

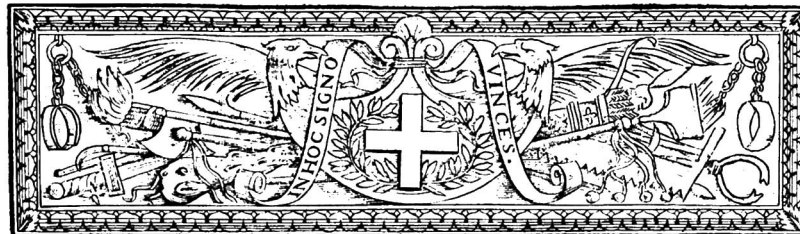


André
CAMPRA



Motets à une et deux voix

Ensemble DA PACEM



Sabiol, coblas, ténoras... si les instruments catalans furent les inspirateurs d'un Boismortier tout acquis aux couleurs perpignanaises, les rythmes ternaires si caractéristiques du Sud provençal influencèrent nettement les idées d'un compositeur comme Campra. Né à Aix-en-Provence en 1660 d'un père chirurgien piémontais, c'est à l'ombre de l'église Saint-Sauveur puis au sein de sa maîtrise sous l'égide de Guillaume Poitevin que Campra fit ses premières armes dès 1674. Nommé maître de Chapelle à Toulon en 1679, puis à Sainte-Trophyme d'Arles en 1681, il séjourne au même poste à la cathédrale Saint-Etienne de Toulouse en 1683. Déjà jugé comme frippon incorrigible par certaines frasques inavouables, et ce, malgré son ordination en tant que prêtre en 1678, Campra se révèle être un bon vivant. A son arrivée à Paris, il exploite à l'envi les sonorités du Sud de la France comme le font Barrière et l'Abbé au violoncelle, Boismortier dans ses multiples recueils, Mouret dans ses *cantatilles*... En 1694, Campra se retrouve à la tête de la maîtrise de l'église Louis-le-Grand chez les Jésuites. Bientôt en charge de la maîtrise Notre-Dame jusqu'en 1700, il succède à Lalande en 1722 à la Chapelle Royale ; poste qu'il partage avec Charles-Hubert Gervais et Nicolas Bernier. Homme de toutes les situations, il dirige également la musique du prince de Conti puis s'installe à l'Opéra à partir de 1730. Si Campra a de tout temps été loué pour ses œuvres religieuses (dans lesquelles il souhaitait *faire les chastes délices des âmes pieuses* !), il lutta dans l'ombre pour imposer sa musique profane. Auteur de trois livres de *Cantates françaises, d'airs sérieux et à boire*, il fut le véritable créateur de l'Opéra-ballet avec *l'Europe galante* (1697) ; œuvre qu'il livra sous le nom de son frère Joseph pour ne pas essuyer les foudres de ses supérieurs ecclésiastiques... S'il disait lui-même de Rameau, *voici un homme qui nous chassera tous*, Campra prouve dans ses œuvres scéniques qu'il n'a rien à envier au maître dijonnais. D'ailleurs, Rameau n'admirait-il pas son *Tancrede* de 1702 ? Fédérateur des styles français et italien jusque dans ses plus petits motets, Campra est l'homme des vocalises jubilatoires, des harmonies subtiles, d'une orchestration colorée et des mélodies raffinées. Dans son *Apologie de la musique française*, Laugier résumait parfaitement en 1754, l'âme de cette haute figure du XVIII^{ème} siècle français : *Lalande est un artiste qu'on estime davantage, Campra est un séducteur qu'on aime infiniment*.

Stéphan Perreau



André Campra est l'une des figures marquantes de la musique française du début du XVIII^{ème} siècle. Aussi à l'aise dans la musique profane que dans la musique sacrée, dans les grands que dans les petits effectifs, il est un excellent exemple d'équilibre et de synthèse entre les styles français et italien, de la «réunion des goûts» chère à François Couperin. En effet, du grand récit français hérité de Lully (début du *Salve Regina*) aux arie da capo venus d'Italie (*Minuisti eum* du motet *Domine Dominus noster*), la musique de Campra balaye tout le champ des possibilités offertes aux compositeurs de son temps et de son lieu.

