





---

Enregistrement réalisé à Paris à l'Eglise Luthérienne du Bon Secours du 28 juin au 1<sup>er</sup> juillet 2010 / Conception du projet artistique : Benjamin Perrot et Florence Bolton / Direction artistique et prise de son : Aline Blondiau / Montage : Aline Blondiau, Benjamin Perrot et Florence Bolton / Conseillère langue italienne : Livia Lionnet Pucinelli / Accord des claviers : Thomas de Grunne / Suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet- LM Portfolio / Photos : Anne-Marie Berthon / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria.

© & © 2011 MIRARE, MIR 125  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)



# Sébastien de Brossard (1655-1730)

---

**Chantal Santon Jeffery**, dessus  
**Eugénie Warnier**, dessus  
**Isabelle Druet**, bas-dessus  
**Jeffrey Thompson**, haute-contre  
**Vincent Bouchot**, taille  
**Benoit Arnould**, basse

## La Rêveuse

**Stéphan Dudermel**, violon  
**Benjamin Chénier**, violon  
**Florence Bolton**, basse de viole  
**Emmanuel Mandrin**, orgue  
**Bertrand Cuiller**, clavecin  
**Benjamin Perrot**, théorbe & direction

---

La Rêveuse tient à remercier : Philippe Bolton, Alain Carlier, Jean Duron, Livia Lionnet Pucinelli, Frédéric Michel, Géraldine Muzart, Michèle Penot, Patrice & Odile Perrot  
[www.la-reveuse.fr](http://www.la-reveuse.fr)

Projet réalisé avec le soutien de la Région Centre, de la DRAC Centre, de l'ADAMI et du FCM  
Traductions française et anglaise du livret des œuvres publiées avec l'aimable autorisation des éditions du CMBV.

---

### Les Instruments

Stéphan Dudermel - *Violon David Ayache 2004 copie d'Amati – archet Alain Héroux*  
Benjamin Chénier - *Violon Charles Riché 1988 – archet Franco Melodia*  
Florence Bolton - *Basse de viole 7 cordes Judith Kraft 1998 d'après Michel Collichon – archet Craig Ryder*  
Emmanuel Mandrin - *Orgue positif Etienne Debaisieux 2005, 5 jeux : montre 8', bourdon 8', flûte 4', doublette 2', cymbale 1'1/3*  
Bertrand Cuiller - *Clavecin franco-allemand Philippe Humeau 2005*  
Benjamin Perrot - *Théorbe Maurice Ottiger 2005 d'après Matteo Sellas*

---



**ORATORIO SOPRA L'IMMACULATA  
CONCEPTIONE DELLA B. VERGINE [SDB.56]**

*Natura Humana* : Eugénie Warnier

*Virtus* : Isabelle Druet

*Gentilitas* : Vincent Bouchot

*Adamus* : Benoît Arnould

Trio *Adamus & Patres* : Jeffrey Thompson, Vincent Bouchot, Benoît Arnould

1 - Sonatina	1'59
2 - Recitativo : <i>Ecce, Palestinæ lachrymas</i>	1'11
3 - Aria : <i>Non dumne tempus advenit</i>	1'58
4 - Recitativo : <i>Jam Deus</i>	0'33
5 - Aria : <i>Exaudi, exaudi Pater optime</i>	2'34
6 - Duo : <i>Sordes abluæ noxias</i>	4'03
7 - Recitativo : <i>Luceat</i>	0'33
8 - Aria : <i>Prodi, prodi, merces amantium</i>	2'35
9 - Trio : <i>Victor retunde Tartarum</i>	2'01
10 - Symphonia Infernalis & Trio : <i>Heu ! Nos miseros</i>	1'41
11 - Recitativo : <i>Omnis ab extremo</i>	0'25
12 - Preludio & Recitativo : <i>Hei mihi !</i>	1'31
13 - Aria : <i>His nos appropera</i>	3'07

**SONATA 2da (ut majeur) [SDB.224]**

14 - Allegro – Adagio	1'51
15 - Allegro – Adagio	1'18
16 - Adagio – Presto – Lentissimo – Adagio	1'48

**LEANDRO [SDB.77]**

Isabelle Druet, bas-dessus

Jeffrey Thompson, haute-contre

Benoît Arnould, basse

17 - Preludio / <i>Stese la notte</i>	1'42
18 - <i>Ahi ! troppo audace !</i>	0'29
19 - <i>Mà più splendeano assai / Hebbe lo Dio possente</i>	0'55
20 - <i>Onde co'l gran tridente</i>	1'08
21 - <i>Inver l'amato segno / I sospiri fur questi</i>	2'01
22 - <i>O Dea filia del mar</i>	1'58
23 - <i>E voi siate ancor</i>	2'39
24 - <i>Anzi più crebbè</i>	1'22
25 - <i>Poi che s'avide al fine / O rive amate / Volea più dir</i>	3'24
26 - <i>Tosto che scosse in tutto</i>	2'03
27 - <i>Così cantò nel mar Licone assiso</i>	2'14

**DIALOGUS PŒNITENTIS ANIMÆ CUM DEO [SDB.55]**

*Anima* : Chantal Santon Jeffery

*Deus* : Jeffrey Thompson

28 - Molto adagio	1'43
29 - <i>Deus, Deus meus</i>	1'48
30 - Recitativo : <i>Pura mentis devotione</i>	1'26
31 - <i>Si te pœniteat ? / Ego sum pastor</i>	1'21
32 - <i>Pœnitet, pœnitet / Cor contritum</i>	2'15
33 - <i>O ! Pater mi</i>	1'41
34 - <i>Veni, veni</i>	0'52
35 - <i>O gaudium !</i>	1'51
36 - <i>O quas blanditias !</i>	2'17

Durée totale : 66'27

## Oratorio sopra l'immacolata conceptione della B. vergine

### [Sonatina]

#### NATURA HUMANA

(recitativo)

Ecce Palestinæ lachrymas, suspiria, planctus  
Audis omnipotens, neque duras adjicis aures,  
Ecce vanos gemitus lamentaque cassa per auras  
Vulnere lethali gemens natura vapore !  
Cur salvatorem non dat pia gratia mundo !

(aria)

Nondumne tempus adveni  
Quo finias luctus meos ?  
Post tot meatus annuos  
Quos mille quater sol subit ?

#### VIRTUS

(recitativo)

Jam Deus, imo parens nos plectere desine tandem  
Fons sacer immensæ bonitatis et arbiter æquus.

(aria)

Exaudi Pater optime  
Quæ suspiria mittimus.  
Et quæ vota offerimus  
Respice Deus intime.

#### NATURA HUMANA & VIRTUS

(duo)

Sordes ablue noxias,  
Juges insere gratias,  
Indulge lachrymantibus  
Nullo gaudia limite  
Cessatura fidelibus.

## Oratorio sur l'immaculée conception de la Sainte Vierge

#### LA NATURE HUMAINE

(récitatif)

Ainsi donc Tout-Puissant, tu entends les larmes,  
les soupirs, les plaintes de la Palestine et tu ne  
leur prêtes pas des oreilles insensibles tandis que  
moi, nature affligée par une blessure mortelle,  
j'exhale par les airs de vains gémissements et des  
lamentations inutiles. Pourquoi, par une bienveillante  
grâce, n'est-il pas donné un sauveur au monde ?

(air)

N'est-il pas encore arrivé ce temps où tu donneras  
une fin à mes plaintes ? N'approche-t-il pas enfin  
après tant et tant de révolutions qu'a fait le soleil,  
qui font quatre fois mille ?

#### LA VERTU

(récitatif)

Dès maintenant, bien au contraire, Dieu, fontaine  
sacrée et arbitre équitable, par ton immense bonté,  
cesse enfin de nous châtier.

(air)

Écoute, Père très bon,  
ces soupirs que nous t'envoyons.  
Et regarde, Dieu secret,  
ces offrandes que nous te présentons.

#### LA NATURE HUMAINE & LA VERTU

(duo)

Purifie l'infamie criminelle,  
Répand de perpétuelles grâces,  
Sois indulgent pour ceux qui versent des larmes,  
Ne limite en rien les joies que tu accorderas  
à tes fidèles.

## Oratorio upon the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary

### HUMAN NATURE

*(recitative)*

Behold the tears of Palestine, the sighs, the plaints,  
Hear, Almighty, do not harden thine ears,  
Behold with vain moans and futile lamentations  
How I, Nature, expire through the air,  
Afflicted by a mortal wound.

Why does holy grace not grant salvation to the  
world?

*(aria)*

Is the time not yet come  
That thou shouldst end my plaint?  
After so many revolutions  
That four thousand times the sun has made?

### VIRTUE

*(recitative)*

Henceforth, God the Father, on the contrary,  
cease at last thy punishment,  
O sacred fount of immense goodness and  
judge of justice.

*(aria)*

Hear, O best of Fathers,  
The sighs that we send thee,  
And in thy heart, O God, look upon  
These offerings that we give thee.

### HUMAN NATURE & VIRTUE

*(duo)*

Cleanse us from our guilt and sin,  
Extend thy perpetual grace,  
Have pity upon those who weep,  
Make boundless all the joys  
That shall be granted the faithful.

## Oratorium zur unbefleckten Empfängnis der Heiligen Jungfrau

### DIE MENSCHLICHE NATUR

*(Rezitativ)*

So hörst Du denn Allmächtiger die Tränen,  
Seufzer und Klagen Palästinas und leihst ihr  
Deine Ohren nicht, während ich, tödlich verletzte  
Natur, vergebliches Stöhnen und nutzlose Klagen  
aushauche. Warum, wird der Erde nicht durch  
wohlwollende Gnade ein Erlöser gegeben?

*(Arie)*

Ist diese Zeit noch nicht gekommen,  
wenn meine Klagen ein Ende haben?  
Kommt nicht endlich die Zeit nach so vielen  
Revolutionen der Sonne, mehr als vier Tausend?

### DIE TUGEND

*(Rezitativ)*

Von nun an, ganz im Gegenteil, Gott, heilige Quelle  
und gerechter Richter, durch Deine unendliche Güte,  
lass ab mit Deinen Qualen.

*(Arie)*

Höre, gütiger Vater,  
unsere Seufzer.  
Und schau, geheimnisvoller Gott,  
die Gaben, die wir Dir darbringen.

### DIE MENSCHLICHE NATUR & DIE TUGEND

*(Duett)*

Läutere gemeine Niedertracht,  
Verbreite ewige Gnade,  
Sei milde gegenüber denen, die Tränen vergießen,  
Gewähre Deinen Gläubigen unbegrenzte Freude.

## GENTILITAS

*(recitativo)*

Luceat solis lumen benignum.  
Illuminet hoc chaos tenebrosum.  
Hoc ignorantiae barathrum.

*(aria)*

Prodi, merces amantium,  
Expectatio gentium,  
Prodi, spes nobis prospera,  
Ablega procul aspera.

## NATURA HUMANA, GENTILITAS & VIRTUS

*(trio)*

Victor retunde Tartarum  
Crudelem frenans Cerberum.  
Promissa jubilatio  
Veni e troni fastigio.

*[Auditur symphonia infernalis qui adventum patrum  
e limbis annuntiat]*

## ADAMUS & PATRES

*(chorus)*

Heu nos miseros,  
Heu dolentes !

## VIRTUS

*(recitativo)*

Omnis ab extremo respondet limite mundus  
Gentes innumeræ clausique sub infera patres  
Cælitum querulis pulsant clamoribus arces.

## L'IDOLATRIE

*(récitatif)*

Que luise la lumière bienfaisante du soleil.  
Qu'elle illumine ce chaos ténébreux, cet abîme  
d'ignorance.

*(air)*

Ô Toi, récompense de ceux qui aiment,  
Ô Toi, impatience des peuples, apparais-nous.  
Apparais-nous, l'espoir nous rend heureux  
Et chasse loin de nous les rigueurs.

