

TRANQUILLES CŒURS

LE GOÛT FRANÇAIS DANS LES COURS ALLEMANDES

ENSEMBLE THÉODORA

BAROQUESTORIES



MENU

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH
- › SONG TEXTS





GEORG BÖHM (1661-1733)

- 1 HERR JESU CHRIST, DICH ZU UNS WEND (VARIATIO 1) 1'50

JACQUES BOYVIN (c. 1649-1706)

SECOND LIVRE D'ORGUE (PARIS, 1700)

- 2 RÉCIT TENDRE (SUITE DANS LE PREMIER TON) 2'45

ANDRÉ CAMPRA (1660-1744)

MOTETS À VOIX SEULE & DEUX DESSUS DE VIOLONS,
LIVRE SECOND (PARIS, 1699)

ECCE QUAM BONUM, MOTET À VOIX SEULE
ET DEUX DESSUS DE VIOLONS

- 3 I. ECCE QUAM BONUM 2'11
4 II. QUONIAM ILLIC MANDAVIT DOMINUS 1'42

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

- 5 ENTRÉE DE LA GLOIRE ET DE LA SAGESSE D'ARMIDE

Transcription anonyme, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Schwerin
(Manuscrit Mus.619)

2'31

ANONYME

SONATA A 2 Universitetsbibliotek Uppsala (Manuscr. Instr. mus. i hs. 11:10)

6	I.	1'07
7	II.	1'01
8	III.	1'05
9	IV. ALLEMANDA	1'39
10	V. COURANT	1'01
11	VI. BALLET	0'39
12	VII. SARABANDA	1'15
13	VIII. GIGUE	1'07

JOHANN PHILIPP KRIEGER (1649-1725)

SURGITE CUM GAUDIO A 3

Landesbibliothek und Universitätsbibliothek Dresden (Manuscr. Mus. 1862-E-504)

14	I. SONATE, SURGITE CHERUBIM	3'29
15	II. JESUS CHRISTUS REX TRIUMPHAT	1'10
16	III. HUNC DEI FILIUM	3'41
17	IV. QUIA DE MORTE DI SATANA, ALLELUJA	1'46

JEAN-BAPTISTE LULLY

18	ENTRÉE D'APOLLON Transcription en tablature anonyme, Landesbibliothek Kassel (Manuscr. Ms. 4° Mus. 108 .2)	2'28
----	--	------

BALLET DES ARTS

19	DUO DE LA PAIX ET DE LA FÉLICITÉ Copie de la Staatsbibliothek Berlin (Manuscr. Am.B 323)	4'52
----	--	------

JOHANN FISCHER (1646-1716)

SUITE EN TRIO Tafelmusik (Hambourg, 1702)

20	I. ALLEMANDE	1'43
21	II. ANGLOISSE	0'57
22	III. GIQUE	0'53
23	IV. MENUETS	2'34
24	V. BALLET	0'45

JEAN-BAPTISTE LULLY

25	SOURDINE D'ARMIDE Transcription anonyme, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Schwerin (Manuscrit Mus.619)	3'03
----	---	------

GEORGE DANDIN OU LE GRAND DIVERTISSEMENT ROYAL DE VERSAILLES

26	PLAINTE DE CLORIS Copie de la Staatsbibliothek Berlin (Manuscrit Am.B 325)	5'06
27	RITORNELLE (TRANQUILLES CŒURS) Transcription en tablature anonyme, Landesbibliothek Kassel (Manuscrit Israel-Anhang 30)	1'47

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR

28	TRANQUILLES CŒURS (Paris, 1681)	2'38
----	--	------

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750) & FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

29	ARIA BWV 587 d'après <i>L'Impériale</i>	3'45
----	--	------

TOTAL TIME: 60'49

1, 2, 29 Arrangement Ensemble Théodora

ENSEMBLE THÉODORA

MARIAMIELLE LAMAGAT SOPRANO

LOUISE AYRTON VIOLON

Violon de Christian Liebel [Quittenbach, Saxe, 1758]

ALICE TROCELLIER VIOLE DE GAMBE

Basse de viole 7 cordes, réalisée par François Bodard [1998],
d'après un modèle de Joachim Tielke [Hambourg, 1700]

LUCIE CHABARD CLAVECIN & ORGUE

Clavecin réalisé par Émile Jobin [2005],
d'après un modèle de Vincent Tibaut de Toulouse [Toulouse, 1691]
Orgue coffre réalisé par Quentin Blumenroeder avec jeu de principal en étain

ADÈLE CHARVET MEZZO-SOPRANO [19]

AMANDINE SOLANO VIOLON [3-4, 19-24, 26, 29]

SERGIO BUCHELI THÉORBE [1, 3-4, 14-17, 20-24, 26, 29]

LÉON SERAFIN THÉORBE [6-8, 19]