Proposer un portrait de ce grand musicien à travers sa production de petits motets à été notre objectif : la limitation de l'effectif permet en effet de mettre d'autant mieux en valeur l'extraordinaire diversité de son écriture. La variété de son inspiration, depuis l'évocation du repos paisible à la fin du Psaume IV à celle du tonnerre dans le Psaume CIII, est tout à fait sidérante. La mise en valeur de ces contrastes est d'ailleurs accentuée par l'utilisation pour la basse continue d'un orgue de tribune (ce qui était certainement l'usage le plus courant). Il faut à ce propos souligner l'exceptionnelle qualité de l'orgue Parisot (1739 ; restauration de J-F Dupont) de l'église Saint-Remy de Dieppe. Son temperament inégal d'origine met parfaitement en valeur les différentes tonalités. Ainsi l'on peut apprécier la plénitude du sol mineur dans le Psaume IV qui s'oppose à l'instabilité du si mineur dans le Psaume CIII.

Le Récit de tierce en taille est une transcription que j'ai réalisée d'un motet à voix seule. Cette pratique bien qu'attestée par les plus grands auteurs d'alors (Marais, Couperin...) reste souvent inexploitée par les interprètes d'aujourd'hui ; elle possède pourtant le double avantage d'élargir le répertoire et de nous confronter à une pratique de l'époque qui nous fait mieux appréhender l'élaboration des phrases musicales ainsi que le rôle de l'agrément.

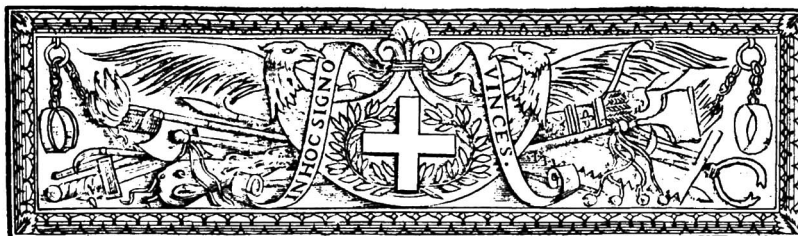
Cette dernière ne saurait être en effet un simple ornement que l'on ajoute à une mélodie : elle est partie intégrante de l'expression ; elle est la mélodie même. Il faut donc la travailler dans toute sa diversité (il existe au moins six façons de réaliser un tremblement, sans parler des pincés qui ne sont jamais écrits dans la musique vocale, des accents, des ports-de-voix...), et ce en utilisant le solfège de l'époque. La même variété doit être appliquée aux fameuses inégalités, tout systématisme dans cette musique étant à bannir.

La prononciation du latin reste sujette à discussion et ne semble pas avoir alors été uniforme. Nous avons appliqué les recherches effectuées par Eugène Green dans ce domaine.

Nous remercions de tout cœur Stéphane Perreau pour sa confiance et son enthousiasme, ainsi que Franck Jaffrès pour son professionnalisme et sa grande humanité.

