

LE CŒUR ET LA RAISON

CLÉRAMBAULT LALOUETTE

LA NÉRÉIDE

α

MENU

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





LE CŒUR ET LA RAISON

LA NÉRÉIDE

CAMILLE ALLÉRAT SOPRANO

JULIE ROSET SOPRANO

ANA VIEIRA LEITE SOPRANO

MIGUEL HENRY THEORBO, LUTE

SALOMÉ GASSELIN VIOLA DA GAMBA

EMMANUEL ARAKÉLIAN ORGAN

LE CŒUR ET LA RAISON THE HEART AND THE MIND

DU PARC (FL. LATE 17TH TO EARLY 18TH)

1 JE NE SAIS PAS CE QUE JE SENS AVL, CA, JR, SG, MH 2'49

LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT (1676-1749)

MISERERE CA, AVL, JR, EA

2 Miserere mei Deus 3'18

3 Quoniam in iniquitatem meam 2'54

4 Ecce enim in iniquitatibus 1'51

5 Asperges me hyssopo 4'00

6 Averte faciem tuam 2'57

7 Docebo iniquos vias tuas 1'44

8 Libera me 3'25

9 Sacrificium Deo 2'56

10 Tunc acceptabis 2'06

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

11 L'ÂME CONTENTE DANS SA SOLITUDE JR, SG, MH 2'55

JOSEPH CHABANCEAU DE LA BARRE (1633-1678)

12 QUAND UNE ÂME EST BIEN ATTEINTE AVL, SG, MH 4'22

MICHEL LAMBERT (1610-1696)

13 J'AIME, JE SUIS AIMÉE CA, MH, SG 3'31

JEAN-FRANÇOIS LALOUETTE (1651-1728)

MISERERE CA, AVL, JR, EA

14	Miserere mei Deus	4'12
15	Ecce enim in iniquitatibus	4'33
16	Averte faciem tuam	3'11
17	Docebo iniquos vias tua	1'34
18	Libera me	1'46
19	Domine labia mea aperies	0'54
20	Quoniam si voluisses sacrificium	1'07
21	Sacrificium Deo	1'57
22	Benigne fac Domine	0'32
23	Tunc acceptabis	2'06

HONORÉ D'AMBRUIS (c.1660-c.1702)

24	LORSQU'AVEC UNE ARDEUR EXTRÊME JR, MH, SG	3'48
----	--	------

MICHEL LAMBERT

25	LE PÉNITENT DANS LE DÉSERT AVL, MH, SG	3'20
----	---	------

SÉBASTIEN LE CAMUS (c.1610-1677)

26	JE M'ABANDONNE À VOUS CA, SG, MH	3'42
----	---	------

MICHEL LAMBERT

27	LAISSE-MOI SOUPIRER, IMPORTUNE RAISON CA, JR, AVL, SG, MH	3'29
----	--	------

TOTAL TIME : 75'12

Certaines évidences méritent d'être dites : faire de la musique, c'est avant tout raconter une histoire. *Le Cœur et la Raison* imagine le destin d'une jeune fille, descendante d'une noblesse française désargentée, envoyée chez les Demoiselles de Saint-Cyr. Elle y reçoit une éducation soignée, notamment musicale, au sein de la Maison Royale de Saint-Louis, placée sous le patronage de Louis XIV et de M^{me} de Maintenon.

Contrainte tout au long de l'année par le rythme austère de l'internat, notre demoiselle participe aux offices, chantant les œuvres composées pour elle et ses camarades par Nivers ou Clérambault. Mais les retours, quelques jours par an, dans le cadre familial lui offrent un espace de liberté : dans les salons mondains sont joués les airs de cour les plus en vogue, et ces mélodies deviennent alors les témoins secrets de ses premiers transports amoureux. De retour à Saint-Cyr, elle fredonne ces airs et les apprend à ses amies, ce qui n'est pas du goût des autorités religieuses : soucieux de préserver la pureté spirituelle des pensionnaires, le père Berthod décide de réécrire les textes de ces « tubes », transformant les serments d'amour en déclarations de foi. Notre jeune fille se plie à cet exercice pieux, mais dans le secret de son cœur, le souvenir des paroles originelles ne s'efface jamais.

Ce qui nous intéresse chez cette jeune fille ? Raconter l'histoire d'un tiraillement, d'une tension entre dévotion et passion, entre intériorité et expression, entre le cœur et la raison. Nous souhaitons vous donner à entendre ce récit séculaire d'une tension intime et universelle – celle du passage de l'enfance à l'âge adulte –, d'une revendication du droit à exprimer toutes les nuances de son être – la foi, le désir, la force, la fragilité.

Depuis sa création, l'ensemble La Néréide s'attache à faire entendre des histoires de femmes vulnérables, courageuses, passionnées, sensibles, puissantes, secrètes, déterminées, fières, et parfois tout cela à la fois.

La femme qui chante ne chante pas *seulement* : elle porte une voix, elle existe au sens littéral, elle se fait entendre dans un espace où, souvent encore, les voix féminines doivent se battre pour leur place et pour leur légitimité.

Nos voix ne sont pas seulement celles des interprètes d'une musique ancienne : ce sont aussi celles des femmes d'aujourd'hui, qui créent et portent des projets, prennent la parole à travers la musique et affirment leur identité avec confiance.

Camille Allérat, Julie Roset et Ana Vieira Leite

LE CŒUR ET LA RAISON

PAR PASCAL DUC

L'air de cour, qui trouve ses racines chez les poètes-musiciens du haut Moyen Âge, connaît son âge d'or pendant presque tout le XVII^e siècle, avec des musiciens comme Antoine Boësset ou encore Pierre Guédrón. Les générations suivantes, celles des Michel Lambert, Sébastien Le Camus et Honoré d'Ambruis, le feront évoluer vers un nouveau genre : l'air sérieux. Monodique ou polyphonique, de forme généralement strophique, il se complète souvent d'un double orné, expressif, destiné à mettre en valeur la virtuosité du chanteur, et s'appuie sur un texte galant, amoureux ou champêtre. La plupart de ces airs mettent en scène un personnage qui nous parle de ses sentiments pour l'être aimé et cherche à les lui communiquer, utilisant pour convaincre une rhétorique très directe et usant parfois de tous les charmes de la séduction. La nature n'est pas absente de ces tableaux, souvent invoquée comme un refuge pour l'amant dédaigné. Le style est généralement très sophistiqué, harmoniquement raffiné, et suit une mesure libre – ce en quoi les airs diffèrent des chansons, qui elles sont harmoniquement plus simples, de mouvement réglé ou de danse. Les airs figurant dans cet enregistrement empruntent à ces deux genres.

Travestissements pieux des airs sérieux, ou plus exactement « Conversion de quelques-uns des plus beaux [Airs] de ce temps en Airs spirituels », les parodies publiées entre 1656 et 1662 par le révérend père François Berthod, religieux cordelier, étaient destinées aux religieuses, pour la plupart issues de grandes familles. Diplomate au service du roi, il prêche à la cour et à l'oreille de la reine, à qui il dédie le premier de ses trois volumes. Il s'explique dans la préface sur le but qu'il poursuit :

« Les excellents Maistres en cet Art qui ont produit souvent leurs beaux Chants au public, apres avoir eu l'honneur de les faire entendre à Vostre Majesté, ont travaillé sur quantité de belles paroles que les Esprits les plus déliez leur ont donné pour y composer des Airs ; Mais comme ces excellens Poètes n'ont pas eu en visée la devotion, & qu'ils ont donné leurs pensées à l'Amour mondain, les Personnes devotes se trouvent privez de les chanter, & de profiter des beaux mouvemens & des belles cadances que les Compositeurs y ont donné : Cela m'a obligé d'en faire une conversion, en changeant l'objet de ces belles paroles qu'ils avoient faites, & de donner à Dieu ce qu'ils donnoient aux prophanes. »

Les religieuses, privées de vie mondaine, pourront tout de même avoir accès aux « beaux chants », c'est-à-dire aux plus beaux airs de Lambert, de Jean de Cambefort, d'Étienne Moulinié et de Boësset et même de Jean-Baptiste Lully. Faits pour le délassement et les heures de récréation, ces airs n'ont aucune place dans la liturgie ; ils conservent des originaux le naturel, la distinction, la sophistication et le charme afin de mieux faire pénétrer dans le cœur de celles qui les chantent les vertus chrétiennes.

