

Heinrich SCHÜTZ



PV799011

Palestrina



PV794041



PV795092

Cavalli



PV793052



PV796042/43 - CD double

Bach



PV797111

Monteverdi



PV797031/32 - CD double

HEINRICH
SCHÜTZ
1585-1672

Die 7 Worte
Jesu Christi am Kreuz

THE 7 WORDS OF JESUS CHRIST
ON THE CROSS



AKADEMIA

REGION CHAMPAGNE ARDENNE

DIRECTION

FRANÇOISE LASSERRE



CHAMPAGNE ARDENNE

AKADEMIA

REGION CHAMPAGNE ARDENNE

Sopranos

Caroline Pelon, Julie Hassler,
Nathalie Marec, Anne Quentin

Altos

Pascal Bertin, Christophe Laporte

Ténors

Jan Van Elsacker, Hervé Lamy,
Benoît Haller, Jean-Luc Baudoin

Basses

Philippe Roche, Etienne Debaisieux

Violons

Sylvie Moquet, Yuka Saitô,
Frederik Borstlap

Viole & Lirene

Imke David

Violone

Mathieu Lusson

Cornet muet/Cornetto muto

Jean Tubéry*

Sacqueboutes/Sackbuts

Simen Van Mechelen*, Jacques Henry*,
Cas Gevers, Franck Poitrineau*

Théorbe/Theorbo

Eric Bellocq

Orgues/Organs

Jean-Marc Aymes, Laurent Stewart

Direction/Artistic director

Françoise Lasserre

* membres de la Fenice

(Direction artistique : Jean Tubéry)

Instruments

Sylvie Moquet (viole soprano de Bernard Prunier, viole ténor d'Alain Meyer et viole basse de Pierre Jaquet,
Yuka Saitô (viole alto de Pierre Thouverot, viole basse anonyme),
Frederik Borstlap (viole muet de Pierre Jaquet)

Imke David (viole basse de Guy Derat et lirene de Günter Mark)

Mathieu Lusson (violone de Pierre Jaquet)

Jean Tubéry (cornet muet de Serge Delmas d'après des originaux italiens et allemands du XVII^{ème} siècle)

Simen Van Mechelen (sacqueboute alto d'Herbert Glassl d'après Michael Nagel)

Jacques Henry (sacqueboute ténor d'Herbert Glassl d'après Michael Nagel)

Cas Gevers (sacqueboute ténor de Van der Heide d'après Sébastien Heinlein)

Franck Poitrineau (sacqueboute basse d'Herbert Glassl d'après Sébastien Heinlein)

Eric Bellocq (théorbe de Mathias Durvie)

Jean-Marc Aymes, Laurent Stewart (orgues d'Etienne Debaisieux et de Denis Long)

A = 440, tempérament méso-tonique

Maintenance des orgues : Etienne Debaisieux

Couverture : «Petit retable viennois», (l'apentation)

Hugo van der Goes (1440-1482) - Vienne, Kunsthistorisches Museum

Photo : AKG Paris - PV700013

HEINRICH SCHÜTZ 1585 - 1672

LES SEPT PAROLES DU CHRIST EN CROIX

- 1 - Eile mich, Gott, zu erretten swv 282
In stylo Oratorio
Kleine geistliche Konzerte I - 1636 -
- 2 - Auf dem Gebirge swv 396
Geistliche Chormusik - 1648 -
- 3 - Ich bin eine rufende Stimme swv 383
Geistliche Chormusik - 1648 -
- 4 - An den Wassern zu Babel swv 37
Psalm David - 1619 -
- 5 - Wo Gott der Herr nicht bei uns hält swv 467
Canzone chorale - avant 1619 -
- 6 - Die mit Tränen säen swv 42
Psalm David - 1619 -
- 7 - Erbarm dich mein, o Herre Gott swv 447
Concert - entre 1614 et 1624 -
- 8 - Tröstet, tröstet mein Volk swv 382
Geistliche Chormusik - 1648 -
- 9 - Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz swv 478
-Vers 1645 -
- 10 - Also hat Gott die Welt geliebt swv 380
Aria
Geistliche Chormusik - 1648 -
- 11 - O süßer, o freundlicher swv 285
Kleine geistliche Konzerte I - 1636 -
- 12 - Ich bin die Auferstehung swv 324
Kleine geistliche Konzerte II - 1639 -
- 13 - Christ ist erstanden swv 470
Concert - vers 1616 -

Dans l'iconographie schützienne, il est un document particulièrement émouvant : on y voit le vieux maître, dans les années 1650, entouré des chanteurs et instrumentistes zélés de sa chapelle. Une chapelle qui, passé la tragédie de la Guerre de Trente Ans, a retrouvé, semble-t-il, sa gloire d'autan, mais sur laquelle plane comme une aura de mélancolie irréductible.

C'est que la Saxe est sortie ruinée d'un conflit qui, avec son cortège de morts et de ruines, a irrémédiablement marqué les esprits. A commencer par Schütz lui-même, s'épuisant, aux pires heures du drame, à assurer le quotidien de ses musiciens réduits au chômage technique, du fait des impératifs de l'économie militaire.

De guerre lasse, le Sagittarius a demandé à plusieurs reprises un asile à la Cour de Danemark pour y travailler le "petit talent" qu'il avait reçu de Dieu.

Dans ce rapport existentiel à la musique - sa raison d'être et sa seule façon de témoigner, de protester - l'ordre des priorités n'a pas changé pour lui, qui, par deux fois, fut l'hôte de Venise. D'abord, à l'écoute de Giovanni Gabrieli, puis, près de 20 ans plus tard, de Monteverdi.

Plus exactement, l'un de ses grands projets, à travers cette relation à l'Italie, terre fondatrice en matière d'émotions, d'affects, demeure l'acclimatation, en Allemagne, du "parler en musique" inventé par les Florentins et le Crémonais. Mais sans renier ailleurs son ancrage dans la tradition luthérienne et polyphonique.

Seulement, la situation d'urgence engendrée par la guerre a suscité, chez lui, un assombrissement

du décor expressif, qui s'infléchit alors vers la touche attristée, endeuillée. Une sensibilité doloriste qui s'épanche génialement dans les *Sept Paroles du Christ en Croix*, écrites sans doute vers 1645.

Cette courte partition est un vrai chef-d'œuvre, preuve de l'interêt que Schütz continue à porter à la forme de l'oratorio (trapelons qu'il en avait donné comme un prototype dès 1623, avec l'Histoire de la Résurrection).

En tout cas, l'ouvrage agit comme un révélateur, permettant de faire le point sur les avancées de sa rhétorique musicale, à l'âge de la haute maturité. Aussi bien, Schütz ne cessera pas de théoriser sur ce genre emblématique - avec l'opéra - de la modernité venue du Sud (la rayonnante *Histoire de la Nativité* de 1664).

Sans doute, le contexte de la Saxe évangélique n'est-il pas celui du Baroque catholique. Pour autant, la mouvance piétiste qui y prévaud offre plus d'une affinité avec les humeurs de la spiritualité romaine.

A l'écoute de celle-ci, Schütz tire des images ferventes, démarquées du théâtre liturgique qui vibre dans les *Histoires Sacrées* de Luigi Rossi et Giacomo Carissimi. A ceci près qu'il mesure cette italianité à l'aune d'une foi altière, au drame tout intérieur.

Dans ce processus d'intériorisation, la déclamation monodique de l'évangéliste ou *historicus* - tour à tour confiée à l'alto, au ténor 1, au soprano, avec le soutien, le cas échéant, du tutti à 4 voix - est un fil conducteur d'une étonnante plasticité. A tout instant, l'auteur s'y révèle

"voyant" habité, maître de l'indicible, invitant l'auditeur à méditer, au-delà de la peinture des mots, sur le sens moral de l'événement, sur le mystère du sacrifice.

Au plan formel, les *Sept Paroles* sont bâties sur un schéma en miroir, découpé en onze sections. Une sinfonia à 5 (cuivres comme ici, ou violes) et un chœur archaïsant à 5 voix y renvoient en une symétrie inversée, in fine, aux deux volets limitaires. Avec, entre ces extrêmes, la cantillation des sept paroles proprement dites (n°3 à 9), confiée au ténor 2 et guidée par la narration de l'*historicus*. (1)

C'est sans doute dans cette démarche monodique que Schütz se montre le plus inspiré. Les interventions du Christ recourent ainsi à un lamento-stil d'où monte une émotion égale aux plus hautes inspirations des monodistes transalpins, tant dans l'humanité vulnérable ("Père, père, pardonne-leur...") que dans une surnaturrelle sérénité ("aujourd'hui, tu seras avec moi dans le paradis, dans le paradis"). Cependant que le poignant "Père, je remets mon âme entre tes mains" se fait accomplissement et incarnation, avec ses céures douloureuses où s'épuise le souffle du divin Mourant.