## LA NATURE HUMAINE, L'IDOLATRIE & LA VERTU

*(trio)*

Ô Toi, héros qui asservis le cruel Cerbère,  
Écrase le Tartare.  
Ô Toi, qui es notre joie,  
Viens, du haut de ton trône, tenir tes promesses

*[On entend une symphonie infernale qui annonce  
l'arrivée des ancêtres venus des Limbes]*

## ADAM & LES ANCETRES

*(chœur)*

Ah ! que nous sommes malheureux !  
Ah ! quelles douleurs !

## LA VERTU

*(récitatif)*

Le monde entier répond ainsi jusque vers ses  
frontières les plus lointaines et par des cris plaintifs,  
les peuples innombrables et les ancêtres enfermés là  
en bas frappent les sommets des cieux.

## IDOLATRY

*(recitative)*

May the gentle light of the sun shine forth,  
May it illuminate that shadowy chaos,  
That gulf of ignorance.

*(aria)*

Appear, O reward of those who love,  
Desire of the people.

Appear, O hope that gladdens us,  
Remove from us all danger.

## HUMAN NATURE, VIRTUE & IDOLATRY

*(trio)*

Thou, O victor, defeat Tartarus,  
Crushing the cruel Cerberus.  
Thou, O promised cry of joy,  
Descend now from thy throne.

*[An infernal symphony is heard, announcing the  
arrival of the ancestral Fathers from Limbus]*

## ADAM & THE FATHERS

*(chorus)*

Alas, we are in misery!  
Alas, how we do suffer!

## VIRTUE

*(recitative)*

From the furthest boundaries the whole world  
replies,  
People uncounted, and Fathers imprisoned in Hell,  
Strike Heaven's vault with their plaintive cries.

## DER GÖTZENDIENST

*(Rezitativ)*

Möge das gütige Licht der Sonne erstrahlen.  
Möge sie dies düstere Chaos, diese Abgründe der  
Unwissenheit erleuchten.

*(Arie)*

Oh Du, Held, der den grausamen Zerberus unterwarf,  
Oh Du, Ungeduld der Völker, erscheine uns.

Erscheine uns, die Hoffnung macht uns glücklich  
Und vertreibt die Not.

## DIE MENSCHLICHE NATUR, DER GÖTZENDIENST & DIE TUGEND

*(Terzett)*

Oh Du, Held, der den grausamen Zerberus unterwarf,  
Vernichte den Tartarus. Oh Du unsere Freude,  
Komm von der Höhe Deines Thrones und erfülle  
Dein Versprechen

*[Eine höllische Sinfonie erklingt und kündigt die  
Ahnen aus dem Limbus an]*

## ADAM & DIE AHNEN

*(Chor)*

Ah! Wir Unglücklichen!  
Ah! Welche Qualen!

## DIE TUGEND

*(Rezitativ)*

Die ganze Welt antwortet so bis an ihre weitesten  
Grenzen und mit Klagerufen klopfen die unzähligen  
Völker und die gefangenen Ahnen von dort unten an  
die Himmelstore.



ADAMUS

*(recitativo)*

Hei mihi dira sero miseræ qui toxica proli.  
Heu miser ; inquo mea posteritas rea  
Tabæ mea morbisque meis infecta propago :  
"Hæc stirpi debes vulnera sæva tuæ".

*(aria)*

His nos appropera tollere sedibus  
Venturi soboles inclita sæculi  
Et tactus gemitu pectora flebili  
Firma tuis pacta fœdera legibus .

ADAM

*(récitatif)*

Hélas ! pauvre de moi ! j'engendre de funestes et  
misérables présages, qui sont comme des poisons à  
la race.

Hélas ! malheureux que je suis ! ma descendance, dis-  
je, croit que je propage toutes ces choses corrompues  
par ma propre pourriture et mes maladies : "Tu es  
redevable envers tes descendants de leurs atroces  
blessures."

*(air)*

Hâte-toi de nous enlever de ces séjours,  
Nous, les générations illustres du siècle à venir  
Et touché par cette triste plainte  
Fortifie les pactes, les alliances par tes lois.

*Traduction : Jean Duron*

ADAM

*(recitative)*

Alas, poor me, who do engender deathly poison in  
my miserable children.

Alas, I do suffer; my children share  
In my guilty shame, and I spread infection by my  
disease:

"Thou must answer to thy Fathers for these cruel  
wounds."

*(aria)*

Hasten to remove us from these dwelling-places,  
O illustrious generation of the century to come,  
And, touched in thy heart by our sad plaints,  
With thy laws strengthen treaties and alliances.

*Translation: B. Singer*

ADAM

*(Rezitativ)*

Ach! Ich Armer! Ich erzeuge düstere und elende  
Vorzeichen, die der Menschheit wie Gift sind.

Ach! Ich Unglücklicher! Meine Nachkommen, so  
sage ich, glauben, dass ich all diese verdorbenen  
Dinge durch meine eigene Verdorbenheit und  
meine Krankheiten verbreite: „Du wirst deinen  
Nachkommen ihre grausamen Wunden schuldig  
sein.“

*(Arie)*

Beeile dich, uns aus diesen Gefilden zu erlösen,  
Uns, die berühmten Generationen künftiger  
Zeiten,  
Und von dieser Klage berührt,  
Verstärke dein Bündnis durch Gesetze.

*Übersetzung: Corinne Fonseca*

## Leandro

Giovanni Battista Marino

### [Preludio]

Stese la Notte havea.  
L'ali tacita à volo  
Sol con roco fragor sonava il lido,  
Quando il mar, che fremea,  
Sprezzando ignudo, e solo  
L'innamorato giovane d'Abido.  
Dentro il pelago infido  
S'espose, ahi troppo audace  
Per l'ombra oscura, e bruna  
Non luce stella, ò Luna  
Splendea sol d'alta rocca accesa face ;  
Mà più splendeano assai,  
De gli occhi amat' i rai.

Hebbe lo Dio possente,  
C'hà sovra l'acque impero,  
Del temerario ardir dispetto, e sdegno,  
Onde co'l gran tridente,  
A meraviglia fiero.  
Tutto commosse il tempestoso regno,  
Inver l'amato segno  
Sù per lo mare à nuoto ;  
Il miserel serpendo  
Sen già l'onde battendo ;  
E dal grave muggiar d'Austro, è di Noto.  
Le querele interrotte  
Udia l'amica notte.

### [Preludio]

I sospiri furo questi,  
Ch'ei sciolse al Ciel rivolto.  
O Dea filia del mar, madre d'Amore.  
Dunque ove tu nascesti

Silencieuse, la nuit avait étendu  
Ses ailes ouvertes ;  
La plage seule résonnait d'un bruit rauque.  
Méprisant le danger de cette mer fracassante,  
Nu et seul,  
Le jeune amant d'Abydos  
Entra dans l'eau menaçante.  
Oh ! trop audacieux !  
Dans l'ombre obscure et noire,  
Ne luisaient ni étoile ni lune.  
Seule une torche brillait d'un haut rocher ;  
Mais beaucoup plus que celle-ci,  
C'étaient les rayons des yeux aimés qui brillaient.

Le dieu puissant  
Qui règne sur les eaux,  
Courroucé, s'indigna de cette téméraire audace.  
Et donc, de son grand et féroce trident,  
Par un prodigieux miracle,  
Il fit remuer tout son royaume tempétueux.  
Vers le signal aimé,  
Sur la mer,  
Le malheureux à la nage, serpentant,  
S'en va, frappant l'onde ;  
La nuit amie entendit  
Ses plaintes interrompues  
Par les mugissements profonds de l'Auster  
et du Notos.

Voici les soupirs  
qu'il adressa au ciel :  
O Déesse, fille de la mer, mère de l'Amour,  
Ainsi donc, là où tu es née,

The silent night had spread her wings for flight,  
The beach alone resounded with a raucous noise.  
While the sea was billowing,  
The young lover of Abydos,  
Naked and alone,  
Scorning danger, entered the threatening waters.  
Oh! too bold!  
In the dark and gloomy shadow  
Neither the stars nor the moon gave light.  
From a high rock only shone a lamp,  
But even stronger shone  
The beams from the beloved eyes.

The powerful god  
Who rules the waters  
Was made angry and indignant  
By such dauntless deeds,  
And rendered cruel by surprise,  
With his mighty trident  
He overturned his stormy kingdom.  
The desperate man swam this way and that,  
Beating the waves  
Through the sea toward the beloved sign.  
The friendly night heard his laments  
Broken by the deep howling of Auster and Notus.

These are the prayers  
He addressed to Heaven:  
Oh goddess daughter of the sea, mother of love,  
Must a faithful and enamoured soul thus

Leise hatte die Nacht ihre  
Flügel ausgebreitet;  
Nur der Strand erschallte im Rauschen der Wellen.  
Der Gefahr dieses stürmischen Meeres trotzte  
Nackt und allein,  
Der junge Geliebte von Abydos  
Und stürzte sich in die drohende Flut.  
Oh! Zu kühn!  
Im düsteren schwarzen Schatten  
Leuchteten weder Sterne noch Mond.  
Nur eine Fackel strahlte vom hohen Felsen;  
Doch weit heller als diese leuchteten  
Die Strahlen der geliebten Augen.

Der allmächtige Gott,  
Der über die Fluten herrscht  
Erzürnte ob der waghalsigen Kühnheit.  
Und er wirbelte  
Mit seinem großen und wilden Dreizack  
Sein gesamtes stürmisches Königreich.  
Zum Zeichen der Geliebten  
Schwimmt der Unglückliche im Kreise,  
Und schlägt tapfer auf die Wellen;  
Die Freundin Nacht hörte  
Seine durch das Heulen von Auster und Notos  
Unterbrochenen Klagen.

Und diese Seufzer  
Wandte er zum Himmel:  
Oh Göttin, Tochter des Meeres, Mutter der Liebe,  
So muss denn dort, wo Du geboren bist

Restar morto, è sepolto.  
Deve un fedel innamorato core ?  
Non soffri che l'ardore,  
Che dolce in me sfavilla,  
Pera trà l'acque è cada ;  
Sostien, ch'à trovar vada  
Volto al mio ben per via piana, e tranquilla,  
Da la tua stella scorto,  
Nel suo grembo il mio porto.

**[Ritornello]**

E voi siate ancor voi  
Minacciose procelle  
Sol di tanto cortesi al pregar mio :  
Se fia, ch'l mar m'ingoi,  
Se'n queste rive, ò' n quelle  
Rotto da dura cola esser degg'io,  
Al mio giusto desio  
Non si contenda almeno,  
Che i membri afflitti, è lassì  
A ristorar men passi  
Pria trà le dolci braccia, e'l caro seno.  
Poi nel ritorno, all'hora  
Poco mi cal, ch'io mora.  
[...]

Qual più rigido scoglio,  
Intenerito havrebbe  
Il flebil suon de le pietose voci,  
Mà non però l'orgoglio  
Placessi, anzi più crebbè  
De l'onde sorde allhor, quanto feroci,  
È rapidi, è veloci.  
Sovra l'horride piume  
I suoi prieghi, ò i lamenti  
Via portandone i venti  
Spenser del fido Polo il picciol lume :  
Ond'ei, che'l vide estinto,  
Restò perduto, è vinto.

Un cœur amoureux et fidèle  
Doit-il rester mort et enseveli ?  
Tu ne voudras que l'ardeur  
Qui brille doucement en moi  
Périsset et tombe au fond des eaux.  
Permetts que je parvienne à retrouver mon amour  
Sur une voie plane et tranquille ;  
Permetts que, escorté de ton étoile,  
J'atteigne, dans son sein, mon havre.

Et vous, menaçantes lumières,  
Soyez encore  
Seulement attentives à toutes mes prières.  
S'il faut que le mer m'engloutisse,  
Si sur ces rives-ci ou sur celles-là  
Je dois être brisé contre ces rochers,  
Qu'on ne repousse pas  
Au moins mon juste désir :  
Que je puisse d'abord restaurer  
Mes membres affligés et las  
Entre les bras doux et sur le sein chéri.  
Et alors quand je rentrerais  
Peu m'importe de mourir.

