



HEINRICH
SCHÜTZ
1585-1672

Requiem
Musikalische Exequien
Motetten

AN OFFICE FOR THE DEAD

AKADEMIA
ENSEMBLE VOCAL REGIONAL
DE CHAMPAGNE ARDENNE
LA FENICE
JEAN TUBERY
DIRECTION
FRANÇOISE LASSERRE

disques
PIERRE VERANY



REGION
CHAMPAGNE ARDENNE

HEINRICH SCHÜTZ 1585-1672

Musikalische Exequien

(Requiem)

Motets

AKADEMIA

ENSEMBLE VOCAL REGIONAL
DE CHAMPAGNE ARDENNE

SOPRANOS :

Caroline Pelon*, Françoise Masset*,
Hélène Decarpignies, Brigitte Pelote

ALTO :

Christophe Laporte*, Jean-Michel
Fumas, Lenaïck Gicquel

TENORS :

Hans-Jörg Mammel*, Hervé Lamy*,
Philippe Frøeliger, François Roche

BASSES :

Philippe Roche*, Jean-Louis
Georgel*, Eric Guillermin

VIOLE DE GAMBE / VIOLA DA GAMBA:

Matthieu Lusson

ORGUE/ORGAN:

Laurent Stewart
Jérôme Mondesert

THÉORBE/THEORBO:

Massimo Moscardo

* Solistes

LA FENICE

CORNETS À BOUQUIN ET CORNETS MUETS

CORNETTS & CORNETTI MUTI:

Jean Tubéry
Gebhard David

SAQUEBOUTES/SACKBUTS:

Jacques Henry
Ole-Kristian Andersen
Christiane Bopp
Franck Poitrineau

HARPE ET THÉORBE/HARP AND THEORBO:

Christina Pluhar

VIOLONE :

Arno Jochem de la Rosée

Direction / Conductor: Françoise Lasserre

Orgue de / Organ by:

Etienne Debaisieux, 8' - 8' - 4' - 2'

- ① HEINRICH SCHÜTZ : Selig sind die Toten SWV 391 (4'19)
Geistliche Chormusik - 1648 -
- ② HEINRICH SCHÜTZ : Fili mi, Absalon SWV 269 (5'59)
Symphonæ sacrae I - 1629 -
- ③ HEINRICH SCHÜTZ : Saul, Saul, was verfolgst du mich ? SWV 415 (2'12)
Symphonæ sacrae III - 1650 -
- ④ HEINRICH SCHÜTZ : Die mit Tränen säen SWV 378 (3'59)
Geistliche Chormusik - 1648 -
- ⑤ SAMUEL SCHEIDT : Sinfonia a 3 (1'48)
LXX Symphonien
- ⑥ HEINRICH SCHÜTZ : Dass ist je gewisslich wahr SWV 388 (4'35)
Geistliche Chormusik - 1648 -
- ⑦ HEINRICH SCHÜTZ : Was betrübst du dich, meine Seele SWV 335 (3'36)
Kleine geistliche Konzerte - 1639 -
- ⑧ SAMUEL SCHEIDT : Paduan «cantus IV» (4'46)
Ludi musici - 1621 -
- ⑨ HEINRICH SCHÜTZ : Mit dem Amphion zwar SWV 501 (5'38)
pour la mort de Magdalena Schütz - 1625 -
- ⑩ GIOVANNI GABRIELI : Canzon III a 6 (3'13)
Canzone e sonate - 1615 -
- ⑪ HEINRICH SCHÜTZ : Musikalische Exequien SWV 279-281
 - ⑪ Concert in Form einer teutschen Begräbnis-Missa (23'36)
 - ⑫ Herr, wenn ich nur dich habe (3'35)
 - ⑬ Herr, nun lässtest du deinen Diener (5'10)

Couverture : « Les Portes du Paradis » Triptyque (détail),
Hans MEMLING (1433-1494). Danzig, Musée Narodowe.
Photo : AKG, Paris

AUTOUR DES MUSIKALISCHE EXEQUIEN

Pour l'Allemagne du XVII^{ème} siècle, la Guerre de Trente Ans, avec son cortège de destructions et de deuils, fut une immense tragédie, une fracture (dans la société, dans la culture) dont elle ne se remettra que très lentement et qui semble préfigurer les apocalypses de notre siècle.

Pourtant, au cœur de cette détresse, un compositeur comme **Heinrich Schütz** ne cesse pas de témoigner en musicien inspiré, veillant en père attentionné sur sa chère chapelle de Dresde devenue le dernier souci de son employeur, le Prince Johann-Georg !

Plusieurs recueils du maître saxon jalonnent ainsi ces terribles années où le drame prend une dimension européenne et assurent à leur auteur un rôle fondamental dans le concert du temps. Plus exactement, le *Sagittarius* apparaît comme le fondateur d'un nouvel art allemand, au début du XVII^{ème} siècle. Dans cette perspective, deux éditions monumentales se font symétrie, au commencement et à la fin du conflit, qui rendent compte mais dans des registres sensiblement différents, de l'immense savoir-faire de l'intéressé : *les Psaumes de David* de 1619 et le *Geistliche Chormusik* de 1648.

Aussi bien, l'Italie, mère de la nouveauté baroque, agit comme un stimulant sur l'imagination du musicien, qui prend le soin, par deux fois, d'étudier pareille nouveauté sur place, à Venise. D'abord, de 1609 à 1612, avec Giovanni Gabrieli, champion de la polychoralité à Saint-Marc (cf la *Canzon III a 6*, tirée du livre posthume *Canzone e sonate* de 1615) ; le fruit de ces années studieuses tenant précisément dans les *Psaumes de David* évoqués à l'instant. Puis de 1628 à 1629, auprès de Claudio Monteverdi, l'inventeur de la "seconde pratique" et de l'opéra avec *Orfeo* (en l'absence de document d'époque, il y a tout lieu de supposer que les deux hommes se sont rencontrés autour du problème majeur du "parler en musique").

En tout cas, l'interprétation d'Akadèmia nous renvoie l'image d'un vrai chef de file, à la fois chante fervent de la communauté évangélique et créateur fortement impliqué dans son époque. Une figure charismatique qui travaille sans désespérer à l'édification d'une œuvre exemplaire, en dépit des difficultés de toutes sortes générées par la guerre, en toile de fond.

Ainsi, la grande leçon polyphonique n'est pas oubliée dans le *Geistliche Chormusik* de 1648, paru quelques mois avant le retour de la paix en Europe. Une "somme" au zèle

communautaire où l'auteur réactive la tradition du motet luthérien, afin d'inciter les jeunes compositeurs à maîtriser parfaitement les règles de l'écriture sans basse continue (autrement dit, *A Cappella*) avant de s'essayer au style concertant (préface de l'édition). Ce qui n'empêche pas *Selig sind die Toten* et *Die mit Tränen säen* d'être aussi concernés par la rhétorique du projet baroque ; le premier à travers l'ineffable répétition syllabique sur *Sie ruhen* (ils reposent), le second *via* la longue vocalise - vrai figuralisme - sur laquelle s'enroule amoureuxment le verbe *säen* (semer). Cependant que les deux pages empruntées à Samuel Scheidt - ami du *Sagittarius* et autre italianisant notoire - font référence à un environnement festif qui n'est pas indigne de la Sérénissime.