Pour autant, centre de gravité de l'album, les *Sept Paroles* ne doivent pas faire oublier le reste d'une riche programmation qui, comme dans le précédent disque d'Akademïa (autour des *Musikalische Exequien*), tourne au portrait pluraliste.

Ainsi la monumentale *Geistliche Chormusik* de 1648 est ici présentée avec 4 pièces. Dans ce recueil, publié l'année où s'achève la Guerre de

Trente Ans, le compositeur entend faire œuvre de synthèse en revenant à la grande tradition polyphonique de la Renaissance, mais enrichie, en plus d'un endroit, des acquis expressifs de la nouvelle musique.

A cet égard, la longue préface de l'édition nous éclaire sur ses intentions, disons pédagogiques. Ayant remarqué qu'un grand nombre de jeunes musiciens s'engageaient, sous l'influence de la manière italienne, sur une voie dangereuse pour leur art, il les met en garde en ces termes : "aucun compositeur ne peut se servir avec profit des nouvelles règles s'il ne s'est auparavant essayé au style sans basse continue (c'est-à-dire A cappella)".

De ce point de vue, *Ich bin eine rufende Stimme* (à 6 voix) analyse les innovations du présent (la ductilité mélodique de l'attaque) à la lumière du passé (la déclamation psalmodique aux mots : "mais quelqu'un se tient parmi vous"). Et on louera les choix dynamiques de François Lasserre qui, en conformité avec le vœu souvent exprimé, au long de sa production, par le Sagittarius, oppose ici un chœur de solistes (*coro favorito*) au chœur principal ou *Capellchor*.

Egalement à 6 voix et pareillement partagé entre *coro favorito* et chœur de chapelle, *Tröstet mein Volk* vaut par sa dimension collective et ses traits unanimes qui trahissent encore une influence vénitienne (le passage : "une voix crie dans le désert : frayez le chemin du Seigneur..." où s'affrontent registres aigus et graves). Quant au fameux *Also hat Gott die Welt geliebt* (à 5 voix), il fait alterner, dans la réalisation de François

Lasserre, les interventions du soprano accompagnées par une sinfonia de trombones et les reprises du tutti et de l'orgue. Une initiative heureuse pour une page qui joue des effets d'une prosodie parlante (les répétitions obstinées - vrai procédé de catéchèse - sur *alle, alle, alle...*) comme du mélodisme du *liedstil*. Enfin, *Auf dem Gebirge* offre, en une disposition spatiale peu commune - une sinfonia à 5 (violes) y donne la réplique à un "concert" vocal de 2 altos - une extraordinaire synthèse des anciens et nouveaux styles. Les 2 voix solistes y pleurent le massacre des Saints Innocents (Saint-Matthieu, 2, 18) sur un profil désolé et nu, générateur d'une saisissante ambiance pénitentielle (les touches chromatiques sur *Klagens, Weinens, Heulens*).

Autre sommet de spiritualité : les 3 *Kleine Geistliche Konzerte* empruntés aux Livres de 1636 et de 1639, miroir des souffrances nées de la Guerre de Trente Ans. Pourtant, sous les meurtrissures de l'âme, la musique ne cesse de chanter son espoir en Dieu et en des jours meilleurs. Sans mésestimer les beautés de *Ich bin die Auferstehung* à 3 voix (2 ténors, basse et continuo), excellent exemple de style concertant intimiste, on retiendra surtout ici la fascination émanée des pièces à voix seule. Ainsi de *Eile mich Gott* (pour soprano et continuo) : une sup-
 plique pressante, rythmée par les accents "parlés" du style récitatif (*rednerische Art*). Et plus encore de *O süßer, o freudlicher, o gütiger Herr Jesu Christe* (pour ténor et continuo), vrai "sanctuaire de l'ineffable" avec l'élan lyrique du cri : "O comme mon âme se languit de toi !" qui

s'exaspère, éperdu d'amour mystique, en une splendide volute mélismatique.

Enfin, l'ensemble Akadémia complète ce parcours anthologique avec un choix de pièces antérieures aux années de guerre. D'abord, 2 *Psaumes de David* (*An den Wassern et Die mit Tränen säen*) qui adaptent les jeux de timbres et les joutes dynamiques de la polychoralité gabriélieuse à l'espace culturel luthérien. Puis 3 pages isolées dans la production du maître : la *Canzone chorale Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* : une œuvre ecclésiale (*Kirchenlied*) où le rélexe spatial prend des couleurs assez inhabituelles, avec un premier chœur pour soprano et ténor et un second chœur pour soprano et ténor et un troisième pour "concert" de violes et violons et un troisième pour soprano et "concert" de trombones. Ensuite, le très orant *Erbarm dich mein, o Herre Gott* (pour alto, violes et orgue). Et pour conclure dans la gloire acoustique, l'opulent *Christ ist erstanden* pour *coro favorito*, 2 chœurs de chapelle, 2 orgues et ténor : un pontique festif, tout à la joie et à la lumière de la Résurrection et où l'Archicantor transfigure à nouveau la leçon vénitienne, méritant plus que jamais le beau titre de *Musicus poeticus* de son siècle, devant Dieu, les Muses et les hommes.

Roger TELLART

(1) on notera encore les très brèves interventions des 2 larrons, côté voix solistes.

I conographical sources relating to Heinrich Schütz include one particularly moving representation: it shows the old master, some time in the 1650s, surrounded by the devoted singers and instrumentalists of his Kapelle; a Kapelle that has apparently regained its former glory after the tragedy of the Thirty Years' War, but which is nevertheless pervaded by a certain atmosphere of melancholy.

The Thirty Years' War brought with it a trail of death and destruction, and Saxony emerged ruined from its participation. Furthermore, the tragedy left its indelible mark on everybody, including Schütz himself. During those most trying years, he wore himself out in the struggle to ensure proper daily living conditions for his musicians, who found themselves without work when the economic pressures of Saxony's military effort began to make themselves felt.

Wearied of war, Schütz tried several times to obtain refuge at the Danish court, proposing to work there on the 'small talent' he had received from God.

Music was Schütz's very existence: it was his *raison d'être*, and his only means of testifying and protesting. His interest in Italian music remained constant. Twice in his lifetime he stayed in Venice, the first time, in 1609-12, to study with Giovanni Gabrieli, the second, almost twenty years later (1628-29), to visit Claudio Monteverdi.

One of his great projects was to introduce into German music the art of recitative – the *stilo recitativo*, invented by the Florentines and by Monteverdi – but without turning his back on polyphony and the Lutheran tradition.

The war and its tribulations led to a more serious strain in Schütz's music, however: it became tinged with sorrow and sadness. With great sensitivity, he expressed his grief in his magnificent setting of The Seven Words of Christ on the Cross, probably composed in about 1645.

This short score is a true masterpiece. Furthermore, it shows Schütz's continued interest in the oratorio (we must remember that he had composed a 'prototype' of the genre in 1623, with the Story of the Resurrection).

The Seven Words of Christ on the Cross is, moreover, a revealing work, in that it enables us to view the progress Schütz had made in musical rhetoric by the time he reached his years of greatest maturity. He continued to explore the *stilo recitativo* – with opera, the symbol of modernity – in the radiantly beautiful Story of the Nativity of 1664.

No doubt the context in evangelical Saxony was different from that of Catholic Baroque. Nevertheless, the prevailing pietistic vein in the work has more than a small affinity with the moods of Roman Catholic spirituality. Attentive to the latter, Schütz drew fervent images, which had little in common with the vibrant liturgical drama that was to be found in the sacred *Historiae* of the Italians Luigi Rossi and Giacomo Carissimi. His idea of 'Italianness' involved the expression of a lofty faith, and dramatic qualities that were of a more interiorised nature.

