



	FRANZ TUNDER (1614-1667)		
1	<b>Ack Herre, lät dina helga änglar</b>	LR, JC, MV, MF, EF	7'17
	DAVID POHLE (1624-1695)		
2	<b>Herr, wenn ich nur dich habe</b>	LR, JC, BL, MV, EF, MF	9'33
	CHRISTIAN GEIST (ca 1650-1711)		
3	<b>Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward</b>	LR, EF, MV, MF, EF	9'32
	GIUSEPPE PERANDA (1625-1675)		
4	<b>O Jesu mi dulcissime</b>	CW, CB, LR, JC, BL, EF, MF, MV	7'01
	VINCENZO ALBRICI (1631-1696)		
5	<b>Cogita, o homo</b>	CW, LR, AR, SM, BL, JC, EF, MV, MF	7'22
	JOHANN CHRISTOPH BACH (1642-1703)		
6	<b>Ach, daß ich Wasser's g'nug hätte</b> (Lamento)	LR, JC, BL, MV, MF, EF	7'01
	CHRISTIAN RITTER (ca. 1645/50-1717/25)		
7	<b>Salve, mi puerule</b>	LR, AR, BL, JC	4'09
	SEBASTIAN KNÜPFER (1633-1676)		
	<b>Suite de danses</b>	JC, MF, MV, EF	
8	Allemanda - Lentissime		2'40
9	Corranta		0'50
10	Balletto - Presto		0'41
11	Sarabanda		4'08
	JOHANN KRIEGER (1651-1735)		
12	<b>I frid vill jag nu fara</b>	LR, BL, MV, MF, EF	4'28
	FRANZ TUNDER (1614-1667)		
13	<b>Jubilate et exultate, vivat rex Carolus</b>	SM, CW, CB, JC, BL, EF, MV, MF	8'52
	JOHANN FISCHER (1646-1716/17)		
14	<b>Das klagende Schweden-Reich</b>	LR, BL, MV, MF, EF	7'58

Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé  
Lucile Richardot, *mezzo-soprano*

# Ensemble Correspondances

*Mezzo-soprano* Lucile Richardot (LR)

*Soprano* Caroline Weynants (CW)

*Soprano* Caroline Bardot (CB)

*Taille / Tenor* Antonin Rondepierre (AR)

*Basse / Bass* Sebastian Myrus (SB)

*Violons / Violins* Josèphe Cottet (JC), Béatrice Linon (BL)

*Violes de gambe / Violas da gamba* Mathilde Vialle (MV), Mathias Ferré (MF)

*Violone et ténor de viole / Bass and viola da gamba* Étienne Floutier (EF)

*Basson / Bassoon* Mélanie Flahaut

*Harpe / Harp* Angélique Mauillon

*Théorbe / Theorbo* Thibaut Roussel

*Clavecin / Harpsichord* Jean-Miguel Aristizabal

*Orgue / Organ & Direction* Sébastien Daucé

## Note sur les sources :

Les musiques des pages n<sup>os</sup> 1-13 ont été transcrites d'après les manuscrits de la collection Düben à la bibliothèque universitaire d'Uppsala. Pour les n<sup>os</sup> 1 (Tunder, *Ack Herre, låt dina helga ånglar / Ach Herr, laß deine lieben Engelein*) et n<sup>o</sup> 12 (Krieger, *I frid vill jag nu fara / Ich will in Friede fahren*) nous avons choisi les traductions suédoises disponibles dans les archives de Düben, et pour le n<sup>o</sup> 13 (Tunder, *Hosianna dem Sohne David*), le texte alternatif en latin. Sébastien Daucé et Huub van der Linden ont en partie reconstitué les partitions des pages n<sup>os</sup> 8 à 11 sur la base de sources matérielles incertaines. Pour le n<sup>o</sup> 14, le texte du premier poème de *Das klagende Schweden-Reich* (1697) a été adapté à la musique de "Nun wünsch' ich manche gute Nacht", *Klag-Gedicht* de Johann Fischer publié en 1680 dans *Zuspat eingekommene Klag- Traur- und Trost-Gedichte*. Les textes et titres sont retranscrits en suédois modernisé.

Ce nouvel album s'inscrit dans la lignée d'un programme de musique allemande comprenant les *Septem Verba* de Schütz et les *Membra Jesu Nostri* de Buxtehude, paru en 2021. Cet enregistrement avait engendré plusieurs promesses, comme celle de revenir vers ces sublimes *Klaglieder* germaniques, des lamentations que l'on retrouvait déjà en Suède avec le *Lamentum eller En Sorge-Music* de Dijkman et d'autres que Carlos Mena a chantées avec le Ricercar Consort dans *De Æternitate* (Mirare, 2001) – des partitions souvent inédites, renversantes de beauté.

Peu à peu, notre exploration s'est donc étendue aux compositeurs d'Allemagne du Nord qui, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, ont jeté des ponts entre les foisonnantes villes hanséatiques et la cour de Stockholm, de l'autre côté de la mer Baltique. À cette époque, plutôt que de faire rayonner un art national à l'international, le "Soleil du Nord" se tourne volontiers vers le sud. En définitive, ce voyage musical entre compositeurs suédois, allemands et italiens nous a conduits vers une multitude de nuances de mélancolie, bien au-delà de la compilation (certes tentante) de "Ach!" et de "O!" déploratoires... Sans doute parce qu'au fond, les plus belles partitions sacrées sont autant de méditations autour du sens de la vie et de sa fin : leur souffle nous a procuré une sensation de lévitation et d'exaltation en concert – comme un soleil brumeux du Nord qui colore doucement un ciel d'hiver, comme une dernière iridescence avant le crépuscule, comme une aurore boréale aux mille jeux de leurs nocturnes...

LUCILE RICHARDOT & SÉBASTIEN DAUCÉ

# La musique à la cour de Charles XI de Suède

Le 28 septembre 1675, Charles XI (1655-1697) fut couronné roi de Suède à la cathédrale d'Uppsala. Les douze trompettes royales se mirent à résonner, puis le tout jeune roi fut acclamé en musique et aux cris de “vivat Rex Carolus !”, acclamation reprise dans le motet *Jubilate et exultate* de Franz Tunder, joué pour un anniversaire du roi.

Après avoir conclu la paix avec le Danemark et épousé une princesse danoise en 1680, Charles XI s'affirma comme monarque absolu. À la manière de Louis XIV, appelé Roi-Soleil, Charles se fit célébrer comme le Soleil du Nord et même, dans un élan de surenchère rhétorique, comme *sol inocciduus*, le soleil qui ne se couche jamais (en analogie au solstice d'été dans le nord de la Scandinavie).

La musique a toujours fait partie de l'apparat du pouvoir royal, en Suède comme ailleurs. En 1675, la chapelle royale comprenait seize chanteurs et instrumentistes, dirigés par Gustaf Düben (1624/1628-1690), membre d'une grande famille de musiciens et maîtres de chapelle à la cour de Suède entre les années 1620 et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est grâce à la collection d'œuvres musicales manuscrites réunie par Gustaf Düben et sa famille que l'on a pu préserver autant de témoignages de la musique exécutée à la cour suédoise.

## Au carrefour de la musique européenne

L'une des descriptions du couronnement de Charles rapporte que “des hommes de pays étrangers – Allemagne, France, Italie – s'étaient rassemblés pour arranger un chant harmonieux”. Ce n'était pas là du prosélytisme. Si la cour de Louis XIV avait élaboré un style musical à la française, reflétant l'apparat royal et l'identité “nationale”, la cour suédoise se présentait délibérément comme un carrefour de musiques et de musiciens européens. Cette ouverture musicale s'inscrivait dans la continuité d'une tendance initiée par la reine Christine de Suède, qui, au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, avait fait venir à Stockholm des musiciens italiens et de nombreux instrumentistes à cordes français.

---

1 Johann Upmarck, *Parentalia viro ... M. Harald Vallerio* (Uppsala, 1716), p. 25 : “... ad quod harmonico ordinandum cantu acciti ab exteris terris, Germania, Gallia, Italia, homines convenerant” .

Cet apport de musiciens français a sans aucun doute influencé la sonorité et le style d'interprétation de la chapelle royale jusqu'à la fin du règne de Charles XI. Alexandre François Voullon, joueur de théorbe et chanteur, fut ainsi engagé à la cour une première fois au début des années 1650, puis participa aux festivités du couronnement en 1675 ; le violoniste Pierre Verdier fit partie de l'ensemble royal à partir de 1647 et y resta jusqu'en 1706.

D'autres musiciens en exercice à la cour venaient de moins loin, à l'exemple de Christian Geist, organiste, chanteur et compositeur né dans le nord de l'Allemagne, entré comme chanteur à la chapelle royale danoise en 1669, puis à la cour de Suède entre 1670 et 1679. Son motet *Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward* (Or, il y avait au lieu où Jésus fut crucifié...) débute par un récit de la mise au tombeau du Christ et se poursuit par une complainte en plusieurs strophes. La partie vocale est confiée à un "semicanto", terme rarissime qui renvoie au répertoire pour tessiture de contralto ou de mezzo-soprano de la collection Düben. Ces parties étaient principalement tenues par des contre-ténors d'origine allemande à la cour de Suède. Il est possible que ce motet fût chanté par Christian Ritter, qui avait été organiste et contre-ténor à Halle avant de rejoindre la chapelle royale suédoise en avril 1681. Il la quitta en 1683, mais y revint en 1688. En tant que vice-*Kapellmeister*, sa fonction principale fut de conduire l'ensemble à la mort de Düben. Il y dirigea ou interpréta probablement sa propre musique, à l'exemple de *Salve, mi puerule* (Salut, cher petit enfant), un motet de Noël composé de deux mouvements vifs encadrant le mystère central de la naissance du Christ.