Pendant tout le XVII^e siècle, la musique religieuse subit de profondes transformations : à côté du plain-chant ou chant grégorien, les messes et motets tiennent une place importante dans la liturgie, comme en atteste l'activité de la Chapelle Royale sous Louis XIV avec des maîtres comme Lully et Lalande. Par ailleurs, agissant en mécène, le roi donne à sa Chapelle la prépondérance sur tout ce qui se fait dans le royaume, mais donne aussi le ton. Le motet est exécuté pendant l'office ; son succès se poursuit tout au long du règne de Louis XIV et même au-delà, alors que la fondation, en 1725, du Concert Spirituel qui établit des concerts publics à Paris, dans la salle des Suisses du palais des Tuileries, lui donne une autre orientation qui n'a plus rien à voir avec la liturgie. Jean-François Lalouette, né en 1651 et mort en 1728, élève de Lully, occupera successivement les postes de maître de musique de la cathédrale de Rouen, puis de l'église Notre-Dame de Versailles avant de succéder à André Campra comme maître de chœur à Notre-Dame de Paris. Si sa musique profane n'a pas survécu, nous sont parvenus en revanche deux grands motets, une messe et deux livres de motets à une, deux et trois voix et basse continue publiés en 1726 et 1730. Le *Miserere*, qui clôt le second livre, fut donné au Concert Spirituel dès 1726.

Le psaume 50, psaume de pénitence chanté pendant la Semaine Sainte, dans lequel David « demande pardon à Dieu de son adultère avec Bethsabée, et du meurtre d'Urie », fut abondamment mis en musique, à commencer par Lully qui, en 1664, compose ce qui est considéré comme le premier grand motet français. À partir de là et jusqu'au premier tiers du XVIII^e siècle, la musique religieuse en France s'enrichit de l'apport de la musique italienne : la structure elle aussi évolue, et les versets sont souvent groupés de manière à constituer des entités musicales aux affects très variés, surtout dans le cas du *Miserere*, dont le texte, très long, n'est pas sans poser de problème formel.

C'est dans un tout autre contexte que fut composé le *Miserere* de Louis-Nicolas Clérambault : fondée en 1686 par Louis XIV et M^{me} de Maintenon, la Maison Royale de Saint-Louis à Saint-Cyr, non loin de Versailles,

accueillait deux cent cinquante jeunes filles de la noblesse pauvre. L'enseignement, où la musique occupait le premier plan, était assuré par les Dames religieuses et par l'organiste, seul musicien payé par l'institution. Le répertoire étudié, exclusivement religieux, est constitué de motets composés pour l'institution. Le premier organiste fut Guillaume-Gabriel Nivers, qui marqua fortement la vie musicale de Saint-Cyr. À sa mort en 1714, Clérambault lui succéda. Les motets comme son *Miserere*, qui nous est parvenu par trois sources provenant de l'abondante bibliothèque musicale de l'institution, sont d'une assez grande complexité et richesse ornementale, qui laisse à penser qu'ils étaient chantés par les élèves les plus avancées : on y retrouve, comme chez Lalouette, des affects très variés faisant alterner la virtuosité avec le recueillement.

Ce programme propose un voyage entre l'air sérieux, qui exalte le cœur, siège des passions, chargé des émotions qu'une âme éprouve en découvrant la vie et l'émoi amoureux, et la musique religieuse qu'incarne la raison, dont le XVII^e siècle nous dit qu'elle a été donnée à l'homme pour soumettre les passions ; et, à mi-chemin, comme pour les mieux canaliser et maintenir l'ordre social, la parodie, qui procède des deux genres, sublime les sentiments et les tourne vers le Créateur.

CAMILLE ALLÉRAT SOPRANO

Camille Allérat découvre la musique par le violon et les chœurs d'enfants, avec lesquels elle se produit sur la scène internationale dès son plus jeune âge. Elle étudie ensuite le chant à Lyon puis à Genève, où elle recueillera plusieurs distinctions pour son parcours. Sa passion pour la musique d'ensemble l'amène à collaborer avec Pygmalion, Holland Baroque et les chœurs de l'Opéra de Lyon et du Grand Théâtre de Genève, mais aussi à participer à la création de jeunes ensembles : membre fondatrice de l'ensemble Les Argonautes, elle crée également La Néréide. En tant que soliste, elle incarne Gretel (*Hänsel und Gretel*), Donna Anna (*Don Giovanni*) et la Comtesse (*Le nozze di Figaro*), et s'illustre dans le répertoire sacré (*Dixit Dominus* de Haendel, *Stabat Mater* de Pergolèse, *Requiem* de Verdi et *Petite Messe solennelle* de Rossini). Au disque, on peut l'entendre dans le rôle-titre de *Dido and Aeneas*, dans le *Dixit Dominus* de Haendel et Lotti (2024), et dans l'intégrale des madrigaux de Luzzaschi avec La Néréide (2023). Elle est par ailleurs titulaire d'une licence de philosophie et d'un master en management.

JULIE ROSET SOPRANO

Révélation Artiste lyrique 2025 des Victoires de la musique classique, lauréate du Premier Prix d'Operalia 2023 et grande gagnante du Concours Laffont du Metropolitan Opera de New York en 2022, Julie Roset commence ses études vocales au Conservatoire du Grand Avignon avant d'obtenir son diplôme avec mention de la Haute École de musique de Genève. Elle reçoit son diplôme d'artiste en études d'opéra de la Juilliard School en 2022. Elle collabore avec des chefs d'orchestre comme Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, William Christie, Julien Chauvin, Thomas Søndergård, Esa-Pekka Salonen, Louis Langrée, Adam Fischer et Enrico Onofri. Elle se produit sur les plus grandes scènes internationales, du Carnegie Hall au Teatro Real de Madrid, en passant par le Wigmore Hall de Londres, le Musikverein de

Vienne, l'Opéra national de Paris, le Festival de Salzbourg, l'Opéra-Comique de Paris, le Concertgebouw d'Amsterdam ou encore le Festival d'Aix-en-Provence. Sa discographie témoigne de sa curiosité artistique et de sa finesse d'interprétation, avec des enregistrements comme *Il concerto segreto* de Luzzaschi, *Le Doux Silence*, *Salve Regina*, *Lamenti e Sospiri* de D'India, *Dido and Aeneas*, *Dixit Dominus* et la *Messe en si mineur* de Bach.

ANA VIEIRA LEITE SOPRANO

Diplômée de la Haute École de musique de Genève et lauréate de l'académie Le Jardin des Voix des Arts Florissants, Ana Vieira Leite remporte les premiers prix du Concours international Cidade de Almada, du Prémio Helena Sá e Costa, du Concours international de chant baroque de Froville et du Concours de la Fondation Rotary portugaise. Elle se produit notamment à l'Opéra national de Paris, au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra-Comique, au Festival de Lucerne, au Festival de Ludwigsburg, au Palau de les Arts Reina Sofia de Valence, au Teatro Real de Madrid, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, à l'Opéra Royal de Versailles et à la Philharmonie de Paris. Elle travaille en étroite collaboration avec William Christie et Les Arts Florissants, et est aussi fréquemment invitée par Cappella Mediterranea, Concerto 1700, Divino Sospiro et Los Elementos. Ana Vieira Leite est soutenue par la Fondation Gulbenkian (Portugal), la Fondation Mosetti (Suisse) et la Fondation GDA (Portugal). Son premier album solo, *Amorosi accenti*, enregistré avec Concerto 1700, est consacré aux cantates de chambre de Domenico Scarlatti.

MIGUEL HENRY THÉORBE, LUTH

Spécialiste des instruments à cordes pincées anciens – luth, théorbe, guitare, cistre... –, Miguel Henry est sollicité par de nombreux ensembles parmi lesquels Douce Mémoire (Denis Raisin Dadre), Pygmalion (Raphaël Pichon), Les Musiciens de Saint-Julien (François Lazarevitch), Concerto Soave (Jean-Marc

Aymes), *La Néréide et L'Achéron* (François Joubert-Caillet). Également compositeur, il collabore avec Raphaël Pichon ou Andreas Linos pour restaurer des œuvres incomplètes comme *L'Orfeo* de Luigi Rossi ou *The Triumph of Peace* de William Lawes. Ses compositions originales sont régulièrement jouées : *Toprak*, *Iphigénie* (France Culture, la Comédie-Française), *Peplum Médiéval*, *La Tempête* (création 2025 par la Compagnie La Première Seconde), *Claudiel en partage* (par la Compagnie de l'Aune). Il compose également pour des projets hybrides avec l'ensemble Les Présences – album *Utrique Fidelis*, concerts *Magnus Eroticus* ou encore *Mad Songs*. Pédagogue reconnu, il enseigne le luth et l'improvisation à l'Académie des Musiciens de Saint-Julien et aux Week-ends de musique ancienne du Conservatoire à rayonnement régional de Tours.

SALOMÉ GASSELIN VIOLE DE GAMBE

Élue Révélation Soliste instrumentale par les Victoires de la musique classique 2024, Salomé Gasselín trace une route ponctuée de nombreuses récompenses, dont le Premier Prix du Gianni Bergamo Music Award 2020 à Lugano et le deuxième prix du Concours Bach-Abel 2020 à Köthen. Elle se forme au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon avant d'intégrer le Koninklijk Conservatorium de La Haye puis le Mozarteum de Salzbourg. Elle se produit avec les ensembles Pygmalion, Masques, Ratás del Viejo Mundo, Le Poème Harmonique et Capriccio Stravagante. En récital, elle est l'invitée de La Folle Journée de Nantes, des Semaines Bach en Thuringe, du Bozar de Bruxelles, du Festival de La Roque d'Anthéron, du Festival de Chambord, de l'Accademia musicale Chigiana et de la Philharmonie de Paris. Pour ses concerts, elle s'entoure d'Emmanuel Arakélián, de Violaine Cochard, Arnaud de Pasquale, Justin Taylor, Daniel Zapico ou Kevin Seddiki. En 2021, elle crée la classe de viole de gambe du Conservatoire national à rayonnement régional Pierre Barbizet de Marseille. En 2025, elle

forme son propre consort de violes, le Cairn Consort, pour aborder un répertoire qui lui est cher. Salomé Gasselín joue une basse de viole de Simon Bongars faite à Paris en 1653.