Quant à l'empreinte monteverdienne, magistralement transposée à des fins personnelles, elle est surtout sensible dans le bonheur monodique et prosodique des *Symphoniae sacrae I et III*, respectivement publiées en 1629 et 1650. Deux chefs-d'œuvres illustrent cette facette de l'art du Saxon où l'intensité de la vision subjectivise quelque peu la prière du croyant. D'abord l'extraordinaire tableau de la conversion de Saint-Paul *Saul, Saul, was verfolgst du mich*, où le dramaturge Schütz peint à fresque, mais en nimbant l'évocation - dominée par les appels du ténor qui fusent au-dessus des "répons" du tutti - d'un clair-obscur à la Rembrandt (et ici, il faut souligner les affinités qui unissent les deux artistes, le peintre ayant d'ailleurs laissé un admirable portrait - sans doute authentique - du musicien qu'il rencontra certainement à Amsterdam en 1633). Puis tout autant, le lamento *Fili mi, Absalon* mettant en scène le deuil du roi David pleurant la mort du fils rebelle Absalon : un formidable monologue pour basse *solo* dont l'urgence tragique est, une fois encore, le fait de l'homme de théâtre (Schütz ne fut il pas le pionnier de l'opéra en Allemagne avec sa pastorale *Daphné*, aujourd'hui perdue ?).

Dans un registre d'affects voisins, les *Petits Concerts Spirituels* (1636 et 1639) sont d'autres bijoux expressifs, en prise directe sur les événements douloureux qui meurtrissent alors la Saxe. Un chant toujours nourri de la leçon transalpine avec *basse continue* y prévaut, qui impose un ton tout ensemble engagé et intimiste, Schütz y disant obstinément sa confiance dans la miséricorde divine, gage de jours meilleurs (la sérénité montée de *Was betrübst du dich, meine Seele*, tiré du livre de 1639).

Reste qu'en ces temps de trouble et d'affliction, la réflexion du chrétien demeure tournée vers la mort omniprésente. Une idée qui est au cœur de la plainte funèbre (*Klaglied*) écrite à la mémoire de l'épouse aimée Magdalena, disparue prématurément en septembre 1625, comme

du motet *Dass ist je gewisslich wahr*, composé en 1631 pour la mort de l'*amicus carissimus* Johann Hermann Schein, cantor à Saint-Thomas de Leipzig.

Vient enfin la pièce maîtresse : les *Musikalische Exequien* édités en 1636 suite à une commande du Prince Posthumus Von Reuss, qui les destinait à ses propres obsèques. Récusant tout pathos, l'ouvrage atteint à une singulière sérénité dans l'évocation de la mort et de l'au-delà, mais ne refuse pas un certain appareil (en dépit de l'économie de guerre qui réduit alors l'activité des chapelles), associant les voix à un *instrumentarium* à géométrie variable, en dehors du *continuo*. Trois parties la composent, avec une première section appelée "Concert en forme de Messe de funérailles allemandes" et traitée comme une *Missa brevis* (*Kyrie et Gloria*) en langue vulgaire - les sentences, confiées aux solistes, y alternant avec le chœur à 6 voix -; le motet *Herr, wenn ich nur dich habe*, qui recourt à la technique du double chœur à la vénitienne, vient en seconde partie et la conclusion est demandée au Cantique de Siméon ("*Seigneur, tu peux laisser maintenant ton serviteur partir en paix*"), découpée, quant à la forme, en un *chorus primus* à 5 ("le chœur des enfants des hommes") et, au-dessus, un *chorus secundus* à 3 où deux séraphins (sopranos) et "l'âme bienheureuse" (baryton) s'entretiennent ineffablement, en écho à la prière du *Capellchor* à 5. Tel quel, ce *Requiem*, chef-d'œuvre de spiritualité intériorisée, quintessenciée, propose un vrai message de tolérance et de réconciliation et, par-delà les styles et les époques, annonce curieusement, en plus d'un endroit, le *Requiem allemand* de Johannes Brahms.

Roger Tellart



For seventeenth-century Germany, the Thirty Years War, with its trail of death and destruction, was an immense tragedy, creating a fracture (both in society and in culture) which took a very long time to heal and which now seems to have been a prefiguration of the apocalyptic events that have shaken our own century.

Amidst all that distress, however, a composer emerged who was to constantly bear witness to those times. His name was Heinrich Schütz, an inspired musician who attended like a considerate father to his dear Kapelle in Dresden, which had become the last concern of his employer, Prince Johann Georg!

Thus, during those terrible years, with the drama spreading throughout Europe, this Saxon composer produced several sets of works which ensured that their author played a fundamental role in concerts of the time. To be more precise, 'Sagittarius' (Schütz's Latin name) emerged in the early seventeenth century as the founder of a new German art. Two monumental editions appeared symmetrically, the one at the beginning and the other at the end of the war, each of them illustrating, though in a completely different register, the composer's immense *savoir-faire*: the *Psalmen Davids* of 1619 and the *Geistliche Chormusik* of 1648.

Italy gave birth to many new ideas during the baroque period and naturally its artistic productions fired Schütz's imagination: twice he travelled to Venice to study some of those new ideas in their natural context. The years 1609 to 1612 were spent studying with Giovanni Gabrieli*, the champion of polychoral music at St Mark's—the fruit of those studious years appeared in the *Psalmen Davids* mentioned above. From 1628 to 1629, he was again in Venice, this time to work with Claudio Monteverdi, the inventor of the '*seconda prattica*' and composer of the first opera, *Orfeo*. In the absence of documentary evidence, it may be supposed that the two men met to seek a solution to the major problem of 'speech in music' or *recitativo*.

The programme presented here by Akadêmia shows Schütz as a true leader in his field, both a fervent exalter of the evangelical community and a creator who was highly involved in the events of his time. He was a charismatic figure who strove relentlessly—despite all sorts of difficulties arising from the war, forming a constant backdrop to his work—to build up an exemplary *œuvre*.

When he came to compose the *Geistliche Chormusik* in 1648, a work that was published just a few months after peace had returned to Europe, Schütz had not forgotten the great lesson he had learned in traditional contrapuntal procedures. In this collection, Schütz revived the Lutheran tradition of German motets with the aim of encouraging young composers to acquire perfect mastery of the rules of writing without *basso continuo* (i.e. a *cappella*), before going on to try their hand at concertante style (see preface to the work). That did not prevent him from showing concern for baroque rhetoric in *Selig sind die Toten* and *Die mit Tränen säen*—in the former through an ineffable repetition of syllables on the words ‘sie ruhen’ (‘they rest’) and in the latter through the use of a melismatic style of writing (genuine tone-painting) in the amorous entwining of the verb ‘säen’ (‘sow’). Meanwhile, the two pieces by Schütz’s friend Samuel Scheidt—another composer who was greatly influenced by the style of Italian music—refer to a festive environment that is certainly not unworthy of the Serene Republic.

As for the influence of Monteverdi, which Schütz masterfully adapted to his own purposes, it is particularly noticeable in the monodic and prosodic delight of the *Symphoniae sacrae* I and III, published in 1629 and 1650. Two masterpieces illustrate that facet of the Saxon’s art in which the intensity of the vision somewhat subjectivises the believer’s prayer. The first of them is that extraordinary picture of the conversion of St Paul, *Saul, Saul, was verfolgst du mich*, in which Schütz the dramatist paints in fresco whilst making Rembrandt-like use of light and shade in his evocation, dominated by the appeals from the tenor sounding forth above the responses of the *tutti*. (It is important to note the similarities that exist between the works of Schütz and those of Rembrandt; furthermore, the latter left an admirable—and no doubt authentic—portrait of the musician, whom he most probably met in Amsterdam in 1633). The second, and equally great, masterpiece illustrating that facet is the lament *Fili mi, Absalon*, vividly expressing King David’s grief at the death of his rebellious son Absalom: a wonderful monologue for solo bass, the tragic urgency of which once again illustrates Schütz’s dramatic skills (was he not, after all, the pioneer of opera in Germany, with his pastorate *Dafne*, now lost?).

