



Photo : Bernard Coupeaud



Samuel SCHEIDT • Heinrich SCHÜTZ



Delphine COLLOT, soprano
Jacques BONA, basse

Georges GUILLARD

ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-AUGUSTIN DE BORDEAUX

Ce disque n'aurait pas vu le jour sans l'accueil bienveillant du Père Paul GOURAUD, curé de St-Augustin, sans le soutien de l'Association des Amis de l'Orgue et sa Présidente, Janine MIQUAU et surtout sans l'attentive et fraternelle sollicitude des organistes Henri CORBINAUD et Henri ARISTIZABAL. Qu'ils reçoivent ici l'expression de ma gratitude.

Georges GUILLARD

Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:

DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE - Tél. : (33) (0) 1 45 63 76 70 - Fax : (33) (0) 1 45 63 79 54

© ARION PARIS 1996 — Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.

© ARION PARIS 1996 — Copyright reserved for all the world.

... SCHEIDT ET SCHÜTZ

Les deux hommes se connaissaient. On peut retenir par exemple que le 15 août 1619, Scheidt inaugurerait le nouvel orgue de l'église de Bayreuth devant Michael Praetorius et Heinrich Schütz ! Gageons que l'estime devait être réciproque entre deux artistes d'une si grande élévation de pensée. Nous n'irons pas jusqu'à dire que Scheidt a écrit les œuvres d'orgue dont Schütz (et Schein) nous ont privés, mais au moins ces pièces d'orgue apportent-elles l'indispensable touche permettant de mieux comprendre une époque empreinte de gravité et d'audace. Sous les cendres de la Guerre de Trente Ans, la Foi et la Musique brillaient, inextinguibles.

SAMUEL SCHEIDT... en quelques dates

- 1587 Baptême à Halle, le 3 novembre
- 1603 Nommé organiste de la Moritzkirche (Halle)
- 1608 Séjour d'études auprès de Sweelinck à Amsterdam
- 1609 Organiste de la cour de Christian de Brandebourg, en résidence à Halle
- 1619 Maître de chapelle de la cour de Halle
- 1620 Publie sa première œuvre (*Cantiones sacrae*)
- 1624 Publie la *Tabulatura nova*. Supervise la reconstruction de l'orgue de la Moritzkirche par son ami J.H. Compenius.
- 1625 Christian de Brandebourg est happé par la Guerre de Trente Ans ; la chapelle est dissoute. Scheidt reste malgré tout à Halle.
- 1627 Scheidt se marie.
- 1628 La ville crée pour lui le poste de "Director Musices" de l'église principale de Halle, la Marktkirche.
- 1630 Il perd son poste.
- 1636 La peste lui enlève quatre enfants en un mois.
- 1642 La cour de Halle est rétablie et le duc Auguste de Saxe le confirme dans son poste de Kappelmeister.
- 1647 Il inspecte en grande pompe le nouvel orgue de Gera.
- 1650 Il publie sa dernière œuvre, le *Görlitzer Tabulaturbuch*
- 1652 Sa femme meurt.
- 1654 Mort de Scheidt, le 24 mars (Vendredi Saint)

Par ce tableau, il est aisé de vérifier que Scheidt est resté fidèle à sa ville natale, Halle, et que sa vie a été laborieuse d'épreuves personnelles et professionnelles. Trente ans après la disparition de Scheidt, Jean-Sébastien Bach aura une vie guère plus souriante, mais un ancrage résolu dans la confession luthérienne leur permet, tout comme Schütz ou Schein, de surmonter de telles épreuves.

Samuel Scheidt doit être considéré comme le véritable créateur de l'école d'orgue germanique. Expert réputé en matière de facture d'orgue, il est surtout l'auteur de l'un

des plus importants corpus de l'époque. Et sa *Tabulatura nova* (1624) ne pâlit nullement dans la prestigieuse floraison qui s'épanouit en Europe en l'espace de quelques années seulement : les *Flores de musica* du Portugais Rodriguez Coelho (1620), les *Hymnes* du Français Jehan Titelouze (1623), les livres de *Capricci* de l'italien Frescobaldi (1624 et 1627), la *Facultad organica* de l'Espagnol Correa de Arauxo (1626).

Cet enregistrement pourrait revendiquer le sous-titre "Un portrait de Samuel Scheidt". Ce portrait devrait être

nuancé de mille et une façons (et en particulier par d'autres œuvres vocales ou instrumentales). Mais nous espérons qu'y transparaîtra un homme simple sans familiarité, savant sans arrogance, un homme meurtri, mais souriant et bon. Notre choix a voulu aussi mettre en évidence l'incomparable virtuosité de Scheidt, ainsi que sa science étonnante de la polyphonie irriguée par une connaissance non moins étonnante de la registration.

Modus ludendi pleno organo pedaliter

(Une façon de jouer le grand Plein Jeu de l'orgue, avec pédalier)

Cette brève pièce à six parties (quatre pour les mains et deux pour les pieds) illustre la proclamation solennelle clôturant la Messe ou les Vêpres : "Benedicamus Domino". Par sa registration éclatante, solaire, amplifiée par l'écrasante double pédale, l'œuvre diffuse un rayonnement quasi aveuglant, propre à renverser les murailles de n'importe quelle Jéricho ! Mais la savante écriture manuelle (deux voix à chaque main) a aussi incité l'interprète à proposer un éclairage plus... vénitien. Par sa lumière tamisée, il évoque l'alliage de flûtes douces à la main droite, de violes à la main gauche et de sacqueboutes au pédalier. *Se non è vero...*

Magnificat Noni Toni

La *Tabulatura nova* présente des versets de Magnificat pour chacun des huit tons ecclésiastiques. Comme le souligne Gilles Cantagrel et Michel Roubinet : "Les luthériens ont maintenu une fervente dévotion mariale, ainsi qu'en témoignent nombre de leurs églises dédiées à la Vierge (Marienkirche, Frauenkirche, Liebfrauenkirche). Comme Schütz, Scheidt écrivit plusieurs Magnificats pour voix et instruments. À l'orgue, il traite un sur deux des douze versets de l'hymne mariale, en vue de l'alternance avec le chant (les versets de rang pair, contrairement à l'usage français)." ⁽¹⁾

