

A portrait of Samuel Scheidt, an elderly man with a full grey beard and mustache, wearing a black cap and a dark, fur-lined robe with a large white ruffled collar. He is seated at a desk with an open book. The background is a plain, light-colored wall.

SAMUEL
SCHEIDT
CANTIONES
SACRÆ

—
VOX LUMINIS
LIONEL MEUNIER



A.T. 76



Enregistrement : Bolland, église Saint-Apollinaire, du 30 juin au 3 juillet 2009

Prise de son et direction artistique : Jérôme Lejeune

Illustration du recto :

REMBRANDT, *portrait du pasteur Johannes Wtenbogaert*,
Amsterdam, Rijcksmuseum (Photo : akg-images, Paris)

SAMUEL SCHEIDT

(1587 - 1654)

SACRÆ CANTIONES

Vox Luminis

Sara Jäggi & Zsuzsi Tóth, *sopranos*

Helen Cassano, *mezzo-soprano*

Paulin Bündgen & Jan Kullmann, *contre-ténors*

Robert Buckland, Philippe Froeliger & Satoshi Mizukoshi, *ténors*

Bertrand Delvaux & Lionel Meunier, *basses*

Masato Suzuki, *orgue*

Ricardo Rodríguez Miranda, *basse de viole*

Benny Aghassi & Alain de Rijckere, *basson*

direction artistique : Lionel Meunier

1. Surrexit Christus hodie (SATB/SATB) ZT, PB, SM, LM / SJ, JK, PF, BD	1'18
2. Richte mich Gott (SSAT/ATBB) ZT, HC, PB, RB / SM, PF, LM, BD	3'19
3. Sende dein Licht und deine Wahrheit (SSAT/ATBB) ZT, HC, PB, RB / SM, PF, LM, BD	5'29
4. Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn (SSAT/TTB) ZT, HC, JK, MS / PF, RB, BD	6'33
Lobet im Himmel den Herrn ZT, SJ, JK, PF, RB, LM	9'32
5. Theil 1 : Alleluia, Lobet im Himmel (SSATTB, BC)	3'58
6. Theil 2 : Lobet den Herzen auf Erden (TT,BC)	1'49
7. Theil 3 : Alleluja, Ihr Könige auf Erden (SSATTB, BC)	3'45
Vater unser im Himmelreich Coro 1 : ZT, PB, SM, LM / Coro 2 : SJ, JK, PF, BD	21'04
8. Versus 1 : Vater unser im Himmelreich (SATB ¹ /SATB ²)	6'06
9. Versus 2 : Geheiligt werd der Name dein (SATB ¹ , cantus firmus in Tenor)	2'01
10. Versus 3 : Es komm dein Reich (SATB ² , cantus firmus in Tenor)	2'04
11. Versus 4 : Dein Will gescheh (SATB ¹ , cantus firmus in Bassus)	1'56
12. Versus 5 : Gib uns heut unser täglich Brot (Canon a 3, T ¹ TB ² , cantus firmus in Bassus)	2'20
13. Versus 6 : All unser Schuld vergib uns (Canon a 3, SAT ¹ , cantus firmus in Tenor)	1'57
14. Versus 7 : Führ uns in Versuchung nicht (SATB ² , cantus firmus in Altus)	1'44

- | | |
|---|------|
| 15. Versus 8 : Von allem Übel uns erlös (SA ¹ /TB ² , cantus firmus in S & T) | 1'42 |
| 16. Versus 9 : Amen, das ist : es werde wahr (SATB ¹ /SATB ²) | 1'14 |
| 17. Jauchzet Gott, alle Land (SSATB, BC) | 6'45 |
| TUTTI | |
| 18. Puer natus in Bethlehem (SATB/SATB) | 1'18 |
| ZT, PB, SM, LM / SJ, JK, PF, BD | |
| 19. Das alte Jahr vergangen ist (SATB/SATB) | 5'44 |
| SJ, JK, SM, LM / HC, PB, PF, BD | |

