



Heinrich Schütz (1585-1672)

# Symphoniæ Sacræ

extraits du deuxième Livre (1647)

LA CHAPELLE RHÉNANE

Andrea Lauren BROWN, Tanya ASPELMEIER : *Sopranos*  
Benoît HALLER, Rolf EHLERS, Koen VAN STADE : *Ténors*  
Dominik WÖRNER : *Basse*

DIRECTION : BENOÎT HALLER

Heinrich Schütz (1585-1672)

# Symphoniæ Sacræ

extraits du deuxième Livre (1647)

1 <b>Es steh Gott auf</b> SWV 356	6'05
2 <b>Was betrübst du dich, meine Seele ?</b> SWV 353	5'36
3 <b>Singet dem Herren ein neues Lied</b> SWV 342	4'32
4 <b>Drei schöne Dinge seind</b> SWV 365	8'19
5 <b>Herr unser Herrscher</b> SWV 343	5'11
6 <b>Lobet den Herrn in seinem Heiligtum</b> SWV 350	4'39
7 <b>Von Gott will ich nicht lassen</b> SWV 366	7'45
8 <b>Verleiht uns Frieden</b> SWV 354	3'40
9 <b>Gib unsren Fürsten</b> SWV 355	3'59
10 <b>Herr, nun lässt du deinen Diener im Friede fahren</b> SWV 352	3'44
11 <b>Freuet euch des Herren, ihr Gerechten</b> SWV 367	5'02

> **Andrea Lauren Brown**, soprano (2, 5, 7, 9)

> **Tanya Aspelmeier**, soprano (2, 3, 7, 9)

> **Rolf Ehlers**, ténor (11)

> **Benoit Haller**, ténor (1, 4, 6, 8, 11)

> **Koen van Stade**, ténor (1, 4, 8)

> **Dominik Wörner**, basse (4, 7, 10, 11)

*Diapason a = 467 Hz, tempérament mésotonique*

# LA CHAPELLE RHÉNANE

**Andrea Lauren BROWN, Tanya ASPELMEIER** *Sopranos*  
**Benoît HALLER, Rolf EHLERS, Koen VAN STADE** *Ténors*  
**Dominik WÖRNER** *Basse*

**José Manuel NAVARRO, Cosimo STAWIARSKI** *Violons*

**Judith PACQUIER, Eva GODARD** *Cornets*

**Emilia GLIOZZI** *Violoncelle*

**Armin BEREUTER** *Violone*

**Manuel DEGRANGE** *Théorbe*

**Sébastien WONNER** *Orgue*

**DIRECTION : BENOÎT HALLER**

# HEINRICH SCHÜTZ (1585 – 1672)

Il n'est pas abusif de considérer Heinrich Schütz comme le plus grand compositeur allemand du XVII<sup>e</sup> siècle et, sans doute, le premier à s'être imposé sur la scène européenne de son époque.

Né en Thuringe, dans la ville de Köstritz, en 1585, mort à Dresde en 1672, il descendait d'une famille respectée, originaire de Franconie. C'est en 1598, à l'âge de treize ans, que son talent de soprano fut remarqué par le landgrave Moritz von Hessen, prince renommé pour sa culture et lui-même musicien de qualité, qui lui permit l'année suivante d'intégrer la chapelle musicale de la Cour de Kassel. Là, le jeune Schütz reçut une formation humaniste étendue et il est fort vraisemblable que c'est également à cette époque qu'il découvrit le grand art du motet, alors à son apogée grâce au génie de Roland de Lassus. L'année 1609 devait constituer une nouvelle étape décisive, lorsque Schütz se vit offrir par son généreux protecteur une bourse d'étude d'un an, pour aller étudier à Venise avec Giovanni Gabrieli, auprès duquel il séjournera environ trois ans. Ce n'est qu'après la mort de ce dernier, survenue en 1612, qu'il regagna l'Allemagne, définitivement marqué par l'esthétique italienne-. Voici donc Schütz de retour dans son pays natal. Là, deux princes rivalisaient pour s'attacher ses services: son ancien protecteur, le landgrave Moritz et le prince – électeur de Saxe, Johann Georg I. Plus puissant, ce dernier l'emporte finalement et, le 12 février 1617, Schütz fut engagé comme master de chapelle de la cour de Dresden. C'est à cette occasion qu'il fit exécuter quelques-uns de ses psaumes à plusieurs chœurs témoignant de son séjour vénitien.

Tout ceci laissait augurer d'un destin heureux, ainsi que d'une vie facile... Il devait en être autrement et c'est à partir de cette époque que s'accumuleront bientôt tragédies personnelles et sociales autour du jeune compositeur, marquant irrémédiablement son œuvre. C'est en effet l'époque de la terrifiante Guerre de Trente ans. Et

It is no exaggeration to see in Heinrich Schütz the greatest German composer of the seventeenth century, and probably the first to have made a European reputation in his own time.

Born in the town of Köstritz, in Thuringia, in 1585, Schütz died in Dresden in 1672. He came of a respected family of Franconian origin. It was in 1598, at the age of thirteen, that his talent as a boy soprano was noticed by Landgrave Moritz von Hessen, a prince renowned for his culture, himself an accomplished musician, who enabled him to join the court musical establishment (Hofkapelle) in Kassel the following year. Here young Schütz received a wide-ranging humanist education, and it is extremely likely that it was also at this age that he discovered the great art of the motet, then at its zenith thanks to the genius of Orlando de Lassus. The year 1609 constituted another turning-point, when Schütz's generous protector offered him a one-year grant to go to Venice and study with Giovanni Gabrieli, with whom he finally stayed some three years. It was only after the older composer's death in 1612 that he returned to Germany, forever marked by the imprint of the Italian aesthetic. So Schütz was now back in his native land. Here two princes competed for his services: his former patron Landgrave Moritz and the Prince-Elector of Saxony, Johann Georg I. It was the latter, the more powerful of the two, who finally prevailed, and on 12 February 1617, Schütz was hired as Kapellmeister to the Dresden court. On this occasion he directed several polychoral psalms attesting to his stay in Venice.

All this seemed to promise a happy destiny and an easy life. . . . But things were to turn out differently, and soon personal and national tragedies began to accrue around the young composer, leaving an indelible mark on his output. For this was the time of the terrifying Thirty Years War. And if there exists such a thing as an

s'il devait exister une incarnation de la puissance du mal, ce serait là qu'il faudrait la chercher- dans cette accumulation de massacres, d'épidémies, de destructions, de famines, de pillages et d'assassinats qui s'abattit alors sur tous les peuples d'Europe Centrale, les transformant en victimes expiatoires d'une barbarie déchaînée.

Schütz représentera pourtant à la fois le symbole d'un «stigmatisé» de cette époque tragique, et son anti-thèse en ce qu'il saura toujours maintenir au plus haut degré une culture de paix, de dialogue et de volonté de connaissance. Et c'est sans doute ce qui constitue la grandeur du personnage:- avoir été un médiateur entre le Nord et le Sud, entre la culture allemande et la culture latine, le style ancien et le style nouveau, à cheval entre Humanisme et Siècle des Lumières, entre Renaissance et Baroque, sans qu'il soit jamais facile de le classer avec certitude dans l'une ou l'autre de ces catégories. Lorsqu'il mourut à l'âge de quatre-vingt-sept ans et vingt-neuf jours, pendant que ses amis chantaient à son chevet, tout le monde s'accorda pour affirmer qu'il était le plus important musicien de son siècle. Il faudra cependant attendre 1885 pour que Philipp Spitta salue cet immense talent qu'il venait alors de découvrir, en osant cette prophétie:- «-Dans cent ans, l'histoire rendra son dû à Heinrich Schütz, l'un des plus nobles fils de l'Allemagne.-»

## DRESDE ET VENISE

Dresde et Venise constituent les deux pôles essentiels de la vie créatrice d'Heinrich Schütz. La première ville, pour avoir été son cadre de travail en tant que master de chapelle de la Cour, la seconde ayant presque constamment irrigué son langage musical tel qu'il apparaît au sommet de son art dans ce Deuxième Volume des *Symphoniae Sacrae*, daté de 1647.

Cette année-là, Schütz semble avoir quelque peu surmonté la grave crise morale qui, deux ans auparavant, manqua de peu de le faire démissionner de son poste de *Kappellmeister* où, depuis longtemps déjà, il ne trouvait plus les moyens qu'il ambitionnait. On possède en effet

incarnation of the force of evil, it is here that it might be sought, in the accumulation of massacres, epidemics, destruction, famine, pillage and murder that rained down on the people of central Europe, who became the sacrificial victims of unchecked barbarism.

Yet Schütz represents both a symbol of those who suffered through this tragic era and its antithesis, in that he always succeeded in maintaining, in the highest degree, a culture of peace, dialogue and thirst for knowledge. And this is doubtless what makes him so great a figure, the fact that he was a mediator between North and South, between German and Latin cultures, between old and new styles, at the crossroads of Humanism and the Enlightenment, of Renaissance and Baroque, defying all efforts at facile pigeonholing into one or other of these categories. When he died at the age of eight-seven years and twenty-nine days, as his friends sang at his bedside, all were agreed that he was the most important composer of his century. Yet it was necessary to wait until 1885 for Philipp Spitta to salute the immense talent that he had just rediscovered, making this audacious prophecy: 'In a hundred years' time history will pay its dues to Heinrich Schütz, one of the noblest sons of Germany.'

## DRESDEN AND VENICE

Dresden and Venice constitute the two essential poles in Heinrich Schütz's creative life. The first city was his place of work as court Kapellmeister; the second almost constantly irrigated his musical language, seen at its peak in this second volume of the *Symphoniae sacrae*, which dates from 1647.