LE GOÛT FRANÇAIS DANS LES COURS ALLEMANDES

PAR CLAIRE BOISTÉAU

Londoniennes le temps de leurs études à la Royal Academy of Music, Mariamielle Lamagat, Lucie Chabard, Alice Trocellier et Louise Ayrton se découvrent sans tarder des affinités autour de la musique qui leur est naturelle : française et baroque. Sous le prénom de Théodora choisi pour officialiser leur quatuor en 2018, elles décident de pister le style français en terres étrangères, plus spécifiquement sur les territoires germaniques, là où il inspira aux compositeurs transcriptions et œuvres dignes de la cour de Louis XIV – et aux interprètes des pratiques nouvelles. Entre le milieu du XVII^e siècle et les premières lueurs du XVIII^e, la musique française traduit bien au-delà des frontières du royaume l'éclat d'un monarque exigeant en matière artistique et d'une nation puissante. Nombreuses sont les cours, catholiques comme protestantes, réparties dans le Saint Empire romain germanique à envier le style français, à enrichir leurs bibliothèques de manuscrits qui en témoignent, à faire venir de France musiciens et maîtres à danser.

À l'admiration se mêle rapidement le vœu d'assimiler cet art si prisé, d'en faire un modèle d'écriture afin de créer un patrimoine propre. De le copier, de l'imiter, de l'absorber. On emprunte ainsi à la musique française ses traits caractéristiques – ses formes de danses, ses rythmes pointés, ses modulations ou harmonies évocatrices de la cour du Roi-Soleil. « Les compositeurs germaniques sont de remarquables imitateurs, souligne Lucie. Ils excellent dans l'art d'écrire dans un style donné, français ou italien. Johann Fischer, par exemple, est si doué que l'on pourrait, à entendre sa musique, le croire français. » La cantate *Surgite cum gaudio* de Johann Philipp Krieger ici enregistrée ne cache pas sa parenté avec les motets français, particulièrement ceux d'André Campra, bien qu'elle croise aussi le caractère plus virtuose propre à l'Italie. La sonate et la suite anonymes provenant de la bibliothèque d'Uppsala sont un bel exemple de fusion du style dansé et du *stylus phantasticus* caractéristique du

nord de l'Allemagne. La Suite en trio du « lulliste » Fischer, extraite de sa *Tafelmusik*, traduit quant à elle une totale assimilation du style français et de l'écriture du surintendant de la musique à Versailles.

Jean-Baptiste Lully, qui meurt en 1687, concentre tout de l'exception culturelle d'alors, et sa musique connaît outre-Rhin un succès dont atteste encore aujourd'hui la somme des manuscrits originaux et des copies de sa musique conservés dans les bibliothèques allemandes. Ainsi de deux airs de ce programme issus de copies intégrales de ballets de jeunesse provenant du fonds de la Staatsbibliothek de Berlin : le *Duo de la Paix et de la Félicité*, extrait du *Ballet des arts*, et la *Plainte de Cloris* du *Grand Divertissement royal de Versailles*. Les oreilles les plus averties percevront certains écarts avec les pages d'origine, les copistes allemands n'ayant pu résister à « corriger » ce qu'ils prirent pour des erreurs... L'ensemble Théodora a également retenu la pièce *Ecce quam modum* de Campra, compositeur dont on sait que les motets étaient conservés à la cour de Dresde.

Il serait cependant réducteur de limiter la présence du style français à la composition et aux compositeurs : elle est aussi affaire d'exécution et d'interprètes. « Il faut rappeler, précise la claveciniste, que la bande des Vingt-quatre Violons du Roi est le premier orchestre à instaurer les coups d'archets pour les cordes. Lully, qui en prend la direction en 1653, y impose une rigueur de travail qui fera des émules dans de nombreuses cours européennes. » Cette discipline impressionne Georg Muffat, qui y fait référence en 1695 dans la préface de son *Florilegium Primum*, ou encore Johann Mattheson, qui vante l'aptitude des musiciens français à s'accorder soigneusement et à répéter beaucoup ensemble. « Selon les Germaniques, les Français ont une idée de la perfection et du plaisir du son d'ensemble qui les distingue de la virtuosité soliste italienne. »

C'est guidées par ce « plaisir du son d'ensemble » que les membres de Théodora ont élaboré leur programme. « Nous sommes un petit effectif, confie Alice. Nous souhaitons garder cet esprit de musique de chambre, même si nous sommes rejointes par quelques artistes proches, Adèle Charvet, Amandine Solano, Léon Serafin et Sergio Bucheli. » Nulle transcription donc de partitions pour orchestre,

mais des pages de caractère plutôt intimiste, idéales pour mettre en lumière la qualité de timbre des instruments. Louise joue un violon de Christian Liebel de 1758 provenant de Quittenbach, en Saxe. Lucie a fait le choix d'un clavecin d'Émile Jobin réalisé sur un modèle de 1691 de Tibaut de Toulouse, qui rapproche « les deux grands pôles de la facture de clavecin de l'époque, flamand et italien. Cet instrument fait très harmonieusement la synthèse des deux factures et fonctionne parfaitement avec le répertoire ici interprété ». Alice a fait l'acquisition d'une basse de viole du luthier belge François Bodard, copie d'un instrument de 1699 conçu par Joachim Tielke, qui œuvrait vers la fin du XVII^e siècle à Hambourg. « Ses instruments sont magnifiques, très marquetés, indique-t-elle, différents des violes françaises à dos plat. »

