



Heinrich Schütz (1585-1672)

# Histoire de la Résurrection & Musikalische Exequien

Tanya Aspelmeier & Salomé Haller, *sopranos*

Geneviève Kaemmerlen, *mezzo-soprano*

Robert Getchell & Rolf Ehlers, *hautes-contre*

Benoît Haller, Koen van Stade, Róbert Morvai, *ténors*

Benoît Arnould & Dominik Wörner, *basses*

LA CHAPELLE RHÉNANE

DIRECTION : BENOÎT HALLER

## **Historia der Auferstehung • SWV 50**

1	<i>Introductio</i> : Die Auferstehung unsers Herren Jesu Christi	1'16
2	Da der Sabbat vergangen war, Maria Magdalena	9'16
3	Maria aber stund vor dem Grabe und weinet draußēn	10'54
4	Da sie aber hingingen, siehe, da kamen etliche	1'55
5	Und siehe, zweene aus ihnen gingen an demselbigen Tage	9'05
6	Und sie standen zu derselbigen Stunde auf	1'16
7	Es war aber am Abend desselbigen Sabbats	8'23
8	<i>Conclusio</i> : Gott sei dank ! Victoria !	1'10

## **Musikalische Exequien**

### **Concert in Form einer deutschen Begräbnis-Missa • SWV 279**

9	Nacket bin ich von Mutterleibe kommen	4'01
10	Also hat Gott die Welt geliebt	3'54
11	Unser Wandel ist im Himmel	9'08
12	Unser Leben währet siebenzig Jahr	6'52
13	<b>Motette : Herr, wenn ich nur dich habe • SWV 280</b>	3'47
14	<b>Canticum B. Simeonis : Herr, nun lässt du deinen Diener in Frieden fahren • SWV 281</b>	6'52

> minutage total : 75'44

# LA CHAPELLE RHÉNANE

**Tanya Aspelmeier** *Soprano*

**Salomé Haller** *Soprano*

**Geneviève Kaemmerlen** *Mezzo-soprano*

**Robert Getchell** *Haute-contre*

**Rolf Ehlers** *Haute-contre*

**Benoît Haller** *Ténor*

**Koen van Stade** *Ténor*

**Róbert Morvai** *Ténor*

**Benoît Arnould** *Basse*

**Dominik Wörner** *Basse*

**Rebeka Rúso, Barbara Leitherer,**

**Jakob-David Rattinger** *Viole de gambe*

**Sergio Alvares** *Lirone et Viole de gambe*

**Armin Bereuter & François Joubert-Caillet** *Violone en sol*

**Élodie Peudepièce** *Violone en ré*

**Thomas Boysen, Ulrik Gaston Larsen** *Théorbe*

**Marie Bournisien** *Harpe*

**Sébastien Wonner** *Orgue et Clavecin*

**DIRECTION : BENOÎT HALLER**

# Histoire de la Résurrection

(*Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung  
unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi*)

*L'Histoire de la joyeuse et victorieuse résurrection de notre unique sauveur et rédempteur Jésus-Christ*, composée par Heinrich Schütz en 1623, est considérée comme le premier oratorio en langue allemande ; après les psaumes de David de 1619, ce deuxième ouvrage de musique sacrée constitue une triple synthèse : celle de l'esprit luthérien avec l'influence italienne, celle de l'archaïsme avec la modernité, et enfin celle de la représentation dramatique avec le symbolisme.

Schütz avait pris ses fonctions à la cour de Dresde en 1617 ; à cette époque, *l'Histoire de la Résurrection* d'Antonio Scandello (1517 - 1580), un de ses prédécesseurs à ce poste, était traditionnellement jouée à l'occasion de la fête de Pâques. Le nouveau maître de chapelle exécuta d'ailleurs plusieurs fois cet ouvrage qui reposait sur une compilation des récits de la résurrection effectuée à partir des évangiles par Johannes Bugenhagen, ami et collaborateur de Martin Luther, avant de décider de composer une œuvre nouvelle sur le même texte.

La Guerre de Trente Ans avait éclaté en 1618 et plongé l'Allemagne dans une longue tragédie. C'est dans ce contexte que Schütz composa ses œuvres les plus lumineuses, les plus imprégnées de foi, et celles qui font le plus écho à l'expérience acquise en Italie, pays dont la musique était déjà tout entière conquise par le style moderne. *L'Histoire de la Résurrection* regorge comme aucune autre œuvre de Schütz de prouesses harmoniques : utilisation fréquente d'accords augmentés, surprenants enchaînements d'accords appartenant à des tonalités éloignées, stupéfiants frottements d'intervalles de seconde, répétitions de notes martelées à la manière du *stile concitato* inventé par Monteverdi, pour ne citer que les plus frappantes.

Dans sa préface rédigée « à Dresde, le jour de l'annonciation à Marie, année 1623 », Schütz prend bien soin de distinguer « les protagonistes », de la partie de l'Évangéliste, demandant à tous « que cette Histoire puisse être interprétée avec plus de grâce ». Cette préface donne par ailleurs de nombreuses indications relatives à l'exécution. Ainsi le compositeur précise-t-il que *l'Historia*

prend une autre saveur « quand on ne voit que l'évangéliste, et que les autres personnages sont cachés ». On sait que le Sagittarius était un adepte de « la musique invisible » : à Copenhague, il plaça parfois les musiciens dans une fosse totalement recouverte, mais dans laquelle on avait ménagé quelques ouvertures. Les sons se répandaient alors dans un espace totalement vide de musiciens et l'effet acoustique qui en résultait devait être saisissant.

La partie de l'évangéliste de *l'Histoire de la Résurrection* prend la forme d'une sorte de plain-chant non mesuré, la plupart du temps sur le cinquième degré du mode de Ré - le ton de Pâques. Accompagné par un quatuor de violes, son discours est ponctué en fin de phrase et enrichi de véritables figurations baroques, là où le texte permet une illustration musicale (par exemple à propos de la descente de l'ange du ciel, ou pour illustrer la douleur de Marie).

Cet archaïsme consistant à utiliser le plain-chant ne sera utilisé à nouveau par Schütz que quarante ans plus tard dans les Passions qu'il composera dans sa retraite. Un deuxième archaïsme tout aussi fascinant trouve son origine dans l'œuvre de Scandello : chacun des personnages (à l'exception de celui de Cléophas) est chanté simultanément par deux voix distinctes. Cet étonnant procédé est d'ailleurs évoqué par le compositeur dans sa préface : Schütz explique qu'il est possible de remplacer une des deux voix par un instrument, ou encore de la supprimer. Il nous paraît pourtant évident que cet archaïsme confirme la suprématie du caractère symbolique de l'œuvre, au détriment de son réalisme : c'est le message spirituel découlant du drame qui constitue ici l'essentiel, et non l'action elle-même ! Schütz aurait aussi pu préciser : « ceci n'est pas un opéra » ou encore, à la manière de Paul de Tarse : « la lettre tue, l'esprit vivifie ». Pour le rôle du Christ, les deux voix symbolisent encore sa double nature, humaine et divine. Par ailleurs la compilation des évangiles elle-même souffre de répétitions et d'incohérences qui soulignent paradoxalement le sens profond du message de Pâques : le doute et la foi sont intimement liés, et face au plus grand des miracles, la victoire du Christ sur la mort, cette tension est à son comble. Ainsi, comme un leit-motiv, le texte « et ceux-ci crurent » ponctue l'œuvre en alternance avec les paroles « et ceux-ci ne crurent pas ».

La structure de *l'Histoire de la Résurrection* est symétrique, comme bien souvent dans les œuvres du Sagittarius. Le chœur d'introduction est un modèle parfait de style antique polyphonique à six voix ; le double-chœur final est homorythmique, suivant la nouvelle pratique venue d'Italie, encore enrichi d'une atypique neuvième voix, celle de l'évangéliste, qui répète inlassablement « *victoria* » allant jusqu'à irradier de son cri les huit autres qui finissent par reprendre cette incantation

victorieuse. Au sein de l'œuvre, on distingue clairement trois parties séparées par deux intermèdes : la première partie se déroule au tombeau, la deuxième sur le chemin d'Emmaüs, la troisième à Jérusalem. Les intermèdes sont brefs mais spectaculaires : le premier décrit la réaction de peur des grands prêtres, le second la réaction de joie des onze disciples, à l'annonce de la Résurrection.

*L'Histoire de la Résurrection* est une œuvre singulière en ce qu'elle recueille l'héritage des traditions polyphoniques de la Renaissance allemande, tout en accueillant les richesses neuves de l'art monodique italien. Réussir une synthèse aussi magistrale de ces deux courants à un moment décisif de l'histoire de la musique était évidemment un défi que seul le génie de Heinrich Schütz permettait de relever. À la fin de la partition, un post-scriptum de la main du compositeur témoigne que cet *Oratorio de Pâques* contient un peu de *lui*, et beaucoup de *sa foi* : « *Seigneur Jésus-Christ, tu m'as permis de chanter ta résurrection sur cette terre. Le jour de ton jugement, Seigneur, rappelle-moi de ma tombe et, au Ciel, mon chant, mêlé à celui des séraphins, te rendra grâce éternellement* ».

## Musikalische Exequien

Bien que l'on ne puisse pas à proprement parler d'un « *requiem* » dans la mesure où le texte utilisé échappe à la liturgie funèbre ordinaire de l'Église catholique, l'œuvre fut destinée à accompagner les obsèques (*exsequiae*) du prince Heinrich Posthumus von Reuss, ami luthérien de Schütz et qui lui demanda en 1635 de composer une musique en prévision de ses funérailles. Le texte que devait utiliser le musicien était celui-là même que le prince fit graver en lettres d'or sur son cercueil. Il s'agit d'une compilation de versets empruntés à l'Ancien Testament, aux Évangiles ainsi qu'à des chorals luthériens.

La partition se structure en trois parties :

La première s'intitule *Concert in Form einer teutschen Begräbniss-Missa* (Concert en forme de messe des morts allemande). Le texte allemand respecte l'esprit de la traditionnelle *Missa brevis* et correspond au *Kyrie* et au *Gloria*. Elle est écrite à six voix dans une alternance de passages solistiques et de passages en tutti. Pour le présent enregistrement, nous avons voulu préserver au

maximum la transparence et la compréhension du texte, et donc opté même dans les tutti pour une distribution de solistes, renforcée par un accompagnement de violes *colla parte*. La variété des caractères et des émotions atteint ici un absolu : les passages pour un à quatre solistes sont tour à tour imprégnés du sentiment de la fatalité (*Unser Leben währet siebenzig Jahr*), de tendresse (*Das Blut Jesu Christi machet uns rein*), d'érotisme sublimé (*Gehe hin, mein Volk*), ou encore de joie dansante (*Ich weiß, daß mein Erlöser lebt*). Quant aux ensembles à six voix, ils sont tantôt scandés, laissant éclater le texte brut comme dans *Durch ihn ist uns vergeben*, tantôt d'un dénuement et d'une tristesse infinie comme *Ach wie elend*. Certains laissent paraître une alternance entre chœur aigu et chœur grave (*Es ist allhier ein Jammertal*), d'autres se font écho entre eux en reprenant les mêmes matériaux mélodiques ou les mêmes principes rythmiques, donnant une véritable « colonne vertébrale » à cette œuvre d'une durée de plus de vingt minutes.

La partie centrale est un motet en double chœur à huit voix : « *Herr, wenn ich nur dich habe* » (Seigneur, pour peu que je t'aie). Cette fois-ci, le texte qui s'appuie sur le psaume 3 se place directement en relation avec la mort ; mais celle-ci est envisagée avec l'assistance de Dieu qui est un réconfort permanent. C'est d'ailleurs cette idée que le prince von Reuss avait choisie pour être développée dans la prédication qui devait être prononcée lors de ses funérailles.

La troisième partie se chanta pendant la mise au tombeau du cercueil, alors que la chapelle musicale placée sous la direction de Schütz rendait au prince cet ultime témoignage d'amitié. Ce *Cantique de Siméon* est constitué d'un chœur principal à cinq voix, tandis qu'un chœur céleste formé de deux sopranos et d'une basse-taille entonne un texte associant un verset de l'Apocalypse et un passage du Livre de la Sagesse : « *Heureux sont ceux qui meurent dans le Seigneur ; ils se reposent de leurs travaux et leurs œuvres les suivent* »

[TA]	<b>Tanya Aspelmeier</b>	Soprano
[SH]	<b>Salomé Haller</b>	Soprano
[SH]	<b>Geneviève Kaemmerlen</b>	Mezzo-soprano
[RG]	<b>Robert Getchell</b>	Haute-contre
[RE]	<b>Rolf Ehlers</b>	Haute-contre
[BH]	<b>Benoît Haller</b>	Ténor
[KS]	<b>Koen van Stade</b>	Ténor
[RM]	<b>Róbert Morvai</b>	Ténor
[BA]	<b>Benoît Arnould</b>	Basse
[DW]	<b>Dominik Wörner</b>	Basse

## Historia der Auferstehung Jesu Christi

### 1 *Introductio*

Die Auferstehung unsers Herren Jesu Christi, wie uns die von den vier Evangelisten beschrieben wird.

(TA, SH, RE, RM, BH, DW)

### 2 *Evangelist* (Benoit Haller, Rebeka Rúso, Barbara Leitherer, Jakob David Rattinger, François Joubert-Caillet)

Da der Sabbat vergangen war, Maria Magdalena und die andere Maria, welche wird genennt Jacobi, und Salome und Johanna und andre mit ihnen, die mit Jesu kommen waren aus Galiläa, kauften und bereiteten die Spezerei, daß sie kämen und salbeten Jesum, denn den Sabbat über waren sie still nach dem Gesetze. Am Abend aber der Sabbaten, welcher anbricht am Morgen des ersten Tages der Sabbaten, sehr früh, da es noch finster war, kommen sie zum Grabe, da die Sonne aufging, und trugen die Spezereien, die sie bereitet

## Histoire de la Résurrection de Jésus-Christ

### 1 *Introduction*

*La résurrection de notre Seigneur Jésus-Christ, telle qu'elle nous est racontée par les quatre évangélistes.*

### 2 *Évangéliste*

*Quand le sabbat fut passé, Marie Madeleine et l'autre Marie, mère de Jacques, et Salomé, et Jeanne et d'autres femmes qui étaient venues de Galilée avec Jésus, achetèrent et préparèrent les aromates pour aller embaumer Jésus, car pendant le sabbat, elles s'étaient reposées, conformément à la loi. Mais le soir du sabbat, c'est à dire très tôt le premier jour de la semaine, alors qu'il faisait encore sombre, elles arrivèrent au tombeau au lever du soleil, portant les aromates qu'elles avaient préparées. Et voici qu'il se fit un grand*

hatten. Und siehe, es geschah ein groß Erdbeben. Denn der Engel des Herren stieg vom Himmel herab, trat hinzu und wälzete den Stein von des Grabes Tür und setzte sich drauf. Und sein Gestalt war wie der Blitz und sein Kleid weiß als der Schnee. Die Hüter aber erschraken vor Furcht und wurden, als wären sie tot. Die Weiber aber sprachen untereinander :

*Die drei Weiber oder Marien (TA, SH, GK)*  
Wer wälzete uns den Stein von des Grabes Tür ?