Similar in feeling are those other expressive gems, the *Kleine geistliche Concerten* (1636 and 1639), which are directly related to the painful events that were leaving their mark on Saxony at that time. These pieces, still showing the influence of the lessons Schütz learned in Italy (with *basso continuo*), are committed, yet intimate in tone, and Schütz persistently expresses his faith in divine mercy as a guarantee of better times to come (the growing serenity in *Was betrübst du dich, meine Seele*, from the book published in 1639).

Nevertheless, in those times of turmoil and affliction, the thought that obviously lay uppermost in the Christian’s mind was that of death. This idea lies at the heart of the funeral lament (*Klaglied*) which Schütz composed in memory of his beloved wife, Magdalena, who died prematurely in September 1625, and of the motet *Das ist je gewisslich wahr*, composed in 1631 on the death of his ‘amicus carissimus’ Johann Hermann Schein, who was Kantor of the Thomaskirche in Leipzig.

Finally we come to the key work in this programme: the *Musikalische Exequien*, published in 1636 and commissioned by Prince Posthumus Von Reuss for his own funeral. Banishing pathos, the work achieves extraordinary serenity in its evocation of death and the beyond, whilst also involving a certain pomp and grandeur (despite the fact that the wartime economy had greatly reduced the activities of the Kapellen), the voices combined with a variable *instrumentarium* (apart from the continuo). The work is in three parts. The first one, written in the vernacular and entitled *Concert in Form einer teutschen Begräbnis-Missa* (Concert in the form of a German burial mass), is treated as a *Missa brevis* (*Kyrie* and *Gloria*) and the soloists alternate with the six-part choir. The second part, the motet *Herr, wenn ich nur dich habe*, uses the Venetian technique of two equal choirs, while the final part, the *Song of Simeon*, or *Nunc dimittis* (‘Lord, now lettest thou thy servant depart in peace’), is performed by a five-part *chorus primus* (‘the chorus of children and of men’) and, above that, a three-part *chorus secundus*, in which two seraphim (sopranos) and ‘the blessed soul’ (baritone) converse ineffably, echoing the prayer of the five-part *Capellchor*. This Requiem—a masterpiece of interiorised and sublimated spirituality—offers a true message of tolerance and reconciliation, and, curiously—setting aside considerations of style and period—we are reminded in several places of *Ein deutsches Requiem* by Johannes Brahms.

Roger TELLART
Translation: Mary Pardoe

* Gabrieli’s *Canzon III a 6*, which is included in this programme, was taken from the posthumous book of *Canzone e Sonate*, published in 1615,

1- BLESSED ARE THE DEAD

Blessed are the dead
which die in the Lord, now and for ever more.
Yea, the Spirit saith: They may rest from their
labours,
and their works do follow them.

2- ABSALOM, MY SON

My son Absalom, Absalom my son!
Would God I had died for thee!
Absalom, my son, Absalom!
(*Samuel II, 18, v. 33*)

3- SAUL, SAUL, WHY PERSECUTEST THOU ME?

Saul, Saul, why persecutest thou me?
It is hard for thee to kick
against the pricks.
(*Acts 26, v. 14b and 9, vv. 4b and 5b*)

1- BIENHEUREUX CEUX QUI SONT MORTS

Bienheureux ceux qui sont morts
dans le Seigneur, dès maintenant et à jamais.
Oui l'Esprit dit : Ils se reposent de leur
labeur
et leurs œuvres les suivent.

2- AH ! MON FILS ABSALON.

Ah ! Mon fils Absalon ! Absalon mon fils !
Que ne suis-je mort à ta place.
Absalon, mon fils Absalon !
(*Samuel II, 18, v. 33*)

3- SAUL, SAUL, POURQUOI ME PERSECUTES TU ?

Saul, Saul, pourquoi me persécutes-tu ?
Il te serait dur de regimber
contre les aiguillons
(*Actes des Apôtres 26, 14b et 9, 4b, 9, 5b*)

1- SELIG SIND DIE TOTEN, SWV 391

Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben, von nun an.
Ja, der Geist spricht : Sie ruhen von ihrer
Arbeit,
und ihre Werke folgen ihnen nach.

2- FILI MI, ABSALON, SWV 269

Fili mi Absalon, Absalon, fili mi !
Quis mihi tribuat, ut ego moriar pro te !
Absalon, fili mi Absalon !
(*Lib. RegII. (Samuel) 18, v.33*)

3- SAUL, SAUL, WAS VERFOLGST DU MICH ? SWV 415

Saul, Saul, was verfolgst du mich ?
Es wird dir schwer werden,
wider den Stachel zu löcken.
(*Apostelgeschichte 26, 14b und 9, 4b, 9, 5b*)

CORO FAVORITO

Caroline Pelon, Françoise Masset
Christophe Laporte, Hans-Jörg Mammel
Hervé Lamy, Philippe Roche

CAPPELLA

Brigitte Pelote, Hélène Decarpignies,
Jean-Michel Fumas, Philippe Froeliger
François Roche, Jean-Louis Georgel

CONTINUO

Arno Jochem de la Rosée
Matthieu Lussion, Massimo Moscardo
Christina Pluhar, Jérôme Mondesert

Philippe Roche

Jacques Henry, Ole-Kristian Andersen,
Christiane Bopp, Franck Poitrineau,

Arno Jochem de la Rosée
Massimo Moscardo, Christina Pluhar
Jérôme Mondesert

Jean Tubéry, Gebhard David

CORO FAVORITO

Caroline Pelon, Françoise Masset
Christophe Laporte, Hans-Jörg Mammel
Jean-Louis Georgel, Philippe Roche

CORI COMPLEMENTI 1 ET 2

Hélène Decarpignies, Lенаіck Gicquel
François Roche, Hervé Lamy
Brigitte Pelote, Jean-Michel Fumas,
Philippe Froeliger, Eric Guillermin
Jacques Henry, Ole-Kristian Andersen
Christiane Bopp, Franck Poitrineau

CONTINUO

Arno Jochem de la Rosée
Matthieu Lussion, Massimo Moscardo
Christina Pluhar, Jérôme Mondesert

4- 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.
(Psalm 126, vv. 5-6)

5- SAMUEL SCHEIDT: SINFONIA A 3 LXX Symphonien

6- THIS IS A TRUE SAYING

This is a true saying
and worthy of acceptance:
that Christ Jesus came into this world
to save sinners,
of whom I am the foremost.
But he did grant me mercy,
that in me first Jesus Christ
might show forth all long suffering
as an example to them who should
hereafter believe in him for life everlasting.
Unto the King eternal,
immortal, invisible,
the only wise God, be all honour
and glory for ever and ever.
Amen.

4- CEUX QUI SEMENT AVEC DES LARMES

Ceux qui sèment avec des larmes,
moissonneront avec des chants d'allégresse.
Ils marchent en pleurant
et portent la semence
et reviennent avec allégresse
et portent leurs gerbes.
(Psaume 126, 5-6)

5- SAMUEL SCHEIDT : SINFONIA A 3 LXX Symphonien

6- JE CROIS EN CETTE VERITE

Je crois en cette vérité,
en cette bonne parole,
Jésus-Christ est descendu sur la terre
pour racheter les pécheurs,
et d'entre eux je suis le plus grand.
Mais il m'a accordé sa miséricorde,
c'est moi que Jésus-Christ a choisi
comme exemple pour convaincre de sa
mansuétude
ceux qui doivent croire en lui afin d'entrer
dans la vie éternelle.
A toi Dieu, roi éternel, immortel et invisible,
à toi Dieu plein de sagesse, tout honneur
et toute gloire, pour les siècles des siècles.
Amen.