In the process of interiorisation, the monodic declamation of the Evangelist (or Historicus) – performed in turn by the alto, tenor 1 and the soprano, with occasional support from the four-part tutti – acts as a leitmotif of amazing flexibi-

lity. At every turn, the author manifests his qualities as an inspired visionary, a master of the inexpressible, inviting the listener to meditate on the moral meaning of the event, on the mystery of sacrifice.

Formally, The Seven Words, divided into eleven sections, use a mirror scheme. A five-part *sintonia* (for brass, as here, or viols) and an archaic five-part chorus are placed symmetrically, at the beginning and end of the work. The Seven Words themselves appear centrally (nos. 3 to 9) and are performed by tenor 2, guided by the narration of the Evangelist.

It is undoubtedly in this monodic approach that Schütz shows his greatest inspiration. Thus, the words uttered by Christ appear in a lamento style which gives rise to an emotion matching the highest inspirations of the Italian monodists, not only in the expression of vulnerable humanity ('Father forgive them, for they know not what they do'), but also in a supernatural serenity ('Today shalt thou be with me in paradise'). Yet the poignant 'Father, into thy hands I commend my spirit' is an expression of accomplishment and incarnation, with painful caesuras as the dying man gasps for breath.

The Seven Words form the centrepiece of this rich programme, which, like Akademia's first Schütz programme (built around the Musikalische Exequien), provides a multi-faceted portrait of the composer.

The monumental Geistliche Chormusik of 1648 is represented here by four pieces. In this set of works, published in the year the Thirty Years' War

came to an end, the composer returned to the great polyphonic tradition of the Renaissance, enriched, here and there, with expressive elements from the 'new style' of music.

In this respect, the long preface to the published edition sheds light on the composer's 'didactic' intentions. Having noticed that many young musicians, under the influence of the Italian style, were embarking on a course that represented a danger to their art, he gave them the following warning: 'No composer can profitably use the new rules unless he has already tried his hand at the style without basso continuo (that is to say, a cappella).'

Bearing that in mind, Ich bin eine rufende Stimme (for six voices) analyses the innovations of the present (the melodic ductility of the attack) in the light of the past (psalmodic declamation on the words 'aber er ist mitten unter euch getreten'). And we can but admire François Lasserre's choice of dynamics: in accordance with the wishes often expressed by Schütz, she sets a chorus of soloists (Coro favorito) against the main chorus (Cappella).

Trostet mein Volk is also for six voices and is also shared between the Coro favorito and the main chorus. The chief merit of this piece lies in its collective dimension and its unanimist passages, which, once more, betray a Venetian influence (the passage: 'Es ist eine Stimme eines Predigers in der Wüste: Bereitet dem Herren den Weg', in which high and low registers are brought into confrontation).

In the famous Also hat Gott die Welt geliebt (for

five voices), François Lasserre has the soprano parts accompanied by a *sintonia* of trombones, alternating with reprises from the tutti and the organ. An excellent idea for a piece which plays on the effects of spoken prosody (for instance, the insistent repetitions – a very catechetic process – on 'alle, alle, alle...') and also on the melodic qualities of Liedstil.

Finally, Auf dem Gebirge, which uses an unusual spatial arrangement (a *sintonia* a 5 [viols] responding to a vocal 'consort' of 2 altos), presents an extraordinary blend of old and new styles. The two solo voices lament the massacre of the Holy Innocents (Matthew 2, 18) over a background of barrenness and desolation which creates a most striking atmosphere of penitence (touches of chromaticism on the words 'Klagens', 'Weinens' and 'Heulens'). Another pinnacle of spirituality, the three Kleine Geistliche Konzerte, taken from the collections published in 1636 and 1639, reflect the sufferings stemming from the Thirty Years' War. Yet despite the torments of the soul, the music constantly expresses trust in God and hope for better times to come. The beauties of Ich bin die Auferstehung, for three voices (two tenors, bass and continuo) – a very fine example of an intimate, concerted style – are not to be underrated, but we can but be fascinated by the two pieces for solo voice presented here. Elle mich Gott (for soprano and continuo) is an urgent appeal, punctuated by recitative, and O süsser, o freundlicher, o güttiger Herr Jesu Christe (for tenor and continuo) is truly ineffable, with a wonderful surge of lyricism on the words 'O, wie verlangst meiner

Seelen nach dir!' ('O how my soul longeth for thee!'), which is further exacerbated, with a swell of mystical love, in a splendid melismatic volute. Finally, Akademia completes this picture with a selection of pieces written before the war years. First of all, we have two of the Psalms of David (An den Wassern zu Babel and Die mit Tränen säen), which blend the qualities of Gabriellian polychorality (highlighting of the different timbres, dynamic contrasts) with those of the Lutheran culture.

They are followed by three isolated pieces. In Wo Gott der Herr nicht bei uns hält, a Kirchenlied (hymn), the composer makes use of unusual colours, with a first coro for soprano and theorbo (backed up here by the viol), a second for soprano and consort of viols and violins, and a third for soprano and consort of trombones. The following Erbarm dich mein, o Herre Gott (for alto, viols and organ) is very prayer-like. Finally, the opulent Christ ist erstanden, for coro favorito, two cappella choirs, two organs and theorbo, brings the programme to an end in a glory of festive sound, expressing joy at Christ's Resurrection. Once again, Schütz transfigures in this piece the lesson he had learned from the Venetians, and proves yet again how deserving he was of the fine title 'Musicus poelicus of his century, before God, the Muses and mankind'.

Roger TELLART
Translation: mmp

(1) Note also the brief appearances of the two thieves, further solo roles.

A PROPOS DE L'INTERPRÉTATION

Les préfaces de la plume de Schütz (en particulier celle des Psaumes de 1619 et celle du recueil de 1648) constituent, au même titre que le *Syntagma Musicum* de Praetorius, une précieuse source de renseignements sur la pratique d'exécution. Plusieurs éléments sont en particulier à rappeler :

- voix et instruments restent interchangeables tant que le texte sacré peut être entendu dans son intégralité. Le psaume *An den Wassern* est ici traité dans cet esprit (avec un premier chœur confié à une soprano accompagnée de trois violes qui colorent son discours) ainsi que l'aria *Also hat Gott die Welt geliebt*.
- sur proposition du compositeur ou par choix de l'interprète, une ou des *capella* peuvent venir renforcer momentanément le *ripieno*, formé des chanteurs les plus convaincants. Schütz précise même la possibilité de doubler le *ripieno* par un deuxième ensemble de ripienistes au loin. Cette pratique, qu'Akademia utilise dans les motets *Ich bin eine rufende Stimme* et *Tröstet, tröstet mein Volk* ainsi que dans les ensembles d'ouverture et de fin des *Sept Paroles*, conduit à un résultat sonore bien différent de celui, très lissé, d'une formule "chorale". Schütz souligne également les bienfaits de la disposition en croix qui, par les diagonales sonores qu'elle crée, permet à la musique de prendre possession d'un espace sonore.
- la polychoralité, en particulier le double chœur, n'implique pas nécessairement des forces d'égale nature et importance : un chœur de *ripieno* peut dialoguer avec une *capella* plus fournie, composée de voix et (ou) d'instruments. Enfin leur organisation spatiale dépend du lieu qui les abrite (possibilité d'user de la largeur de l'église, mais aussi de sa profondeur).

L'intervention des instruments à vent dans les *Sept Paroles du Christ en Croix* relève plus d'un choix personnel : en effet, la notation de la *sinfonia* sous-entend l'emploi d'instruments de dessus identiques à ceux qui accompagnent le Christ. L'extrême aisance de ces cuivres à défendre un discours nous a semblé constituer un meilleur commentaire de ce qui précède. Nous donnons ainsi pleinement aux paroles du Christ l'aura particulière et intime que leur confèrent violes, violone et lirone mêlés, annonçant le quatuor à cordes qui nimbe le Christ de la *Passion selon Saint Matthieu* de J.S. Bach.