Pierre-Adrien Charpy

3



Abiol, coblas, tenoras... As the musical instruments of Catalonia inspired composers such as Boismortier, who championed the colours of Catalan music, the triple time that was so much a feature of southern Provence clearly influenced the style of composers such as Campra. André Campra was born in Aix-en-Provence in 1660, the son of a surgeon from Piedmont. In 1674 he became a choirboy at St Sauveur under Guillaume Poitevin. He was appointed maître de chapelle at Toulon in 1679, and at Ste Trophyme, Arles, in 1681. In 1683 he became maître de chapelle at Toulouse Cathedral (St Etienne). Campra was a jovial fellow, reputed for his shameful escapades and regarded by some as an incorrigible knave, despite his ordination as a priest in 1678. Later, he went to Paris, where – like the cellistcomposer's Barrière and l'Abbé, Boismortier (in his many anthologies) and Mouret (in his cantatilles) – he set about exploring the sounds of the music of southern France. In 1694 Campra was appointed maître de musique at the Jesuit College, Louis-le-Grand, and shortly afterwards he held the same position at Notre Dame Cathedral (until 1700). In 1722, succeeding Lalande, he was appointed sous-maître at the Royal Chapel, along with Bernier and Gervais. He was also director of music for Louis-Armand de Bourbon, Prince of Conti, and in 1730 he replaced Destouches as Inspector General of the Académie Royale de Musique. Campra always received praise for his religious works (in which his aim was 'to bring chaste delight to pious souls'), but he had to fight to impose his secular music, which included three books of Cantates françaises, d'airs sérieux et à boire. Campra's main contribution to the French lyric stage was the opéra-ballet, with *L'Europe galante* of 1697, which he composed under the name of his brother Joseph, in order to escape the wrath of the church authorities. Campra said of Rameau: 'Here is the man who will drive us all out'. But, as his stage works show, Campra had no reason whatsoever to be jealous of the Dijon composer. Furthermore, Rameau admired his *Tancredi*, composed in 1702. Campra combined the French and Italian styles, even in his petits motets. He was a man of joyful vocalises, subtle harmonies, colourful orchestration and refined melodies. In his *Apologie de la musique française* of 1754, Laugier wrote: 'Lalande is an artist who is held in higher esteem, Campra is a composer of great charm who is loved exceedingly.'

Stéphane Perreau

4



André Campra was one of the leading figures in French secular and sacred music of the early eighteenth century. Equally at ease in full-scale works and in more intimate pieces, his output shows a perfect blend of French and Italian styles: 'les goûts réunis' dear to François Couperin. Indeed, from the grand récit inherited from Lully (beginning of the *Salve Regina*) to the *da capo* arias imported from Italy (Minuisti eum in the motet *Domine Dominus noster*), Campra's music covers the full range of possibilities that were open to French composer's of his time.

Our aim here is to present a portrait of that great musician through his *petits motets* (motets for one or two voices and continuo). Indeed, in these small-scale works the extraordinary diversity of his writing is all the more in evidence. The variety of his inspiration, from the evocation of peace and rest at the end of *Psalm IV* to that of thunder towards the end of *Psalm CIII*, is quite amazing. Moreover, such contrasts are further enhanced by the use of a church organ for the continuo, as was certainly common practice at that time. The Parisot organ (1739) of the church of St Remy in Dieppe is an instrument of exceptional quality.

The *Récit de tierce en taille* is my own transcription of a motet for solo voice. Although transcription was common in the eighteenth century (Marais and Couperin, for example, were great exponents of the art), it is a practice which modern interpreters tend to neglect. Transcription presents two great advantages: apart from broadening the repertoire, it also enables us to gain a better understanding of the elaboration of the musical phrases and the role of embellishment.

Indeed, the latter cannot be simply an ornament, an addition to the melody – it forms an integral part of expression; it is the melody itself. We must therefore explore its diversity to the full (there are at least six ways of achieving a tremblement, not to mention the *pincé* – a type of mordent – which is never written down in vocal music, the accents, the ports de voix, and so on), whilst following the principles of early eighteenth-century musical theory. The same variety must be applied to the famous *inégalités*; systematisation of any kind is to be ruled out in this music.

The question of how the Latin was pronounced is still debatable; there does not seem to have been any hard and fast rule. We have respected the findings of an expert on the subject, Eugène Green.

Finally, our heartfelt thanks to Stéphane Perreau for his confidence and enthusiasm, and to Franck Jaffrès for his professionalism and great humanity.

Pierre-Adrien Charpy
Translation: mmp



UM INVOCAREM EXAUDIVIT

Motet à deux voix. Psaume IV [deux sopranos et basse continue. Livre II, 1699]

Cum invocarem exaudivit me Deus justitiae meae : in tribulatione dilatasti mihi. Miserere mei ; et exaudi orationem meam.