#### *Evangelist*

Denn er war sehr groß. Und sie sahen dahin und wurden gewahr, daß der Stein abgewälzett war vom Grabe. Und sie gingen hinein in das Grab und funden den Leib des Herren Jesu nicht. Da läuft Maria Magdalena hinweg, solchs anzusagen. Und da die Weiber darum bekümmert waren, daß der Leib Jesu nicht da war, siehe, da traten zu ihnen zweene Männer mit glänzenden Kleidern, und sie erschraken und schlugen ihr Angesicht nieder zu der Erden. Da sprachen sie zu ihnen :

*Die zwei Männer im Grabe (KS, BA)*

Was suchet ihr den Lebendigen bei den Toten ? Er ist nicht hie, er ist auferstanden! Gedenket daran, was er euch saget, da er noch in Galiläa war, und sprach : Des Menschen Sohn muß überantwortet werden in die Hände der Sünder und gekreuziget werden und am dritten Tag auferstehen.

#### *Evangelist*

Und sie gedachten an seine Wort. Und gingen vom Grabe und verkündigten das darnach den Elfen und den andern allen, und sagten solches den Aposteln.

*tremblement de terre. Car l'ange du Seigneur descendit du ciel, vint rouler la pierre qui fermait la porte du tombeau, et s'assit dessus. Son apparence était comme l'éclair et son vêtement blanc comme la neige. Les gardiens étaient effrayés et morts de peur. Les femmes se dirent entre elles :*

*Les trois femmes ou Maries  
Qui nous roulera la pierre de l'entrée du tombeau ?*

#### *Évangéliste*

*En effet, elle était très grande. Et elles regardèrent et s'aperçurent que la pierre avait été roulée. Elles entrèrent dans le tombeau mais ne trouvèrent pas le corps du Seigneur Jésus. Marie Madeleine s'en fut alors en courant pour l'annoncer. Et tandis que les femmes étaient préoccupées de l'absence du corps de Jésus, voici que s'approchèrent deux hommes aux vêtements éclatants. Saisies de crainte, elles se jetèrent face contre terre. Et ils leur dirent :*

*Les deux hommes dans le tombeau*

*Pourquoi cherchez-vous le vivant parmi les morts ? Il n'est pas ici, il est ressuscité ! Pensez à ce qu'il vous a dit alors qu'il était encore en Galilée : Le fils de l'homme doit être livré aux mains des pécheurs, et crucifié, et il doit ressusciter le troisième jour.*

#### *Évangéliste*

*Alors elles se rappelèrent ses paroles. Elles quittèrent le tombeau et rapportèrent tout cela aux onze ainsi qu'à tous les autres, et elles le*

Und es däuchten sie ihre Wort eben, als wären Märlein, und glaubten ihnen nicht. Da aber Maria Magdalena also läuft, wie gesagt, kommt sie zu Simon Petro und zu dem andern Jünger, welchen Jesus lieb hatte, und spricht zu ihnen :

*Maria Magdalena (TA, SH)*

Sie haben den Herren weggenommen aus dem Grabe, und wir wissen nicht wo sie ihn hingeleget haben.

*Evangelist*

Da ging Petrus und der ander Jünger hinaus und kamen zu dem Grabe. Es liefen aber die zweene Jünger zugleich, und der ander Jünger lief zuvor, schneller denn Petrus, und kam am ersten zum Grabe, gucket hinein und siehet die Leinen geleget ; er ging aber nicht hinein. Da kommt Simon Petrus ihm nach und ging hinein in das Grab und siehet die Leinen gelegt ; und das Schweißtuch, das Jesu um das Haupt gebunden ward, war nicht bei den Leinen gelegt, sondern beiseit, eingewickelt, an ein' besondern Ort. Da ging auch der Jünger hinein, der am ersten zum Grabe kam, und sahe und glaubte es. Denn sie wußten die Schrift noch nicht, daß er von den Toten auferstehen müßte. Da gingen die Jünger wieder zusammen, und Petrus verwundert sich, wie es zuging.

- 3 **Maria aber stund vor dem Grabe und weinet draußēn.** Als sie nun weinet, gucket sie in das Grab und siehet zweene Engel in weißen Kleidern sitzen, einen zu Häupten und den andern zu Füßen, da sie den Leichnam Jesu hingeleget hatten. Und die selben sprachen zu ihr :

*dirent aux apôtres. Mais il leur sembla qu'elles affabulaient, et ils ne les crurent pas. Dans sa course, Marie Madeleine arriva auprès de Simon Pierre et de l'autre disciple que Jésus aimait, et elle leur dit :*

*Marie Madeleine*

*Ils ont enlevé le Seigneur du tombeau, et nous ne savons pas où ils l'ont déposé.*

*Évangéliste*

*Alors Pierre et l'autre disciple sortirent et allèrent au tombeau. Les deux disciples couraient ensemble, mais l'autre disciple courut plus vite que Pierre et arriva le premier au tombeau ; il regarda à l'intérieur et vit les bandelettes posées là, mais il n'entra pas. Simon Pierre arriva à son tour, entra dans le tombeau et vit les bandelettes ; le linge qui avait entouré la tête de Jésus n'était pas avec les bandelettes, mais enroulé à part, à une autre place. Alors, le disciple qui était arrivé le premier au tombeau y entra aussi, vit cela et crut. Car ils ne comprenaient pas encore la parole de l'écriture selon laquelle il devait ressusciter des morts. Les disciples s'en retournèrent alors ensemble, et Pierre s'étonnait de ce qui venait d'arriver.*

- 3 **Marie se tenait devant le tombeau et pleurait.** Comme elle pleurait, elle regarda dans le tombeau et vit deux anges en vêtements blancs, assis à l'endroit où le corps de Jésus avaient été déposé, l'un à la tête, l'autre aux pieds. Et ceux-ci lui dirent :

*Zwei Engel (BA, DW)*  
Weib, was weinest du ?

*Evangelist*  
Sie spricht zu ihnen :

*Maria Magdalena*  
Sie haben meinen Herren weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben.

*Evangelist*  
Und als sie das saget, wandte sie sich zurücke und siehet Jesum stehen und weiß nicht, daß es Jesus ist. Spricht Jesus zu ihr :

*Jesus (RG, RM)*  
Weib, was weinest du ? Wen suchst du ?

*Evangelist*  
Sie meinet, es sei der Gärtner, und spricht zu ihm :

*Maria Magdalena*  
Herr, hast du ihn weggetragen, so sage mir :  
Wo hast du ihn hingelegt, so will ich ihn holen.

*Evangelist*  
Spricht Jesus zu ihr :

*Jesus*  
*Maria !*

*Evangelist*  
Da wandte sie sich um und spricht zu ihm :

*Maria Magdalena*  
*Rabbuni !*

*Evangelist*  
Das heißt : Meister ! Spricht Jesus zu ihr :

*Deux anges*  
*Femme, pourquoi pleures-tu ?*

*Évangéliste*  
*Elle leur dit :*

*Marie Madeleine*  
*Ils ont enlevé mon Seigneur, et je ne sais pas où ils l'ont déposé.*

*Évangéliste*  
*Comme elle disait cela, elle se retourna et vit Jésus debout, sans savoir que c'était lui. Jésus lui dit :*

*Jesus*  
*Femme, pourquoi pleures-tu ? Qui cherches-tu ?*

*Évangéliste*  
*Pensant que c'était le jardinier, elle lui dit :*

*Marie Madeleine*  
*Seigneur, si tu l'as emporté, dis-moi :  
Où l'as-tu déposé ? Car je veux le prendre.*

*Évangéliste*  
*Jésus lui dit :*

*Jésus*  
*Marie !*

*Évangéliste*  
*Elle se retourna alors et lui dit :*

*Marie Madeleine*  
*Rabbouni !*

*Évangéliste*  
*Ce qui signifie : Maître ! Jésus lui dit :*

### *Jesus*

Röhre mich nicht an ! denn ich bin noch nicht aufgefahren zu meinem Vater. Gehet aber hin zu meinen Brüdern und saget ihnen : Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott.

### *Evangelist*

Dies ist die Maria Magdalena, von welcher Jesus austrieb sieben Teufel, welcher er am ersten erschien, da er auferstanden war früh am ersten Tage der Sabbater. Und sie ging hin und verkündigte denjenen, die mit ihm gewesen waren, die da Leide trugen und weineten, daß sie den Herren gesehen hatte, und solches hätt' er zu ihr gesagt. Und dieselbigen, da sie hörten, daß er lebt und wäre ihr erschienen, gläubten sie nicht. Die Weiber aber gingen hinein in das Grab und sahen einen Jüngling zur rechten Hand sitzen, der hatte ein lang weiß Kleid an, und sie entszieten sich. Es war der Engel des Herren ; er aber sprach zu ihnen :

### *Der Jüngling im Grabe (RG, RE)*

Entsetzt euch nicht ! Ich weiß, daß ihr sucht Jesum von Nazareth, den gekreuzigten. Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er gesagt hat. Kommet her und sehet die Stätte, da der Herr gelegen ist, und gehet schnell hin und saget seinen Jüngern und Petro, daß er auferstanden sei von den Toten. Und siehe, er wird vor euch hingehen in Galiläa ; da werdet ihr ihn sehen, wie er euch gesagt hat. Siehe, ich hab es euch gesagt !

### *Evangelist*

Und sie gingen schnell zum Grabe hinaus, mit Furcht und großer Freude, und liefen, daß sie es

### *Jésus*

*Ne me touche pas ! Car je ne suis pas encore monté vers mon Père. Allez vers mes frères et dites-leur : je monte vers mon Père et votre Père, vers mon Dieu et votre Dieu.*

### *Évangéliste*

*C'est à Marie Madeleine, dont il avait chassé sept démons, que Jésus apparut en premier après sa résurrection, tôt le premier jour de la semaine. Et elle alla annoncer à ceux qui avaient été avec lui, qui étaient en deuil et pleuraient, qu'elle avait vu le Seigneur, et ce qu'il lui avait dit. Et eux, en entendant qu'il était vivant et qu'il lui était apparu, ne la crurent pas. Mais les femmes entrèrent dans le tombeau et virent un jeune homme assis à droite, portant une longue robe blanche, et elles furent saisies de crainte. C'était l'ange du Seigneur qui leur dit :*

### *Le jeune homme dans le tombeau*

*Soyez sans crainte, je sais que vous cherchez Jésus de Nazareth, le crucifié. Il n'est pas ici, il est ressuscité, ainsi qu'il l'avait dit. Venez et voyez l'endroit où le Seigneur était étendu ; allez vite dire à ses disciples et à Pierre qu'il est ressuscité des morts ; et voici qu'il vous précède en Galilée ; c'est là que vous le verrez, comme il vous l'a dit. Voilà, je vous l'ai dit !*

### *Évangéliste*

*Elles sortirent vite du tombeau, avec crainte et grande joie, et coururent l'annoncer aux*

seinen Jüngern verkündigten ; denn es war sie Zittern und Entsetzen ankommen. Und sagten niemand nichts, denn sie furchten sich. Und da sie gingen, seinen Jüngern zu verkündigen, siehe, da begegnet ihnen Jesus und sprach :

**Jesus**  
Seid begrüßet !

**Evangelist**  
Und sie traten zu ihm und griffen an seine Füße und fielen vor ihm nieder.  
*Da sprach Jesus zu ihnen :*

**Jesus**  
Fürchtet euch nicht ! Gehet hin und verkündigt es meinen Brüdern, daß sie hingehn in Galiläam, daselbst werden sie mich sehen.

4 **Evangelist**  
Da sie aber hingingen, siehe, da kamen etliche von den Hütern in die Stadt und verkündigten den Hohenpriestern alles, was geschehen war. Und sie kamen zusammen mit den Ältesten und hielten einen Rat und gaben den Kriegsknechten Geldes genug und sprachen :

*Die Hohenpriester (KS, BA, DW)*  
Saget : Seine Jünger kamen des Nachts und stahlen ihn, dieweil wir schliefen, und wo es wird auskommen beim Landpfleger, wollen wir ihn stillen und schaffen, daß ihr sicher seid.

**Evangelist**  
Und sie nahmen das Geld und taten, wie sie gelehrt waren. Und solche Rede ist ruchbar worden bei den Juden bis auf den heutigen Tag.

*disciples ; car elles étaient tremblantes et pleines de frayeur ; elles ne dirent rien à personne, car elles avaient peur. Alors qu'elles allaient porter la nouvelle à ses disciples, voici que Jésus vint à leur rencontre et leur dit :*

**Jésus**  
Je vous salue !

**Évangéliste**  
*Et elles s'approchèrent de lui, touchèrent ses pieds et se prosternèrent devant lui.*  
Alors Jésus leur dit :

**Jésus**  
*N'ayez crainte ! Allez et dites à mes frères de se rendre en Galilée ; là-bas, ils me verront.*

4 **Évangéliste**  
*Tandis qu'elles étaient en chemin, quelques gardes allèrent à la ville annoncer aux grands prêtres tout ce qui était arrivé. Ceux-ci tinrent conseil avec les anciens et donnèrent aux soldats une bonne somme d'argent, en disant :*

**Les grands prêtres**  
*Dites : ses disciples sont venus de nuit et l'ont dérobé pendant que nous dormions ; et si l'affaire vient aux oreilles du gouverneur, nous le calmerons et ferons en sorte que vous soyez en sécurité.*

**Évangéliste**  
*Et ils prirent l'argent et firent selon leurs instructions. Ce récit s'est propagé chez les Juifs jusqu'aujourd'hui.*

**5** Und siehe, zweene aus ihnen gingen an demselbigen Tage in einem Flecken, der war von Jerusalem sechzig Feldweges weit ; des Nam heißt Emmaus. Und sie redeten miteinander von allen diesen Geschichten. Und es geschah, da sie so redeten und befragten sich miteinander, nahet Jesus zu ihnen und wandelte mit ihnen. Aber ihre Augen wurden gehalten, daß sie ihn nicht erkannten, denn in einer andern Gestalt erschien er ihnen. Er sprach aber zu ihnen :

*Jesus*

Was sind das für Reden, die ihr zwischen euch handelt unterwegen, und seid traurig ?

*Evangelist*

Da antwortet einer mit Namen Kleophas, und sprach zu ihm :

*Kleophas (KS)*

Bist du allein unter den Fremdlingen zu Jerusalem, der nicht wisse, was in diesen Tagen darinnen geschehen ist ?

*Evangelist*

Und er sprach zu ihm :

*Jesus*

Welches ?

*Evangelist*

Sie aber sprachen zu ihm :

*Kleophas und sein Gesell (KS, BA)*

Das von Jesu von Nazareth, wie er war ein Prophet, mächtig von Taten und Worten ; wie ihn unsre Hohenpriester und Obersten überantwortet haben zur Verdammnis des Todes und gekreuziget. Wir aber hofften, er sollt Israel erlösen. Und über

**5** *Et voici que ce même jour, deux d'entre eux faisaient route vers un village appelé Emmaüs, à soixante stades de Jérusalem. Et ils parlaient entre eux de tous ces événements. Et tandis qu'ils parlaient et s'interrogaient, Jésus s'approcha et fit route avec eux. Mais leurs yeux étaient empêchés de le reconnaître, car il avait pris une autre apparence. Il leur dit :*

*Jésus*

*Quels sont ces propos que vous échangez en marchant, et pourquoi êtes-vous tristes ?*

*Évangéliste*

*L'un d'eux, nommé Cléophas, lui répondit :*

*Cléophas*

*Es-tu le seul parmi les étrangers de Jérusalem qui ne sache pas ce qui s'est passé ces jours-ci ?*

*Évangéliste*

*Et il leur dit :*

*Jésus*

*Quoi donc ?*

*Évangéliste*

*Ils lui dirent :*

*Cléophas et son compagnon*

*L'histoire de Jésus de Nazareth, qui était un prophète, puissant en actes et en paroles ; comment nos grands prêtres et nos autorités l'ont livré et fait condamner à mort et l'ont crucifié. Nous, nous espérions qu'il délivrerait Israël. Mais*

alles ist heut der dritte Tag, daß solches geschehn ist. Auch haben uns erschreckt etliche Weiber der unsern ; die sind früh bei dem Grabe gewesen, haben seinen Leib nicht gefunden, kommen und sagen, sie haben ein Gesicht der Engel gesehen, welche sagen, er lebe. Und etliche unter uns gingen hin zum Grabe und fundens also, wie die Weiber sagten ; aber ihn funden sie nicht.