Si la viole de gambe, emblématique de la musique française du XVII^e siècle, est ici allemande, il restait à lui trouver des pièces solistes en cohérence avec le programme. Ce seront deux airs de Lully, dont l'un donne son titre à l'album, qui apportent encore une couleur supplémentaire. *Tranquilles Cœurs* et *l'Entrée d'Apollon*, deux transcriptions en tablature de viole d'extraits du *Triomphe de l'Amour* conservées à la bibliothèque de Kassel, sont des copies probablement réalisées pour un usage domestique. « Il faut s'imaginer, explique la gambiste, une personne qui, ayant entendu ces airs à la cour, aurait décidé d'en transcrire la mélodie pour les rejouer chez elle. Les airs que nous avons retenus sont de plumes distinctes, et nous nous les réapproprions en les traitant différemment – ajout d'une basse continue pour l'un, laissant la viole seule comme dans le manuscrit original pour l'autre. »

Cet usage de la transcription d'airs de Lully pour la viole, peu répandu, contraste avec celui qui profita au clavecin, surdéveloppé à l'époque, en France mais aussi en Allemagne et en Suède. Cet immense répertoire lulliste pour le clavier est ici représenté par les deux extraits d'*Armide* issus d'un manuscrit conservé à la bibliothèque de Schwerin particulièrement fourni en arrangements de pièces du compositeur français.

Et Johann Sebastian Bach ? « Il a été au contact de plusieurs maîtres à danser français, rappelle Lucie. Il n'a jamais voyagé très loin de chez lui mais avait une culture ouverte sur toute l'Europe et une grande connaissance des livres d'orgue de l'école française. Il a notamment fait copier intégralement par l'un de ses élèves deux livres de pièces d'orgue de Boyvin. S'il est plus tardif que les compositeurs que nous rapprochons ici, il fait parfaitement écho à Böhm, qui ouvre notre programme, et constitue un parfait épilogue. »

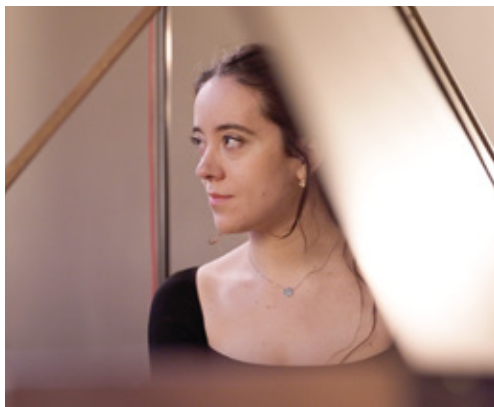
THÉODORA est un collectif de musique ancienne formé à la Royal Academy of Music de Londres, qui se réunit d'abord autour d'un amour partagé pour la musique française. Cristallisé autour d'un quatuor féminin, l'ensemble explore les liens entre nations européennes à l'époque baroque, avec une attention particulière portée aux compositeurs expatriés. Cette approche prend tout son sens au regard de leur propre parcours : quatre Françaises vivant en Angleterre, touchées par l'expérience du déplacement et la richesse de rencontres interculturelles.

Aujourd'hui basé à Paris, l'ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac et bénéficie du mécénat 2026-2028 de la Banque de France.

Depuis sa création, l'ensemble s'est illustré dans plusieurs rendez-vous majeurs de la scène musicale européenne : Festival Radio-France de Montpellier, MA Brugge, Festival de La Chaise-Dieu, Oude Muziek Utrecht, Festival de Sablé-sur-Sarthe, Brighton Early Music Festival, La Folia, London Handel Festival.

Engagé dans la médiation culturelle, THÉODORA collabore avec l'Université Paris Cité, organisant des concerts pour étudiants pendant leur pause déjeuner, afin de rendre la musique baroque accessible au plus grand nombre.

L'année 2026 verra l'ensemble revenir vers sa passion initiale du répertoire français, à l'occasion d'un projet autour de Jean-Philippe Rameau en partenariat avec la Fondation Royaumont et les Saisons Baroques du Jura.



THE FRENCH BAROQUE STYLE IN GERMAN COURTS

BY CLAIRE BOISTEAU

Mariamienne Lamagat, Lucie Chabard, Alice Trocellier and Louise Ayrton studied at the Royal Academy of Music in London, where they soon discovered their affinity for the music that comes naturally to them: the music of the French Baroque. The official foundation of their Ensemble Théodora took place in 2018, at which time they decided to trace the path taken by the French style in foreign lands and in German-speaking territories in particular, where it had inspired not only composers to write and to transcribe works worthy of the court of Louis XIV, but also performers to develop new performance practices. French music between the mid-17th and the early 18th century mirrored the brilliance of Louis XIV, the ruler of a powerful nation that exerted its influence far beyond its borders in artistic matters as well as political. Many Catholic and Protestant courts of the Holy Roman Empire envied the French style, enriching their libraries with manuscripts of its music and importing musicians and dancing masters from France.

