
Drench the earth.

II. On Earth

[10]

Rad

Noah, my gentle husband.

Noah

My dear wife.

Rad

If I am buried with you
In this floating tomb,
I do not fear death
Released from life,
Noah, my gentle husband.

Noah

My dear wife.
Before the Fates
Execute divine vengeance,
This ark will grant us
Refuge from death.

Rad

Noah, my gentle husband.

Noah

My dear wife.

À la souveraine volonté de ton ordre
divin.

[9]

Que les nuages funestes
Déclarent la guerre,
Que pluie, déluge, grêle et tempête
Submergent la Terre.

A 5

Que pluie, déluge, grêle et tempête
Submergent la Terre.

II. Sur la Terre

[10]

Rad

Noé, mon doux époux.

Noé

Ma chère épouse.

Rad

Si je suis enterrée avec toi
Dans ce tombeau flottant,
Je ne crains pas la mort
En quittant la vie,
Mon cher époux, Noé.

Noé

Ma chère épouse.
Avant que les Parques
Exécutent la vengeance divine,
Cette Arche nous mettra
À l'abri de la mort.

Rad

Noé, mon doux époux.

Noé

Ma chère épouse.

[11]**A 2**

Il Gran Dio di pietà
Dagl'estremi perigli
Me serba in vita, e i miei innocenti figli.

[12]**Dio**

Noè.

Noè

Divin Monarca.

Dio

Il tuono di mie voci odi dall'Arca.
Che pensa l'huom ribelle
Di cumulate colpe
Erger montagne a battagliaiar le
stelle?
S'han contro me rivolto
I temerarij artigli
D'Adamo ingrato i più che ingrati
figli.
Sappia l'humano orgoglio,
Asceso a tanto ardire,
Che in sempiterno, ed incrollabil
soglio
L'Onnipotenza mia regna a punire.

[13]**Noè, Rad**

Motor Divino,

A 2

De' tuoi voleri
Le Leggi inchino,
Ne la pietà, ch'imploro
Il tuo giusto rigor temo, ed adoro.

[11]**Together**

The great God of mercy,
In the gravest of perils,
Keeps us alive, with our innocent children.

[12]**God**

Noah.

Noah

Divine monarch.

God

Hear my thunderous voice from your ark.
Does rebellious man think
That by heaping up his sins
He can raise mountains to combat
the stars?
The more than ungrateful sons of
ungrateful Adam
Have turned against me
Their reckless claws.
Let human pride know,
Since it has risen to such heights of boldness,
That on its everlasting and
unshakeable throne
My omnipotence reigns to punish.

[13]**Noah, Rad**

Divine Mover of all things,

Together

I bow before the Law
Of thy will;
In thy mercy, which I implore,
I worship and fear thy righteous severity.

[11]**À 2**

Le grand Dieu de pitié
Nous garde vivants, avec nos enfants,
Et nous protège des grands dangers.

[12]**Dieu**

Noé.

Noé

Monarque divin.

Dieu

Écoute le tonnerre de ma voix depuis
ton Arche.
Est-ce que l'homme rebelle croit,
Par ses fautes cumulées, pouvoir ériger
Des montagnes pour lutter contre les
étoiles ?
Même les enfants ingrats de l'ingrat Adam
Ont retourné contre moi
Leurs griffes.
Que l'orgueil humain sache,
Puisque il a montré tant d'hardiesse,
Que ma puissance règne et punit
Depuis mon trône sempiternel et
inébranlable.

[13]**Noé, Rad**

Divin moteur,

À 2

À ta volonté
S'incline ma loi,
Dans ta pitié que j'implore,
J'adore et je crains ta juste rigueur.

[14]**Dio**

Si mie potenze armatevi,
 S'ardon dell'ira i culmini,
 Offese vendicatevi,
 Ma non vibrare fulmini.
 Sotto il pondo de' falli, in cui
 soggiacque
 Il germe human sepellirò nell'acque.

[15]**Noè**

I tuoi decreti eterni humile honoro,
 Ma Gran Dio di bontà,

Dio

Non più, la mia pietà
 Pur troppo è vilipesa.