Ce neuvième ton est le "tonus peregrinus" (ton voyageur), ton de psalmodie des antennes transposé ici sur ré, avec si bémol. Chaque verset d'orgue est magnifiquement individualisé. *Verset 2* : exposition en strette de chacune des

courbes mélodiques du thème. *Verset 4* : à quatre voix, mélodie en valeurs longues au soprano, dialogue serré des trois autres voix. *Verset 6* : bicinium, mélodie au soprano. *Verset 8* : en trio, la mélodie est en taille (ténor) au pédalier, fleurie par des imitations à l'alto et à la basse. *Verset 10* : à quatre voix, mélodie à la basse (pédalier) préparée par une exposition au ténor qui sous-tend les nervures de l'alto et du soprano. *Verset 11* : péroration grandiose, d'une sublime majesté.

Cantio sacra

"Warum betrübst du dich, mein Herz"

Scheidt a écrit cinq cycles de variations de *Kirchenlieder*, intitulés *Cantiones sacrae*. Comprenant un nombre indéterminé de variations, ces partis avant la lettre pouvaient aussi bien avoir une destination liturgique qu'agrémenter un concert domestique à dominante spirituelle. À l'inverse de son maître Sweelinck, le pur luthérien qu'est Scheidt respecte la mélodie de choral, support de la Parole, et présente de manière marmoréenne l'énoncé du cantus firmus. L'œuvre pourrait être figée par ce respect glacé ; Dieu merci, l'imagination de l'auteur soulève les perruques les plus empressées !

La *cantio sacra* "Warum betrübst" est la plus imposante avec ses douze variations, hiératiques et chaleureuses en même temps.

Variation 1 : Pour faire goûter la splendeur "vocalité" du choral, il nous a paru intéressant de le confier au soprano solo.

Variation 2 : le choral est chanté ici par le Kornett 2' du pédalier.

Variation 3 : le choral passe au ténor (Dulcian 8' de l'Oberwerk, en tirasse au pédalier)

Variation 4 : à trois voix manuelles, choral "in cantu"

Variation 5 : un bicinium manuel aux allures de grave procession qui s'anime progressivement enchâsse le choral chanté par le Kornett 2' du pédalier.

Variation 6 : preste duo manuel en contrepoint renversible

Variation 7 : bicinium privilégiant une main gauche coruscante

Variation 8 : deux voix en imitations enlacent le 4' du pédalier

Variation 9 : trio un peu haletant avec choral au pédalier

Variation 10 : aérien et délicat trio, dont l'interprète a confié les deux voix supérieures à des flûtes à bec (flûte 4' avec tremblant) et la basse à une viole de gambe (Principal 8' du pédalier)

Variation 11 : avec ses rythmes pointés, ses figures brisées, ses arpegges et ses syncopes, la main gauche emmagasine une considérable énergie qui se libérera dans l'ultime variation.

Variation 12 : péroraison éblouissante dont chaque phrase atteint un sommet plus élevé, un rayonnement plus intense.

Toccata super "In te Domine speravi"

Seule Toccata de la *Tabulatura nova*, cette pièce importante retient l'attention par la qualité et l'invention de l'écriture. Les fragments du chant liturgique servent de prétextes figuratifs à cinq séquences vivement contrastées. Après un exorde solennel, deux épisodes dans une écriture contrapuntique sévère sont encadrés par trois bourrasques digitales. Ce qui suscite d'ailleurs l'admiration dans cette œuvre purement *manualiter*, c'est son extraordinaire dextérité. Toutes les figures dites de virtuosité (gammes, arpegges, progressions de tierces, fioritures diverses) tombent admirablement sous les doigts pour peu que l'on mette en œuvre la bonne position de la main et le bon doigté ! Cette musique a coupé le cordon ombilical avec la musique vocale, ou celle de luth. Elle est, irréversiblement, musique de clavier.

Le sévère luthérien n'était cependant pas totalement sourd ni insensible à l'air du temps, à ces chansons profanes qui parfument une époque en se jouant des frontières. Pour preuve, nous donnons une *Allemande* et une *Bergamasca*.

À première vue, ces variations sur des chansons populaires et des airs de danse conviennent plus au clavecin ou

au virginal, dans le contexte de la "Hausmusik". Cependant, certaine disposition où le cantus firmus apparaît à la basse sous une guirlande manuelle de tierces ou sixtes parallèles, plaide pour l'orgue et son pédalier. Mais comme l'atteste le féérique instrument en bois installé par Esaias Compenius à Frederiksborg (Danemark) en 1617, l'orgue en ce temps-là savait aussi être profane...

Bergamasca

Y-a-t-il personnage plus vif, rusé, bondissant, multicolore, bref italien que Arlequin ? Née comme lui à Bergame, la "bergamasca" semble lui avoir ravi sa prestesse, son esprit facétieux, ses mimiques caricaturales et sa vitalité étourdissante. Elle se dansait en sautant, hommes et femmes formant un cercle. Le schéma harmonique était fort simple : I-IV-V-I, et celui que Scheidt retient dans ses variations. Elles réclament une réelle adresse digitale, et Scheidt use même de l'*imitatio violistica*, cette série de notes identiques que l'on doit répéter sans détacher. Cet effet exige un clavier d'une extrême sensibilité.

Allemande "Also gehts, also stehts"

Cet Allemande alerte (à ♩), avec d'adroites inflexions colorées à la fin, engendre sept variations tour à tour lyriques ou dansantes, paisibles ou véhémente. En écrivant ces variations profanes, Scheidt ne trempe pas sa plume dans un autre encrier que celui qui a donné le jour aux *cantiones sacrae*. L'éventail des procédés d'écriture y est aussi riche : imitations, strettes, colorations, évolutions du cantus firmus (tel un furet) aux différentes voix, etc. Mais ce qui pourrait passer pour de la pédanterie est balayé par un souffle juvénile, une inspiration riieuse, voire même espiègle.