Such admiration was quickly followed by a desire to make this art their own, to make it a model for composition so that they might create their own musical patrimony by replication, imitation and assimilation. German composers therefore borrowed the characteristic features of French music of the time: its dance forms, its dotted rhythms, its modulations and harmonies that evoked the court of the Sun King. Lucie Chabard notes that “German composers are remarkable imitators. They excel in the art of writing in a given style, be it French or Italian. If you listened to Johann Fischer’s music, for example, he is so gifted that you might think that he could be French.” The cantata *Surgite cum gaudio* by Johann Philipp Krieger makes no secret of its kinship with French motets, particularly those by André Campra, although it also bears traces of the more virtuoso Italian style. The anonymous sonata and suite from the Uppsala library are a fine example of the fusion of the dance style and the *stylus phantasticus* characteristic of northern Germany. The *Suite en trio* by Fischer is taken from his

Tafelmusik and reveals Fischer's complete assimilation not only of the French style in general but also of Lully's musical idiom in particular.

Jean-Baptiste Lully died in 1687 and exemplified all that was exceptional in music of that time; his music enjoyed a success beyond the Rhine that is still evident even today, given the quantity of original manuscripts and copies of his music that have been preserved in German libraries. Two of the arias on this programme come from complete copies of early ballets kept in the collections of the Berlin Staatsbibliothek, notably the *Duo de la Paix et de la Félicité* from the *Ballet des arts*, and the *Plainte de Cloris* from the *Grand Divertissement royal de Versailles*. Those who are familiar with this repertoire will notice some discrepancies with the original scores: the German copyists were unable to resist 'correcting' what they took to be errors. Théodora has also chosen to include *Ecce quam modum* by Campra, given that motets by him were known to have been kept at the Dresden court.

It would, however, be reductive to limit the presence of the French style to composition and composers, as it also extends to matters of performance and performers. Lucie Chabard points out that the *Vingt-quatre Violons du Roi* was the first ensemble to introduce bow strokes for the strings. Lully, who took the helm in 1653, imposed a rigorous work ethic that was emulated in many European courts. This discipline impressed Georg Muffat, who referred to it in 1695 in the preface to his *Florilegium Primum*, and to Johann Mattheson, who praised the ability of French musicians to tune carefully and rehearse frequently together. "According to the German speakers, the French have an idea of the perfection and the pleasure of the sound of an ensemble that sets them apart from Italian solo virtuoso practice."

The members of Théodora have selected their programme in accordance with this "pleasure of the sound of an ensemble". "We're a small group," says Alice Trocellier. "We wanted to keep the spirit of chamber music alive, even though we are joined by a number of close friends, Adèle Charvet, Amandine Solano, Léon Serafin and Sergio Bucheli." So there are no transcriptions of orchestral scores, but rather works of a more intimate character that ideally highlight the quality of the sounds of the various

instruments. Louise Ayrton plays a 1758 violin by Christian Liebel from Quittenbach in Saxony. Lucie Chabard has chosen a harpsichord by Émile Jobin based on a 1691 model by Tibaut de Toulouse, which unites the two great centres of harpsichord manufacture at the time, the Flemish and the Italian. The instrument is a harmonious synthesis of the two styles, and works perfectly with the repertoire performed here. Alice Trocellier has chosen a bass viol from the Belgian viol maker François Bodard, a copy of a 1699 instrument designed by Joachim Tielke, active in Hamburg during the late 17th century. She finds his instruments magnificent; unlike the French flat-backed viols, they possess a great amount of inlay work.

Although the viola da gamba – the archetypal instrument of 17th-century French music – used here is German in character, it nonetheless had to be given solo pieces in keeping with the programme. Two of Lully's arias, one of which gives the album its title, provide the extra colour. *Tranquilles Cœurs* and *Entrée d'Apollon*, two transcriptions in viol tablature of excerpts from *Le Triomphe de l'Amour* that have survived in the library in Kassel, are copies that were probably made for domestic use. Alice Trocellier explains: "You have to imagine that someone who had heard these arias at court had then decided to transcribe them for domestic use. The tunes we have chosen are by different composers, and we have reappropriated them by treating them differently, adding a basso continuo for one and leaving the viol alone as in the original manuscript for the other."

This practice of transcribing Lully's arias for the viol was not particularly common, whereas the transcription of works for the harpsichord was excessively popular at the time not only in France but also in Germany and Sweden. Lully's immense keyboard repertoire is represented here by two excerpts from *Armide*, taken from a manuscript in the Schwerin library that is particularly rich in arrangements of works by Lully.

What about Johann Sebastian Bach? Lucie Chabard explains: "He was in contact with several French dancing masters. He never travelled very far from home, but his mind was open to the whole of Europe

and he was extremely familiar with the organ works of the French school. One of his pupils even copied out two entire books of Boyvin's organ pieces. Although Bach came later than the other composers we perform here, his music provides a perfect echo to Böhm, who opens our programme, and so functions perfectly as an epilogue."