EMMANUEL ARAKÉLIAN ORGUE

Originaire d'Avignon, Emmanuel Arakélián est diplômé du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où il étudie parallèlement l'orgue, le clavecin, la basse continue et la musique de chambre auprès de pédagogues comme Olivier Latry, Michel Bouvard, Olivier Baumont et Blandine Rannou. Lauréat de nombreux prix internationaux et hôte régulier de festivals renommés, il est aujourd'hui titulaire du grand orgue Isnard de 1774 de la basilique de Saint-Maximin. Il s'engage activement en faveur de son rayonnement en créant, en partenariat avec la municipalité, le festival d'été Harmonies d'orgue ainsi qu'en œuvrant pour la renaissance de l'Académie de Saint-Maximin, dont il est le directeur artistique. Très attaché à la transmission, Emmanuel Arakélián enseigne l'orgue depuis 2019 au Conservatoire national à rayonnement régional Pierre Barbizet de Marseille.



The heart of the matter is this: to make music is to tell a story. That of *Le Cœur et la Raison* (*The Heart and the Mind*) is the imagined life of a young girl in late 17th century France, one who is descended from a noble but penniless French family, and sent to Les Demoiselles de Saint-Cyr, a boarding school for girls not far from Paris. There at the Maison Royale de Saint-Louis, under the protection of Louis XIV and M^{me} de Maintenon, she is very well educated, particularly in music.

Restricted all year round by the austere daily life of the school, our young lady takes part in the Mass and the hours of office, singing the works composed for her and her fellow-pupils by Nivers and Clérambault. Yet her return to the family home for a few days a year offers her a brief period of freedom: in the worldly salons of the town she hears the courtly airs that are most in fashion, and these melodies then become the secret witnesses of her first raptures of love.

On her return to Saint-Cyr, she hums these tunes and teaches them to her friends, which meets with the disapproval of the religious authorities in charge of the school. Anxious to preserve the spiritual welfare of the girls, Father Berthod decides to rewrite the words of these popular songs, transforming vows of love into declarations of faith in God. Our young heroine makes an effort to adopt this pious exercise, but in her most secret heart the memory of the original words can never be obliterated.

What most interests us about this young girl is the story of her inner tension, the struggle between devotion and passion, between interior thought and outward expression, between the heart and the mind. We want to tell you this timeless tale in all its intimacy and universality – a tale of the passage from childhood to adulthood, in which a girl claims the right to express all the different aspects of her being: faith, desire, strength and fragility.

Since its foundation, the ensemble La Néréide has focused on narrating the stories of women who are vulnerable, courageous, passionate, sensitive, powerful, private, determined and proud – sometimes all at the same time.

A woman who sings does not *only* do that: she has a voice, she exists in the literal sense, and she makes herself heard in a space where, often enough, feminine voices must fight to win their place and their legitimacy.

Our voices are not only those of early music performers: they belong to women of today, who create and carry out projects, speak out across the music, and confidently affirm their identity.

Camille Allérat, Julie Roset and Ana Vieira Leite

THE HEART AND THE MIND

BY PASCAL DUC

The courtly air, which had its roots among the poet-musicians of the Early Middle Ages, enjoyed its Golden Age during practically the entire 17th century, the ground being laid by composer-musicians such as Antoine Boësset (1586-1643) and Pierre Guédron (c.1570-1620). The generations of composers that followed, such as Michel Lambert, Sébastien Le Camus and Honoré d'Ambruis, developed it in the direction of a new genre: the 'air sérieux' or 'serious air'. This might be monodic or polyphonic, but it was generally a strophic song, often rounded off with an ornamented repetition (known as a 'double') to display the singer's virtuosity. The underlying poetic text is either flirtatious, or amorous, or perhaps a bucolic vignette of the loves of shepherds and shepherdesses. In most of these 'serious airs' the singer relates their feelings for the beloved, sometimes attempting to convince them with a direct form of rhetorical urging, employing every possible seductive charm. Nature is almost always present as a background, often invoked as a refuge by the disdained lover. The musical style is generally very sophisticated, harmonically refined, and following a freely changing metre – quite unlike the 'chansons', which are harmonically simpler as well as being metrically regular and dance-like. The songs in this album are from both these genres.

Settings of some 'serious airs' to religious texts, described as 'The conversion of some of the finest [Airs] of this time to spiritual Airs', were published between 1656 and 1662 by Father François Berthod, a Franciscan friar, and were intended for the use of nuns, most of whom came from aristocratic French families. Fr Berthod was a diplomat in the service of the King, preached at court, and had the ear of the Queen, to whom he dedicated the first of his three volumes of songs. He explained his aims in the preface:

'The excellent masters in this art, who have often performed their beautiful songs to the public, after having the honour to let Your Majesty hear them, have set them to a quantity of fine words that the most subtle minds have given them in order to compose Airs to them; But as these excellent Poets did not have religious devotion in view, giving their thoughts to worldly Love, devout Persons are prevented from singing them, and from profiting from the fine movements and lovely cadences that

the Composers have given them: That has obliged me to make a conversion, changing the object of those fine words of theirs, so as to give to God what they had given to the profane.'

Hence the nuns, though deprived of worldly life, might in this way access the 'beautiful songs' of such composers as Lambert, Boësset, Jean de Cambefort, Étienne Moulinié and even Jean-Baptiste Lully. These spiritual airs had no place in the liturgy, but were meant for the sisters' hours of relaxation and recreation; they retained the natural ease, distinction, sophistication and charm of the originals, so that those who sang them might all the better internalize the Christian virtues that suffused their new words.

Throughout the 17th century, sacred music in France underwent profound changes: alongside plainchant, masses and motets held an important place in the liturgy, as reflected in the music of masters such as Lully and Lalande at the Chapelle Royale under Louis XIV. Moreover, as its patron, the Sun King gave the Chapelle a leading role in every activity taking place in France at the time, but he also set its general tone. The motet was performed during services, its popularity continuing throughout the reign of Louis XIV and even beyond, when the foundation in 1725 of the Concert Spirituel established public concerts in Paris in the Salle des Suisses at the Tuileries Palace, giving the motet a different orientation, one no longer bound up with the liturgy. Jean-François Lalouette (1651-1728), a pupil of Lully, occupied the post of music director of Rouen Cathedral, then of the Church of Notre-Dame in Versailles, before succeeding André Campra as choral director at the Cathedral of Notre-Dame in Paris. Though his secular output has not survived, we have two grand motets of his, as well as a Mass and two books of motets for one, two and three voices with basso continuo, published in 1726 and 1730. The *Miserere* setting that concludes his second volume of motets had been given at the Concert Spirituel by 1726.

Psalm 50, known after its opening word as the 'Miserere', is a penitential psalm sung during Holy Week, in which King David 'asks pardon of God for his adultery with Bathsheba, and the murder of her husband Uriah'. It was frequently set to music, beginning with Lully, whose 1664 setting is considered to be the very first French grand motet. From then until the mid 1730s, sacred music in France was further enriched by the contribution of Italian music; the psalm's structure also evolved, with its verses often grouped together to form highly contrasting musical and emotional entities, particularly so in the case of the *Miserere*, whose extended text poses a formal challenge for any composer.

Yet it was for a quite different royal foundation that Louis-Nicolas Clérambault composed his *Miserere*: the Maison Royale de Saint-Louis at Saint-Cyr, near Versailles, a boarding school built to house 250 girls, all daughters of the impoverished nobility. Founded in 1686 by Louis XIV and Madame de Maintenon, the school's teaching, largely focused on music, was carried out by the nuns, and by an organist, the only musician to be paid by the school. The music that was chosen for the girls to study was exclusively sacred, made up of motets written expressly for the institution. The first organist was Guillaume-Gabriel Nivers, who strongly influenced the musical life of Saint-Cyr. At his death in 1714, he was succeeded by Clérambault, whose *Miserere* has come down to us from three separate manuscripts, (an indication of the extent of the Maison Royale library's collection). Like all his other motets, it is highly complex and opulently ornamented, suggesting that the most advanced pupils would have been chosen to sing his music, which – like that of Lalouette – is highly varied in mood, alternating between extreme virtuosity and contemplative calm.