Comme l'ensemble instrumental, le chœur était aussi imprégné d'autres styles et d'autres "sons". Cuny Aubry, par exemple, maître de danse et violoniste français, avait également un pupitre de contralto à la cour de Suède entre les années 1640 et 1660, où ses propres technique vocale et tradition musicale influencèrent sans doute l'exécution du répertoire de la chapelle.

Les musiciens itinérants influencèrent autant la sonorité que l'éventail des œuvres interprétées par la chapelle royale. Düben lui-même se rendit au moins sept fois à Lübeck entre 1657 et 1671. Il y a notamment connu Franz Tunder, l'organiste titulaire de l'église Sainte-Marie, dont la musique fut ainsi directement importée à Stockholm. Düben acquit également une collection de partitions manuscrites rassemblées par Johann von Assig und Siegerdorff, un noble de Wroclaw ayant étudié à Leipzig avant d'occuper des fonctions diplomatiques en Suède dans les années 1670.

Sa collection comprenait une copie (curieusement truffée d'erreurs) d'une suite instrumentale, probablement composée par Sebastian Knüpfer, qui était *Thomaskantor* – directeur du chœur de l'église Saint-Thomas de Leipzig.

Ces apports de musiciens de passage au répertoire sont parfaitement illustrés par le *Ach, daß ich Wasser's g'nug hätte* (*Ah ! Que n'ai-je assez d'eau !*) de Johann Christoph Bach. Le manuscrit de la collection Düben fut copié par Johann Valentin Meder, compositeur et contre-ténor, qui conserva jusqu'à la quarantaine sa voix de soprano ("Diskantstimme"). En 1680, il se rendit à Stockholm dans l'espoir d'y trouver un emploi à la cour, probablement en emportant dans ses bagages la complainte de J. C. Bach, ce chef-d'œuvre d'expressivité musicale.

Les Italiens installés en Allemagne étaient l'une des sources principales de musique de style italien. Vincenzo Albrici et Giuseppe Peranda, employés à la cour électorale de Dresde, jouèrent ainsi un rôle important. Leur musique arriva à Stockholm par l'intermédiaire de villes moyennes saxonnes. Peranda avait commencé sa carrière comme chanteur (contralto) puis fut attaché comme musicien à la cour de Dresde à partir de 1656. On y interpréta son *O Jesu mi dulcissime* pour la première fois en 1665. Albrici, entré au service de la musique de la cour de Dresde en 1654, continua néanmoins à voyager : dans les années 1650, il était en Suède au service de la reine Christine, qu'il accompagna à Rome en 1658. *Cogita, o homo* (*Pense, ô homme*) fut donné pour la première fois à Dresde en 1662. Les deux motets de Peranda et d'Albrici sont structurés comme une série d'arias solistes encadrées par un refrain interprété par l'ensemble.

### S'adapter à toutes les occasions

Düben et ses collaborateurs adaptaient souvent les pièces musicales en fonction des demandes et des circonstances. Cela pouvait consister à transposer des parties, faire des arrangements musicaux ou modifier le texte. Concernant l'adaptation textuelle, on remplaçait par exemple volontiers les messages trop ouvertement catholiques, ou bien un texte allemand par d'autres paroles en suédois ou en latin. *Jubilate et exultate, vivat rex Carolus* (*Jubilez, exultez, vive le roi Charles !*) de Tunder était à l'origine un motet en allemand composé pour l'Avent. Dans la version enregistrée ici, la musique fut légèrement retouchée pour l'ajuster à un texte de louange au roi écrit en latin. Dans le même ordre d'idée, on

ajouta une partie vocale distincte en suédois (*Ack Herre, låt dina helga ånglar – Ah Seigneur, fais que tes anges saints*) au *Ach Herr, laß deine lieben Engelein* (id.) de Tunder, comme on le fit également pour le triste morceau de Johann Krieger intitulé *I frid vill jag nu fara* (*Laisse-moi maintenant aller en paix*). Puisqu'en Suède la musique “professionnelle” de l'époque résonnait rarement en langue vernaculaire, ces traductions en suédois donnaient au public un accès plus immédiat à la nature contemplative de la musique et un rapport plus intime à la spiritualité.

L'autre forme d'adaptation avait trait à la musique elle-même. Il pouvait simplement s'agir de modifier le choix des voix, par exemple en faisant interpréter *Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward* de Geist par une tessiture de “ténor ou bassetto”, ou *Salve, mi puerule* de Ritter par deux contre-ténors. Mais parmi les pièces de la collection Düben, on trouve également des parties instrumentales supplémentaires, qui venaient compléter une composition dont la texture initiale était plus légère. C'est le cas de la “version Düben” du *Membra Jesu nostri* de Buxtehude (que l'Ensemble Correspondances a enregistré en 2021), mais aussi du *Cogita, o homo* d'Albrici : à l'origine, cette œuvre était composée pour deux violons, basson, basse continue et quatre voix. Düben n'y a pas ajouté de mélodie, mais a complété l'instrumentation par deux parties de cordes. Il a ainsi créé un son plus “épais” et plus somptueux en utilisant de manière optimale les musiciens dont il disposait.

La mort de Charles XI en 1697 fut commémorée en musique dans l'ensemble du royaume. À Riga, qui faisait alors partie de l'empire suédois, Johann Fischer mit en musique un ensemble de quatre poèmes intitulé *Das klagende Schweden-Reich auf den Tod Karls XI* (*Lamentation du royaume de Suède sur la mort de Charles XI*). Ce compositeur nous fournit encore un exemple de la manière dont les musiciens aux parcours internationaux ont nourri la vie musicale du nord de l'Europe : né à Augsbourg, Fischer fut pendant cinq ans copiste de Lully à Paris – il avait alors une vingtaine d'années –, avant de poursuivre sa carrière en Lettonie à partir de 1690. Seul le texte de sa complainte pour le roi a survécu ; mais en s'inspirant de la pratique de Düben, soit en adaptant le texte du premier poème afin qu'il épouse la musique d'un chant funèbre composé par Fischer en 1680, ses mots résonnent à nouveau pleinement : “Ainsi tombe la gloire du monde ! Ainsi tombe le Soleil du Nord [...]”.

HUUB VAN DER LINDEN  
Traduction : Martine Sgard



This new album follows on from our German baroque programme (issued in 2021) which included the *Septem Verba* by Schütz, and Buxtehude's *Membra Jesu Nostrī*. After that recording, we promised ourselves (among other things) that we would revisit those sublime German *Klaglieder* (lamentations), a Swedish counterpart of which already featured on that previous album (the *Lamentum eller En Sorge-Music* by Dijkman), and others to be found on the disc *De Aeternitate* (Mirare, 2001) by Carlos Mena and the Ricercar Consort – largely unpublished scores of stunning beauty.

Little by little, our exploration has therefore extended to those composers from north Germany who, at the end of the 17th century, built bridges between its bustling Hanseatic cities and the Court of Stockholm on the other side of the Baltic. At this period, rather than project its national art internationally, the 'Land of the Northern Sun' turned readily to the south. Ultimately, our musical journey between Swedish, German and Italian composers has led us to a myriad shades of melancholy, reaching well beyond a compilation (however tempting) of mourning 'Ah!'s and 'O!'s – because, fundamentally, the most beautiful sacred works are profound meditations, on the meaning of life, and its ending. In our concerts, this music inspires us with a sense of being borne up, exalted – like the misty northern sun gently colouring the winter sky, its final iridescence before sunset, or the multicoloured Northern Light infinitely at play in the night sky...

LUCILE RICHARDOT & SÉBASTIEN DAUCÉ

*Translation: John Thornley*

# Music at the court of Charles XI of Sweden

On 28 September 1675, Charles XI (1655-1697) was crowned King of Sweden in Uppsala Cathedral. After the crown was placed on his head the 12 royal trumpeters played, and the young King was hailed with music and shouts of 'Vivat Rex Carolus!'. These same words can be heard in Franz Tunder's *Jubilata et exultate*, a birthday motet for the King.

By 1680, after he had achieved peace with Denmark and had married a Danish princess, Charles XI asserted himself as an absolute ruler. While Louis XIV in France styled himself as the Sun King, Charles was lauded as the Sun of the North, and, in a flourish of rhetorical one-upmanship, was even hailed as the *sol inocciduus*: the sun that never sets (like the summer sun in northern Scandinavia).

Music was always part of the representation of royal power, and the Swedish royal court was no exception. In 1675, the court chapel consisted of 16 singers and instrumentalists, led by Gustav Düben (1624/28-1690). The Düben family was deeply involved in music at the Swedish court from the 1620s until the early 18th century. It is thanks to the music collection brought together by Gustav Düben and his family that so much of the music performed at court has been preserved.

## A crossroads of European music

A report on Charles's Coronation asserts that 'in order to arrange harmonious song, men from foreign countries – Germany, France, Italy – had come together'.<sup>1</sup> This was not mere propaganda. While at the court of Louis XIV a unified French style of music was forged as the expression of royalty and national identity, the Swedish court was a deliberate crossroads of European music and musicians. This international musical outlook continued a trend set by Queen Christina of Sweden, who had brought Italian musicians and numerous French string players to Stockholm in the mid-17th century.