Noè

E pur ella è infinita,

Dio

Vuo' dar la morte a chi abusò la vita,

Noè

Severa, e pur giustissima vendetta,

Dio

La derisa pietà così mi detta.

Noè

Ella ben può addolcir l'alta sentenza,

Dio

È armata di flagel la mia clemenza

Noè

La tua Giustizia offesa

A tal rigor ti mena.

Dio

A comun fallo fia comun la pena.

Noè**[14]****God**

Yes, my powers, arm yourselves;
 If the summits burn with my anger,
 Offended powers, be avenged,
 Yet hurl no thunderbolts.
 Under the weight of sins to which
 humanity has succumbed,
 I will drown it amid the waters.

[15]**Noah**

I humbly honour thy eternal decrees,
 But, great God of kindness . . .

God

No more: my mercy
 Has been held in too great contempt.

Noah

And yet it is infinite.

God

I wish to visit death on those who
 have abused life.

Noah

Thy vengeance is severe, yet just . . .

God

My scorned mercy commands it thus.

Noah

But it can mitigate the awesome
 sentence,

God

My clemency is armed with a scourge.

Noah

Thy injured justice

Prompts thee to such severity.

God**[14]****Dieu**

Oui, braves suivants, armez-vous,
 Si ma fureur brûle d'indignation,
 Offenses, vengez-vous,
 Mais ne lancez pas de foudres.
 Sous le poids de sa faute, où
 l'humanité a vécu,
 Je la recouvrirai d'eau.

[15]**Noé**

Humble, j'exécute tes ordres éternels
 Grand Dieu de miséricorde.

Dieu

Assez, trop a été offensée
 Ma pitié.

Noé

Et pourtant, elle est infinie,

Dieu

Je veux donner la mort à ceux qui ont
 abusé de la vie,

Noé

Ta vengeance sévère est pourtant juste,

Dieu

Ma pitié raillée me le commande.

Noé

Elle peut bien adoucir la grave
 sentence,

Dieu

Ma clémence est armée d'un fléau.

Noé

Ta justice offensée

Te conduit à une telle rigueur.

Dieu

Ma con qual cor vedrai
Opra della man tua l'ampio Universo,
Fatto tomba a se stesso irne
sommerso.

[16]

Dio

Dal naufragio comune
Tua fida Sposa, e la diletta prole,
Teco riserbo immune,
Il tuo seme fecondo
Novello Adam vuo', che rinnovi il Mondo.

[17]

Coro A 3

Grazie a la man tonante,
Che d'amari disdegni in mezzo
all'onde
Dolci fiamme d'amore a noi diffonde.

[18]

Dio

Empij mortali, al Creator rubelli,
Fugga chi può l'inevitabil sorte,
L'adirata mia man piove flagelli
Stragi, rovine, ed estermij, e morte.
Stempratevi o cieli,
Piovete a diluvij.
Le piogge abbondino,
Tanto che inondino,
Dell'etnei geli
Gl'ardor de' Vesuvij

Let a shared fault be punished by a
shared penalty.

Noah

But with what heart wilt thou see
Thy handiwork, the vast universe,
Become its own tomb and be engulfed
by the waters?

[16]

God

From the universal catastrophe
I preserve you,
Your faithful wife and your dear children.
I wish your fertile seed,
Like a new Adam, to renew the world.

[17]

Chorus a 3

Thanks be to the mighty hand
Which from bitter sorrows, amid the
billows,
Sends us sweet flames of love.

[18]

God

Impious mortals who have rebelled
against your Creator,
Let those who can flee their inevitable fate.
My angry hand rains down scourges,
Slaughter, ruin, destruction and death.
Melt, ye heavens,
Rain down in floods.
Let the rains abound
Until they inundate
The snows of Etna,
The fire of Vesuvius.

Qu'on punisse une faute commune
avec une peine commune.

Noé

Mais avec quel sentiment tu verras
L'Univers, la vaste œuvre de ta main,
Devenir son propre tombeau et
s'engouffrer dans l'eau ?