**Filii hominum usquequo gravi corde ?
Ut quid diligitis vanitatem, et quaeritis mendacium ?**

**Et scitote quoniam mirificavit Dominus sanctum suum :
Dominus exaudiet me cum clamavero ad eum.**

**Iracimini et nolite peccare :
Quae dicitis in cordibus vestris, in cubilibus vestris compungimini.**

**Sacrificate sacrificium justitiae, et sperate in Domino.
Multi dicunt : Quis ostendit nobis bona ?**

**Signatum est super nos lumen vultus tui Domine : dedisti laetitia in corde meo.
A fructu frumenti, vini, et olei sui : multiplicati sunt.**

**In pace in idipsum, dormiam, et requiescam.
Quoniam tu Domine singulariter in spe : constituisti me.**

Le Dieu de ma justice m'a exaucé lorsque je l'invoquais : vous m'avez mis au large dans l'affliction. Ayez pitié de moi ; et exaucez ma prière.

Et vous enfants des hommes, jusqu'à quand aurez-vous le cœur pesant ? Pourquoi aimez-vous la vanité et recherchez-vous le mensonge ?

Sachez que Dieu a élevé son Saint dans une admirable gloire : Le Seigneur m'exaucera, lorsque je lui adresserai mes cris.

Mettez-vous en colère et ne péchez point : Parlez du fond de vos cœurs, soyez touchés de componction sur votre lit.

Offrez au Seigneur un sacrifice de justice, et espérez en lui : Plusieurs disent : Qui nous fait jouir des biens ?

Seigneur, la lumière de votre visage est imprimée sur nous : vous avez rempli mon cœur de joie. Ils se sont multipliés par l'abondance de leur froment, de leur vin et de leur huile.

Et moi je dormirai, et je reposerai dans la paix et dans l'union. Parce-que c'est vous, Seigneur, qui m'avez seul affermi dans l'espérance.

Hear me when I call, O God of my righteousness : thou hast enlarged me when I was in distress. Have mercy upon me and hear my prayer.

O ye sons of men, how long will ye turn my glory into shame? How long will ye love vanity and seek after lying?

*But know that the Lord hath set apart him that is godly for himself:
The Lord will hear when I call unto him.*

*Stand in awe and sin not:
Commune with your own heart upon your bed, and be still.*

*Offer the sacrifices of righteousness and trust in the Lord.
There be many that say: Who will show us any good?*

*Lord, lift thou up the light of thy countenance upon us: thou hast put gladness in my heart,
More than in the time that their corn and their wine increased.*

*I will both lay me down in peace, and sleep;
For thou, Lord, only, makest me dwell in safety.*



ALVE REGINA

Motet à voix seule pour la Sainte Vierge [soprano & basse continue. Livre I, 1695]

Salve Regina, Mater misericordiae, vita dulcedo, et spes nostra, Salve.

Ad te clamamus, exules filii Evae.

Ad te suspiramus, gementes et flentes, in hac lachrimarum valle.

Eya ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte :

Et Jesum benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende.

O clemens ! O Pia ! O dulcis Virgo Maria !

Salut, ô Reine, Mère de miséricorde, notre vie, notre douceur et notre espérance, Salut.

Enfants d'Ève, nous crions vers vous, du fond de notre exil.
Vers vous nous soupirons, gémissant et pleurant dans cette vallée de larmes.

O vous, notre avocate, tournez vers nous vos yeux compatissants :

Et après cet exil montrez-nous Jésus, le fruit béni de vos entrailles.

O clémente, ô bonne, ô douce Vierge Marie !

Hail, O Queen, Mother of mercy; our life, our sweetness, our hope. Hail!

To thee we cry, we children of Eve in exile.

To thee we sigh, moaning and weeping, in this vale of tears.

And so, our advocate, turn towards us thy merciful eyes,

And let us see Jesus, after our exile, the blessed fruit of thy womb.

O merciful! O kind! O sweet Virgin Mary!

7



DOMINE, DOMINUS NOSTER

Motet à voix seule et symphonie. Psaume VIII [soprano, violon et basse continue. Livre IV, 1706]

Domine, Dominus noster :

Quam admirabile est nomen tuum in universa terra !

Quoniam elevata est magnificentia tua super caelos.

Ex ore infantium et lactentium, perfecisti laudem propter inimicos tuos ;

Ut destruas inimicum et ultorem.

Quoniam videbo caelos tuos, opera digitorum tuorum :

Lunam et stellas, quae tu fundasti.

Quid est homo, quod memores ejus

Aut filius hominis, quoniam visitas eum ?