Sources :

- 1, 2, 3, 8-16, 18, 19 : *Sacræ Cantiones*, Hamburg, 1620
 4, 5-7, 17, : *Geistlicher Concerten... dritter Theil*, Halle, 1635



SAMUEL SCHEIDT, SACRÆ CANTIONES

L'histoire de la musique religieuse luthérienne de la période baroque donne très souvent l'occasion d'évoquer l'importance de l'influence des styles italiens. Et il est bien question de « styles », au pluriel. Ainsi, les deux voyages que fit Heinrich Schütz en Italie coïncident avec la découverte de deux éléments très typiques de la musique de ce pays : la polychoralité qu'il étudia avec Gabrieli en 1609, et l'épanouissement du « style concertant », qu'il découvrit lors de son second séjour en 1628. Mais il est évident qu'il n'a pas fallu attendre ce dernier voyage pour constater les résultats que la nouvelle musique d'Italie avait apportés. Les *Concertuum sacrorum** de Samuel Scheidt, publiés en 1622, en sont le témoignage. Ils constituent en quelque sorte le pendant aux *Vespro della Beata Vergine* de Claudio Monteverdi avec cette maîtrise de la tradition polyphonique, ces effets d'une vocalité virtuose et ceux du mélange des voix et des instruments. Quelques pièces de ce recueil ont été éditées chez Ricercar (RIC 254).

Samuel Scheidt, originaire de Halle où il fut baptisé le 3 novembre 1587, ne quitta pratiquement pas sa ville natale. Son seul déplacement important fut un séjour présumé (de 1603 à 1608) à Amsterdam où il aurait étudié auprès de l'organiste Jan Pieterszoon Sweelinck. Ce sont d'ailleurs des fonctions d'organiste qui constituent l'essentiel de sa carrière. On peut évidemment se demander comment Scheidt a connu précisément les œuvres des compositeurs italiens, lui qui avait été formé par Sweelinck. Il se fait qu'au moins un élément historique répond à cette question. En effet, en 1619, il est invité à Bayreuth pour l'inauguration d'un nouvel orgue. Il y rencontre Michaël Praetorius et Heinrich Schütz. On imagine facilement les conversations passionnées qui durent lier les trois musiciens racontant leurs voyages et leurs découvertes. Mais les comparses se connaissaient déjà au moins depuis l'année précédente. Ils avaient été chargés de procurer à la Cathédrale de Magdebourg des œuvres dans le « style concertant ».

L'œuvre de Scheidt a bénéficié de nombreuses publications, qu'il s'agisse de compositions d'orgue (phénomène assez rare à une époque où les organistes publiaient très peu de leurs compositions), de pièces instrumentales ou de compositions vocales religieuses. Dans ce dernier domaine, l'œuvre témoigne de conceptions très différentes. Le premier recueil de *Sacrae Cantiones à 8 voix*, publié à Hambourg en 1620, est encore typique des traditions de la fin de la Renaissance : il ne fait appel ni à des parties instrumentales obligées, ni à l'usage de la basse continue. C'est à ce recueil qu'est emprunée une bonne partie du répertoire de cet enregistrement.

Le principe du double chœur, tel qu'il apparaît dans les compositions vénitiennes, est essentiellement basé sur l'alternance et les effets de réponses entre les deux chœurs. Cette pratique apparaît dans les *Sacrae Cantiones* de Scheidt. Mais le compositeur ne se limite pas à ces effets. La conception contrapuntique et les affects madrigalesques sont importants et repoussent quasi au second plan ces simples jeux de réponses. Par exemple, cet usage est justifié par un souci expressif dans le très émouvant *Das Alte Jahr vergangen ist* ; ces échanges apparaissent principalement sur des mots particulièrement importants : « vergangen ist », « wir danken dir », « bewahren »... Il convient d'ailleurs de noter que la mise en musique de ce texte est extrêmement rare, constatation que l'on peut faire également pour les versions d'orgue de ce choral ; cette nostalgie du passé irrémédiablement perdu apparaît également dans le poignant choral de l'*Orgelbüchlein* de J.S. Bach. C'est déjà cette même nostalgie que l'on devine dans le motet de Scheidt.