Quel plus dur écueil  
N'aurait été attendri  
Au faible son de telles prières.  
Mais non pourtant, l'arrogant  
Ne se calma pas ! Au contraire, il fit croître  
Ses eaux sourdes, d'un seul coup féroces  
Et rapides et véloces.  
Emportant sur l'horrible écume  
Ses prières et ses lamentations,  
Les vents éteignirent la petite lumière  
de son pôle fidèle.  
Et donc lui, la voyant s'éteindre,  
Il fut subitement et perdu et vaincu.

Lie dead, entombed  
Where you were born?  
Surely you will not suffer this desire  
That sweetly burns within me  
To fall into the waters and perish?  
Allow me to go  
Along a safe and smooth path  
Guided by your star  
Towards my beloved, a haven in her bosom to find.

And may you high stars above  
Listen closely to my prayers again.  
Should I be swallowed up by the sea,  
Should I be thrown against the rocks  
On these or other shores,  
May at least my rightful desire  
Not be hindered.  
May I first rest my weary and afflicted limbs  
In her sweet arms, on her dear breast;  
And when I return  
It matters little if I die.

Which hard rock would not  
Have been softened by the frail sound  
Of these piteous laments?  
None the less, his arrogance was not moved  
But increased in strength  
Over the dark waves  
Which suddenly  
Became fierce, tumultuous and rapid.  
Sweeping away his prayers and laments  
Over the fearsome foam,  
The winds did quench the small flame  
Within its faithful abode.  
Thus seeing the flame extinguished  
He felt lost and defeated.

Ein verliebtes und treues Herz  
Sterben und begraben werden?  
Es kann dein Wunsch nicht sein,  
Dass das Feuer, das sanft in mir leuchtet  
In den Fluten untergeht.  
Erlaube, dass ich meine Liebe finde  
Auf ruhigen Wassern;  
Erlaube, dass ich von Deinem Stern geführt  
In ihrem Busen meinen Hafen finde.

Und ihr drohende Lichter,  
Höret meine Gebete.  
Wenn das Meer mich verschlingen soll,  
An diesem oder jenem Ufer  
Ich an die Felsen geworfen werden soll,  
So möge man mir wenigstens nicht  
Diesen rechten Wunsch verwehren:  
Dass sich zuerst meine müden Glieder  
In ihren Armen und auf ihrer geliebten Brust  
Laben und ausruhen können.  
Und so kümmert es mich wenig  
Auf der Heimkehr dann zu sterben.

Welch härteste Klippe  
Hätte sich nicht beim Klang  
Dieser Bitten erweicht.  
Und doch, der Arrogante beruhigt sich nicht.  
Im Gegenteil, mit einem wilden Hieb  
Erhoben sich die Wogen noch höher  
Noch rascher.  
Und sie trugen auf ihren schaumigen  
Spitzen seine Gebete und Klagen davon,  
Die Winde erlöschten das kleine Licht seines  
treuen Pols.  
Und als er es verlöschen sah,  
War er plötzlich verloren und besiegt.

### **[Sinfonia]**

Poi che s' avide al fine  
Non poter far più schermo  
Incontr'all'onde horribilmente irate.  
Ver le piage vicine  
Stanco anhelante infermo  
Drizzò le luci languide, è bagnate ;  
[...] ò rive amate,  
Ecco, ch'io manco, e moro :  
[...] ma la mia spoglia  
In voi (prego) s' accoglia.  
Si, che la veggia poi quella, ch'adoro.  
E'l mio sepolcro sia,  
Ov'è la vita mia.

Volea più dir, mà'l flutto,  
Amaro del suo scampo  
Le parole col corpo in un sommerse :

### **[Ritornello]**

Tosto, che scosse in tutto  
Dal matutino lampo  
Le tenebre notturne, i lumi aperse :  
HERO infelice, e scorse  
Biancheggiar sù l'arena.  
Misero, è fatto gioco  
De l'acque il suo bel foco,  
Disse piangendo, è potè dirlo à pena,  
Ahi tolga il Ciel, ch'io viva,  
E caddè in sù la riva.

Così cantò nel mar Licone assiso,  
Nè pescator fù al canto,  
Che non versasse pianto.

Puis se rendant compte à la fin  
Qu'il ne pouvait plus se défendre  
Contre les eaux horriblement furieuses,  
Vers les plages proches,  
Fatigué, cet infirme soupirant  
Il tourna ses yeux languissants et pleins de larmes :  
O rives aimées, voici que je m'évanouis  
Et que je meure.  
Mais que ma dépouille  
En vous soit accueillie  
Afin que celle que j'adore puisse la voir  
Et que mon sépulcre soit  
Où est ma vie.

Il voulait en dire plus, mais le flot envieux  
De l'avoir laissé échappé  
Engloutit d'un seul coup ses mots avec son corps.

Aussitôt que la misérable Héro ouvrit les yeux  
Les ténèbres de la nuit ayant été déchirées  
D'un seul coup par l'éclair du matin  
Et qu'elle découvrit,  
Là, qui blanchissait sur le sable,  
Misérable jouet des eaux,  
Son bel amour,  
Elle dit en pleurant (et elle put à peine le dire) :  
"Ah ! que le Ciel m'interdise de vivre !"  
Et elle tomba sur la rive.

Ainsi, chanta Licon assis en mer  
Et aucun des pêcheurs qui étaient à son côté  
Ne put s'empêcher de verser des pleurs.

*Traduction : Jean Lionnet*

So finally realizing  
That he could no longer fight the awesome  
And furious waters,  
Sighing, weary and exhausted,  
He turned his tearful, languishing eyes  
Towards the nearby shores:  
O beloved shores, here  
I faint and die.  
But I pray that you  
May welcome my corpse  
That it may be seen  
By her whom I love,  
And that my grave may lie where my life is.

He wished to say more,  
But the waters, angry  
At having let him escape,  
At once engulfed his words and his body.

As soon as the unhappy Hero  
Opened her eyes on the shadows of the night  
Torn apart by the morning light,  
She saw her fair beloved on the sand lying white,  
The stricken plaything of the waters,  
And weeping she said,  
Though barely able to speak,  
'Ah, may the heavens deprive me of life!'  
And sank on to the shore.

Thus sang Licone while seated at sea,  
And no fisherman at his side  
Could refrain from weeping.

*Translation: Sarah Gharrafi*

Schließlich wurde er gewahr,  
Dass er sich nicht länger  
Gegen die tobenden Wellen wehren vermochte  
Und müde wandte der seufzende Erschöpfte  
Den sehnsüchtigen tränenvollen Blick  
Zum nahen Strand:  
Oh geliebte Ufer, so schwinden mir die Sinne,  
So sterbe ich denn.  
Aber möge meine sterbliche Hülle  
Von euch aufgenommen werden,  
So dass die, die ich liebe sie sehe  
Und mein Grab dort ist,  
Wo mein Leben ist.

Noch hatte er nicht zu Ende gesprochen,  
Aber eine neidische Woge  
Verschlang seine Worte und seinen Körper.  
Gleich als die unglückliche Héro ihre Augen  
öffnete

(Die nächtliche Dunkelheit war in einem  
Augenblick vom Morgen erhellt)  
Entdeckte sie  
Dort unten auf dem Sand  
Als Spielzeug der Wellen  
Ihren Geliebten,  
Und sprach in Tränen (und konnte doch kaum  
sprechen)  
Ach! Möge der Himmel mir verbieten zu leben!"  
Und sie stürzte ans Ufer.

So sang Licon im Meer  
Und da war keiner der Fischer an ihrer Seite,  
Der nicht Tränen vergoss.

*Übersetzung: Corinne Fonseca*



## Dialogus pœnitentis animæ cum Deo

Pierre Portes

ANIMA

Deus, Deus meus, audi et exaudi vocem  
deprecationis meæ.  
Deus meus, ne projicias me a facie tua.  
Pura mentis devotione ad te suspiro,  
Viva cordis contritione ad te redire cupio, audi  
Et exaudi, audi vocem meam, et ne despicias me.

DEUS

Si te pœniteat !

ANIMA

Pœnitet.

DEUS

Si peccatum displiceat !

ANIMA

Displicet.

DEUS

Ego sum pastor bonus, et nolo mortem peccatoris,  
Sed ut magis convertatur et vivat.

ANIMA

Pœnitet quod peccaverim,  
Displicet quod erraverim,  
Cor contritum et humiliatum, Deus, ne despicias.

DEUS

Cor contritum et humiliatum numquam despicio,  
Vota gementis animæ semper exaudio.

## Dialogue de l'âme pénitente avec Dieu

L'AME

Ô Dieu, ô mon Dieu, entend et écoute la voix  
de ma prière.  
Ne me rejette pas loin de toi  
De toute la ferveur de mon âme, je soupire vers Toi,  
Du plus vif accablement de mon cœur,  
je désire revenir vers Toi.  
Entend et écoute ma voix,  
et ne te détourne pas de moi.

DIEU

Ah ! si du moins tu avais du regret !

L'AME

J'ai du regret.

DIEU

Ah ! si du moins le péché te faisait honte !

L'AME

J'ai honte.

DIEU

Je suis le bon pasteur, et je ne veux pas la mort du  
pécheur, mais je veux surtout qu'il se change et vive.

L'AME

J'ai du regret parce que j'ai péché,  
J'ai honte parce que j'ai erré,  
Seigneur, ne te détourne pas de mon cœur contrit et  
humilié.

DIEU

Je ne me détourne jamais d'un cœur contrit et  
humilié,  
J'entends toujours les vœux d'une âme gémissante.

## Dialogue of a repentant soul with God

SOUL

God, O my God, hear and attend unto the voice of my prayer.

O my God, turn me not away from thy face.

With the pure devotion of my spirit  
do I sigh for thee,

With the painful contrition of my heart I long to  
return to thee.

O hear and attend, hear my voice,  
and despise me not.

GOD

If only thou didst repent!

SOUL

I do repent.

GOD

If only thou wert ashamed for thy sins!

SOUL

I am ashamed.

GOD

I am the good shepherd, and do not wish for the  
death of a sinner,

But rather that he should turn and live.

SOUL

I repent, for I have sinned,

I am shamed for I have strayed,

Do not despise, O God, a contrite and humble heart.

GOD

I will never despise a contrite and humble heart,

I will ever listen to the desires of a plaintive soul.

## Dialog der reuigen Seele mit Gott

DIE SEELE

Oh Gott, oh mein Gott höre und erhöre die Stimme  
meines Gebets.

Weise mich nicht zurück

Aus meiner tiefsten Seele flehe ich Dich an,  
aus der tiefsten Verzweiflung meines Herzen,

kehre ich zu Dir zurück,  
höre und erhöre meine Stimme,  
wende Dich nicht ab.

GOTT

Ah! Wenn du wenigstens Reue zeigtest!

DIE SEELE

Ich bin reuig.

GOTT

Ah! Wenn du dich wenigstens der Sünde schämtest!

DIE SEELE

Ich schäme mich.

GOTT

Ich bin der gute Hirte und will des Sünders Tod nicht,  
doch will ich, dass er sein Leben ändert.

DIE SEELE

Ich bin reuig, weil ich gesündigt habe,

ich schäme mich, weil ich mich irrte,

Herr, wende Dich nicht ab von meinem reuigen  
und demütigen Herzen.

GOTT

Ich wende mich nie ab von einem reuigen

und demütigen Herzen,

Ich höre immer die Wünsche der flehenden Seelen.

ANIMA  
O Pater mi !

DEUS  
O dilecta anima !

ANIMA  
Ad te redeo, ad te propero,  
Ad te venio, ad te suspiro,  
Ad te redeo cum fiducia.

DEUS  
Veni, veni, extendo tibi brachia,  
quibus pœnitentem amplector mentem,  
Veni, veni, dilecta anima, veni, veni,  
cum amore et fiducia.

ANIMA  
O gaudium ! o mentis exultatio !  
Ecce venio, accedo ad patris oscula.