Minuisti eum paulominus ab Angelis, gloria et honore coronasti eum.

Et constituisti eum super opera manuum tuarum.

Omnia subiecisti sub pedibus ejus ;

Oves et boves universas in super et pecora campi.

Volucres caeli, et pisces maris ; qui perambulant semitas maris.

Domine, Dominus noster :

Quam admirabile est nomen tuum in universa terra !

Seigneur, notre Seigneur :

Que votre nom est admirable dans toute cette terre !

Car votre magnificence est élevée au-dessus des cieux.

Vous avez tiré la louange la plus parfaite de la bouche des enfants et des nourissons

A cause de vos adversaires, pour détruire ceux qu'animent contre vous la haine et la vengeance.

Quand je considère vos Cieux qui sont les ouvrages de vos doigts :

La lune et les étoiles que vous avez affermies,

Qu'est-ce que l'homme pour que vous vous souveniez de lui

ou le fils de l'homme, pour que vous le visitiez ?

Vous ne l'avez qu'un peu abaissé au-dessous des Anges, couronné de gloire et d'honneurs.

Vous l'avez établi sur les ouvrages de vos mains.

Vous avez mis toutes choses sous ses pieds :

Toutes les brebis et tous les bœufs, et même les bêtes des champs,

Les oiseaux du ciel et les poissons de la mer qui se promènent dans les sentiers de l'Océan.

Seigneur, notre Seigneur :

Que votre nom est admirable dans toute cette terre !

8

O Lord our Lord,
 How excellent is thy name in all the earth!
 Who hast set thy glory above the heavens.
 Out of the mouth of babes and sucklings hast thou ordained strength because of thine enemies,
 That thou mightest still the enemy and the avenger.

When I consider thy heavens, the work of thy fingers,
 The moon and the stars, which thou hast ordained;
 What is man, that thou art mindful of him?
 And the son of man, that thou visitest him?

For thou hast made him a little lower than the angels, and hast crowned him with glory and honour.
 Thou madest him to have dominion over the works of thy hands.

Thou hast put all things under his feet:
 All sheep and oxen, yea, and the beasts of the field;
 The fowl of the air, and the fish of the sea, and whatsoever passeth through the paths of the seas.

O Lord our Lord,
 How excellent is thy name in all the earth!



MIERCE EN TAILLE

Transcription pour l'orgue par P.A. Charpy du Motet Ubi es, Deus meus
 [LIVRE II - 1699]



BENEDIC ANIMA MEA

Motet à voix seule et symphonie du Psaume CIII
 [soprano, violon et basse continue. Livre IV, 1706]

Benedic anima mea Domino :
Domine Deus meus magnificatus es, vehementer.
Confessionem et decorem induisti : amictus lumine sicut vestimento.

Extendens cælum sicut pellem :
Qui legis aquis superiora ejus, qui ponis nubem ascensum tuum :
Qui ambulat super pennas ventorum, qui facis Angelos tuos spiritus :
Et ministros tuos ignem urrentem.

Qui fundasti terram super stabilitatem suam :
Non inclinabitur in saeculum saeculi :

9

Abyssus sicut vestimentum, amictus ejus : Super montes stabunt aquae.
Ab increpatione tua fugient.
A voce tonitru tui formidabunt.

Ascendunt montes, et descendunt campi, in locum quem fundasti eis.
Terminum posuisti quem non transgredientur,
Neque convertentur operire terram.
Benedic anima mea Domino.

O mon âme ! Bénissez le Seigneur.
 Seigneur mon Dieu, vous avez fait paraître votre grandeur d'une manière bien éclatante.
 Vous êtes tout environné de majesté et de gloire : Vous êtes revêtu de la lumière, comme d'un vêtement.

C'est vous qui étendez le ciel comme une tente : qui couvrez d'eaux sa partie la plus élevée
 Qui montez sur les nuées et qui marchez sur les ailes du vent, qui transformez vos anges en vents
 Et vos ministres en flammes ardentes.

Qui avez fondé la terre sur sa propre fermeté,
 En sorte qu'elle ne sera jamais renversée.
 L'abîme l'environne comme un vêtement, et les eaux s'élèvent comme des montagnes.
 Mais vos menaces les font fuir ;
 Et la voix de votre tonnerre les remplit de crainte.