Les effets descriptifs apparaissent effectivement assez fréquemment dans ces motets. On peut noter à cet égard les traits ornementaux en croches et doubles croches descendantes qui illustrent l'évocation de la harpe, les tensions sur les mots « Was betrübst du dich meine Seele », la succession rapide des entrées de voix pour illustrer « und bist so unruhig » (*Sende dein Licht*)...

Le caractère général du texte peut aussi être la base expressive de tout un motet. Si c'est

déjà le cas pour *Das alte Jahr*, c'est encore plus évident dans *Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn* ; il n'est pas étonnant que ce même texte, emprunté au prophète Jérémie et qui fait allusion à la mémoire du fils aimé, ait aussi été mis en musique par Schein et Schütz ! Mais ces effets seront encore plus flagrants dans les pièces extraites des *Geistliche Concerte* dont il sera question plus loin.

En ce qui concerne la disposition des voix, Scheidt varie les effectifs ; à côté de la disposition classique (soprano, alto, ténor, basse), il utilise des effectifs de tessitures différentes (2 sopranos, alto, ténor / alto, 2 ténors, basse), ce qui permet évidemment une écriture à huit voix plus complète. Cet effet est particulièrement expressif dans le motet *Ist nicht Ephraim* où il utilise un chœur aigu (2 sopranos, alto, ténor) et un chœur grave à trois voix (2 ténors, basse), confiant l'introduction au chœur grave, ce qui amplifie l'effet de douleur du texte.

Parmis les motets des *Sacrae Cantiones*, le monumental *Vater unser* occupe une place tout à fait particulière. Ce texte est très important dans la liturgie luthérienne, et ce n'est pas la première fois que l'ensemble des versets de ce choral est traité en polyphonie ; on connaît par exemple une version tout aussi développée due à Hans Leo Hassler. Ici l'entièreté de la composition est basée sur le thème du choral luthérien. Le premier verset à huit voix est le plus ample ; il commence par un traitement imitatif de la mélodie du choral. Par la suite, les versets II à VIII sont tous confiés à des groupes de chanteurs à trois ou quatre voix, issus des deux chœurs. Dans chacun de ces versets, le thème du choral est exposé en cantus firmus à l'une des voix. Scheidt utilise plusieurs dispositions : c'est, dans la plupart des cas, soit le chœur I, soit le chœur II dans leur composition normale (soprano, alto, ténor, basse). Par contre, dans le Canon (verset V), il confie les deux voix canoniques aux ténors des deux chœurs et le cantus firmus à la basse du chœur II. Le verset VIII met en présence deux duos alternés (soprano et alto du chœur I / ténor et basse du chœur II), le cantus firmus, ici en valeurs réduites de blanches, étant confié aux voix supérieures. Il revient enfin à la polyphonie à huit voix pour le dernier verset. La mélodie de choral est ici en rythme ternaire ; elle est d'abord

énoncée comme une intonation par le ténor du chœur II et se trouve ensuite à la voix de soprano du chœur I.

C'est également à un rythme ternaire (ce qui est fréquent dans les chorals de la période de la Nativité) que Scheidt fait appel pour le petit motet jubilatoire *Puer natus in Bethlehem*. Ici l'alternance est faite entre les invocations solistes de la soprano du chœur I et les réponses homophones des sept autres voix.

Et Scheidt suggère d'utiliser la même musique pour chanter la joie de la résurrection : *Surrexit Christus hodie !* Nul ne s'étonnera de l'usage du latin qui, contrairement à ce que l'on croit trop souvent, n'a pas été complètement exclu de la liturgie luthérienne.