Photos : Jean-Luc Roudier

HEINRICH SCHÜTZ

Trois Kleine geistliche Konzerte

"Eile, mich, Gott, zu erretten", SWV 282

"Ich liege und schlafe", SWV 310

"Wann unsre Augen schlafen ein", SWV 316

La guerre de Trente Ans (1618-1648) devait ruiner l'Allemagne, et particulièrement la Saxe. Ces années noires entravèrent la carrière de Schütz et de Scheidt pris dans la tourmente. "Pourtant, nous dit Roger Tellart, malgré le fardeau des épreuves personnelles, Schütz prétend encore reconforter, faire luire, ne serait-ce qu'un moment, la petite flamme de l'espérance sur la toile de fond des exactions et des crimes. Mais en ce monde où le meurtre et la haine demeurent impunis, alors que l'innocent est brisé par un mauvais destin, il est dur, même au croyant, de reconnaître la main d'un Dieu qui s'est voulu amour, et le pieux Sagittarius lui-même se prend parfois, dans ces terribles moments, à douter de la miséricorde promise aux justes".⁽²⁾

Cependant, dans le cadre intime de ces *Kleine geistliche Konzerte* (Petits Concerts spirituels), imposé à Schütz par la quasi dissolution de sa Chapelle, le compositeur ne perd rien de son éloquence, de son sens dramatique, de son inspiration qui rend sa musique si déchirante, si fraternelle.

Eile, mich, Gott, zu erretten

"Eile, mich, Gott, zu erretten" (Ô Dieu, hâte-toi de me délivrer — Ps. 70) est un cri entremêlant la détresse, la rage, le chagrin et malgré tout, la confiance. Jamais le mot "pathétique" n'a aussi bien convenu à un texte voulu par Schütz "in stilo oratorio" (dans un style oratoire). Les exemples vénitiens de Monteverdi ont trouvé une oreille attentive.

Ich liege und schlafe

"Ich liege und schlafe" (Je suis couché et endormi — Ps. 3) est un extraordinaire récit pour voix de basse. La moindre image du texte trouve son reflet musical approprié. Ainsi en est-il au début du contraste entre le corps au repos (ligne descendante, en mineur, à 2 temps) et l'âme en éveil (ligne ascendante, en majeur, à 3 temps). La suite mêle le genre *concitato* (agité), le *parlando*, les vocalises véhémentes.

Wann unsre Augen schlafen ein

"Wann unsre Augen schlafen ein" (Quand nos yeux s'endorment) pour soprano et basse, illustre en partie le même propos que la pièce "Ich liege und schlafe". Mais les deux voix permettent de tresser deux sentiments très contrastés. Au début par exemple, la ligne chromatique qui descend lentement sur les mots "Quand nos yeux s'endorment" se combine ensuite avec une vocalise exubérante sur "Tiens nos cœurs en éveil...". La deuxième partie juxtapose d'ailleurs à plaisir les contrastes entre les chromatismes douloureux et les diatonismes lumineux.

GEORGES GUILLARD

(1) Gilles Cantagrel, article Scheidt in *Guide de la Musique d'Orgue* (Fayard, Paris, 1991)

(2) Roger Tellart, *Heinrich Schütz*, Collection "Musiciens de tous les temps" (Éd. Seghers, Paris, 1968), p.111



... SCHEIDT AND SCHÜTZ

The two men knew each other. One might recall, for example, that on the 15th of August, 1619, Scheidt inaugurated the new organ in the church of Bayreuth in the presence of Michael Praetorius and Heinrich Schütz! Let us wager that the esteem must have been mutual between two artists of such lofty thoughts. We will not go so far as to say that Scheidt wrote the organ works which Schütz (and Schein) deprived us of, but at least these organ pieces provide the indispensable touch which enables us to better understand an era characterized by gravity and boldness. Beneath the ashes of the Thirty Years' War, Faith and Music shone, inextinguishable.

SAMUEL SCHEIDT - A few dates...

- 1587 Baptized the 3rd of November in Halle
- 1603 Appointed organist at the Moritzkirche (Halle) at the age of 16
- 1608 Studies with Sweelinck in Amsterdam
- 1609 Organist at the court of Margrave Christian Wilhelm of Brandenburg
- 1619 Court Kapellmeister at Halle
- 1620 Publication of his first work (*Cantiones sacrae*)
- 1624 Publishes the *Tabulatura nova*. Supervises the rebuilding of the Moritzkirche organ by his friend Johann Heinrich Compenius
- 1625 Christian Wilhelm of Brandenburg is dragged into the Thirty Years' War; the kapelle is dissolved, but Scheidt nonetheless remains in Halle
- 1627 Scheidt marries
- 1628 The city creates the position of 'Director Musices' for him at the Marktkirche, Halle's most important church
- 1630 He loses his job
- 1636 The plague kills four of his children in a single month
- 1642 The court at Halle is restored, and Duke Augustus of Saxony confirms him in his position as Kappelmeister
- 1647 With great pomp, he inspects the new organ in Gera
- 1650 Publishes his final work, the *Görlitzer Tabulaturbuch*
- 1652 Death of his wife
- 1654 Dies on Good Friday, 24 March

From this outline, it is easy to see that Scheidt remained faithful to his birthplace, Halle, and that his life was strewn with personal and professional ordeals. Born thirty years after Scheidt's death, Johann Sebastian Bach would live a life which was nearly as difficult, but their strong Lutheran faith enabled them, just like Schütz and Schein, to surmount such trials.

Samuel Scheidt must be considered the true originator of the German organ school. A reputable expert in organ-

building, he was above all the author of one of the most important bodies of organ literature of the era, and his *Tabulatura nova* (1624) in no way pales by comparison to the extraordinary flowering which was taking place throughout Europe at the same time: the *Flores de musica* (1620) by the Portuguese Rodriguez Coelho, the *Hymnes* (1623) by the Frenchman Jehan Titelouze, the books of *Capricci* (1624 and 1627) by the Italian Frescobaldi, and the *Facultad organica* (1626) by the Spaniard Correa de Arauxo.