Françoise LASSERRE

A WORD ABOUT INTERPRETATION

Like Praetorius's *Syntagma Musicum*, Schütz's prefaces (particularly those to the *Psalmen-Davids* of 1619 and to the *Geistliche Chor-Musik* of 1648) are a prime source of information on performance practice. The following elements are of particular importance:

- Voices and instruments may interchanged so long as the sacred text remains perfectly audible. We have observed this in the psalm *An den Wassern* (first chorus for soprano, with accompaniment and added colour provided by three viols) and in the aria *Also hat Gott die Welt geliebt*.
- At the composer's own suggestion, or at the interpreter's choice, one or two main choruses (*capelle*) may occasionally be brought in to strengthen the *ripieno*, comprising the most compelling singers. Schütz also specifies that the *ripieno* may be doubled by a second group of 'ripienists' in the background. This practice, used by Akademia in the motets *Ich bin eine rufende Stimme* and *Tröstet, tröstet mein Volk*, as well as in the ensembles at the beginning and end of *The Seven Words*, produces a very different sound from the very smooth 'choral' formula. Schütz also emphasises the advantages of a cross arrangement: creating diagonals of sound, this enables the music to take possession of the phonic space.
- Polychorality, particularly the double choir, does not necessarily imply forces of the same size or nature: a *ripieno* chorus may converse with a larger *cappella* chorus composed of voices and/or instruments. Finally, their spatial arrangement depends on where the work is being performed (possibility of using both the width and depth of the church).

The participation of wind instruments in *The Seven Words* is more a matter of personal choice: indeed, the notation of the *sinfonia* implies the use of the same upper instruments as those used to accompany Christ. These brass instruments support the discourse with great ease, thus providing, we believe, a better commentary on what goes before. We thus give Christ's words all the very special and very intimate aura that is conferred on them by a blend of viols, violone and lirone, heralding the string quartet which brings radiance to Christ in the *St Matthew Passion*.

Françoise LASSERRE
translation: mmp

1 - MAKE HASTE, O LORD, TO DELIVER ME
In stylo Oratorio

Make haste, O Lord, to deliver me;
make haste to help me, O Lord.
Let them be ashamed and confounded
that seek after my soul;
let them be turned backward and put
to confusion, that desire my hurt.
Let them be turned back
for a reward of their shame,
that say, Aha, aha.

Let all those that seek thee rejoice
and be glad in thee, and let such
as love thy salvation say continually:
Let God be magnified.

But I am poor and needy;
make haste unto me, O God:
thou art my help and my deliverer;
O Lord, make no tarrying.

2 - IN THE MOUNTAINS WAS THERE A
VOICE HEARD

In the mountains was there a voice heard,
lamentation, and weeping,
and great mourning,
Rachel weeping for her children,
and would not be comforted,
because they were not.

1 - Ô SEIGNEUR, VIENS ME DELIVRER
In stylo Oratorio

Ô Seigneur, viens me délivrer,
Seigneur, viens vite à mon aide !
Qu'ils rougissent de honte,
ceux qui cherchent ma mort ;
Qu'ils reculent des honorés !
ceux qui désirent mon malheur.
Qu'ils repartent sous le poids de la honte,
ceux qui font : Ah! Ah!

Qu'ils exultent de joie à cause de toi,
tous ceux qui te cherchent,
Qu'ils disent sans cesse : "Dieu est grand",
ceux qui aiment ton salut.

Je suis pauvre et humilié ;
Dieu, viens vite à moi,
Tu es mon aide et mon libérateur :
Seigneur, ne tarde pas.

2 - SUR LES MONTAGNES ON A
ENTENDU UN CRI

Sur les montagnes, on a entendu un cri,
de longues plaintes,
des pleurs et des hurlements :
Rachel pleure ses enfants
et ne veut pas être consolée,
parce qu'ils ne sont plus.

1 - EILE MICH, GOTT, ZU ERRETTEN SWV 282
In stylo Oratorio

Eile, mich, Gott, zu erretten,
Herr, mir zu helfen !
Es müssen sich schämen
und zu Schanden werden,
die nach meiner Seelen stehen.
Sie müssen zurückkehren
und gehöhnet werden,
die mir übels wünschen,
daß sie müssen wiederum zu Schanden werden,
die da über mich schreien : Da, da.

Freuen und fröhlich müssen sein in dir,
die nach dir fragen und dein Heil lieben,
immer sagen : hoch gelobt sei Gott.

Ich aber bin elend und arm ;
Gott, eile zu mir,
denn du bist mein Helfer und erretter ;
mein Gott, verzeuch nicht.

Ps.70

2 - AUF DEM GEBIRGE HAT MAN EIN GES-
CHREI GEHÖRET SWV 396

Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört,
viel Klagens, Weinens und Heulens;
Rahel beweinete ihre Kinder
und wollt sich nicht trösten lassen,
denn es war aus mit ihnen.

Matth. 2,18

Caroline Pelon
Eric Bellocq
Laurent Stewart

Pascal Bertin Christophe Laporte
Sylvie Moquet, Yuka Saitô
Frederik Borstlap, Imke David
Matthieu Lussion

3 - I AM THE VOICE OF ONE CRYING

I am the voice of one crying in the wilderness,
Make straight the way of the Lord.
I baptise with water;
but there standeth one among you
whom ye know not.
He it is, who, coming after me,
is preferred before me,
whose shoe's latchet
I am not worthy to unloose.

3 - JE SUIS UNE VOIX QUI CRIE

Je suis une voix qui crie dans le désert,
Rendez droite la voie du Seigneur !
Je baptise dans l'eau;
mais au milieu de vous se tient quelqu'un,
que vous ne connaissez pas.
Celui qui vient derrière moi,
qui a passé devant moi,
celui dont je ne suis pas digne
de défaire la lanière de sa sandale.

4 - BY THE RIVERS OF BABYLON

By the rivers of Babylon, there we sat down,
yea, we wept, when we remembered Zion.
We hanged our harps upon the willows
in the midst thereof.
For there they that carried us away captive
required of us a song;
and they that wasted us required of us mirth,
saying, Sing us one of the songs of Zion!

4 - AUPRES DES FLEUVES DE BABYLONE

Nous nous sommes assis
sur le bord des fleuves de Babylone,
et y avons pleuré, au souvenir de Sion.
Nous avons pendu nos harpes aux saules
qui s'y trouvaient.
Ceux qui nous avaient emmenés prisonniers
nous ont demandé paroles de cantique,
et de les réjouir de nos accents de joie,
disant : "Chantez nous quelque chose
des cantiques de Sion!"

How shall we sing the Lord's song
in a strange land?

If I forget thee, O Jerusalem,
let my right hand forget her cunning.
If I do not remember thee,
let my tongue cleave to the roof of my mouth;
if I prefer not Jerusalem
above my chief joy.

Comment chanterions-nous des cantiques
au Seigneur en une terre d'étrangers ?
Si je t'oublie, Jérusalem,
que ma dextre s'oublie elle-même .
Que ma langue soit attachée à mon palais,
si je ne me souviens point de toi,
si je ne fais passer Jérusalem
avant toute autre joie.

3 - ICH BIN EINE RUFENDE STIMME SWV 383

Ich bin eine rufende Stimme in der Wüsten,
Richtet den Weg des Herren !
Ich taufe mit Wasser ;
aber er ist mitten unter euch getreten,
den ihr nicht kennet.
Der ist's der nach mir kommen wird,
welcher vor mir gewesen ist,
des ich nicht wert bin,
daß ich seine Schuhriemen auflöse.
John. 1, 23, 26, 27

CORO FAVORITO
Caroline Pelon, Anne Quentin
Pascal Bertin
Jan Van Elkacker, Hervé Lamy
Philippe Roche

CAPPELLA
Julie Hassler, Nathalie Marec
Christophe Laporte
Benoît Haller, Jean-Luc Baudoin
Etienne Debaisieux
Jean-Marc Aymes

4 - AN DEN WASSERN ZU BABEL SWV 37

An den Wassern zu Babel saßen wir und weineten,
wenn wir an Zion gedachten.
Unsre Harfen hingen wir an die Weiden,
die drinnen sind.
denn da selbst hießen uns singen,
die uns gefangen hielten,
und in unserm Heulen fröhlich sein :
"Lieber singet uns ein Lied von Zion!"

CORO 1°
Anne Quentin
Yuka Saitô, Frederik Borstlap
Mathieu Lusson
Eric Bellocq

CORO 2°
Nathalie Marec , Julie Hassler
Pascal Bertin, Christophe Laporte
Jean-Luc Baudoin, Hervé Lamy
Philippe Roche
Etienne Debaisieux
Jean-Marc Aymes

Wie sollten wir des Herren Lied singen
in fremden Landen ?

Vergeß ich dein, Jerusalem,
so werde meiner Rechten vergessen.
Meine Zunge soll an meinem Gaumen kleben,
wo ich dein nicht gedenke,
wo ich nicht laß Jerusalem
meine höchste Freude sein.