This infusion of French musicians must have shaped the sound and performing style of the court chapel continuing into the reign of Charles XI. The theorbist and singer Alexandre François Voullon, for example, though first employed at the court in the early 1650s, participated in the Coronation festivities of 1675;

---

<sup>1</sup> Johann Upmarck, *Parentalia viro ... M. Haraldo Vallerio (Uppsala, 1716)*, p. 25: '... ad quod harmonico ordinandum cantu acciti ab exteris terris, Germania, Gallia, Italia, homines convenerant'

and violinist Pierre Verdier, part of the royal ensemble since 1647, would remain so until 1706.

Other musicians active at the court came from less far away, like the organist and singer Christian Geist, born in northern Germany, a singer at the Danish court chapel in 1669, and part of the Swedish court chapel between 1670 and 1679. Geist's motet *Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward* is a narration of Christ's entombment followed by a strophic lament. The vocal part is given to a 'semicanto': a rare designation that draws attention to the repertoire for the contralto or mezzosoprano voice in the Düben collection. This vocal range was mostly represented by countertenors of German extraction at the Swedish court.

This motet may also have been sung by Christian Ritter; after working in Halle as an organist and countertenor he joined the Swedish court chapel in April 1681, left in 1683, but returned in 1688. As *vice-Kapellmeister*, it was he who mainly led the ensemble after Düben's death. In that role Ritter must also have directed or sung performances of his own music, such as his Christmas motet *Salve, mi puerule*, in which two joyful outer movements flank the central mystery of Christ's birth.

As with the instrumental ensemble at the Swedish court, there were also recent memories of other vocal styles and sounds. The French dance master and violinist Cuny Aubry, for example, was also active as an alto singer in the court chapel between the 1640s and 1660s, where he doubtless brought his particular vocal style and tradition to bear on the institution's wide-ranging repertoire.

Travelling musicians not only shaped the chapel's sound, but also its repertoire. Between 1657 and 1671, Düben himself travelled to Lübeck at least seven times. One of his personal contacts there was the organist of St Mary's Church, Franz Tunder, whose music thus had a direct route to Stockholm. At some point, Düben also acquired a collection of musical manuscripts assembled by Johann von Assig und Siegerdorff, a nobleman from Wrocław who had studied in Leipzig and was active as a diplomat in Sweden in the 1670s. His collection included a copy (curiously riddled with errors) of an instrumental suite probably by Sebastian Knüpfer, then Thomaskantor at Leipzig.

How the circulation of musicians and repertoire was intertwined is exemplified by Johann Christoph Bach's *Ach, daß ich Wasser's g'nug hätte*, whose manuscript in the Düben collection is a copy by composer and singer Johann Valentin Meder, a countertenor who retained a beautiful high voice (or 'Diskantstimme') into his forties. In 1680 he travelled to Stockholm, hoping to find employment, and probably took Bach's lament with him as a showpiece of musical expressiveness.

Italians based in Germany were a source of music in the Italian style. Vincenzo Albrici and Giuseppe Peranda, both active at the Electoral court in Dresden, were key figures. Their music mostly reached Stockholm via smaller musical centres in Saxony. Peranda, who had started his career as a singer (*contralto*), worked in Dresden from 1656: his *O Jesu mi dulcissime* was first performed there in 1665. Albrici had also been attached to the Dresden court from 1654, but was constantly travelling around Europe; in the 1650s he was in Sweden in the service of Queen Christina, with whom he journeyed to Rome in 1658. His *Cogita, o homo* was first performed in Dresden in 1662. Both Peranda's and Albrici's motets are structured as a series of solo arias framed by a repeated refrain for the full ensemble.

### Fit for any occasion

Düben and his collaborators regularly adapted music to fit specific requirements or occasions. This entailed transpositions and arrangements, as well as textual changes. Besides the substitution of texts that were too overtly Roman-Catholic, some German texts were replaced with Swedish or Latin ones. Tunder's *Jubilate et exultate, vivat rex Carolus* was originally a German-language motet for Advent. In the alternative version recorded here, the music was slightly tweaked to adapt it to a Latin text celebrating the king. Similarly, Tunder's *Ach Herr, laß deine lieben Engelein* had a separate voice part added with a Swedish translation (*Ack Herre, låt dina helga änglar*). The same is the case with the mournful *I frid vill jag nu fara* by Johann Krieger. Given the rarity in Sweden of professional music in the vernacular at the time, these Swedish texts must have made the intimate spirituality and contemplative nature of the music even more effective for local audiences.

Other adaptations affected the music itself. Sometimes these were just different voice options: Geist's *Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward*, for instance, could also be sung by a 'tenore o bassetto', and Ritter's *Salve, mi puerule* by two contraltos. Other pieces in the Düben collection, however, have optional instrumental parts added to music that originally had a rather lighter texture. Like the Düben version of Buxtehude's *Membra Jesu nostri* (already recorded by Ensemble Correspondances), this is also the case with Albrici's *Cogita, o homo*. The piece was originally scored for two violins, bassoon, *basso continuo*, and four voices. Düben himself added two further string parts, not adding new melodies, but creating a more compact, more sumptuous sound, while also making optimal use of all his available musicians.

Charles XI's death in 1697 was commemorated musically throughout the kingdom. In Riga, then part of the Swedish empire, a set of four poems titled *Das klagende Schweden-Reich auf den Tod Karls XI* was set to music by Johann Fischer – a further example of how international careers fuelled musical life in northern Europe. Fischer was born in Augsburg, spent five years in Paris in his early twenties as a copyist for Lully, and was active in Latvia from 1690. Only the text of his lament for the king has survived, but by adopting Düben's own practice and fitting the text of the first poem to the music of a funeral song that Fischer had composed in 1680, the words fully resonate again: 'So falls the glory of the world! So sinks the Northern Sun'.

HUUB VAN DER LINDEN

#### Note on sources

Music for nos. 1-13 was transcribed from manuscripts from the Düben collection at the University Library in Uppsala. For nos. 1 (Tunder, *Ack Herre, låt dina helga ånglar / Ach Herr, laß deine lieben Engelein*) and 12 (Krieger, *I frid vill jag nu fara / Ich will in Friede fahren*) the Swedish translations were taken from the Düben sources. For no. 13 (Tunder, *Hosianna dem Sohne David*) the alternative text in Latin was used. The score for nos. 8 to 11 was partly reconstructed by Sébastien Daucé and Huub van der Linden based on the problematic source material. For no. 14, the text of the first poem in *Das klagende Schweden-Reich* (1697) was set to the music of Johann Fischer's *Klag-Gedicht* ('Nun wünsch ich manche gute Nacht') in the collection *Zuspat eingekommene Klag- Traur- und Trost-Gedichte* (1680). The texts and titles are transcribed in modern Swedish.

Dieses neue Album folgt auf ein 2021 erschienenes Programm mit deutscher Musik, das die Werke *Septem Verba* von Schütz und *Membra Jesu Nostri* von Buxtehude enthält. Aus dieser Aufnahme ergaben sich etliche Vereinbarungen: dass man z.B. auf die erhabenen deutschen Klagelieder zurückkommen werde, auf Klagegesänge, wie sie sich mit dem *Lamentum* oder *En Sorge-Music* von Dijkman schon in Schweden fanden und die Carlos Mena mit dem Ricercar Consort für das Album *De Aeternitate* (Mirara, 2001) aufgenommen hat – oft unveröffentlichte Werke von bewegender Schönheit.

Nach und nach weitete sich unsere Erkundung auf die norddeutschen Komponisten aus, die am Ende des 17. Jahrhunderts Brücken bauten zwischen den dynamischen Hansestädten und dem Stockholmer Hof auf der anderen Seite der Ostsee. Damals wandte sich die „Sonne des Nordens“ gerne nach Süden, anstatt eine nationale Kunst auch auf internationaler Ebene strahlen zu lassen. Letztendlich führte uns die musikalische Reise zu schwedischen, deutschen und italienischen Komponisten in eine Melancholie mit vielen Schattierungen, die weit über die (gewiss verlockende) Ansammlung von wehklagenden „Achs!“ und „Ohs!“ hinausgeht... Zweifelloso deshalb, weil die schönsten geistlichen Werke im Grunde lauter Meditationen rund um den Sinn des Lebens und dessen Endlichkeit sind: Ihr Atem hat uns im Konzert ein Gefühl des freien Schwebens und des Überschwangs verschafft – wie die dunstige Sonne des Nordens, die einen Winterhimmel sanft färbt, wie das letzte Schillern vor Anbruch der Dämmerung, wie die nördliche Morgenröte und ihr tausendfaches Spiel mit nächtlichen Lichtschimmern...

LUCILE RICHARDOT & SÉBASTIEN DAUCÉ  
*Übersetzung: Irène Weber-Froboese*

# Musik am Hof von Karl XI. von Schweden

Am 28. September 1675 wurde Karl XI. (1655-1697) im Dom zu Uppsala zum König von Schweden gekrönt. Nachdem die Krone auf sein Haupt gesetzt worden war, spielten die zwölf königlichen Trompeter und der junge König wurde mit Musik und Rufen von „Vivat Rex Carolus!“ bejubelt. Genau diese Worte erklingen auch in Franz Tunders Motette *Jubilare et exultate* zum Geburtstag des Königs.