ENGLISH

THÉODORA is an early music ensemble formed at the Royal Academy of Music in London, whose members were initially brought together by a shared love of French music. Centred around a female quartet, the ensemble explores the musical links between the nations of Europe during the Baroque period with a particular focus on expatriate composers. This approach is perfectly in keeping with their own backgrounds: four French women living in England who were touched by the experience of living in a different country and by the richness of their intercultural encounters.

The ensemble is now in residence at the Singer-Polignac Foundation in Paris; it has been granted sponsorship from the Banque de France for 2026-2028.

The ensemble has performed at several major festivals on the European music scene, including the Festival Radio-France in Montpellier, MA Brugge, Festival de La Chaise-Dieu, Oude Muziek Utrecht, Festival de Sablé-sur-Sarthe, the Brighton Early Music Festival, La Folia, and the London Handel Festival. THÉODORA is committed to cultural mediation and collaborates with the Université Paris Cité, organising concerts for students during their lunch breaks in order to make baroque music accessible to as many people as possible.

Inspired by its initial passion for the French repertoire, the ensemble will undertake a project focusing on the music of Jean-Philippe Rameau during the 2026 season; their partners in this will be the Royaumont Foundation and Les Saisons Baroques du Jura.



DER FRANZÖSISCHE GESCHMACK AN DEUTSCHEN HÖFEN

VON CLAIRE BOISTEAU

Während ihres Studiums an der Royal Academy of Music in London entdeckten Mariamielle Lamagat, Lucie Chabard, Alice Trocellier und Louise Ayrton ihre gemeinsame Affinität zu der Musik, die ihnen am meisten liegt: die französische Barockmusik. Sie beschlossen 2018, das Ensemble Théodora zu gründen und sich auf die Suche nach dem französischen Stil in fremden Ländern zu begeben, insbesondere im deutschsprachigen Raum. Dort wurden Komponisten zu Transkriptionen und Werken inspiriert, die denen am Hofe Ludwigs XIV. in nichts nachstanden, und Interpreten entwickelten neue Spieltechniken. Zwischen der Mitte des 17. und dem Beginn des 18. Jahrhunderts brachte die französische Musik weit über die Grenzen des Königreichs hinaus den Glanz eines in künstlerischer Hinsicht anspruchsvollen Monarchen und einer mächtigen Nation zum Ausdruck. An zahlreichen Höfen im Heiligen Römischen Reich, seien es katholische oder protestantische, blickte man voll Bewunderung auf den französischen Stil, in den Bibliotheken wurden entsprechende Manuskripte gesammelt, und man ließ Musiker und Tanzmeister aus Frankreich kommen.

Zur Bewunderung kam schnell der Wunsch, diese hochgeschätzte Kunst zu assimilieren, sie zu einem Vorbild für das eigene Schaffen zu machen, um damit ein eigenständiges kulturelles Erbe zu schaffen. Man wollte sie kopieren, imitieren und absorbieren. Daher wurden die charakteristischen Merkmale der französischen Musik übernommen – die Tanzformen, die punktierten Rhythmen, die Modulationen oder Harmonien, die an den Hof des Sonnenkönigs erinnerten. „Die deutschsprachigen Komponisten sind ausgezeichnete Imitatoren“, betont Lucie. „Sie beherrschten die Kunst, in einem bestimmten Stil zu schreiben, sei er französisch oder italienisch. Johann Fischer beispielsweise war so begabt, dass man beim Hören seiner Musik glauben könnte, er sei Franzose.“ In der hier aufgenommenen Kantate *Surgite cum gaudio* von Johann Philipp Krieger ist die Nähe zu französischen Motetten, insbesondere denen von André Campra, unverkennbar, obwohl sie auch den für Italien typischen virtuosen Charakter

aufweist. Die anonyme Sonate und Suite aus der Bibliothek von Uppsala sind ein schönes Beispiel für die Verschmelzung des Tanzstils mit dem für Norddeutschland charakteristischen *Stylus phantasticus*. Die *Suite en trio* des „Lullisten“ Fischer, die aus seiner *Tafelmusik* stammt, spiegelt hingegen eine vollständige Assimilation des französischen Stils und der Kompositionsweise Lullys, des *surintendant de la musique* in Versailles, wider.

Jean-Baptiste Lully, der 1687 starb, war eine kulturelle Ausnahmeerscheinung seiner Zeit, und seine Musik war jenseits des Rheins äußerst beliebt, was noch heute durch die Vielzahl der Originalmanuskripte und Abschriften seiner Musik belegt wird, die in deutschen Bibliotheken aufbewahrt werden. So stammen zwei Arien dieses Programms aus vollständigen Abschriften von Balletten seiner Jugendzeit aus dem Bestand der Staatsbibliothek zu Berlin: das *Duo de la Paix et de la Félicité* aus dem *Ballet des arts* und die *Plainte de Cloris* aus dem *Grand Divertissement royal de Versailles*. Erfahrene Hörer werden einige Abweichungen vom Original feststellen, da die deutschen Kopisten nicht widerstehen konnten, das zu korrigieren, was sie für Fehler hielten... Das Ensemble Théodora hat auch das Stück *Ecce quam modum* von Campra ausgewählt, einem Komponisten, dessen Motetten bekanntlich am Dresdner Hof erhalten geblieben sind.