Remember, O Lord, the children of Edom
in the day of Jerusalem, who said:
Raze it, even to the foundation thereof!
O daughter of Babylon,
who art to be destroyed;
happy shall he be that rewardeth thee
as thou hast served us.
Happy shall he be, that taketh and dasheth
thy little ones against stones.

Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Ghost, as it was in the beginning,
is now, and ever shall be, world without end,
Amen.

O Éternel, souviens-toi des enfants d'Edom,
lesquels en la journée de Jérusalem disaient :
"Détruisez, détruisez tout jusqu'au fondement !"
Fille de Babylone, qui-t'en vas détruire,
Heureux sera celui qui te rendra la pareille,
de ce que tu nous as fait,
heureux sera celui qui empoignera les petits
enfants et les brisera contre la pierre !

Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit,
comme il était au commencement,
maintenant et toujours,
et dans les siècles des siècles. Amen.

5 - IF THE LORD GOD STANDETH NOT BY US

If the Lord God standeth not by us
when our enemies rage,
and defendeth not our cause
in heaven on high;
if he protecteth not Israel
and confoundeth not the enemy's plans,
then we are lost.

Text by Justus Jonach

5 - SI DIEU, LE SEIGNEUR, N'EST PAS DE
NOTRE CÔTÉ

Si Dieu, le Seigneur, n'est pas de notre côté,
lorsque nos ennemis se déchangent,
et s'il ne défend pas notre cause,
au Ciel tout là-haut,
s'il ne protège pas Israël,
et ne déjoue lui-même la ruse des ennemis,
alors nous serons perdus.

Herr, gedenke der Kinder Edom am Tage Jerusalem,
die da sagten :
"Rein ab bis auf ihren Boden!"
Du zerstörete Tochter Babel,
wohl dem, der dir vergelte, wie du uns getan hast.
Wohl dem, der deine jungen Kinder nimmst
und zerschmettert sie an dem Stein.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und auch dem Heiligen Geiste,
wie es war im Anfang,
jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.
Ps. 137

5 - WO GOTT DER HERR NICHT BEI UNS
HÄLT - SWV 467

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält,
wenn unsre Feinde toben,
und er unsrer Sach nicht zufällt
im Himmel hoch dort oben,
wo er Israels Schutz nicht ist,
und selber bricht der Feinde List,
so ist mit uns verloren.

Texte Justus Jonach d'après le Ps. 127

CORO 1° DI LUIGI
Julie Hassler
Yuka Saitō
Eric Bellocq

CORO 2° DI VIOLE
Nathalie Marec
Sylvie Moquet
Frederik Borsilap
Matthieu Lussan

CORO 3° DI TROMBONI
Anne Quentin
Jacques Henry, Cas Gevers
Franck Poitrineau
Laurent Stewart

6 - THEY THAT SOW IN TEARS

They that sow in tears
shall reap in joy.
He that goeth forth and weepeth,
bearing precious seed,
shall doubtless come again with rejoicing,
bringing his sheaves with him.

6 - CEUX QUI SÈMENT EN LARMES

Ceux qui sèment en larmes,
moissonneront dans la joie.
Il s'en va en pleurant
chargé du sac de semence.
Il revient dans la joie,
chargé de ses gerbes.

7 - HAVE MERCY UPON ME, O LORD GOD

Have mercy upon me, O Lord God,
according to thy loving kindness.
Wash me thoroughly, cleanse me from my sin,
for I acknowledge my transgressions
and I regret.
Against thee only have I sinned;
forever shall I be in disavour.
Evil cannot withstand thee;
thou art ever righteous,
even when thou art judged.

7 - AIE PITIÉ DE MOI, SEIGNEUR DIEU

Aie pitié de moi, Seigneur Dieu,
selon ta grande miséricorde,
lave-moi, purifie-moi de mes péchés,
je connais ma faute et la regrette,
contre toi seul j'ai péché,
je serai toujours en défaveur,
le mal ne pourra te résister,
tu seras toujours juste, même si l'on te juge.

6 - DIE MIT TRÄNEN SÄEN SWV 42

Die mit Tränen säen,
werden mit Freunden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.
Ps. 126

CORO 1°
Caroline Pelon, Jan Van Elsacker
Simen Van Mechelen
Jacques Henry, Franck Poitrineau

CORO 2°
Julie Hassler, Hervé Lamy, Sylvie Moquet
Frederik Borslap, Matthieu Lusson
Eric Bellocq, Jean-Marc Aymes

7 - ERBARM DICH MEIN, O HERRE GOTT

Erbarm dich mein, o Herre Gott,
nach deiner großen Barmherzigkeit,
wasch ab, mach rein mein Missetat,
ich erkenn mein Sünd und ist mir leid,
allein ich dir gesündigt hab,
das ist wider mich stetiglich.
das Bös vor dir mag nicht bestehn,
du bleibst gerecht, ob man urteilt dich.

Pascal Bertin
Yuka Saitō, Sylvie Moquet
Frederik Borslap
Matthieu Lusson
Laurent Stewart

Texte d'Erhart Hegenwalt d'après le Ps. 51

8 - COMFORT YE, COMFORT YE,
MY PEOPLE

Comfort ye, comfort ye, my people,
saith you God.
Speak ye comfortably to Jerusalem,
and cry unto her,
that her warfare is accomplished,
that her iniquity is pardoned;
for she hath received of the Lord's hand
double for all her sins.
The voice of him that crieth in the wilderness:
Prepare ye the way of the Lord,
make straight in the desert a highway
For our God.
Every valley shall be exalted,
and every mountain and hill
shall be made low;
and the crooked shall be made straight,
and the rough places plane.
And the glory of the Lord shall be revealed,
and all flesh shall see it together;
for the mouth of the Lord hath spoken it.

8 - RECONFORTEZ, RECONFORTEZ MON
PEUPLE

Réconfortez, réconfortez mon peuple,
dit votre Dieu,
parlez au cœur de Jérusalem
et proclamez à son adresse
que sa convoiée est remplie,
que son châtimement est accompli,
qu'elle a reçu de la main du Seigneur
deux fois le prix de toutes ses fautes.
Une voix proclame dans le désert :
dégagez un chemin pour le Seigneur,
nivelez dans la steppe
une chaussée pour notre Dieu.
Que tout vallon soit relevé,
que toute montagne et toute colline
soient rabaisées,
que l'espérance devienne une plaine,
et les mamelons une trouée !
Alors la gloire du Seigneur sera dévoilée
et tous les êtres de chair ensemble
verront que la bouche du Seigneur a parlé.

8 - TRÖSTET, TRÖSTET MEIN VOLK
SWV 382

Tröstet, tröstet mein Volk,
redet mit Jerusalem freundlich, prediget ihr,
daß ihre Ritterschaft ein Ende hat,
denn ihre Missetat ist vergeben,
denn sie hat zwielfältiges empfangen
von der Hand des Herren um alle ihre Sünde.
Es ist eine Stimme eines Predigers in der
Wüste : bereitet dem Herren den Weg,
machet auf dem Gefilde
ebene Bahn unserm Gott.
Alle Tal sollen erhöht werden
und alle Berge und Hügel
sollen erniedriget werden,
und was ungleich ist, soll eben werden,
und was höckerig ist, soll schlecht werden,
denn die Herrlichkeit des Herren
soll offenbar werden.
Und alles Fleisch miteinander wird sehen,
daß des Herren Mund redet.

Jesaja 40, 1-5

CORO FAVORITO
Caroline Pelon, Anne Quentin
Pascal Bertin
Jan Van Elsacker, Hervé Lamy
Philippe Roche
CAPPELLA
Julie Hassler, Nathalie Marec
Christophe Laporte
Benoît Haller, Jean-Luc Baudoin
Etienne Debaisieux
Laurent Stewart

9 - THE SEVEN WORDS OF JESUS CHRIST
ON THE CROSS

Introit

When Jesus was on the Cross
and his wounded body
made him sorely suffer,
keep in your hearts
the Seven Words that Jesus spake.

Symphonia

The Evangelist

It was about the third hour,
that they had crucified Jesus,
and he said:

Jesus

Father, forgive them;
for they know not what they do.