In that year, Schütz seems to have begun to get over the grave psychological crisis that two years earlier had very nearly prompted him to resign from his post as Kapellmeister, where for years he had no longer had at his disposal the resources to which he aspired. We possess a letter on the subject dating from 1641, in which he

à cet égard une lettre datée de 1641 dans laquelle il compare sa chapelle musicale «à un malade en proie aux affres de la mort». De même en 1645 il affirme : «la chapelle des princes électeurs est complètement tombée en ruine par ces temps précaires et je me fais vieux». Il survivra néanmoins 25 ans à cette dernière déclaration!. Il faut dire que Heinrich Schütz vit alors la période la plus noire de son existence. Autour de lui, la terrible Guerre de Trente ans, avec son cortège de massacres, d'épidémies et de crises économiques, ne cesse de faire rage. D'abord éloignée de Dresde à ses origines, elle touche cependant de plein fouet la capitale de la Saxe à partir de l'alliance de celle-ci avec la Suède en 1631.

Ce contexte suffit peut-être à expliquer les longues années de silence séparant cette nouvelle livraison des *Symphoniæ Sacrae* de l'opus précédent de Schütz, le *Anderer Theil kleiner geistlicher concerte* (1639). Il peut également expliquer que le compositeur ait renoncé à l'utilisation de larges effectifs musicaux, qu'il affectionnait particulièrement dans ses œuvres de jeunesse comme en témoignent ses *Psalmen Davids sampt etlichen motteten und Concerten* publiés à Dresde en 1619 et dans lesquels la combinaison sonore la plus modeste faisait appel à huit voix soutenues par un continuo étouffé. On peut cependant avancer d'autres raisons que cette évidente détérioration des conditions de production musicale à Dresde dans les années 1630 – 1650. Si le titre même de *Symphoniæ Sacrae* est la preuve de l'influence durable de Gabrieli sur Schütz, il ne faut pas oublier que le jeune compositeur de 27 ans qui quitte le maître du genre n'est pas de ceux qui regardent uniquement vers le passé. Et Schütz ne fut certainement pas insensible au phénomène alors prédominant d'une écriture resserrée autour de quelques voix solistes dialoguant souvent avec deux violons. Ainsi, la première livraison des *Symphoniæ Sacrae* (publiée à Venise en 1629), si elle paie tribut au modèle vénitien de par le titre, s'en distingue fortement par les effectifs requis : de une à quatre voix et basse continue, avec une instrumentation variée. Mais c'est surtout la rencontre de Monteverdi, lors d'un second voyage à Venise, qui va marquer ici l'esthétique de Schütz.

compares his Kapelle to 'a sick man in his death throes'. Similarly, in 1645 he declared: 'The Kapelle of the Prince-Electors has gone completely to ruin in these parlous times, and I am growing old' (he was nonetheless to live on for another twenty-five years after making this statement!). Admittedly, Schütz was then going through the darkest period in his existence. The dreadful Thirty Years War, with its trail of massacres, epidemics and economic crises, was still raging around him. Originally fought far from Dresden, it had struck the city with its full force after the alliance concluded between Saxony and Sweden in 1631.

Perhaps this context is sufficient to explain the long years of silence that separate this new collection of *Symphoniæ sacrae* from Schütz's previous published work, the *Anderer Theil kleiner geistlicher concerte* (1639). It may also explain why the composer here forgoes the use of large musical forces, of which he was especially fond in his early years in such works as the *Psalmen Davids sampt etlichen motteten und Concerten* published at Dresden in 1619, where the most modest combination of sonorities required was no fewer than eight voices supported by a substantial continuo. However, one may suggest other reasons than the obvious deterioration of the conditions of musical performance at Dresden in the years from 1630 to 1650. Although the very title of *Symphoniæ sacrae* is proof of the lasting influence of Gabrieli on Schütz, it must not be forgotten that the young composer who had taken his leave of the master of the genre at the age of twenty-seven was not one to look only to the past. And Schütz was certainly not unaware of the then predominant trend towards a style restricted to a few solo voices, often in dialogue with two violins. Hence his first collection of *Symphoniæ sacrae* (published at Venice in 1629), though paying tribute to the Venetian model in its title, moves significantly away from it in the forces required: from one to four voices and basso continuo, with varied instrumentation. But it was above all his meeting with Monteverdi, on a second journey to Venice, that was to influence Schütz in this respect.

## SCHÜTZ ET MONTEVERDI : L'IMPROBABLE RENCONTRE

Il lui fallut alors dix semaines pour gagner la Sérénissime. Du fait de la Guerre de Trente Ans, les routes étaient alors peu sûres entre Dresden et Venise. Et c'est là qu'il séjourna de longs mois, sans doute très proche de Monteverdi et de la Chapelle musicale de la Basilique Saint Marc qui, comme le fait remarquer très justement Roger Tellart, restait ce décor immuable et ce conservatoire irremplaçable, mais à une époque où les mentalités, les goûts et les modes avaient effectivement bien changé depuis celle de Gabrieli... avec un acteur majeur dans l'évolution des genres vers un nouvel ordre des choses, qui n'était autre que Monteverdi.

De leurs relations, nous ne savons que peu de choses. Monteverdi était alors âgé de 61 ans et son cadet saxon, déjà renommé, était sans doute trop mûr et sûr de lui pour souhaiter en devenir l'élève. Sans doute le poète officiel de la cour de Dresden, David Schirmer, fausserait-il quelque peu le jugement de la postérité en écrivant après la mort de Schütz que «-le noble Monteverdi était enchanté de l'instruire et avait grand plaisir à lui montrer la voie si souvent recherchée...»; mais la dédicace du premier volume des *Symphoniæ Sacrae*, adressée au fils ainé de l'Electeur de Saxe, nous semble à la fois plus éloquente et précise.

«Mon absence, ô meilleur des Princes, ne m'éloigne pas de vous car par l'intermédiaire des commandes de votre noble père, je vous accompagne dans le monde exquis de la musique... En vue de mon retour, j'envisage d'apporter un témoignage de mon séjour d'études qui soit digne de remporter votre approbation. Heureusement, je crois avoir trouvé le présent en question. Que votre clémence daigne écouter. Lorsque j'arriverai à Venise, je déciderai de demeurer dans cette ville où pendant ma jeunesse, je m'initiai à mon art sous la conduite du grand Gabrieli.

Mais Gabrieli, ô dieux immortels, quel homme était-il? Si l'Antiquité avec son éloquence puissante

## SCHÜTZ AND MONTEVERDI: AN IMPROBABLE ENCOUNTER

This time it took him ten weeks to reach *La Serenissima*. Because of the Thirty Years War, the roads between Dresden and Venice were highly unsafe at this period. Once there, he stayed for many long months, doubtless keeping in close contact with Monteverdi and the *cappella* of St Mark's basilica, which as Roger Tellart very pertinently remarks was still the same irreplacable conservatory, in the same unchanging setting, but in an era where mentalities, tastes and fashions had greatly moved on since Gabrieli's day . . . and with a major player in the evolution of the genres towards a new order of things, in the person of Monteverdi himself.

We know little of the relationship between the two men. Monteverdi was then aged sixty-one, and the younger Saxon, already famed in his own right, was doubtless too mature and self-confident to become his pupil. It is probable that the official Dresden court poet David Schirmer unduly influenced the judgment of posterity when he wrote after Schütz's death that 'the noble Monteverdi was delighted to instruct him and took great pleasure in showing the way he had so often sought'; but the dedication of the first volume of the *Symphoniæ Sacrae*, addressed to the Elector of Saxony's eldest son, seems both more eloquent and more precise:

*My absence, O best of Princes, does not keep me away from you, for by your noble father's command I still accompany you through the delightful world of music. . . . In preparation for my return, I consider that I must bring back from my period of study something worthy of your approval. Fortunately, I believe I have found the appropriate gift. May your clemency deign to listen. When I arrived at Venice, I decided to stay in this city where, as a young man, I was initiated into my art by the great Gabrieli.*

*Gabrieli, immortal gods, how great a man was there! If eloquent Antiquity had known him, she would have set him above any Amphion; or if the Muses*

*l'avait connu, elle l'aurait préféré aux Amphiones; ou si les muses avaient souhaité des mariages, Melpomène n'aurait pu se réjouir d'aucun autre époux que lui, tant il était maître du chant.*

*Lorsque je séjournais à Venise chez de vieux amis, je comprenais que l'art de la composition s'était assez modifié et que l'on avait abandonné en partie les rythmes d'autrefois en essayant de flatter les oreilles contemporaines par de nouvelles sensations. Pour te faire connaître ce nouveau genre comme produit de mon application, j'ai déployé esprit et force».*

Schütz avait certainement déjà dû rencontrer Monteverdi ; mais curieusement il n'en fait pas mention, ce qu'il réservera à la préface du deuxième Livre des *Symphoniae Sacrae* de 1647, chef d'œuvre de la maturité manifestement destiné à introduire le nouveau style vénitien en Allemagne. Mais à défaut de citation explicite, c'est à de véritables emprunts qu'il procédera alors, tirant profit des révélations du *stile concitato* et allant jusqu'à reprendre dans *Es steh Gott auf la basse ostinato* ainsi qu'une partie du matériel mélodique de *Zefiro torna* (tiré des *Scherzi musicali* de 1632) qu'il prit d'ailleurs soin d'accompagner de cet avertissement préliminaire: «*Mais que personne ne soupçonne pour autant le reste de mon travail, car je n'ai pas pour dessein de parer mon travail de plumes étrangères».* Ces quelques mots révèlent un autre souci du compositeur saxon que celui d'éviter l'accusation de plagiat; celui du compositeur allemand qui affirme ici son identité nationale. En effet, à la différence du Livre 1, écrit sur un texte latin, c'est ici l'allemand qui est employé. Schütz devait d'ailleurs s'en expliquer en écrivant en préface que le latin mis en musique dans le premier volume jouissait d'une bonne estime en Allemagne et était joué assidûment dans de nombreux et éminents endroits avec le texte en allemand en-dessous, à la place du latin. Ceci avait été pour lui un stimulant particulier pour tenter le même type de travail «*dans [sa] langue maternelle allemande».* Pour autant, Schütz restera fidèle à la coutume d'alors consistant à faire usage de textes bibliques et particulièrement