[16]

Dieu

Du naufrage universel
Je préserve toi,
Ton épouse et tes enfants,
Je veux que ta descendance,
Tel un nouvel Adam, renouvelle le monde.

[17]

Chœur à 3

Rendons grâce à la main foudroyante
Qui des ondes amères du dédain
Irradie vers nous la douce flamme
de l'amour.

[18]

Dieu

Mortels impies, rebelles au Créateur,
Fuit qui peut le sort inévitable,
Ma main en colère provoque des fléaux,
Des massacres, des malheurs, des
exterminations et la mort.
Ouvrez-vous, Ô Cieux,
Pleuvez, Ô Déluges.
Que la pluie abonde,
Qu'elle inonde
L'ardeur brûlante
Des neiges de l'Etna.

III. Il Diluvio

[19]

**Sinfonia di tempeste
Coro diviso**

A fuggire, a morire,
Coraggio, soccorso,
Ah miseri, ardire,
A fuggire, a morire.
Si tenti lo scampo,
Ad ogni flutto in una tomba inciampo.

[20]

Morte

Da le caverne oscure
Dell'Erebo profondo
Esco a la luce, a tor la luce al Mondo.
Sono un'ombra fredda e pallida
Larva squallida,
Viene l'huomo ad incontrarmi
De la vita in su le porte
Né pria spira aura vitale,
Che fatal trofeo di Morte
Porta il nome di Mortale.
A trionfi memorabili
Mi chiama il Cielo armato
Di vendette implacabili
Celebreran mie glorie
Nel funeral del Mondo
Per le future età le mie vittorie.
Che fo, che tardo più? Tempo è di
lutto,
Ruota pur da per tutto

III. The Flood

[19]

**Storm Symphony
Chorus (divided)**

Let us flee, we are going to die.
Courage, come to our aid!
Ah, wretches, let us be bold!
Let us flee, we are going to die.
Let us try to escape.
At each wave I stumble into a tomb.

[20]

Death

From the dark caves
In the depths of Erebus
I emerge into the day to rob the world
of light.
I am a cold, pale shade,
A bleak spectre.
Man comes to meet me
From the very start of life,
For as soon as he draws breath,
As a fatal trophy of Death
He already bears the name of Mortal.
To memorable triumphs
I am called by heaven,
Armed with its implacable vengeance.
My victories will make illustrious
My glorious role in the funeral of
the world,
For ages yet to come.
What am I doing, why do I delay? It is

III. Le Déluge

[19]

**Symphonie de tempête
Chœur divisé**

À l'abri, nous allons mourir,
Courage, au secours,
Ah, misérables, hardiesse,
À l'abri, nous allons mourir.
Qu'on essaie de se sauver,
À chaque vague je trébuché sur un
tombeau.

[20]

La Mort

Des caves obscures
Du profond Érèbe
Je sors au grand jour pour enlever la
lumière au monde.
Je suis une ombre froide et pâle,
Une apparition morne,
L'homme vient à ma rencontre
Dès le début de sa vie,
Car il commence à peine à respirer
Qu'il porte déjà le nom de Mortel,
Comme si c'était le trophée fatal de
la Mort.
Aux triomphes mémorables
M'appelle le Ciel,
Armé de vengeance implacables.
Les époques à venir
Célébreront ma gloire
Avec les funérailles du monde.
Que fais-je, qu'attends-je encore ?

L'incontrastabil ferro a mano ardita.

[21]

Coro

E chi mi dà aita?
In mar senza sponde
A l'onde
Consegno la Vi...
Ahi perfida sorte,
Ingoio la Mor...

[22]

Natura humana

La morte ingoio, e naufraga, e dispersa
Nell'eccidio comun manco sommersa.
Sorde stelle, Cieli irati,
Come mai le sfere ardenti
Si dissolvono in torrenti,
E voi siete più indurati?

[23]

Son pur'io (no'l vedete)
Son l'Humana Natura a voi diletta.

Morte

La Giustizia del Ciel chiede vendetta.