Cet enregistrement comprend également quelques motets à cinq voix provenant des recueils de *Geistliche Concerte*. Publiés respectivement en 1631, 1634, 1635 et 1640, ces recueils sont destinés à des ensembles plus restreints de deux à six voix avec basse continue.

Jauchzet Gott ainsi que *Lobet im Himmel* procèdent des mêmes principes. Ces deux motets sont constitués de plusieurs sections alternant des tutti homorythmiques et des passages destinés à des formations de deux ou trois voix solistes, bénéficiant d'une écriture plus virtuose et plus expressive, dans le style de la « *seconda pratica* » monteverdienne. Outre une attention toute particulière accordée à l'illustration des textes, on remarquera la répartition des voix dans la troisième partie de *Lobet im Himmel* ; en effet, les personnages rassemblés pour la louange de Dieu sont bien évoqués par les différentes voix : la basse (les rois), le tutti (tout le monde), un duo alto et ténor (les princes et les juges), les sopranos (les jeunes garçons et les jeunes filles)...

JÉRÔME LEJEUNE

SAMUEL SCHEIDT, SACRÆ CANTIONES

The history of Lutheran sacred music of the Baroque period frequently provides opportunities to describe the extensive influence of the various Italian musical styles — for there was not just one, but several. The two times that Heinrich Schütz travelled to Italy are linked with the discovery of two highly characteristic elements of the music of that country: polychorality, which Schütz studied with Gabrieli in 1609, and the blossoming of the concertato style, which he discovered during his second Italian period in 1628. It is, however, clear that the effects caused by the new Italian style were already apparent before Schütz's second trip. Samuel Scheidt's *Concertuum sacrorum* (1622), of which several excerpts have been recorded by Ricercar on RIC 254, provides proof of this. They form a type of counterpart to Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* with their link to the polyphonic tradition, their virtuoso use of the voice and the effects created by the blending of voices and instruments.

Samuel Scheidt, born in Halle and baptised there on 3 November 1587, lived most of his life in the city of his birth. His only major journey was to Amsterdam, where he appears to have studied with the organist Jan Pieterszoon Sweelinck between 1603 and 1608. His skills as an organist were to be the foundation of his career. We may of course wonder how exactly Scheidt came to know the works of the Italian composers, given that he had been trained by Sweelinck: a particular moment in history provides us with an answer, for Scheidt was invited to Bayreuth for the inauguration of a new organ in 1619, where he met Michaël Praetorius and Heinrich Schütz. We may easily imagine the enthusiastic conversations that must have taken place between the three musicians as they each described their journeys and their discoveries. The three colleagues, had, however, known each other for at least one year beforehand, for they had been given the

task of obtaining works in the concertato style for the Cathedral in Magdeburg.

Scheidt's works have gone through many publications, be they organ works (in themselves rare, as organists at that time hardly ever published their compositions), instrumental pieces or sacred vocal works. His vocal works are conceived very much differently from his other compositions: the first volume of the *Sacræ Cantiones* for 8 parts was published in Hamburg in 1620 and still displays the characteristics of a late Renaissance work, making use neither of obligato instrumental lines nor of the basso continuo. A large part of the music recorded here has been taken from this volume.

The double choir technique as employed in compositions by the Venetian composers is in essence based on the use of alternating responses between the two choirs. This practice is employed in Scheidt's *Sacræ Cantiones*, although Scheidt does not limit himself to these effects. The contrapuntal concept of the music as well as its madrigalisms are both highly important and push the simple responsorial effects somewhat into the background. To give one example, such a technique is justified by one particular expressive concern in the moving *Das Alte Jahr vergangen ist*: these exchanges appear primarily on words that have a certain importance, such as *vergangen ist, wir danken dir and bewahren*. We should also note that this particular text was only rarely set to music and that the same is also true for the organ version of this chorale; the nostalgia for a past that is irretrievably lost that we hear in Scheidt's chorale can also be heard in J.S. Bach's setting of the same chorale in his *Orgelbüchlein*.