DEUS  
Accede, veni, propera,  
Expando gremium,  
Veni et propera, et osculum dabo pacis.

ANIMA & DEUS  
O quas blanditias, o quas delicias,  
sentit dilecta mihi/Deo anima.  
Quæ gaudia, quas blanditias, quas delicias,  
Sentit conversa mihi/Deo anima.

L'AME  
Oh ! mon père !

DIEU  
Oh ! âme chérie !

L'AME  
Je reviens vers Toi, je me hâte vers Toi,  
Je viens vers Toi, je soupire vers Toi,  
Je reviens vers Toi avec confiance.

DIEU  
Viens, viens, je tends vers toi les bras,  
par lesquels j'étreins ton âme pénitente,  
Viens, viens, âme chérie, viens, viens,  
avec amour et confiance.

L'AME  
Oh joie ! Oh transports de l'âme !  
Me voici, je viens, j'arrive vers les baisers du Père.

DIEU  
Approche ! Viens et hâte-toi  
J'étends ma protection,  
Viens et hâte-toi  
Et je te donne le baiser de paix.

ENSEMBLE  
Oh quelles caresses,  
oh quels délices éprouve l'âme choisie de moi/Dieu.  
Quelles joies, quelles caresses; quels délices  
éprouve l'âme revenue à moi/Dieu.

*Traduction : Jean Duron*

SOUL  
O my Father!

GOD  
O beloved soul!

SOUL  
I return to thee, I hasten to thee,  
I come to thee, I sigh for thee,  
I return to thee with faith.

GOD  
Come, O come, I stretch forth my arms to thee  
to enfold thy repentant soul;  
Come, O come, beloved soul, come,  
O come with love and faith.

SOUL  
O joy! My spirit rejoices!  
Behold, I come, I run to my Father's embrace.

GOD  
Come, be near and hasten,  
I stretch forth my protection.  
Come, O hasten, and I will grant thee the kiss of  
peace.

GOD & THE SOUL  
O what charms, O what delights  
the beloved spirit feels for me/God.  
What joys, what charms, what delights  
The converted soul doth feel for me/God.

*Translation: B. Singer*

DIE SEELE  
Oh! Mein Vater!

GOTT  
Oh! Geliebte Seele!

DIE SEELE  
Ich komme zu Dir zurück, ich eile zu Dir,  
ich komme zu Dir, ich flehe Dich an,  
ich komme vertrauensvoll zu Dir zurück.

GOTT  
Komm, komm, ich empfang dich reuige Seele  
mit offenen Armen,  
komm, komm, geliebte Seele, komm,  
komm voll Liebe und Vertrauen.

DIE SEELE  
Oh Freude! Oh Entzücken der Seele!  
Da bin ich, ich komme, ich komme in die Arme des  
Vaters.

GOTT  
Komm und beeile dich  
Ich bringe meinen Schutz dir entgegen,  
komm und beeile dich  
und empfang von mir den Friedenskuss.

ZUSAMMEN  
Oh welche Zärtlichkeit, oh welche Seeligkeiten fühlt  
die erwählte Seele.  
Welch Freude, welche Zärtlichkeiten; welche  
Seeligkeiten fühlt die zu mir/Gott zurückgekehrte  
Seele.

*Übersetzung: Corinne Fonseca*

## **Histoires profanes & sacrées au temps de Bossuet** **Sébastien de Brossard (1655-1730)**

Au temps de Marc-Antoine Charpentier (son aîné de 10 ans), au temps de Michel-Richard de Lalande (son contemporain), Sébastien de Brossard offrait au public français de bien singulières musiques. De celles que les amateurs n'avaient certes guère l'habitude d'entendre au royaume de Louis le Grand. Plus de 200 pièces originales – sur une production probablement beaucoup plus importante – auxquelles il faut ajouter de nombreux arrangements d'auteurs divers.

Nourri des maîtres les plus modernes d'Italie, mais aussi de ceux d'Allemagne ou des Pays-Bas, Brossard composa des airs sérieux et à boire par livres entiers, en français et en italien, la plupart étant publiés dans les luxueuses éditions de Christophe Ballard. De petits motets aussi, imprimés en recueil et que l'on chantait dans les couvents. À Strasbourg entre 1687 et 1698, les fidèles de la cathédrale, les assidus de l'Académie de musique purent entendre ses fastueux motets et divertissements à grande symphonie, comme ce beau *Typhon & les Géants* célébrant la prise de la ville de Mons. Plus tard chez Bossuet à Meaux, les offices se déroulaient au son de ses motets de chapelle, de sa charmante *Messe de Noël*, qui sonnaient comme en écho aux sermons du célèbre évêque. Mais c'est probablement dans des lieux plus intimes de la cité meloise, peut-être dans le palais épiscopal, que furent chantées deux des pièces présentées ici dans cet enregistrement : l'*Oratorio Sopra l'Immaculata Conceptione Della B. Vergine* [SdB.56] et la cantate *Leandro* [SdB.77]. Elles datent de cette période, entre décembre 1698 lorsque Brossard fut nommé maître de chapelle à Meaux et 1715 où il laissa la maîtrise à l'un de ses meilleurs disciples, Jean Cavignon.

Brossard était donc un compositeur particulièrement fécond. C'était au temps où il réalisait aussi ce fameux *Dictionnaire de musique* qui le rendit célèbre. Premier dictionnaire consacré à la musique, l'ouvrage reçut un accueil exceptionnel dans le royaume et bien au-delà : des éditions hollandaises parurent peu après les publications

parisiennes et, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'ouvrage servit de modèle aux grands dictionnaires anglais (James Grassineau), allemand (Johann Gottfried Walther) ou français (Jean-Jacques Rousseau) ; le grand Rameau lui-même y fit référence à plusieurs reprises dans son *Traité de l'harmonie* (1722). Curieusement, le succès du *Dictionnaire* occulta durablement l'œuvre musical : l'entrée magistrale de Brossard dans le monde des savants fit oublier qu'il était aussi un compositeur prolifique, novateur et estimé.

Plus tard, au milieu des années 1720, Brossard décida de léguer à la Bibliothèque royale la superbe collection qu'il avait patiemment réunie sa vie durant. Elle rassemblait un bon millier de précieuses partitions musicales et d'ouvrages théoriques, imprimés ou manuscrits, provenant en grande partie d'Italie ou du Saint-Empire. Cette collection qui représente aujourd'hui encore l'un des plus beaux trésors du département de la musique de la Bibliothèque nationale de France, contient un nombre important d'*unica*, comme par exemple certaines histoires sacrées de Carissimi ou des cantates italiennes, pièces qui ont pu servir de modèles aux trois œuvres vocales enregistrées ici. Le regard que l'on porta dès lors sur cette collection et sur le collectionneur éclipsa, plus fortement encore que le *Dictionnaire*, sa propre production musicale.

Sébastien de Brossard est ainsi un personnage aux facettes multiples, à la fois compositeur, érudit, théoricien, collectionneur, maître de chapelle, luthiste, pédagogue. Il admire tout autant la somptuosité des œuvres de Lully et le savant contrepoint de Du Mont, la musique ancienne de Le Jeune ou de Carissimi et la moderne de Corelli, Charpentier ou Bassani, les pièces instrumentales de Rosenmüller ou même celles de Buxtehude – bien que pour ces dernières, l'exécution lui paraissait difficile. Esprit curieux et critique, il s'intéressait tout autant à la musique elle-même qu'à la manière de l'éditer, de la jouer, de l'écouter. Il fut enfin l'ardent témoin de son temps : les précieuses notes, observations, critiques qu'il a rédigées tout au long de sa vie demeurent l'une des sources les plus importantes pour l'histoire de la musique européenne du XVII<sup>e</sup> siècle. Considéré de son vivant comme l'un des plus fins connaisseurs des pratiques

musicales étrangères, il fut aussi l'un des meilleurs défenseurs des « goûts réunis », distillant un goût d'Europe à des artistes trop longtemps confinés dans le royaume de France, les incitant également à faire connaître leurs œuvres par-delà les frontières.

Les pièces musicales présentées dans cet enregistrement montrent parfaitement cette dimension européenne de Sébastien de Brossard. Chacune a une histoire particulière. La *Sonate en trio en ut majeur* [SdB.224] fut probablement composée à Strasbourg avant 1698. La seule source connue est conservée, avec une autre en *la mineur* du même compositeur, dans le fonds ancien de la Bibliothèque universitaire de Lund en Suède. Ce manuscrit appartenait à un certain Van den Dries, qui l'avait confié à l'un de ses disciples, G. Hondicek, qui lui-même le remit à un médecin suédois, J.H. Engelhart. Cette simple galerie de noms donne à voir le périple que fit cette partition au travers de l'Europe, entre Strasbourg, le Saint-Empire, la Bohême et la Suède. L'on ignore tout de ces différents personnages, mais l'on serait tenté de voir dans ce Van den Dries qui se procura la partition de cette sonate, l'un des illustres correspondants de Leibnitz, Gerhardt Cornelius Van den Driesch, Jésuite de Cologne qui fut secrétaire d'Imre Esterházy, qui voyagea en Turquie, rencontra le grand vizir Ibrahim Pacha et écrivit plusieurs ouvrages de rhétorique et de poésie latine, mais aussi des comédies et une tragédie *Absalon*. Les liens de Brossard avec Cologne et les Jésuites sont suffisamment connus pour que cette piste soit évoquée.

Cette sonate de Brossard est l'une des toutes premières œuvres de ce type composées par un Français. Le musicien en fit quatre autres, toutes restées en manuscrit et écrites durant la période strasbourgeoise, plus précisément entre 1695 et 1698. La place alsacienne était de longue date un lieu privilégié pour les échanges avec l'Italie et le Saint-Empire ; Brossard sut en profiter. Il avait acheté les recueils de Rosenmüller et de Buxtehude évoqués plus haut, bien d'autres encore ; il copia lui-même des sonates de Corelli, de Bassani, de Legrenzi et de Zumbach qui lui servirent de modèle.

Mais il ne s'arrêta pas là. Au cours d'un voyage qu'il fit à Paris en 1695, son amie Élisabeth Jacquet de La Guerre lui prêta quatre sonates de sa composition « pour les faire copier » : il les jugea « délicieuses ». Ce séjour fut pour lui hautement bénéfique : et lui qui avait quitté Paris huit ans auparavant, il fut particulièrement étonné de constater combien « tous les compositeurs de Paris, surtout les organistes, avoient [...] la fureur de composer des sonates à la manière italienne ». À son retour à Strasbourg, Brossard, profondément marqué par ce qu'il avait entendu à Paris, entreprit l'écriture de ses cinq sonates.

Le *Dialogus pœnitentis animæ cum Deo* [SdB.55] qui clôt cet enregistrement est à peine plus tardif. Il fut composé lui aussi à Strasbourg et devait figurer à l'origine dans le second livre du *Prodromus musicalis* de Brossard, publié chez Ballard en 1698. En effet, le manuscrit de ce dialogue porte sur toutes les pages la mention « Prodromi musicalis. II<sup>o</sup>/ Canticum septimum » et devait donc clore le fameux recueil, juste après le motet *Templa nunc fument*, et avant un *Nisi Dominus* [SdB.47] dont le manuscrit indique effectivement, en titre courant, « Canticum octavum ». L'éditeur Ballard jugea trop ambitieux (et surtout trop onéreux) le projet de recueil proposé par Brossard. Il se contenta donc de publier les six premiers motets qui représentaient déjà 80 pages.

Cette belle pièce pour deux voix, deux violons et basse continue appartient au genre du *dialogue* que le poète Pierre Perrin avait su mettre à l'honneur au milieu des années 1650 à la cour de France. Il s'agit d'une forme ancienne de petit *oratorio* fort prisé en Italie et en Allemagne et dont on connaît quelques exemples français chez Bouzignac et surtout chez Henry Du Mont qui en composa une dizaine, mais aussi chez Charpentier. Brossard connaissait ces œuvres et possédait également des dialogues d'Augustin Pflieger (1661) – il trouve notamment « tout charmant » son *Dialogue d'Adam, d'Ève et du serpent* –, de Lambert Pietkin de Liège et de plusieurs maîtres d'Allemagne du Nord.