Es wäre jedoch zu eng gefasst, wenn man die Auswirkungen des französischen Stils nur auf das Komponieren und die Komponisten beschränken würde: Sie betreffen auch die Ausführung und die Interpreten. „Man muss sich vor Augen führen“, so die Cembalistin, „dass die Gruppe der Vingt-quatre Violons du Roi das erste Orchester war, das einheitliche Bogenstriche für Streichinstrumente einführte. Lully, der 1653 die Leitung übernahm, führte eine strenge Arbeitsdisziplin ein, die an vielen europäischen Höfen nachgeahmt wurde.“ Diese Disziplin beeindruckte Georg Muffat, der sich 1695 im Vorwort zu seinem *Florilegium Primum* darauf bezog, oder auch Johann Mattheson, der die Fähigkeit der französischen Musiker lobte, gewissenhaft zu stimmen und oft gemeinsam zu proben. „Nach Ansicht der Deutschen haben die Franzosen eine Vorstellung von Perfektion und Freude am Zusammenspiel, durch die sie sich von der italienischen Solistenvirtuosität abheben.“

Von dieser „Freude am Zusammenspiel“ inspiriert, haben die Mitglieder des Ensembles Théodora ihr Programm zusammengestellt. „Wir sind eine kleine Gruppe“, erklärt Alice. „Wir wollten diesen kammermusikalischen Esprit bewahren, auch wenn wir von einigen befreundeten Künstlern wie Adèle Charvet, Amandine Solano, Léon Serafin und Sergio Bucheli verstärkt werden.“ Daher finden sich keine Transkriptionen von Orchesterpartituren, sondern eher intimere Stücke, die ideal sind, um die Klangqualität der Instrumente zur Geltung zu bringen. Louise spielt eine Geige von Christian Liebel aus dem Jahr 1758, die aus Quittenbach in Sachsen stammt. Lucie hat sich für ein Cembalo von Émile Jobin entschieden, das auf einem Modell von Tibaut de Toulouse aus dem Jahr 1691 beruht und „die beiden großen Pole des Cembalobaus dieser Zeit, den flämischen und den italienischen, miteinander verbindet. Dieses Instrument vereint beide Bauweisen auf sehr harmonische Weise und eignet sich perfekt für das hier vorgestellte Repertoire“. Alice hat eine Basse de viole des belgischen Geigenbauers François Bodard erworben, den Nachbau eines Instruments aus dem Jahr 1699, das von Joachim Tielke entworfen wurde, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Hamburg tätig war. „Seine Instrumente sind wunderschön, sehr aufwändig verziert“, sagt sie, „und unterscheiden sich von den französischen Gamben mit flachem Boden.“

Die Viola da gamba ist für die französische Musik des 17. Jahrhunderts besonders charakteristisch. Doch da ein Bezug zu Deutschland hergestellt werden sollte, mussten noch Solostücke gefunden werden, die zum Programm passen. Die beiden Lully-Arien, von denen eine dem Album seinen Titel gibt, verleihen ihm eine zusätzliche Farbe. *Tranquilles Cœurs* und *Entrée d'Apollon* sind zwei Transkriptionen in Gambentabulatur von Auszügen aus *Triomphe de l'Amour*. Sie befinden sich in Kassel im Bibliotheksbestand und wurden wahrscheinlich für den privaten Gebrauch angefertigt. „Man muss sich vorstellen“, erklärt die Gambistin, „dass jemand diese Arien am Hof hörte und beschloss, sie zu transkribieren, um sie zu Hause noch einmal spielen zu können. Die Arien, die wir ausgewählt haben, wurden von verschiedenen Schreibern notiert, und wir machten sie uns zu eigen, indem wir sie unterschiedlich behandelten – bei einer wurde ein Basso continuo hinzugefügt, bei der anderen spielt die Gambe wie im Originalmanuskript solistisch.“

Diese eher seltene Praxis der Transkription von Arien Lullys für die Gambe steht im Gegensatz zu der damals überaus gängigen Praxis der Bearbeitung für das Cembalo, die nicht nur in Frankreich, sondern auch in Deutschland und Schweden weit verbreitet war. Das riesige Repertoire mit Werken Lullys für dieses Tasteninstrument wird hier durch zwei Auszüge aus *Armide* repräsentiert, die aus einem Manuskript stammen, das in der Bibliothek von Schwerin aufbewahrt wird, in der besonders viele Bearbeitungen von Stücken dieses französischen Komponisten vorhanden sind.