Pictorial effects appear frequently in these motets; in this respect we should note the decorative passages in descending quavers and semiquavers that imitate the sound of the harp, the suspensions on the words "was betrübst du dich meine Seele" and the rapid sequence of entries of the different voices to illustrate the words "und bist so unruhig" in *Sende dein Licht*.

The general character of the text can also function as the expressive heart of an entire

motet. Whilst this is true for *Das alte Jahr*, it is even more so for *Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn*; we should not be surprised to realise that this text, taken from the book of Jeremiah and referring to the memory of a beloved son, was also set to music by Schein and Schütz.

These effects, however, will be even more striking in the extracts from the *Geistliche Concerte* that we will discuss shortly.

Scheidt uses different groupings of voices where necessary alongside the classic grouping of soprano, alto, tenor and bass, one such being 2 sopranos, alto, tenor and alto, 2 tenors and bass, this allowing a fuller manner of writing for eight voices. This effect is particularly expressive in the motet *Ist nicht Ephraim* where Scheidt uses a group of high voices (2 sopranos, alto and tenor) and a group of low voices (2 tenors and bass); he sets the work's opening for the lower group and so emphasises the sadness of the text.

The monumental *Vater unser* occupies a very special place within the motets of the *Sacræ Cantiones*; the text is extremely important in the Lutheran liturgy and this is not the first time that all the verses of the chorale were given polyphonic treatment: one other example of this is the similarly developed version by Hans Leo Hassler. Here the entire motet is based on the Lutheran chorale theme, with the first verse set for eight voices being the largest in scale; it begins with a contrapuntal handling of the chorale melody. Verses II to VIII are set for groups of three or four singers taken from the two choirs; the chorale theme is presented as a cantus firmus in one of the voices in each of the verses. Scheidt uses several different vocal groupings in the motet: the majority of these are either choir I or choir II in the normal layout of soprano, alto, tenor and bass. In the Canon (verse V), he entrusts the two parts in canon to the tenors of choirs I and II and the cantus firmus to the bass of choir II. Verse VIII presents two duos in alternation — the soprano and alto of choir I and the tenor and bass of choir II — whilst the cantus firmus, here presented in diminution in minims, is given to the upper voices. Full eight-

part polyphony returns only for the final verse; the chorale melody is now in ternary rhythm, being first stated as if it were a plainsong intonation by the tenor of choir II and then being taken up by the soprano of choir I.

Ternary rhythm is frequently used in chorales for Christmastide and is also employed by Scheidt for his *Puer natus in Bethlehem*, a short motet of rejoicing. The alternations here are between the solo passages for soprano from choir I and the unison responses from the seven other voices.

Scheidt also uses the same music to portray the joy of the Resurrection in *Surrexit Christus hodie*; we should not be surprised by the use of a Latin text here, for, on the contrary to what is often thought, Latin had not been completely excluded from the Lutheran liturgy.

This recording also includes several motets for five voices from the various volumes of the *Geistliche Concerte*. Published in 1631, 1634, 1635 and 1640 respectively, these volumes were intended for smaller ensembles consisting of two to six voices with basso continuo.

Both *Jauchzet Gott* and *Lobet im Himmel* were composed along similar lines. These two contain several sections in which homorhythmic tutti alternate with passages for two or three solo voices in a more virtuoso and more expressive style, following the example of Monteverdi's *seconda prattica*. We should note not only the composer's particular attention to depicting the text, but also to his distribution of the voices in the third section of *Lobet im Himmel*: the various groups of people gathered together to praise God are well described by Scheidt's use of the various voice types, with a bass for the kings, the full chorus for the world in general, alto and tenor together for the princes and the judges and sopranos for children of both sexes.