Le *dialogue* de Brossard est composé sur un très beau texte

(légèrement remanié) du poète néo-latin Pierre Portes qui publia en 1685 un recueil de cantiques en latin où il figure. Ces pièces eurent un heureux succès auprès des nombreux musiciens de cette génération, notamment Charpentier, Danielis, Couperin... Ici, une âme pénitente, accablée de la honte du péché, s'adresse à Dieu, promettant une conduite désormais plus vertueuse. Dieu sermonne le pécheur, lui pardonne puis l'accueille dans sa demeure. Cette petite scène gracieuse et touchante permet de mettre en scène une série d'affects subtils qui jouent entre eux : pour l'âme, successivement l'affliction, l'humilité, la contrition, la joie et la béatitude ; pour Dieu, l'admonestation, la clémence, le pardon enfin la tendresse.

La première pièce enregistrée ici est plus ambitieuse. Il s'agit d'un *Oratorio sopra l'Immacolata Conceptione della B. Vergine* [SdB.56] composé à Meaux entre 1702 et 1713 pour cinq voix, deux violons et une basse continue. L'auteur du livret n'a malheureusement pas pu être identifié. Une fois encore, Brossard prit modèle sur l'Italie : « rien n'est plus commun à Rome », écrivait-il dans son *Dictionnaire*, « sur tout pendant le Carême que ces sortes d'*Oratorios* » qu'il définit comme « une espèce d'Opéra Spirituel ». Et d'ajouter que le sujet peut être « une Allégorie sur quelqu'un des mystères de la Religion, ou quelque point de morale ». Son admiration pour le genre était particulièrement vive : « La Musique en doit être enrichie de tout ce que l'art a de plus fin et de plus recherché ». Il copia ou fit copier un bel ensemble d'oratorios pour sa collection, notamment certaines histoires sacrées de Carissimi comme *Il Giudicio di Salomone* ou *l'Historia di Baltazar* qu'il remania, mais aussi le *Dialogus de anima* de Du Mont et plusieurs œuvres de Charpentier comme le célèbre *Reniement de Saint-Pierre*.

L'œuvre de Brossard est malheureusement incomplète, pourtant le musicien a tenu à l'insérer dans le legs à la Bibliothèque royale, car, dit-il, « ce qui en est fait a paru assez passable [digne d'intérêt] à quelques connoisseurs ». Seule la première partie a été conservée (en revanche, le livret est entier) sans que l'on sache si c'est le manuscrit qui est défectueux ou si l'œuvre n'a pas été achevée.

L'oratorio fait intervenir trois allégories : la Nature humaine, la Vertu et l'Idolâtrie qui implorent Dieu de donner un signe à l'Humanité, un Sauveur ; tout souffre sur cette Terre privée de Dieu, chaos ténébreux, abîme d'ignorance depuis la Création du Monde. Les trois allégories rappellent la souffrance d'Adam et des Ancêtres qui se lamentent dans les enfers. Dans la seconde partie dont la musique manque, une « symphonie suave » annonce l'arrivée des Anges descendant des Cieux, accompagnant l'Archange Gabriel chantant la gloire de la Vierge Marie et la lumière du monde.

Ce qui reste de l'œuvre, particulièrement inspirée et dramatique, est d'une grande beauté. Dans les parties vocales, Brossard s'inspire ici des grandes arias contemporaines des maîtres italiens avec un motif de basse continue fortement caractérisé, un sujet à devise et souvent une forme *da capo*. De même, les pièces instrumentales, la *Sonatina* initiale et la *Symphonia infernalis*, sont de fort belle facture et ne peuvent que nous faire regretter l'absence de la seconde partie de cet oratorio.

La troisième pièce de cet enregistrement, la cantate *Leandro* [SdB.77], conte « les Amours de Léandre & de Héro si chantées par les Poètes » (*Dictionnaire* de Moreri). Écrite pour trois voix, deux violons et la basse continue, cette œuvre fut probablement composée à Meaux en 1699-1700 et son sujet emprunte à Musée le Grammairien, poète hellénistique d'Égypte. Le très beau texte mis en musique par Brossard est intégralement tiré des fameuses *Rime* de Giovanni Battista Marino publiées en 1602 (que l'on trouvera dans la « Canzone IX », *La Lira. Rime... del Cavalier Marino*, Parte seconda « Madrigali e canzoni », Venetia, Tomasini, 1646, p. 56-59). Si l'on en croit Bassano Casola, le correspondant de Monteverdi, ce poème aurait inspiré le compositeur de *l'Orfeo* qui aurait envisagé de le mettre en musique à la fin de son 6<sup>e</sup> livre de madrigaux (1614). Brossard a composé deux cantates italiennes, une *Cantata morale sopra la vanità* « Care selve » [SdB.76] achevée en mai 1698 à Strasbourg – le livret est emprunté au *Pastor fido* de Guarini – et ce *Leandro* particulièrement développé. On doit également à Brossard

six autres cantates en français. Une nouvelle fois le compositeur se montre pionnier, fort peu d'auteurs français du XVII<sup>e</sup> siècle, hormis Marc-Antoine Charpentier au milieu des années 1680, ayant osé mettre en musique des textes de cantate en italien. Le choix de Guarini et de Marino montre la bonne connaissance que Brossard avait de la poésie italienne.

Léandre et Héro vivaient de part et d'autre de l'Hellespont, la jeune prêtresse de Vénus à Sestos, le jeune homme dans la « populeuse Abydos ». Ils se croisèrent lors d'une cérémonie en l'honneur de Vénus et Adonis, et formèrent aussitôt « le projet de s'unir par un hymen clandestin ». Chaque nuit donc, guidé par un flambeau que portait Héro du haut d'une tour élevée, Léandre traversait le bras de mer à la nage pour rejoindre sa bien-aimée sur les rives escarpées de Sestos. Un soir « pendant la saison des noirs frimats », Léandre s'élança « sur le dos bruyant des vagues », bravant la tempête et les vents glacés. Il chercha vainement le fanal que les aquilons avaient éteint. Au matin, apercevant au pied de la tour le corps de son époux « déchiré par les pointes des rocs », Héro se précipita du sommet de l'édifice sur le corps de son amant.

Le *Léandre* de Musée était très prisé au début du XVII<sup>e</sup> siècle, tout particulièrement en Espagne et en Italie où il donna lieu à de nombreuses traductions, paraphrases, représentations et adaptations diverses. En France, curieusement, ce sujet jugé probablement par trop ingénu n'attira guère les artistes du XVII<sup>e</sup> siècle : David Teniers le jeune réalisa toutefois une belle toile (musée du Louvre) et Paul Scarron, parodiant le sujet, offrit à Fouquet en 1656 une *ode burlesque*, très éloignée évidemment du ton élégiaque de Marino : « Vers le rivage elle courut ;/ Vit son amant mort sans remède,/ Lors criant, Dieu me soit en ayde,/ Sur luy roide morte elle chut ». Dans ce contexte, le choix de Brossard paraît d'autant plus singulier. En revanche, le sujet fascina le XVIII<sup>e</sup> siècle et plusieurs musiciens français traitèrent les amours de Léandre et de Héro en cantates, notamment François Bouvard en 1729 et Louis-Nicolas Clérambault, voire même en tragédie lyrique, comme le fit René de Galard Brassac en 1750.

Ce précieux enregistrement de l'ensemble *La Rêveuse* remet donc ce grand maître français à la place qui lui revient aux côtés de Charpentier, Lalande, Desmarest et Danielis. Il donne à voir un musicien d'avant-garde riche de toutes les modernités de cette Europe de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : on reconnaîtra tout au long de ces pièces ce qu'il doit au contrepoint allemand notamment à celui du Nord, au goût « exquis et merveilleux » des Italiens, à leur science, à leur manière de « travailler la musique ». Il reste toutefois profondément français dans la manière de théâtraliser le discours musical et dans l'attention qu'il porte à nuancer subtilement les affects.

**Jean Duron**

### **La Rêveuse**

Fondé par Benjamin Perrot et Florence Bolton, *La Rêveuse* est un ensemble composé de musiciens solistes, qui s'attache à redonner vie à certaines pages de la musique instrumentale ou vocale des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, période foisonnante d'expériences et d'inventions artistiques de toutes sortes. En privilégiant l'éloquence, la maîtrise des couleurs et la richesse du continuo, les musiciens de *La Rêveuse* veulent transmettre à l'auditeur la substance poétique, rhétorique et spirituelle de ces répertoires.

Remarqué lors de ses différents concerts en France (Les Concerts Parisiens, Folle Journée de Nantes, Sablé, Pontoise, Festival Radio-France Montpellier, Lanvellec), *La Rêveuse* se produit aussi à l'étranger (Cambridge Summer Festival, Organizatie Oude Muziek-Pays-Bas, Suisse, Folle Journée au Japon, Centre Français de Culture et de Coopération du Caire). Il est ensemble associé à la saison *Musiques en Lieux* (Meuse) en 2004 et 2005, et au Festival *Musique & Mémoire* (Haute-Saône) en 2005 et 2006. En outre, *La Rêveuse* travaille régulièrement en collaboration avec le *Théâtre de l'Incrédule* (Benjamin Lazar) (en particulier *L'Autre Monde ou les Etats & Empires de la Lune* de Savinien Cyrano de Bergerac, qui connaît un vif succès au Théâtre de l'Athénée à Paris en avril 2008, et a été repris de nombreuses fois en tournée – Théâtre de Caen, TNP de Villeurbanne).



Depuis sa création, *La Rêveuse* s'est intéressée à différents domaines, dont le répertoire anglais du XVII<sup>e</sup> siècle, auquel elle a consacré deux enregistrements : *The Theater of Musick* (Matthew Locke/Henry Purcell, musiques pour les théâtres londoniens) (2006 – K617), et *Cease Anxious World* (airs & musique de chambre de Henry Purcell) (2008 – Mirare).

Les deux derniers enregistrements de l'ensemble, (Sonates de Dietrich Buxtehude et Johann Adam Reinken, Mirare 2009 / Sonates d'Elisabeth Jacquet de La Guerre, Mirare 2010) ont été salués par la critique française et internationale. En 2011, l'actualité de *La Rêveuse* est marquée par la création d'un nouveau spectacle, *Les Mille et Une Nuits*, sur une adaptation théâtrale de la traduction d'Antoine Galland (début du XVIII<sup>e</sup> s.), réalisée par Louise Moaty et Bertrand Cuiller ; *La Rêveuse* assure également la partie musicale d'une nouvelle production du *Bourgeois Gentilhomme* mis en scène par Catherine Hiegel, avec François Morel dans le rôle de M. Jourdain (CADO Orléans / Théâtre de la Porte St Martin Paris).