*Evangelist*

Und er sprach zu ihnen :

*Jesus*

O ihr Toren und träges Herzen, zu gläuben alledem, das die Propheten geredet haben ! Mußte nicht Christus solches leiden und zu seiner Herrlichkeit eingehen ?

*Evangelist*

Und fing an von Mose und allen Propheten, und legt ihnen die Schrift aus, die von ihm gesaget waren. Und sie kamen nahe zum Flecken, da sie hingingen. Und er stellet sich, als wollt er fürdergehen. Aber sie nötigten ihn und sprachen :

*Kleophas und sein Gesell*

Bleibe bei uns, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich geneiget.

*Evangelist*

Und er ging hinein, bei ihnen zu bleiben. Und es geschah, da er mit ihnen zu Tische saß, nahm er das Brot, dankt, brachs und gabs ihnen. Da wurden ihre Augen geöffnet und erkennen ihn. Und er verschwand vor ihnen. Und sie sprachen untereinander :

avec tout cela, c'est aujourd'hui le troisième jour que ces choses sont arrivées. De plus, certaines de nos femmes nous ont effrayés, car elles étaient de grand matin au tombeau, n'ont pas trouvé son corps et sont venues nous dire qu'elles avaient vu le visage des anges qui disaient qu'il était vivant. Et quelques-uns d'entre nous sont allés au tombeau et ont tout trouvé comme les femmes l'avaient dit ; mais lui, ils ne l'ont pas trouvé.

*Évangéliste*

*Et il leur dit :*

*Jésus*

*Ô hommes insensés et au cœur lent à croire tout ce qu'ont déclaré les prophètes ! Ne fallait-il pas que le Christ endurât ces souffrances et entrât dans sa gloire ?*

*Évangéliste*

*Et commençant par Moïse et tous les prophètes, il leur expliqua dans l'écriture ce qui le concernait. Quand ils furent près du village où ils se rendaient, il fit mine de continuer son chemin. Mais ils le pressèrent, en disant :*

*Cléophas et son compagnon*

*Reste avec nous, car le soir tombe et le jour décline.*

*Évangéliste*

*Et il entra pour rester avec eux. Comme il était à table avec eux, il prit le pain, rendit grâce, le rompit, et le leur donna. Alors, leurs yeux s'ouvrirent et ils le reconurent. Il disparut de devant eux. Ils se dirent entre eux :*

### *Kleophas und sein Gesell*

Brannte nicht unser Herz in uns, da er mit uns redet' auf dem Wege, als er uns die Schrift öffnet ?

### **6 Evangelist**

**Und sie stunden zu derselbigen Stunde auf** und kehren wieder gen Jerusalem, und funden die Elfe versammlet, und die bei ihnen waren, welche sprachen :

*Die Elfe zu Jerusalem versammlet*

Der Herr ist wahrhaftig auferstanden und Simoni erschienen !

(TA, SH, RE, KS, BA, DW)

#### *Evangelist*

Und sie erzählten ihnen, was auf dem Wege geschehen war, und wie er von ihnen erkannt wäre an dem, da er das Brot brach. Und denen gläubten sie auch nicht.

### **7 Es war aber am Abend desselbigen Sabbats**, und die Tür war verschlossen, da die Jünger versammlet waren, aus Furcht vor den Juden. Da sie aber davon redeten, kam Jesus selbst, da sie zu Tische saßen, und trat mitten ein und spricht zu ihnen :

*Jesus*

Friede sei mit euch !

#### *Evangelist*

Und schalt ihren Unglauben und ihres Herzen Härtigkeit, daß sie nicht gegläubet hatten denen, die ihn gesehen hatten auferstanden. Sie aber erschraken und furchten sich, meinten, sie sähen einen Geist. Und er sprach zu ihnen :

### *Cléophas et son compagnon*

*Notre cœur ne brûlait-il pas pendant qu'il nous parlait en chemin, nous dévoilant l'écriture ?*

### **6 Évangéliste**

*Ils se levèrent à l'heure-même et retournèrent à Jérusalem ; et ils trouvèrent réunis les onze et ceux qui étaient avec eux, qui dirent :*

Les onze réunis à Jérusalem

*Le Seigneur est vraiment ressuscité et il est apparu à Simon !*

#### *Évangéliste*

*Et eux-mêmes racontèrent ce qui s'était passé en chemin, et comment ils l'avaient reconnu au geste de rompre le pain. Mais les onze ne les crurent pas.*

### **7 Le soir de ce même sabbat**, alors que les disciples étaient rassemblés et que les portes étaient verrouillées par peur des Juifs, Jésus vint lui-même quand ils étaient à table, et se tint au milieu d'eux et leur dit :

*Jésus*

*La paix soit avec vous !*

#### *Évangéliste*

*Et il leur reprocha leur manque de foi et la dureté de leur cœur, parce qu'ils n'avaient pas cru ceux qui l'avaient vu ressuscité. Mais eux, effrayés et épouvantés, croyaient voir un esprit. Il leur dit :*

*Jesus*

Was seid ihr also erschrocken, und warum kommen solche Gedanken auf in euren Herzen ? Sehet meine Hände und meine Füße, ich bin es selbst, fühlet mich und sehet ; denn ein Geist hat nicht Fleisch und Beine, wie ihr sehet, daß ich habe.

*Evangelist*

Und als er das saget, zeiget er ihnen Händ und Füße und seine Seite. Da wurden die Jünger froh, daß sie den Herren sahen. Da sie aber noch nicht glaubten vor Freuden und sich verwunderten, sprach er zu ihnen :

*Jesus*

Habt ihr hie zu essen ?

*Evangelist*

Und sie legten ihm vor ein Stück von gebratnem Fisch und Honigseims. Und er nahms und aß vor ihnen. Er sprach aber zu ihnen :

*Jesus*

Dies sind die Reden, die ich zu euch saget, da ich noch bei euch war, denn es muß alles erfülltet werden, was von mir geschrieben ist in dem G'setz Mosi, in den Propheten und in den Psalmen.

*Evangelist*

Da eröffnet er ihnen das Verständnis, daß sie die Schrift verstanden, und sprach zu ihnen :

*Jesus*

Also ist es geschrieben, und also mußte Christus leiden und auferstehn von den Toten am dritten Tage und predigen lassen in seinem Namen Buß

*Jésus*

*Pourquoi vous effrayer, et pourquoi de telles pensées dans vos cœurs ? Voyez mes mains et mes pieds ; c'est moi en personne ; touchez-moi et voyez, car un esprit n'a ni chair ni os, comme vous voyez que j'en ai.*

*Évangéliste*

*Et comme il disait cela, il leur montra ses mains et ses pieds et son côté. Alors les disciples se réjouirent de voir le Seigneur. Mais comme ils ne croyaient pas encore à cause de leur joie et qu'ils s'étonnaient, il leur dit :*

*Jésus*

*Avez-vous ici quelque chose à manger ?*

*Évangéliste*

*Ils lui présentèrent un morceau de poisson grillé et du miel. Et il le prit et le mangea devant eux. Puis il leur dit :*

*Jésus*

*Ce sont là les paroles que je vous ai dites quand j'étais encore avec vous ; car il faut que s'accomplisse tout ce qui est écrit à mon sujet dans la loi de Moïse, dans les prophètes, et dans les psaumes.*

*Évangéliste*

*Alors Il leur ouvrit l'esprit afin qu'ils comprennent l'écriture, et leur dit :*

*Jésus*

*Ainsi est-il écrit que le Christ devait souffrir et ressusciter des morts le troisième jour et que, grâce à son nom seraient prêchés la repentance*

und Vergebung der Sünden unter allen Völkern und anheben zu Jerusalem. Ihr aber seid des alles Zeugen.

*Evangelist*

Und abermal sprach er zu ihnen :

*Jesus*

Friede sei mit euch ! Gleichwie mich mein Vater gesandt hat, also sende ich euch.

*Evangelist*

Und als er das saget, blies er sie an und spricht zu ihnen :

*Jesus*

Nehmet hin den Heilgen Geist ! Welchen ihr die Sünden erlasset, den' sind sie erlassen ; und welchen ihr sie behaltet, den' sind sie behalten.

8

*Conclusio*

**Gott sei Dank**, der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum Christum, unsern Herren ! Victoria !  
(TA, RG, KS, BA – SH, RE, RM, DW – BH)

*et le pardon des péchés parmi tous les peuples, en commençant par Jérusalem. Vous êtes les témoins de tout cela.*

*Évangéliste*

*Et il leur dit à nouveau :*

*Jésus*

*La paix soit avec vous ! Tout comme mon père m'a envoyé, moi aussi je vous envoie.*

*Évangéliste*

*Et après avoir dit cela, il souffla sur eux et leur dit :*

*Jésus*

*Recevez l'Esprit Saint ! Ceux à qui vous pardonnerez leurs péchés, ils leur seront pardonnés ; ceux à qui vous les retiendrez, ils leur seront retenus.*

8

*Conclusion*

**Loué soit Dieu** qui nous a donné la victoire par Jésus-Christ, notre Seigneur ! Victoire !



# Musikalische Exequien

## Concert in Form einer deutschen Begräbnis-Missa

9 Nacket bin ich von Mutterleibe kommen.  
Nacket werde ich wiederum dahin fahren.  
Der Herr hat's gegeben,  
der Herr hat's genommen,  
der Name des Herren sei gelobet.  
(BH, RM, DW)

Herr Gott Vater im Himmel,  
erbarm dich über uns.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

Christus ist mein Leben,  
Sterben ist mein Gewinn.  
Siehe, das ist Gottes Lamm,  
das der Welt Sünde trägt.  
(TA, SH, BH)

Jesu Christe, Gottes Sohn,  
erbarm dich über uns.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

Leben wir, so leben wir dem Herren.  
Sterben wir, so sterben wir dem Herren,  
darum wir leben oder sterben,  
so sind wir des Herren.  
(RE, DW)

## Concert en forme de messe de funérailles allemande

9 *Nu je suis sorti du ventre de ma mère.*  
*Nu j'y retournerai.*  
*Le Seigneur a donné,*  
*le Seigneur à repris,*  
*que le nom du Seigneur soit béni.*

*Seigneur, Dieu le Père qui es aux cieux,*  
*aie pitié de nous.*

*Christ est ma vie,*  
*la mort est mon gain.*  
*Voici l'agneau de Dieu*  
*qui porte le péché du monde.*

*Jésus-Christ, Fils de Dieu,*  
*aie pitié de nous.*

*Si nous vivons, nous vivons par le Seigneur.*  
*Si nous mourons, nous mourons par le Seigneur.*  
*Ainsi, que nous vivions ou que nous mourions,*  
*nous sommes du Seigneur.*

Herr Gott heiliger Geist  
erbarm dich über uns.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

**[10] Also hat Gott die Welt geliebt,**  
daß er seinen eingebornen Sohn gab,  
auf daß alle, die an ihn gläubten,  
nicht verloren werden,  
sondern das ewige Leben haben.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

Er sprach zu seinem lieben Sohn:  
die Zeit ist hie zu erbarmen,  
fahr hin, mein's Herzens werte Kron  
und hilf ihn aus der Sünden Not,  
erwürg für sie den bittern Tod  
und laß sie mit dir leben.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes,  
machet uns rein von allen Sünden.  
(SH, RM)

Durch ihn ist uns vergeben die Sünd,  
geschenkt das Leben,  
im Himmel soll'n wir haben,  
o Gott, wie große Gaben.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

**[11] Unser Wandel ist im Himmel,**  
von dannen wir auch warten  
des Heilandes Jesu Christi, des Herren,  
welcher unsfern nichtigen Leib verklären wird,  
daß er ähnlich werde seinem verklärten Leibe.  
(TA, BA)

*Seigneur, Dieu le Saint-Esprit,  
aie pitié de nous.*

**[10] Car Dieu a tant aimé le monde**  
*qu'il a donné son fils unique,  
afin que tous ceux qui croient en lui  
ne périsse pas,  
mais qu'ils aient la vie éternelle.*

*Il a dit à son fils bien-aimé:  
le temps est venu d'avoir pitié,  
va, précieuse couronne de mon cœur,  
tire-les de la misère du péché,  
détruis pour eux la mort amère,  
et qu'ils vivent avec toi.*

*Le sang de Jésus-Christ, le fils de Dieu,  
nous purifie de tout péché.*

*Par lui le péché nous est pardonné,  
la vie nous est donnée.  
Quel don magnifique, ô Dieu,  
aurons-nous dans les cieux.*

**[11] Notre devenir est aux cieux,**  
*d'où nous attendons aussi le Sauveur,  
Jésus-Christ, le Seigneur, qui transfigurera  
notre corps de néant afin qu'il devienne  
semblable à son corps transfiguré.*

Es ist allhier ein Jammertal,  
Angst, Not und Trübsal überall,  
des Bleibens ist ein kleine Zeit,  
voller Mühseligkeit,  
und wers bedenkt, ist immer im Streit.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

Wenn eure Sünde gleich blutrot wäre,  
soll sie doch schneeweiß werden.  
Wenn sie gleich ist wie rosinfarb,  
soll sie doch wie Wolle werden.  
(BH, RM)

Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl  
dient wider allen Unfall,  
der heilige Geist im Glauben  
lehrt uns darauf vertrauen.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

Gehe hin, mein Volk, in eine Kammer  
und schleuß die Tür nach dir zu,  
verbirge dich einen kleinen Augenblick  
bis der Zorn vorübergehe.  
(RE)

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand  
und keine Qual röhret sie an,  
aber sie sind in Frieden.  
(TA, SH, DW)

Herr, wenn ich nur dich habe,  
so frage ich nichts nach Himmel und Erden,  
(BH)

wenn mir gleich Leib  
und Seele verschmacht,

*C'est ici-bas une vallée de larmes,  
partout peur, misère et malheur.  
On y reste peu de temps;  
ce n'est que peine.  
En y pensant, c'est un combat constant.*

*Vos péchés seraient-ils rouges comme le sang,  
il deviendront blancs comme la neige.  
Seraient-ils rouges comme la pourpre,  
ils deviendront blancs comme la laine.*

*Sa parole, son baptême, sa cène  
protègent contre toute chute.  
Dans la foi, le Saint-Esprit  
nous enseigne la confiance.*

*Va, mon peuple, entre dans une chambre  
et ferme la porte derrière toi;  
cache-toi quelques instants  
jusqu'à ce que la colère soit passée.*

*Les âmes des justes sont entre les mains  
de Dieu, et aucun tourment ne les émeut,  
ils sont en paix.*

*Seigneur, pour peu que je t'aie,  
je ne demande rien ni aux cieux ni à la terre,  
  
et même si mon âme  
et mon corps disparaissent ensemble,*

so bist du Gott allzeit  
meines Herzens Trost und mein Teil.  
(RE, BH, RM, DW)

Er ist das Heil und selig Licht für die Heiden,  
zu erleuchten, die dich kennen nicht  
und zu weiden, er ist seines Volks Israel  
der Preis, Ehr, Freud und Wonne.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

12 **Unser Leben währet siebenzig Jahr,**  
und wenns hoch kömmt,  
so sind's achtzig Jahr,  
und wenn es kostlich gewesen ist,  
so ist es Müh und Arbeit gewesen.  
(BA, DW)