JÉRÔME LEJEUNE

TRANSLATION: PETER LOCKWOOD

SAMUEL SCHEIDT, SACRÆ CANTIONES

Die Geschichte der geistlichen luther'schen Musik in der Barockzeit bietet sehr oft die Gelegenheit, den bedeutenden Einfluss der italienischen Stile für sie hervorzuheben. Es ist dabei tatsächlich von „Stilen“ im Plural die Rede. So fielen die beiden Reisen, die Heinrich Schütz nach Italien unternahm, mit der Entdeckung zweier ganz typischer Elemente der Musik dieses Landes zusammen: der Vielchörigkeit, die er bei Gabrieli 1609 studierte, und der Entfaltung des „konzertanten Stils“, den er bei seinem zweiten Aufenthalt 1628 entdeckte. Doch es ist klar, dass man diese letzte Reise nicht abwarten musste, um die Resultate festzustellen, die sich durch die neue Musik Italiens für die deutsche Musik ergeben haben. Die 1622 von Samuel Scheidt veröffentlichten „Concertuum sacrorum“ sind ein Beweis dafür. Sie bilden gewissermaßen ein Pendant zu den „Vespro della Beata Vergine“ von Claudio Monteverdi, in dem sie die polyphone Tradition, die Effekte einer virtuosen Vokalität und die der Verquickung von Stimmen und Instrumenten miteinander verbinden. Einige Stücke dieses Bandes wurden von Ricercar (RIC 254) aufgenommen.

Der aus Halle stammende Samuel Scheidt wurde dort am 3. November 1587 getauft und verließ seine Geburtsstadt so gut wie nie. Wahrscheinlich entfernte er sich nur ein einziges Mal für längere Zeit, um sich (von 1603 bis 1608) in Amsterdam aufzuhalten, wo er beim Organisten Jan Pieterszoon Sweelinck studiert haben soll. Seine Arbeiten als Organist machen übrigens das Wesentliche von Scheidts Karriere aus. Man kann sich natürlich fragen, wie Scheidt die Werke italienischer Komponisten kennen konnte, da er doch von Sweelinck ausgebildet wurde. Zumindest ein historisches Element beantwortet diese Frage. Im Jahre 1619 wurde er nämlich nach Bayreuth eingeladen, um eine neue Orgel einzuweihen. Dort begegneten ihm Michael Praetorius und Heinrich Schütz. Man kann sich also leicht vorstellen, dass die drei Musiker leidenschaftliche Gespräche führten,

bei denen es um ihre Reisen und Entdeckungen ging. Doch Schütz und Praetorius kannten einander bereits mindestens seit dem Vorjahr. Sie hatten nämlich den Auftrag gehabt, der Kathedrale von Magdeburg Werke im „konzertanten Stil“ zu verschaffen.

Scheidts Werk wurde sehr oft publiziert, u. zw. sowohl seine Orgelkompositionen (ein recht seltenes Phänomen in einer Zeit, in der die Organisten ihre Kompositionen sehr selten veröffentlichten), als auch die Instrumentalstücke und die geistlichen Vokalwerke. Auf diesem zuletzt genannten Gebiet zeugt das Werk von sehr verschiedenen Konzeptionen. Der erste Band der 1620 in Hamburg erschienenen 8stimmigen „Cantiones Sacrae“ ist noch typisch für die Traditionen der ausgehenden Renaissance: Man findet darin weder die obligaten Instrumentalstimmen noch einen Basso continuo. Diesem Band ist ein Großteil des Repertoires der vorliegenden Aufnahme entnommen.

Das Prinzip des Doppelchors, so wie es in den venizianischen Kompositionen auftritt, beruht vor allem auf der Abwechslung und den Antworteffekten zwischen den beiden Chören. So scheint es auch in Scheidts „Cantiones Sacrae“ auf. Doch der Komponist beschränkt sich nicht auf diese Effekte. Das kontrapunktische Konzept und die madrigalesken Affekte sind wichtig und lassen die einfachen Antwortspiele quasi als zweitrangig erscheinen. Deren Gebrauch wird zum Beispiel durch das Streben nach Expressivität im sehr ergreifenden „Das alte Jahr vergangen ist“ gerechtfertigt. Zu diesen Zwiegesprächen zwischen den Chören kommt es vor allem bei besonders wichtigen Worten: „vergangen ist“, „wir danken dir“, „bewahren“ usw. Dazu ist übrigens zu bemerken, dass dieser Text äußerst selten vertont wurde, was auch die Orgelfassungen dieses Chorals betrifft. Dieselbe Nostalgie nach der unwiderruflich verlorenen Vergangenheit ist auch im schmerzlichen Choral von J.S. Bachs „Orgelbüchlein“ zu finden und bereits in der Motette Scheidts zu erahnen.