## **Sacred and profane histories at the time of Bossuet Sébastien de Brossard (1655-1730)**

In the era of Marc-Antoine Charpentier (his elder by ten years) and Michel-Richard de Lalande (his almost exact contemporary), Sébastien de Brossard presented the French public with most unusual music, of a kind that music-lovers were assuredly unaccustomed to hearing in the kingdom of Louis XIV. More than two hundred original pieces have survived from an output that was probably much larger, to which we must add numerous arrangements of various composers. Nourished on the most modern masters of Italy, but also those of Germany and the Low Countries, Brossard composed whole volumes of *airs sérieux et à boire*, in French and Italian, most of which were published in the luxurious editions of Christophe Ballard. He also produced *petits motets*, printed in collections and sung in religious houses. In Strasbourg, between 1687 and 1698, the congregation at the cathedral and regular attendees at the Académie de Musique had the opportunity to hear his sumptuous motets and *divertissements à grande symphonie*, like the fine *Typhon & les Géants* in celebration of the capture of the town of Mons. Later, when Brossard had moved to Meaux, the offices unfolded to the sound of his *motets de chapelle* and his charming *Messe de Noël*, which seemed to echo the sermons of the city's celebrated bishop, Jacques-Bénigne de Bossuet. But it was probably in more intimate surroundings, perhaps in the bishop's palace, that the two pieces presented in this recording were sung: the *Oratorio sopra l'Immacolata Conceptione della B. Vergine* [SdB.56] and the cantata *Leandro* [SdB.77]. They date from the period between December 1698, when Brossard was appointed *maître de chapelle* in Meaux, and 1715 when he left the direction of the *maîtrise* to one of his best pupils, Jean Cavignon. Brossard, then, was a particularly prolific composer. Moreover, it was also at this time that he wrote the celebrated *Dictionnaire de musique* which made him famous. This work, the first dictionary ever devoted to music, was received with exceptional acclaim in the kingdom and well beyond its frontiers: Dutch editions appeared shortly after its

publication in Paris, and during the eighteenth century the work served as a model for subsequent large-scale dictionaries in English (James Grassineau), German (Johann Gottfried Walther), and French (Jean-Jacques Rousseau); the great Rameau himself referred to it several times in his *Traité de l'harmonie* (1722). Curiously, the success of the *Dictionnaire* permanently overshadowed Brossard's musical œuvre: his magisterial entry into the world of scholars obscured the fact that he was also a fertile, innovative and highly regarded composer.

Later, in the mid-1720s, Brossard decided to bequeath to the Bibliothèque Royale the superb collection he had patiently built up throughout his life. It comprised more than a thousand precious scores and theoretical works, printed or manuscript, many of them originating in Italy or the Holy Roman Empire. This collection, which today is still one of the jewels in the crown of the department of music of the Bibliothèque Nationale de France, contains a substantial number of *unica*, among them certain sacred histories by Carissimi and Italian cantatas which may have served as models for the three vocal works recorded here. The attention subsequently accorded to this collection and the collector who had amassed it eclipsed, to an even greater extent than the *Dictionnaire*, his own musical output. So Sébastien de Brossard was a multifaceted personality, at once composer, scholar, theorist, collector, *maître de chapelle*, lutenist, and pedagogue. He admired equally the sumptuousness of the works of Lully and the learned counterpoint of Du Mont, the 'early music' of Le Jeune and Carissimi and the modern style of Corelli, Charpentier and Bassani, the instrumental pieces of Rosenmüller or even Buxtehude – although he thought the last-named were difficult to perform. His curious and critical mind was as interested in the music itself as in the way it should be published, played, and listened to. And, finally, he was an ardent eyewitness of his own time: the precious notes, observations and reviews he wrote all his life constitute one of the most important sources for the history of seventeenth-century European music. Considered in his lifetime as one of the most knowledgeable connoisseurs of musical practice

outside France, he was also a leading champion of 'les goûts réunis', giving a taste of Europe to artists too long confined to the French kingdom while also encouraging them to propagate their works beyond its borders.

The pieces presented in this recording are a perfect illustration of this European dimension of Sébastien de Brossard. Each has its own story attached to it. The Trio Sonata in C major [SdB.224] was probably composed in Strasbourg before 1698. The only known source is preserved, with another trio sonata in A minor by the same composer, in the collection of Lund University Library in Sweden. This manuscript belonged to a certain Van den Dries; he entrusted it to one of his pupils, G. Hondicek, who in his turn passed it on to a Swedish doctor, J. H. Engelhart. This simple gallery of names gives a glimpse of this score's journey across Europe, from Strasbourg through the Holy Roman Empire and Bohemia to Sweden. We know nothing at all of these different personages, but it would be tempting to see in the Van den Dries who obtained the score of this sonata one of Leibniz's most illustrious correspondents, Gerhardt Cornelius Van den Driesch, a Jesuit from Cologne who was secretary to Imre Esterházy, travelled in Turkey, met the grand vizier Ibrahim Pasha, and wrote several works of rhetoric and Latin poetry, comedies, and a tragedy, *Absalon*. Brossard's links with Cologne and the Jesuits are sufficiently well established for this trail to be worth exploring. Brossard's sonata is one of the very first works of this type written by a French composer. He composed four more, all surviving in manuscript and dating from the Strasbourg period, more precisely between 1695 and 1698. The Alsatian capital had long been a privileged centre for exchanges with Italy and the Empire; Brossard took full advantage of the fact. He bought the collections of Rosenmüller and Buxtehude mentioned above, and many others; he himself copied sonatas by Corelli, Bassani, Legrenzi and Zumbach which he used as models. But he did not stop there. During a visit to Paris in 1695, his friend Élisabeth Jacquet de La Guerre lent him four sonatas of her composition 'to have them copied out'; he deemed

them 'delightful'. His stay in Paris was highly beneficial to him: having left the city eight years previously, he was particularly amazed to see how 'all the composers of Paris, especially the organists, had . . . a passion for composing sonatas in the Italian manner'. On returning to Strasbourg, profoundly influenced by what he had heard in Paris, Brossard embarked on the composition of his five sonatas.

The *Dialogus pœnitentis animæ cum Deo* [SdB.55] which closes this recording is only very slightly later. It too was composed in Strasbourg and was originally intended to appear in the second book of Brossard's *Prodromus musicalis*, published by Ballard in 1698. Its manuscript carries on every page the words 'Prodromi musicalis. II<sup>a</sup> / Canticum septimum'; it was therefore planned to come towards the end of the famous collection, just after the motet *Templa nunc fument* and before a *Nisi Dominus* [SdB.47], the manuscript of which has the running title 'Canticum octavum'. The publisher Ballard considered the project of the collection as proposed by Brossard too ambitious (and above all too costly). He therefore contented himself with publishing the first six motets, which already represented eighty pages.

This fine piece for two voices, two violins and continuo belongs to the genre of the *dialogue*, which the poet Pierre Perrin had popularised at the court of France in the mid-1650s. It is an old form of short *oratorio*, highly regarded in Italy and Germany, of which we know some French examples in the works of Bouzignac and above all Henry Du Mont, who composed around ten, but also Charpentier. Brossard was familiar with these compositions, and also owned dialogues by Augustin Pflieger (1661), whose 'Dialogue between Adam, Eve, and the Serpent', notably, he found 'quite charming', Lambert Pietkin of Liège, and several north German masters. Brossard's *dialogue* sets an extremely fine text (slightly revised) by the neo-Latin poet Pierre Portes, which appears in a collection of Latin hymns he published in 1685. These pieces enjoyed great success with many composers of his generation, notably Charpentier, Danielis, and Couperin. Here, a penitent soul, overcome with shame

at his sins, addresses God, promising he will henceforth behave in more virtuous fashion. God takes the sinner to task, pardons him, then welcomes him into His house. This graceful and touching scene lends itself to the depiction of a series of subtle affects which interact with each other: for the soul, successively affliction, humility, contrition, joy, and beatitude; for God, admonishment, clemency, forgiveness, and finally tenderness.

The first piece recorded here is more ambitious. It is an *Oratorio sopra l'Immacolata Conceptione della B. Vergine* [SdB.56] composed in Meaux between 1702 and 1713, for five voices, two violins, and continuo. Unfortunately it has so far proved impossible to identify the author of the libretto. Once more Brossard took Italy as his model: 'Nothing is more widespread in Rome,' he wrote in his *Dictionnaire*, 'especially during Lent, than these sorts of *Oratorios*', which he defines as 'a variety of Sacred Opera'. He adds that the subject may be 'an Allegory on one of the mysteries of Religion, or some question of morality'. His admiration for the genre was particularly keen: 'Its Music must be enriched by all that is most refined and most studied in the art.' He copied or had copied for himself a fine range of oratorios for his collection, notably certain sacred histories by Carissimi, such as *Il giudizio di Salomone* and *Historia di Baltazar* which he revised, but also Du Mont's *Dialogus de anima* and several works by Charpentier, including the celebrated *Reniement de Saint-Pierre*.

Unfortunately, Brossard's work is incomplete; nonetheless, he was anxious to include it in his bequest to the Bibliothèque Royale, for, he says, 'the way in which it is set appeared fairly worthy of interest to a number of connoisseurs'. Only the first part has been preserved (although the libretto is complete), but we do not know if it is the manuscript which is defective or if the work was never in fact finished. The oratorio features three allegorical characters, Human Nature, Virtue, and Idolatry, which beseech God to give Humanity a sign, a Saviour; all is suffering on this earth deprived of God, a shadowy chaos, an abyss of ignorance ever since the creation of the world.

The three allegorical characters recall the torments of Adam and the Ancestral Fathers who lament in Hell. In the second part, the music of which is missing, a 'sweet symphony' announces the arrival of the Angels descending from Heaven, accompanying the Archangel Gabriel singing the glory of the Virgin Mary and the Light of the World.

What remains of the work is notably inspired and dramatic, and extremely beautiful. In the vocal parts, Brossard draws his inspiration from the large-scale arias of the Italian masters who were his contemporaries, with a strongly characterised continuo motif, a motto subject, and often a *da capo* form. Similarly, the instrumental pieces, the opening *Sonatina* and the *Symphonia infernalis*, are most skilfully crafted and can only make us regret the absence of the second part of this oratorio.

The third piece on this recording, the cantata *Leandro* [SdB.77], relates 'the love of Leander and Hero so often sung by the poets' (to quote Moreri's *Dictionnaire*). This work for three voices, two violins and continuo was probably composed in Meaux in 1699-1700. It borrows its subject from Musaeus Grammaticus, an Egyptian Hellenistic poet. The fine text set to music by Brossard is integrally taken over from the famous *Rime* of Giovanni Battista Marino published in 1602 (found in Canzone IX of *La Lira. Rime . . . del Cavalier Marino*, Parte seconda 'Madrigali e canzoni'; Venice: Tomasini, 1646, pp.56-59). According to Monteverdi's correspondent Bassano Casola, this poem inspired the composer of *L'Orfeo* who thought of setting it to music at the end of his sixth book of madrigals (1614).

Brossard composed two Italian cantatas, a *Cantata morale sopra la vanità* entitled 'Care selve' [SdB.76] completed in Strasbourg in May 1698 – its libretto is taken from Guarini's *Il pastor fido* – and this particularly extended *Leandro*. He also wrote six more cantatas in French. Once again he was a pioneer in the field, for very few French composer of the eighteenth century, with the exception of Marc-Antoine Charpentier in the mid-1680s, had dared to set Italian cantata texts to music. The choice of Guarini and Marino shows

Brossard's familiarity with Italian poetry.

Leander and Hero lived on opposite sides of the Hellespont, the young priestess of Venus at Sestos, the young man in 'populous Abydos'. They met at a ceremony in honour of Venus and Adonis, and immediately formed 'the project of uniting in a secret marriage'. And so, each night, guided by a torch held by Hero at the top of a high tower, Leander swam across the strait to join his beloved on the steep shores of Sestos. One evening, 'in the season of thick fogs', Leander rushed forth 'on the noisy back of the waves', braving the storm and the icy winds. He vainly sought the beacon which the north winds had extinguished. In the morning, seeing her lover's body 'torn by the points of the rocks' at the foot of the tower, Hero threw herself down from its top onto the corpse.

Musaeus' *Leander* was highly esteemed in the early seventeenth century, especially in Spain and Italy where it gave rise to numerous translations, paraphrases, representations, and diverse adaptations. In France, curiously enough, the subject was probably thought too naïve, and attracted little attention from the artists of the seventeenth century; nevertheless, David Teniers the Younger painted a fine canvas (now in the Louvre Museum) and Paul Scarron, parodying the subject, dedicated to Fouquet in 1656 an *ode burlesque* which was naturally very far removed from the elegiac tone of Marino: 'Vers le rivage elle courut; / Vit son amant mort sans remède, / Lors criant, Dieu me soit en ayde, / Sur luy roide morte elle chut.'<sup>1</sup> In this context, Brossard's choice seems all the more singular. However, the subject fascinated the eighteenth century, and several French composers treated the love of Leander and Hero in cantatas, notably François Bouvard in 1729 and Louis-Nicolas Clérambault, and even in the *tragédie lyrique*, like René de Galard Brassac in 1750.