Ach, wie elend ist unser Zeit  
allhier auf dieser Erden,  
gar bald der Mensch darniederleit,  
wir müssen alle sterben,  
allhier in diesem Jammertal,  
auch wenn dirs wohl gelinget.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt,  
und er wird mich hernach  
aus der Erden auferwecken,  
und werde darnach mit dieser meiner Haut  
umgeben werden, und werde  
im meinem Fleisch Gott sehen.  
(BH)

Weil du vom Tod erstanden bist,  
werd ich im Grab nicht bleiben,  
mein höchster Trost dein Auffahrt ist,

*tu es, Dieu, en tout temps,  
la consolation de mon cœur et mon partage.*

*Il est le salut et la lumière bienheureuse des païens,  
qui éclaire ceux qui ne te connaissent pas  
et les fait paître. Il est la louange, l'honneur, la joie  
et les délices de son peuple Israël.*

12 ***La durée de notre vie est de***  
***soixante-dix ans, et tout au plus***  
***de quatre-vingts ans,***  
***et l'orgueil qu'on en tire***  
***n'est que peine et misère.***

*Ici-bas, que notre temps  
sur la terre est misérable,  
car l'homme n'est que néant.  
Nous serais-tu favorable,  
nous devrons tous mourir  
dans cette vallée de larmes.*

*Je sais que mon rédempteur est vivant.  
Il me tirera tout éveillé de la terre.  
Alors, recouvert de cette même peau  
qui est la mienne,  
c'est dans ma chair  
que je verrai Dieu.*

*Puisque tu es ressuscité des morts,  
je ne resterai pas dans la tombe.  
Ton ascension est ma plus haute consolation.*

Todsfurcht kannst du vertreiben,  
denn wo du bist, da komm ich hin,  
daß ich stets bei dir leb und bin,  
drum fahr ich hin mit Freuden.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

Herr, ich lasse dich nicht,  
du segnest mich denn.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

Er sprach zu mir: halt dich an mich,  
es soll dir itzt gelingen,  
ich geb mich selber ganz für dich,  
da will ich für dich ringen,  
den Tod verschlingt das Leben mein,  
da bist du selig worden.  
(TA, SH, RE, BH, RM, DW)

*Tu as le pouvoir de vaincre la peur de la mort,  
car où tu es, moi aussi j'irai,  
pour vivre et demeurer sans cesse avec toi.  
C'est pourquoi je m'en vais dans la joie.*

*Seigneur, je ne te laisserai pas aller  
que tu ne m'aies béní.*

*Il m'a dit: attache-toi à moi,  
cela te réussira maintenant.  
Pour toi je me donne entièrement,  
je vais lutter pour toi.  
Ma vie abolit la mort:  
bienheureux en seras-tu.*

### 13 Motette: Herr, wenn ich nur dich habe

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

### 14 Canticum B. Simeonis

Intonatio  
**Herr, nun lässest du deinen Diener**

Chor 1 (GK, RE, BH, KS, DW)  
in Frieden fahren, wie du gesagt hast.

### 13 Motet : Seigneur, pour peu que je t'aie

*Seigneur, pour peu que je t'aie,  
je ne demande rien ni aux cieux ni à la terre,  
et même si mon corps et mon âme disparaissent  
ensemble, tu es, Dieu, en tout temps,  
la consolation de mon cœur et mon partage.*

### 14 Cantique de Siméon

Intonation  
**Seigneur, laisse ton serviteur**

Chœur 1  
*aller en paix, comme tu l'as dit.*

Denn meine Augen haben  
deinen Heiland gesehen,  
welchen du bereitet hast für allen Völkern,  
ein Licht, zu erleuchten die Heiden  
und zum Preis deines Volks Israel.

*Chor 2 (TA, SH, BA)*  
Selig sind die Toten,  
die in dem Herren sterben.  
Sie ruhen von ihrer Arbeit  
und ihre Werke folgen ihnen nach.  
Sie sind in der Hand des Herren  
und keine Qual röhrt sie.  
Selig sind die Toten,  
die in dem Herren sterben.

*Car mes yeux ont vu  
ton rédempteur,  
que tu as préparé pour tous les peuples,  
lumière qui éclaire les païens,  
et salaire de ton peuple Israël.*

*Chœur 2*  
*Bienheureux ceux qui sont morts  
dans le Seigneur,  
ils se reposent de leur labeur  
et leurs œuvres les suivent.  
Ils sont dans la main du Seigneur  
et nul tourment ne les atteint.  
Bienheureux ceux qui sont morts  
dans le Seigneur.*

*Traduction : Danièle Anstett*

## Les interprètes



## **Tanya Aspelmeier, soprano**

Tanya Aspelmeier a étudié le chant (mélodie, oratorio et opéra) auprès d'Ingrid Kremling au sein de la Musikhochschule de Hambourg, et a passé son diplôme avec l'Orchestre Symphonique de Hambourg en recueillant les félicitations du jury. Elle a poursuivi sa formation à Annecy et a participé à des concours de chant renommés, obtenant plusieurs récompenses, dont le deuxième prix au concours national de chant en Allemagne. Diplômée en pédagogie vocale, elle enseigne le chant à la Musikhochschule de Brême et au Conservatoire de Hambourg. Elle incarne nombre de rôles à l'opéra, où son répertoire s'étend de la période baroque à la musique contemporaine. Elle est invitée à se produire à l'opéra national d'Oldenbourg, au théâtre et à l'opéra national de Hambourg. On a pu l'entendre en concert dans toute l'Europe, en Asie et en Amérique du Sud. Tanya Aspelmeier a acquis une profonde expérience de la musique ancienne en collaborant avec des chefs tels que Frieder Bernius, Thomas Hengelbrock, Konrad Junghänel ou encore Philippe Herreweghe. Elle entretient des liens étroits avec la Chapelle Rhénane, ayant déjà participé aux trois enregistrements précédents de l'ensemble.

## **Salomé Haller, soprano**

Salomé Haller a suivi une formation musicale complète au CNSM de Paris. Très tôt, elle se fait une place reconnue sur la scène baroque auprès de chefs comme Martin Gester, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset et René Jacobs. Elle se produit à l'opéra au sein des maisons prestigieuses que sont le Staatsoper de Berlin, l'Opéra de Lausanne, le Théâtre du Châtelet, l'Opéra de Paris. Sous la houlette de personnalités aussi diverses que Jean-Claude Casadesus, Armin Jordan, Pierre Boulez, Peter Peter Eötvös ou Marc Minkowski, elle explore un vaste répertoire, tout en accordant à la musique de chambre, notamment avec le pianiste Nicolas Krüger, un rôle privilégié. Son parcours, jalonné par de nombreux enregistrements et marqué par une Victoire de la Musique en 2003, l'a ainsi conduite à travers toute l'Europe, en Asie et aux Etats-Unis, dans les plus belles salles et les plus importants festivals.



## **Geneviève Kaemmerlen, mezzo-soprano**

Geneviève Kaemmerlen a étudié le chant baroque au CNR de Strasbourg. Elle aborde ce répertoire en tant que soliste au sein des ensembles Akadémia, A Sei Voci, Le Parlement de Musique, Le Concert Spirituel, Les Paladins, La Simphonie du Marais et la Chapelle Rhénane.

Sous la direction de Jean-Claude Malgoire, elle participe à la tournée de la trilogie des opéras de Monteverdi. Avec Les Arts Florissants dirigés par William Christie, elle incarne Ericlea dans *Le Retour d'Ulysse* au Festival d'Aix-en-Provence puis en tournée internationale.

En janvier 2002, elle a obtenu un grand prix d'opéra au Concours International de chant de Clermont-Ferrand. Elle a été Annina dans *La traviata* au Festival d'Aix-en-Provence.

En juin 2006 elle a interprété le rôle de Filipievna dans *Eugène Onéguine* à l'Opéra de Metz.

## **Rolf Ehlers, haute-contre**

Rolf Ehlers est né en 1969 à Wiesbaden. De 1990 à 1997, il suit des études de musicologie, de culture allemande et d'italien à Fribourg en Brisgau et à Crémone, et travaille le chant auprès de Martin Ohm, Philipp Heizmann et Winfried Toll.

Il se produit comme ténor dans des formations professionnelles en Allemagne et en Suisse (Camerata

Vocale Freiburg, Kammerchor Stuttgart, Balthasar-Neumann-Chor, Chamber Choir of Europe, Schweizer Kammerchor, ChorWerk Ruhr). Il mène également une carrière de soliste, également comme haute-contre, et se consacre essentiellement à la musique ancienne au sein d'ensembles tels que le Dufay-Ensemble, Frankfurt a Cappella ou L'Aura Soave Cremona. En outre, il se produit régulièrement dans le domaine de la musique contemporaine avec notamment Schola Heidelberg, les Basler Madrigalisten, et le Chœur Anton Webern de Fribourg. Depuis 1994, il est l'administrateur de plusieurs structures musicales en Allemagne (Camerata Vocale Freiburg, Orchestre de chambre de Cologne).

## Robert Getchell, haute-contre

Né aux Etats-Unis où il commence ses études musicales, Robert Getchell poursuit son cursus de formation à la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. Il part ensuite aux Pays-Bas pour recevoir l'enseignement de Margreet Honig au Conservatoire d'Amsterdam et aborde également la musique ancienne auprès du haute-contre Howard Crook.

Robert Getchell est aujourd'hui l'un des jeunes solistes les plus prisés par les ensembles de musique baroque comme Les Talens Lyriques, Les Folies Francoises, Amaryllis, Concerto Köln, l'ensemble Pierre Robert, Al Ayre Español, mais également par de nombreuses formations vocales généralistes : Accentus et le Nederlands Kamerkoor.

Sur la scène baroque il a chanté comme soliste dans l'opéra *Persée* de Lully, dans *The Fairy Queen* de Purcell et *Roland* de Lully dirigés par Christophe Rousset, ainsi



que dans le rôle titre de l'opéra *Hippolyte & Aricie* de Rameau aux Etats-Unis. Robert Getchell s'est produit dans de nombreux festivals : Utrecht, Versailles, Ambronay, Beaune, ou encore Fribourg. Il donne par ailleurs de nombreux concerts d'oratorio aux Pays-Bas, en Allemagne et en France, notamment dans les *Passions* de J.-S. Bach ou encore dans le *Messie* de Haendel.

## Benoît Haller, ténor et directeur musical

Après un premier cursus d'études musicales en Alsace, Benoît Haller, ténor, étudie la direction d'ensemble musicaux auprès de Hans Michael Beuerle à la Musikhochschule de Fribourg en Brisgau, où il obtient en 1996 son diplôme supérieur avec les félicitations du jury. De nombreuses classes de maîtres auprès de personnalités telles que Eric Ericson, Pierre Cao ou Frieder Bernius viennent compléter la formation du jeune musicien. Parallèlement, de 1994 à 1997, il travaille le chant avec Hélène Roth à Strasbourg, puis à partir de 1997, il poursuit sa formation auprès de Beata Heuer-Christen (chant), Gerd Heinz (opéra) et Hans Peter Müller (mélodie) à la Musikhochschule de Freiburg, où il interprète en 2000 le rôle de Ferrando dans *Così fan tutte* de Mozart. En 2002, il incarne Albert Herring dans l'opéra éponyme de Britten. Pendant ces années d'études, de nombreuses tournées avec des ensembles tels que le Collegium Vocale Gent de Philippe Herreweghe ou le Kammerchor Stuttgart de Frieder Bernius ont mené Benoît Haller à travers toute l'Europe, à Hong-Kong, en Australie, en Corée, en Ukraine et aux Etats-Unis. Parmi ses enregistrements discographiques en tant que chanteur, on compte *Les sept paroles du Christ* de Schütz avec Akademia (Françoise Lasserre), *l'Oratorio de Noël* de Rosenmüller avec Cantus Cölln (Konrad Junghänel), des Cantates de Telemann avec le Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), les Vêpres de Mozart sous la direction de Peter Neumann, ou encore la *Messe des Morts* de Gossec (Jean-Claude Malgoire). On le retrouve régulièrement sur la scène, plus particulièrement dans l'opéra baroque (*Almira* de Haendel, *King Arthur* de Purcell). Il se consacre avec bonheur à l'interprétation de l'œuvre de Bach (*Passions* et cantates), mais aussi à celle des grands oratorios classiques et romantiques (Mozart, Haydn, Mendelssohn, Berlioz).





### **Koen van Stade, ténor**

Koen van Stade, ténor, reçoit sa première formation de chanteur et d'organiste au sein du chœur de garçons du nord des Pays-Bas. Il étudie ensuite l'orgue et la musique d'église auprès de Jos van der Kooy aux Conservatoires d'Alkmaar et La Haye, puis le chant auprès de Peter Kooy et Max von Egmond au Conservatoire d'Amsterdam. Il reçoit aussi les conseils de Charles van Tassel et Paul Hameleers. Koen van Stade a participé à de nombreux enregistrements pour la radio, la télévision et le disque, aussi bien aux Pays-Bas qu'à l'étranger. Il se produit régulièrement en duo avec Leo van Doeselaar et Jos van der Kooy et chante au sein de plusieurs ensembles de renom comme le Collegium Vocale Gent, la Chapelle Royale, Sette Voci, The Amsterdam Baroque Choir, Die Rheinische Kantorei, De Nederlandse Opera ou encore Cappella Amsterdam.

### **Róbert Morvai, ténor**

Róbert Morvai, ténor, est né en 1976 à Stuttgart en Allemagne. Après sa formation de pianiste auprès de Mária Székely au Conservatoire de Subotica il a étudié l'orgue auprès de Ludger Lohmann ainsi que la direction d'orchestre auprès de Dieter Kurz à l'université de musique et de théâtre de Stuttgart. Dans la suite il a étudié le chant auprès de Dunja Vejzovic et Julia Hamari ainsi dans des master classes de Francisco Araiza, Rita Orlandi-Malaspina et Scot Weir.

Il était membre du Chœur de la radio bavaroise et membre du Jeune ensemble de la Staatsoper Stuttgart. Ses engagements l'ont mené à Munich dans le Prinzregententheater avec l'orchestre de la radio de Munich ainsi que dans la Philharmonie am Gasteig avec l'orchestre symphonique de la radio bavaroise, dans la Musikhalle Hamburg avec l'orchestre symphonique NDR, dans la Liederhalle Stuttgart avec l'orchestre de la Staatsoper Stuttgart, dans la Meistersingerhalle Nürnberg avec l'orchestre symphonique de Nuremberg, à Zagreb (Croatie) dans la salle Vatroslav Lisinski avec l'orchestre philharmonique de Zagreb et dans le Théâtre Russe à Vilnius (Lituanie), au festival GAIDA pour musique contemporaine. Par ailleurs, ses tournées l'ont mené avec le chœur de chambre Stuttgart aux Etat-Unis, au Canada, en Israël et aux Pays-Bas avec la Nederlandse Bachvereniging. Il a chanté entre autres sous la direction de Lorin Maazel, Marcello Viotti, Julian Kovachev, Helmuth Rilling, Vykintas Baltakas, Manfred Honeck, Frieder Bernius et Jos van Veldhoven et est régulièrement invité comme chanteur d'oratorio dans toute l'Europe.

Robert Morvai a gagné un premier Prix au premier Concours international de chant pour ténor à Trogir, au concours de chant de l'opéra de chambre Schloss Rheinsberg et a participé à de nombreux enregistrements d'œuvres de Mozart et de Mendelssohn.