Natura humana

Spero dal Ciel pietà, perché son
labile.

Morte

Io sono inesorabile.

Natura Humana

Ho di fragile il nome.

Morte

Però ceder mi dei.

the time for mourning;
My ineluctable scythe in my bold hand
Whirls all around.

[21]

Chorus

Who will come to my aid?
In a shoreless sea
To the waves
I deliver up my li . . . (fe)!
Ah, cruel fate,
I swallow dea . . . (th)!

[22]

Human Nature

I swallow death; lost, scattered abroad,
I am engulfed in the general
massacre.
Deaf stars, furious heavens,
Why do the bright spheres
Dissolve in rivers?

[23]

Why are you so cruel?
It is I, do you not recognise me?
I am Human Nature, so dear to you.

Death

Heaven's justice demands vengeance.

Human Nature

I hope for heaven's mercy, for I am
weak.

Death

I am inexorable.

Human Nature

Fragility is my name.

Death

C'est le temps du deuil,
Ma faux certaine dans ma main hardie
Voltige partout.

[21]

Chœur

Qui peut m'aider ?
Dans la mer sans rivages
Aux ondes
Je livre ma Vi...e,
Ah, sort perfide,
J'avale la Mo...rt

[22]

La Nature humaine

J'avale la Mort, naufragée, dispersée,
Je suis engloutie dans le massacre
commun.
Sourdes étoiles, cieux furibonds,
Pourquoi la voûte ardente
Se dissout en rivières,

[23]

Pourquoi êtes-vous si cruels ?
Ne me reconnaissez-vous pas ?
Je suis la Nature humaine, à vous si chère.

La Mort

La Justice demande la vengeance
du Ciel.

La Nature humaine

J'espère la pitié du Ciel parce que je
suis faible.

La Mort

Je suis inexorable.

La Nature humaine

Je porte le nom de fragile.

Natura Humana

Vanto sublimi pregi.

Morte

I tuoi nobili pregi

Son di Morte vittrice ampi trofei.

Natura Humana

Fui de l'Empiro dichiarata erede.

Morte

L'innocenza perduta a me ti diede.

Natura humana

Ahi perduta Innocenza!

Per me a la Gloria eletta

Diede il sommo Fattor la luce al Sole,

Di questa bassa mole,

Spianò per me le piagge, i monti
eresse,

Hor le mie colpe, (ah stolta)

Pena del mio fallire,

Entro un mare d'orror piango

sepolta.

[24]

Apritemi il varco a la Morte

Voragini orribilissime,

S'eserciti d'onde fierissime

Mi troncano al labro i respiri,

Mi chiudono al pianto le porte,

Apritemi il varco a la Morte

Voragini orribilissime.

That is why you must yield to me.

Human Nature

I can boast of sublime qualities.

Death

Your noble qualities

Are the trophies of victorious Death.

Human Nature

I have been named heir to [God's]
empire.

Death

Your lost innocence has delivered you
to me.

Human Nature

Ah, lost innocence!

For me, chosen for glory,

The Maker of all things gave light to
the sun,

From this lowly mass

He levelled the shores and raised the
mountains for me,

And now (ah, fool that I was!)

I weep, drowned in a sea of horrors,

The penalty for my faults.

[24]

Open before me the way to death,

Horrible abysses,

For armies of ferocious waves

Cut short the breath from my lips

And close the gates to my sighs and tears.

Open before me the way to death,

Horrible abysses.

La Mort

C'est pourquoi tu dois me céder.

La Nature humaine

Je peux vanter des qualités sublimes.

La Mort

Tes nobles qualités

Sont les trophées de la Mort

trionphante.

La Nature humaine

J'ai été nommée héritière de l'Empire.

La Mort

Ton innocence perdue t'a livrée à moi.

La Nature humaine

Ah, l'innocence perdue !

Pour moi, élue à la gloire,

Le Créateur donna la lumière au
soleil,

Il créa les plages et érigea les
montagnes

Sur cette terre rien que pour moi,

Et maintenant (ah, sotté !),

Je déplore ma faute, noyée dans une
mer d'horreur,

Punition de mes erreurs.