This recording could have been sub-titled 'A Portrait of Samuel Scheidt'. This portrait would have to be nuanced in a thousand ways—and in particular with other vocal and instrumental works. But we hope that we have succeeded in conveying an idea of this man who was simple without being over-familiar, knowledgeable without arrogance, a man bruised but cheerful and fundamentally good. Our choices also sought to underscore Scheidt's incomparable virtuosity, as well as his amazing polyphonic skills which were complemented by a no less astonishing knowledge of registration.

Modus ludendi pleno Organo pedaliter

(A way of playing the organ's full stop with pedal organ')

This brief six-part (four parts for the hands, two for the feet) piece illustrates the 'Benedicamus Domino', the solemn proclamation with which the Mass or Vespers conclude. With its dazzling registration, amplified by a crushing double pedal, the work diffuses a near-blinding light, quite appropriate for bringing the walls of any Jericho crashing down! But the skilful manual writing (two voices per hand) also prompted the musician to propose a more... Venetian lighting. With its muted light, he evokes the mixture of sweet flutes in the right hand, viols in the left and sackbuts on the pedal. *Se non è vero...*

Magnificat Noni Toni

The *Tabulatura Nova* presents verses of the Magnificat for each of the eight church modes. As Gilles Cantagrel points out, 'The Lutherans maintained a fervent Marial devotion, as is shown by the number of their churches which are dedicated to the Virgin (Marienkirche, Frauenkirche, Liebfraukirche...). Like Schütz, Scheidt wrote several Magnificats for voice and instruments. On the organ, he treats one out of two of the twelve verses of the Marial hymn, with the aim of alternating them with singing (the even verses, as opposed to French usage) ⁽¹⁾.

This ninth tone is the 'tonus peregrinus' (the 'wandering' or 'frolicsome tone'), the psalmodic tone of anthems here transposed to D with B flat. Each organ verse is magnifi-

cently distinctive. *Verse 2*: stretto exposition of each of the melodic curves of the theme; *verse 4*: in four voices, melody in long notes in the soprano, tight dialogue between the three other voices; *verse 6*: bicinium, melody in the soprano; *verse 8*: in trio, the melody in in the tenor, on the pedal organ, ornamented with imitations in the alto and bass; *verse 10*: in four voices, with the melody in the bass (pedal organ) prepared by an exposition in the tenor which serves as the base for the ribs in the vaulting created by the alto and soprano; *verse 11*: a sublimely majestic and grandiose peroration.

Cantio sacra

'Warum betrübst du dich, mein Herz'

Scheidt wrote five cycles of variations of Kirchenlieder, entitled *Cantiones sacrae*. Made up of an undetermined number of variations, these 'partitas' (the term having not yet been coined) could just as well be intended for liturgical use as for a domestic concert of spiritual music. As opposed to his master, Sweelinck, Scheidt, the pure Lutheran, respects the melody of the chorale, carrier of the Word, and presents the enunciation of the cantus firmus in marmoreal fashion. The work might have been stiff and formal due to this cold respect, but, thankfully, the composer's imagination is capable of uncurling the most heavily starched wigs!

The cantio sacra *Warum betrübst* is, with its twelve variations, the most imposing, hieratic yet warm at the same time.

Variation 1 : in order to give a taste of the splendid 'vocality' of the chorale, we thought it interesting to entrust this to the soprano solo.

Variation 2 : here the chorale is played on the pedal organ's Kornett 2'.

Variation 3 : the chorale passes to the tenor (Dulcian 8' of the Oberwerk by coupler to the pedal organ) ⁽²⁾

Variation 4 : in three manual voices, the chorale 'in Cantu'.

Variation 5 : a manual bicinium which initially sounds like a serious procession but becomes increasingly lively and incorporates the chorale sung by the Kornett 2' of the pedal organ.

Variation 6 : a lively manual duo in inverted counterpoint.

Variation 7 : a bicinium favouring the brilliant left hand.

Variation 8 : two voices in imitation twine around the 4' of the pedal organ.

Variation 9 : a somewhat breathless trio with chorale in the pedal organ.

Variation 10 : an airy, delicate trio of which the two upper voices have been entrusted to recorders (4' flute with tremulant) and the bass to a viola da gamba (Principal 8' of the pedal organ)

Variation 11 : with its dotted rhythms and broken figures, arpeggios and syncopations, the left hand stores up considerable energy which will be released in the final variation.

Variation 12 : a dazzling peroration in which each phrase soars ever higher, creating an ever more intense radiance.

Toccata super

'In te Domine speravi'

The only toccata in the *Tabulatura nova*, this important piece merits our attention due to the quality and inventiveness of the writing. Fragments of liturgical chant serve as figurative pretexts for five highly contrasted sequences. After a solemn exordium, two episodes in strict counterpoint are framed by three digital squalls. We cannot help but admire the formidable dexterity called for in this purely manualiter work. All the so-called virtuoso devices (scales, arpeggios, progressions in thirds, diverse fiorituri...) fall admirably under the fingers so long as one correctly positions the hand and employs the right fingering! This music cuts the umbilical cord with vocal or lute music and is unmistakably, keyboard music.

The strict Lutheran, however, was neither completely deaf nor insensitive to the sign of the times, as embodied by the secular songs which give a fragrance to an era whilst scoffing at boundaries. As proof, we include an *Allemande* and a *Bergamasca*.

At first sight, these variations on popular songs and dance tunes would seem more appropriate to the harpsichord or virginal, in a Hausmusik context. However, a cer-

tain arrangement in which the cantus firmus appears in the bass under a manual garland of parallel thirds or sixths cries out for the organ and its pedal. But as attests the magical wooden instrument installed by Esaias Compenius in Frederiksborg (Denmark) in 1617, the organ in those days also knew how to be profane...

Bergamasca

Is there any character who is livelier, more cunning, sprightly, colourful—in short, Italian—than Arlecchino? Like him, born in Bergamo, the bergamasca seems to have copied his nimbleness, his facetious spirit, his caricatured imitations and his staggering vitality. It was danced by men and women jumping in a circle. The harmonic scheme was quite simple: I-IV-V-I, which Scheidt retained in his variations. They require real digital dexterity, and the composer even uses the imitatio violistica, that series of identical notes which the performer must repeat without separating. This effect demands an extremely responsive keyboard.