In a sense, that is a mirror of the programme of this album, which is a journey between the 'serious air' that stirs the heart, the seat of human passions filled with the emotions of someone discovering life and first love, and religious music embodying the light of reason, which 17th century thinkers believed was given to man in order to subdue his passions. Halfway between the two, the better to channel each strand and maintain the social order, we have the 'parody' form of song¹ that proceeds from both genres, intended to sublimate the feelings and turn them towards the Divine Creator.

1. Composing a new religious composition on an already well-known piece is a technique known as 'parody', dating from the late Middle Ages, when a Mass or motet was often based on the melody of a love song or motet.

CAMILLE ALLÉRAT SOPRANO

Camille Allérat discovered music through the violin as well as in children's choirs with which she performed internationally from early childhood. She went on to study singing, first in Lyon then in Geneva, where she received several awards. Her passion for ensemble performance has led her to collaborate with Pygmalion, Holland Baroque, and the choruses of the Opéra de Lyon and the Grand Théâtre de Genève; she has also participated in the formation of new ensembles, being a founder member of Les Argonautes, as well as La Néréide. As an opera soloist, she has sung the roles of Gretel (*Hänsel und Gretel*), Donna Anna (*Don Giovanni*) and the Countess (*Le nozze di Figaro*), and has won plaudits for her solo appearances in sacred music (in Handel's *Dixit Dominus*, Pergolesi's *Stabat Mater*, Verdi's *Requiem* and the *Petite Messe solennelle* by Rossini). On disc, she has recorded the role of Dido in *Dido and Aeneas*, and the *Dixit Dominus* of both Handel and Lotti (2024), as well as the complete madrigals of Luzzaschi with La Néréide (2023). She also has a diploma in philosophy and a Master's in management.

JULIE ROSET SOPRANO

Hailed as a New Operatic Artist 2025 at the Victoires de la Musique Classique, as well as winner of the First Prize at the 2023 Operalia and the major winner of the Laffont Competition at the New York Metropolitan Opera in 2022, Julie Roset trained in Geneva and obtained her diploma at the Juilliard School, New York. Among the highlights of her 2023-2024 season were her debut appearances in Mahler's *Symphony No.2* both with the Royal Scottish National Orchestra conducted by Thomas Søndergård and with the Orchestre de Paris under the baton of Esa-Pekka Salonen at the Salzburg Easter Festival, while also guesting at the Vienna Musikverein in *The Messiah* with the Lautten Compagny and the Arnold Schoenberg Chorus; in addition she took the role of Belinda in *Dido and Aeneas* in Copenhagen under conductor

Geoffrey Paterson, and appeared at the Opéra-Comique in Rameau's opera *Samson* with Raphaël Pichon, and at the Teatro Real de Madrid in *Les Indes galantes* with Leonardo García Alarcón. In the 2023-2024 season, Julie Roset made her debut at the Paris Opera in Charpentier's *Médée* conducted by William Christie, at the Opéra de Lorraine in a staged production of Haydn's *The Creation*, and at the Festival of Aix-en-Provence for the role of the Angel in *Samson*. She also won critical attention with her appearances in Monteverdi's *L'Orfeo* in Madrid, *L'incoronazione di Poppea* at Aix-en-Provence, and *Orfeo ed Euridice* with Les Arts Florissants.

She is also highly active as a concert soloist, recently appearing at the Salzburg Festival (*Il re pastore*), at Carnegie Hall (*Elemental*), with Pygmalion (*Elijah*) and Le Concert de la Loge (*The Creation*). Her discography includes Handel's *Salve Regina*, *Lamenti e sospiri* by d'India, *Brabant 1653* with Holland Baroque, and *Dido and Aeneas*.

ANA VIEIRA LEITE SOPRANO

A graduate of Geneva's Haute École de Musique, and a prizewinner of the Le Jardin des Voix academy of Les Arts Florissants, Ana Vieira Leite carried off the first prizes at the International Cidade de Almada Competition, the Helena Sá e Costa Prize, The Frouville International Baroque Singing Competition, and the Portuguese Rotary Foundation Competition. She has appeared at the Paris Opera and Opéra-Comique, the Grand Théâtre de Genève, at the Festivals of Lucerne and Ludwigsburg, the Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, the Teatro Real in Madrid, the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, the Opéra Royal of Versailles and the Philharmonie de Paris. She works in close collaboration with William Christie and Les Arts Florissants, and is also frequently invited by Cappella Mediterranea, Concerto 1700, Divino Sospiro and Los Elementos. Ana Vieira Leite is supported by the Gulbenkian Foundation (Portugal), the Fondation Masetti (Switzerland) and the GDA Foundation of Portugal. Her first solo

album, *Amorosi accenti*, recorded with Concerto 1700, is devoted to the chamber cantatas of Domenico Scarlatti.

MIGUEL HENRY THEORBO, LUTE

A specialist in early plucked string instruments, such as the lute, theorbo, guitar and cittern, Miguel Henry is sought after by many ensembles, including Douce Mémoire (Denis Raisin Dadre), Pygmalion (Raphaël Pichon), Les Musiciens de Saint-Julien (François Lazarevitch), Concerto Soave (Jean-Marc Aymes), La Néréide, and L'Achéron (François Joubert-Caillet).

He is also a composer, collaborating with Raphaël Pichon and Andreas Linos to restore works left incomplete, such as *L'Orfeo* by Luigi Rossi and *The Triumph of Peace* by William Lawes. Regularly performed compositions of his include *Toprak*, *Iphigénie* (France Culture, and the Comédie-Française), *Peplum Médiéval*, *La Tempête* (first performed 2025 by the company La Première Seconde), and *Claudel en partage* (by the Compagnie de l'Aune). He also composes for cross-genre projects with the ensemble Les Présences – producing an album *Utrique Fidelis*, as well as the *Magnus Eroticus* concerts and *Mad Songs*. Recognized as an outstanding pedagogue, he teaches the lute and the art of improvisation at the Académie des Musiciens de Saint-Julien and at the Weekends of Early Music held at the Tours Regional Conservatoire.

SALOMÉ GASSELIN VIOLA DA GAMBA

Chosen as a New Instrumental Soloist in the Victoires de la Musique Classique 2024, Salomé Gasselín's career has been strewn with many awards, including First Prize at the Gianni Bergamo Music Award 2020 at Lugano, and Second Prize at the Bach-Abel Competition 2020 at Köthen. She trained at the Lyon Conservatoire, then at the Koninklijk Conservatorium de La Haye, and finally the Mozarteum in Salzburg. She has appeared with the ensembles Pygmalion, Masques, Ratás del viejo Mundo, Le Poème Harmonique and Capriccio Stravagante. As a recitalist,

she has been invited to appear at La Folle Journée de Nantes, the Thuringia Bach Weeks, Bozar in Brussels, the Festivals of La Roque d'Anthéron and of Chambord, the Accademia musicale Chigiana and the Philharmonie in Paris. Her concert partners include Emmanuel Arakélian, Violaine Cochard, Arnaud de Pasquale, Justin Taylor, Daniel Zapico and Kevin Seddiki. In 2021 she founded the viola da gamba class at the Conservatoire Pierre Barbizet in Marseille. In 2025 she has formed her own viol consort, the Cairn Consort, to perform the repertoire that is dearest to her heart. Salomé Gasselín plays a bass viol by Simon Bongars made in Paris in 1653.

EMMANUEL ARAKÉLIAN ORGAN

Avignon-born Emmanuel Arakélian is a graduate of the Paris Conservatoire, where he simultaneously studied the organ, harpsichord, basso continuo and chamber music with Olivier Latry, Michel Bouvard, Olivier Baumont and Blandine Rannou. Winner of many international prizes, he is a regular guest at leading festivals, and the official organist of the great 1774 organ built by Jean-Esprit Isnard at the Basilica of St Mary Magdalene in the town of Saint-Maximin in Provence. He is musically active throughout the area, having founded, in partnership with the municipality, the Harmonies d'Orgue summer festival, and is working to revive the Académie de Saint-Maximin, of which he is the artistic director. Passionate about the need to transmit knowledge, since 2019 Emmanuel Arakélian has taught the organ at the Conservatoire Pierre Barbizet in Marseille.

Bestimmte im Grunde offensichtliche Dinge verdienen es, dennoch gesagt zu werden: Musik zu machen bedeutet vor allem, eine Geschichte zu erzählen! In *Le Cœur et la Raison* wird das Schicksal einer jungen Frau erdacht, die aus einem verarmten französischen Adelsgeschlecht stammt und zu den Demoiselles de Saint-Cyr geschickt wird. Dort erhält sie eine sorgfältige, vor allem musikalische Ausbildung in der Maison Royale de Saint-Louis, die unter dem direkten Schutz von Ludwig XIV. und Madame de Maintenon steht.

Das ganze Jahr über wird unsere junge Frau eingeeignet durch den entsagungsvollen Rhythmus des Lebens im Internat. Sie nimmt an den Stundengebeten teil und singt darin jene Werke, die Nivers oder Clérambault für sie und ihre Mitschülerinnen komponiert haben. Doch für wenige Tage im Jahr eröffnet die Heimkehr in den Kreis der Familie einen Raum der Freiheit. In den mondänen Salons werden jene höfischen Melodien gespielt, die gerade am meisten en vogue sind, und diese Melodien werden zu den geheimen Zeugen ihrer ersten Liebesgefühle.