Bis 1680 – er hatte inzwischen mit Dänemark Frieden geschlossen und eine dänische Prinzessin geheiratet – etablierte Karl XI. sich als absoluter Herrscher. Und während Ludwig XIV. sich in Frankreich als Sonnenkönig stilisierte, huldigte man Karl als der Sonne des Nordens, ja im Überschwang rhetorischer Überbietung pries man ihn gar als *sol innociduus*, als die Sonne, die niemals untergeht (entsprechend der Mitternachtssonne in den skandinavischen Sommern).

Musik war immer Teil der Repräsentation königlicher Macht, und der schwedische Hof bildete hierin keine Ausnahme. Im Jahr 1675 umfasste die Hofkapelle unter der Leitung von Gustav Düben (1624/28-1690) sechzehn Sänger und Instrumentalisten. Die Familie Düben war von den 1620er Jahren bis ins frühe 18. Jahrhundert maßgeblich für die Musik am schwedischen Hof verantwortlich. Dank der umfangreichen Sammlung von Handschriften, die Gustav Düben und seine Familie zusammentrugen, ist ein Großteil der damals am Hof aufgeführten Musik bis heute erhalten.

## Ein Schnittpunkt europäischer Musik

Wie in einem Bericht über Karls Krönung zu lesen ist, hatten sich „Männer aus fremden Ländern – Deutschland, Frankreich, Italien – versammelt, um harmonische Gesänge anzustimmen“.<sup>1</sup> Dies war keineswegs nur Propaganda. Während sich am Hof von Ludwig XIV. ein einheitlich französischer Musikstil als Ausdruck königlicher Macht und nationaler Identität formierte, verstand der schwedische Hof sich bewusst als Schnittpunkt europäischer Musik und Musiker. Diese internationale Ausrichtung setzte einen von Königin Christina von Schweden etablierten Trend fort; sie hatte um die Mitte des 17. Jahrhunderts sowohl italienische Musiker als auch zahlreiche französische

---

<sup>1</sup> Johann Upmarck, *Parentalia viro ... M. Haraldo Vallerio* (Uppsala, 1716), S. 25: „.... ad quod harmonico ordinandum cantu acciti ab exteris terris, Germania, Gallia, Italia, homines convenerant“.

Streichinstrumentenspieler nach Stockholm geholt.

Das Wirken der französischen Musiker muss den Klang und den Aufführungsstil der Hofkapelle bis in Karls Herrschaftszeit beeinflusst haben. Der Theorbist und Sänger Alexandre François Voullon zum Beispiel fand in den frühen 1650er Jahren eine erste Anstellung bei Hofe, nahm aber auch an den Krönungsfestlichkeiten von 1675 teil, und der Geiger Pierre Verdier war ab 1647 Mitglied des königlichen Ensembles und verblieb in dieser Funktion bis 1706.

Andere Musiker kamen von nicht so weit her, etwa der Organist und Sänger Christian Geist. Er wurde in Norddeutschland geboren, wirkte 1669 als Sänger in der dänischen Hofkapelle und war von 1670 bis 1679 Mitglied der schwedischen Hofkapelle. Seine Motette *Es war aber an der Stätte, da er gekreuzigt ward* schildert das Begräbnis Jesu, gefolgt von einem strophischen Klagelied. Die Vokalpartie wird von einem „semicanto“ ausgeführt; diese seltene Bezeichnung bezieht sich auf das in der Sammlung Düben enthaltene Repertoire für Alt oder Mezzosopran. Werke in dieser Stimmlage wurden am schwedischen Hof meist von Countertenören deutscher Herkunft präsentiert.

Es ist durchaus möglich, dass diese Motette einmal von Christian Ritter gesungen wurde. Ritter hatte als Organist und Countertenor zunächst in Halle gewirkt und wurde im April 1681 Mitglied der schwedischen Hofkapelle. 1683 verließ er das Ensemble, kehrte 1688 jedoch zurück. Als Vizekapellmeister leitete er das Ensemble vor allem in der Zeit nach Dübens Tod. In dieser Funktion muss er auch Aufführungen eigener Werke dirigiert oder gesungen haben, etwa die Weihnachtsmotette *Salve, mi puerule*, in der zwei fröhliche Rahmensätze das zentrale Mysterium von Christi Geburt flankieren.

Wie im Fall des Instrumentalensembles gab es aber auch jüngere Erinnerungen an andere Vokalstile und -klänge. Der französische Tanzmeister und Geiger Cuny Aubry zum Beispiel wirkte in den 1640er bis 1660er Jahren in der Hofkapelle auch als Altist, und es ist davon auszugehen, dass er seinen persönlichen Gesangsstil und seine ganz eigenen Traditionen in das breitgefächerte Repertoire der Institution einbrachte.

Tatsächlich formten reisende Musiker nicht nur den Klang der Kapelle, sondern auch ihr Repertoire. Düben selbst reiste zwischen 1657 und 1671 mindesten sieben Mal nach Lübeck. Einer seiner persönlichen Kontakte dort war der Organist der Marienkirche, Franz Tunder, für dessen Musik es somit eine direkte Verbindung nach Stockholm gab. Irgendwann erwarb Düben auch eine Sammlung von Musikhandschriften aus dem Besitz des aus Breslau stammenden Adelsmannes Johann von



Assig und Siegerdorff. Dieser hatte in Leipzig studiert und wirkte in den 1670er Jahren in Schweden als Diplomat. Seine Sammlung enthielt unter anderem die (merkwürdig fehlerhafte) Abschrift einer Instrumentalsuite, die wahrscheinlich von dem Leipziger Thomaskantor Sebastian Knüpfer stammt.

Wie das Zirkulieren von Musikern und Repertoires miteinander verwoben war, zeigt sich am Beispiel von Johann Christoph Bachs *Ach, daß ich Wasser's g'nug hätte*. Bei dem in der Sammlung Düben überlieferten Stimmensatz handelt es sich um eine Abschrift von der Hand des Komponisten und Sängers Johann Valentin Meder; Meder behielt „biß ins vierzigste Jahr“ seine schöne hohe „Discantstimme“. Im Jahr 1680 reiste er nach Stockholm, wo er eine Anstellung zu finden hoffte; Bachs Lamento hatte er wahrscheinlich im Gepäck als Paradestück musikalischer Expressivität.

Ein Bestand an Musik im italienischen Stil ging vor allem auf einige in Deutschland wirkende Italiener zurück. Schlüsselfiguren waren hier Vincenzo Albrici und Giuseppe Peranda, die beide am kurfürstlichen Hof in Dresden beschäftigt waren. Ihre Musik erreichte Stockholm meist über kleinere musikalische Zentren in Sachsen. Peranda, der seine Laufbahn als Sänger (Altist) begonnen hatte, lebte ab 1656 in Dresden. Sein *O Jesu mi dulcissime* wurde dort im Jahr 1665 erstaufgeführt. Albrici war dem Dresdner Hof seit 1654 verbunden, befand sich aber auch häufig auf Reisen. In den 1650er Jahren stand er in Schweden im Dienst von Königin Christina, mit der er 1658 nach Rom reiste. Sein *Cogita, o homo* wurde in Dresden erstmals 1662 aufgeführt. Die Motetten der beiden Komponisten sind als eine Serie von Solo-Arien aufgebaut, eingerahmt von einem sich wiederholenden Refrain für das volle Ensemble.

### Passend für jeden Anlass

Es kam regelmäßig vor, dass Düben und seine Kollegen Kompositionen bearbeiteten, um sie für spezifische Anforderungen oder Aufführungszwecke passend zu machen. Dies betraf Transpositionen und Arrangements, aber auch Textänderungen. Neben dem Austausch allzu offensichtlich römisch-katholischer Texte finden sich auch Beispiele, wo deutsche Texte durch lateinische oder schwedische ersetzt wurden. Tunders *Jubilare et exultate, vivat rex Carolus* war ursprünglich eine Adventsmotette in deutscher Sprache. In der hier eingespielten Alternativfassung wurde die Musik unwesentlich justiert, um sie an einen lateinischen Text zur Huldigung des Königs anzupassen. In ähnlicher Weise wurde Tunders *Ack Herre, låt dina helga änglar* (*Ach Herr, laß deine lieben Engelein*) eine separate

Vokalpartie mit der schwedischen Übersetzung des deutschen Originaltexts hinzugefügt. Dasselbe gilt für das klagevolle *I frid vill jag nu fara* von Johann Krieger. Wenn man bedenkt, wie wenig ‚professionelle‘ Musik in der Landessprache es zu der Zeit gab, müssen diese schwedischen Texte die innige Spiritualität und den kontemplativen Charakter dieser Musik für das lokale Publikum noch unmittelbarer erfahrbar gemacht haben.

Andere Anpassungen betrafen die Musik selbst. Gelegentlich waren dies nur andere Lagen für die Singstimme: Geists *Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward* zum Beispiel konnte auch von einem „tenore o bassetto“ ausgeführt werden und Ritters *Salve, mipuerule* von zwei Altstimmen. Andere Werke in der Sammlung Düben wiederum haben optative Instrumentalstimmen, mit denen Musik von zunächst transparenterer Satztechnik verdichtet werden konnte. Wie bei der „Düben-Fassung“ von Buxtehudes *Membra Jesu nostri* (vor einigen Jahren von dem Ensemble Correspondances eingespielt) ist dies auch der Fall bei Albricis *Cogita, o homo*. Ursprünglich war dieses Stück mit zwei Violinen, Fagott, Continuo und vier Vokalstimmen besetzt. Düben selbst erweiterte es um zwei Streicherpartien. Mit diesen Ergänzungen fügte er dem Werk aber keine neuen Melodien hinzu, vielmehr schuf er einen volleren, üppigeren Klang und machte zugleich optimalen Gebrauch sämtlicher ihm zur Verfügung stehender Musiker.