Und wie verhält es sich mit Johann Sebastian Bach? „Er stand in Kontakt mit mehreren französischen Tanzmeistern“, erklärt Lucie. „Er unternahm zwar nie weite Reisen, war jedoch europaweit kulturell aufgeschlossen und verfügte über umfassende Kenntnisse der Orgelwerke der französischen Schule. So ließ er beispielsweise von einem seiner Schüler zwei Bücher mit Orgelstücken von Boyvin vollständig abschreiben. Auch wenn er später lebte als die Komponisten, die wir hier zusammenbringen, knüpft er doch an Böhm an, der unser Programm eröffnet, und bildet einen perfekten Epilog.“

THÉODORA ist ein Kollektiv für Alte Musik, das an der Royal Academy of Music in London gegründet wurde und dessen Mitglieder zunächst ihre gemeinsame Liebe zur französischen Musik verband. Das Ensemble, das ursprünglich aus vier Frauen bestand, untersucht die Verbindungen zwischen europäischen Ländern im Barockzeitalter, wobei ein besonderer Schwerpunkt auf Komponisten im Exil liegt. Dieser Ansatz wird durch ihre eigene Lebensgeschichte verdeutlicht: Vier Französinen, die in England lebten und von der Erfahrung von Ortswechseln und dem Reichtum interkultureller Begegnungen geprägt sind.

Das Ensemble hat heute seinen Sitz in Paris, ist bei der Fondation Singer-Polignac in Residenz und wird von 2026 bis 2028 von der Banque de France gefördert.

Seit seiner Gründung hat sich das Ensemble in der europäischen Musikszene mit zahlreichen Auftritten einen Namen gemacht: Festival Radio-France in Montpellier, MA-Festival Brügge, Festival de La Chaise-Dieu, Oude Muziek Utrecht, Festival de Sablé-sur-Sarthe, Brighton Early Music Festival, La Folia, London Handel Festival.

THÉODORA engagiert sich für Kulturvermittlung und organisiert in Zusammenarbeit mit der Universität Paris Cité Mittagspausenkonzerte für Studierende, um Barockmusik einem möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen.

Im Jahr 2026 kehrt das Ensemble zu seiner ursprünglichen Leidenschaft für das französische Repertoire zurück, und zwar im Rahmen eines Projekts rund um Jean-Philippe Rameau in Zusammenarbeit mit der Fondation Royaumont und den Saisons Baroques du Jura.

ANDRÉ CAMPRA (1660-1744)
ECCE QUAM BONUM, MOTET
À VOIX SEULE & DEUX DESSUS
DE VIOLONS, LIVRE SECOND
(PARIS, 1699)

3 Ecce quam bonum et quam jucundum
 habitare fratres in unum!
 Sicut unguentum in capite, quod descendit
 in barbam, barbam Aaron,
 quod descendit in oram vestimenti eius.
 Sicut ros Hermon, qui descendit
 in montes Sion.

Voici, oh ! qu'il est agréable, qu'il est doux
 pour des frères de demeurer ensemble !
 C'est comme l'huile précieuse qui, répandue
 sur la tête, descend sur la barbe d'Aaron,
 Qui descend sur le bord de ses vêtements.
 C'est comme la rosée de l'Hermon,
 qui descend sur les montagnes de Sion.

Behold how good and pleasant it is
 when brothers dwell in unity!
 It is like the precious oil on the head
 that runs down Aaron's beard,
 that runs along the collar of his robes!
 It is like the dew of Hermon that falls
 on the mountains of Zion.

4 Quoniam illic mandavit Dominus
 benedictionem, et vitam usque in saeculum.

Car c'est là que l'Éternel envoie
 la bénédiction, la vie, pour l'éternité.

For there the Lord has ordered a blessing,
 life for evermore.

JOHANN KRIEGER (1651-1735)
CANTATE *SURGITE CUM GAUDIO*

14 Surgite cum gaudio, properate, properate
 cum laetitia.
 Surgite Cherubim, currite Seraphim, spargite
 lilia, fundite rosas.

Arise with joy, hasten, hasten with gladness.
 Arise, Cherubim, run Seraphim, scatter lilies
 and strew roses.

15 Jesus Christus Rex triumphat, date rosas
 triumphanti, Martyr Martyrum triumphat,
 date rosas triumphanti.

Jesus Christ the King triumphs; give roses
 to him who triumphs, the Martyr of Martyrs
 triumphs, give roses to him who triumphs.

16 Hunc Dei filium sponsum charissimum,
 fulcite liliis, stipate rosis, quia triumphat.
 Currite Seraphim, surgite Cherubim, venite
 Sydera prope sol.
 Cum gaudio et cum laetitia, Filium Dei,
 Dei nostri, unigenitum, coronate jesum.

This Son of God, the most beloved
 Bridegroom, support him with lilies,
 surround him with roses, for he triumphs.
 Run Seraphim, arise Cherubim, come, you
 stars, hasten, o sun.
 Crown Jesus, the Son of God, our God,
 the only begotten, with joy and gladness,.

17 Quia morte de Satana, nos liberavit
& nobis vitam eternam donavit.
Alleluia.

By his death he has freed us from Satan
and granted us eternal life.
Alleluia.

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

BALLET DES ARTS

19 **DUO DE LA PAIX ET DE LA FÉLICITÉ**

Couplet I

LA PAIX

Douce Félicité, ne quittons point ces lieux, ny les travaux,
ny les peines n'habitent plus dans ces bois.