*had desired marriage, then Melpomene<sup>2</sup> would have rejoiced in no other husband, so great a master of song was he.*

*Staying in Venice as the guest of old friends, I realised that the art of composition had changed considerably, and that the ancient rhythms had been partly abandoned in an attempt to tickle today's ears with new devices. I directed my mind and strength to this new method, that I might offer you something as the result of my industry.*

Schütz must certainly have met Monteverdi by this time, yet curiously he does not mention the fact here, but only in the preface to the second book of *Symphoniae Sacrae* (1647), a mature masterpiece visibly intended to introduce the new Venetian style to Germany. Though explicit quotation was lacking there, in this second set he indulged in some actual borrowing, taking advantage of the new discoveries of the *stile concitato* and going so far as to use in *Es steh Gott auf the ostinato bass* and some of the melodic material from Monteverdi's *Zefiro torna* (from the *Scherzi musicali* of 1632), taking care to include this preliminary notice: 'But let no-one on this account suspect the rest of my work, for I am not accustomed to deck my works in borrowed plumage.' These few words reveal another concern of Schütz's, in addition to the desire to avoid any accusation of plagiarism: he is here a German composer asserting his national identity. For unlike Book 1, written to Latin texts, the new publication employs German. Schütz explains in his preface that the Latin settings in the first volume were held in high esteem in Germany and were 'diligently performed in various distinguished places' with German text underlay in place of the Latin. This had acted as a special stimulus to him to attempt the same sort of work 'in our German mother tongue'. Schütz nonetheless remained faithful to the usage of setting biblical texts, especially words taken from the Old Testament. Of the twenty-seven pieces in this second book (only eleven of which are recorded here), twenty-four are chiefly based

de l'Ancien Testament. Sur les 27 pièces de ce Deuxième Livre (dont 11 seulement figurent sur le présent enregistrement), 24 font appel majoritairement aux psaumes;- 3 d'entre elles, seulement, puisant dans un matériau d'origine luthérienne (les «-concertos») «-Verleih uns fried'en» et «-Gib unsren Fürsten» dus respectivement à Martin Luther et Johann Walter).

## DE L'INTERPRÉTATION

Les *Symphoniæ Sacrae* sont certainement parmi les œuvres les plus étonnantes de Heinrich Schütz; elles ne correspondent pas à l'image quelque peu austère qu'on se fait habituellement du compositeur:- ces motets revêtent un caractère particulièrement éclatant et enjoué, combinant la profondeur et la fidélité au texte – éléments caractéristiques de l'œuvre de Schütz – à la palette sonore riche et extravertie typique du style italien. Nous avons pensé rester fidèles aux intentions de l'auteur en attribuant les deux parties instrumentales mélodiques aux cornets et aux violons en alternance. Une réflexion analogue nous a animés à propos de la partie de basse continue;- il est probable que les conditions originnelles de l'exécution de ces motets du temps de Schütz ne permettait pas d'avoir plus d'un ou deux instruments de basse;- pourtant, il est vraisemblablement dans l'esprit de ces œuvres de pouvoir alterner les passages où violoncelle, violone, théorbe et orgue jouent tous ensemble, et d'autres où ces instruments se relayent pour donner des couleurs sonores particulièrement adaptées à l'idée musicale. On remarquera par ailleurs l'usage très maîtrisé des instruments;- notamment des violons que Schütz n'hésite plus à faire rivaliser avec les voix. C'est qu'au cours de toutes ces années, il s'est visiblement familiarisé avec la pratique de l'instrument (en 1629, on sait qu'il s'arrêta longuement dans l'atelier d'Amati, à Crémone). Cela le conduira d'ailleurs à conseiller aux violonistes allemands d'alors «-de perdre leur habitude de scier du bois» en leur expliquant la beauté du long coup d'archet italien. Il ira jusqu'à leur exposer son point

on the Psalms, while only three draw on material of Lutheran origin (in our selection, the 'concertos' *Verleih uns fried'en* and *Gib unsren Fürsten*, written by Martin Luther and Johann Walter respectively).

## CONCERNING THE PERFORMANCE

The *Symphoniæ sacrae* are certainly amongst the most astonishing works of Heinrich Schütz. They do not correspond to the somewhat austere image this composer generally conjures up: these motets have a particularly brilliant, lively character, combining the profundity and fidelity to the text typical of Schütz's work with the rich, extrovert sound palette associated with the Italian style. We believe we have been faithful to the composer's intentions in assigning the two parts for melody instruments to cornets and violins alternately. We proceeded along similar lines with respect to the continuo part. It is likely that the original performance conditions for these motets in Schütz's time did not permit the use of more than one or two bass instruments; at the same time, it is probably true to the spirit of the works to alternate passages where cello, violone, theorbo and organ play together, with others where these instruments take turns to provide tone colours especially suited to the idea treated in the music. Incidentally, it is worth remarking on the extremely skilful handling of the instruments, notably the violins, which Schütz does not hesitate to set in rivalry with the voices. In the course of the past few years he had visibly familiarised with the instrument's technique (we know that in 1629 he lingered a considerable time in the Amati workshop at Cremona). This prompted him to advise German violinists of the time 'to rid themselves of the habit of sawing wood', advocating the beauties of the Italian long bowstroke. He went so far as to expound his views in due form in the 1647 preface, where he says that before appearing in public, violinists should 'seek instruction in advance from those familiar with this manner, and . . . spare themselves no pains in private practice'. Very useful advice to the

de vue en bonne et due forme dans la préface de 1647 où l'on peut lire «qu'avant de se produire en public, les violonistes devaient avoir la bonté de prendre des cours auprès des gens instruits en la matière et ne prendre aucun déplaisir à l'exercice personnel»... Conseil fort utile pour interpréter – pour ne citer que cet exemple – le concerto *Freuet euch des Herren, ihr Gerechten* (*Swv 367*), dont les violons doivent être capables d'assumer un foudroyant trémolo.

Ce disque présente de larges extraits du recueil de 1647 qui, dans son intégralité, compte 27 pièces. Nous avons choisi un éventail représentatif de la pensée théologique de Heinrich Schütz. Dans *Es steh Gott auf*, les deux ténors exhorte Dieu à écraser l'ennemi; de la seconde partie de ce motet, construite sur une basse obstinée comme dans une berceuse, naît la confiance et la joie pour les croyants. Les psaumes *Singet dem Herren, Lobet den Herrn* et *Freuet euch des Herren, ihr Gerechten* sont des louanges toujours renouvelées où alternent envolées lyriques et rythmes enjoués. Le duo *Was betrübst du dich* évoque la nature de la foi, où le doute angoissant et déchirant (la musique semble comme engluée ou gelée dans de longues tenues) s'oppose à la sérénité qui initie une danse joyeuse. Le choral varié n'est pas oublié, à travers le long *Von Gott will ich nicht lassen* qui nécessite une grande virtuosité dans la prononciation et une parfaite imitation des voix par les instruments. La simplicité naïve et illustrative de *Herr unser Herrscher* fait écho au cantique de Siméon, *Herr, nun lässest du deinen Diener im Friede fahren*, dans lequel la basse vocale évolue dans un ambitus impressionnant, tandis que les envolées descriptives des violons rappellent Monteverdi. Les intimes passages monodiques de *Drei schöne Dinge seind* donnent à ce motet basé sur des consignes morales archaïques issues de l'Ancien Testament une sincérité émouvante. Enfin, l'invocation en deux parties *Verleihs uns Frieden – Gib unsren Fürsten* n'éclaire pas l'allusion au combat nécessaire à la conquête de la paix intérieure et à la mission des responsables politiques dans leur conduite de la guerre de 30 ans; sans doute la leçon la plus déchirante

performer of – to take a single example – the concerto *Freuet euch des Herren, ihr Gerechten*, in which the violins must be capable of producing a bold tremolo.

This CD presents a broad selection from the 1647 collection, which consists of twenty-seven pieces in all. We have attempted to offer a representative range across Schütz's theological conceptions. In *Es steh Gott auf* (Let God arise), the two tenors exhort the Lord to crush his enemies in virile fashion; the second part of this motet, built on a lullaby-like ostinato bass, depicts the confidence and joy of the believer. The psalms *Singet dem Herren* (O sing unto the Lord a new song), *Lobet den Herrn* (Praise ye the Lord in his sanctuary), and *Freuet euch des Herren, ihr Gerechten* (Rejoice in the Lord, O ye righteous) are songs of perpetual praise that alternate flights of lyricism and lively rhythms. The duet *Was betrübst du dich* (Why art thou cast down, O my soul?) evokes the nature of faith, with anguished, heartrending doubt (where the music seems bogged down or frozen in long tenutos) set against serenity, which sets off a joyful dance. Nor is the chorale variation neglected: here it is represented by the long *Von Gott will ich nicht lassen* (I will not forsake God), which calls for great virtuosity in pronunciation and perfect imitation of the voices by the instruments. The naive, illustrative simplicity of *Herr unser Herrscher* (O Lord our Lord, how excellent is thy name) is echoed by the Song of Simeon, *Herr, nun lässest du deinen Diener im Friede fahren* (Lord, now lettest thou thy servant depart in peace), in which the vocal line for solo bass moves through an impressive compass, whilst the descriptive flurries of the violins recall Monteverdi. The intimate monodic passages of *Drei schöne Dinge seind* (With three things my spirit is pleased) give a moving sincerity to this motet based on ancient rules of moral conduct drawn from the Old Testament. Finally, the two-part invocation *Verleihs uns Frieden – Gib unsren Fürsten* (Give us thy peace – Grant our princes) does not shirk the allusion to the struggle needed to gain inner peace and to the mission of politicians in their conduct of the Thirty Years War. This is undoubtedly the most deeply moving lesson

de ce recueil : c'est entre quête intérieure et recherche d'harmonie avec le monde extérieur, entre prise de conscience de la tragique réalité et rêve italien que se jouent les *Symphoniae Sacrae*.