Beschreibende Effekte kommen in diesen Motetten tatsächlich ziemlich häufig vor. So kann man etwa auf die ornamental absteigenden Achtel- und Sechzehntelläufe hinweisen,

die die erwähnte Harfe veranschaulichen, oder auf die Spannung bei den Worten „Was betrübst du dich meine Seele“ bzw. auf die rasch aufeinanderfolgenden Einsätze der Stimmen zur Schilderung von „und bist so unruhig“ („Sende dein Licht“) usw.

Es ist aber auch möglich, dass der allgemeine Charakter des Textes die expressive Basis für die ganze Motette ist. Das ist bereits für „Das alte Jahr“ der Fall, wird aber noch deutlicher in „Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn“. Es ist keineswegs erstaunlich, dass eben dieser vom Propheten Jeremias stammende Text, der auf die Erinnerung an den geliebten Sohn anspielt, auch von Schein und Schütz vertont wurde!

Doch diese Effekte sind in den Stücken, die aus den „Geistlichen Konzerten“ stammen – von denen später die Rede sein soll – noch auffälliger.

Was die Aufteilung der Stimmen betrifft, so variiert Scheidt die Besetzungen: Neben der klassischen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) verwendet er solche mit verschiedenen Stimmlagen (2 Soprane, Alt, Tenor / Alt, 2 Tenöre, Bass), was natürlich einen vollständigeren achtstimmigen Satz ermöglicht. Dieser Effekt wird in der Motette „Ist nicht Ephraim“ besonders ausdrucksstark. Hier verwendet er einen hohen Chor (2 Soprane, Alt, Tenor) sowie einen tiefen, dreistimmigen Chor (2 Tenöre, Bass) und überlässt die Einleitung dem tiefen Chor, was den schmerzlichen Charakter des Textes verstärkt.

Unter den Motetten der „Cantiones Sacrae“ nimmt das monumentale „Vater unser“ einen besondern Platz ein. Dieser Text ist in der luther'schen Liturgie sehr bedeutend. Die gesamten Verse dieses Chorals sind daher hier nicht zum ersten Mal polyphonisch behandelt; so ist etwa eine ebenso ausgearbeitete Fassung von Hans Leo Hassler bekannt. Hier fußt die gesamte Komposition auf dem Thema von Luthers Choral. Der erste Vers ist achtstimmig und am ausführlichsten. Er beginnt mit einer imitativen Behandlung der Choralmelodie. Danach werden alle Verse von II bis VIII drei- oder vierstimmigen Sängergruppen aus den beiden Chören anvertraut. In jedem dieser Verse wird das Choralthema im Cantus firmus von einer der Stimmen vorgetragen. Scheidt verwendet

dabei mehrere Besetzungen: in den meisten Fällen entweder den Chor I oder den Chor II in ihrer normalen Zusammensetzung (Sopran, Alt, Tenor, Bass). Im Kanon (Vers V) hingegen vertraut er die beiden Stimmen des Kanons den Tenören beider Chöre und den Cantus Firmus dem Bass von Chor II an. In Vers VIII alternieren je zwei zweistimmige Besetzungen (Sopran und Alt des Chors I / Tenor und Bass des Chors II), wobei der Cantus firmus – hier in den verringerten Werten von halben Noten – den Oberstimmen anvertraut ist. Im letzten Vers kehrt Scheidt schließlich zur achtstimmigen Polyphonie zurück. Die Choralmelodie steht hier in einem dreiteiligen Rhythmus; sie wird zunächst vom Tenor des Chors II wie eine Intonation vorgetragen, bevor sie sich im Sopran von Chor I wiederfindet.