4- DIE MIT TRÄNEN SÄEN, SWV 378

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.
(Psalm 126, 5-6)

5- SAMUEL SCHEIDT : SINFONIA A 3 LXX Symphonien

6- DASS IST JE GEWISSLICH WAHR. SWV 388

Das ist je gewisslich wahr
und ein teueres Wort,
daß Christus Jesus kommen ist in die Welt,
die Sünder selig zu machen
unter welchen ich der fürnehmste bin.
Aber darum ist mir Barmherzigkeit
widerfahren
auf daß an mir fürnehmlich Jesus Christus
erzeigte alle Geduld zum Exempel denen,
die an ihn glauben sollen zum ewigen Leben.
Gott dem ewigen Könige
dem Unvergänglichen
und Unsichtbaren und allein Weisen
sei Ehre und Preis in Ewigkeit.
Amen.

CORO FAVORITO

Caroline Pelon, Françoise Masset
Jean-Michel Fumas
Hervé Lamy
Philippe Roche
CAPPELLA
Brigitte Pelote, Hélène Decarpignies
Christophe Laporte, Philippe Froeliger
Jean-Louis Georgel
CONTINUO
Jérôme Mondesert, Matthieu Lusson

Jean Tubéry, Gebhard David
Arno Jochem de la Rosée
Matthieu Lusson, Jérôme Mondesert

CORO FAVORITO

Caroline Pelon, Françoise Masset
Christophe Laporte
Hans-Jörg Mammel, Hervé Lamy
Philippe Roche
CAPPELLA
Brigitte Pelote, Hélène Decarpignies
Jean-Michel Fumas, François Roche
Philippe Froeliger, Jean-Louis Georgel
Jean Tubéry, Gebhard David
Jacques Henry, Ole-Kristian Andersen
Christiane Bopp, Franck Poitrineau
CONTINUO
Arno Jochem de la Rosée
Matthieu Lusson, Massimo Moscardo,
Christina Pluhar, Laurent Stewart

7- WHAT GRIEVETH THEE MY SOUL

What grieveth thee, my soul,
 Why findest thou no repose in me?
 Set thy hope in God,
 for I shall give thanks unto him once more,
 For he is my Salvation and my God.
 What grieveth thee, my soul?

8- SAMUEL SCHEIDT - PADUAN "CANTUS IV"

9- INDEED IN MUSIC

** Funeral oration by Heinrich Schütz, Kapellmeister to the Prince of Saxony, for the late Magdalena, née Wildeck, his honourable, faithful and most virtuous and beloved wife of Christian faith, who passed away on the sixth day of September 1625.*
As a final tribute to her memory; composed amidst the sighs and tears of an afflicted soul.
 Year
 'Woe is me; Magdalena my wife, my joy, is no more!'

Indeed in music**
 my organ and harp
 Once sounded so perfectly in tune,
 So clear, so precise,
 harmonious in every way;

7- QU'EST-CE QUI T'AFFLIGE, MON ÂME ?

Qu'est-ce qui t'afflige, mon âme,
 Et pourquoi ne trouves-tu pas de repos en moi ?
 Mets ton espoir en Dieu, car je le louerai encore
 Comme le salut de ma personne et comme mon Dieu.
 Qu'est-ce qui t'afflige, mon âme ?

8- SAMUEL SCHEIDT - PADUAN "CANTUS IV"

9- AVEC L'AMPHION

** Oraison funèbre de Heinrich Schütz, maître de Chapelle du Prince de Saxe pour feu Magdeleine née Wildeck, son honorable, fidèle et très vertueuse épouse bien-aimée, décédée le 6ème jour de septembre 1625 dans la foi chrétienne.*
Pour honorer une dernière fois sa mémoire ; composée dans les soupirs et les larmes d'un esprit affligé.
 Année
 "pauVVre de mol, MagDaLelne L'époVse qVI flt ma jole est décédée."

Avec l'Amphion, certes,
 mon orgue et ma harpe
 Sonnaient auparavant particulièrement juste
 entre eux
 Et s'accordaient avec précision et clarté en tous points ;

7- WAS BETRÜBST DU DICH, MEINE SEELE ? SWV 335

Was betrübst du dich, meine Seele,
 Und bist so unruhig in mir ?
 Harre auf Gott, denn ich werde ihm noch danken,
 Dass er meines Angesichtes Hilfe und mein Gott ist.
 Was betrübst du dich, meine Seele ?

8- SAMUEL SCHEIDT - PADUAN "CANTUS IV"

9- MIT DEM AMPHION ZWAR SWV 501

**Klaglied Heinrich Schützens Churf. Sächs. Kapellmeisters, der weyland Erbar[n] und Viel Ehrentugendsamen frawen Magdalenen geborenen Wildeckin seinem hertzallerliebsten getrewen Eheweibe als dieselbe den 6. Monatstag Septembris zu Dreßden in Gott seliglichen entschlaffen. Zu letztem Ehrengedächtnis aus hochbetrübt[em] Gemüthe unter Seuffzere und Threnen gestellet.*
 Anno
 «eheV ! MagDaLIs VVxor, LætlIta nostra, obllt !»
 Mit dem Amphion zwar
 mein Orgel und mein Harfe
 Vorhin recht stimmten ein
 Und akkordierten allermassen
 genau und scharfe ;

Caroline Pelon, Françoise Masset
 Christophe Laporte
 Hervé Lamy
 Jean-Louis Georgel
CONTINUO
 Matthieu Lussou
 Massimo Moscardo
 Christina Pluhar
 Laurent Stewart

Jean Tubéry, Jacques Henry
 Christiane Bopp, Franck Poitrineau
 Arno Jochem de la Rosée
 Jérôme Mondesert

Hans-Jörg Mammel
CONTINUO
 Arno Jochem de la Rosée
 Christina Pluhar
 Laurent Stewart

* Texte original page 28

**Translator's note:
I have taken 'Amphion' here to mean simply 'music'. In Greek mythology Amphion and Zethus were the twin sons of Zeus by Antiope. When children they were left to die on Mount Cithaeron but were found and brought up by a shepherd. Amphion became a great musician and singer, noted for his playing of the lyre, while Zethus became a hunter and herdsman.

Traduction française :
 Benoît Haller

But alas, what grief!
Gone now
In an instant
Is that harmony;
all the strings are out of tune!
My harp's a lament,
My pipe a torment
And burning tears stream down my face.

O how tyrannical is Death,
man's cruel enemy!
To my grief, with his sharp scythe
He has severed the delicate thread of life
And my beloved is no more!
O what sorrow it brings me!
Grim Death
Would see me, too, dead
and buried,
Which is why he has now
Torn from my heart
My life's joy, my reason for living.

O Magdalena, my loyal wife,
I cannot forget you!
I love you more and more:
If only your death could force
the blood from my body;
Would to God
I could be with you!
O how I now miss
Your loyalty, my wife,
You who loved me
as no one else:
That afflicts my heart
With the greatest of sorrow
And I think of it day and night.