**Benoît Haller & Alain Pacquier**

of this collection: it is in the balance between inward questing and harmony with the outside world, between awareness of tragic reality and dreams of Italy that the *Symphoniae sacrae* find their meaning.

**Benoît Haller & Alain Pacquier**

Translation: Charles Johnston

<sup>1</sup> In Greek mythology, the great musician who moved stones with his lyre. (Translator's note)

<sup>2</sup> The Greek Muse associated with tragedy or with lyric poetry. (Translator's note)



# Symphoniæ Sacræ

extraits du deuxième Livre (1647)

**1 Es steh Gott auf,** daß seine Feind zerstreuet werden und die ihn hassen für ihm fliehen. Vertreib sie, wie der Rauch vertrieben wird, wie das Wachs zerschmelzt vom Feuer, so müssen umkommen die Gottlosen für Gott. Aber die Gerechten müssen sich freuenund fröhlich sein, von Herzen freuen und fröhlich sein für Gott. Psalm 68, 2-4

**2 Was betrübst du dich, meine Seele,** und bist so unruhig in mir ? Harre auf Gott, denn ich werde ihm noch danken, daß er meines Angesichtes Hülfe und mein Gott ist. Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir ? Psalm 42, 12

**3 Singet dem Herrn ein neues Lied,** singet dem Herren alle Welt. Singet dem Herrn und lobet seinen Namen. Predigt einen Tag am andern sein Heil. Erzählet unter den Heiden seine Ehre, unter allen Völkern seine Wunder. Denn der Herr ist groß und hoch zu loben, wunderbarlich über alle Götter. Psalm 96, 1-4

**4 Drei schöne Dinge seind,** die beide Gott und Menschen wohlgefallen: wann Brüder eins seind. Wie der kostliche Balsam ist, der vom Haupt Aaron herabfleußt in seinen ganzen Bart, der herabfleußt in sein Kleid, wie der Tau, der vom Hermon herab fällt auf die Berge Zion, siehe so fein und lieblich ist, daß Brüder einträchtig bei einander wohnen.

Drei schöne Dinge seind, die beide Gott und Menschen wohlgefallen : wenn Nachbaren sich lieb haben. Wenn dir's übel gehet, so ist dir ein Nachbar besser in der Nähe als ein Bruder in der Ferne. Liebe deinen Nächsten als

**1 Que Dieu se lève,** pour que ses ennemis soient dispersés, et que ceux qui le haïssent fuient devant lui. Chasse-les, comme est chassée la fumée, comme la cire fond au feu, ainsi doivent périr les impies devant Dieu. Mais les justes doivent se réjouir et être joyeux, se réjouir de tout cœur et être joyeux devant Dieu.

**2 Pourquoi te troubles-tu, mon âme,** et es-tu si agitée en moi ? Espère en Dieu, car je vais encore le remercier d'être le secours de ma face et mon Dieu. Pourquoi te troubles-tu, mon âme, et es-tu si agitée en moi ?

**3 Chantez au Seigneur un chant nouveau,** chantez au Seigneur toute la terre. Chantez au Seigneur et louez son nom. Annoncez de jour en jour son salut. Racontez parmi les païens son honneur, parmi tous les peuples ses miracles. Car le Seigneur est grand et digne de louange, merveilleusement au-dessus de tous les dieux.

**4 Il y a trois belles choses,** qui plaisent à la fois à Dieu et aux humains : quand des frères sont unis. Comme le baume précieux, qui coule de la tête d'Aaron jusque dans toute sa barbe, qui coule dans son vêtement, comme la rosée qui tombe de l'Hermon sur les monts de Sion, vois, c'est ainsi qu'il est agréable et bon que des frères demeurent ensemble dans la concorde.

Il y a trois belles choses, qui plaisent à la fois à Dieu et aux humains : quand des voisins s'aiment. Quand ça va mal pour toi, un voisin proche vaut mieux qu'un frère lointain. Aime ton voisin comme toi-même. Car si vous vous mordez

dich selbst. Denn so ihr euch untereinander beißet, so sehet zu, daß ihr nicht untereinander verzehret werdet.

Drei schöne Dinge seind, die beide Gott und Menschen wohlgefallen : wenn Mann und Weib sich miteinander wohl begehen. Die Männer sollen ihre Weiber lieben als ihre eigenen Leiber. Wenn jemand sein Weib liebet, der liebet sich selbst. Die Weiber seien untartan ihren Männern in allen Dingen, als dem Herren. Die Ehe soll ehrlich gehalten werden bei allen und das Ehbette unbeflecket. Es ist ein groß Geheimnis vor Christo und der Gemeine.

Drei schöne Dinge seind, die beide Gott und Menschen wohlgefallen. Denn daselbst verheißt der Herr Segen und Leben immer und ewiglich.

Das Buch Sirach 25, 1-2 ; Psalm 133, 1-3

**5 Herr unser Herrscher**, wie herrlich ist dein Nam in allen Landen, da man dir danket im Himmel. Aus dem Munde der jungen Kinder und Säuglinge hast du eine Macht zugerichtet um deiner Feinde willen, daß du vertilgest den Feind und den Rachgierigen. Denn ich werde sehen die Himmel, deiner Finger Werk, den Monden und die Sternen, die du bereitest. Was ist der Mensch, daß du sein gedenkest, was ist des Menschen Kind, daß du dich sein annimmst ? Du wirst ihn lassen eine kleine Zeit von Gott verlassen sein, aber mit Ehren und Schmuck wirst du ihn krönen. Du wirst ihn zum Herren machen über deiner Hände Werk. Alles hast du unter seine Füße getan, Schaf und Ochsen allzumal, dazu auch die wilden Tier, die Vögel unter dem Himmel und die Fisch im Meer und was im Meer gehet. Herr unser Herrscher, wie herrlich ist dein Nam in allen Landen.

Psalm 8, 2-10

**6 Lobet den Herrn in seinem Heiligtum**, lobet den Herrn in der Feste seiner Macht, lobt ihn in seinen Taten,

entre vous, faites attention à ne pas être dévorés entre vous.

Il y a trois belles choses, qui plaisent à la fois à Dieu et aux humains :

quand homme et femme se comportent bien ensemble. Les hommes doivent aimer leurs femmes comme leurs propres corps. Celui qui aime sa femme s'aime lui-même. Que les femmes soient soumises à leurs maris en toutes choses comme au Seigneur. Le mariage doit être respecté par tous, et le lit conjugal sans tache. C'est un grand mystère devant le Christ et l'assemblée.

Il y a trois belles choses, qui plaisent à la fois à Dieu et aux humains.

Car c'est là que le Seigneur promet bénédiction et vie, toujours et éternellement.

**5 Seigneur notre Maître**, que ton nom est magnifique par tous les pays, cependant qu'on te remercie au ciel. De la bouche des petits enfants et des nourrissons tu as fait une puissance, à cause de tes adversaires, pour détruire l'ennemi et l'assoiffé de vengeance. Car je verrai les cieux, l'œuvre de tes doigts, la lune et les étoiles que tu disposes.

Qu'est l'humain, pour que tu t'en souviennes, qu'est l'enfant de l'humain, pour que tu t'en occupes ? Durant quelque temps, tu le laisseras abandonné de Dieu, mais tu le couronneras d'honneur et de parures. Tu feras de lui le maître de l'ouvrage de tes mains. Tu as tout mis sous ses pieds , à la fois les moutons et les bœufs, ainsi que les animaux sauvages, les oiseaux du ciel et les poissons de la mer, et tout ce qui se trouve dans la mer. Seigneur notre Maître, que ton nom est magnifique par tous les pays!

**6 Louez le Seigneur dans son sanctuaire**, louez-le, au firmament de sa puissance, Louez-le pour ses hauts faits,

lobt ihn in seiner großen Herrlichkeit.  
Lobet den Herrn mit Posaunen.  
Lobet ihn mit Psalter und Harfe.  
Lobet den Herren mit Pauken und Reigen,  
lobt ihn mit Seiten und Pfeifen.  
Lobt ihn mit heiligen Cymbalen,  
lobt ihn mit wohlklingenden Cymbalen.  
Alles was Odem hat, lobe den Herrn. Alleluja.  
Psalm 150

7

**Von Gott will ich nicht lassen**, denn er läßt nicht von mir, führt mich auf rechter Straßen, da ich sonst irre sehr, er reicht mir seine Hand, den Abend als den Morgen tut er mich wohl versorgen, sei wo ich woll im Land.

Wenn sich der Menschen Hulde und Wohlthat all verkehrt, so findet sich Gott gar balde, sein Macht und Gnad bewährt, er hilft aus aller Not, errett von Sünd und Schanden, von Ketten und von Banden, und wenns gleich wär der Tod.

Auf ihn will ich vertrauen in meiner schweren Zeit, es kann mich nicht gereuen, er wendet alles Leid, ihm sei es heimgestellt, mein Leib, mein Seel, mein Leben sei Gott dem Herrn ergeben, er mach's, wie's ihm gefällt.

Es tut ihm nichts gefallen, denn was mir nützlich ist, er meint's gut mit uns allen, schenkt uns den Herren Christ, sein allerliebsten Sohn, durch ihn er uns beschert, was Leib und Seel enähret, lobt ihn ins Himmels Thron.