Der Tod Karls V. im Jahr 1697 wurde im ganzen Reich musikalisch gewürdigt. In Riga, das damals Teil des schwedischen Herrschaftsgebiets war, setzte Johann Fischer einen Zyklus von vier Gedichten mit dem Titel *Das klagende Schweden-Reich auf den Tod Karls XI.* in Musik. Fischer ist ein weiteres Beispiel dafür, wie internationale Laufbahnen das Musikleben Nordeuropas bereicherten. Der gebürtige Augsburgener verbrachte in seinen frühen Zwanzigern fünf Jahre in Paris, wo er für Lully als Kopist wirkte, und war ab 1690 in Lettland aktiv. Von seinem Lamento für den König ist nur der Text überliefert, doch im Einklang mit Dübens Praxis wurde der Text des ersten Gedichts mit einem Sterbelied Fischers aus dem Jahr 1680 verknüpft, und so sind die Worte wieder in voller Klangpracht zu hören: „So fällt der Glantz der Welt! Es fällt die Sonn’ aus Norden“.

HUUB VAN DER LINDEN  
Übersetzung: Stephanie Wollny

## Zu den Quellen

Die Musik zu den Nummern 1-13 wurde aus Handschriften der in der Universitätsbibliothek Uppsala aufbewahrten Sammlung Düben transkribiert. Für Nr. 1 (Tunder, *Ack Herre, låt dina helga änglar / Ach Herr, laß deine lieben Engelein*) und Nr. 12 (Krieger, *I frid vill jag nu fara / Ich will in Friede fahren*) wurden die in den Düben-Quellen enthaltenen schwedischen Übersetzungen verwendet. Für Nr. 13 (Tunder, *Hosianna dem Sohne David*) wurde der alternative lateinische Text benutzt. Das Notenmaterial für Nr. 8 bis 11 wurde von Sébastien Daucé und Huub van der Linden auf der Basis des problematischen Quellenmaterials teilweise rekonstruiert. Für Nr. 14 wurde der Text des ersten Gedichts aus dem Druck *Das klagende Schweden-Reich* (1697) an die Musik von Johann Fischers *Klag-Gedicht* („Nun wünsch ich manche gute Nacht“, enthalten in *Zuspat eingekommene Klag- Traur- und Trost-Gedichte*, 1680), angepasst. Die Texte und Titel sind in moderner schwedischer Sprache abgefasst.



## 1 | **Ack Herre, låt dina helga änglar**

Ah Seigneur, fais que tes anges saints,  
À l'heure de ma mort, accompagnent mon âme  
Dans le sein d'Abraham

Et mon corps à sa dernière demeure,  
Pour qu'en paix, sans nulle peine ni tourment,  
Il y repose jusqu'à la fin des temps.

De la terre alors réveille-moi,  
Et donne à mes yeux de te contempler.

Ô joie éternelle, ô fils de Dieu,  
Mon Sauveur, trône de grâce.  
Seigneur Jésus, exauce-moi  
Et je te louerai éternellement.  
Amen.

Ack Herre, låt dina helga änglar  
Uti min dödsstund föra min själ,  
I Abrahams sköte föra.

Och kroppen min i sin vilostad,  
I ro och utan allt kval och pin  
Vila till den sista dag.

Av jorden sen uppväck du mig,  
Och låt mina ögon skåda dig.

O eviga glädje, o du Guds son,  
Min frälsare och nådetron.  
Herre Jesu Krist, bönhör mig!  
Så vill jag prisa dig i evighet.  
Amen.

## 2 | **Herr, wenn ich nur dich habe**

Seigneur, même si je n'ai que toi seul,  
Je ne demande rien d'autre du ciel ni de la terre.  
Même si mon corps et mon âme se consomment,  
Tu es à jamais, mon Dieu, le réconfort de mon  
cœur  
Et ma part.

J'ai bien assez au ciel et sur la terre.  
Le plus grand trésor que l'on puisse avoir,  
Le bien le plus précieux, le Dieu puissant est mien :

Herr, wenn ich nur dich habe  
So frage ich nichts nach Himmel und Erden,  
Wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht,  
So bist du doch, Gott, allezeit meines Herzens  
Trost  
Und mein Teil.

Ich habe genug, im Himmel und auf Erden.  
Der beste Schatz, der einem nur kann werden,  
Das höchste Guth, der starcke Gott ist mein:

O Lord, let your holy angels,  
At the hour of death, carry my soul  
To Abraham's bosom.

And lay my body in its resting place,  
That nothing may disturb its peace,  
Until the Last Day.

Then wake me from my slumber, Lord,  
So that my eyes may see you.

Eternal joy, O Son of God,  
My Saviour, throne of grace.  
Lord Jesus Christ, graciously hear me!  
For ever I shall praise you.  
Amen.

Lord, if I have only you,  
I ask nothing more in heaven or on earth.  
If I should languish, body and soul, my God,  
You are forever my heart's consolation,  
My portion and my cup.

I have enough, in heaven and on earth.  
The finest treasure one can ever have,  
The highest good, almighty God is mine:

Ach Herr, mach, dass deine heiligen Engel  
In meiner Todesstunde meine Seele begleiten  
In Abrahams Schoß.

Und meinen Leib zu meinem letzten Heim,  
Damit ich in Frieden, ohne Leid noch Pein,  
Dort ruhe bis ans Ende der Zeiten.

Erwecke mich von der Erde,  
Und biete dich meinen Augen zur Betrachtung dar.

O ewige Freude, o Gottes Sohn,  
Mein Heiland, Gnadenstuhl.  
Herr Jesus, erhöre mich,  
Und ich werde dich ewig rühmen.  
Amen.

Qui ne voudrait se réjouir en Dieu ?  
J'ai bien assez. Que pourrait me donner le ciel  
Où tu ne sois pas, ô douce vie de mon âme ?  
De quoi pourrais-je me délecter sur Terre  
Si je ne peux pas, ô splendeur suprême, te  
contempler ?  
J'ai bien assez. Loin de moi tout autre trésor !  
Comment la poussière du monde orgueilleux  
pourrait-elle me réjouir ?  
Ô vanité ! Quand viennent la détresse et la mort,  
On voit que tout est insignifiant.  
J'ai bien assez. Malgré celui qui est contre moi,  
Mon fidèle protecteur est victorieux de l'envie et  
des ennemis.  
C'est lui qui me réjouit dans l'affliction,  
En mon Dieu est ma félicité.  
Amen.

Alors ils prirent le corps de Jésus,  
Qui avait été descendu,  
Et le drapèrent dans un linge pur  
Et le bandèrent de tissus purs  
Avec les aromates,  
Comme les Juifs ont coutume d'enterrer.  
Or il y avait au lieu  
Où Jésus fut crucifié, un jardin,  
Et dans le jardin, un tombeau neuf,  
C'était celui de Joseph,

Wer wollte nicht mit Gott vergnügt sein?  
Ich habe genug. Was kann der Himmel geben,  
Wo du nicht bist, o süßes Seelenleben?  
Was ist's, daß mich auf Erden laben kann,  
Wenn ich dich nicht, o Schönster, schaue an [*sic*]  
Ich habe genug. Hinweg mit andern Schätzen:  
Waß kann der Staub der stolzen Welt ergötzen.  
O Eitelkeit, kömmt Not und Tod herbei,  
So siehet man, wie alles nichtig sei.  
Ich habe genug. Trotz dem, der mir zuwider,  
Mein treuer Schütz schlägt Neid und Feinde  
nieder.  
Er ist's der mich im Herzeleid erfreut,  
In meinem Gott, hab ich die Seeligkeit.  
Amen.

### 3 | **Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward**

Da nahmen sie den Leichnam Jesu,  
Der abgenommen war,  
Und wickelten ihn in ein rein Leinwand  
Und bunden ihn mit reinen Tüchern,  
Und mit den Specereien,  
Wie die Juden pflegen zu begraben.  
Es war aber an der Stätte,  
Da er gekreuziget ward, ein Garten,  
Und in dem Garten ein neu Grab,  
Das war Josephs,

Having God, who would not be fully content?  
I have enough. For what can heaven give,  
Where you are not, O sweet life of the soul?  
What can refresh me on earth, O beauteous Lord,  
If I cannot look up into your face?  
I have enough. Away, all other treasure!  
How can the proud earth's dust ever delight me?  
O vanity, when want and death come nigh,  
Then do we see how empty it all is.  
I have enough. Though foes may rise against me,  
My true protector's arm will strike them down.  
It is he who comforts me in all my grief,  
All my salvation comes from him, my God.  
Amen

They therefore took  
The body of Jesus,  
Brought down from the Cross,  
And wrapped it in a clean linen cloth,  
And with spices,  
As the manner of the Jews is to bury.  
Now where he was crucified was a garden,  
And in the garden a new sepulchre,  
Which was Joseph's,

Qui l'avait fait creuser dans la roche,  
Dans lequel personne n'avait encore été couché.  
Ils y déposèrent Jésus,  
À cause des préparatifs que devaient faire les Juifs,  
Car le Sabbat commençait,  
Et parce que le tombeau était tout proche,  
Ils roulèrent une grosse pierre  
Pour servir de porte au tombeau et s'en allèrent.