[24]

Ouvrez-moi le chemin vers la Mort,

Gouffres horribles,

Des armées de vagues féroces

M'ôtent le souffle des lèvres

Et renferment les portes aux pleurs,

Ouvrez-moi le chemin vers la Mort,

Gouffres horribles.

[25]

Coro A 5

Ahi che nel fin di così ria tragedia
Forman scena indistinta,
Naufrago il Mondo, e la Natura
estinta.

[26]

Morte

Ho pur vinto d'un Mondo intiero,
Chi resistere a me potrà?
All'assalto d'armata Morte
Il valore d'ogn'alma forte
Caderà.
Ho pur vinto d'un Mondo intiero
Chi resistere a me potrà?

IV. In l'arca di Noe

[27]

Noè e Rad

Placati Dio di bontà,
Placati Dio di pietà,
Fuggano i nembi d'orrore,
Non più rigore
Rendimi in libertà.

[28]

Coro A 5

Mio core festeggia
Dal Cielo sparisce

[25]

Chorus a 5

Alas, at the end of so terrible a tragedy
The world destroyed and nature
extinct
Form an indistinct scene.

[26]

Death

I have conquered a whole world;
Who can resist me?
Under the onslaught of armed Death
The strength of any valiant soul
Must fail.
I have conquered a whole world;
Who can resist me?

IV. In Noah's ark

[27]

Noah and Rad

God of kindness, pray be calmed.
God of mercy, pray be calmed.
Let the clouds of horror begone,
Let thy severity cease.
Restore my freedom.

[28]

Chorus a 5

My heart, rejoice!
The clouds disappear

[25]

Chœur à 5

Hélas, qu'à la fin d'une si horrible
tragédie
Se confondent comme dans une scène
indistincte
Le Monde naufragé et la Nature éteinte.

[26]

La Mort

J'ai remporté la victoire sur le Monde
entier,
Qui pourra encore me résister ?
Contre la Mort armée
La valeur de toute âme forte
Tombera.
J'ai remporté la victoire sur le Monde
entier,
Qui pourra encore me résister ?

IV. Dans l'arche de Noé

[27]

Noé et Rad

Dieu de bonté, apaise-toi,
Dieu de miséricorde, apaise-toi,
Que les nuages de l'horreur fuient,
Que ta rigueur cesse,
Rends-moi la liberté.

[28]

Chœur à 5

Mon cœur, réjouis-toi,
Les nuages s'envolent

Il nubilo.
Fulgor, che lampeggia
Il seno arricchisce
Di giubilo.

[29]

Noè

Cangia dolce mio Dio l'arco dell'Ira
In Iride paciera,
E a l'albero d'Adamo in me sol vivo
Venga a innestar la candida
Colomba
Pegno di pace il ramoscel d'olivo.

[30]

A 2

Ecco l'Iride paciera,
In cui l'anime vagheggiano
La Divina umanità.
Entro al cerchio d'una sfera
Son velati, e pur fiammeggiano
Chiari albori di pietà.

[31]

Coro A 5

Or se tra sacre Olive il sol verace
L'anime erranti a Penitenza invita,
Da bei rami di Pace
Colga ogn'alma fedel frutti di Vita.

From the heavens.
The light that shines forth
Fills our breasts
With joy.

[29]

Noah

Gentle Lord, change thy bow of anger
Into a rainbow of peace,
And onto the tree of Adam, of which I
alone still live,
Let the white dove graft the olive
branch
As a token of peace.

[30]

Noah and Rad

Behold the rainbow of peace,
Wherein souls may gaze on
Divine clemency.
Within the circle of a sphere,
The bright dawn of mercy,
Though veiled, still blazes.

[31]

Chorus a 5

Now that, amid the sacred olive-trees,
the true sun
Invites wandering souls to penitence,
Let each faithful soul pluck the fruits
of life
From the fair branches of peace.

Translation: Charles Johnston

Du ciel.
La lumière qui resplendit
Remplit l'âme
De jubilation.