## Benoît Arnould, basse

Benoît Arnould étudie le chant au conservatoire de Metz, puis intègre la classe de Christiane Stutzmann au conservatoire de Nancy, où il obtient une médaille d'or de chant lyrique. Il étudie en parallèle l'orgue dans la classe de Norbert Petry à Metz, et termine des études de chant baroque dans la classe de musique ancienne de Monique Zanetti, après l'obtention d'une médaille d'or avec les félicitations du jury en juin 2003. Il est également titulaire d'une licence de musicologie à l'université de Paris IV Sorbonne. Il débute en soliste dans l'académie de musique de Porrentruy, Suisse, sous la direction de Michael Radulescu, dans la Messe en Si et le Magnificat de Bach. Il rejoint le Concert Spirituel, dirigé par Hervé Niquet, en 2001 et participe à plusieurs productions, *Nelsonmesse* de Haydn, *Te Deum* de Charpentier, *Daphnis et Chloé* de Boismortier et *King Arthur* de Purcell.

Il chante les rôles de la musique et du marchand d'oriétan dans la comédie-ballet *L'amour médecin* de Molière/Lully mise en scène par Vincent Tavernier, Il incarne aussi Arcas et la Vengeance dans *Médée* de Charpentier, sous la direction d'Hervé Niquet et le Concert Spirituel, Il participe au sein du même ensemble à plusieurs enregistrements, tels que *King Arthur* de Purcell et *Daphnis et Chloé* de Boismortier. Il enregistre les Grands Motets de Desmarest avec le Concert Spirituel en tant que soliste. Il a chanté dans le *Messie* de Haendel, Les Saisons de Haydn, le Requiem de Mozart, *L'Enfance du Christ* de Berlioz, Le Christ au Mont des Oliviers de Beethoven (rôle de Pierre), le *Requiem* de Fauré et dernièrement dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini. Le disque

*Theatrum Musicum* de Capricornus avec La Chapelle Rhénane, sous la direction de Benoît Haller, reçoit les plus belles récompenses de la presse nationale française. En 2006, il enregistre le rôle d'Osmano dans *L'Ormindo* de Cavalli avec l'ensemble Les Paladins, dirigé par Jérôme Correas et le rôle d'Ascalaphe dans *Proserpine* de Lully, avec Le Concert Spirituel à l'opéra royal de Versailles. Il incarne aussi Brander dans *La Damnation de Faust* de Berlioz avec Nora Gubitsch, Laurent Naouri et l'orchestre national de Lorraine, sous la direction de Jacques Mercier.

## **Dominik Wörner, basse**

Le baryton-basse Dominik Wörner a étudié la musique d'église à Stuttgart, puis la musicologie et le clavecin à Fribourg (Suisse) et enfin l'orgue et le chant à Berne. En 2002, il remporte le premier prix du concours Bach de Leipzig. Actuellement, il suit les cours de Lied d'Irwin Gage à Zürich. Il est régulièrement invité à se produire en récital ou en concert dans de grands festivals et des lieux prestigieux : Semaine Bach de Ansbach, Festival de Flandre, Bachfest de Leipzig, Philharmonie de Berlin, Festival de Musique Ancienne de Boston, Concertgebouw d'Amsterdam, Proms de Londres ou encore Suntory Hall de Tokyo. Il a chanté sous la direction de chefs de renom tels que Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Christophe Coin, Philippe Pierlot ou encore Carl Saint Clair.

Parallèlement à son activité de chanteur, Dominik Wörner est fondateur et directeur artistique d'une saison de concerts, le Kirchheimer Konzertwinter, dans la région de Pfalz dont il est originaire.



# LA CHAPELLE RHÉNANE

Fondée en 2001 par le ténor Benoît Haller, la Chapelle Rhénane est un ensemble de chanteurs et instrumentistes solistes. L'équipe se consacre à la relecture des grandes œuvres du répertoire vocal européen. Son ambition est, par le biais du concert et du disque, de révéler dans ces œuvres l'émotion, l'humanité et la modernité propres à séduire un large public contemporain.

Tout comme les grandes cours d'Europe de l'époque baroque qui recrutaient leurs musiciens à travers le continent - un peu aussi à la manière des compositeurs qui n'avaient de cesse de voyager pour compléter leur formation et s'enrichir de nouvelles expériences - la Chapelle Rhénane profite de la position privilégiée de Strasbourg, ville carrefour, pour attirer des musiciens provenant de toute l'Europe.

Dirigée par Benoît Haller, également soliste dans l'ensemble, la Chapelle Rhénane s'est associée en 2003 à Jean-François Felter. Celui-ci apporte un soutien et des compétences à la fois artistiques et techniques. Grâce à ces spécificités, la Chapelle Rhénane apporte une interprétation musicale originale, sincère, pétillante et rigoureuse.

La Chapelle Rhénane bénéficie depuis quatre ans du partenariat du « Couvent », Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich à Sarrebourg, où l'ensemble effectue régulièrement des résidences. Le Couvent est directement lié au label discographique K617, avec lequel la Chapelle Rhénane a d'ores et déjà produit trois disques. Outre un album dédié au Theatrum Musicum et aux Leçons de Ténèbres de Samuel Capricornus, deux autres ont été consacrés à Heinrich Schütz : Deuxième Livre de Symphoniae Sacræ en 2004, puis Magnificat d'Uppsala et autres œuvres sacrées en 2006. Tous ces disques ont été accueillis avec enthousiasme par la presse spécialisée, recueillant au total trois « Diapason d'or », deux « 10 de Répertoire », un « Choc du Monde de la Musique », et un « Editor's Choice de Gramophone ».

Depuis son essor en 2003, l'activité de la Chapelle Rhénane a ainsi été intimement liée à l'œuvre de Heinrich Schütz. C'est à travers ce compositeur que s'est forgé le son de l'ensemble, que de profondes empathies humaines ont vu le jour. En 2006 et 2007, la Chapelle Rhénane s'est

produite dans les plus grandes salles françaises, telles que la Cité de la Musique à Paris, l'Arsenal de Metz, l'Opéra de Rennes, ou encore les festivals de Saintes, Sarrebourg, Ribeauvillé et Sablé sur Sarthe.

En 2003, la Chapelle Rhénane obtenait le Prix Européen de la Culture décerné par la Fondation Européenne de la Culture et le Forum Européen de la Culture, et en 2007 le prix musical de l'Académie des Marches de l'Est, remis par le chef d'orchestre Theodor Guschlbauer. La Chapelle Rhénane bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Alsace, de la Région Alsace, de la Ville de Strasbourg et de la Fondation d'entreprise Orange. L'ensemble est associé à la démarche pédagogique de la Fondation Royaumont – Centre de la Voix, où il est en résidence et élaboré ses nouveaux projets.



## *Le lieu de l'enregistrement*

### Le couvent des Dominicains de Guebwiller

Bercé pendant plusieurs siècles par la prière et la prédication, le couvent des Dominicains de Guebwiller s'est brutalement ouvert aux profanes sous la pression de l'Histoire, qui a vu s'y succéder chevaux, poissonniers, puis malades. Néanmoins, les Dominicains n'ont rien perdu de leur beauté initiale: entrez dans ce remarquable édifice encore nimbé de mystères, désormais dévolu à la musique par-delà les frontières.

Ce haut lieu patrimonial est en mouvement depuis 700 ans, riche d'une histoire mouvementée et des fantasmes de ceux qui, aujourd'hui, le visitent et le font vivre.

Plus qu'un ancien couvent hanté par les méditations bruissant de mille histoires, grandes et petites, les Dominicains sont un site polyphonique marqué par des siècles de musiques, cité inspirée par l'âme rhénane dans tout son humanisme.

A l'image du réfectoire d'été ouvert sur le vignoble et du cloître magnifiquement conservé, manifestes de cette opposition entre clôture et fermeture propre aux ordres prêcheurs, les Dominicains sont un lieu de réflexion et de création autant qu'un cadre propice à la rencontre des publics.

Au fil de leur écriture musicale, ils accueillent de jeunes compositeurs ainsi que des interprètes amateurs et professionnels, qui tous questionnent les répertoires et font résonner la nef à l'acoustique incomparable.

Propriété du conseil général du Haut-Rhin, ce centre musical aménagé et restauré reste fidèle à sa culture de carrefour, osant des répertoires qui transcendent les genres, du classique à l'électroacoustique, du jazz aux musiques du monde.

La programmation s'étend de septembre à avril, l'été étant également émaillé d'une série de manifestations.

Patrimoine des Haut-rhinois et de tous les amoureux d'histoire et de musique, les Dominicains sont ouverts du lundi au vendredi de 10h 30 à 12h 30 et de 13h 30 à 17h 30 et en continu les soirs de concerts. Pour le plaisir des sens, ils dévoilent certains de leurs secrets lors de visites guidées, proposées en français et en allemand, sur réservation.



**Les Dominicains**  
DE HAUTE-ALSACE

# Fondation Orange



Jour après jour, éveillons le talent

Depuis 1987, la Fondation Orange encourage la pratique collective de la musique vocale dans les répertoires classiques, jazz et musiques du monde. Elle contribue à la découverte de nouvelles voix, à la formation professionnelle de jeunes chanteurs, à l'émergence d'ensembles vocaux. Elle accompagne les projets sociaux et pédagogiques destinés à sensibiliser des nouveaux publics à la création musicale.

Day after day, awakening talent

Since 1987, the Orange Foundation has been encouraging collective participation in vocal music : classical music, jazz and world music.

The foundation is contributing to the discovery of new voices, the professional training of young singers and the growth of vocal groups.

It gives support to social and educational projects to make music available to a new public.

## Resurrection History

(*Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi*)

The 'History of the Joyous and Victorious Resurrection of Our Only Saviour and Redeemer Jesus Christ', composed by Heinrich Schütz in 1623, is regarded as the first oratorio in the German language. After the *Psalmen Davids* of 1619, this second work of sacred music represents a triple synthesis: of the Lutheran spirit with the influence of Italy, of archaism with modernity, and, finally, of dramatic representation with symbolism.

Schütz had taken up his functions at the Dresden court in 1617; at that time, the *Resurrectio Domini Nostri Jesu Christi* of Antonio Scandello (1517-80), one of his predecessors in this post, was traditionally sung at Easter. The new Kapellmeister gave several performances of this work (which set a compilation of accounts of the Resurrection assembled from the Gospels by Johannes Bugenhagen, a friend and collaborator of Martin Luther) before deciding to compose a new work on the same text.

The Thirty Years War had broken out in 1618, plunging Germany into a long period of tragedy. It was in this context that Schütz was to compose his most luminous works, those most imbued with faith, and those which most clearly echo the experience he had acquired

## Historia der Auferstehung

Heinrich Schütz komponierte mit der *Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einzigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi* das erste Oratorium in deutscher Sprache (1623). Nach den *Psalmen Davids* (1619) gelang Schütz mit seinem zweiten geistlichen Werk gleich eine dreifache Synthese: lutherischer Geist und italienischer Einfluss, Archaismus und Moderne sowie dramatische Handlung und Symbolismus.

Schütz stand seit 1617 im Dienst des Dresdener Hofes und dirigierte zu Ostern traditionsgemäß die *Historia der Auferstehung* Antonio Scandellos (1517–1580), einer seiner Vorgänger. Das Werk basierte auf Johannes Bugenhagens, Freund und Mitarbeiter Martin Luthers, Sammlung von Auferstehungserzählungen nach den Evangelien. Schütz beschloss erst nach einigen Jahren, ein eigenes Werk zum selben Text zu komponieren.

1618 begann mit dem Dreißigjährigen Krieg ein tragischer Abschnitt in der deutschen Geschichte. Schütz komponierte gerade in dieser Zeit seine herrlichsten Werke, geprägt von seinem tiefen Glauben und einem Aufenthalt in Italien, wo er mit einer, vom

in Italy, a land whose music had already been completely conquered by the modern style. The *Resurrection History*, like no other work of Schütz, is packed with feats of harmonic derring-do: frequent use of augmented chords, surprising chord progressions juxtaposing distant keys, astounding clashes of a second, and repetitions of martellato notes after the manner of the *stile concitato* invented by Monteverdi, to mention only the most striking.

In his preface written ‘at Dresden, on the day of the Annunciation to Mary, in the year 1623’, Schütz takes pains to distinguish the ‘protagonists’ (*Colloquenter*) from the part of the Evangelist, asking all his readers ‘that this History may be performed with greater grace’. This preface also gives numerous indications concerning performance. For example, the composer observes that the *historia* takes on a different colour ‘when one sees only the Evangelist, and the other characters are hidden’. We know that Schütz was a devotee of ‘invisible music’: in Copenhagen, he sometimes placed the musicians in a totally covered pit in which a few openings had been made. Thus the sound was diffused in a space entirely empty of musicians; the resulting acoustic effect must have been a striking one.

The part of the Evangelist in the *Resurrection History* is written in a sort of unmeasured plainchant, most of the time on the fifth

neuen Stil bereits vollständig durchdrungenen Musik in Berührung kam. Die Harmonien der *Historia der Auferstehung* sind unerhört kühn: zahlreiche übermäßige Akkorde, überraschende Folge von Akkorden entfernter Tonarten, erstaunlich sich reibende Sekund-Intervalle, Wiederholungen gehämmter Noten in der Art des von Monteverdi erfundenen *stile concitato*, um nur die auffälligsten zu nennen.

In seinem „In Dresden, am Tag der Auferstehung Marias, im Jahre 1623“ geschriebenen Vorwort betont Schütz den Unterschied zwischen den „Protagonisten“ und dem Evangelisten und erklärt: „es wäre zwar noch viel zuerjndern / auf was massen diese Histori mit besserer gratia oder anmuth musiciret werden könnte“. Das Vorwort enthält zudem wertvolle Hinweise zur Aufführungspraxis. So schreibt Schütz, dass die *Historia* einen „ganz besonderen Reiz erhält, wann nemlich der Evangelist allein gesehen würde / die andern Personen alle verborgen stünden / und was mehr dergleichen ist.“. Schütz war bekanntlich ein Anhänger der „unsichtbaren Musik“: in Kopenhagen ließ er seine Musiker zuweilen in einem beinahe vollständig überdeckten Orchestergraben spielen, wobei der Klang nur aus einigen Öffnungen in den Saal gelangte. Der akustische Effekt dieser Musik ohne Musiker muss damals gewaltig gewesen sein.

Der Part des Evangelisten der *Historia der Auferstehung* ist eine Art gregorianischer

degree of the mode of D – the Easter tone. Accompanied by a quartet of viols, his discourse is punctuated at the end of phrases and enriched by genuinely Baroque figurations at points where the text allows for a musical illustration (for example when the angel descends from heaven, or to depict Mary's grief).

This archaic use of plainchant was not to recur in Schütz's output until forty years later, in the Passions composed during his retirement. A second and equally fascinating archaism traces its origins back to Scandello's work: each of the characters (with the exception of Cleopas) is simultaneously sung by two distinct voices. This astonishing device is also discussed by the composer in his preface: Schütz explains that it is possible to replace one of the two voices by an instrument, or indeed to omit it altogether. However, it seems obvious to us that this archaism confirms the supremacy of the symbolic character of the work over its realism: it is the spiritual message arising from the drama that here constitutes the essential element, and not the action itself! Schütz might equally well have written '*Ceci n'est pas un opéra*' or, following Paul of Tarsus, 'the letter killeth, but the spirit giveth life'. In the case of the role of Christ, the two voices also symbolise his double nature, human and divine. Moreover, the compilation from the Gospels itself suffers from repetitions and incoherencies which paradoxically underline the underlying

Gesang, meistens auf der fünften Stufe des Ostertones. Er wird von einem Violenquartett begleitet, wobei jeweils das Ende einer Phrase punktiert oder, wo der Text eine musikalische Untermalung erlaubt, mit barocken Figuren reich verziert ist (zum Beispiel wenn der Engel vom Himmel hinab steigt oder um den Schmerz Marias zu verdeutlichen).