The Evangelist

Now there stood by the cross of Jesus
his mother, and his mother's sister, Mary
the wife of Cleophas, and Mary Magdalene.
When Jesus therefore saw his mother,
and the disciple standing by, whom he loved,
he saith unto his mother:

9 - LES SEPT PAROLES DU CHRIST
EN CROIX

Introit

Quand Jésus était en croix
et que son corps blessé le faisait cruellement
souffrir
gardez dans votre cœur
les sept paroles que Jésus a prononcées.

Symphonie

Evangeliste

C'était à la troisième heure,
où ils avaient crucifié Jésus.
Et il parla :

Jésus

Père, pardonnez-leur ;
car ils ne savent pas ce qu'ils font !

Evangeliste

Près de la croix de Jésus se tenaient sa mère
et la sœur de sa mère, Marie,
la femme de Cléophas, et Marie-Madeleine.
Jésus voyant sa mère
et près d'elle le disciple qu'il aimait,
dit à sa mère :

9 - DIE SIEBEN WORTE JESU CHRISTI
AM KREUZ - SWV 478

Introitus

Da Jesus an dem Kreuze stund,
und ihm sein Leichnam war verwundet
so gar mit bitterm Schmerzen,
die sieben Wort, die Jesus sprach,
betracht in deinem Herzen.

Symphonia

Evangelist

Und es war um die dritte Stunde,
da sie Jesum kreuzigten.
Er aber sprach :

Jesus

Vater, vergib ihnen ;
denn sie wissen nicht, was sie tun !

Luk. 23, 34

Evangelist

Es stund aber bei dem Kreuze Jesu
seine Mutter und seiner Mutter Schwester,
Maria, Cleophas Weib,
und Maria Magdalena.
Da nun Jesus seine Mutter sahe
und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte,
sprach er zu seiner Mutter :

INTROITUS ET CONCLUSIO
Caroline Pelon, Nathalie Marec
Christophe Laporte
Pascal Bertin

Benoît Haller, Jean-Luc Baudoin
Jan Van Elsacker, Hervé Lamy
Philippe Roche
Etienne Debaisieux
Eric Bellocq
Jean-Marc Aymes

SYMPHONIE

Jean Tubéry
Simen Van Mechelen
Jacques Henry, Cas Gevers
Franck Poitrineau

Jan Van Elsacker (Jésus)
Sylvie Moquet, Yuka Saitô
(violes)

Imke David (lirone)

Mathieu Lusson (violone)
Caroline Pelon (Evangeliste)

Christophe Laporte
(Evangeliste et Larron de gauche)
Benoît Haller (Evangeliste)

Philippe Roche
(Evangeliste et Larron de droite)
Eric Bellocq (théorbe)
Jean-Marc Aymes (orgue)

Jesus
Woman, behold thy Son!

The Evangelist
Then saith he to the disciple:

Jesus
John, behold thy mother!

The Evangelist
And from that hour
the disciple took her unto his own home.

The Evangelist
And one of the malefactors which were hanged
railed on him, saying:

Thief on Jesus's left hand
If thou be Christ,
save thyself and us!

The Evangelist
But the other answering rebuked him, saying:

Thief on Jesus's left hand
Dost not thou fear God,
seeing thou art in the same condemnation?
And we indeed justly;
for we receive the due reward of our deeds;
but this man hath done nothing amiss.

The Evangelist
And he saith unto Jesus:

Jésus
Femme, vois, il est ton fils !

Evangeliste
Ensuite, il s'adressa au disciple :

Jésus
Jean, vois, elle est ta mère !

Evangeliste
Et depuis ce moment,
elle prit le disciple avec elle.

L'Evangeliste
Mais l'un des malfaiteurs qui était pendu là,
l'insultait en disant :

Larron de gauche
Si tu es le Christ,
sauve-toi toi-même, et nous aussi !

Evangeliste
Alors l'autre répondit, le corrigeant, et disant :

Larron de gauche
Et toi, ne crains-tu pas Dieu,
toi qui subis le même châtimement ?
Pour nous, c'est justice
car nous recevons ce que nos actes ont
mérité ; mais lui n'a rien fait de mal.

Evangeliste
Et il dit à Jésus :

Jesus

Weib, siehe, das ist dein Sohn !

Evangelist

Darnach spricht er zu dem Jünger :

Jesus

Johannes, siehe, das ist deine Mutter !

Evangelist

Und von Stund an
nahm sie der Jünger zu sich.

John. 19,25-27

Evangelist

Aber der Übeltäter einer, die da gehängt waren,
lästert ihn und sprach :

Schwächer zur Linken

Bist du Christus,
so hilf dir selbst und uns !

Evangelist

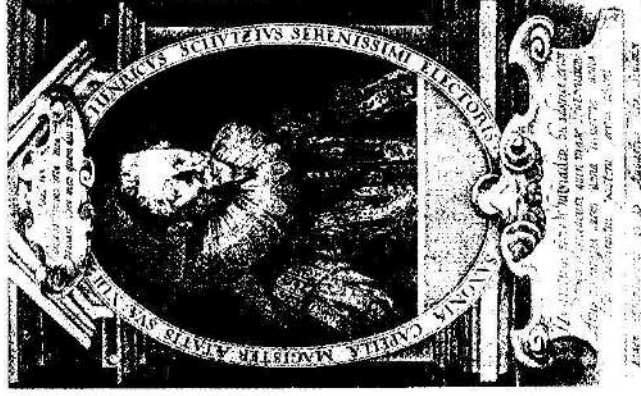
Da antwortete der ander, strafte ihn und sprach :

Schwächer zur Linken

Und du fürchtest dich auch nicht für Gott,
der du doch in gleicher Verdammnis bist ?
Und zwar wir sind billig darinnen,
denn wir empfangen was unsere Thaten wert sind ;
dieser aber hat nichts Ungeschicktes gehandelt.

Evangelist

Und sprach zu Jesu :



Heinrich Schütz
Kurfürstlich sächsischer Hofkapellmeister
im Alter von 42 Jahren
nach einem Kupferstich von August Jäger (um 1627/28)

The Thief on Jesus's left hand
 Lord, remember me
 when thou comest into thy kingdom!

The Evangelist
 And Jesus saith unto him:

Jesus
 Verily I say unto thee:
 Today shalt thou be with me in paradise.

The Evangelist
 And about the ninth hour Jesus cried
 with a loud voice, saying:

Jesus
 Eli, Eli, Eli lama asabthani ?

The Evangelist
 That is to say:

Jesus
 My God, my God, why hast thou forsaken
 me?

The Evangelist
 After this, Jesus knowing that all things were
 now accomplished, that the scripture might
 be now fulfilled, saith:

Jesus
 I thirst!

Larron de gauche
 Seigneur, souviens-toi de moi,
 quand tu seras dans ton royaume !

Evangeliste
 Et Jésus dit :

Jésus
 En vérité, je te le dis :
 aujourd'hui tu seras avec moi au Paradis.

Evangeliste
 A la neuvième heure, Jésus poussa un cri
 et dit :

Jésus
 Eli, Eli, Eli lama asabthani ?

Evangeliste
 Ce qui veut dire :

Jésus
 Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?

Evangeliste
 Après cela, Jésus, sachant que tout était
 accompli, que l'Écriture était réalisée,
 parla :

Jesus
 J'ai soif !

Schächer zur Linken
 Herr, gedenke an mich,
 wenn du in dein Reich kommst !

Evangelist
 Und Jesus sprach :

Jesus
 Wahrlich, ich sage dir :
 Heute wirst du mit mir im Paradies sein.

Luk. 23, 39-43

Evangelist
 Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut,
 und sprach :

Jesus
 Eli, Eli, Eli lama asabthani ?

Evangelist
 Das ist verdolmetschet :

Jesus
 Mein Gott, warum hast du mich verlassen ?

Matth. 27, 46

Evangelist
 Darnach als Jesus wußte, daß schon alles vollbracht war,
 daß die Schrift erfüllet würde, sprach er :

Jesus
 Mich dürstet !

John. 19, 28

The Evangelist

And one of the centurions, approaching,
took a sponge,
and soaked it in vinegar and hyssop,
and he set it upon a shaft
and put it to his mouth for him to drink.
And when Jesus had received the vinegar,
he spake:

Jesus

It is finished!

The Evangelist

And when Jesus had cried with a loud voice,
he said:

Jesus

Father, into thy hands I commend my spirit.

The Evangelist

And having said this,
he bowed his head and gave up the ghost.