[29]

Noé

Change, mon Dieu de douceur, ta
fureur
En arc-en-ciel de paix,
Et que la blanche colombe vienne
déposer
En signe de paix le rameau d'olivier
Sur l'arbre d'Adam, grâce à moi
encore vivant.

[30]

À 2

Voici l'arc-en-ciel de la paix,
Dans lequel les âmes contemplent
La clémence divine.
Dans le cercle d'une sphère
La lueur de la pitié,
Même voilée, flamboie.

[31]

Chœur à 5

Puisque le soleil parmi les oliviers
sacrés
Invite les âmes errantes à la pénitence,
Que chaque âme fidèle cueille les
fruits de la Vie
Sur les belles branches de la Paix.

Traduction : Barbara Nestola



Le Centre culturel de rencontre d'Ambronay reçoit le soutien du Conseil général de l'Ain, de la Région Rhône-Alpes et de la Drac Rhône-Alpes.

Ce disque a été réalisé avec l'aide de la Région Rhône-Alpes, de la SSCP et de la Caisse d'Épargne.

Le Chœur de Chambre de Namur est soutenu par la Communauté française Wallonie-Bruxelles (Direction générale de la Culture, Service de la Musique), la Loterie Nationale, la Ville et la Province de Namur.

Director Alain Brunet

Label Manager Isabelle Battioni

Editorial Assistant Charlotte Lair de la Motte

Recorded in the Espace culturel C.J. Bonnet, Jujurieux (01), France — 6-10th September 2010

Recording Producer, mixing Jean-Daniel Noir, JDN Enregistrements (Switzerland)

Cover photograph & design Benoît Pelletier, Diabolus — www.diabolus.fr

Booklet graphic design Ségolaine Pertriaux, myBeautiful, Lyon — www.mybeautiful.fr

Booklet photo credits Bertrand Pichène

Printers Pozzoli, Italy

© & © 2011 Centre culturel de rencontre d'Ambronay, 01500 Ambronay, France – www.ambronay.org

Made in Europe

Tous droits du producteur phonographique et du propriétaire de l'œuvre enregistrée réservés. Sauf autorisation, la duplication, la location, le prêt, l'utilisation de ce disque pour exécution publique et radiodiffusion sont interdits.

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.



**LA SCÈNE
DE TOUS
LES LIVE**



CAISSE D'ÉPARGNE
espritmusique.fr



La Caisse d'Épargne soutient la scène musicale

Banque des projets de vie, la Caisse d'Épargne souhaite devenir la banque de toutes les musiques, de tous les âges et de tous les publics.

Coproduction de concerts classiques, parrainage de salles de musique actuelles en région, promotion de la jeune scène musicale française, plateforme digitale dédiée à toutes les musiques, accès privilégié aux concerts des artistes internationaux les plus attendus, les engagements de la Caisse d'Épargne dans la musique sont nombreux et s'inscrivent dans la durée.

Caisse d'Épargne supports the music scene

Being a bank of long-term projects, Caisse d'Épargne wishes to become the bank of all music, all ages and all audiences.

Coproducing classical music concerts, sponsoring regional concert halls, promoting the young French music scene, a dedicated digital music platform and VIP access to concerts given by the most popular international artists, Caisse d'Épargne really has numerous and long-lasting involvements in the world of music.

Die Caisse d'Épargne unterstützt die Musikszene

Die französische Bank Caisse d'Épargne, die alle möglichen Lebensprojekte zu ihren Aktivitäten zählt, will jetzt die Bank für alle Arten an Musik für alle Altersstufen und ein breitgefächertes Publikum werden.

Koproduktion von klassischen Konzerten, Übernahme von Partnerschaften für aktuelle, regionale Musiksäle, Förderung der jungen französischen Musikszene, digitale Plattform für alle Musikarten, privilegierter Zugang zu Konzerten der größten internationalen Künstler. Die Engagements der Caisse d'Épargne in der Musikwelt zeichnen sich besonders durch ihre Vielzahl und ihren dauerhaften Charakter aus.