Die Anlehnung an den Gregorianischen Gesang wird Schütz erst wieder zwanzig Jahre später in den Passionen verwenden, die er nach seiner Pensionierung komponierte. Ein weiterer ebenso interessanter Archaismus geht auf Scandellos Werk zurück: jede Rolle (mit Ausnahme des Kleophas) wird gleichzeitig von zwei verschiedenen Stimmen gesungen. Schütz kommentiert diese Besonderheit in seinem Vorwort: die zweite Stimme kann entweder durch ein Instrument ersetzt oder sogar ganz weggelassen werden. Für uns bestätigt sich darin der ausgeprägte symbolische Charakter des Werkes: die geistige Botschaft des Dramas steht klar über der historischen Handlung! Schütz hätte auch schreiben können: „Dies ist keine Oper“ oder im Sinn von Paulus von Tarsus: „der Buchstabe tötet, der Geist belebt“. Für den Part des Christus symbolisieren die beiden Stimmen seine menschliche und göttliche Doppelnatür. Schließlich wimmelt es in den Evangelien von Wiederholungen und fehlenden Zusammenhängen, was aber paradoxe Weise den tiefen Sinn der Osterbotschaft unterstreicht: Zweifel und

meaning of the Easter message: doubt and faith are closely linked, and before the greatest of miracles, the victory of Christ over death, this tension is at its height. Hence the work is punctuated by the leitmotiv of the text 'and they believed' in alternation with the words 'and they believed not'.

The structure of the *Resurrection History* is symmetrical, as is very often the case in the works of Schütz. The opening chorus is a perfect model of polyphonic *stile antico* in six voices; the concluding double chorus is homorhythmic, in accordance with the new practice imported from Italy, and further enriched by an atypical ninth voice, that of the Evangelist, which tirelessly repeats 'Victoria!' until it irradiates with its call the other eight voices, which finally take up this cry of victory. One can clearly distinguish in the work three parts separated by two interludes: the first part takes place at the tomb, the second on the road to Emmaus, the third in Jerusalem. The interludes are brief but spectacular: the first depicts the high priests' fearful reaction, and the second the joyful reaction of the eleven disciples at the news of the Resurrection.

The *Resurrection History* is a remarkable work in that it stands heir to the polyphonic traditions of the German Renaissance while at the same time welcoming the new riches of Italian monodic art. To achieve so masterly a synthesis of these

Glaube sind eng miteinander verbunden und angesichts des größten aller Wunder, Christi Überwindung des Todes, erreicht diese Spannung einen Höhepunkt. Wie ein Leitmotiv ziehen sich „und sie glaubten“ abwechselnd mit „und sie glaubten nicht“ durch den ganzen Text.

Die Struktur der *Historia der Auferstehung* ist wie so oft bei Schütz symmetrisch. Der sechsstimmige Eingangschor ist ein wunderbares Modell des alten polyphonen Stils; der gemäß einer neuen italienischen Mode homorhythmische Schlussdoppelchor wird hier mit der neunten Stimme des Evangelisten angereichert, deren unaufhörliche „victoria“-Rufe die anderen acht Stimmen zuweilen übertönt, bis schließlich alle gemeinsam in den Siegesruf einstimmen. Innerhalb dieser beiden Chöre gliedert sich das Werk in drei, durch zwei Zwischenspiele unterbrochene Teile: der erste Teil spielt in der Grabkammer, der zweite auf dem Weg nach Emmaus, der dritte in Jerusalem. Die Zwischenspiele sind kurz aber eindrucksvoll: das erste malt die Angst der Hohenpriester, das zweite die Freude der elf Jünger als sie die Botschaft der Auferstehung erfahren.

Die *Historia der Auferstehung* vereinigt auf einzigartige Weise das polyphone Erbe der deutschen Renaissance mit den Reichtümern der neuen italienischen Monodie. Die Synthese dieser zwei Strömungen zu einem

two styles at a decisive moment in the history of music was of course a challenge that only the genius of Heinrich Schütz could take up. At the end of the score, a postscript in the composer's hand reveals that this Easter Oratorio contains a little of the man himself, and a great deal of his faith: 'Lord Jesus Christ, thou hast permitted me to sing of thy Resurrection on this earth. At the day of thy judgment, Lord, summon me from my tomb and, in Heaven, my song, mingling with that of the seraphim, will give thee thanks eternally.'

## Musikalische Exequien

Although it is not strictly speaking a 'requiem', in the sense that the text used is not taken from the liturgy of the Catholic Mass of the Dead, this work was intended to accompany the burial (*exequiae*) of Prince Heinrich Posthumus von Reuss, a (Lutheran) friend of Schütz who asked the composer in 1635 to write music in preparation for his funeral. He was instructed to use the text that the prince had caused to be inscribed in gold letters on his coffin. It is a compilation of verses drawn from the Old Testament, the Gospels, and Lutheran chorales.

The score is divided into three parts:

The first is entitled *Concert in Form einer teutschen Begräbniss-Missa* ('Concert in the form of a German burial mass'). The German text respects the spirit of the traditional *Missa brevis*

entscheidenden Zeitpunkt der Musikgeschichte konnte nur einem genialen Komponisten wie Heinrich Schütz gelingen. Sein *post scriptum* am Ende des Autographen zeugt davon, dass dieses *Osteroratorium* wenig von *ihm* und viel von *seinem Glauben* enthält: „*Herr Christ, hienidn hat mirs gelungen / Das ich dein Vrstand hab gesungen / Herr Christ, heiß mich am Jüngsten Tag / Auch aufferstehn aus meinem Grab / So will ich dich mit ewig Stim / Im himmel Lobn mit Seraphim*“.

## Musikalische Exequien

Obwohl wir die *Musikalischen Exequien* nicht eigentlich als „*Requiem*“ bezeichnen können, da der verwendete Text nicht dem der katholischen Totenmesse entspricht, entstand das Werk im Hinblick auf die Grablegung (*exequiae*) des Prinzen Heinrich Posthumus von Reuss, eines Freundes Schützes, der ihn 1635 gebeten hatte, ein Werk zu seinem Begräbnis zu komponieren. Der zu verwendende Text ließ der Prinz in Goldlettern auch auf seinen Sarg gravieren. Es handelt sich um eine Zusammenstellung von Versen aus dem Alten Testament, den Evangelien sowie lutherischer Choräle.

Das Werk gliedert sich in drei Teile:

Der erste Teil trägt den Titel *Concert in Form einer teutschen Begräbniss-Missa*. Der Text

and corresponds to the Kyrie and Gloria of the latter. It is scored for six voices, alternating solo and tutti passages. For the present recording, we wished to obtain maximum transparency and textual intelligibility, and have therefore opted, even in the tutti, for one voice to a part, reinforced by an accompaniment of *colla parte* viols. The variety of moods and emotions reaches an absolute peak here: the passages for one to four soloists are imbued by turns with a sense of inevitability (*Unser Leben währet siebenzig Jahr* – 'The days of our age are threescore years and ten'), tenderness (*Das Blut Jesu Christi macht uns rein* – 'The blood of Jesus Christ . . . washes us clean from all sin'), sublimated eroticism (*Gehe hin, mein Volk* – 'Go hence my people'), or dance-like joy (*Ich weiß, daß mein Erlöser lebt* – 'I know that my Redeemer liveth'). As to the six-part ensembles, they are sometimes declamatory, letting the raw text burst forth as in *Durch ihn ist uns vergeben* ('Through him our sins are forgiven'), sometimes bare and filled with infinite sadness, like *Ach wie elend* ('O how wretched is our time upon this earth'). Some alternate choirs of high and low voices (*Es ist allhier ein Jammertal* – 'This life is but a vale of tears'), while others create echoes between sections by taking up the same melodic materials or rhythmic principles, thus giving this composition, which lasts more than twenty minutes, a true structural backbone.

The central part is a motet for double choir in eight voices, *Herr, wenn ich nur dich habe*

folgt der traditionellen *Missa brevis* und entspricht dem *Kyrie* und dem *Gloria*. Er ist sechsstimmig gesetzt mit alternierenden Solo und Tutti Passagen. Für die vorliegende Aufnahme standen Transparenz und Textverständlichkeit im Vordergrund und so wählten wir auch für die Tutti Passagen eine Solistenbesetzung mit einer Begleitung von Violen *colla parte*. Die Vielfalt der Charaktere und Emotionen erreicht hier einen Höhepunkt: die Passagen für einen bis vier Solisten drücken abwechselnd Todesgegenwart (*Unser Leben währet siebenzig Jahr*), Zärtlichkeit (*Das Blut Jesu Christi macht uns rein*), sublimierte Erotik (*Gehe hin, mein Volk*) oder tanzende Freude (*Ich weiß, dass mein Erlöser lebt*) aus. Die Ensemblepassagen zu sechs Stimmen sind zum Teil skandiert, wobei der Text klar durchbricht, wie in *Durch ihn ist uns vergeben*, oder sie lösen sich in unendlicher Traurigkeit auf, wie in *Ach wie elend*. In einigen werden ein hoher und ein tiefer Chor einander gegenübergestellt (*Es ist allhier ein Jammertal*), während andere dasselbe musikalische Material oder dieselben rhythmischen Prinzipien von einander wieder aufnehmen, was dem Werk eine Art „Wirbelsäule“ verleiht.

Der Mittelteil ist eine Doppelchormotette zu acht Stimmen: „*Herr, wenn ich nur dich habe*“. Dieser Text des dritten Psalms steht in direktem Bezug zum Tod; doch wird dem Tod mit dem steten Beistand und Trost Gottes entgegen gesehen. In diesem Sinne sollte auch die von

('Lord, if I have none other than thee'). This time the text, taken from Psalm 3, directly tackles the issue of death, but envisages it with God's assistance as a constant consolation. It was this notion that Prince von Reuss had chosen for exegesis in the oration to be pronounced at his funeral.

The third part was sung as the coffin was laid in the tomb, while the Kapelle under the direction of Schütz showed this last token of friendship for the prince. It consists of a setting of the canticle of Simeon ('Lord, now lettest thou thy servant depart in peace') for a principal choir of five voices, while a distant 'heavenly choir' of two sopranos and baritone simultaneously sings a text combining a verse from Revelation and a passage from Proverbs: 'Blessed are the dead which die in the Lord, they may rest from their labours; and their works do follow them.'

*Translation: Charles Johnston*

Prinz von Reuss vorgesehene Predigt seines Begräbnisgottesdienstes sein.

Der dritte und letzte Teil erklang bei der Grablegung. Dieser *Canticum des Simeon* besteht aus einem fünfstimmigen Hauptchor, während ein himmlischer Chor aus zwei Sopranstimmen und einem Bassbariton einen Text aus einem Vers der Apokalypse und einer Stelle aus dem Buch der Weisen anstimmt: „*Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, sie ruhen von ihrer Arbeit, und ihre Werke folgen ihnen nach*“.

*Übersetzung: Corinne Fonseca*

# The performers ≈ die Interpreten

## Tanya Aspelmeier, soprano

Tanya Aspelmeier, soprano, studied singing (lied, oratorio and opera) with Ingrid Kremling at the Hamburg Musikhochschule, and gave her diploma concert with the Hamburg Symphony Orchestra, receiving the jury's congratulations. She continued her training at Annecy and took part in a number of celebrated singing competitions, winning several awards (including second prize in the National Singing Competition in Germany). A qualified teacher of singing, she is currently on the staff of the Bremen Musikhochschule and the Hamburg Conservatory. She has sung many operatic roles in repertoire ranging from the Baroque period to contemporary music, and has appeared as a guest artist at the Oldenburg Staatsoper and the Hamburg Theatre and Staatsoper. She has performed in concert throughout Europe, in Asia and in South America. Tanya Aspelmeier has acquired extensive experience of early music through her work with such conductors as Frieder Bernius, Thomas Hengelbrock, Konrad Junghänel and Philippe Herreweghe. She is closely associated with La Chapelle Rhénane, having sung on both the ensemble's previous CDs.

Tanya Aspelmeier, Sopran, studierte Gesang bei Prof. Ingrid Kremling an der Musikhochschule Hamburg und schloss ihr Operndiplom mit Auszeichnung und ihr Konzertexamen mit den Hamburger Symphonikern ab. Während ihres Studiums nahm Tanya Aspelmeier an renommierten Gesangswettbewerben teil, wo sie einige Preise gewann, z.B. den 2. Preis beim Bundeswettbewerb Gesang. Sie verkörperte zahlreiche Opernpartien ihres Fachs. Ihr Repertoire reicht von Barockopern bis zur zeitgenössischen Musik. Gastengagements führten sie an das Oldenburger Staatstheater, an die Bonner Staatsoper, an das Schauspielhaus Hamburg und an die Hamburgische Staatsoper. Nach ihrem pädagogischen Diplom erhielt sie eine Dozentur an der Hochschule für Musik Bremen und einen Lehrauftrag am Hamburger Konservatorium. Als Konzertsängerin hat sich die junge Sopranistin einen Namen gemacht ; internationale Konzertengagements führten sie durch Europa, Asien und Südamerika. Den Zugang zur historischen Aufführungspraxis erhielt sie durch Zusammenarbeit mit führenden Ensembles unter Dirigenten wie Frieder Bernius, Thomas Hengelbrock, Konrad Junghänel und Philippe Herreweghe. Die junge Sopranistin ist dem Ensemble „La Chapelle Rhenane“ eng verbunden ; sie hat bereits bei den ersten drei CD-Einspielungen mitgewirkt.

## **Salomé Haller, soprano**

Salomé Haller received an all-round musical education at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. She soon carved out a firm place for herself on the baroque scene with conductors like Martin Gester, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset and René Jacobs. In the operatic world, she has appeared in such prestigious houses as the Berlin Staatsoper, the Opéra de Lausanne, the Théâtre du Châtelet, and the Opéra National de Paris. She has explored a wide repertoire under the direction of personalities as different as Jean-Claude Casadesus, Armin Jordan, Pierre Boulez, Peter Eötvös and Marc Minkowski, while also giving a privileged place to vocal chamber music, notably with the pianist Nicolas Krüger. In the course of a career marked by numerous recordings and a Victoire de la Musique award in 2003, she has appeared in the foremost concert halls and at leading festivals all over Europe, in Asia and in the United States.

Salomé Haller studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. Sie machte sich in der Barockszenen schon bald einen Namen und sang unter der Leitung von Martin Gester, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset und René Jacobs. Sie sang bereits auf den renommiertesten Opernbühnen, wie die Staatsoper Berlin, Oper Lausanne, Théâtre du Châtelet in Paris und der Pariser Oper. Unter der Führung von Persönlichkeiten wie Jean-Claude Casadesus, Armin Jordan, Pierre Boulez, Peter Eötvös oder Marc Minkowski erarbeitete sie sich ein umfassendes Repertoire, in dem die Kammermusik, mit dem Pianisten Nicolas Krüger, eine zentrale Rolle einnimmt. Ihre Karriere wurde durch zahlreiche Aufnahmen und Auszeichnungen, wie die Victoire de la Musique 2003 bereichert, und führte sie in ihren Auftritten in die berühmtesten Konzertsäle und Festivals Europas und der USA.

## **Geneviève Kaemmerlen, mezzo-soprano**

Geneviève Kaemmerlen studied Baroque vocal technique at the Conservatoire National de Région in Strasbourg, and went on to sing this repertoire as a soloist with such ensembles as Akadémia, A Sei Voci, Le Parlement de Musique, Le Concert Spirituel, Les Paladins, La Simphonie du Marais, and La Chapelle Rhénane.

Geneviève Kaemmerlen studierte Barockgesang am Conservatoire National de Région in Strassburg. Sie erarbeitete sich dieses Repertoire als Solistin mit Ensembles wie Akadémia, A Sei Voci, Parlement de Musique, Concert Spirituel, les Paladins, Simphonie du Marais sowie Chapelle Rhénane.