Oh tristesse ! Oh douleur !  
N'y a-t-il pas de quoi se lamenter ?  
L'unique enfant de Dieu le Père  
Est porté au tombeau.

Ô grande détresse !  
Dieu lui-même est mort.  
Il est mort sur la croix  
Et ce faisant, il nous a ouvert,  
Par amour, le royaume des cieux.

Ô aimable image !  
Belle, tendre et douce,  
Toi, fils de la Vierge,  
Personne ne peut contempler  
Ton sang chaud sans repentir.

Ô Jésus,  
Toi mon soutien et mon repos,  
Je te supplie en larmes :  
Aide-moi à t'aimer  
Jusqu'à ma dernière demeure.

Welcher es hatte lassen hauen in einem Felsen,  
In welches niemand je gelegeet war.  
Dasselbst hin legten sie Jesum  
Umb des Rüsttags willen der Juden,  
Daß der Sabbath anbrach  
Und das Grab nahe war  
Und wälzeten einen großen Stein  
Für die Tür des Grabes und gingen davon.

O Traurigkeit! O Herzeleid!  
Ist das nicht zu beklagen?  
Gott des Vaters einig Kind  
Wird ins Grab getragen.

O große Not!  
Gott selbst liegt tot.  
Am Kreuz ist er gestorben,  
Hat dadurch das Himmelreich  
Uns aus Lieb erworben.

O lieblich Bild,  
Schön, zart und mild,  
Du Söhnlein der Jungfrauen.  
Niemand kann dein heißes  
Blut sonder Reu anschauen.

O Jesu  
Du mein Hilf und Ruh.  
Ich bitte dich mit Tränen:  
Hilf, daß ich mich bis ins Grab  
Möge nach dir sehen.



That he had hewn out of the rock,  
In which no one had yet been laid.  
There they laid Jesus,  
Because the Jews were preparing  
For the Sabbath, about to begin,  
And because the sepulchre was close by,  
And rolled a great stone  
Before the entrance to the tomb, then went away.

O sadness! O torment!  
Is that not to be lamented?  
God the Father's only Son  
To be laid in the grave.

O great affliction!  
God himself lies dead.  
He died on the Cross,  
And so won heaven  
For us, with his love.

Most moving image!  
Sweet, tender and mild,  
The Virgin's young son.  
O who can look on your burning blood  
Without straight repenting.

O Jesus,  
All my help, and my peace,  
I ask you with my tears:  
Help me to yearn for you until  
The grave itself receive me.

#### 4 | **O Jesu mi dulcissime**

Ô mon Jésus très doux,  
Espoir de l'âme qui soupire,  
C'est toi qu'implorent nos larmes pieuses  
Et le cri du tréfonds de nos cœurs.

Jésus, gloire des anges,  
Douce harmonie à nos oreilles,  
Dans notre bouche miel très pur,  
Dans notre cœur nectar céleste.

En quelque lieu que je me trouve,  
Je désire être avec Jésus :  
Quelle joie, lorsque je le trouve,  
Quel bonheur lorsque je le tiens !

Demeure avec nous, Seigneur,  
Éclaire-nous de ta lumière,  
Et, chassant de nos cœurs les ténèbres,  
Comble-les de ta douceur.

O Jesu mi dulcissime,  
Spes suspirantis animæ,  
Te quærunt piæ lacrimæ,  
Et clamor mentis intimæ.

Jesu, decus angelicum,  
In aure dulce canticum,  
In ore mel purificum,  
In corde nectar cælicum.

Quod cunque loco fuero,  
Mecum Jesu desidero:  
Quod *[sic]* lætus cum invenero,  
Quam felix, cum tenuero.

Mane nobiscum, Domine,  
Et nos illustra lumine,  
Pulsa mentis caligine,  
Corda reple dulcedine.

#### 5 | **Cogita, o homo**

Pense, ô homme, que toutes les choses de ce  
monde  
Sont transitoires, sauf l'amour pour notre  
Seigneur le Christ.

Homme, créature de Dieu,  
Dans ta chair à la mort vouée

Cogita, o homo, omnia transitoria in hoc  
mundo  
Præter amare Christum Dominum.

Homo, Dei creatura,  
Cur in carne moritura

O my sweetest Jesus,  
Hope of the sighing soul,  
My loving tears implore you,  
And the cry of my inmost heart.

Jesus, glory of the angels,  
Sweetest harmony in our ear,  
Healing honey in our mouth,  
And in our hearts, heavenly nectar.

No matter where I am,  
I desire Jesus to be with me:  
How glad when I find him,  
How happy when I hold him.

Stay with us, Lord,  
Light up our way:  
Scatter the darkness of our minds,  
And fill our hearts with sweetness.

Think, O Man, how all is transitory in this world  
Except for the love of Christ our Lord.

Man, created by God,  
As you must die in the flesh,

O mein süßester Jesus,  
Hoffnung der seufzenden Seele,  
Dich flehen unsere frommen Tränen an  
Und der Schrei des Innersten unseres Gemüts.

Jesus, Zierde der Engel,  
Süßes Lied in unseren Ohren,  
Reinster Honig in unserem Mund,  
Himmlischer Nektar in unserem Herzen.

Wo immer ich sein werde,  
Ich möchte bei Jesus sein:  
Welche Freude, wenn ich ihn finde,  
Welches Glück, wenn ich ihn halte!

Bleibe bei uns, Herr,  
Erleuchte uns mit deinem Licht,  
Vertreibe die Finsternis aus unserem Denken,  
Erfülle unsere Herzen mit Wonne.

Bedenke, o Mensch, dass alles auf dieser Welt  
vergänglich ist,  
Nur nicht die Liebe zu Christus, unserem Herrn.

Mensch, Geschöpf von Gott,  
Warum sorgst du dich

Pourquoi te soucies-tu si peu  
De l'éternelle gloire ?

Oh ! Si tu connaissais les peines éternelles,  
Si tu savais ce qu'elles sont,  
Tu briserais assurément  
Tes appétits charnels,

Et tes péchés innombrables,  
En paroles, en actes, en pensées,  
Le cœur tout rempli d'épouvante,  
Avec raison tu pleurerais.

Vois, le monde s'évanouit,  
Et toute sa beauté se fane,  
Et chaque jour sa fausse gloire  
Devient plus vile et se ternit.

Ah ! Que n'ai-je assez d'eau dans ma tête,  
Et que mes yeux ne sont-ils des fontaines de  
larmes,  
Pour que je puisse pleurer jour et nuit mes  
péchés !  
Mes péchés s'entassent au-dessus de ma tête,  
Comme un pesant fardeau,  
Ils sont devenus trop lourds pour moi,  
Voilà pourquoi je pleure tant  
Et mes yeux s'écoulent en larmes.

Est tam parva tibi cura  
Pro æterna gloria?

O si pœnas infernales,  
Agnovisses, quæ et quales,  
Tuos utique carnales  
Appetitus frangeres,

Et in numera peccata,  
Dicta, facta, cogitata,  
Mente tota consternata  
Merito deplangeres.

Ecce, mundus evanescit,  
Decor eius iam arescit,  
Et quotidie vilescit  
Fallax eius gloria.

## 6 | **Ach, daß ich Wasser's g'nug hätte**

Ach, daß ich Wasser's g'nug hätte in meinem  
Haupte  
Und meine Augen Tränenquellen wären,  
Daß ich Tag und Nacht beweinen könnte meine  
Sünde!  
Meine Sünden gehen über mein Haupt,  
Wie eine schwere Last  
Sind sie mir zu schwer worden,  
Darum weine ich so,  
Und meine beiden Augen fließen mit Wasser.

Why are you so little concerned  
With eternal glory?

O if you knew of the infernal torments,  
How great they are, and of what kind,  
You would certainly tame  
Your fleshly appetites,

And your numberless sins  
Of thought, word and deed,  
Would fill your mind with anguish  
And you would weep, and with reason.

See, the world vanishes away,  
Its beauty already fading,  
And each day seems more worthless,  
In its illusory glory.

Oh! had I but water enough in my head,  
And if my eyes were only wells for my tears,  
That I might weep day and night for my sins!  
My sins rise up above my head,  
Like a heavy burden,  
They are grown too heavy for me,  
Which is why I weep so much,  
Both eyes overflowing with water.

In deinem sterblichen Fleisch  
So wenig um den ewigen Ruhm?

Oh, würdest du die höllischen Qualen kennen,  
Wüsstest du, wie sie sind,  
Würdest du bestimmt  
Deine fleischlichen Triebe bändigen.

Und deine zahlreichen Sünden  
In Worten, Werken und Gedanken  
Würdest du, das Gemüt ganz aufgewühlt,  
Zu Recht beweinen.

Sieh, die Welt vergeht,  
Ihre ganze Schönheit welkt,  
Und täglich verliert  
Ihr falscher Ruhm an Glanz.

Mes soupirs sont sans nombre et mon cœur est  
affligé,  
Car le Seigneur m'a emplî de chagrin,  
Au jour de sa terrible colère.

Salut, cher petit enfant,  
Salut, notre sauveur Jésus-Christ,  
Salut, rédempteur de mon âme,  
Salut, cher petit enfant.

Ô grand, admirable mystère,  
Ô nouvelle entre toutes heureuse de la Nativité,  
Que les anges eux-mêmes ont désiré contempler.