Lobt ihn mit Herz und Munde, Welch's er uns beides schenkt, das ist ein selig Stunde, darin man sein gedenkt, sonst verdirbt alle Zeit, die wir zubring'n auf Erden, wir sollen selig werden und leb'n in Ewigkeit. Auch wenn die Welt vergehet mit ihrer stolzen Pracht, wed'r Ehr noch Gut bestehet, Welch's vor war groß geacht, wir werden nach dem Tod, tief in die Erd begraben, wenn wir geschlafen haben, will uns erwecken Gott.

louez-le en toute sa grandeur.  
Louez-le au son des trompettes,  
louez-le sur la cithare et la harpe.  
Louez-le avec le tambourin et le chœur,  
louez-le avec les cordes et les flûtes.  
Louez-le avec les cymbales retentissantes,  
louez-le avec les cymbales triomphantes.  
Que tout ce qui respire loue le Seigneur. Alléluia.

7

**Je ne veux pas abandonner Dieu**, car il ne m'abandonne pas.  
Il me conduit sur des voies justes, où autrement je me perdrais. Il me tend la main, matin et soir il veille sur moi, où que je sois.

Quand les actions des hommes sont perverties, Dieu bientôt se révèle, il confirme son pouvoir et sa grâce, il aide dans toute détresse, sauve du péché et de la honte, des chaînes et des liens, et même de la mort.

En lui je veux me confier dans les moments difficiles, je ne peux le regretter, il transforme toute peine. Je veux tout lui remettre : que mon corps, mon âme, ma vie soient donnés à Dieu ; qu'il fasse comme il lui plaît.

Rien ne lui plaît qui ne me soit utile, il est bienveillant avec nous tous, nous fait don du Seigneur Christ, son fils bien-aimé ; en lui il nous offre ce qui nourrit le corps et l'âme ; louez-le dans le trône céleste.

Louez-le avec le cœur et la bouche, qu'il nous donne tous deux; bienheureuse est l'heure où l'on se souvient de lui ; à part elle, tout le temps que nous passons sur terre se corrompt. Nous sommes destinés à être bienheureux et à vivre éternellement. Si le monde avec son orgueilleuse splendeur passe, si ne subsistent ni honneur ni bien, tant estimés auparavant, si profondément que nous soyons ensevelis après la mort, Dieu veut nous réveiller de notre sommeil.

Die Seele bleibt unverloren, geführt in Abrams Schoß,  
der Leib wird neu geboren von allen Sünden los,  
ganz heilig, rein und zart, ein Kind und Erb des Herren,  
daran muß uns nicht irren des Teufels listig Art.

Darum ob ich schon dulde hier Widerwärtigkeit, wie  
ich auch wohl verschulde, kommt doch die Ewigkeit,  
ist aller Freuden voll, dieselb' ohn einig's Ende,  
dieweil ich Christum kenne, mir widerfahren soll.

Das ist des Vaters Wille, der uns geschaffen hat, sein  
Sohn hat Gut's die Fülle erworben durch sein Gnad,  
auch Gott der heilig Geist im Glauben uns regiert,  
zum Reich der Himmel führet, ihm sei Lob, Ehr und  
Preis. Amen. Ludwig Helmbold

**8 Verleiht uns Frieden** genädiglich,  
Herr Gott zu unsren Zeiten,  
es ist doch ja kein ander nicht,  
der für uns könnte streiten,  
denn du, unser Gott, alleine.

Martin Luther

**9 Gib unsren Fürsten** und aller Obrigkeit  
Fried und gut Regiment,  
daß wir unter ihnen  
ein geruhig und stilles Leben führen mögen  
in aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit. Amen.

Johann Walter

**10 Herr, nun lässest du deinen Diener im Friede fahren**, wie du gesagt hast. 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.

Lukas 2, 29-32

**11 Freuet euch des Herrn, ihr Gerechten**, die  
Frommen sollen ihn schön preisen. Danket dem  
Herrn mit Harfen. Singet dem Herrn ein neues Lied,  
macht es gut auf Saitenspiel mit Schalle. Alleluja.  
Psalm 33, 1-3

L'âme, sauvée, sera conduite dans le sein d'Abraham, le  
corps renaîtra, libre de tout péché, totalement saint,  
pur et tendre, enfant et héritier du Seigneur ; sur cela  
les artifices du diable ne doivent pas nous tromper.

Aussi, quand bien même j'endure ici des épreuves  
que je mérite, l'éternité adviendra,  
pleine de toute joie, sans fin ;  
parce que je connais le Christ, elle me sera donnée.

Telle est la volonté du Père qui nous a créés ;  
son Fils a acquis par sa grâce des biens en abondance ;  
de même Dieu le saint Esprit nous guide par la foi  
et nous conduit vers le royaume des cieux.

À lui soient louange, honneur et gloire. Amen.

**8 Accorde-nous la paix** avec bienveillance,  
Seigneur Dieu, en notre temps.  
Car nul autre assurément  
Ne pourrait combattre pour nous  
que toi seul, notre Dieu.

**9 Donne à nos princes** et à tous nos dirigeants  
la paix et une bonne direction,  
afin que sous leur conduite  
nous puissions mener une vie tranquille et paisible,  
dans la dévotion et la dignité. Amen.

**10 Seigneur, à présent tu laisses ton serviteur partir en paix**, comme tu as dit. Car mes yeux ont vu ton  
Sauveur, que tu as préparé devant tous les peuples,  
une lumière pour éclairer les païens, et pour la gloire  
de ton peuple Israël.

**11 Réjouissez-vous du Seigneur, vous les justes**, les  
fidèles doivent bien l'acclamer. Remerciez le Seigneur  
avec des harpes. Chantez au Seigneur un chant nouveau.  
Faites-le résonner sur l'instrument à corde.  
Alleluia.

# LA CHAPELLE RHÉNANE

## Direction : Benoît Haller

Fondée en 2001 par le ténor Benoît Haller, **La Chapelle Rhénane** est un ensemble de jeunes chanteurs et instrumentistes solistes. À la manière des grandes Cours d'Europe de l'époque baroque qui recrutaient leurs musiciens à travers le continent et à celle 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 géographique de Strasbourg, ville carrefour, pour réunir des musiciens provenant de toute l'Europe. L'ensemble se voue essentiellement à une lecture originale du répertoire vocal baroque allemand et italien. Les nombreux concerts que La Chapelle Rhénane a consacrés à Roland de Lassus (*Lagrime di San Pietro* et *Lamentations de Jérémie*), Heinrich Schütz (*Histoires de la Nativité et de la Résurrection*) ou Johann Sebastian Bach (Cantates et Messes *Luthériennes*) ont recueilli l'enthousiasme des publics à l'occasion notamment de manifestations comme *Musique et Orgue en Arbois*, le *Festival d'Art Sacré de Saverne*, ou encore *Le Printemps Rhénan*, festival de la radio du sud-ouest allemand, institution qui a par ailleurs enregistré et diffusé plusieurs concerts de l'ensemble sur ses ondes. La Fondation Européenne de la culture et le Forum Européen de la Culture ont décerné à La Chapelle Rhénane le Prix européen de la Culture en 2003

**La Chapelle Rhénane**, founded by the tenor Benoît Haller in 2001, is an ensemble of young solo singers and instrumentalists. Just like the great courts of Europe during the Baroque era, which recruited their musicians all over the continent, or the composers of the time who travelled constantly to complete their training and enrich their experience, La Chapelle Rhénane takes advantage of the central geographical position of Strasbourg to bring together musicians from the whole of Europe. The ensemble devotes itself essentially to original interpretations of the German and Italian Baroque repertoire. The numerous concerts that La Chapelle Rhénane has devoted to Orlando de Lassus (*Lagrime di San Pietro* and *Lamentations of Jeremiah*), Heinrich Schütz (the Christmas and Resurrection oratorios) and Johann Sebastian Bach (cantatas and Lutheran Masses) have been enthusiastically received by the public at such events as *Musique et Orgue en Arbois*, the *Festival d'Art Sacré de Saverne*, and the *Rhenish Spring*, the festival of Southwest German Radio, which has also recorded and broadcast several concerts by the ensemble. The European Cultural Foundation and the European Cultural Forum awarded La Chapelle Rhénane the European Cultural Prize in 2003.

## LA CHAPELLE RHÉNANE

[ensemble de musique vocale]

6 cour Saint Nicolas, F-67000 Strasbourg  
Tél & Fax : +33 388 59 06 00 • [info@chapelle-rhenane.com](mailto:info@chapelle-rhenane.com) • [www.chapelle-rhenane.com](http://www.chapelle-rhenane.com)



photo : Jean-Pierre Rosenkranz

## Benoît Haller

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 *Cosi fan tutte* de Mozart. En 2002, il incarne Albert Herring dans l'opéra éponyme de B. Britten. Pendant ces années d'étude, de nombreuses tournées avec les plus grands chœurs professionnels ont mené Benoit Haller à travers toute l'Europe, à Hong-Kong, en Australie, en Corée, en Ukraine et aux Etats-Unis.

Il a participé à de nombreux concerts et à plusieurs enregistrements discographiques en tant que soliste avec des ensembles renommés tels que le Collegium Vocale



photo : Jean-Pierre Rosenkranz

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 Brisgau, 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 *Cosi 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 Benoit Haller all through Europe and to Hong Kong, Australia, Korea, Ukraine and the USA. He has made many concert appearances and a number of recordings as a soloist with such renowned ensembles as Philippe Herreweghe's Collegium Vocale Gent (German cantatas by the predecessors of Bach, released on Harmonia Mundi in 2000), the Kammerchor

Gent de Philippe Herreweghe (Cantates allemandes des précurseurs de Bach, paru en 2000 chez Harmonia Mundi), le Kammerchor Stuttgart de Frieder Bernius ou encore Akadémia de Françoise Lasserre (Les sept paroles du Christ de H. Schütz). En 2002 il interprète sous la direction de Jean-Claude Malgoire la Passion selon Saint Matthieu de Bach et la Messe des Morts de Gossec. Depuis 2002, il est membre soliste du « Balthasar Neumann Chor » de Thomas Hengelbrock.