Mais hélas quelle douleur !
Evanouie à présent
En un instant
Telle concordance.
Toutes les cordes sont désaccordées,
Ma harpe une plainte,
Mon sifflement une plaie,
Un flot ardent de larmes s'est maintenant
déclaré.

Ah ! quelle est tyrannique, la mort,
cruelle ennemie de l'humanité,
Qui, à ma grande peine, de ma bien-aimée
A coupé le tendre fil vital
Avec le tranchant de sa faux,
Et me cause telle douleur ;
La mort acharnée
Veut me savoir mort moi-même
et dans la tombe,
C'est pourquoi elle a d'abord
Arraché à mon cœur
Ma fierté et raison de vivre.

Ô petite Madeleine, fidèle épouse,
je ne peux vous oublier ;
Je vous aime de plus en plus :
Votre mort puisse-t-elle presser
hors de mon corps la sève rouge ;
Si seulement Dieu voulait que
je sois auprès de vous !
À présent je regrette
La fidélité conjugale
Avec laquelle vous m'avez aimé
comme personne d'autre.
Voilà ce qui afflige mon cœur
De la plus grande douleur
Tant que j'y pense nuit et jour.

Aber o weh der Pein !
Verkehrt ist nu
In einem Hu
Solch Konkordanz,
verstimmt sind alle Chorden,
Mein Harf ein Klag,
Mein Pfeif ein Plag,
Und heiße Tränenflut ist jetzo worden.

Ach der tyrannisch Tod,
der grausam Feind der Menschen,
Weil er der Liebsten mein
Den Lebensfaden zart
mit seiner scharfen Sensen
Zerschnitten mir zur Pein,
Macht mir solch Not ;
Der grimmig Tod
Mich selbst tot und in dem Grab will wissen,
Drum er vorher
Meins Lebens Ehr
und Aufenthalt von meinem Herzn gerissen.

O Magdlen, treues Weib,
Eur kann ich nicht vergeßen
Euch lieb ich mehr und mehr :
Eur Tod mir aus mein Lieb
den roten Saft möcht preßen ;
Wollt Gott, ich bei Euch wär !
Nun ich bereu
Die ehlich Treu,
Damit Ihr mich
als sonst kein Mensch tät lieben,
Welchs denn mein Herz
Mit größtem Schmerz,
Wann ich dran denk,
Nacht und Tag tut betrüben.

10- GIOVANNI GABRIELI: CANZON III a 6

MUSIKALISCHE EXEQUIEN

11- Concert in the form of a german burial mass

Intonation

Naked came I from my mother's womb.

Soli

Naked shall I return thither. The Lord hath given and the Lord hath taken away. Blessed be the name of the Lord.

Cappella

Lord God, Father in Heaven, have mercy upon us.

Soli

Christ is my life and to die is to gain. Behold the Lamb of God who beareth the sins of the world.

Cappella

Jesus Christ, Son of God, have mercy upon us.

Soli

If we live, we live unto the Lord;
If we die, we die unto the Lord:
whether we live, therefore, or die,
we are unto the Lord.

10- GIOVANNI GABRIELI : CANZON III a 6

MUSIKALISCHE EXEQUIEN

11- Concert en forme de service funèbre allemand

Intonation

Nu je suis sorti du ventre de ma mère,

Soli

Nu j'y retournerai.
Le Seigneur a donné, le Seigneur a repris,
que le nom du Seigneur soit béni.

Cappella

Seigneur, Dieu le Père qui est aux Cieux, aie pitié de nous.

Soli

Christ est ma vie, la mort n'est un gain.
Voici l'agneau de Dieu qui ôte le péché
du monde.

Cappella

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

Soli

Si nous vivons, nous vivons pour le Seigneur.
Si nous mourons, nous mourons pour le
Seigneur. Ainsi, que nous vivions ou que nous
mourions, nous sommes au Seigneur.

10- GIOVANNI GABRIELI : CANZON III a 6

MUSIKALISCHE EXEQUIEN. SWV 279-281

11- Concert in Form einer teutschen Begräbnis-Missa

Intonatio

Nacket bin ich von Mutterleibe kommen.

Soli

Nacket werde ich wiederum dahinfahren.
Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen,
der Name des Herren sei gelobet.

Cappella

Herr Gott Vater im Himmel, erbarm dich über uns.

Soli

Christus ist mein Leben, Sterben ist mein Gewinn. Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde tragt.

Cappella

Jesu Christe, Gottes Sohn, erbarm dich über uns.

Soli

Leben wir, so leben wir dem Herren.
Sterben wir, so sterben wir dem Herren,
darum wir leben oder sterben,
so sind wir des Herren.

Jean Tubéry, Gebhard David
Jacques Henry, Ole-Kristian Andersen
Christiane Bopp, Franck Poitrineau
Jérôme Mondesert

CORO FAVORITO

Caroline Pelon, Françoise Masset
Christophe Laporte
Hans-Jörg Mammel
Hervé Lamy (intonations)
Philippe Roche, Jean-Louis Georgel

CAPPELLA

Brigitte Pelote, Hélène Decarpignies
Jean-Michel Fumas
François Roche, Philippe Froeliger
Jean-Louis Georgel

ET 6 INSTRUMENTS COLLA PARTE

Jean Tubéry, Gebhard David,
Jacques Henry, Ole-Kristian Andersen
Christiane Bopp, Franck Poitrineau

CONTINUO

Arno Jochem de la Rosée
Matthieu Lusson
Massimo Moscardo
Christina Pluhar
Laurent Stewart

Cappella

Lord God, Holy Ghost, have mercy upon us.

Intonation

God so loved the world that he gave his only begotten Son

Soli

That whosoever believeth in him should not perish but have everlasting life.

Cappella

He spake to his beloved Son: the time to be merciful has come; go forth, my heart's precious crown and redeem them from the dangers of sin; destroy for them bitter death and let them abide with thee.

Soli

The blood of Jesus Christ, God's Son, cleanseth us from all sin.

Cappella

Through him our sins are forgiven, life is restored to us. What happy retribution shall be ours, O God, in Heaven!

Soli

Our future lieth in Heaven, where we shall await our Saviour, Jesus Christ, who will transfigure our corruptible bodies, that they may be like his transfigured body.

Cappella

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

Intonation

Car Dieu a tant aimé le monde qu'il a donné son Fils unique.

Soli

Afin que tous ceux qui croient en lui ne périssent pas mais qu'ils aient la vie éternelle.

Cappella

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

Soli

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

Cappella

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

Soli

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

Cappella

Herr Gott heiliger Geist, erbarm dich über uns.

Intonation

Also hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen eingebornen Sohn gab,

Soli

Auf daß alle, die an ihn gläuben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.

Cappella

Er sprach zu seinem lieben Sohn : die Zeit ist hie zu erbarmen, fahr hin, mein's Herzens werte Kron und hilf ihn aus der Sünden Not, erwürg für sie den bitteren Tod und laß sie mit dir leben.

Soli

Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes, machet uns rein von allen Sünden.

Cappella

Durch ihn ist uns vergeben die Sünd, geschenkt das Leben, im Himmel soll'n wir haben, o Gott, wie große Gaben.

Soli

Unser Wandel ist im Himmel, von dannen wir auch warten des Heilandes Jesu Christi, des Herren, welcher unsern nichtigen Leib verklären wird, daß er ähnlich werde seinem verklärten Leibe.



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

Cappella

This life is but a vale of tears: fear, misery and affliction everywhere. Our brief stay upon this earth is but woe, and whosoever thinketh on it is in constant strife.