Zurück in Saint-Cyr summt sie diese Melodien weiter vor sich hin und bringt sie ihren Freundinnen bei, was den religiösen Autoritäten nicht gefällt: Aus Sorge um die Reinheit des Geistes der Internatsschülerinnen beschließt Pater Berthod, die Texte dieser „Schlager“ umzuschreiben und die Liebesversprechen in Glaubensäußerungen zu verwandeln. Unsere junge Frau fügt sich in diese frommen Übungen, doch in der Verborgenheit ihres Herzens wird die Erinnerung an die ursprünglichen Worte nie erlöschen.

Was interessiert uns an dieser jungen Frau? Die Geschichte einer inneren Zerrissenheit zu erzählen, einer Spannung zwischen Frömmigkeit und Leidenschaft, zwischen Innerlichkeit und Ausdruck, zwischen Herz und Verstand. Wir möchten Ihnen diese jahrhundertealte Erzählung über jene intime und zugleich universelle Spannung – die des Übergangs von der Kindheit zum Erwachsenenalter – zu Gehör bringen, jene Einforderung des Rechts, alle Nuancen des eigenen Wesens auszudrücken – den Glauben, das Verlangen, die Stärke wie auch die Zerbrechlichkeit.

Seit seiner Gründung ist das Ensemble La Néréide darum bemüht, Geschichten von verletzbaren, mutigen, leidenschaftlichen, sensiblen, mächtigen, geheimnisvollen, entschlossenen oder stolzen Frauen zu Gehör zu bringen und manchmal all dies zugleich.

Eine Frau, die singt, singt nicht allein, sondern sie besitzt eine Stimme, dadurch existiert sie im wahrsten Sinne des Wortes, sie lässt sich hören in einem Raum, in dem weibliche Stimmen oft noch um ihren Platz und ihre Legitimität kämpfen müssen.

Unsere eigenen Stimmen sind nicht nur die der Interpretinnen von alter Musik: Es sind auch diejenigen von Frauen von heute, die Projekte kreieren und vorantreiben, sich durch die Musik zu Wort melden und ihre Identität mit Selbstbewußtsein behaupten.

Camille Allérat, Julie Roset und Ana Vieira Leite

HERZ UND VERSTAND

VON PASCAL DUC

Das Air de Cour, dessen Wurzeln bis zu den Dichtermusikern des hohen Mittelalters zurückreichen, erlebte seine Blütezeit während fast des gesamten 17. Jahrhunderts, angefangen mit Komponisten wie Antoine Boësset und Pierre Guédron. Die nachfolgenden Generationen mit Michel Lambert, Sébastien Le Camus und Honoré d'Ambruis entwickelten die Musik dann zu dem neuen Genre des „air sérieux“ weiter. Die Besetzung kann einstimmig oder auch mehrstimmig sein, die Anlage ist meist strophisch und den Abschluss bildet häufig eine *double* genannte Strophe, die expressiv ausgeziert ist und dazu dient, die Virtuosität des Sängers in den Mittelpunkt zu stellen. Der zugrunde liegende Text handelt von Galanterie, von Liebe oder vom Landleben. Die meisten dieser Airs lassen eine Person auftreten, die von ihren Gefühlen für einen geliebten Menschen erzählt und versucht, ihr diese mitzuteilen. Für ihre Überzeugungsarbeit bedient sie sich einer sehr direkten Rhetorik und setzt manchmal alle Nuancen der Verführungskunst ein. Die Natur ist in diesen Darstellungen nicht abwesend, sondern wird oft als Zufluchtsort für den verschmähten Liebhaber beschworen. Der Stil ist in der Regel sehr ausgefeilt, harmonisch raffiniert und folgt einer rhythmisch oft freien Deklamation – darin unterscheiden sich diese Airs von den Chansons, harmonisch einfacheren Strophenliedern mit klarem Takt, nicht selten unter Verwendung von Tanzmodellen. Die Stücke dieser Aufnahme gehören diesen beiden Genres an.

Zwischen 1656 und 1662 veröffentlichte der hochhehrwürdige Pater François Berthod, ein Mitglied des Franziskanerordens, einen Band mit dem Titel *Conversion de quelques des plus beaux [Airs] de ce temps en Airs spirituels*, d.h. Umwandlungen bzw. Kontrafakturen von einigen der schönsten zeitgenössischen weltlichen Airs zu geistlichen Liedern. Diese waren für Nonnen bestimmt, die meist aus großen Familien stammten. Als Diplomat im Dienste des Königs predigte er am Hof und hatte das Ohr der Königin, der er den ersten von insgesamt drei Bänden widmete. Im Vorwort erklärte er, welchen Zweck er damit verfolgte:

„Die hervorragenden Meister in dieser Kunst haben ihre schönen Gesänge oft dem Publikum vorgestellt, nachdem sie die Ehre hatten, diese vor Ihrer Majestät zu Gehör zu bringen. Darin haben sie eine Menge an schönen Worten verarbeitet, die ihnen die scharfsinnigsten Geister übergeben hatten, um Airs darauf zu

komponieren. Da jedoch diese hervorragenden Dichter nicht geistliche Andacht zum Ziel hatten, sondern ihre Gedanken der weltlichen Liebe widmeten, sehen sich fromme Menschen daran gehindert, diese zu singen und sich an den schönen Regungen und Wendungen zu erfreuen, mit denen die Komponisten sie ausgestattet haben. Dies hat mich dazu veranlasst, Umdichtungen vorzunehmen, indem ich den Gegenstand jener schönen Worte, die sie ausgemacht haben, abgewandelt habe und damit nun Gott das zuteil werden lasse, was jene weltlichen Personen zugedacht hatten.“

Die Nonnen, denen das weltliche Leben zwar verwehrt blieb, konnten auf diese Weise dennoch Zugang zu den „schönsten Gesängen“ haben, d. h. zu den schönsten *Airs* von Lambert, Jean de Cambefort, Étienne Moulinié und Boësset und sogar von Jean-Baptiste Lully. Diese umgedichteten *Airs* sind zur Entspannung und für die Stunden der Erholung gedacht und haben keinerlei Platz in der Liturgie. Von den Originalen bewahren sie die Natürlichkeit, die Vornehmheit, die Scharfsinnigkeit und den Charme, und damit vermögen die christlichen Tugenden besser in die Herzen derer einzudringen, die sie singen.

Während des gesamten 17. Jahrhunderts erlebte die religiöse Musik einen tiefgreifenden Wandel: Neben dem einstimmigen *Cantus planus* oder gregorianischen Gesang nahmen mehrstimmige Messen und Motetten einen wichtigen Platz in der Liturgie ein, wie die Tätigkeit der *Chapelle royale* zur Zeit von Ludwig XIV. mit Meistern wie Lully und Lalande belegt. Als Mäzen gab der König seiner Kapelle nicht nur den Vorrang vor allem, was sich musikalisch im Königreich abspielte, sondern gab auch den Ton vor. Die großbesetzten *Grands Motets* wurden während des Gottesdienstes aufgeführt; ihr Erfolg hielt während der gesamten Regierungszeit Ludwigs XIV. und sogar darüber hinaus an. Jedoch verlieh ihnen die Gründung des *Concert Spirituel* im Jahre 1725, das öffentliche Konzerte in Paris in der *Salle des Suisses* im Tuilerienpalast ausrichtete, eine andere Ausrichtung, die nun nichts mehr mit der Liturgie zu tun hatte. Jean-François Lalouette, ein 1651 geborener und 1728 verstorbener Schüler Lullys, war nacheinander als Kapellmeister an der Kathedrale von Rouen und dann an der Kathedrale Notre-Dame in Versailles tätig, bevor er André Campra als Chorleiter an Notre-Dame in Paris nachfolgte. Wenn auch seine weltliche Musik nicht überliefert ist, so sind doch zwei *Grands Motets*, eine Messe sowie zwei Bücher mit Motetten für 1, 2 und 3 Stimmen mit *Basso continuo* erhalten, die 1726 und 1730 veröffentlicht wurden. Das *Miserere*, mit dem das zweite Buch abschließt, wurde bereits seit 1726 im *Concert Spirituel* aufgeführt.

Psalm 50 ist ein in der Karwoche gesungener Bußpsalm, in dem David „Gott um Vergebung für seinen Ehebruch mit Bathseba und den Mord an Uria bittet“. Er wurde auch in Frankreich häufig vertont, angefangen mit Lully, der 1664 ein Stück komponierte, das als erste französische Grand Motet gilt. Von dieser Zeit an bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts erfuhr die religiöse Musik in Frankreich Bereicherung durch die italienische Musik: Auch die Struktur entwickelte sich weiter, und die Verse wurden oft so gruppiert, dass sie musikalische Einheiten mit sehr unterschiedlichen Affekten bildeten. Im *Miserere* bildet vor allem die Umsetzung des sehr umfangreichen Texts eine formale Herausforderung.