Parallèlement à sa carrière de chanteur d'oratorios, Benoît Haller n'a jamais cessé de pratiquer la direction d'ensembles, que ce soit comme chef régulier, chef invité ou encore à l'occasion de stages internationaux.

Stuttgart under Frieder Bernius and Akadémia under Françoise Lasserre (*Die sieben letzten Worte* by Schütz). In 2002 he appeared in Bach's *St Matthew Passion* and Gossec's *Messe des Morts* under Jean-Claude Malgoire. Since that same year he has been a soloist with Thomas Hengelbrock's Balthasar Neumann Chor.

Alongside his career as an oratorio singer, Benoît Haller has constantly never ceased directing ensembles, whether as regular or guest conductor or on international training courses.

## Andrea Lauren Brown

Andrea Lauren Brown, soprano, est née à Wilmington, USA. Elle reçoit sa première formation (chant et pédagogie) au Choir College de Westminster. En 2002, elle obtient une bourse pour poursuivre ses études au Mozarteum de Salzburg. Plusieurs prix lui sont remis lors de concours internationaux en Europe et aux États-Unis, dont le deuxième prix du concours de chant ARD (la première chaîne de télévision en Allemagne) en 2003. Que ce soit dans le répertoire baroque, le lied, l'oratorio ou l'opéra, la critique est unanime pour louer la



photo : Jean-Pierre Rosenkranz

Andrea Lauren Brown, soprano, was born in Wilmington in the USA. She received her initial education (singing and teacher training) at Westminster Choir College. In 2002 she was awarded a grant to continue her studies at the Salzburg Mozarteum. She has won several prizes at international singing competitions in Europe and the USA, including second prize in the ARD Competition (organised by Germany's premier television channel) in 2003. There has been unanimous critical praise for her nimble performances of Baroque music, lieder, oratorio

légèreté de ses interprétations. Andrea Brown travaille régulièrement en duo avec le luthiste Frank Pschichholz et les pianistes Fritz Schwinghammer, Helmut Deutsch et Detlef Bratschke, artistes avec lesquels elle se produit lors de festivals internationaux dans toute l'Europe. Sous la direction de Thomas Hengelbrock, elle a enregistré pour le disque le *Dixit Dominus* de Haendel et la *Missa Dolorosa* de Caldara. Sur la scène, elle a chanté *King Arthur* de Purcell, *Ulysse* de Keiser, *La Calisto* de Cavalli, ainsi que les rôles principaux dans *l'Orfeo* et le *Couronnement de Poppée* de Monteverdi.

and opera. Andrea Brown regularly works in recital with the lutenist Frank Pschichholz and the pianists Fritz Schwinghammer, Helmut Deutsch and Detlef Bratschke, and has appeared with these artists in international festivals throughout Europe. She has made CD recordings of Handel's *Dixit Dominus* and Caldara's *Missa dolorosa* under the direction of Thomas Hengelbrock. On the stage she has sung Purcell's *King Arthur*, Keiser's *Ulysses*, Cavalli's *La Calisto*, and the leading roles in Monteverdi's *L'Orfeo* and *L'incoronazione di Poppea*.



photo : Jean-Pierre Rosenkranz

## Tanya Aspelmeier

Tanya Aspelmeier, soprano, a étudié le chant (mélodie, oratorio et opéra) auprès de 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 (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

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 (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 contem-

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.

porary 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 in-depth experience of early music through her work with such conductors as Frieder Bernius, Thomas Hengelbrock, Konrad Junghänel and Philippe Herreweghe.

## Rolf Ehlers

Rolf Ehlers, ténor, 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.



photo : Jean-Pierre Rosenkranz

Rolf

Ehlers, tenor, was born in Wiesbaden in 1969. From 1990 to 1997 he studied musicology and German and Italian culture at Freiburg im Brisgau 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.

Depuis 1994, il est l'administrateur de plusieurs structures musicales en Allemagne (Camerata Vocale Freiburg, Orchestre de chambre de Cologne).

## Koen van Stade

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.

Since 1994, he has been the administrator of several musical structures in Germany, including Camerata Vocale Freiburg and the Cologne Chamber Orchestra.



photo : Jean-Pierre Rosenkranz

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 von 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.

## Dominik Wörner

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.



photo : Jean-Pierre Rosenkranz

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

## Un Haut lieu du Festival de Sarrebourg : L'Église Saint Martin de Hoff

Pratiquement depuis les origines du Festival international de Sarrebourg, la musique trouve un écrin incomparable en l'église Saint Martin de l'ancienne commune de Hoff (aujourd'hui rattachée à Sarrebourg) : et grand est l'étonnement des visiteurs, lorsqu'ils apprennent que cette nef, marquée par ses proportions ainsi que son esprit résolument baroque, fut en fait édifiée... au début du XXe siècle. Mais à vrai dire, son histoire est plus compliquée.

La première église date du 13e siècle. Il n'en subsiste que la base quadrangulaire de la tour qui s'élève au-dessus d'un espace d'un espace voûté d'ogives dans lequel on a installé une chapelle dédiée à Sainte Odile, patronne de l'Alsace. C'est le XVIIIe siècle qui verra apporter à cet édifice ses premières transformations les plus radicales avec, en 1747, une première reconstruction de la nef, reprise en 1770. Il semble cependant que ces travaux n'aient pas donné entièrement satisfaction aux générations suivantes, puisque dès la seconde moitié du XIXe siècle, le Conseil de Fabrique de Hoff exprime son souhait de voir édifier une nouvelle nef, plus apte à recevoir les paroissiens en plus grand nombre ; un souci qui s'exprimera avec encore plus de force avec l'arrivée du chemin de fer à Sarrebourg et ses conséquences démographiques prévisibles. L'abbé Maurice Obry, curé de Hoff en fera son combat dès 1889; mais ce n'est toutefois qu'en 1914 que sera posée la première pierre et que débuteront les travaux de gros œuvre qui, malgré la guerre, seront menés à bien vers la mi 1915, permettant aux stucateurs d'intervenir alors. C'est en novembre 1916 que l'église Saint Martin, telle que nous la connaissons, fût inaugurée et bénie.

La reconstruction de 1914 – 1916 est marquée par le style baroque, pour la décoration intérieure du bâtiment qui

a ainsi conservé le remarquable mobilier cultuel antérieur, de style baroque également : une chaire datée de 1786 (et attribuée à l'école de Dominique Labroise), un maître autel de 1782 ainsi que des autels latéraux également du XVIIIe siècle (l'ensemble, classé par le Ministère des Affaires culturelles). Dans la chapelle Sainte Odile, on remarque enfin cinq vitraux retracant l'histoire de la sainte ainsi qu'une superbe statue colorée en terre cuite de la sainte (datée du XVIe siècle).

De nos jours, l'ensemble de ce patrimoine revit grâce aux soins vigilants des habitants de Hoff et plus particulièrement du Conseil de Fabrique et du Foyer de Hoff dont l'initiative la plus récente est d'avoir instauré le « Chemin des Pèlerins » entre Hoff... et le Couvent de Saint Ulrich.



photo : Christian Harmant

# HEINRICH SCHÜTZ (1585 – 1672)

Man kann Heinrich Schütz ohne zu übertreiben als den größten deutschen Komponisten des 17. Jahrhunderts betrachten und wohl als den ersten erfolgreichen auf der europäischen Bühne jener Zeit. 1585 in der Thüringer Stadt Köstritz geboren, 1672 in Dresden gestorben, kam er aus einer angesehenen aus Franken stammenden Familie. 1598, im Alter von 13 Jahren, wurde seine Begabung als Knabensopran vom Landgrafen Moritz von Hessen entdeckt. Der für seine Kulturförderung bekannte Fürst, der selbst ein begabter Musiker war, erlaubte dem jungen Schütz im folgenden Jahr in der Hofkapelle von Kassel aufgenommen zu werden. Dort erhielt er eine weite humanistische Bildung und konnte sich vermutlich auch mit der großen Kunst der Motette vertraut machen, die damals dank des genialen Orlando di Lasso den Höhepunkt erreicht hatte. 1609 bot ihm sein großzügiger Mäzen ein Stipendium an, was ihm erlaubte, ein Jahr lang in Venedig bei Giovanni Gabrieli zu studieren. Er kehrte allerdings erst drei Jahre später, 1612 nach dem Tod des Letzteren nach Deutschland zurück und war nun endgültig von der italienischen Ästhetik geprägt.

Zurück in der Heimat bemühten sich zwei Fürsten um seine Dienste : sein früherer Förderer, der Landgraf Moritz und Johann Georg der Erste, Kurfürst von Sachsen, welcher Schütz schließlich am 12. Februar 1617 als Kapellmeister am Dresdner Hof einstellen konnte. Zu diesem Anlass kamen einige mehrjährige Psalmen zur Aufführung die er im Venedigstil verfasst hatte. Schütz Ausgangssituation hätte ein glückliches Leben und angenehme Verhältnisse zur Folge haben können, aber persönliche Schicksalsschläge und der dreißigjährige Krieg dominierten in den folgenden Jahren und prägten unvermeintlich sein künstlerisches Schaffen. Die Ansammlung von Massenmorden, Seuchen, Zerstörung, Hungersnot und Ausbeutung, die damals über alle mitteleuropäischen Völker hereinbrach prägten diesen

Zeitraum in allen Existenzbereichen.