Under the direction of Jean-Claude Malgoire, she took part in a tour of the Monteverdi operatic trilogy. With Les Arts Florissants under William Christie she sang Eriçlea in *Il ritorno d'Ulisse* at the Festival of Aix-en-Provence and on international tour.

In January 2002 she was awarded a Grand Prix for opera at the International Singing Competition in Clermont-Ferrand.

Other operatic roles have included Annina in *La traviata* at the Aix Festival and, in June 2006, Filippievna in *Eugene Onegin* at the Opéra de Metz.

Unter der Leitung von Jean-Claude Malgoire wirkte sie in der Tournee der Monteverdi Operntrilogie mit. Mit den Arts Florissants unter der Leitung von William Christie sang sie die Rolle der Eriçlea in *Il Ritorno d'Ulisse* am Festival von Aix-en-Provence und darauf in einer internationalen Tournee. Im Januar 2002 erhielt sie einen großen Preis der Oper am Internationalen Gesangswettbewerb von Clermont-Ferrand.

Sie sang die Rolle der Annina in der Traviata am Festival von Aix-en-Provence. Im Juni 2006 sang sie die Filippievna in *Eugen Onegin* an der Oper in Metz.

## Robert Getchell, high tenor

Born in the United States, where he began his musical studies, Robert Getchell continued his training at the Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. He then moved to Holland for tuition with Margreet Honig at the Amsterdam Conservatory, while also studying early music with the *haute-contre* Howard Crook.

Robert Getchell is now one of the most sought-after young soloists with such Baroque ensembles as *Les Talens Lyriques*, *Les Folies Françaises*, *Amaryllis*, *Concerto Köln*, Ensemble Pierre Robert, and Al Ayre Español, but also with more generally orientated vocal groups as Accentus and the Nederlands Kamerkoor.

In the field of Baroque opera he has sung solo parts in Lully's *Persée* and *Roland* and Purcell's *The Fairy Queen* conducted by Christophe Rousset, as

Robert Getchell wurde in den USA geboren, wo er sein Musikstudium begann. Er setzte es in der Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles fort und studierte darauf bei Margreet Honig am Konservatorium Amsterdam, wo er sich beim Tenor Howard Crook auf Alte Musik spezialisiert.

Robert Getchell ist heute ein hochgeschätzter Solist von Barockensembles wie *Les Talens Lyriques*, *Les Folies Françaises*, *Amaryllis*, *Concerto Köln*, *L'Ensemble Pierre Robert*, *Al Ayre Español*, sowie von zahlreichen Vokalensembles wie Accentus oder *Nederlands Kamerkoor*.

In der Barockszenen sang er als Solist in der Oper *Persée* von Lully, *The Fairy Queen* von Purcell und *Roland* von Lully unter der Leitung von Christophe Rousset, sowie die Titelrolle

well as the title role in Rameau's *Hippolyte & Aricie* in the USA. Robert Getchell has appeared at many festivals, including Utrecht, Versailles, Ambronay, Beaune, and Freiburg. He also frequently performs the oratorio repertoire in concert in the Netherlands, the USA and France, notably in the Bach Passions and Handel's *Messiah*.

## Rolf Ehlers, high tenor

Rolf Ehlers was born in Wiesbaden in 1969. From 1990 to 1997 he studied musicology and German and Italian culture at Freiburg im Brsgau and Cremona, while training as a singer with Martin Ohm, Philipp Heizmann and Winfried Toll. He appears as a tenor in professional ensembles in Germany and Switzerland (Camerata Vocale Freiburg, Kammerchor Stuttgart, Balthasar-Neumann-Chor, Chamber Choir of Europe, Schweizer Kammerchor, ChorWerk Ruhr). In addition he has an active solo career devoted mostly to early music, including countertenor repertory, with such groups as the Dufay-Ensemble, Frankfurt a Cappella, and L'Aura Soave Cremona. He has also made numerous appearances in the field of contemporary music, with Schola Heidelberg, the Basler Madrigalisten, and the Anton-Webern-Chor of Freiburg. Since 1994, he has been the administrator of several musical structures in Germany, including Camerata Vocale Freiburg and the Cologne Chamber Orchestra.

der Oper *Hippolyte et Aricie* von Rameau in den USA. Robert Getchell sang an zahlreichen Festivals: Utrecht, Versailles, Ambronay, Beaune und Fribourg. Er sang zudem zahlreiche Oratorien in den Niederlanden, Deutschland oder Frankreich, darunter die *Passionen* von J.S. Bach oder den *Messias* von Händel.

Rolf Ehlers, Tenor, geboren 1969 in Wiesbaden und aufgewachsen im Taunus, studierte von 1990-1997 Musikwissenschaft, Germanistik und Italienisch in Freiburg und Cremona. Seine sängerische Ausbildung erhielt er seit 1990 bei Martin Ohm, Philipp Heizmann und Winfried Toll. Als Tenor wirkt er in verschiedenen professionellen Kammerchören in Deutschland und in der Schweiz (Camerata Vocale Freiburg, Kammerchor Stuttgart, Balthasar-Neumann-Chor, Chamber Choir of Europe, Schweizer Kammerchor, ChorWerk Ruhr, Amsterdam Baroque Choir, Deutscher Kammerchor) mit und nimmt solistische Aufgaben, auch als Altus, im Bereich der Alten Musik (im Dufay-Ensemble, bei Frankfurt a Cappella, usw) wahr. Zahlreiche Mitwirkungen auch im Bereich der Neuen Musik (Schola Heidelberg, Basler Madrigalisten, Anton-Webern-Chor Freiburg). Seit 1994 wurden ihm Organisationsaufgaben im Musikbereich übertragen (SWR-Studio Freiburg, Bachfest der Internationalen Bachgesellschaft, Geschäftsführung der Camerata Vocale Freiburg, Kölner Kammerorchester).

## Benoît Haller, tenor and conductor

After beginning his musical training in Alsace, Benoît Haller, tenor, studied choral and orchestral conducting with Hans Michael Beuerle at the Musikhochschule in Freiburg im Breisgau, where he was awarded his higher diploma with the jury's congratulations in 1996. The young musician's training was completed by numerous masterclasses with such personalities as Eric Ericson, Pierre Cao and Frieder Bernius. In parallel with this he studied singing in Strasbourg with Hélène Roth from 1994 to 1997, then from 1997 onwards went on to further study with Beata Heuer-Christen (singing), Gerd Heinz (opera) and Hans Peter Müller (song repertoire) at the Musikhochschule in Freiburg, where in 2000 he sang Ferrando in Mozart's *Così fan tutte*. In 2002 he sang the title role in Britten's *Albert Herring*. During his years as a student, numerous tours with the foremost professional choirs took Benoît Haller throughout Europe and to Hong Kong, Australia, Korea, Ukraine and the USA. Among his recordings as a singer are Schütz's *Die sieben letzten Worte* with Akadêmia (Françoise Lasserre), Rosenmüller's *Weihnachtshistorie* with Cantus Cölln (Konrad Junghänel), Telemann cantatas with the Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), Mozart Vespers under the direction of Peter Neumann, and Gossec's *Messe des Morts* (Jean-Claude Malgoire). He also makes regular stage appearances, especially in Baroque opera (Handel's *Almira*, Purcell's *King Arthur*). He is particularly noted as a Bach

Nach einem ersten Musikstudium im Elsass begann Benoît Haller, Tenor, ein Dirigentenstudium an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau bei Hans Michael Beuerle, wo er 1996 sein Schlussdiplom mit den Glückwünschen der Jury erhielt. Meisterkurse bei Persönlichkeiten wie Eric Ericson, Pierre Cao oder Frieder Bernius vervollständigten die Ausbildung des jungen Musikers. Parallel dazu von 1994 bis 1997 studierte er bei Hélène Roth in Strassburg und ab 1997 bildete er sich bei Beata Heuer-Christen (Gesang), Gerd Heinz (Oper) und Hans Peter Müller (Lied) an der Musikhochschule von Freiburg weiter, wo er im Jahr 2000 die Rolle des Ferrando in Mozarts *Cosi fan tutte* sang. 2002 verkörperte er *Albert Herring* in der gleichnamigen Oper von Britten. Während dieser Ausbildungsjahreführten ihn Tourneen mit Ensembles wie dem Collegium Vocale Gent von Philippe Herreweghe oder dem Kammerchor Stuttgart von Frieder Bernius durch ganz Europa bis nach Hong-Kong, Australien, Korea, Ukraine sowie die USA. Als Sänger wirkte er unter anderem in folgenden Einspielungen mit: *Sie letzten sieben Worte Jesu am Kreuz* von Schütz mit Akadêmia (Françoise Lasserre), das Weihnachtsoratorium von Rosenmüller mit dem Cantus Cölln (Konrad Junghänel), Kantaten von Telemann mit dem Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), die Vespers von Mozart unter der Leitung von Peter Neumann und die Totenmesse von Gossec (Jean-Claude Malgoire). Benoît Haller ist regelmäßig auf der Bühne zu hören, vor allem im Bereich Barockoper (*Almira* von Händel, *King Arthur* von Purcell). Zu seinem Lieblingsrepertoire gehört

interpreter (Passions and cantatas), but also in the great oratorios and sacred works of the Classical and Romantic periods (Mozart, Haydn, Mendelssohn, Berlioz).

### **Koen van Stade, *tenor***

Koen van Stade, tenor, began his training in singing and organ as a member of the boys' choir of northern Holland. He went on to study organ and church music with Jos van der Kooy at the conservatories of Alkmaar and The Hague, then singing with Peter Kooy and Max van Egmond at the Amsterdam Conservatory. He also received guidance from Charles van Tassel and Paul Hameleers. Koen van Stade has participated in many radio, television and CD recordings both in the Netherlands and abroad. He appears regularly in recital with Leo van Doeselaar and Jos van der Kooy, and sings with such well-known ensembles as Collegium Vocale Gent, La Chapelle Royale, Sette Voci, The Amsterdam Baroque Choir, Die Rheinische Kantorei, De Nederlandse Opera, and Cappella Amsterdam.

### **Róbert Morvai, *tenor***

Róbert Morvai, tenor, was born in Stuttgart in 1976. After training as a pianist with Mária Székely at the Subotica Conservatory, he studied the organ with Ludger Lohmann and conducting with Dieter Kurz at the Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart. He then went on to advanced vocal

Bach (Passionen und Kantaten) aber auch die großen klassischen und romantischen Oratorien (Mozart, Haydn, Mendelssohn, Berlioz).

Tenor, erhielt seinen ersten Gesangs- und Orgelunterricht an der Chorschule des Noord-Hollands Jongenskoor. Er studierte zunächst Orgel und Kirchenmusik bei Jos van der Kooy an den Konservatorien in Alkmaar und Den Haag, danach Gesang bei Peter Kooy und Max van Egmond am Konservatorium in Amsterdam. Anschließend nahm er Unterricht bei Charles van Tassel und Paul Hameleers. Als Solist wirkte er bei verschiedenen Radio-, Fernseh- und CD-Aufnahmen in den Niederlanden und dem europäischen Ausland mit. Koen van Stade musiziert auch im Duett mit Leo van Doeselaar und Jos van der Kooy. Als Ensemble-Sänger ist er im Collegium Vocale Gent, La Chapelle Royale, Sette Voci, The Amsterdam Baroque Choir, Die Rheinische Kantorei, De Nederlandse Opera und Cappella Amsterdam tätig.

Róbert Morvai, Tenor, wurde 1976 in Stuttgart geboren. Nach einer Ausbildung zum Pianisten bei Prof. Mária Székely am Konservatorium in Subotica studierte er an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart Orgel bei Prof. Dr. Ludger Lohmann und Dirigieren bei Prof. Dieter Kurz. Danach folgte

studies with Dunja Vejzovic and Julia Hamari and in masterclasses directed by Francisco Araiza, Rita Orlandi-Malaspina and Scot Weir.

He is a former member of the Bavarian Radio Chorus and the opera studio of the Staatsoper Stuttgart. His engagements have taken him to Munich (Prinzregententheater with the Munich Radio Orchestra, and Philharmonie am Gasteig with the Bavarian Radio Symphony Orchestra), the Musikhalle in Hamburg with the NDR Symphony Orchestra, the Liederhalle in Stuttgart with the Orchestra of the Staatsoper Stuttgart, the Meistersingerhalle in Nuremberg with the Nuremberg Symphony Orchestra, as well as to Croatia for performances with the Zagreb Philharmonic Orchestra in the Vatroslav Lisinski Hall in Zagreb, and to Lithuania for the GAIDA contemporary music festival in the Russian Theatre in Vilnius. In addition to this, he has accompanied the Stuttgart Chamber Choir on concert tours to the United States, Canada, Israel and (with the Nederlandse Bachvereniging) Holland. He has sung under the direction of such conductors as Lorin Maazel, Marcello Viotti, Julian Kovachev, Helmuth Rilling, Vykintas Baltakas, Manfred Honeck, Frieder Bernius and Jos van Veldhoven, and regularly appears as a guest soloist in oratorio performances throughout Europe.

Róbert Morvai was a prizewinner at the first Trogir International Singing Competition for operatic tenors and the Kammeroper Schloss Rheinsberg Singing Competition, and has taken part in numerous recordings of works by Mozart and Mendelssohn.

ein Gesangsstudium bei Prof. Dunja Vejzovic und Prof. Julia Hamari sowie Meisterkurse bei KS Prof. Francisco Araiza und Prof. Rita Orlandi-Malaspina und Prof. Scot Weir.

Er war Mitglied im Chor des Bayerischen Rundfunks und Ensemblemitglied in der jungen Oper der Staatsoper Stuttgart. Engagements führten ihn nach München in das Prinzregententheater mit dem Münchener Rundfunkorchester und die Philharmonie am Gasteig mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, in die Musikhalle Hamburg mit dem NDR Symphonieorchester, in die Liederhalle Stuttgart mit dem Orchester der Staatsoper Stuttgart, die Meistersingerhalle Nürnberg mit den Nürnberger Symphonikern, nach Zagreb (Kroatien) in die Konzerthalle Vatroslav Lisinski mit den Zagreber Philharmonikern und in das Russian Theatre in Vilnius (Litauen) zum Festival GAIDA für zeitgenössische Musik. Zudem führten ihn Tourneen mit dem Kammerchor Stuttgart nach USA, Canada und Israel, sowie nach Holland mit der Nederlandse Bachvereniging. Er arbeitete u.a. mit den Dirigenten Lorin Maazel, Marcello Viotti, Julian Kovachev, Helmuth Rilling, Vykintas Baltakas, Manfred Honeck, Frieder Bernius und Jos van Veldhoven zusammen und nimmt regelmäßig Verpflichtungen als Oratoriensänger in ganz Europa wahr. Róbert Morvai gewann Preise beim 1. Internationalen Gesangswettbewerb für Opernäre in Trogir, beim Gesangswettbewerb der Kammeroper Schloss Rheinsberg und ist auf zahlreichen CD-Produktion mit Werken von Mozart du Mendelssohn zu hören.