Soli

Though your sins be as scarlet, they shall become as white as snow. Though they be red like crimson, they shall become as white as purest wool.

Cappella

His Word, his Baptism, his Communion serve against all misfortune; belief in the Holy Ghost teacheth us to set our trust therein.

Soli

Go hence my people into a chamber and bolt the door behind you; hide yourselves for a brief while until the wrath hath passed. The souls of the righteous are in God's hand and no torment shall touch them. but they are in peace.

Lord, if I have none but thee, so shall I ask nothing of heaven or earth; and if my body and my soul should perish, yet thou art God everlasting, my heart's comfort and my portion.

Cappella

He is the Salvation and the Blessed Light unto the Gentiles, to enlighten them who know thee not and delight not in thee. He is the praise, the honour, the joy and the delight of his people Israel.

Cappella

C'est ici-bas une vallée de larmes, par tout malheur, misère, alarme. On y reste peu de temps : ce n'est que peine. En y pensant, c'est un combat constant.

Soli

Vos péchés seraient-ils comme le cramoisi, ils deviendront blancs comme la neige ; seraient-ils rouges comme la pourpre, ils deviendront comme la laine.

Cappella

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

Soli

Va, mon peuple, entre dans ta chambre, ferme la porte derrière toi ; cache-toi quelques instants jusqu'à ce que la colère soit passée. Les âmes des justes sont dans les mains de Dieu, aucun tourment ne les émeut, ils sont en paix. Seigneur, pour peu que je t'aie, je ne demande rien ni aux cieus ni à la terre, et même si mon âme et mon corps disparaissent ensemble, tu es, Dieu, en tout temps, la consolation de mon cœur et mon partage.

Cappella

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

Cappella

Es ist allhier ein Jammertal, Angst, Not und Trübsal überall, des Bleibens ist ein kleine Zeit, voller Mühseligkeit, und wers bedenkt, ist immer im Streit.

Soli

Wenn eure Sunde gleich blutrot wäre, so soll sie doch schneeweiß werden. Wenn sie gleich ist wie rosinfarb, soll sie doch wie Wolle werden.

Cappella

Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl dient wider allen Unfall, der Heilige Geist im Glauben lehrt uns darauf vertrauen.

Soli

Gehe hin, mein Volk, in eine Kammer und schließ die Tür nach dir zu, verbirge dich einen kleinen Augenblick, bis der Zorn vorübergehe. Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an, aber sie sind in Frieden. Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erden, wenn mir gleich Leib und Seele verschmacht, so bist du Gott allzeit meines Herzens Trost und mein Teil.

Cappella

Er ist das Heil und selig Licht für die Heiden, zu erleuchten, die dich kennen nicht und zu weiden. Er ist seines Volkes Israel der Preis, Ehr, Freud und Wonne.



Soli

The duration of our lives is of threescore years and ten, though some men be so strong that they come to fourscore years, and though it be their delight, yet is it but labour and sorrow.

Cappella

O how wretched is our time upon this earth; man is soon overthrown and we all must die. Here in this vale of tears all is but toil and labour, though ye be prosperous.

Soli

I know that my Redeemer liveth. Hereafter shall he awaken me from out of the earth, Then, in this my skin and in my flesh shall I see God.

Cappella

Since thou hast risen from the dead, I shall not tarry in the grave. Thine Ascension is my greatest comfort. Thou canst drive out the fear of death, for where thou art there shall I be also, that I may be with thee and live for ever, therefore I depart in joy.

Soli

Lord, I shall not forsake thee, for thou wilt bless me.

Cappella

He spake unto me: Cleave to me and thou shalt now accomplish it; I give myself wholly to thee and for thee shall I struggle. Death will devour my life: thou shalt be blessed.

Soli

La durée de notre vie est de soixante-dix ans, et pour les plus robustes elle est de quatre-vingts ans, et l'orgueil qu'ils en tirent n'est que peine et misère.

Cappella

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

Soli

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

Cappella

Puisque tu es ressuscité des morts je ne resterai pas dans la tombe. Ton ascension est ma plus haute consolation. Tu as le pouvoir de vaincre la peur de la mort, car où tu es, moi aussi j'irai, pour vivre et demeurer sans cesse avec toi. C'est pourquoi je m'en vais dans la joie.

Soli

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

Cappella

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

Soli

Unser Leben währet siebenzig Jahr, und wenn's hoch kömmt, so sind's achtzig Jahr, und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Müh und Arbeit gewesen.

Cappella

Ach, wie elend ist unser Zeit allhier auf dieser Erden, gar bald der Mensch darniederleitet, wir müssen alle sterben, allhier in diesem Jammertal, auch wenn dir's wohl gelinget.

Soli

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

Cappella

Weil du vom Tod erstanden bist, werd ich im Grab nicht bleiben, mein höchster Trost dein Auffahrt ist, Todsforcht kannst du vertreiben, denn wo du bist, da komm ich hin, daß ich stets bei dir leb und bin, drum fahr ich hin mit Freuden.

Soli

Herr, ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.

Cappella

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

**12- MOTET
LORD, IF I HAVE NONE BUT THEE**

Lord, if I have none but thee,
so shall I ask nothing of heaven or earth;
and if my body and my soul should perish,
yet thou art God everlasting,
my heart's comfort and my portion.

**13. THE CANTICLE OF SIMEON
LORD, NOW LETTEST THOU THY SERVANT**

Intonation

Lord, now lettest thou thy servant depart

Cappella

In peace, according to thy word.
For mine eyes have seen thy salvation
which thou hast prepared before the face of
all people; a light to lighten the Gentiles,
and the glory of thy people Israel.

Seraphim 1 et 2, Beata anima

Blessed are the dead which die in the Lord,
they may rest from their labours;
and their works do follow them.
They are in the hand of God
and there shall no torment touch them.
Blessed are the dead which die in the Lord.

**12- MOTET
SEIGNEUR, POUR PEU QUE JE T'AIE**

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

**13- CANTIQUE DE SIMEON
SEIGNEUR, LAISSE ALLER TON SERVITEUR**

Intonation

Seigneur, laisse aller ton serviteur

Cappella

En paix, comme tu l'as dit.
Car mes yeux ont vu ton salut,
que tu as préparé pour tous les peuples,
lumière qui éclaire les païens,
et salaire de ton peuple Israël.

Seraphim 1 et 2, Beata anima

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

**12- MOTETTE
HERR, WENN ICH NUR DICH HABE.**

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

**13- CANTICUM B. SIMEONIS
HERR, NUN LÄSSEST DU DEINEN DIENER.**

Intonation

Herr, nun lässest du deinen Diener

Cappella

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

Seraphim 1 et 2, Beata anima

Selig sind die Toten, die in dem Herren
sterben.
Sie ruhen von ihrer Arbeit
und ihre Werke folgen ihnen nach.
Sie sind in der Hand des Herren
und keine Qual rührt sie.
Selig sind die Toten, die in dem Herren
sterben.