Schütz Leben und Arbeiten war von dieser tragischen Epoche geprägt, aber auf der anderen Seite versuchte er, sich fortwährend für Frieden und Dialog zwischen den Menschen einzusetzen. Er war Vermittler zwischen der deutschen und der italienischen Kultur, zwischen dem alten und dem neuen Stil, zwischen Humanismus und Aufklärung, zwischen Renaissance und Barock, ohne dass man ihn mit Bestimmtheit in eine dieser Kategorien einordnen kann. Er starb mit 87 Jahren und 29 Tagen im Kreise seiner Freunde, die ihm an seinem Bett singend die letzte Ehre erwiesen und man war sich darüber einig, dass er der wichtigste Musiker des Jahrhunderts gewesen war. 1885, gut 200 Jahre später, beschrieb Philippe Spitta das Lebenswerk und Schaffen des Komponisten mit folgender Prophezeihung : „*In hundert Jahren wird die Geschichte Heinrich Schütz, einem der würdigsten Söhne Deutschlands Schuldigkeit erweisen*“.

## DRESDEN UND VENEDIG

Dresden und Venedig bildeten die zwei Hauptorte im schöpferischen Leben von Heinrich Schütz : in der Dresdner Zeit war er als kreativer Kapellmeister am Hof tätig ; Venedig nährte fortwährend seine musikalische Sprache, so wie sie als Höhepunkt seiner Kunst im 2. Buch der Symphoniae Sacrae von 1647 erscheint.

Im selben Jahr schien Schütz die schwere moralische Krise zum Teil überwunden zu haben, die ihn zwei Jahre zuvor aus Mangel an ausreichenden Mittel beinahe zum Rücktritt von seiner Stelle als Kapellmeister gezwungen hatte. Aus einem aus dem Jahr 1641 stammenden Brief geht hervor, dass seine Kapelle „einem gegen den Schreckenstod kämpfenden Kranken“ gleiche. Im Jahre 1648 meinte er : „Die Kapelle der Kurfürsten ist

völlig in Ruine zerfallen durch diese prekäre Zeit und ich werde alt". (Er wird jedoch diese Aussage 25 Jahre überleben). Man kann diese Zeit als den schwierigsten Lebensabschnitt von Heinrich Schütz bezeichnen, indem der dreißigjährige Krieg unaufhörlich wütete und Massenmorde, Seuchen und Wirtschaftskrisen vorherrschten. Anfangs blieb Dresden verschont, doch nach dem Bündnis mit Schweden 1631 brach das Unheil auch über die sächsische Hauptstadt herein.

Diese Lage erklärt vielleicht die lange Pause zwischen der neuen Herausgabe der *Symphoniae Sacrae* und dem vorigen Opus „*Anderer Theil kleiner geistlicher concerte*“ (1639). Möglich ist auch, dass der Komponist darauf verzichtet hatte, für größere musikalische Besetzungen zu schreiben. In seinen Jugendwerken hatte er diese größeren Besetzungen bevorzugt, wie sich in seinen „*Psalmen Davids sampt etlichen motteten und Concerten*“, (1619 in Dresden herausgegeben) zeigt, in denen die einfachste Tonkombination acht Stimmen forderte, die von einem groß besetzten Generalbaß unterstützt waren. Es scheint vielfältige Gründe und nicht nur die Verschlümmierung der Aufführungsbedingungen in Dresden während der Jahre 1630-1650 zu geben. Obwohl die Bezeichnung „*Symphoniae Sacrae*“ auf den dauerhaften Einfluss von Gabrieli hinweist, darf man nicht vergessen, dass der junge siebenundzwanzigjährige Komponist nach seinem Abschied vom Meister dieser Gattung nicht nur zurück, sondern auch nach vorn schaute. Es war zu dieser Zeit Mode, mehrere Solostimmen im Dialog mit zwei Violinen zu führen, was Schütz sicherlich auch nicht außer acht ließ. So ist die erste Ausgabe der *Symphoniae Sacrae* (in Venedig 1629) zwar durch den Titel dem venezianischen Modell unterworfen, aber sie unterscheidet sich jedoch deutlich davon : Schütz verwandte eine bis vier Stimmen mit einem groß instrumentierten Generalbass. In der folgenden Zeit sollte die Kenntnis von Monteverdis Kompositionen während einer zweiten Reise nach Venedig die Ästhetik von Schütz bestimmen.

## SCHÜTZ UND MONTEVERDI : EINE WAHRSCHEINLICHE BEGEGNUNG ?

Damals brauchte Schütz zehn Wochen um Venedig zu erreichen. Wegen des dreißigjährigen Krieges waren die Straßen zwischen Dresden und Venedig unsicher. So weilte er wahrscheinlich lange Zeit in der Nähe von Monteverdi und der Musikkapelle von St. Marco, die, wie es Roger Tellard mit Recht betont, einen unveränderten Rahmen und einen Ort der Kompositionstradition bildete. Denkart, Geschmack und Mode hatten sich jedoch seit Gabrieli geändert und mit Claudio Monteverdi kamen Neuordnungen und neue Anregungen nach Venedig.

Wir wissen wenig über das Verhältnis von Schütz und Monteverdi. Monteverdi war damals 61 Jahre alt und der junge schon berühmte Sachse war wohl zu reif und zu selbstsicher, als dass er den Wunsch gehabt hätte, sein Schüler zu werden. Den Ausführungen von David Schirmer, dem offiziellen Dichter am Dresdner Hof kann man nur bedingt Glauben schenken. Er schrieb : „*Der edle Monteverdi war erfreut, ihn zu belehren und hatte großen Spaß, ihm den so oft ersehnten Weg zu zeigen*“. Aber die Widmung an den älteren Sohn des Kurfürsten von Sachsen im ersten Buch der *Symphoniae Sacrae* scheint uns gleichzeitig vielsagender und deutlicher : „*Durch meine Abwesenheit, bester Prinz, bin in nicht von Euch entfernt, denn dank der Aufträge Eures edlen Vaters begleite ich Euch in die exquisite Welt der Musik... Für meine Rückkehr plane ich, Zeugnisse meiner Studienreise mitzubringen, die Ihrer Hoheit würdig seien. Glücklicherweise meine ich dieses Geschenk gefunden zu haben. Euer Gnaden möge es anhören. Als ich nach Venedig kam, beschloss ich, in dieser Stadt zu verweilen, in der ich während meiner Jugendjahre erste Schritte meiner Kunst unter der Leitung des großen Gabrieli gemacht hatte. Ja, Gabrieli, ihr unsterblichen Götter, welch ein Mann ! Hätte ihn das redegewaltige Altertum gekannt, so würde es ihn dem Amphion vorgezogen haben. Und wenn die Musen eine eheliche Verbindung begehr hätten, so hätte Melpomene keinen andern als*

*ihn zum Gatten erwählt, solch ein Meister des Gesangs war er ! Als ich bei alten Freunden in Venedig weilte, wurde mir klar, dass sich die Kompositionskunst gewandelt hatte. Die Rhythmen der Vergangenheit waren zum Teil verlassen worden, und man versuchte nun, den Ohren mit neuen Sinnlichkeiten zu schmeicheln. Damit Ihr dieses neue Genre kennen lernen könnt, habe ich Geist und Kraft eingesetzt.“*

Vermutlich haben sich Schütz und Monteverdi schon getroffen, aber seltsamerweise erwähnt er es erst 1647 im Vorwort des 2. Buches der Symphoniae Sacrae, einem Meisterwerk der Reife, das er offensichtlich zur Einführung des neuen venezianischen Stils in Deutschland bestimmt hatte. Ohne klare Hinweise auf einen persönlichen Kontakt mit Monteverdi zu geben, zieht er aus dem „Stile Concitato“ Nutzen und zitiert sogar im „Es steh Gott auf“ den ostinaten Bass sowie einen Teil des Melodiematerials von „Zefiro torna“ (8. Madrigalbuch), welchem er jedoch vorsichtshalber eine einleitende Bemerkung beifügte : „Wolle aber deßwegen niemand meine übrige Arbeit in ungleichen Verdacht ziehen als der ich nicht gefliessen bin mit fremden Federn meine Arbeit zu schmücken“. Es geht Schütz aber nicht nur um eine Rechtfertigung der Verwendung von Plagiaten, sondern auch um eine Erklärung seiner Intention bei der Verwendung der deutschen Sprache. Denn, im Unterschied zum ersten, in lateinischer Sprache geschrieben Buch, wurde der zweite Teil in deutscher Sprache verfasst. Die lateinischen Vertonungen gehörten in Deutschland zum „guten Ton“ und wurden vielerorts mit unterlegtem deutschen Text aufgeführt. Das war ein besonderer Anreiz für ihn gewesen, die selbe Art von Arbeit auch in seiner Muttersprache umzusetzen. Dennoch blieb Schütz seinen damaligen Gewohnheiten treu, und verwandte besonders häufig biblische Texte aus dem Alten Testament. Von 27 Stücken aus dem zweiten Buch (von denen sich nur elf auf der vorliegenden Aufnahme befinden) beziehen sich 24 hauptsächlich auf Psalmen ; nur drei sind an lutherische Texte angelegt (Die Konzerte „Verleiht uns Frieden“ und „Gib unsren Fürsten“).