Symphonia

Conclusion

He who honoureth God's martyrdom
and thinketh oft of his Seven Words,
him will God in his mercy
ever care for on this earth
and afterwards in everlasting life.

Evangeliste

Et un des centurions s'approcha,
prit une éponge imbibée de vinaigre
et d'hysope,
l'attacha à une tige
et l'approcha de sa bouche pour le désaltérer.
Quand Jésus eut pris le vinaigre, il dit :

Jésus

C'est accompli !

Evangeliste

Et de nouveau, Jésus poussa un cri et dit :

Jésus

Père, je remets mon esprit entre tes mains.

Evangeliste

Et lorsqu'il eut dit cela,
il inclina la tête et rendit l'esprit.

Symphonie

Conclusion

Celui qui honore le martyr de Dieu
et se souvient fréquemment des sept paroles,
Dieu prendra soin de lui
ici sur terre par sa grâce
et là-bas dans la vie éternelle.

Evangelist

Und einer aus den Kriegesknechten lief bald
hin, nahm einen Schwamm
und füllte ihn mit Essig und Ysopen
und steckte ihn auf ein Rohr
und hielt ihn dar zum Munde
und tränket ihn.
Da nun Jesus den Essig genommen hatte
sprach er :

Jesus

Es ist vollbracht !

John. 19,30

Evangelist

Und abermal rief Jesus laut und sprach :

Jesus

Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände !

Evangelist

Und als er das gesagt hatte,
neiget er das Haupt und gab seinen Geist auf.

Luk. 23,46

Symphonia

Conclusio

Wer, Gottes Marter in Ehren hat
und oft gedenkt der sieben Wort,
des will Gott gar eben pflegen,
wohl hie auf Erd mit seiner Gnad,
und dort in dem ewigen Leben.

10 - FOR GOD SO LOVED THE WORLD

Aria

For God so loved the world
that he gave his only begotten Son,
that whosoever believeth in him
should not perish, but have everlasting life.

11 - O SWEET, O KIND

O sweet, O kind,
O good Lord Jesus Christ,
how thou hast loved us miserable mortals,
how dearly thou hast redeemed us,
how lovingly thou hast comforted us,
how magnificently thou hast made us
with what greatness thou hast raised us!
My Saviour, how my heart rejoiceth
when I think
that the more I think,
the kinder thou art
and the more I love thee.

My Redeemer,
how magnificent are thy good deeds,
by which thou hast shown us
how great is the magnificence
that thou hast prepared for us.
O how my soul longeth for thee,
how I yearn with all my might
to leave this misery for the heavenly fatherland.

10 - DIEU A TANT AIME LE MONDE

Aria

Dieu a tant aimé le monde
qu'il a donné son Fils unique,
afin que tous ceux qui croient en lui
ne périssent point
mais qu'ils aient la vie éternelle.

11 - Ô DOUX, Ô BIENVEILLANT

Ô doux, ô bienveillant,
ô aimable Seigneur Jésus-Christ,
combien tu nous as aimés,
nous hommes misérables,
à quel prix tu nous as rachetés,
avec quel amour tu nous as consolés,
comme tu nous as faits de façon magnifique,
avec quelle puissance tu nous as élevés,
mon Sauveur, comme mon cœur se réjouit
quand je pense
que plus j'y pense,
plus tu es bienveillant, plus je t'aime.

Mon Rédempteur,
combien magnifiques sont tes bienfaits,
par lesquels tu nous as montré
la grandeur de la magnificence
que tu nous as préparée.
Ô, comme mon âme te désire,
comme j'aspire de toutes mes forces
à quitter cette misère pour la patrie céleste.

10 - ALSO HAT GOTT DIE WELT GELIEBT SWV 380

Aria

Also hat Gott die Welt geliebt,
daß er seinen eingebornen Sohn gab,
auf daß alle die an ihn glauben,
nicht verloren werden,
sondern das ewige Leben haben.
John. 3,16

11 - O SÜSSER, O FREUNDLICHER SWV 285

O süßer, o freundlicher,
o gütiger Herr Jesu Christe,
wie hoch hast du uns
elende Menschen geliebet,
wie teuer hast du uns erlöset,
wie lieblich hast du uns getröstet,
wie herrlich hast du uns gemacht,
wie gewaltig hast du uns erhoben,
mein Heiland, wie erfreuet sich mein Herz,
wenn ich daran gedenke,
denn je mehr ich daran gedenke,
je freundlicher du bist, je lieber ich dich habe.

Mein Erlöser,
wie herrlich sind deine Wohltaten,
die du uns erzeiget hast,
wie groß ist die Herrlichkeit,
die du uns bereitet hast.
O, wie verlangst meiner Seelen nach dir,
wie sehne ich mich mit aller Macht
aus diesem Elende nach dem himmlischen
Vaterland.

Nathalie Marec
Simen Van Mechelen
Jacques Henry, Cas Gevers
Fränck Poitrineau
REPRISE
Julie Hassler, Anne Quentin
Pascal Bertin, Christophe Laporte
Jan Van Elsacker, Hervé Lamy
Benoît Haller, Jean-Luc Baudoin
Philippe Roche, Etienne Debaisieux
Laurent Stewart

Jan Van Elsacker
Laurent Stewart
Eric Bellocq

Mine Aid, thou hast taken my heart
with thy love,
that I may ever yearn for thee.
Ah, that I may come to thee soon
to behold thy splendour!

12 - I AM THE RESURRECTION

I am the resurrection and the life;
He that believeth in me,
though he were dead, yet shall he live.
And whosoever liveth and believeth in me
shall never die.

Mon Secours, tu as pris mon cœur
par ton amour,
pour que je te recherche sans cesse,
Ah, que je vienne bientôt à toi
et puisse voir ta majesté.

12 - JE SUIS LA RESURRECTION

Je suis la résurrection et la vie,
celui qui croit en moi vivra,
quand même il serait mort,
et celui qui vit et croit en moi
jamais plus ne mourra.

13 - CHRIST IS RISEN

Christ is risen after all his sufferings.
Alleluia!
Therefore shall we all rejoice;
Christ will be our comfort.
Alleluia!
Were he not risen,
the world would have perished.
Since that he is risen,
then let us praise the Father Jesus Christ.
Alleluia!

13 - LE CHRIST EST RESSUSCITE

Le Christ est ressuscité après tous les martyres,
Alleluia,
Nous devons tous nous en réjouir,
le Christ sera notre réconfort,
Alleluia,
S'il n'était pas ressuscité, tout le monde
aurait disparu.
Depuis qu'il est ressuscité,
nous louons le père de Jésus-Christ.
Alleluia.

Mein Helfer, du hast mir mein Herz genommen
mit deiner Liebe,
daß ich mich ohn Unterlaß nach dir sehne,
ach, daß ich bald zu dir kommen
Und deine Herrlichkeit schauen sollte.
D'après Saint Augustin

12 - ICH BIN DIE AUFERSTEHUNG SWV 324

Ich bin die Auferstehung und das Leben,
wer an mich gläubet, der wird leben,
ob er gleich stürbe,
und wer da lebet und gläubet an mich,
der wird nimmermehr sterben.
John. 11, 25, 26

13 - CHRIST IST ERSTANDEN SWV 470

Christ ist erstanden von der Marter alle,
Alleluja.
Des sollen wir alle froh sein,
Christ will unser Trost sein,
Alleluja.
Wär er nicht erstanden,
so wäre die Welt vergangen.
Seit daß er erstanden ist,
so loben wir den Vater Jesu Christ.
Alleluja
Texte du XII^{ème} siècle

Benoît Haller, Hervé Lamy
Philippe Roche
Jean-Marc Aymes

CORO DI VIOLE
Sylvie Moquet, Yuka Saitô
Frederik Borstlap, Matthieu Lussion
CORO DI TROMBONI
Simen Van Mechelen, Jacques Henry
Cas Gevers, Franck Poitrineau
CORO FAVORITO
Anne Quentin
Christophe Laporte, Hervé Lamy
CAPPELLA 1
Julie Hassler, Nathalie Marec
Jean-Luc Baudoin, Philippe Roche
CAPPELLA 2
Caroline Pelon, Pascal Bertin
Benoît Haller, Etienne Debaisieux
Eric Bellocq
Jean-Marc Aymes, Laurent Stewart

AKADEMIA

REGION CHAMPAGNE ARDENNE
Direction Française Lasserre

Fruit de l'initiative de la Région Champagne Ardenne et de l'Office Régional Culturel, Akadémia, l'ensemble régional dirigé par Française Lasserre, se produit depuis 1986 en région comme sur les grandes scènes nationales.