CORO 1

Caroline Pelon, Jean-Michel Fumas
Hervé Lamy, Jean-Louis Georgel

CORO 2

Brigitte Pelote, Hélène Decarpignies
Christophe Laporte, Lenaïck Gicquel
Philippe Froeliger, François Roche
Philippe Roche, Eric Guillermin
Gebhard David
Ole-Kristian Andersen
Christiane Bopp, Franck Poitrineau

CONTINUO

Laurent Stewart

CAPPELLA

*Primus chorus concertatus
allernächst bei der Orgel*

Brigitte Pelote, Hélène Decarpignies
Jean-Michel Fumas
Christophe Laporte, Lenaïck Gicquel
Hans-Jörg Mammel, François Roche
Hervé Lamy, Philippe Froeliger
Philippe Roche, Eric Guillermin
Gebhard David

Jacques Henry, Ole-Kristian Andersen
Christiane Bopp, Franck Poitrineau

SERAPHIM 1 ET 2, BEATA ANIMA

*Secundus chorus concertatus
in die ferne geordnet*

Caroline Pelon, Françoise Masset
Jean-Louis Georgel

CONTINUO

Arno Jochem de la Rosée
Matthieu Lusson
Massimo Moscardo
Christina Pluhar
Laurent Stewart


Klag Lied

Heinrich Schützen
 Churf. Sächf. Capellmeisters.

Der weyland
 Erbarn vnd Viel Ehrentugendsamen
 Frauen
MAGDALENEN,
 gebornen Wilsdeckin / seinem herkallerliebsten ge-
 trewen Eheweibe / als dieselbe den 6. Monatstag
 Septembris zu Dresden in Gott selig-
 lichen entschlaffen.

Zu sehtem Ehrengedächtnis aus hochbetrübtm
 Gemüthe / vnter Scaffere vnd Threnen
 gestellt.

A N N O
 sheV! MagDaLls VXor, LatItla nostra, obIt!



* Voir traduction N° 9/ See translation N° 9

AKADÊMIA

ENSEMBLE VOCAL RÉGIONAL DE CHAMPAGNE ARDENNE
 FRANÇOISE LASSERRE, Direction artistique/Artistic director

Créé en 1986 à l'initiative de la Région Champagne Ardenne et de l'Office Régional Culturel, Akadêmia a réalisé, sous la direction de Françoise Lasserre, plus de trois cents concerts : en Région Champagne-Ardenne où, grâce à des collaborations régulières avec certaines municipalités, associations, organismes culturels et festivals, l'Ensemble mène une large action de diffusion musicale, en France, à l'invitation des Festivals de La Chaise Dieu, d'Auvers sur Oise, du Festival Estival d'Ile de France, du Festival d'Art Sacré de Paris, du Festival d'Ambronay, des Rencontres de Cons-la-Grandville, du Festival de Musique Sacrée de Lourdes, du Festival des Cathédrales de Picardie, de celui de St Bertrand de Comminges, de Sylvanès, de Noirlac, Ribeauvillé etc...

A l'Étranger, en Allemagne : Festival de Musique Sacrée de Neuss, Besigheim, Mayence. En Italie : Rome, Milan, Palestrina, Festival Voce di Europa de Porto Torrès, Festival de Crémone. En Belgique : Festival de l'Été Mosan, de Bruges. Aux Pays-Bas : Festival d'Utrecht.

Le choix du répertoire de l'Ensemble offrant aussi bien l'interprétation d'œuvres majeures (Dixit Dominus, Messie de Haendel, Oratorio de Noël et Messe en Si de J.S Bach, Petite Messe Solennelle de Rossini, Vêpres à la Vierge (1610) de Monteverdi, Requiem de Mozart), que celle d'œuvres moins connues (Intermèdes de la Pellegrina, Messe du Couronnement de Méhul, Messes de Frank Martin et Poulenc, Requiem de Pierre Bouteiller, Requiem, Messe Concertante et Vêpres de l'Annonciation de Cavalli, Cantique des Cantiques de Palestrina, Motets de la Famille Bach), a largement contribué à l'évolution et à la reconnaissance du travail d'Akadêmia (Prix d'Honneur d'Interprétation du Concours Palestrina en 1993, nomination par le jury de la Fondazione Giorgio Cini de Venise dans le cadre du Prix International du disque «Antonio Vivaldi» en mars 95).

Ses interprétations se caractérisent par la vitalité que l'ensemble insuffle aux œuvres qu'il aborde avec une totale liberté et par une justesse impeccable jointe à une grande luminosité des voix.

Parallèlement à ses propres productions qui réunissent autour de Françoise Lasserre six à quarante chanteurs et instrumentistes, Akadèmia collabore régulièrement avec différents orchestres (La Grande Écurie - La Chambre du Roy / Jean-Claude Malgoire / Il Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini) et poursuit grâce au soutien de leur Région respective, un partenariat d'échanges et de coproductions avec l'orchestre de Picardie / direction musicale Edmon Colomer.

DISCOGRAPHIE

Requiem/Antiennes - Cavalli

PV 793052 - 1993. Diapason d'or - Must apport à la discographie, Compact Disc - 9 de Répertoire.

Vergine bella - Palestrina

PV 794041 - 1994. Nominé du Prix International du disque Antonio Vivaldi 95 - 5 Diapasons - **** Monde de la Musique.

Canticum Canticorum - Palestrina

PV 795095 - 1995. Choc de la Musique - 5 Diapasons - 10 de Répertoire.

Vespro della beata Vergine - Cavalli

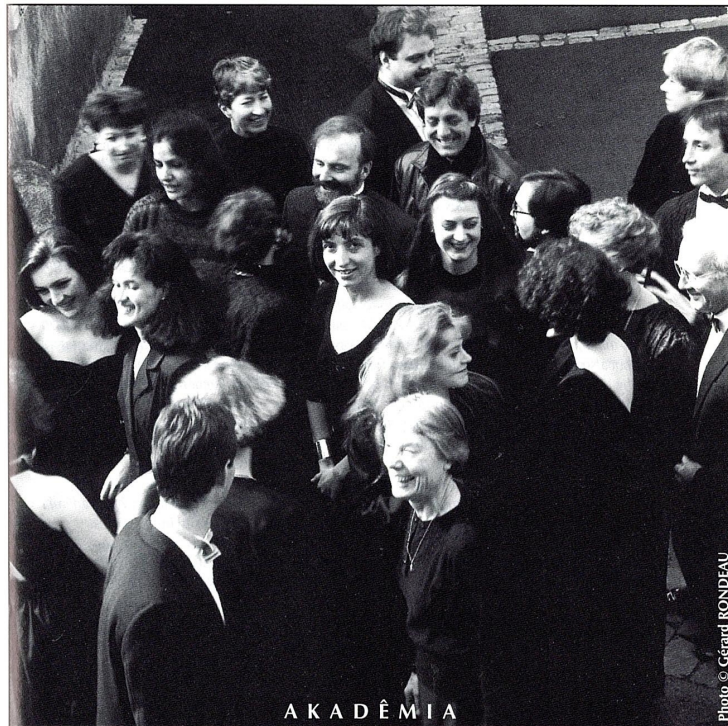
PV 796042/43 - 1996. 8 de Répertoire - 5 Diapasons.

Vespro per la Salute - Monteverdi (1650)

PV 797031/32 - 1997. 10 de Répertoire - **** du Monde de la Musique - 5 Diapasons.

Motets - De Johann à Johann Sebastian Bach

PV 797111 - 1997 - 9 de Répertoire - 5 Diapasons - **** Monde de la Musique - Timbre de Platine/Opéra International.



AKADÈMIA

Photo © Gérard RONDEAU

Founded in 1986 on the initiative of the Champagne Ardenne Region and the Regional Cultural Department, Akadèmia, directed by Françoise Lasserre, has given over three hundred concerts: in the Champagne-Ardenne Region, through regular collaboration with towns, associations, cultural organisations and festivals; in France, at the invitation of festivals such as La Chaise-Dieu, Auvers-sur-Oise, Festival d'Ile-de-France, Festival d'Art Sacré (Paris), Ambronay Festival, Les Rencontres de Cons-la-Granville, Lourdes Festival de Musique Sacrée, Festival des Cathédrales de Picardie, those of St Bertrand de Comminges, Sylvanès, Noirlac, Ribeaupvillé, and so on; and also abroad (Germany: Neuss Festival of Sacred Music, Besigheim, Mainz; Italy: Rome, Milan, Palestrina, Voce di Europa Festival in Porto Torrès, Cremona Festival; Belgium: Mosan Summer Festival, Bruges Festival; Netherlands: the Utrecht Festival).