This precious recording by the ensemble La Rêveuse restores a great French master to his rightful place alongside Charpentier, Lalande, Desmarest and Danielis. It shows us an avant-garde composer steeped in all the modernities of late seventeenth-century Europe: one can perceive in these pieces all that he owes to German

counterpoint, notably that of north Germany, to the 'exquisite and marvellous' taste of the Italians, to their learning, their skill at 'working out the music'. Yet he remains profoundly French in the way he dramatises the musical discourse and in the attention he focuses on subtle nuances of affects.

**Jean Duron**

*Translation: Charles Johnston*

### **La Rêveuse**

Founded by Benjamin Perrot and Florence Bolton, La Rêveuse is an ensemble of solo musicians which aims to bring back to life selected works of the seventeenth and eighteenth centuries, that effervescent age so rich in artistic experiments and inventions of all kinds. By favouring an approach founded on eloquence, mastery of colour and a rich continuo sound the musicians of La Rêveuse wish to convey to audiences the rhetorical, spiritual and poetic substance of these repertoires.

La Rêveuse has attracted favourable attention with its concerts in France (notably at Les Concerts Parisiens, La Folle Journée de Nantes, the Sablé and Radio-France Montpellier festivals, and the Pontoise and Lanvellec Baroque festivals), and also appears abroad, in such venues as the Cambridge Summer Festival, the Organizatie Oude Muziek season in the Netherlands, the season of the Société des Concerts of the town of Bulle (Switzerland), La Folle Journée in Japan, and the French Cultural Centre in Cairo. It was associate ensemble of the Musiques en Lieux season (Meuse) in 2004 and 2005 and at the Festival Musique & Mémoire (Haute-Saône) in 2005 and 2006.

The group also works regularly in co-production with Benjamin Lazar's company Le Théâtre de l'Incrédule, notably on *L'Autre Monde ou Les Etats & Empires de la Lune* by Savinien Cyrano de Bergerac, which enjoyed great success at the Théâtre de l'Athénée in Paris in April 2008 and has toured widely since then, notably to the Théâtre de Caen and Théâtre National Populaire de Villeurbanne.

Ever since it was formed, La Rêveuse has taken an interest in several domains, including the English repertoire of the second half of the

seventeenth century, of which the group has made two recordings: 'The Theater of Musick' (Matthew Locke/Henry Purcell, music for the London theatres – K617, 2006) and 'Cease, Anxious World' (songs and chamber music by Henry Purcell – Mirare, 2008).

The ensemble's most recent discs, sonatas by Dietrich Buxtehude and Johann Adam Reinken (Mirare, 2009) and by Élisabeth Jacquet de La Guerre (Mirare, 2010), have been acclaimed by the French and international press. In 2011, La Rêveuse created a new stage show, *Les Mille et Une Nuits*, a dramatic adaptation by Louise Moaty and Bertrand Cuiller of Antoine Galland's early eighteenth-century translation of *The Thousand and One Nights*; the group also provided the musical sequences for a new production of Molière's *Le Bourgeois Gentilhomme*, directed by Catherine Hiegel with François Morel in the role of M. Jourdain (CADO Orléans / Théâtre de la Porte St Martin Paris).

## **Profan- und Sakralgeschichte zur Zeit Bossuets Sébastien de Brossard (1655-1730)**

Zurzeit Marc-Antoine Charpentiers (10 Jahre älter) und Michel-Richard de Lalande (sein Zeitgenosse) schrieb Sébastien de Brossard seine einzigartige Musik. Eine Musik, die beim französischen Publikum im Reich von Louis le Grand Erstaunen und Bewunderung hervorrief: über 200 Originalwerke – aus einer wahrscheinlich weit größeren Menge – und zahlreiche Arrangements anderer Komponisten.

Brossard inspirierte sich von den modernen Meistern Italiens, aber auch Deutschlands oder der Niederlande, und komponierte ganze Bücher von Arien und Trinkliedern auf französisch und italienisch, wovon die meisten in den luxuriösen Ausgaben von Christophe Ballard erschienen; auch kleine Motetten, die in Sammlungen gedruckt und in den Klöstern gesungen wurden. Zwischen 1687 und 1698 konnten die Gläubigen und die *Habitués* der Musikakademie seine prächtigen Motetten und *Divertissements à grande symphonie* hören, wie z.B. das wunderbare *Typhon & les Géants*, das die Einnahme der Stadt Mons zum Thema hat. Später bei Bossuet in Meaux erklangen zu den Gottesdiensten seine *motets de chapelle* der charmanten Messe *de Noël*, die wie ein Echo der Predigten des berühmten Bischofs klangen. Wahrscheinlich wurden die beiden vorliegenden Werke in intimeren Rahmen, vielleicht sogar im bischöflichen Palast gesungen: Das *Oratorio sopra l'Immacolata Conceptione della B. Vergine* [SdB.56] und die Kantate *Leandro* [SdB.77]. Sie stammen aus dieser Zeit zwischen Dezember 1698, als Brossard zum Kapellmeister in Meaux ernannt wurde, und 1715, als er die Leitung einem seiner besten Schüler Jean Cavignon überließ. Brossard war ein äußerst produktiver Komponist. Zur selben Zeit erstellte er auch den bekannten *Dictionnaire de musique*, durch den er Berühmtheit erlangte. Diese erste, ausschließlich der Musik gewidmete Enzyklopädie, wurde in Frankreich und über die Grenzen hinaus ein großer Erfolg: niederländische Ausgaben folgten bald und im 18. Jahrhundert diente sie als Vorbild für die großen englischen (James Grassineau), deutschen (Johann Gottfried Walther) oder

französischen Enzyklopädien (Jean-Jacques Rousseau); der große Rameau verweist in seinem *Traité de l'harmonie* (1722) mehrmals auf den *Dictionnaire*. Seltsamerweise stellte der Erfolg des *Dictionnaire* Brossards musikalisches Schaffen in den Schatten: durch seine Leistung in der Welt der Wissenschaften geriet er als innovativer und geschätzter Komponist in Vergessenheit.

Einige Jahre später, Mitte der 1720er Jahre beschloss Brossard seine bedeutende Sammlung, die er sein Leben lang zusammengestellt hatte, der Königlichen Bibliothek zu vermachen. Sie enthält über tausend wertvolle Partituren und theoretische Werke als Druck oder Manuskripte aus Italien oder dem Heiligen römischen Reich. Diese Sammlung gilt heute noch als einer der schönsten Schätze der Musikabteilung der französischen Nationalbibliothek und enthält eine große Anzahl *unica*, wie z.B. einige *histoires sacrées* von Carissimi oder italienische Kantaten, Werke also, die den drei vorliegenden Werken möglicherweise als Vorbild dienten. Noch stärker als der *Dictionnaire*, stellte diese Sammlung und die Berühmtheit des Sammlers sein eigenes musikalisches Werk in den Schatten.

Sébastien de Brossard war also eine facettenreiche Persönlichkeit: Komponist, Gelehrter, Theoretiker, Sammler, Kapellmeister, Lautenspieler und Pädagoge. Er bewunderte gleichermaßen die Pracht von Lullys Werken und den gelehrten Kontrapunkt von Du Mont, die alte Musik von Le Jeune oder Carissimi und die moderne von Corelli, Charpentier oder Bassani, die Instrumentalstücke von Rosenmüller und Buxtehude – obwohl ihn die Ausführung dieser letzteren schwer dünkte. Mit seinem neugierigen und kritischen Geist interessierte er sich ebenso für die Musik selber als auch dafür wie sie herausgegeben, gespielt und gehört wurde. Und schließlich war er ein leidenschaftlicher Zeuge seiner Zeit: die wertvollen Notizen, Beobachtungen, Kritiken, die er Zeit seines Lebens aufzeichnete, sind heute noch eine der bedeutendsten Quellen für die europäische Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts. Zu seinen Lebzeiten galt er als einer der besten Verfechter der „*goûts réunis*“, der den allzu lange nur auf Frankreich ausgerichteten Künstlern den Duft Europas

näher brachte und sie dazu animierte, ihre eigenen Werke über die Landesgrenzen hinaus bekannt zu machen.

Die vorliegenden Werke illustrieren diese europäische Dimension Sébastien de Brossards wunderbar. Jedes hat eine eigene Geschichte. Die *Triosonate in C-Dur* [SdB.224] entstand wahrscheinlich vor 1698 in Straßburg. Das einzige bekannte Manuskript wird zusammen mit dem einer weiteren Sonate in *a-Moll* in den Archiven der Universitätsbibliothek Lund in Schweden aufbewahrt. Dieses Manuskript gehörte einem gewissen Van den Dries, der es einem seiner Schüler G. Hondicek übergab, der es wiederum dem schwedischen Arzt J.H. Engelhart weiterreichte. Diese kleine Auswahl an Namen gibt uns einen Hinweis auf die Reise dieses Werkes durch Europa von Straßburg, durch das Heilige Römische Reich, Böhmen und Schweden. Über diese Personen ist nichts weiter bekannt, doch besteht die Möglichkeit, dass es sich bei Van den Dries, der die Partitur erstand, um einen der berühmten Korrespondenten Leibnitz handelt: Gerhardt Cornelius Van den Driesch, ein Jesuit aus Köln, der Sekretär von Imre Esterhazy war, die Türkei bereiste und dort dem Großwesir Ibrahim Pacha begegnete und mehrere Werke lateinischer Rhetorik und Poesie sowie Komödien und die Tragödie *Absalon* schrieb. Brossards Verbindungen mit Köln und den Jesuiten geben dieser Hypothese noch mehr Gewicht.

Bei dieser Sonate Brossards handelt es sich um eine der ersten, von einem Franzosen in dieser Art komponierten Sonaten. Er schrieb zwischen 1695 und 1698 in seiner Straßburger Zeit vier weitere, die allesamt als Manuskript überliefert sind. Das Elsass war seit langem ein bevorzugter Ort für den Austausch mit Italien und dem Heiligen Römischen Reich; Brossard wusste dies zu nutzen. Er hatte die oben erwähnten Sammlungen Rosenmüllers und Buxtehudes erstanden und andere mehr; er kopierte die Sonaten von Corelli, Bassani, Legrenzi und Zumbach, die ihm als Vorlage dienten. Aber er ging noch weiter. Im Rahmen einer Reise nach Paris 1695 lieh ihm seine Freundin Élisabeth Jacquet de La Guerre vier Sonaten aus ihrer Feder, „damit er sie kopiere“: er fand diese „entzückend“. Dieser Aufenthalt tat ihm besonders gut: er, der Paris acht Jahre zuvor

verlassen hatte, war sehr überrascht, wie „alle Pariser Komponisten, allen voran die Organisten, unermüdlich Sonaten im italienischen Stil komponierten“. Nach seiner Rückkehr nach Straßburg begann er, unter dem starken Einfluss von dem was er in Paris gehört hatte, mit der Komposition seiner fünf Sonaten.

Das vierte Werk dieser Aufnahme, *Dialogus pœnitentis animæ cum Deo* [SdB.55], entstand wenig später ebenfalls in Straßburg. Es sollte ursprünglich Teil von Brossards Zweitem Buch des *Prodromus musicalis* sein, das 1698 bei Ballard erschien. Auf jeder Manuskriptseite steht nämlich „Prodromi musicalis. II<sup>o</sup>/ Canticum septimum“, was darauf hinweist, dass es dieser berühmten Sammlung als Schluss dienen sollte, unmittelbar nach der Motette *Templa nunc fument* und vor einem *Nisi Dominus* [SdB.47], dessen Manuskript die Kopfzeile „Canticum octavum“ trägt. Der Verleger Ballard jedoch hielt diese Sammlung Brossards für zu aufwändig (und vor allem für zu teuer) und beschränkte sich auf die sechs ersten Motetten, die in sich schon 80 Seiten füllten.