Allemande

'Also gehts, also stehts'

This lively alla breve allemande (♩), with its deft, colourful inflections at the end, gives rise to seven variations which are by turns lyric or dancing, peaceful or vehement. In writing these secular variations, Scheidt dipped his pen in the same inkpot from which sprang the Cantiones sacrae. The range of writing devices is just as vast here: imitations, strettos, colourations, evolutions of the cantus firmus in different voices, etc. But what might have passed for mere pedantry is swept by a youthful spirit, a laughing or even mischievous inspiration.

HEINRICH SCHÜTZ

Three Kleine geistliche Konzerte

'Eile, mich, Gott, zu erretten', SWV 282

'Ich liege und schlafe', SWV 310

'Wann unsere Augen schlafen ein', SWV 316

The Thirty Years' War (1618-48) would ruin Germany and Saxony, in particular. These grim years hindered the careers of Schütz and Scheidt who were caught up in the torment. 'However,' Roger Tellart informs us, 'despite the burden of personal hardship, Schütz still intended to fortify and make shine, however briefly, the small flame of hope against a background of exactions and crimes. But in this world in which murder and hatred remain unpunished, while the innocent is broken by cruel destiny, it is hard, even for a believer, to recognize therein the hand of a God who claims to be love. In these terrible times, even the pious Sagittarius himself occasionally began to doubt the forgiveness promised to the just.'⁽²⁾

However, within the intimate framework of these *Kleine geistliche Konzerte*, imposed on Schütz by the near-dissolution of his Kapelle, the composer's eloquence, his dramatic sense and the inspiration which make his music so heartrending and brotherly remain undiminished.

'Eile, mich, Gott, zu erretten'

'Eile, mich, Gott, zu erretten' ('Be pleased, O Lord, to deliver me') is a cry mixing distress, rage, pain and, despite all, confidence. Never has the word 'pathetic' so fully applied to a text which Schütz wanted to be in stilo oratorio. Here, the Venetian examples of Monteverdi find their echo.

'Ich liege und schlafe'

'Ich liege und schlafe' ('I lie down and sleep') is an extraordinary solo for bass. Even the slightest image of the text finds its echo in the music; for example, at the beginning, Schütz underscores the contrast between the resting body (a descending line in the minor mode, in double time)

and the waking soul (ascending line, in major, in triple time). The part which follows combines the concitato (agitated) form, parlando and vehement vocalises.

'Wann unsere Augen schlafen ein'

'Wann unsere Augen schlafen ein' ('When our eyes close in sleep'), for soprano and bass, partially illustrates the same text as SWV 310, but here, the two voices permit the interweaving of two highly contrasted feelings. At the outset, for example, the chromatic line which slowly descends on the words 'When our eyes close in sleep' next combines with an exuberant vocalise on 'Grant that our hearts remain alert'. The second part juxtaposes, moreover, the contrasts between painful chromaticisms and luminous diatonics.

GEORGES GUILLARD

Translated by John Tyler Tuttle



⁽¹⁾ Gilles Cantagrel, Scheidt article in the *Guide de la Musique d'Orgue* (Fayard, Paris, 1991)

⁽²⁾ Roger Tellart and Michel Roubinet, *Heinrich Schütz, "Musiciens de tous les temps"* collection (Ed. Seghers, Paris, 1968), p. 111



SAMUEL SCHEIDT

WARUM BETRÜBST DU DICH, MEIN HERZ

Warum betrübst du dich, mein Herz,
Bekümmert dich und trägest Schmerz
Wohl um das zeitlich Gut ?
Vertrau du deinem Herren Gott,
Der alle Ding erschaffen hat.

POURQUOI ES-TU AFFLIÉ, MON CŒUR

Pourquoi es-tu affligé, mon cœur ?
Souffres-tu, es-tu plein de douleur
À propos d'un bien éphémère ?
Aie confiance en ton Seigneur Dieu,
Celui qui a créé toute chose.

WHY ARE YOU SO TROUBLED, MY HEART ?

Why are you so troubled, my heart ?
Are you in pain, are you suffering
Over an ephemeral possession ?
Have confidence in your Lord God,
He who has everything created.

ALLEMANDE "ALSO GEHTS, ALSO STEHTS"

Also gehts, also stehts hier auf dieser Erden,
Das das Glück muss durch Tück angefochten werden,
Welches ich geduldig trag,
An mein'm Glück nicht mehr verzag,
Wie ichs angefangen,
Also zu End ichs wag.

ALLEMANDE "AINSI EN VA-T-IL SUR CETTE TERRE"

Ainsi en va-t-il sur cette terre,
Où seulement les intrigues contestent le bonheur
Que je porte avec patience ;
Je ne désespère plus de mon bonheur,
Tel je l'ai commencé
J'ose le mener à son terme.

AS IT GOES, THUS IT IS

As it goes, thus it is, here on this earth,
Where intrigues challenge happiness
Which I carry with patience ;
I despair no longer over my happiness,
Such as I began it
I dare continue it to the end.

HEINRICH SCHÜTZ

EILE, MICH, GOTT, ZU ERRETEN, SWV 282

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 gehänet werden,
Die mir übeln wünschen,
Dass sie müssen wiederum zu Schanden
Die da über mich schreien : Da, 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.