## Benoît Arnould, bass

Benoît Arnould studied singing at the Metz Conservatoire, then entered Christiane Stutzmann's class at the Nancy Conservatoire, where he won a gold medal for opera. At the same time he studied the organ in Norbert Petry's class at Metz, and concluded his training in Baroque vocal style in the early music class of Monique Zanetti, winning a further gold medal awarded with the jury's congratulations in June 2003. He also holds a licence in musicology from the Université de Paris IV Sorbonne. He made his first solo appearances at the Académie de Musique of Porrentruy (Switzerland) under the direction of Michael Radulescu, in Bach's B minor Mass and *Magnificat*. In 2001 he joined Le Concert Spirituel, conducted by Hervé Niquet, taking part in such works as Haydn's 'Nelson' Mass, Charpentier's *Te Deum*, Boismortier's *Daphnis et Chloé*, and Purcell's *King Arthur*. He sang the roles of Music and the Orvietan merchant in Vincent Tavernier's production of the Molière/Lully *comédie-ballet L'amour médecin*. He also sang Arcas and Vengeance in Charpentier's *Médée* with Le Concert Spirituel under Hervé Niquet. He has made several recordings with the same ensemble, including *King Arthur* and Boismortier's *Daphnis et Chloé*. In January 2004 he appeared as a soloist in the Concert Spirituel recording of *grands motets* by Desmarest. In the concert repertoire, Benoît Arnould has sung in Handel's *Messiah*, Haydn's *Die Jahreszeiten*, Mozart's *Requiem*, Berlioz's

Benoît Arnould studierte Gesang am Konservatorium Metz und darauf in der Klasse von Christiane Stutzmann am Konservatorium Nancy, wo er eine Goldmedaille im Fach Operngesang gewann. Parallel zu seinem Gesangstudium studierte er Orgel bei Norbert Petry in Metz und schloss sein Studium in Barockgesang in der Klasse für Alte Musik von Monique Zanetti mit einer Goldmedaille und den Glückwünschen der Jury im Juni 2003 ab. Er hat zudem einen Universitätsabschluss in Musikwissenschaften von der Sorbonne in Paris. Er debütierte an der Musikakademie von Porrentruy in der Schweiz unter der Leitung von Michael Radulescu in der h-Moll Messe und im *Magnificat* von Bach. 2001 wurde er Mitglied des Concert Spirituel unter der Leitung von Hervé Niquet und wirkte in mehrere Produktionen mit, *Nelsonmesse* von Haydn, *Te Deum* von Charpentier, *Daphnis et Chloé* von Boismortier und *King Arthur* von Purcell. Er sang die Rollen der Musik und des Händlers in der Ballett-Komödie *L'amour médecin* von Molière/Lully in einer Inszenierung von Vincent Tavernier. Er sang zudem Arcas und Vengeance in *Médée* von Charpentier unter der Leitung von Hervé Niquet mit dem Concert Spirituel. Er wirkte zusammen mit demselben Ensemble in verschiedenen Einspielungen mit, darunter *King Arthur* von Purcell und *Daphnis et Chloé* von Boismortier. Er wirkte als Solist in der Aufnahme des Grands Motets von Desmarest mit dem Concert Spirituel mit. Er sang Händels *Messias*, *Die Jahreszeiten* von Haydn, das Mozart *Requiem*, *L'Enfance du Christ* von Berlioz, *Christus am Ölberg* von Beethoven (Petrus), das

*L'enfance du Christ*, Beethoven's *Christus am Ölberge* (as Peter), Fauré's *Requiem*, and most recently Rossini's *Petite Messe solennelle*. The recording of *Theatrum Musicum* by Capricornus with La Chapelle Rhénane under the direction of Benoît Haller received top awards in the French press. In 2006 he recorded the roles of Osmano in Cavalli's *L'Ormindo* with Les Paladins conducted by Jérôme Correas, and Ascalaphe in Lully's *Proserpine* with Le Concert Spirituel at the Royal Opera in Versailles. He recently sang Brander in Berlioz's *La damnation de Faust* with Nora Gubitsch, Laurent Naouri and the Orchestre National de Lorraine under the direction of Jacques Mercier.

## Dominik Wörner, bass

The bass-baritone Dominik Wörner studied church music in Stuttgart, then musicology and harpsichord in Fribourg (Switzerland) and finally organ and singing in Berne. In 2002, he won first prize in the Leipzig Bach Competition. He currently attends Irwin Gage's lieder class in Zurich. He is regularly invited to appear in recital or in concert in celebrated festivals and other prestigious venues, including the Ansbach Bach Week, Flanders Festival, Leipzig Bach Festival, the Berlin Philharmonie, Boston Early Music Festival, Amsterdam Concertgebouw, BBC Proms in London, Suntory Hall in Tokyo. He has sung under the direction of such well-known conductors as Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Christophe Coin, Philippe Pierlot and Carl Saint Clair.

In addition to his activities as a singer, Dominik

Requiem von Fauré und jüngst die *Petite Messe solennelle* von Rossini. Die CD *Theatrum Musicum* von Capricornus mit der Chapelle Rhénane unter der Leitung von Benoît Haller erhielt die besten Auszeichnungen der französischen Fachpresse. 2006 wirkte er in der Rolle des Osmano in *l'Ormindo* von Cavalli mit dem Ensemble Les Paladins unter der Leitung von Jérôme Corréas und in der Rolle des Ascalaphe in *Proserpine* von Lully mit dem Concert Spirituel an der königlichen Oper Versailles mit. Er sang außerdem die Rolle des Brander in *Damnation de Faust* von Berlioz mit Nora Gubitsch, Laurent Naouri und dem Orchestre national de Lorraine unter der Leitung von Jacques Mercier.

Bassbariton, studierte Kirchenmusik in Stuttgart (A-Examen), Musikwissenschaft und Cembalo in Fribourg sowie Orgel und Gesang (beides mit Solistendiplom) in Bern. 2002 gewann er beim XIII. Internationalen Bach-Wettbewerb im Fach Gesang den Ersten Preis und einen Sonderpreis des Leipziger Barockorchesters. Gegenwärtig vertiefte er in Zürich bei Irwin Gage seine Studien in dessen Meisterklasse für Liedinterpretation. Als Konzert- und Liedsänger erhielt er Einladungen zu verschiedenen Festivals (Bachwoche Ansbach, Flandern-Festival, Berliner Philharmonie, Boston Early Music Festival, Concertgebouw Amsterdam, Bachfest Leipzig, London Proms, Tokyo Suntory Hall u.a.), welche ihm die Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten (wie Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Christophe Coin, Philippe Pierlot und Carl Saint Clair) ermöglichten. Neben

Wörner is the founder and artistic director of a concert season, the Kirchheimer Konzertwinter, in his native Pfalz region of Germany.

seiner vielfältigen Konzerttätigkeit ist er Gründer und künstlerischer Leiter einer eigenen Konzertreihe, des Kirchheimer Konzertwinters, in seiner pfälzischen Heimat.

# LA CHAPELLE RHÉNANE

Founded in 2001 by the tenor Benoît Haller, La Chapelle Rhénane is a group of young vocal and instrumental soloists. The ensemble devotes its activities to reinterpretations of the great works of the European vocal repertoire. Its ambition is to reveal in concert and on record the emotion, humanity and modernity which will enable them to attract today's cosmopolitan audiences.

Just like the great courts of the Baroque era which recruited musicians all over Europe – and also rather like the composers of the time, who travelled constantly to complete their training and seek enriching new experiences – La Chapelle Rhénane takes advantage of its favourable location in Strasbourg, the crossroads of Europe, to swell its ranks with musicians from the whole continent.

Directed by Benoît Haller, who is also a soloist in the ensemble, La Chapelle Rhénane took on

Das Ensemble „La Chapelle Rhénane“ wurde 2001 vom Tenor Benoît Haller gegründet und besteht aus Gesangs- und Instrumentalsolisten. Das Ensemble widmet sich den großen Werken des europäischen Vokalrepertoires mit dem Ziel, durch Konzerte und CD Einspielungen die Emotionen, Menschlichkeit und Modernität dieser Werke einem heutigen Publikum nahe zu bringen.

Wie die Königshöfe des barocken Europas, die ihre Musiker von überall her holten – oder auch die Komponisten, deren Ausbildung erst nach langjährigen Reisen in verschiedenen Ländern als abgeschlossen galt – profitiert „La Chapelle Rhénane“ von ihrem geographischen Standort Strassburg und den aus dem gesamten europäischen Raum stammenden Musikern.

„La Chapelle Rhénane“ ist seit vier Jahren

Jean-François Felter as an associate in 2003 to bring it additional artistic and technical support and skills. Thanks to these specific attributes, La Chapelle Rhénane is able to offer sparklingly original interpretations, notable for their sincerity and rigour. For the past four years, La Chapelle Rhénane has benefited from a partnership with Le Couvent, Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich in Sarrebourg, where the group has regular residencies. Le Couvent is directly linked with the record label K617, for which La Chapelle Rhénane has already produced three CDs. One of these albums is devoted to the *Theatrum Musicum* and Passion songs of Samuel Capricornus, while the other two are recitals of music by Heinrich Schütz: excerpts from *Symphoniae Sacrae II* in 2004, and the 'Uppsala Magnificat' and other sacred works in 2006. All three were enthusiastically received by the musical press, winning in all three 'Diapasons d'Or', two '10 de Répertoire', a 'Choc du Monde de la Musique', and a selection as 'Editor's Choice' in Gramophone.

Hence, since its emergence as a major ensemble in 2003, the activities of La Chapelle Rhénane have been closely linked with the works of Heinrich Schütz. It is through its performances of this composer that the ensemble's sound has been forged, and profound human empathies have become apparent. In 2006 and 2007, La Chapelle Rhénane performed in some of the foremost concert halls in France, including the Cité de la Musique in Paris, the Arsenal in Metz and the Opéra de Rennes, as well as the festivals of Saintes,

Partnerinstitution des „Couvent“, Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich in Sarrebourg, wo sie regelmäßig zu hören ist. Das „Couvent“ steht in enger Verbindung mit dem Label K617, mit dem „La Chapelle Rhénane“ bereits drei CDs produziert hat: Neben einer CD mit *Theatrum Musicum* und den *Leçons de Ténèbres* von Samuel Capricornus, waren zwei Werken von Heinrich Schütz gewidmet: Das zweite Buch der *Symphonie Sacrae* (2004) sowie das *Magnificat von Uppsala* und weitere geistliche Werke (2006). Diese CDs wurden in der Fachpresse begeistert gerühmt und insgesamt mit drei „Diapason d'or“, zwei „10 de Répertoire“, einem „Choc du Monde de la Musique“ sowie einem „Editor's Choice“ von Gramophone ausgezeichnet.

Seither sind die Aktivitäten von „La Chapelle Rhénane“ eng mit der Musik von Heinrich Schütz verbunden. 2006 und 2007 trat „La Chapelle Rhénane“ in den bedeutendsten französischen Konzertsälen auf, wie die Cité de la Musique in Paris, Arsenal von Metz, Opéra von Rennes oder an den Festivals von Saintes, Sarrebourg, Ribeauvillé und Sablé sur Sarthe.

2003 erhielt „La Chapelle Rhénane“ den europäischen Kulturpreis des europäischen Kulturfonds und das europäische Kulturforums, 2007 den Musikpreis der Akademie der Marches de l'Est, der vom Dirigenten Theodor Guschlbauer überreicht wurde. Das Ensemble

Sarrebourg, Ribeauvillé and Sablé-sur-Sarthe. In 2003 La Chapelle Rhénane was awarded the European Culture Prize by the European Cultural Foundation and the European Cultural Forum, and in 2007 it was presented with the music prize of the Académie des Marches de l'Est by the conductor Theodor Guschlbauer. La Chapelle Rhénane receives support from the Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Alsace, the Alsace Region, the City of Strasbourg, and the Fondation d'Entreprise Orange. The group is associated with the educational programme of the Fondation Royaumont – Centre de la Voix, where it is ensemble in residence and prepares its new projects.

wird vom regionalen Ministerium für Kultur und Kommunikation der Region Elsass (DRAC) unterstützt sowie von der Region Elsass, der Stadt Strassburg und dem Firmenfonds von Orange. Das Ensemble wirkt in den pädagogischen Aktivitäten der Fondation Royaumont – Centre de la Voix mit, wo es vor Ort aktuelle Projekte umsetzt.



# **La Moselle et "Le Couvent" de Saint-Ulrich**

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint-Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

**Philippe Leroy**  
Président du Conseil Général de Moselle

# The Moselle and ‘The Convent’ of Saint-Ulrich

It should come as no surprise that a Resource Centre dedicated to the baroque music of Latin America was set up in the department of the Moselle, casting its net beyond national borders and far overseas. Rather, it should be seen as one of the many signs of the commitment of the General Council of the Moselle to support original initiatives that promise rich returns and open up new cultural horizons.

This innovative initiative, an offshoot of the K617 record label publishing activity, takes its place in the broader cultural development that is fostered continually by our Assembly.

As proof of this, we need only recall the many actions carried out to raise the profile of the musical heritage of the department, the faithful support provided to amateur musical groups, instrumental ensembles and festivals, not to mention the schools of music which have such an important role to play in the training of young musicians.

We look forward to The Convent (*‘Le Couvent’*), the ‘St. Ulrich International Centre for the Paths of the Baroque’ (*‘Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich’*), continuing to pursue its development in a rapidly changing, burgeoning environment, alongside the Sarrebourg museum, the archeological site of the St. Ulrich Gallo-Roman villa and the International Music Festival.

‘The Convent’, run by an innovative mixed enterprise that was the brainchild of the General Council of the Moselle and the Town of Sarrebourg, and which now includes the International Centre for the Paths of the Baroque and the K617 record label, has today become a truly cultural phenomenon, with a wealth of projects and a bright future in store.

The General Council of the Moselle is proud to support those who make and who shall continue to make this site a place for discovery and encounter, as well as a showcase for artistic and cultural development.

**Philippe Leroy**  
President of the General Council of the Moselle



# **Das Moselland und „der Couvent“ Saint-Ulrich**

Es überrascht keineswegs, dass ein künstlerisches Zentrum für lateinamerikanische Barockmusik im Moselland entstand, das über Grenzen und Meere hinaus wirkt. Es ist einer der zahlreichen Beweise für das Engagement des Generalrates, bei dem es um neuartige Initiativen geht, von denen man hofft, dass sie wirksam und aussichtsreich neue kulturelle Horizonte eröffnen.

Diese innovative Initiative, welche gerade die Herausgabe der Diskographie unter dem Label K617 verlängert hat, ist Teil einer größeren Aktion mit dem Ziel kultureller Entwicklung und genießt die beständige Aufmerksamkeit unserer Departementsversammlung.

Wir brauchen uns an dieser Stelle nur daran zu erinnern, was zur Pflege unseres musikalischen Erbes im Departement unternommen wurde, oder an die verlässliche Begleitung von Hobbymusikern, die sich in Gruppen zusammenfinden, sowie an die Förderung professioneller Instrumentalensembles und Festivals. Schließlich dürfen wir die Musikschulen nicht vergessen, die bei der Ausbildung junger Musiker eine entscheidende Rolle spielen.

Möge „der Couvent“ als „Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich“ (Internationales Zentrum Saint-Ulrich für die Wege des Barock) in einem sich aktuell mitten im Wandel und Aufbruch befindenden Umfeld seine Entwicklung fortsetzen, gemeinsam mit dem Museum von Sarrebourg, der archäologischen Fundstätte der gallo-römischen Villa von Saint-Ulrich und dem internationalen Musikfestival...

„Der Couvent“, dessen Träger eine auf Initiative des Generalrates des Departements Moselle und der Stadt Sarrebourg gegründete innovative gemischtwirtschaftliche Gesellschaft ist, wird zukünftig das „Centre International des Chemins du Baroque“ beherbergen und das Diskographie-Label K617 besitzen. Heute ist „der Couvent“ eine wahrhaft kulturelle Stätte mit zahlreichen Projekten und einer vielversprechenden Zukunft.

Der Generalrat des Departements Moselle ist stolz auf sein Engagement an der Seite derer, die diese Stätte zu einem Ort der Entdeckungen und Begegnungen machen, zu einer Heimstatt für die künstlerische und kulturelle Entwicklung.

**Philippe Leroy**

Präsident des Generalrates des Departements Moselle