Bénédissons le Seigneur  
Dans la joie de cette Naissance,  
Alléluia !

Laisse-moi maintenant aller en paix.  
Adieu, monde malfaisant,  
Plein de tromperie et vanité :  
Mon Sauveur s'est montré,  
Après de lui je me tiendrai !  
Il est et sera tout pour moi.  
Laisse-moi maintenant aller en paix.

Meines Seufzens ist viel und mein Herz ist  
betrübet,  
Denn der Herr hat mich voll Jammer's gemacht  
Am Tage seines grimmigen Zorn's.

#### 7 | **Salve, mi puerule**

Salve, mi puerule,  
Salve, salvator Jesu Christe,  
Salve, redemptor animæ meæ,  
Salve, mi puerule.

O magnum et admirabile mysterium,  
O beatissimum evangelium nativitatis Jesu  
Christi,  
In quod et angeli desiderant prospicere.

Benedicamus Domino  
In hoc natali gaudio,  
Alleluia!

#### 12 | **I frid vill jag nu fara**

I frid vill jag nu fara.  
Adjö du onde värld,  
Med all din list och flärd:  
Min frälsare visar sig  
Vid den jag håller mig!  
Den är och skall mig allting vara.  
I frid vill jag nu fara.

My sighing is great, and my heart grieves,  
For the Lord has filled me with sorrow,  
On the day of his terrible anger.

Hail, my little boy,  
Hail my Saviour, Jesus Christ,  
Hail Redeemer of my soul,  
Hail, my little boy.

O great and wondrous Mystery,  
Bless'd message of the birth of Jesus Christ,  
Which the angels also wish to contemplate.

Let us bless the Lord  
This happy day of his birth,  
Alleluia!

Now let me go in peace.  
Farewell, evil world,  
With all your guile and vanity:  
See, my Saviour shows himself,  
I shall keep close to him!  
He shall be my all, my everything.  
Now let me go in peace.

Sei begrüßt, mein kleines Kind,  
Sei begrüßt, unser Heiland, Jesus Christus,  
Sei begrüßt, Erlöser meiner Seele,  
Sei begrüßt, mein kleines Kind.

O großes, wunderbares Geheimnis,  
O beglückende Botschaft von der Geburt Christi,  
Die vorherzusehen sich auch die Engel wünschten.

Lasst uns den Herrn rühmen  
In der Freude über diese Geburt,  
Alleluja!

Lass mich nun in Frieden gehen.  
Leb wohl, du böse Welt,  
Voll von Betrug und Eitelkeit:  
Mein Heiland hat sich gezeigt,  
Bei ihm werde ich bleiben!  
Er ist alles für mich und wird es immer sein.  
Lass mich nun in Frieden gehen.

Laisse-moi maintenant aller en paix.  
Ô douce mort  
Qui me libère de toute détresse !  
Voici que me vient toute félicité !  
Plus que je ne peux le souhaiter !  
Dieu veillera sur mon corps froid et vieux.  
Laisse-moi maintenant aller en paix.

I frid vill jag nu fara.  
O! Angenäme död!  
Som mig skiljer från all nöd  
Nu går all glädje an!  
Mer än jag önska kan!  
Min kalle och gamle kropp vill Gud bevara.  
I frid vill jag nu fara.

### 13 | **Jubilate et exultate, vivat rex Carolus**

Jubilez, exultez,  
Vive le roi Charles !  
Qu'il grandisse, qu'il prospère  
Pour les siècles à venir !

Jubilate et exultate,  
Vivat rex Carolus,  
Et crescat et floreat  
Per cuncta sæcula.

Que le Seigneur te bénisse de Sion,  
Que Dieu te garde et te donne la paix !

Benedicat tibi dominus ex Sion,  
Custodiat te Deus, et det tibi pacem.

Jubilez, exultez,  
Vive le roi Charles !  
Qu'il grandisse, qu'il prospère  
Pour les siècles à venir !

Jubilate et exultate,  
Vivat rex Carolus,  
Et crescat et floreat  
Per cuncta sæcula.

Ô jour heureux, jour fortuné,  
Jour vénérable qui le vit naître,  
Lui, la gloire de la Suède et la joie de la Livonie.

O felix dies, o læta dies, o veneranda dies  
In qua progressus et natus est  
Gloria Sveciæ et gaudium Livoniæ.

Et nous, chantons dans l'allégresse,  
Alléluia, vive le roi Charles !

Nos ergo lætantes cantamus,  
Alleluia, vivat rex Carolus.



Now let me go in peace.  
O sweet death,  
Which frees me from all suffering!  
Now all happiness begins!  
More than I could ever wish!  
My God will guard my cold and aged body.  
Now let me go in peace.

Rejoice and celebrate:  
Long live King Charles!  
May he grow in power and flourish,  
For ever and ever!

May the Lord bless you from Sion  
May the Lord keep you, and grant you peace.

Rejoice and celebrate:  
Long live King Charles!  
May he grow in power and flourish,  
For ever and ever!

Oh happy day, O joyful day, to be extolled,  
On which was born and came forth  
The glory of Sweden and of Livonia.

Now therefore let us sing with joy,  
Alleluia! Long live King Charles!

Lass mich nun in Frieden gehen.  
O süßer Tod,  
Der mich von aller Not befreit!  
Nun erfahre ich vollkommenes Glück!  
Mehr, als ich mir wünschen kann!  
Gott wird über meinen kalten, alten Körper  
wachen.  
Lass mich nun in Frieden gehen.

Frohlocket, jauchzet,  
Es lebe König Karl!  
Auf dass er wächst und gedeiht  
Für alle Zeiten!

Es segne dich der Herr vom Zion,  
Gott beschütze dich und gebe dir Frieden!

Frohlocket, jauchzet,  
Es lebe König Karl!  
Auf dass er wächst und gedeiht  
Für alle Zeiten!

O glücklicher, fröhlicher, ehrwürdiger Tag,  
An dem er geworden und geboren wurde,  
Er, der Ruhm von Schweden und die Freude von  
Livland.

Und wir wollen fröhlich singen,  
Alleluja, es lebe König Karl!

## [Lamentation du royaume de Suède]

Ainsi tombe la gloire du monde !  
Ainsi tombe le Soleil du Nord,  
Ainsi tombe le grand héros,  
Le plus grand que l'on ait vu.  
Ainsi tombe l'éclat du monde !

Le grand Charles est trépassé,  
Ô chute, ô rude fracas,  
Mon esprit paralysé  
Peine à prononcer ces mots :  
Le grand Charles est trépassé !

Pleure, Suède affligée !  
Ton roi blême repose,  
L'éclat du soleil du nord  
Est maintenant drapé de nuit :  
Pleure, Suède affligée !

*Traductions : Martine Sgard [1-3, 6, 12, 14]  
et Michel Chasteau [4, 5, 7, 13]*

## 14 | Das Klagende Schweden-Reich

So fällt der Glanz der Welt!  
So fällt die Sonn' aus Norden,  
So fällt der große Held,  
Der je gesehen worden.  
So fällt der Glanz der Welt!

Der große Carl fällt hin,  
O Fall, o hartes Krachen,  
Mein ganz erstarrter Sinn  
Kann kaum die Wörter machen:  
Der große Carl fällt hin!

Betrübtes Schweden, wein!  
Dein König liegt erblasset,  
Des Norden Sonnen-Schein  
Hat nun die Nacht umfasst:  
Betrübtes Schweden, wein!

## **[Lamentation of the Swedish Kingdom]**

So falls the glory of the world!  
So sinks the Northern Sun,  
So falls the greatest hero,  
Who was ever seen.  
So falls the glory of the world!

Great Charles has fallen,  
Oh fateful fall, oh thunderclap!  
My senses, all benumbed,  
Can scarce pronounce the words:  
Great Charles has fallen!

Despairing Sweden, weep!  
Your King lies pale in death,  
The Sunshine of the North  
Is now enclosed in Night:  
Despairing Sweden, weep!

*Translations: John Thornley*

*Übersetzung: Irène Weber-Froboese*

# Ensemble Correspondances - Sébastien Daucé - Discography

*All titles available in digital format (download and streaming)*

DIETRICH BUXTEHUDE

## **Septem Verba & Membra Jesu Nostri**

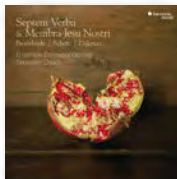
Klag-Lied. Mit Fried und Freud. BuxWV 76

HEINRICH SCHÜTZ

Erbarm dich mein, o Herre Gott SWV 447

Da Jesus an dem Kreuze stund SWV 478

2 CD HMM 902350.51



ANDRÉ CAMPRA

## **Messe de Requiem**

FRANÇOIS COSSET, JEAN VEILLOT, PIERRE ROBERT,

JEAN MIGNON

Les Maîtres de Notre-Dame de Paris

CD HMM 902679



MARC-ANTOINE CHARPENTIER

## **Histoires Sacrées**

Judith, sive Bethulia liberata H. 391

Cæcilia, virgo et martyr octo vocibus H. 397

Mors Saülis et Jonathæ H. 403

2 CD HMM 902280.81



## **Litanies de la Vierge**

Motets pour la Maison de Guise : Miserere H. 193

Annunciate Superi H. 333

CD HMC 902169

## **Pastorale de Noël**

Grandes Antiennes O de l'Avent

CD HMC 902247 . Vinyle HMM 332247

## **Messe à quatre chœurs**

Carnets de voyage d'Italie

CD HMM 902640

Messe de Minuit  
In Nativitatem Domini Canticum  
SÉBASTIEN DE BROSSARD  
Elevatio O miraculum !  
CD HMM 902707