Dieses schöne Stück für zwei Stimmen, zwei Violinen und Basso Continuo gehört zum Genre der *dialogue*, die der Dichter Pierre Perrin Mitte der 1650er Jahre am französischen Hof zu Ehren brachte. Es handelt sich dabei um die alte Form des kleinen *oratorio*, das vor allem in Italien und Deutschland sehr geschätzt wurde und wovon wir einige Beispiele bei Bouzignac und besonders bei Henry Du Mont finden, der selber etwas zehn komponierte, aber auch bei Charpentier. Brossard kannte diese Werke und besaß zudem die *dialogues* von Augustin Pflieger (1661) – wovon er den *Dialogue d'Adam, d'Ève et du serpent* „ganz charmant“ fand – von Lambert Pietkin von Liège und mehrerer Norddeutscher Meister.

Brossards *dialogue* wurde zu einem sehr schönen (leicht abgeänderten) Text des neo-lateinischen Dichters Pierre Portes komponiert, der 1685 eine Sammlung lateinischer Gesänge schrieb. Diese Werke wurden gleich von mehreren Komponisten dieser Generation verwendet, darunter Charpentier, Danielis, Couperin... Darin wendet sich eine reuige Seele unter der Last ihrer Sünden an Gott und verspricht von nun an ein tugendhaftes Leben zu führen. Gott ermahnt den



Sünder, vergibt ihm und nimmt ihn im Himmel auf. Diese berührende kleine Szene gibt dem Komponisten Gelegenheit, eine Reihe subtiler Affekte spielen zu lassen: für die Seele die Bekümmernis, die Demut, die Reue, die Freude und Glückseligkeit; für Gott die Maßregelung, die Vergebung und schließlich die Zärtlichkeit.

Das *Oratorio sopra l'Immacolata Conceptione della B. Vergine* [SdB.56] ist das komplexeste der vorliegenden Stücke. Es entstand in Meaux zwischen 1702 und 1713 in einer Besetzung für fünf Stimmen, zwei Violinen und Basso Continuo. Der Autor des Textes konnte leider nicht bestimmt werden. Auch hier stützte sich Brossard auf das italienische Vorbild: „in Rom gibt es nichts typischeres“, schrieb er in seinem *Dictionnaire*, „als besonders in der Karwoche diese Art *Oratorios* zu hören“, die er als „eine Art geistliche Oper“ bezeichnet. Das Thema „kann eine Allegorie über ein Mysterium der Religion oder ein moralisches Thema sein“. Seine Bewunderung für dieses Genre ist groß: „Die Musik muss durch das Beste und Raffinierteste ihrer Art bereichert werden“. Für seine Sammlung kopierte er selber und ließ zusätzlich zahlreiche Oratorien kopieren, darunter einige *histoires sacrées* von Carissimi wie *Il Giudicio di Salomone* oder *Historia di Baltazar*, die er überarbeitete, aber auch den *Dialogus de anima* von Du Mont und mehrere Werke Charpentiers, wie das berühmte *Reniement de Saint-Pierre*.

Brossards Werk ist leider nicht vollständig überliefert, obwohl er es der Königlichen Bibliothek hinterließ, denn, so sagte er, „es schien einigen Kennern nicht uninteressant“. Von der Musik ist einzig der erste Teil erhalten (der Text hingegen ist vollständig) und es ist nicht bekannt, ob der zweite Teil verloren ging oder das Werk nicht fertig gestellt wurde.

Im Oratorium treten drei Allegorien auf: die menschliche Natur, die Tugend und der Götzendienst, die Gott anflehen, der Menschheit ein Zeichen zu geben, einen Retter; im düsteren Chaos und im Abgrund der Ignoranz leiden seit ihrer Erschaffung alle auf dieser gottverlassenen Welt. Die drei Allegorien erinnern an die Leiden Adams und der Ahnen, die in der Hölle schmachten. Im zweiten Teil,

von dem die Musik fehlt, kündigt eine „sanfte Sinfonie“ die vom Himmel herabsteigenden Engel an, die den Erzengel Gabriel in seiner Lobpreisung der Jungfrau Maria und des Lichts der Welt begleiten. Was uns von diesem sehr inspirierten und dramatischen Werk überliefert ist, ist von großer Schönheit. In den Vokalpartien inspiriert sich Brossard von den zeitgenössischen großen Arien der italienischen Meister mit einem besonders markanten Basso Continuo Motiv und oft einer *da capo* Form. Auch die Instrumentalstücke, die *Sonatina* zu Beginn und die *Symphonia infernalis*, sind wunderbare Kompositionen und wir können nur bedauern, dass der zweite Teil dieses Oratoriums nicht überliefert ist.

Das dritte Stück der vorliegenden Aufnahme, die Kantate *Leandro* [SdB.77] für drei Stimmen, zwei Violinen und Basso Continuo, erzählt von der „so oft besungenen Liebe von Léandre & Héro“ (*Dictionnaire* von Moreri). Sie entstand 1699-1700 wahrscheinlich in Meaux und das Thema ist dem hellenischen Dichter in Ägypten Musée le Grammaire entlehnt. Der von Brossard vertonte wunderbare Text ist den berühmten *Rime* von Giovanni Battista Marino aus dem Jahr 1602 entnommen („Canzone IX“, *La Lira. Rime... del Cavalier Marino*, Parte seconda „Madrigali e canzoni“, Venetia, Tomasini, 1646, S. 56-59). Bassano Casola zufolge, der mit Monteverdi korrespondierte, inspirierte dieses Gedicht auch den Komponisten des *Orfeo*, der es für den Schluss seines 6. Madrigalbuch vertonen wollte (1614).

Brossard komponierte zwei italienische Kantaten: *Cantata morale sopra la vanità „Care selve“* [SdB.76] im Mai 1698 in Straßburg fertig gestellt – der Text ist Guarinis *Pastor fido* entnommen – und diesen wunderbaren *Leandro*. Wir verdanken Brossard zudem sechs weitere französische Kantaten. Und wieder zeigt sich Brossards Pioniergeist, denn außer Marc-Antoine Charpentier in der Mitte der 1680er Jahre, wagten nur wenige französische Komponisten italienische Kantatentexte zu vertonen. Mit seiner Wahl von Guarini und Marino beweist Brossard seine profunden Kenntnisse der italienischen Poesie.

Léandre und Héro lebten je auf einer Seite des Hellespontos, die junge Venuspriesterin in Sestos und der junge Mann im „bevölkerten Abydos“. Sie begegneten sich bei einer Zeremonie zu Ehren von Venus und Adonis und beschloßen gleich, „sich in einer geheimen Hochzeit zu vereinen“. Jede Nacht durchschwamm Léandre den Meeresarm im Licht einer Fackel, die Héro von einem hohen Turm hielt, um seine Geliebte an den steilen Ufern von Sestos zu treffen. Eines Abends, „zur Zeit der Nachtfröste“ warf sich Léandre in die tosenden Fluten und trotzte dem Sturm und den eisigen Winden. Er suchte vergeblich nach dem Fackellicht, das die Winde ausgeblasen hatten. Als Héro am Morgen den „von den Felsspitzen zerrissenen“ Leichnam ihres Gatten findet, wirft sie sich von der Turmspitze aus auf den Körper ihres Geliebten.

Musées *Léandre* wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts sehr geschätzt, vor allem in Spanien und Italien, wo es zu zahlreichen Übersetzungen, Paraphrasen, Aufführungen und Adaptationen inspirierte. Die meisten französischen Künstler des 17. Jahrhunderts fanden die Geschichte wahrscheinlich zu naiv: trotzdem schuf David Teniers der Jüngere ein schönes Gemälde (Louvre) und Paul Scarron parodierte für Fouquet 1656 in einer *ode burlesque* die Geschichte: Sie rannte zum Ufer;/ erblickte ihren Geliebten unwiederbringlich tot,/ und klagte, Gott helfe mir,/ und stürzte tot auf ihn“. In diesem Zusammenhang gewinnt Brossards Wahl noch an Bedeutung. Im 18. Jahrhundert wurde der Stoff jedoch wieder entdeckt und mehrere französische Komponisten vertonten die Liebe von Léandre und Héro in Kantaten, darunter François Bouvard 1729 und Louis-Nicolas Clérambault, und René de Galard Brassac schrieb 1750 sogar eine Oper.

Diese wunderbare Aufnahme des Ensembles *La Rêveuse* verhilft dem großen Meister zu seinem rechtmäßigen Platz an der Seite Charpentiers, Lalandes, Desmarests und Danielis. Sie zeigt uns einen innovativen Komponisten, der zu Ende des 17. Jahrhunderts die ganze Vielfalt Europas in sich enthielt: durch das ganze Stück hindurch erkennt man den norddeutschen Kontrapunkt, den

„exquisiten und wunderbaren“ italienischen Geschmack, ihre Kunst und ihre besondere Art „Musik zu machen“. Und doch bleibt er durch und durch französisch in seiner Art den musikalischen Diskurs zu theatralisieren und der besonderen Aufmerksamkeit, mit der er das subtile Spiel der Affekte nuanciert.

**Jean Duron**

Übersetzung : Corinne Fonseca

### **La Rêveuse**

Von Benjamin Perrot und Florence Bolton gegründet, ist das Ensemble *La Rêveuse* aus Solisten zusammengesetzt, dessen Wunsch es ist, die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts wieder aufleben zu lassen – eine experimentierfreudige Epoche reich an künstlerischen Ideen aller Art. Indem sie der Eloquenz, der perfekten Beherrschung der Klangfarben und der Vielfalt des Continuo allen Vorrang gewähren, erstreben die Künstler des Ensembles dem Zuhörer die poetische, rhetorische und geistliche Substanz dieses Repertoires nahe zu bringen.

Nachdem sie sich bei verschiedenen Konzerten in Frankreich ausgezeichnet haben (*Les Concerts Parisiens, Folle Journée de Nantes, Sablé, Festival Radio-France Montpellier, Festivals baroques de Pontoise et Lanvellec...*), musiziert das Ensemble *La Rêveuse* nun auch in der internationalen Barockszene (*Cambridge Summer Festival, Saison Organizatie Oude Muziek der Niederlande, Saison der Société des Concerts de la ville de Bulle (Schweiz), Folle Journée in Japan, Centre Culturel Français in Kairo...*). 2004 und 2005 wirkte das Ensemble bei der Musiksaison in Lieux (Meuse) und 2005 und 2006 bei dem Festival Musique & Mémoire (Haute-Saône) mit.

Überdies arbeitet das Ensemble *La Rêveuse* regelmäßig in Koproduktion mit dem *Théâtre de l'Incrédule* (Benjamin Lazar) zusammen – besonders das Stück *L'Autre Monde ou les Etats & Empires de la Lune* von Savinien Cyrano de Bergerac erreichte im April 2008 einen großen Erfolg im *Théâtre de l'Athénée* in Paris und geht seitdem öfter auf Tournee.

Seit ihrer Gründung zeigt das Ensemble *La Rêveuse* immer wieder

großes Interesse für das Englische Repertoire der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, dem sie zwei Einspielungen widmet: *The Theater of Musick* (Matthew Locke/Henry Purcell, Musik für die Theater Londons) (2006 – K617), und *Cease Anxious World* (Lieder & Kammermusik von Henry Purcell) (2008 – Mirare).

Die zwei letzten Aufnahmen des Ensembles (Sonaten von Dietrich Buxtehude und Johann Adam Reinken, Mirare 2009 / Sonaten von Elisabeth Jacquet de la Guerre, Mirare 2010) wurden in der französischen und internationalen Presse sehr gerühmt. Für 2011 ist die Aufführung einer neuen Produktion von *Les Mille et Une Nuits*, einer Theaterinszenierung der Übersetzung Antoine Gallands (Anfang 13. Jahrhunderts) von Louise Moaty und Bertrand Cuiller vorgesehen; das Ensemble La Rêveuse wirkt zudem in einer Neuproduktion des *Bourgeois Gentilhomme* in einer Inszenierung von Catherine Hiegel mit, mit François Morel in der Rolle des M. Jourdain (CADO Orléans / Théâtre de la Porte St Martin Paris).