Für einen ganz anderen Kontext wurde dagegen das *Miserere* von Louis-Nicolas Clérambault komponiert: Die 1686 von Ludwig XIV. und Madame de Maintenon gegründete Maison Royale de Saint-Louis in Saint-Cyr, unweit von Versailles, nahm 250 junge Frauen aus dem verarmten Adel auf. Der Unterricht, bei dem die Musik im Vordergrund stand, wurde erteilt von den Nonnen und dem Organisten, dem einzigen von der Institution bezahlten Musiker. Das einstudierte Repertoire war ausschließlich geistlicher Natur und bestand aus Motetten, die für die Institution komponiert wurden. Der erste Organist Guillaume-Gabriel Nivers prägte das Musikleben von Saint-Cyr in hohem Maße. Nach seinem Tod im Jahr 1714 wurde Clérambault dessen Nachfolger. Motetten wie sein *Miserere*, das uns in drei Quellen aus der umfangreichen Musikbibliothek der Institution überliefert ist, sind von einer ziemlich großen Komplexität und reich an Ornamenten, was darauf schließen lässt, dass sie von den fortgeschrittensten Schülerinnen gesungen wurden. Wie bei Lalouette finden sich darin sehr unterschiedliche Affekte, die Virtuosität mit Passagen voller Andacht abwechseln lassen.

Dieses Programm bietet eine Reise zwischen einerseits den weltlichen *Airs sérieux*, worin das Herz verherrlicht wird, Sitz der Leidenschaften und beladen mit jenen Emotionen, die eine Seele empfindet, wenn sie das Leben und die Erregung der Liebe entdeckt, und andererseits der religiösen Musik, die die Vernunft verkörpert, von der uns das 17. Jahrhundert sagt, dass sie dem Menschen gegeben wurde, um sich die Leidenschaften Untertan zu machen. Auf halbem Weg dazwischen, wie um sie besser zu kanalisieren und die soziale Ordnung aufrechtzuerhalten, steht die geistliche Kontrafaktur, die aus beiden Genres hervorging, worin Gefühle sublimiert und dem Schöpfer zugewendet wurden.

CAMILLE ALLÉRAT SOPRAN

Die Musik entdeckte Camille Allérat über die Geige und den Kinderchor, mit dem sie schon in jungen Jahren auf internationalen Bühnen auftrat. Anschließend studierte sie Gesang in Lyon und Genf, wo sie mehrere Auszeichnungen für ihre Leistungen erhielt. Ihre Leidenschaft für Ensemblesmusik führte sie zur Zusammenarbeit mit Pygmalion, Holland Baroque und den Chören der Opéra de Lyon und des Grand Théâtre de Genève, aber auch zur Beteiligung an der Gründung junger Ensembles: Sie ist Gründungsmitglied des Ensembles Les Argonautes und gründete auch La Néréide. Als Solistin verkörperte sie die Gretel (*Hänsel und Gretel*), Donna Anna (*Don Giovanni*) sowie die Gräfin (*Le nozze di Figaro*) und trat auch im geistlichen Repertoire hervor (*Dixit Dominus* von Händel, *Stabat Mater* von Pergolesi, *Requiem* von Verdi und *Petite Messe solennelle* von Rossini). Auf CD ist sie in der Titelrolle von *Dido and Aeneas*, in den *Dixit Dominus*-Vertonungen von Händel und Lotti (2024) sowie in Luzzaschis sämtlichen Madrigalen mit La Néréide (2023) zu hören. Darüber hinaus hat sie einen Bachelor-Abschluss in Philosophie und einen Master-Abschluss in Management.

JULIE ROSET SOPRAN

Julie Roset wurde 2025 bei den Victoires de la musique classique als Révélation Artiste lyrique ausgezeichnet, 2023 gewann sie den ersten Preis bei Operalia und 2022 den Laffont-Wettbewerb der Metropolitan Opera in New York. Ihre Ausbildung erhielt sie in Genf und schloss ihr Studium an der Juilliard School ab. Zu den Höhepunkten der Saison 2024-2025 gehören ihr Debüt mit dem Royal Scottish National Orchestra in Mahlers *Symphonie Nr. 2* unter Thomas Søndergård, im selben Werk mit dem Orchestre de Paris bei den Salzburger Osterfestspielen, diesmal unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen, im Musikverein in *Der Messias* mit der Lautten Compagnie und dem Arnold Schoenberg Chor sowie in Kopenhagen als Belinda in *Dido and Aeneas* unter Geoffrey

Paterson. Für Rameaus *Samson* mit Raphaël Pichon kehrte sie an die Pariser Opéra-Comique zurück und für *Les Indes galantes* mit Leonardo García Alarcón an das Teatro Real in Madrid.

In den Jahren 2023-2024 gab Julie Roset ihr Debüt an der Pariser Oper in Charpentiers *Médée* unter der Leitung von William Christie, an der Opéra de Lorraine in einer Inszenierung von *Die Schöpfung*, und mit der Rolle des Engels (*Samson*) gastierte sie erneut beim Festival d'Aix-en-Provence. Sie zeichnete sich auch aus in Monteverdis *L'Orfeo* in Madrid, in *L'incoronazione di Poppea* in Aix-en-Provence und in *Orfeo ed Euridice* mit Les Arts Florissants. Sie ist sehr aktiv auf der Konzertbühne und trat kürzlich auf bei den Salzburger Festspielen (*Il re pastore*), in der Carnegie Hall (*Elemental*), mit Pygmalion (*Elias*) und Le Concert de la Loge (*Die Schöpfung*). Ihre Diskographie umfasst Händels *Salve Regina*, D'Indias *Lamenti e sospiri*, *Brabant 1653* mit Holland Baroque und *Dido and Aeneas*.

ANA VIEIRA LEITE SOPRAN

Ana Vieira Leite ist Absolventin der Haute École de Musique de Genève und Preisträgerin der Akademie Le Jardin des Voix von Les Arts Florissants. Sie gewann erste Preise beim Internationalen Wettbewerb Cidade de Almada, beim Prémio Helena Sá e Costa, beim Internationalen Wettbewerb für Barockgesang in Frouville und beim Wettbewerb der portugiesischen Rotary Foundation. Sie trat unter anderem auf an der Opéra de Paris, dem Grand Théâtre de Genève, der Pariser Opéra-Comique, dem Lucerne Festival, den Ludwigsburger Festspielen, dem Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, dem Teatro Real in Madrid, dem Gran Teatre del Liceu in Barcelona, der Opéra Royal de Versailles und der Philharmonie de Paris. Sie arbeitet eng mit William Christie und Les Arts Florissants zusammen und wird außerdem häufig von Cappella Mediterranea, Concerto 1700, Divino Sospiro und Los Elementos eingeladen. Ana Vieira Leite wird von der Gulbenkian-Stiftung (Portugal), der Mosetti-Stiftung (Schweiz) und der GDA-Stiftung

(Portugal) unterstützt. Ihr erstes Soloalbum, *Amorosi accenti*, das sie mit dem Concerto 1700 aufnahm, ist Kammerkantaten von Domenico Scarlatti gewidmet.

MIGUEL HENRY THEORBE, LAUTE

Als Spezialist für alte Zupfinstrumente - Laute, Theorbe, Gitarre, Cister, etc. – wird Miguel Henry von zahlreichen Ensembles angefragt, darunter Douce Mémoire (Denis Raisin Dadre), Pygmalion (Raphaël Pichon), Les Musiciens de Saint-Julien (François Lazarevitch), Concerto Soave (Jean-Marc Aymes), La Néréide und L'Achéron (François Joubert-Caillet). Er ist ebenfalls Komponist und arbeitet zusammen mit Raphaël Pichon oder Andreas Linos, um unvollständige Werke wie *L'Orfeo* von Luigi Rossi oder *The Triumph of Peace* von William Lawes zu vervollständigen. Auch seine Originalkompositionen werden regelmäßig aufgeführt: *Toprak*, *Iphigénie* (France Culture, Comédie-Française), *Peplum Médiéval*, *La Tempête* (Uraufführung 2025 durch die Compagnie La Première Seconde), *Claudel en partage* (durch die Compagnie de l'Aune). Er komponiert zudem für hybride Projekte mit dem Ensemble Les Présences – Album *Utrique Fidelis*, Konzerte *Magnus Eroticus* oder auch *Mad Songs*. Als anerkannter Pädagoge unterrichtet er Laute und Improvisation an der Académie des Musiciens de Saint-Julien und bei den Wochenenden Alter Musik des Conservatoire à rayonnement régional de Tours.