En 1973, dans son plan décennal visant à rénover tous les rouages de la vie culturelle et à créer les conditions d'une culture musicale offerte à tous les français, Marcel Landowski imagine la constitution sur l'ensemble du territoire, de structures de création et de diffusion.

Cas unique en France, la Région Champagne Ardenne se distingue de ses concurrents par la création d'un ensemble vocal professionnel. Préféré à la création d'un orchestre nécessitant des structures d'accueil adaptées, Akadémia, mû par un projet artistique novateur, voit le jour et accompli depuis sa création une double mission :

- diffusion de concerts de haut niveau en Région Champagne Ardenne, grâce à des collaborations régulières avec certaines municipalités, associations, organismes culturels, et festivals régionaux,

- contribution au rayonnement de sa région d'origine dans les scènes et festivals nationaux (Filature de Mulhouse, Arsenal de Metz, Comédie de Clermont-Ferrand, festivals de la Chaise Dieu, d'Auvers sur Oise, Ambronay Lourdes, Noirliac, Saint Bertrand de Comminges, Sylvanès, Ribeaupierre, Festival d'Art Sacré de Paris, des Cathédrales de Picardie, etc...), et à l'étranger : en Allemagne à Mayence, en Italie, Festival de Crémone, Rome, Milan et Palestrina, en Belgique, Festivals des Flandres, de l'Été Mosan, aux Pays Bas dans le cadre du Festival Oude Muziek d'Utrecht.

S'attachant à l'interprétation d'oeuvres majeures, mais aussi à la découverte de pièces inconnues, l'ensemble se caractérise par la vitalité insufflée aux oeuvres qu'il aborde avec une totale liberté et par une justesse impeccable jointe à une grande luminosité des voix.

Disques et concerts sont largement salués par la critique en France et à l'étranger, dans des articles où l'on retrouve fréquemment les termes d'équilibre, de couleur magique, de ferveur, d'intelligence, de flamboyance, de rigueur, de mysticisme...

Discographie

Autour des Musikalische Exequien - Schütz
PV799011 - 1999 - AKADEMIA / LA FENICE

Direction Française Lasserre
5 Diapasons - Recommandé par Classica & Répertoire

De Johann à Sebastian Bach, Motets
PV797111 - 1998 - AKADEMIA / LA FENICE

Direction Française Lasserre

**** Monde de la Musique - 5 Diapasons - 9 Répertoire - Timbre de platine/Opéra International

Vespro per la Salute - Monteverdi (1650)

PV 797031/32 - 1997 - AKADEMIA / LA FENICE

Direction Française Lasserre

10 de Répertoire - **** Le Monde de la Musique - 5 Diapasons

Vespro della beata Vergine - Cavalli

PV 796 042/43 - 1996 - AKADEMIA / LA FENICE

Direction Française Lasserre

*** Monde de la Musique - 8 Répertoire - 5 Diapasons

Canticum Canticorum - Palestrina

PV 795 092 - 1995

AKADEMIA - Direction Française Lasserre

Choc de la Musique - 5 Diapasons - 10 de Répertoire

Vergine bella... - Palestrina

PV 794 041 - 1994

AKADEMIA - Direction Française Lasserre

Nominé par le jury de la fondazione Giorgio Cini de Venise dans le cadre du Prix International du disque Antonio Vivaldi: 95 - 5 Diapasons **** Monde de la Musique - 8 de Répertoire

Requiem/Antiennes - Cavalli

PV 793 052 - 1993

AKADEMIA - Direction Française Lasserre

Diapason d'or - Must apport à la discographie/Compact Disc - **** Monde de la Musique - 9 de Répertoire

AKADEMIA

CHAMPAGNE ARDENNE REGION
Artistic director: Françoise Lasserre

Akademïa was formed in 1986 on the initiative of the Champagne Ardenne Region and the Regional Cultural Department. Since then, this regional ensemble, directed by Françoise Lasserre, has been performing within the region and also nationally and internationally.

In 1973, in his ten-year plan, Marcel Landowski expressed his aim of renovating the workings of cultural life in order to make culture available to all throughout the regions of France. His idea was to create regional ensembles of a very high standard.

Unlike the other French regions, that of Champagne-Ardenne decided to create a professional vocal ensemble, rather than an orchestra requiring specific structures for its accommodation. And thus Akademïa came into being.

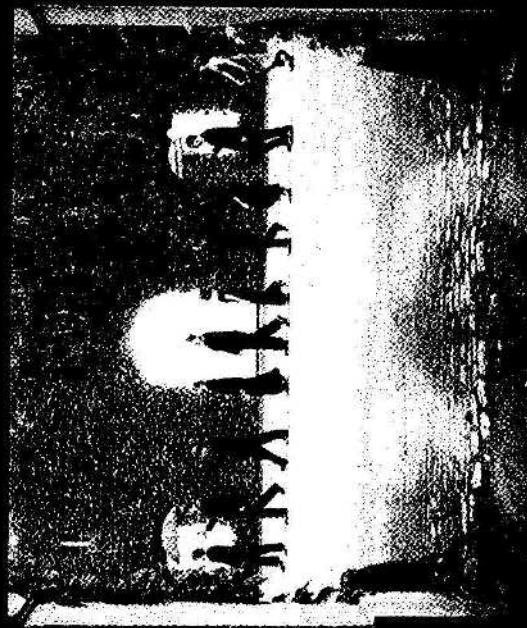
Since its creation, Akademïa's mission has been twofold:

- to provide top-level concerts in the Champagne Ardenne Region, through regular collaboration with towns, associations, cultural organisations and festivals;
- concerts promoting its region of origin at theatres and festivals, both in France (Filature, Mulhouse; Arsenal, Metz; Comédie, Clermont-Ferrand; festivals including La Chaise-Dieu, Ambronay, Lourdes, Noirlac, Saint Bertrand de Comminges, Sylvanès, Ribeauvillé, Paris Festival d'Art Sacré, Festival des Cathédrales de Picardie) and abroad (Germany: Mainz; Italy: Rome, Milan, Palestrina, Cremona Festival; Belgium: Flanders Festival, Bruges Festival; Netherlands: Utrecht Early Music Festival).

The ensemble performs major works and also revives masterpieces that have fallen into oblivion. Akademïa is noted for its vitality, freedom of approach and perfect accuracy, and for the great luminosity of its voices.

The ensemble's recordings and concerts have been well received by critics in France and elsewhere. 'Balance', 'magical colour', 'fervour', 'intelligence', 'flamboyancy', 'accuracy'.

Photo © Gérard RONDEAU



AKADEMIA

Discography

Musikalische Exequien and other pieces - Schütz

PV799011 - 1999 - AKADEMIA / LA FENICE

Conducted by Françoise Lasserre

5 Diapasons - Recommended by Classica & Répertoire

From Johann to Johann Sebastian Bach, Motets

PV797111 - 1998 - AKADEMIA / LA FENICE

Conducted by Françoise Lasserre

**** Monde de la Musique - 5 Diapasons - 9 Répertoire - Timbre de platine / Opéra International

Vespro per la Salute - Monteverdi (1650)

PV 797031/32 - 1997 - AKADEMIA / LA FENICE

Conducted by Françoise Lasserre

10 de Répertoire - **** Le Monde de la Musique - 5 Diapasons

Vespro della beata Vergine - Cavalli

PV 796 042/43 - 1996 - AKADEMIA / LA FENICE

Conducted by Françoise Lasserre

*** Monde de la Musique - 8 Répertoire - 5 Diapasons

Canticum Canticorum - Palestrina

PV 795 092 - 1995

AKADEMIA - Conducted by Françoise Lasserre

Choc du Monde de la Musique - 5 Diapasons - 10 de Répertoire

Vergine bella... - Palestrina

PV 794 041 - 1994

AKADEMIA - Conducted by Françoise Lasserre

Requiem/Antiennes - Cavalli

PV 793 052 - 1993

AKADEMIA - Conducted by Françoise Lasserre

Diapason d'or - Must Record Award/Compact Disc .**** Monde de la Musique
9 de Répertoire