Elles s'élèvent en montagnes, et elles descendent en vallées dans le lieu que vous leur avez établi.
 Vous leur avez prescrit des bornes qu'elles ne passeront point,
 Et elles ne reviendront point couvrir la terre.
 O mon âme, bénissez le Seigneur.

Bless the Lord, O my soul.
O Lord, my God, thou art very great; thou art clothed with honour and majesty.
Who coverest thyself with light as with a garment;
Who stretchest out the heavens like a curtain;
Who layeth the beams of his chambers in the waters, who maketh the clouds his chariot;
Who walketh upon the wings of the wind; who maketh his angels spirits;
His ministers a flaming fire.

Who laid the foundations of the earth,
That it should not be removed for ever.
Thou coveredst it with the deep as with a garment; the waters stood above the mountains.
At thy rebuke they fled;
At the voice of thy thunder they hasted away.

They go up by the mountains;
they go down by the valleys unto the place which thou hast founded for them.
Thou hast set a bound that they may not pass over;
That they turn not again to cover the earth.
Bless the Lord, O my soul.

10



OTA PULCHRA ES

Motet à deux voix du Cantique des Cantiques [deux sopranos et basse continue. Livre I, 1695]

**Tota pulchra es amica mea, et macula non est in te.
Favus distillans labia tua Mel et lac sub lingua tua
Odor unguentorum tuorum, super omnia aromata.
Tota pulchra es amica mea.**

**Jam enim hiems transiit, imber abiit et recessit.
Flores apparuerunt in terra nostra.**

Vox turturis audita est.

Ficus protulit grossos suos.

Vineae florentes dederunt odorem suum.

Surge propera, amica mea, colomba mea, formosa mea, et veni.

Veni de libano, veni coronaberis.

Tu es toute belle, ô ma bien-aimée, et il n'y a point de tache en toi.
Tes lèvres sont un rayon d'où distille le miel.
L'odeur de tes onguents est supérieure à tous les autres arômes.
Tu es toute belle, ô ma bien-aimée.
Car l'hiver est déjà passé, les pluies se sont dissipées et ont entièrement cessé.
Les fleurs paraissent sur notre terre
La voix de la tourterelle s'est fait entendre.
Le figuier a commencé à pousser ses premières figues.
Les vignes sont en fleurs et elles répandent leur odeur.
Lève-toi vite, ma bien-aimée, ma colombe, ma belle, et viens.
Viens du Liban, tu seras couronnée.

*Thou art all fair, my love; there is no spot in thee.
Thy lips drop as the honeycomb; honey and milk are under thy tongue.
The smell of thine ointments is better than all spices.
Thou art all fair, my love.
For, lo, the winter is past, the rain is over and gone;
The flowers appear on the earth
The voice of the turtle-dove is heard in our land.
The fig tree putteth forth its green figs,
The flowering vines exhale their perfume.
Arise now, my love, my dove, my fair one, and come away.
Come from Lebanon, thou shalt be crowned.*



Ensemble Da Pacem

P.A. Charpy - R. Kennedy - C. Lefilliâtre - V. Descharmes



Créé en 1993 par la soprano Raphaële Kennedy et l'organiste Pierre-Adrien Charpy, l'ensemble Da Pacem s'est donné pour objectif de contribuer à la redécouverte et à la promotion de l'extraordinaire patrimoine musical des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles européens. Il se fait une spécialité de la musique française de chambre, du *petit motet* à la *cantate française* et ce, dans un souci constant de cohérence thématique. Chacun de ses membres cherche à se familiariser avec les difficultés propres à cette musique ainsi qu'à acquérir une connaissance intime des différents styles. Ce travail porte notamment sur la diction, l'agrémentation, l'utilisation de techniques de jeu d'époque et de doigtés anciens, sur une étude attentive du rapport texte/musique ou encore sur l'utilisation des tempéraments musicaux appropriés. L'ensemble joue donc des instruments originaux ou des copies d'originaux. Depuis 1996, un travail en étroite collaboration avec le musicologue Jean Saint-Arroman a amené l'ensemble Da Pacem à une connaissance profonde des styles préclassique et classique français, et a abouti à l'enregistrement des *Leçons de Ténèbres* de Nicolas Bernier.