SALOMÉ GASSELIN VIOLA DA GAMBE

Salomé Gasselin wurde von den Victoires de la musique classique 2024 zur Révélation Soliste instrumentale gewählt und hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den ersten Preis beim Gianni Bergamo Music Award 2020 in Lugano und den zweiten Preis beim Bach-Abel-Wettbewerb 2020 in Köthen. Sie wurde am Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Lyon ausgebildet, bevor sie zum Koninklijk

Conservatorium in Den Haag und anschließend ans Mozarteum in Salzburg wechselte. Sie trat mit den Ensembles Pygmalion, Masques, Ratas del Viejo Mundo, Le Poème Harmonique und Capriccio Stravagante auf. In Solokonzerten war sie Gast bei La Folle Journée de Nantes, den Thüringer Bachwochen, beim Bozar in Brüssel, beim Festival de La Roque d'Anthéron, beim Festival de Chambord, der Accademia musicale Chigiana und der Philharmonie de Paris. Für ihre Konzerte spielt sie zusammen mit Emmanuel Arakélian, Violaine Cochard, Arnaud de Pasquale, Justin Taylor, Daniel Zapico oder Kevin Seddiki. 2021 gründete sie die Gambenklasse des Conservatoire Pierre Barbizet in Marseille. Im Jahr 2025 gründete sie ihr eigenes Gambenkonsort, das Cairn Consort, um ein Repertoire anzugehen, das ihr sehr am Herzen liegt. Salomé Gasselin spielt eine Bassgamba von Simon Bongars, die 1653 in Paris erbaut wurde.

EMMANUEL ARAKÉLIAN ORGEL

Emmanuel Arakélian stammt aus Avignon und ist Absolvent des Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Paris, wo er parallel Orgel, Cembalo, Basso continuo und Kammermusik studierte bei Pädagogen wie Olivier Latry, Michel Bouvard, Olivier Baumont und Blandine Rannou. Als Gewinner zahlreicher internationaler Preise und regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals ist er heute Titularorganist der großen Isnard-Orgel von 1774 in der Basilika von Saint-Maximin-la-Sainte-Baume. Er setzt sich aktiv für das Bekanntwerden dieser Orgel ein, indem er in Partnerschaft mit der Stadtverwaltung das Sommerfestival Harmonies d'orgue ins Leben gerufen hat; ebenso engagiert er sich für die Wiederbelebung der Akademie von Saint-Maximin, deren künstlerischer Leiter er ist. Da Emmanuel Arakélian sehr an der Weitergabe von Wissen gelegen ist, unterrichtet er seit 2019 Orgel am Conservatoire national à rayonnement régional Pierre Barbizet in Marseille.

DU PARC (ACTIF FIN XVII^E-DÉBUT XVIII^E)
1 JE NE SAIS PAS CE QUE JE SENS
TEXTE ANONYME

Je ne sais pas ce que je sens,
 Mais depuis quelques jours sans cesse je soupire ;
 La raison sur mon cœur a perdu son empire
 Et ne peut dissiper le trouble de mes sens.
 Je veux et ne veux pas,
 Je crains et je désire,
 Et dans cet embarras
 Je ne fais que redire :
 Je ne sais pas ce que je sens.

DU PARC (FL. LATE 17TH TO EARLY 18TH)
I KNOW NOT WHAT IT IS I FEEL
ANONYMOUS

I know not what it is I feel,
 But for several days now I cannot stop sighing;
 Reason has lost its empire over my heart,
 And can no longer dispel my disturbed senses.
 I want and do not want,
 I fear and desire,
 And in this awkward fix
 All I can do is repeat:
 I know not what it is I feel.

[2-10] **LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT (1676-1749)**

[14-23] **JEAN-FRANÇOIS LALOUETTE (1651-1728)**
MISERERE
PSAUME 50 [51]

2/14 Miserere mei, Deus, secundum magnam
 misericordiam tuam.
 Et secundum multitudinem miserationum
 tuarum, dele iniquitatem meam.
 Amplius lava me ab iniquitate mea,
 et a peccato meo munda me.

3 Quoniam iniquitatem meam ego cognosco;
 et peccatum meum contra me est semper.
 Tibi soli peccavi, et malum coram te feci;
 ut justificeris in sermonibus tuis,
 et vincas cum judicaris.

4/15 Ecce enim in iniquitatibus conceptus sum,
 et in peccatis concepit me mater mea.
 Ecce enim veritatem dilexisti; incerta et
 occulta sapientiæ tuæ manifestasti mihi.

LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT (1676-1749)

JEAN-FRANÇOIS LALOUETTE (1651-1728)
MISERERE
PSAUME 50 [51]

Aie pitié de moi, Ô Dieu, dans ton amour,
 Et selon ta grande miséricorde,
 efface mon péché.
 Lave-moi tout entier de ma faute
 et purifie-moi de mon péché.

Car je connais mon offense,
 et mon péché est toujours devant moi.
 Envers toi et toi seul, j'ai péché, ce qui est
 mal à tes yeux, je l'ai fait ; ainsi tu peux
 parler et montrer ta justice, être juge
 et montrer ta victoire.

Voici : j'ai été conçu dans le péché ;
 dans la faute, ma mère m'a conçu.
 Mais tu veux au fond de moi la vérité ;
 dans le secret, tu m'apprends la sagesse.

LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT (1676-1749)

JEAN-FRANÇOIS LALOUETTE (1651-1728)
MISERERE
PSALM 50 [51] LATIN VULGATE

Have mercy on me God, according
 to your great mercy,
 And by your many acts of clemency,
 wipe out my offence.
 Wash me still more from my iniquity,
 and cleanse me from my sin.
 For I am well aware of my guilt; my sin
 is always before me.
 Against you alone have I sinned, and have
 committed evil in your sight; so you are
 justified in your accusations,
 and your judgments prevail.
 For see, I was conceived amidst iniquity,
 and my mother bore me in sin.
 Since you love truth, manifest the mysteries
 of your wisdom unto me.

5	Asperges me hyssopo et mundabor; lavabis me, et super nivem dealbabor. Auditui meo dabis gaudium et lætitiā; et exultabunt ossa humiliata.	Purifie-moi avec l'hysopé et je serai pur ; tu me laveras, et je serai blanc plus que la neige. Fais que j'entende l'allégresse et la joie ; et les os que tu a broyés danseront. Détourne ton regard de mes fautes, efface tous mes péchés. Crée en moi un cœur pur, ô mon Dieu ; renouvelle et raffermis mon esprit au fond de mes entrailles. Ne me rejette pas hors de ta vue ; et ne me retire pas ton Esprit Saint. Donne-moi la joie de ton salut et soutiens- moi d'un esprit de bonne volonté. J'enseignerai tes voies à ceux qui les transgressent, et les pécheurs reviendront vers toi.	Sprinkle me with hyssop, and I shall be cleansed. Wash me, and I shall be whiter than snow. Let me hear rejoicing and gladness, and my broken bones shall exult. Turn your face from my sins; and erase all my iniquities. Create a pure heart for me, God, and put a true spirit within me. Do not cast me away from your sight, nor take your Holy Spirit away from me. Restore to me the joy of your salvation, and strengthen me with a perfect spirit. So I shall teach sinners your ways, and evildoers shall be converted to you.
6/16	Averte faciem tuam a peccatis meis; et omnes iniquitates meas dele. Cor mundum crea in me, Deus, et spiritum rectum innova in visceribus meis. Ne projicias me a facie tua, et Spiritum Sanctum tuum ne auferas a me. Redde mihi lætitiā salutaris tui, et spiritu principali confirma me.	Ô Dieu, Dieu de mon salut, délivre-moi du sang versé ; et ma langue célébrera ta miséricorde. Seigneur, ouvre mes lèvres, et ma bouche publiera ta louange. Car si tu avais voulu des sacrifices, je t'en aurais offert ; mais tu ne prends pas plaisir aux holocaustes. Les sacrifices agréables à Dieu sont ceux d'un cœur brisé ; ô Dieu, tu ne dédaignes pas un cœur brisé et contrit. Répands par ta grâce tes bienfaits sur Sion, Seigneur ; bâtis les murs de Jérusalem. Alors tu accepteras des offrandes de justice, des holocaustes et des victimes ; alors on sacrifiera des veaux sur ton autel.	Free me from the guilt of blood, oh God, God of my salvation, and my tongue shall declare how good you are. Oh Lord, open my lips, and my mouth shall declare your praise. For if you had wanted sacrifice, I would gladly have given it; but you take no pleasure in burnt offerings. My sacrifice, a crushed spirit, a humbled, contrite heart, oh God, you will not scorn.
7/17	Docebo iniquos vias tuas, et impii ad te convertentur.		
8/18	Libera me de sanguinibus, Deus, Deus salutis meæ, et exultabit lingua mea justitiā tuam.		
19	Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam.		
20	Quoniam si voluisses sacrificium, dedissem utique; holocaustis non delectaberis.		
9/21	Sacrificium Deo spiritus contribulatus; cor contritum et humiliatum, Deus, non despicias.		
22	Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion, ut ædificentur muri Jerusalem.		
10/23	Tunc acceptabis sacrificium justitiæ, oblationes et holocausta; tunc imponent super altare tuum vitulos.		
			Show goodness towards Sion, that the walls of Jerusalem may be built up. Then you will accept a sacrifice of justice, with offerings and holocausts; then young bulls will be offered on your altar.