LA FÉLICITÉ

Douce et charmante paix, où peut-on être mieux, ny les travaux,
ny les peines n'habitent plus dans ces bois.

ENSEMBLE

Les bergers sont comme des roys, les bergères comme des reines.

LA PAIX

J'y veux être toujours, toujours.

LA FÉLICITÉ

Et moy toujours, toujours aussi.

ENSEMBLE

Amour est le seul mal dont on se plaint icy.

Couplet II

LA PAIX

Les vents les plus mutins sont changer en Zephirs.
Icy quand un cœur soupire, un autre cœur lui répond.

LA FÉLICITÉ

Les maux les plus cruels sont changer en plaisirs.
Icy quand un cœur soupire, un autre cœur luy répond.

Couplet I

PEACE

Sweet bliss, let us never leave these places, for toil and sorrow
no longer dwell in these woods.

BLISS

Sweet and charming peace, where could be better, for toil
and sorrow no longer dwell in these woods.

TOGETHER

Shepherds are like kings, shepherdesses like queens.

PEACE

I want to dwell there forever.

BLISS

I too, for ever and ever.

TOGETHER

Love is the only evil that we might complain of here.

Couplet II

PEACE

The most mutinous winds are transformed into zephyrs.
When one heart sighs here, another heart replies.

BLISS

The cruellest evils are transformed into pleasures.
When one heart sighs here, another replies.

ENSEMBLE

Et c'est là tout le bruit que font les Échos qui n'osent tout dire.

LA PAIX

J'y veux être toujours, toujours.

LA FÉLICITÉ

Et moy toujours, toujours aussy.

ENSEMBLE

Amour est le seul mal dont on se plaint lcy.

TOGETHER

And there is all the noise that the echoes make,
for they dare not tell all.

PEACE

I want to dwell there forever.

BLISS

I too, for ever and ever.

TOGETHER

Love is the only evil that we might complain of here.

26 LA FESTE DE VERSAILLES PLAINTÉ DE CLORIS

Ah ! Mortelles douleurs,
Qu'ay-je plus à prétendre.
Coulez mes pleurs
Je n'en puis trop répandre.
Pourquoy faut-il qu'un tirannique honneur tienne nostre âme
en esclave asservie,
Hélas pour contenter sa barbare rigueur
J'ai réduit mon amant à sortir de la vie.

Ah ! Mortelles douleurs,
Qu'ay-je plus à prétendre.
Coulez mes pleurs
Je n'en puis trop répandre.
Me puis-je pardonner dans ce funeste sort, les sévères froideurs
dont je m'étois armée,
Quoy donc mon cher amant,
J'ay t'ay donné la mort
Est-ce le prix à payer hélas de m'avoir tant aimée.

Ah, mortal pain,
I can aspire to nothing more.
Flow, my tears
For I cannot shed too many.
Why must a tyrannous honour
Hold our soul in bondage,
Alas, to satisfy its barbarous severity
I drove my beloved to his death.

Ah, mortal pain,
I can aspire to nothing more.
Flow, my tears
For I cannot shed too many.
Can I forgive myself for this tragic fate,
The stern coldness with which I had armed myself?
So, my dear beloved, I have given you death;
Is this the price to pay, alas, for having loved me so much?

Ah ! Mortelles douleurs,
Qu'ay-je plus prétendre.
Coulez mes pleurs
Je n'en trop répandre.

**28 LE TRIOMPHE DE L'AMOUR
TRANQUILLES CŒURS**

Tranquilles cœurs, préparez-vous
À mille Secrettes allarmes,
Vous perdrez ce repos si doux
Dont vous estimez tant les charmes ;
Mais les troubles d'Amour ont cent fois plus d'attraits,
Que la plus douce paix.

Ah, mortal pain,
I can aspire to nothing more.
Flow, my tears
For I cannot shed too many.

Tranquil hearts, prepare yourselves
For a thousand secret alarms,
You will lose this sweet rest
Whose charms you so esteem;
But Love's turmoils appeal one hundred times more
Than the sweetest peace.

Théodora remercie :

Ken Yoshida, Hasnaa Benani, Emile Jobin, Baptiste Guittet, Hubert Caldaguès, Vincent Kibildis, Colin Shay, Caroline Lieby, Alexandra Roussopoulos, Pauline Dumanoir, Lucas Warin, Helena Deland, Louis Delpech, Bettina Hoffmann, Joëlle Morton, la Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Günther Uecker, Michaela Kohlrus, Colette Jacomet, Zuma et Pierre Trocellier, les familles Bousseyroux et Lamagat, Nicole et Jean-Paul Chabard, Emmanuelle et Patrick Ayrton.

Recorded in

KEN YOSHIDA RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

HUBERT CALDAGUÈS COVER & INSIDE PHOTOS

AVEC LE SOUTIEN DE :

LE FONDS HAPLOTÈS

LA FONDATION SINGER POLIGNAC

Haplotès
Fonds de dotation

FONDATION
Singer-Polignac

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1197

© ENSEMBLE THÉODORA & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