MICHEL-RICHARD DE LALANDE  
Leçons de Ténèbres  
*Sophie Karthäuser, soprano*  
CD HMC 902206

HENRY DU MONT  
O Mysterium  
Motets & Élévations pour la Chapelle de Louis XIV  
CD HMC 902241

MATTHEW LOCKE  
Psyche

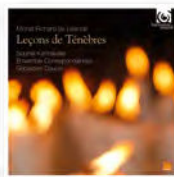
An English opera after Molière,  
Quinault & Corneille (London, 1765)  
2 CD HMM 905325.26

ÉTIENNE MOULINIÉ  
Meslanges pour la chapelle d'un prince  
CD HMC 902194

Perpetual Night  
17th Century Ayres and Songs  
*Lucile Richardot, mezzo-soprano*  
CD HMM 902269

Les Plaisirs du Louvre  
Airs pour la Chambre de Louis XIII  
CD HMM 905320

Ballet Royal de la Nuit  
Édition définitive  
3 CD + 1 DVD HMM 932603.06





# théâtre de Caen

Projet unique en France, le **théâtre de Caen** a pour singularité d'être un lieu de production lyrique tout en ouvrant sa programmation à l'ensemble des genres du spectacle vivant. Opéra, concert, théâtre, théâtre musical, danse, nouveau cirque, cultures du monde... chaque spectacle allie exigence artistique et ouverture au plus grand nombre. Une place privilégiée dans la programmation est accordée à la musique, du baroque au contemporain en passant par la

musique classique et romantique, le jazz et les musiques du monde. Le théâtre de Caen est une scène identifiée pour la musique baroque.

Le théâtre de Caen est celui de la Ville de Caen. Il bénéficie du soutien de la Région Normandie pour la programmation lyrique, le théâtre musical. En 2015, il a été conventionné par l'État comme scène pour le développement de l'art lyrique et le théâtre musical. Chaque saison, il propose a minima quatre opéras qu'il produit ou coproduit, ou dont il assure la production déléguée. Sa programmation lui permet de figurer en bonne place au sein d'un prestigieux réseau opératique européen.

La saison d'opéras du théâtre de Caen est construite en coproduction avec des maisons lyriques françaises et européennes, prestigieuses et reconnues : Opéra-Comique, Opéra de Lille, Festival International d'Art lyrique d'Aix-en-Provence, Grand Théâtre du Luxembourg, Théâtre national de Prague... Certaines productions ont franchi les frontières européennes et ont ainsi été reprises à New York ou encore au Bolchoï à Moscou.

**Des artistes en résidence** - L'Ensemble Correspondances est en résidence au théâtre de Caen depuis janvier 2016. Son chef d'orchestre Sébastien Daucé réunit chanteurs et instrumentistes autour d'un répertoire français sacré du XVIII<sup>e</sup> siècle. En novembre 2017, le théâtre de Caen produisait *Le Ballet royal de la nuit* dirigé par Sébastien Daucé à la tête de de l'ensemble Correspondances mis en scène et chorégraphié par Francesca Lattuada. Ce spectacle a été un grand succès public et médiatique. En novembre 2023, *David et Jonathas*, nouvelle production du théâtre de Caen dirigée par Sébastien Daucé, est créée à Caen avant une tournée de dix dates à l'Opéra national de Lorraine, au Théâtre des Champs-Élysées, au Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg et à l'Opéra de Lille. La Maîtrise de Caen et La Scuola de Caen, constituées d'élèves issus des classes à horaires aménagés, présentent une saison d'auditions gratuites en l'église Notre-Dame de la Gloriette et participe aux opéras présentés au cours de la saison.

**Le public d'abord** - Le théâtre de Caen met en place de multiples initiatives afin de s'adresser au plus grand nombre : une offre tarifaire adaptée, des rendez-vous gratuits, des temps de rencontres avec les artistes, des répétitions ouvertes, des représentations pour les scolaires...

**Gratuité et sensibilisation** - Cinquante rendez-vous sont proposés en entrée libre chaque saison. Le théâtre de Caen veille tout particulièrement à ses actions de médiation et de sensibilisation en direction des jeunes spectateurs et des publics éloignés.



# fondation correspondances

La Fondation Correspondances a été créée pour servir l'indépendance et l'excellence des projets de l'ensemble, avec l'objectif de redonner toute sa place au répertoire musical hérité du XVII<sup>e</sup> siècle.

La Fondation Correspondances est pensée pour une promotion large du baroque en permettant le soutien d'un long travail de recherche, d'édition, de production qui mobilise chercheurs, musicologues, interprètes et éditeurs en amont de projets musicaux innovants.

La Fondation Correspondances est placée sous l'égide de la Fondation Léa & Napoléon Bullukian, fondation abritante reconnue d'utilité publique.



En savoir plus sur la Fondation Correspondances :



Ferme de Villefavard  
en Limousin  
Centre culturel de rencontre



## La Ferme de Villefavard en Limousin

Centre culturel de rencontre

Cette ferme-modèle édifée au début du XX<sup>e</sup> siècle est aujourd'hui labélisée Centre culturel de rencontre dédié aux questions de la ruralité, de la culture et de l'imaginaire. L'ancienne grange a été transformée en salle de concerts et de spectacles dotée d'une acoustique exceptionnelle, les étables sont devenues un lieu d'expositions et d'événements, l'ancien logis abrite des hébergements. Véritable fabrique à spectacles, la Ferme de Villefavard reçoit toute l'année en résidence des artistes et en particulier des musiciens classiques.

La Ferme de Villefavard propose au public une programmation artistique et culturelle au fil des saisons, ponctuée par des temps forts comme le festival du Haut Limousin. La Ferme a également pour mission de valoriser et d'animer les patrimoines de la ferme, du village et du territoire.

[fermedevillefavard.com](http://fermedevillefavard.com)



Correspondances est en résidence au théâtre de Caen.

Il reçoit le soutien en résidence de création de la vie brève - Théâtre de l'Aquarium.

Correspondances est soutenu par le Ministère de la Culture – DRAC Normandie, la Région Normandie, le Département du Calvados, la Ville et le théâtre de Caen.

L'ensemble est aidé par la Fondation Correspondances qui réunit des mélomanes actifs dans le soutien de la recherche, de l'édition et de l'interprétation de la musique du XVII<sup>e</sup> siècle.

Il reçoit régulièrement le soutien de l'Institut Français, de l'ODIA Normandie et du Centre National de la Musique pour ses activités de concert, d'export et d'enregistrements discographiques.

L'ensemble Correspondances est membre d'Arviva - Arts vivants, Arts durables, et s'engage pour la transition environnementale du spectacle vivant. L'ensemble est membre de la FEVIS, du Profedim et du Réseau Européen de Musique Ancienne.

L'ensemble Correspondances est lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral de la Fondation Bettencourt Schueller.

La Fondation d'entreprise Société Générale est mécène de l'ensemble Correspondances.





# Prolongez le plaisir de cet album sur votre nouveau site

Extend your musical experience  
by exploring our completely redesigned website

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)



Explorer le catalogue avec un moteur de recherche performant ou des sélections thématiques...  
*Explore the catalogue with a powerful search engine or by topics...*



Écouter les albums depuis le site sur la plateforme de streaming de votre choix...  
*Listen to the albums from the site on the streaming platform of your choice...*



Découvrir les playlists du label, consulter la documentation, visionner de nombreuses vidéos...  
*Discover the label's playlists, consult the documentation, access hundreds of videos...*



Suivre l'actualité musicale de vos artistes préférés, leurs concerts dans le monde entier...  
*Follow the music news of your favourite artists, and their concerts all over the world...*



Précommander ou acheter vos albums sur la boutique harmonia mundi...  
*Pre-order or purchase albums in the harmonia mundi boutique...*



Suivez les artistes harmonia mundi sur les réseaux sociaux  
*Follow harmonia mundi artists on social media*



### Remerciements

Sébastien Mahieux et la Ferme de Villefavard pour leur accueil,  
Maria Schildt, Senior Lecturer/Associate Professor at Department of Musicology, Uppsala University,  
Dr. Huub van der Linden,

Annastina Malm, coach linguistique pour le suédois

Thomas Leconte, Centre de Musique Baroque de Versailles

Stefano Fogelberg Rota, Associate Professor in Literature, Södertörn University, Stockholm

La Fondation d'entreprise Société Générale est mécène de l'Ensemble Correspondances.

Cet enregistrement a bénéficié du dispositif de soutien à l'emploi dans le secteur de l'édition phonographique du FONPEPS.



### harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production : Ensemble Correspondances © 2025

Enregistrement : juillet 2022, Ferme de Villefavard en Limousin, Villefavard (France)

Production exécutive : Céline Portes, Audrey Astruc, Timothé Juton, Emilia Vergara Echeverri, Léa Desbiens,  
Constance Pittet, Victoire Andrieux, Clémentine Leyer, Julia Bertrand, Margaux Albarel (Ensemble Correspondances)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique et prise de son : Alban Moraud, assisté d'Élise Mollet

Montage : Aude Besnard, Alban Moraud

Mastering : Alexandra Evrard

Musicologue : Dr. Huub van der Linden

© harmonia mundi et l'Ensemble Correspondances pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : Marco Borggreve

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas



HMM 905368