11 JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)
L'ÂME CONTENTE DANS SA SOLITUDE
*TEXTE : FRANÇOIS BERTHOD, D'APRÈS LE LIVRET DU BALLET
DES SAISONS D'ISAAC DE BENSERADE*

Bois, ruisseaux, aimable verdure,
Où l'on voit tout délicieux,
Beau séjour pour une âme pure
Qui veut travailler pour les Cieux,
Loin de tous désirs vicieux !
Beau lieu rempli d'attraits,
Qui rend l'âme fidèle
Et qui la fait goûter les plaisirs les plus doux,
Il n'est rien de si beau que vous,
Il n'est rien de si content qu'elle.

12 JOSEPH CHABANCEAU DE LA BARRE (1633-1678)
QUAND UNE ÂME EST BIEN ATTEINTE

Quand une âme est bien atteinte,
Elle n'est jamais sans crainte,
Sans douleur et sans désirs.
Les soupçons ou la contrainte
Troublent ses plus doux plaisirs.
Tout gémit et tout soupire
Dans l'empire des amours ;
Et cependant, cet empire
S'accroît tous les jours.

Rien n'est si rare en tendresse
Qu'une sincère maîtresse
Dont le cœur répond aux yeux.
Tour à tour, chacun s'empresse à qui trompera le mieux.
C'est là le commun langage
De ceux qui craignent d'aimer,
Et cependant le plus sage
Se laisse enflammer.

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)
THE CONTENTED SOUL IN ITS SOLITUDE
*TEXT: FRANÇOIS BERTHOD, AFTER THE LIBRETTO OF THE BALLET
OF THE SEASONS BY ISAAC DE BENSERADE*

Woods, streams, lovely greenery,
Where every view is entrancing,
A fine resting place for a pure soul
Who wishes to work on Heaven's behalf,
Far from wicked desires!
Beautiful spot full of charms,
Making the soul faithful,
And letting it taste the sweetest pleasures,
There is nothing so fine as you,
And nothing so contented as the soul.

JOSEPH CHABANCEAU DE LA BARRE (1633-1678)
WHEN A SOUL IS TRULY SUFFERING

When a soul is truly suffering,
It is never without fear,
Without sadness or without desires.
Suspensions and constraint
Disturb its sweetest delights.
Everything groans and sighs
In the Empire of Love;
And yet, that Empire
Expands with each passing day.

Nothing is as rare in tenderness
As a mistress who is sincere,
Whose heart responds to every glance.
Each one in turn tries to deceive the most:
That is the common language
Of those who are afraid to love,
And yet even the wisest
Can be inflamed with passion.

- 13 MICHEL LAMBERT (1610-1696)**
J'AI ME, JE SUIS AIMÉE
*TEXTE : FRANÇOIS BERTHOD, D'APRÈS M^{ME} HENRIETTE DE COLIGNY,
COMTESSE DE LA SUZE*

J'aime, je suis aimée ; cependant nuit et jour,
Je souffre des ennuis, des tourments et des gênes :
Hélas ! pourquoi, cruel Amour,
À tes plus doux plaisirs mêles-tu tant de peines ?

J'aime, je suis aimée ; je goûte nuit et jour
Mille et mille plaisirs dont Jésus-Christ m'enflamme.
Hélas ! Hélas ! divin Amour,
Ce peut-il rien plus doux que ce que sent mon âme ?

- 24 HONORÉ D'AMBRUIS (c.1660-c.1702)**
LORSQU'AVEC UNE ARDEUR EXTRÊME

Lorsqu'avec une ardeur extrême
Mon berger m'assure qu'il m'aime,
Une timide et cruelle pudeur
Me fait désavouer l'amoureuse langueur
Que dans mes yeux on voit paraître.
Mais je voudrais qu'il pût connaître
Ce qui se passe dans mon cœur.

Si par une loi trop sévère
La pudeur m'oblige à me taire,
Je ne saurais espérer de guérir.
On soulage les maux que l'amour fait souffrir
En les disant à ce qu'on aime.
Mais hélas mon mal est extrême
Et je ne l'ose découvrir.

- MICHEL LAMBERT (1610-1696)**
I LOVE, I AM LOVED
*TEXT: FRANÇOIS BERTHOD, AFTER HENRIETTE DE COLIGNY,
COUNTESS DE LA SUZE*

I love, I am loved; nonetheless, night and day,
I suffer worries, torments, troubles:
Alas! Why, cruel Love,
Do you mingle so many hardships with your sweetest joys?

I love, I am loved; night and day I enjoy
Thousands of pleasures stirred up in me by Jesus Christ.
Alas! Alas! Divine Love,
Can there be anything sweeter than what my soul feels?

- HONORÉ D'AMBRUIS (c.1660-c.1702)**
WHEN WITH EXTREME ARDOUR

When with extreme ardour
My shepherd assures me that he loves me,
A timid yet cruel modesty
Makes me deny the amorous languor
That he can see in my eyes.
Yet I would have him know
What is stirring in my heart.

If by too severe a moral code
Modesty forces me to keep silence,
Then I can never hope to be cured.
The evils of love's suffering are relieved
By telling them to the one you love.
But alas, the evil I suffer is too extreme,
And I dare not reveal it.

MICHEL LAMBERT
25 LE PÉNITENT DANS LE DÉSERT
TEXTE : FRANÇOIS BERTHOD, D'APRÈS JACQUELINE PASCAL

Sombres déserts, retraite de la nuit,
Sacré refuge du silence,
Je fuis la cour, tout le monde me nuit.
Je viens dans ces forêts pour faire pénitence,
J'y cherche le secret de saintement mourir ;
Je ne viens pas lui plaire, je ne viens qu'y souffrir.

Tous les palais et les lieux fréquentés,
Ce sont des objets que je blâme ;
Mais dans ces lieux toujours inhabités,
C'est où je trouverai le salut de mon âme.
J'y cherche le secret de saintement mourir ;
Je ne viens pas lui plaire, je ne viens qu'y souffrir.

SÉBASTIEN LE CAMUS (c.1610-1677)
26 JE M'ABANDONNE À VOUS
TEXTE : M^{ME} HENRIETTE DE COLIGNY, COMTESSE DE LA SUZE

Je m'abandonne à vous, amoureux souvenir,
Venez m'entretenir
Loin de l'aimable objet qui seul pouvait me plaire :
Hélas ! vous me serez aussi cruel que doux,
Mais malgré tous les maux que vous allez me faire,
Amoureux souvenir, je m'abandonne à vous.

MICHEL LAMBERT
27 LAISSE-MOI SOUPIRER, IMPORTUNE RAISON
TEXTE : M^{ME} HENRIETTE DE COLIGNY, COMTESSE DE LA SUZE

Laisse-moi soupirer, importune raison,
Laisse couler mes larmes.
Mes déplaisirs sont doux, mes tourments ont des charmes,
Et j'aime ma prison.
Ah ! puisqu'Amarillis me défend d'espérer,
Au moins en expirant laisse-moi soupirer.

MICHEL LAMBERT
THE PENITENT IN THE DESERT
TEXT: FRANÇOIS BERTHOD, AFTER JACQUELINE PASCAL

Dark deserts, nocturnal retreat,
Holy refuge of silence,
I flee the Court, where everyone causes me harm.
I come to the forests to do penitence,
There I search for the secret of dying in sanctity;
I do not come to please, I come only to suffer.

All the palaces and places I have been,
Those are the things that I reproach;
But in these still uninhabited spaces,
Here I shall find the salvation of my soul.
Here I search for the secret of dying in sanctity;
I do not come to please, I come only to suffer.

SÉBASTIEN LE CAMUS (c.1610-1677)
I ABANDON MYSELF TO YOU
TEXT: HENRIETTE DE COLIGNY, COUNTESS DE LA SUZE

I abandon myself to you, memory of love,
Come, entertain me a while,
Far from the beloved one who alone might please me:
Alas! You shall be to me as cruel as you are sweet,
But despite all the evils you shall do me,
Memory of love, I abandon myself to you.

MICHEL LAMBERT
LET ME SIGH, TROUBLESOME REASON
TEXT: HENRIETTE DE COLIGNY, COUNTESS DE LA SUZE

Let me sigh, troublesome reason,
Let my tears flow freely,
My anguish is sweet, my torments yet have charms,
And I love my prison.
Ah! Since Amaryllis forbids me all hope,
At least let my dying breath be a sigh.

Recorded in October 2024, Basilique Sainte-Marie-Madeleine, Saint-Maximin-la-Sainte-Baume (France)

OLIVIER ROSSET RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **AURORE DUHAMEL** ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

JULIE CHERKI COVER AND INSIDE PHOTOS

PASCAL DUC EDITION OF THE SCORES [11, 12, 13, 14-23, 24, 25, 26, 27]

MARC MAUILLON INTERPRETATION AND PRONUNCIATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

ALPHA 1169

© LA NÉRÉIDE & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

ALSO AVAILABLE



RIC 455