HÂTE-TOI, Ô DIEU, DE ME DÉLIVRER

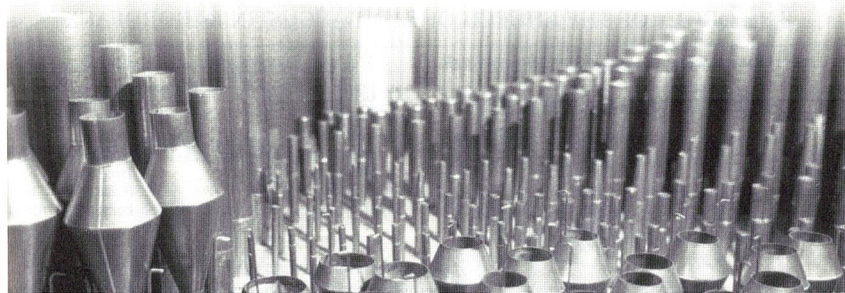
Hâte-toi, ô Dieu, de me délivrer, ô Seigneur, de m'aider !
Qu'ils soient tournés en dérision et se sentent honteux
Ceux qui cherchent à dérober mon âme.
Qu'ils s'en retournent et soient ridiculisés,
Ceux qui me souhaitent du mal,
Qu'ils soient de nouveau déshonorés,
Ceux qui crient après moi : "Ah, ah, ah !"

Qu'ils exultent et se réjouissent en toi,
Ceux qui te cherchent et qui aiment ton salut,
Et qu'ils disent sans cesse : "Dieu soit loué !"
Mais moi, je suis pauvre et affligé ;
Ô Dieu, hâte-toi,
Car tu es mon Secours et mon Sauveur ;
Mon Dieu, ne tarde pas !

HASTEN, MY GOD, TO DELIVER ME

Hasten, my God, to deliver me; to help me, O Lord!
Be they ashamed and derided,
Those who look to steal my soul,
They must be mocked and turned back,
Those who wish me evil,
Be they once again dishonoured
Those who cry after me: 'ho, ho, ho!'

Glad and happy must be those
Who search for Thee and love Thy salvation,
Always saying: 'Praise be to God !'
But myself, I am poor and afflicted,
O God, hasten to me,
For Thou art my Helper and my Saviour,
My God, do not tarry!



ICH LIEGE UND SCHLAFE, SWV 310

Ich liege und schlafe, und erwache,
Denn der Herr hält mich,
Ich fürchte mich nicht für viel Hunderttausenden,
Die sich umher wider mich legen.
Auf, Herr, und hilf mir, mein Gott !
Denn du schlägest alle meine Feinde auf den Backen
Und zerschmetterst der Gottlosen Zähne
Bei dem Herren findet man Hilfe,
Un deinen Segen über dein Volk, *Sela* *.

WANN UNSRE AUGEN SCHLAFEN EIN, SWV 316

Wann unsre Augen schlafen ein,
So lass das Herz doch wacker sein,
Halt über uns dein rechte Hand,
Dass wir nicht fallen in Sünd und Schand.

JE M'ENDORS SUR MA COUCHE, ET M'ÉVEILLE

Je m'endors sur ma couche, et m'éveille
Car je suis dans la main du Seigneur.
Je ne crains pas d'être encerclé
Par des centaines de milliers d'assaillants.
Viens, Seigneur, aide-moi, mon Dieu !
Car tu frappes tous mes ennemis sur les joues
Et tu casses les dents des impies.
Auprès de toi, Seigneur, nous trouvons du secours
Et ta bénédiction s'étend sur ton peuple. (Pause *)

QUAND NOS YEUX S'ENDORMENT

Quand nos yeux s'endorment,
Tiens cependant notre cœur en éveil,
Étends sur nous ta main droite
Pour nous préserver du péché et de la honte.

I LIE DOWN AND SLEEP, AND AWAKE

I lie down and sleep, and awake,
For the Lord sustains me.
I am not afraid of ten thousands of people
Who have set themselves against me round about.
Arise, O Lord, and save me, my God:
For Thou dost smite all mine enemies on the cheek,
And break the teeth of the ungodly.
Salvation belongeth to the Lord
And Thy blessing is upon Thy people, *Selah*.

WHEN OUR EYES CLOSE IN SLEEP

When our eyes close in sleep
Grant that our hearts remain alert;
I told over us Thy right hand,
That we fall not into sin and shame.

* *Sela* est un mot hébraïque que l'on trouve dans le Livre des Psaumes ; on suppose qu'il s'agissait d'une indication

L'ORGUE DE L'ÉGLISE SAINT-AUGUSTIN DE BORDEAUX

THE ORGAN OF THE CHURCH OF SAINT-AUGUSTIN IN BORDEAUX

1 ^{er} clavier : Oberwerk		2 ^e clavier : Hauptwerk		3 ^e clavier : Brustwerk		Pedal	
Gedackt	8'	Quintadena	16'	Gedackt	8'	Untersatz	16'
Quintadena	8'	Prinzipal	8'	Rohrflöte	4'	Prinzipal	8'
Prinzipal	4'	Rohrflöte	8'	Gemshorn	2'	Oktav	4'
Rohrflöte	4'	Oktav	4'	Quinta	1 1/2	Mixtur	11
Waldflöte	2'	Spitzflöte	4'	Sifflöte	1'	Trompet	8'
Sesquialtera	11	Oktav	2'	Bärpfeife	8'	Psaune	16'
Scharf	IV	Quinta	2 2/3			Kornet	2'
Dulcian	8'	Mixtur	VI				
		Trompet	8'				

Zimbelstern
Tremulant

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Situé au sol dans le chœur de l'église, l'orgue de Saint-Augustin est l'œuvre des facteurs palois Michel et Gilbert Pesce. Sa construction aura duré trois ans. Les travaux commencés en 1991 ont été achevés en 1994.

L'instrument est composé d'un buffet en bois massif (sapin et tulipier), d'un seul corps mesurant 7,60 mètres de haut et comportant trois tourelles et 6 plates-faces ainsi que trois plates-faces pour le Brustwerk au-dessus de la console. Tourelles et plates-faces sont toutes ornées de claires-voies. La décoration est une mise en marbre réalisée par l'artiste de Bègles (banlieue de Bordeaux) René Dubernet et utilisant trois couleurs : le jaune de Sienna, le vert de mer et le rouge italien (Lovoento).

Le buffet correspond à trois plans sonores nettement différenciés : Brustwerk au niveau de l'organiste puis Hauptwerk et couronnant l'ensemble, Oberwerk. La pédale, quant à elle, se situe à l'arrière de l'instrument.