## ÜBER DIE INTERPRETATION

Die Symphoniae Sacrae gehören bestimmt zu den erstauflängsten Werken Heinrich Schütz. Sie stimmen nicht mit dem etwas strengen Bild überein, das man gewöhnlich vom Komponisten hat : diese Motetten zeigen eine besonders glänzende und heitere Art, indem sie Tiefsinn und Texttreue, die Charakteristik in Schützens Werk, mit der für den italienischen Stil typischen Tonvielfalt verbinden. Wir denken den Absichten des Autors treu geblieben zu sein, indem wir die zwei oberen Instrumentalstimmen abwechselnd den Zinken und Violinen zugeteilt haben. Ähnliche Überlegungen haben wir für den Generalbass angestellt : möglich ist, dass bei der Uraufführung dieser Motetten nicht mehr als ein oder zwei Bassinstrumente zur Verfügung standen. Das Konzept dieser Werke erlaubt jedoch die Möglichkeit der Abwechslung von Stellen, an denen Cello, Violone, Theorbe und Orgel miteinander spielen und andere, wo diese Instrumente sich ablösen, um dem Geist dieser Musik besonders angepasste Tonfarben zu geben. Bemerkenswert ist außerdem der Umgang mit den Instrumenten, so z.B. das Wetteifern der Geigen mit den Vokalstimmen. Offensichtlich hatte sich Schütz lange Jahre mit der Spielpraxis dieser Instrumente vertraut gemacht (1629 weilte er lange Zeit in Amatis Werkstatt in Cremona). Das brachte ihn dazu, den deutschen Geigern der Zeit zu raten „ihrer Gewohnheit, Holz zu sägen, aufzugeben“, indem er ihnen die Schönheit des langen italienischen Bogens erklärte. Er äußerte diese Auffassung sogar förmlich im Vorwort von 1647, wo zu lesen ist : „Bevor sie vor dem Publikum auftreten, sollten die Violonisten so gut sein, sich bei Fachleuten auszubilden und keinen Verdruss am Selbstlieben zu haben“. Ein sehr guter Hinweis also für die Interpretation – z.B. im Konzert „Freuet euch des Herren“, in dem die Geigen ein stürmisches Tremolo beherrschen müssen. Unsere Aufnahme gibt weite Teile aus dem Buch von 1647 wieder, das insgesamt 27 Stücke enthält. Wir haben eine Auswahl von Stücken entnommen, die Schützens theologische Gedankenwelt widerspiegelt. In „Es steh Gott auf“ fordern die zwei

Tenöre Gott manhaft auf, den Feind niederzuschlagen. Der zweite Teil dieses Stückes gleicht einem Wiegenlied mit ostinatem Generalbass ; es entsteht Vertrauen und Frieden unter den Gläubigen. Die Psalmen „Singet dem Herren, Lobet den Herrn“ und „Freuet euch des Herren, ihr Gerechten“-sind immer neu wiederholte Lobgesänge, und lyrische Ausbrüche wechseln mit heiteren Rhythmen. Das Duett „Was betrübst du dich, meine Seele“ beschreibt das Wesen des Glaubens, wenn der bange und herzzerreißende Zweifel (lange Haltetöne lassen die Musik wie eingeklemmt und eingefroren wirken) dem Frieden gegenüber steht, der einen frohen Tanz einführt. In dem vielfältigen Choralsatz „Von Gott will ich nicht lassen“ wird eine große Geschicklichkeit in der Artikulation des Textes gefordert, und in den Instrumenten bedarf es einer perfekten Imitation der Gesangsstimmen. Die naive und bildhafte Einfachheit des „Herr unser Herrscher“ lässt sich in Simeons Hohelied „Herr, nun lässt du deinen Diener“ wieder finden, wobei sich die Bassstimme in einem eindrucksvollen Ambitus bewegt, während die Violinstimmen durch wegweisende Aufbrüche sehr an Monteverdi erinnern. Die intimen monodischen Stellen in „Drei schöne Dinge seind“ geben der Motette, die auf moralischen archaischen Vorschriften des Alten Testaments beruht, eine rührende Echtheit. Zum Abschluss deutet die zweiteilige Anrufung „Verleihe uns Frieden – Gib unsren Fürsten“ auf den nötigen Kampf um die Eroberung des inneren Friedens und auf die Aufgabe des politischen Verantwortlichen in der Führung des dreißigjährigen Krieges hin. So stellen sich die Symphoniae Sacrae II für uns zwischen innerem Streben und Harmoniesuche mit der Außenwelt, zwischen Bewusstsein der tragischen Wirklichkeit und dem italienischen Traum dar.

**Benoît Haller & Alain Pacquier**

Übersetzung : Marguerite Haller et Anja Bittner

# LA CHAPELLE RHÉNANE

## Benoît Haller

Das aus jungen Gesangs- und Instrumentalsolisten bestehende Ensemble „La Chapelle Rhénane“ wurde 2001 von dem Tenor Benoît Haller gegründet. In der Barockzeit stellten die großen europäischen Fürstenhäuser Musiker aus dem ganzen Kontinent ein, und die Komponisten reisten unaufhörlich um ihre Ausbildung zu vervollkommen und neue Erfahrungen zu sammeln. So vereinigt „La Chapelle Rhénane“ Künstler aus ganz Europa und nützt dabei die geographisch günstige Lage der Stadt Strasbourg. Vorrangig bemüht sich das Ensemble um eine zeitgemäß emotionsstarke Wiedergabe der deutschen und italienischen Barockmusik. Die zahlreichen Konzerte mit Werken von Orlando di Lasso („Lagrime di San Pietro“ und „Klagelieder Jeremias“), Heinrich Schütz („Weihnachts- und Auferstehungshistorie“) und Johann Sebastian Bach (Kantaten et Lutherische Messen) fanden großen Anklang beim Publikum und auf Festivals wie *Musique et Orgue en Arbois*, *Festival d'Art Sacré de Saverne*, oder auch *Rheinischer Frühling*. Mehrere Mitschnitte durch den SWR dokumentieren die Arbeit des Ensembles, die von dem Europäischen Kulturforum im Jahre 2003 mit dem „Europäischen Kulturpreis“ ausgezeichnet wurde.

## Benoît Haller

Nachdem der Tenor Benoît Haller seine Ausbildung im Elsass begonnen hatte, studierte er Chor- und Orchesterleitung bei Prof. Hans Michael Beurer an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau. Im Januar 1996 schloss er dieses Aufbaustudium mit Auszeichnung ab. Meisterkurse bei bedeutenden Künstlern wie Eric Ericson und Frieder Bernius vervollständigen die Ausbildung des jungen Musikers. Parallel dazu erhielt er ab 1994 Gesangsunterricht bei Hélène Roth in Strasbourg und nahm 1997 ein Gesangsstudium bei Prof. Beata Heuer-Christen an der Musikhochschule Freiburg auf, wo er

Mitglied der Opernklasse von Prof. Gerd Heinz sowie der Liedklasse von Prof. Hans Peter Müller wurde. Im Juni 2000 sang er die Rolle des Ferrando in Mozarts „Così fan tutte“ und im Juni 2002 die Titelpartie in Brittens „Albert Herring“, womit er sein Studium beendete. Bereits während seiner Studienjahre führten ihn zahlreiche Tourneen mit professionellen Ensembles durch ganz Europa, nach Hong-Kong, Australien, Korea, in die Ukraine und die USA. Benoît Haller nahm an vielen Konzerten und Aufnahmen in renommierten Ensembles teil, wie dem Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), dem Kammerchor Stuttgart (Frieder Bernius) oder Akadémia (Françoise Lasserre). 2002 sang er mit Jean-Claude Malgoire Bachs „Matthäuspassion“ und Gossecs „Messe des Morts“. Benoît Haller ist Mitglied des Balthasar-Neumann-Chores unter Thomas Hengelbrock. Parallel zu seiner Gesangskarriere widmet er sich der Ensembleleitung und wird regelmäßig als Gastdirigent und als Dozent zu internationalen Kursen eingeladen.

## **Andrea Lauren Brown**

Sopran, geboren in Wilmington, Delaware, legte das Diplom in Gesangspädagogik und Sologesang am Westminster Choir College und den „Bachelor of Music“ an der West Chester University ab, wo sie summa cum laude graduierte. Ab Sommer 2002 studierte sie als Stipendiatin der Österreichisch-Amerikanischen Gesellschaft am Mozarteum- in Salzburg, wo sie Preisträgerin herausragender Studenten wurde. Neben weiteren Preisen in den USA erreichte sie den 2. Platz beim Internationalen Wettbewerb der ARD 2003. Stets wird die Leichtigkeit ihrer Interpretationen in Renaissance- und Barockmusik, Lied, Oratorium und Oper, bis hin zu den anspruchsvollsten, modernen Kompositionen gerühmt. Zusammen mit dem Lautenisten Frank Pschichholz, den Pianisten Fritz Schwinghammer und Helmut Deutsch und unter der Leitung von Detlef Bratschke und Frieder Bernius sang sie bei verschiedenen europäischen Festivals. Sie wirkte unter anderem bei CD-Aufnahmen von Händels „Dixit Dominus“ und Caldaras „Missa Dolorosa“ unter Leitung von Thomas Hengelbrock mit. Auf der Bühne sang sie

in Purcells „King Arthur“, Keisers „Ulysses“, Cavallis „La Calisto“ und Hauptrollen in Monteverdis „Poppea“ und „L’Orfeo“.

## **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, 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.

## **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) mit und nimmt solistische Aufgaben, auch als Altus, im Bereich der Alten Musik (im Dufay-Ensemble, bei Frankfurt a

Cappella und bei L'Aura Soave Cremona) wahr. Seit 1994 wurden ihm Organisationsaufgaben im Musikbereich übertragen (SWR-Studio Freiburg 1994 bis 1997, 71. Bachfest der Internationalen Bachgesellschaft 1996, Geschäftsführung der Camerata Vocale Freiburg seit 1997, Kölner Kammerorchester 2001).

## Koen van Stade

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.

## Dominik Wörner

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 vertieft 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) ermöglichen.

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



# 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 oublier 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.

Le Président du Conseil Général de Moselle



*Le Couvent Centre International des Chemins du Baroque*

# 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.

President of the General Council of the Moselle