The ensemble's choice of repertoire, offering interpretations not only of major works (including Handel's *Dixit Dominus* and *Messiah*, J.S. Bach's *Christmas Oratorio* and *Mass in B minor*, Rossini's *Petite Messe Solennelle*, Monteverdi's *Vespers of 1610*, Mozart's *Requiem*) but also lesser-known ones (*Intermezzi* from "La Pellegrina", Mehul's *Coronation Mass*, *Masses* by Frank Martin and Poulenc, *Requiem* by Pierre Bouteiller, *Requiem*, *Missa Concertante* and *Vespers* for the Annunciation of the Virgin Mary by Cavalli, *Canticum Canticorum* by Palestrina, *Motets* by the Bach family), has greatly contributed to the development and recognition of Akadèmia's work (First Prize for Interpretation at the Palestrina Competition in 1993, nomination by the jury of the Fondazione Giorgio Cini in Venice for the "Antonio Vivaldi" International Record Prize in March 1995).

Whatever the works performed, the characteristic features of an interpretation by Akadèmia are vitality, freedom of approach, perfect accuracy and great luminosity in the voices.

As well as its own productions, involving anything between six and forty singers and instrumentalists, gathered around Françoise Lasserre, Akadèmia also works regularly with various orchestras, including La Grande Écurie et La Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire) and Il Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini); with the support of the Champagne Ardenne and Picardy regions, it also takes part in exchanges and coproductions with the Orchestre de Picardie under its conductor Edmon Colomer.

DISCOGRAPHY

Requiem/Antiphons - Cavalli

PV 793052 - 1993. Excellent reviews in the French music magazines *Diapason* (*Diapason d'or*), *Compact* ('Must'), *Répertoire* (9).

Vergine bella - Palestrina

PV 794041 - 1994. Nominated for the "Antonio Vivaldi" International Record Prize, March 1995. *Le Monde de la Musique* (****) and *Diapason* (5 *Diapasons*).

Canticum Canticorum - Palestrina

PV 795095 - 1995. *Monde de la Musique* ('Choc'), *Diapason* (5 *Diapasons*), *Répertoire* (10).

Vespro della beata Vergine - Cavalli

PV 796042/43 - 1996. *Répertoire* (8) – *Diapason* (5 *Diapasons*).

Vespro per la Salute - Monteverdi (1650)

PV 797031/32 - 1997. *Répertoire* (10), *Le Monde de la Musique* (****), *Diapason* (5 *Diapasons*).

From Johann to Johann Sebastian Bach, Motets

PV 797111 - 1997. *Répertoire* (9), *Diapason* (5 *Diapasons*), *Le Monde de la Musique* (****). *Opera International*, ('*Timbre de Platine*').



LA FENICE

JEAN TUBÉRY, DIRECTION ARTISTIQUE/ARTISTIC DIRECTOR

PREMIER PRIX DES CONCOURS INTERNATIONAUX DE MUSIQUE ANCIENNE
FIRST PRIZES AT THE INTERNATIONAL EARLY MUSIC COMPETITIONS
BRUGES (Belgique/Belgium) 1990 - MALMÖ (Suède/Sweden) 1992

Symbole du rayonnement de la musique italienne dans l'Europe baroque, la Fenice fut le nom d'une œuvre due à Giovanni Martino Cesare, cornettiste et compositeur qui s'expatria au-delà des Alpes au début du XVII^e siècle.

Le phénix - en italien la fenice - est à l'origine, cet oiseau fabuleux de la mythologie qui, après avoir vécu plusieurs siècles, se consume avant de renaître de ses cendres.

C'est aujourd'hui le nom emprunté par un groupe de musiciens réunis par le cornettiste Jean Tubéry, animés du désir de faire partager leur passion pour la fastueuse musique vénitienne de l'époque, tout en la révélant dans son extraordinaire vitalité.

Le répertoire de l'ensemble s'étend néanmoins à toute l'Europe, et sur plus de deux siècles de musique ; le cornet à bouquin fut en effet couramment adopté dès le début du XVI^e siècle par Josquin-Des-Prez et ses contemporains, et ce jusqu'à Jean-Sébastien Bach, qui l'utilise dans plusieurs de ses cantates.

On retrouve le cornet auprès des voix, dans la musique sacrée durant toute la période baroque, comme par exemple à la chapelle royale de Versailles, qui le mentionne dans ses registres jusqu'en 1733. "Quant à la propriété du son qu'il rend", nous dit le père Mersenne dans son *Harmonie universelle* (Paris, 1636) "il est semblable à l'éclat d'un rayon de soleil qui paraît dans l'ombre ou dans les ténèbres, lors qu'on l'entend parmi les voix dans les églises, cathédrales ou les chapelles..."

Soucieux de respecter les instrumentations originales, particulièrement dans la musique vocale, où elles éclairent le texte de leurs portées symboliques, l'ensemble s'adapte aux différents programmes de concert qu'il est amené à donner.

L'ensemble a remporté à ses débuts deux premiers prix internationaux. Il a joué depuis dans les plus grands festivals en Europe, au Japon et aux Etats-Unis.

Ses enregistrements pour la firme Ricercar, et notamment ceux de la collection *L'héritage de Monteverdi*, se voient régulièrement primés des plus hautes distinctions, et ont été qualifiés «d'événements majeurs dans l'univers discographique du seicento».

La Fenice symbolises the influence of Italian music in Baroque Europe: it was the title of a work by Giovanni Martino Cesare, an Italian composer and cornett player who moved north of the Alps in the early seventeenth century.

In mythology, La Fenice—the Phoenix—is a fabulous bird which was celebrated as consuming itself in flame then rising from its ashes.

Today this name has been adopted by a group of musicians, gathered together by the cornettist Jean Tubéry, whose common desire is to share their passion for the sumptuous Venetian music of that time whilst bringing out all its extraordinary vitality.

The ensemble's repertoire nevertheless includes works by composers from all over Europe and covers more than two centuries of music; indeed, the cornett was commonly used in the early sixteenth century by Josquin Desprez and his contemporaries and it was still common in Bach's time (Bach himself employed it in several of his cantatas).

*The cornett is to be found alongside the voices in sacred music throughout the baroque period; it is mentioned in the registers of the Royal Chapel at Versailles until 1733. 'As for the sound it produces,' Mersenne informs us in his *Harmonie universelle* (Paris, 1636), 'it is like a ray of sunlight amidst the shadows and darkness when it sounds forth amongst the voices in churches, cathedrals or chapels...'*

Anxious to respect the original instrumentation, particularly in vocal music, where the instruments play an important symbolical role which sheds light on the text, the ensemble adapts to fit in with each of the different programmes it performs.

In its early years the ensemble won two important international prizes (Bruges in 1990 and Malmö in 1992). Since then it has appeared at many of the great festivals in Europe, Japan and the United States.

La Fenice's recordings for Ricercar, particularly those in the 'Monteverdi heritage' series, have been showered with distinctions, and have been described as 'major events in the discographic world of the Seicento'.