Bien que s'inspirant pour partie d'instruments anciens tels qu'on les trouve en Allemagne du Nord au 17^e et

GENERAL PRESENTATION

Located on the floor in the church's choir, the organ at Saint-Augustin is the work of organ-builders Michel and Gilbert Pesce from Pau (France). Construction, begun in 1991, was completed in 1994.

The instrument is made up of a single solid wood case — pine and tulip — measuring 7.6 metres (25 feet) high and including three pipe towers and six pipe-flats along with three pipe-flats for the Brustwerk above the console. Pipe towers and flats are all embellished with openwork. The decoration is in faux-marble by the artist René Dubernet from Bègles (a suburb of Bordeaux) and uses three colours: Sienna yellow, sea green and Italian red (Lovoento).

The case corresponds to three distinctly differentiated sound planes: the Brustwerk on the same level as the organist, then the Hauptwerk, with the Oberwerk crowning the whole. The pedal is located at the rear of the instrument.

Even though partially inspired by ancient instruments such as were to be found in northern Germany in the 17th and early-18th centuries, the organ at Saint-Augustin is not a slavish copy.

au début du 18^e siècle, l'orgue de Saint-Augustin n'en est pas pour autant une copie servile. Si sa vocation première est de servir au mieux la littérature des grands maîtres de la Hanse, d'autres œuvres postérieures — et notamment celles de Johann Sebastian Bach — y sonnent avec le plus grand bonheur, car la première place a été accordée à l'esprit de synthèse et de liberté.

DESCRIPTIF TECHNIQUE

● Les sommiers en chêne sont au nombre de cinq : leurs gravures peu profondes sont conformes à l'esprit de l'orgue allemand.

● Le vent est fourni par une soufflerie électrique alimentant trois réservoirs d'air à plis parallèles garnis de peau de mouton. La pression est de 78 mm aux claviers manuels et 80 mm pour la pédale.

● La mécanique : elle est de type "suspendu" pour les claviers manuels, et foulante pour la pédale (30 notes). Tirants de registres mécaniques. Accouplement à tiroir Hauptwerk / Oberwerk. Tirasses Hauptwerk et Oberwerk. Pédale à cuillères.

● Console : en fenêtre fermée par des volets, comportant trois claviers de 56 notes de ut1 à sol5, dans l'ordre Oberwerk, Hauptwerk, Brustwerk. Pédalier de 30 notes, ut1 à fa3, de type allemand avec rehausses dite en "bec de canard".

● Tuyauterie (2062 tuyaux) : l'ensemble des jeux (30) est construit à partir des relevés effectués sur des instruments historiques d'Allemagne du nord. Les matériaux utilisés sont l'étain, le plomb, l'étoffe, et le bois (sapin rouge) pour les basses de bourdon, de l'Untersatz 16, ainsi que les résonateurs de la Posaune 16. Toutefois, la plus grande partie de la tuyauterie a été construite en plomb partelé. Tous les noyaux des jeux d'anches sont en bois.



Its principal vocation is to serve the literature of the great masters of the Hanseatic League as faithfully as possible. Other later works—and in particular those of Johann Sebastian Bach—ring out with the greatest ease, for the main consideration was spirit of synthesis and freedom.

TECHNICAL DESCRIPTION

● There are five wind chests; their shallow grooves are in keeping with the spirit of the German organ.

● Air is supplied by an electric bellows feeding three air reservoirs with parallel folds covered in sheepskin. The wind pressure is 78 mm for the manual keyboards and 80 mm for the pedal keyboard.

● The manuals use suspended key action, whereas the pedal mechanism is *foulante* (30 notes) Mechanical draw stops - Manual tiroir-type Hauptwerk/Oberwerk coupler - The Hauptwerk and Oberwerk can be coupled to the pedal division by foot levers.

● The organ console — a shuttered window — is built directly into the case and consists of three keyboards of 56 notes with a compass of C1 to G5 in the order of Oberwerk / Hauptwerk / Brustwerk. Thirty-note German-style pedal organ, a compass of C1 to F3, with so-called 'duck-billed' rehausses.

● The pipework (2062 pipes): the ensemble of stops (30) was based on notes made from historic instruments in northern Germany. The materials used were tin, lead, cloth and wood (red pine) for the basses of the bourdon, the Untersatz 16, as well as the resonators of the Posaune 16. Nonetheless, the majority of the pipers were made from hammered lead. All the blocks of the reed pipes are in wood.

● The pipes are cut to pitch and, with the exception of those of the façade, cone-tuned. The tuning, carried out on the basis of the 440 at a temperature of 15°C, comes from a modified mesotonic temperament.

Texte de HENRI ARISTIZABAL

Translated into English by John Tyler Tuttle

DELPHINE COLLOT, *soprano*

Delphine Collot étudie parallèlement la musicologie à la Sorbonne et l'art lyrique. Elle chante dans de nombreux ensembles : Ensemble Vocal Européen, Collegium Vocal de Gand, La Chapelle Royale, Les Arts Florissants, Sagittarius, Ensemble William Byrd, Chœur de Chambre Accentus...

De 1990 à 1994 elle collabore régulièrement aux activités de La Chapelle Royale en tant que soliste : *Requiem* de Fauré, *Israël en Égypte* de Haendel, *Elias* et le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn (également enregistrés) sous la direction de Philippe Herreweghe. Depuis 1992, elle participe à de nombreux concerts avec Le Parlement de Musique dirigé par Martin Gester ainsi qu'avec Christophe Rousset et les Talens Lyriques, Christophe Coin et l'Ensemble Baroque de Limoges... Elle chante des répertoires très divers : cantates de Bach, madrigaux, lieder, mélodies françaises. Elle est régulièrement invitée au Château de Versailles dans le cadre des saisons de concerts et de spectacles programmés par le Centre de Musique Baroque de Versailles.

Elle a réalisé de nombreux enregistrements (Capricornus, Clérambault, Danielis, Lassus, Ravel, Alain...).

DELPHINE COLLOT, *soprano*

Delphine Collot studied musicology at the Sorbonne as well as opera. She has sung with a number of different ensembles including the European Vocal Ensemble, the Collegium Vocale de Gand, La Chapelle Royale, Les Arts Florissants, Sagittarius, the William Byrd Ensemble, the Accentus Chamber Choir...