The Da Pacem Ensemble was formed in 1993 by the soprano Raphaële Kennedy and the organist Pierre-Adrien Charpy, with the aim of contributing to the rediscovery and revival of the extraordinary musical heritage of seventeenth- and eighteenth-century Europe. The ensemble specialises in French chamber music, from the petit motet to the French cantata, with constant concern for coherency of theme. Each of its members endeavours to penetrate the difficulties of this music and get to know the intricacies and subtleties of the different styles. This involves work on diction, ornamentation, the use of authentic playing and fingering techniques, a close study of the relationships between music and text, and use of the appropriate musical temperaments. The ensemble therefore plays on original instruments or copies thereof. Work in close collaboration with musicologist Jean Saint-Arroman since 1996 has given the Da Pacem Ensemble a profound understanding of pre-classical and classical French styles, leading to the recording of Nicolas Bernier's Leçons de Ténèbres.

13

RAPHAËLE KENNEDY

Elève de Béatrice Cramoix et Caroline Pelon, elle obtient en 1998 un premier prix de chant baroque à l'unanimité avec félicitations du jury des concours centralisés de la Ville de Paris. Attachée au répertoire polyphonique, elle est membre du Pôle d'Art Vocal de Bourgogne (dir. P. Cao), des ensembles A Sei Voci (dir. B. Fabre-Garrus), Les Jeunes Solistes (dir. R. Safir) et William Byrd (dir. G. O'Reilly). Elle collabore également avec La Capella Reial de Catalunya (dir. J. Savall). Par ailleurs, elle est régulièrement sollicitée comme soliste par Le Poème Harmonique (dir. V. Dumestre), La Fenice (dir. J. Tubéry), Les Saqueboutiers de Toulouse (dir. J.P. Canihac) et La Simphonie du Marais (dir. H. Reyne).

CLAIRE LEFILLIATRE

Claire Lefilliatre commence le chant à l'âge de seize ans avec Alain Buet. Après l'obtention d'un premier prix de chant au Conservatoire National de Région de Caen (14), elle se spécialise dans l'interprétation de la musique baroque. Elle chante régulièrement avec différents ensembles tels Les Musiciens du Paradis (dir. A. Buet) et plus récemment Suonare e Cantare (dir. J. Gaillard). Elle collabore également avec Le Poème Harmonique (dir. V. Dumestre avec lequel elle enregistre un disque consacré à E. Moulinié), les Corsaires du Roi, Da Pacem, Douce Mémoire (dir. D. Raisin-Dadre), ainsi qu'en duo guitare et voix aux côtés de Louis-Marie Feuillet.

VIRGINIE DESCHARMES

Elle débute le violon au C. N. R. de Besançon. Puis elle intègre le C. N. S. M de Paris en 1990 où elle travaille le

violon moderne & baroque ainsi que la musique de chambre (classes de J. Chestem, P. Bismuth, C. Ivaldi). Elle obtient en 1998 son Diplôme de Formation Supérieure. S'intéressant aux répertoires les plus variés, elle se produit régulièrement avec l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre des Champs-Élysées, le Collegium Vocale de Gand, les Talents Lyriques et l'Ensemble Baroque de Limoges. Pour la musique classique et romantique, elle est membre du Trio Léonore (avec piano-forte). Elle se produit dans de nombreux festivals : La Chaise-Dieu, Dieppe, Utrecht et Berlin autant en soliste qu'en chambriste. Au disque, elle a participé à la version de chambre de *Castor et Pollux* de Rameau (Ensemble XVIII-21) et au double concerto pour violons de Bach (P. Bismuth).