Between 1990 and 1994, she was a frequent soloist with La Chapelle Royale : the Fauré *Requiem*, Händel's *Israel in Egypt*, Mendelssohn's *Elias* and *Midsummer Night's Dream* (both of which were recorded) under the direction of Philippe Herreweghe. Since 1992, she has participated in numerous concerts with Martin Gester and Le Parlement de Musique as well as with Christophe Rousset and Les Talens Lyriques, Christophe Coin and the Limoges Baroque En-

semble... As a recitalist, her varied repertoire includes Bach Cantatas, madrigals, Lieder and French songs. She is regularly invited to perform at the Château de Versailles Baroque Music Centre.

Her many recordings include works by Alain, Capricornus, Clérambault, Danielis, Lassus, Ravel, Alain...).



JACQUES BONA, *basse*

Jacques Bona a abordé de nombreux genres musicaux : chant grégorien, oratorios classiques, récitals de Lieder, créations contemporaines et toutes formes de musiques écrites pour la scène lyrique. Il est très concerné par l'expression de la musique qu'il joue avec la pianiste Martine Joste. Les circonstances l'ont souvent dirigé vers le théâtre musical ou l'opéra actuel (ouvrages de Georges Aperghis, Claude Prey, Adrienne Clostre, etc.), mais il est aussi venu à la musique des 17^e et 18^e siècles avec Jean-Claude Malgoire, Michel Corboz ou William Christie. Ce dernier lui a permis de participer à plusieurs de ses grandes réalisations (*Atys* de Lully, *Jephté* de Montéclair, *Les Indes Galantes* de Rameau, *Médée* de M.A. Charpentier).

Basse soliste de nombreux enregistrements, il collabore activement à des concerts et à des enregistrements des ensembles Gilles Binchois (musique médiévale) et Gradiva (Alain Zaepffel). Il enseigne au sein du département de musique ancienne du Conservatoire Supérieur de Paris CNR.

JACQUES BONA, *bass*

Jacques Bona has tackled numerous musical genres: Gregorian chant, Classical oratorios, Lieder recitals, premières of contemporary works, and all forms of music written for the opera stage. He is highly concerned with the current expression of music which he performs with the pianist Martine Joste. Quite active in musical theatre and contemporary opera (works by Georges Aperghis, Claude Prey, Adrienne Clostre,

et al.), he also has considerable experience in music of the 17th and 18th centuries, the result of collaborations with Jean-Claude Malgoire, Michel Corboz and William Christie. The latter invited him to participate in a number of his major productions including Lully's *Atys*, Montéclair's *Jephté*, Rameau's *Les Indes galantes* and Charpentier's *Médée*.

Bass soloist in numerous oratorios, he has sung in concerts and recordings with Dominique Vellard's Gilles Binchois Ensemble, which specializes in mediaeval music, and with Alain Zaepffel's Gradiva Ensemble which performs courtly airs. He is a member of the ancient music department at the National Conservatory in Paris.



GEORGES GUILLARD, *orgue*

Titulaire des Grandes Orgues de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux et de St-Louis-en-l'Isle à Paris, Georges Guillard est aussi responsable du Département de musique ancienne et professeur d'orgue au Conservatoire Supérieur de Paris-CNR. Il est par ailleurs agrégé, détaché à l'U.E.R. de Musicologie en Sorbonne (Paris IV). Il donne de nombreux concerts et récitals à Paris — invité régulier de Radio France, du Festival Estival, du Festival d'Art Sacré, et animateur à St-Louis-en-l'Isle des "Cantatas à St-Louis" — ainsi qu'en province et à l'étranger. Il est encore producteur délégué des cycles d'orgue à Radio-France.

Une longue pratique du splendide orgue Kern des Blancs-Manteaux, des contacts approfondis avec des facteurs (entre autres, Jurgen Ahrend pour un projet concernant St-Louis-en-l'Isle) et des interprètes, l'ont conduit à s'intéresser plus particulièrement au répertoire européen baroque classique.

Ses recherches se sont concrétisées par des publications musicales (œuvres de Homilius), musicologiques (*La Symbolique des nombres chez Bach*), musicographiques (*J.S. Bach et l'orgue*, collection "Que sais-je ?") ou pédago-

giques (*Manuel pratique d'analyse*). Sa discographie compte en particulier l'œuvre d'orgue de G.A. Homilius (en première mondiale) et la première version dite "de Weimar" des chorals de Leipzig de J.S. Bach. Deux enregistrements ARION d'œuvres instrumentales et vocales de Jehan Alain sous sa direction ont obtenu un Grand Prix de l'Académie du Disque Lyrique en 1992 et 1996.

GEORGES GUILLARD, *organ*

Georges Guillard is the organist at the Paris churches of Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux and Saint-Louis-en-l'Isle. In addition, he heads the Department of ancient music and teaches organ at the National Conservatory in Paris, and is also a professor of musicology at the Sorbonne branch of the University of Paris. He frequently gives concerts and recitals in the capital—he is a regular guest of Radio-France, the Festival Estival, the Festival of Sacred Music and director of the 'Cantatas at Saint-Louis' series in that church—as well as in the provinces and abroad. Furthermore, he is associate producer for the organ series at Radio-France.

A thorough familiarity with the splendid Kern organ at Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux, and close relations with organ builders (including Jurgen Ahrend concerning a project for Saint-Louis-en-l'Isle) and other performers all contribute to his particular interest in the European Classical and Baroque repertoires.

His research has resulted in several musical publications (the works of Homilius), musicology (*La Symbolique des nombres chez Bach*), musicography (*J.S. Bach et l'orgue*) and education (*Manuel pratique d'analyse*). His abundant discography includes the world premiere recording of the organ works of G.A. Homilius, and the first, so-called 'Weimar', version of J.S. Bach's Leipzig chorales. Two ARION recordings of instrumental and vocal works by Jehan Alain under his direction were awarded a Grand Prix de l'Académie du Disque Lyrique in 1992 and 1996.