PIERRE-ADRIEN CHARPY

Après une médaille d'or en 1990 au C. N. R. de Marseille, Pierre-Adrien Charpy poursuit ses études d'orgue auprès d'André Isoir au C. N. R. de Boulogne-Billancourt, où il reçoit en 1994 un premier prix d'interprétation à l'unanimité avec félicitations du jury. La même année, il obtient un premier prix de contrepoint Renaissance (classe d'O. Trachier) et un premier prix de fugue et formes au C. N. S. M. de Paris (classe de T. Escaich en 1995). Titulaire du C. A. d'écriture musicale, il enseigne au C. N. R. d'Amiens. Comme interprète, c'est à St-Bertrand de Comminges et à St-Cyprien du Périgord notamment que l'on a pu l'entendre. Comme continuiste, il collabore avec les ensembles Clément Janequin (dir. D. Visse), La Fenice (dir. J. Tubéry) et Vivete Felici (dir. G. Jourdain). Son activité de compositeur a été récompensée par le prix Joussetin-Korewo de l'Institut de France pour son *Jeu de la paume et du plat* créé en 1999.

14

RAPHAËLE KENNEDY

Raphaële Kennedy studied with Béatrice Cramoix and Caroline Pelon in Paris, and in 1998 she was unanimously awarded first prize summa cum laude for her interpretation of baroque vocal music. Particularly keen on the polyphonic repertoire, she is a member of Le Pôle d'Art Vocal de Bourgogne (P. Cao), A Sei Voci (B. Fabre-Garrus), Les Jeunes Solistes (R. Safir) and the William Byrd Ensemble (G. O'Reilly). She also works with La Capella Reial de Catalunya (J. Savall) and appears regularly as a soloist with Le Poème Harmonique (V. Dumestre), La Fenice (J. Tubéry), Les Saqueboutiers de Toulouse (J.P. Canihac) and La Simphonie du Marais (H. Reyne).

CLAIRE LEFILLIATRE

Claire Lefilliatre took up singing at the age of sixteen with Alain Buet. She was awarded first prize for singing at the Caen Conservatoire (Basse-Normandie) and went on to specialise in the interpretation of baroque music. She appears regularly with various ensembles, including Les Musiciens du Paradis (A. Buet) and, more recently, Suonare e Cantare (J. Gaillard). She also works with Les Corsaires du Roi, Da Pacem, Douce Mémoire (D. Raisin-Dadre) and Le Poème Harmonique (V. Dumestre), with which she has recently made a recording of works by Estienne Moulinié (Alpha label). She also appears in duet (voice and guitar) with Louis-Marie Feuillet.

VIRGINIE DESCHARMES

She studied the violin at the Conservatoire in Besançon, before entering the Paris Conservatoire in 1990, where she worked on the modern and baroque violin and also

chamber music (in the classes of J. Chestern, P. Bismuth and C. Ivaldi). In 1998 she received her Diplôme de Formation Supérieure. Interested in a wide variety of repertoires, she appears regularly with the Ensemble InterContemporain, the Orchestre des Champs-Élysées, the Collegium Vocale de Gand, Les Talents Lyriques and the Ensemble Baroque de Limoges. For classical and romantic works, she is a member of the Trio Léonore (with pianoforte). She has appeared at several festivals, including La Chaise-Dieu, Dieppe, Utrecht and Berlin, both as a soloist and as a chamber musician. On CD she has taken part in the chamber version of Rameau's Castor et Pollux (Ensemble XVIII-21) and in Bach's Double Violin Concertos (P. Bismuth).

PIERRE-ADRIEN CHARPY

After receiving a gold medal in 1990 at the Marseilles Conservatoire, Pierre-Adrien Charpy went on to study with André Isoir at the Conservatoire in Boulogne-Billancourt, where he was unanimously awarded first prize for interpretation, summa cum laude, in 1994. The same year, he also received first prize for Renaissance counterpoint (in O. Trachier's class). The following year brought him a first prize for 'fugue and forms' in T. Escaich's class at the Paris Conservatoire. Pierre-Adrien Charpy also has a teaching diploma in composition and he teaches at the Amiens Conservatoire. As an organist he is often to be heard at St Bertrand de Comminges and St Cyprien du Périgord. As a continuo player, he works with the Clément Janequin Ensemble (D. Visse), La Fenice (J. Tubéry) and Vivete Felici (G. Jourdain). As a composer, he was awarded the Jousselin-Korewo Prize by the Institut de France for his Jeu de la paume et du plat, first performed in 1999.