Für die kleine jubelnde Motette „Puer natus in Bethlehem“ greift Scheidt ebenfalls auf einen dreiteiligen Rhythmus zurück (was in den Chorälen der Weihnachtszeit häufig ist). Hier wechseln die solistischen Anrufungen des Soprans aus dem Chor I mit den homophonen Antworten der anderen sieben Stimmen ab.

Scheidt schlägt dieselbe Musik vor, um der Freude der Auferstehung Ausdruck zu verleihen: „Surrexit Christus hodie!“ Dabei soll sich niemand über den Gebrauch des Lateins wundern, denn im Gegensatz zu häufigen Vorstellungen war diese Sprache nie ganz aus der luther'schen Liturgie ausgeschlossen.

Diese Aufnahme enthält auch einige fünfstimmige Motetten aus den Bänden der „Geistlichen Konzerte“. Diese 1631, 1634, 1635 und 1640 erschienenen Bände sind für kleinere zwei- bis sechsstimmige Ensembles mit Basso continuo bestimmt.

„Jauchzet Gott“ sowie „Lobet im Himmel“ gehen von denselben Prinzipien aus. Diese beiden Motetten bestehen aus mehreren Abschnitten, durch die homorhythmische Tutti mit Passagen für zwei oder drei Solistenstimmen abwechseln und im Stil der „seconda pratica“ Monteverdis virtuoser und expressiver sind. Abgesehen davon, dass der Veranschaulichung des Textes besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist die Aufteilung der Stimmen im

dritten Teil von „Lobet im Himmel“ bemerkenswert. Die zum Lob Gottes versammelten Personen werden nämlich von verschiedenen Stimmen erwähnt: die Könige (von den Bässen), alle Leute (vom Tutti), die Fürsten und Richter (von einem Duett Alt / Tenor), die Jünglinge und Jungfrauen (von den Sopranen) usw.

JÉRÔME LEJEUNE

ÜBERSETZUNG : SYLVIA RONELT





1. Surrexit Christus hodie

Surrexit Christus hodie, Alleluia

Humano pro Solamine, Alleluia

Heute ist Christus auferstanden, Alleluja,
zum Trost der Menschen, Alleluja.

2. Richte mich Gott

Richte mich Gott und führe mir meine Sache
Wieder das unheilig Volck
Und errette mich von den falschen und bösen
Leuten,
Denn du bist der Gott meiner Stärcke,
Warumb vertöseset du mich ?
Warumb läßest du mich so traurig gehen
Wenn mich mein feind so drenget.



3. Sende dein Licht

Sende dein Licht und deine Wahrheit
Sende dein Licht und deine Wahrheit
Daß sie mich leiten und bringen zu deinem
heiligen Berge
Und zu deiner Wohnung, daß ich hineingeh
Zum Altar Gottes, zu dem Gott,
Der meine Freud und Wonne ist,
Und dir, Gott, auf die Harfen danke, mein Gott.
Was betrübst du dich meine Seele,
Und bist so unruhig in mir,
Harr auf Gott, denn ich werde ihn noch danken,
Daß er meines Angesichtes hülfe,
Und mein Gott ist.

1. Surrexit Christus hodie

Aujourd'hui le Christ est résucité, Alleluia
pour la consolation des hommes, Alleluia

2. Richte mich Gott

Juge-moi et mène ma cause
Contre le peuple impie.
Et sauve-moi des faux et des méchants,

Car tu es le Dieu de ma force,
Pourquoi me chasses-tu ?
Pourquoi me laisses-tu aller si tristement,
Alors que mon ennemi me harcèle.

3. Sende dein Licht

Envoie ta lumière et ta vérité
Fais qu'elles me guident et m'emmènent
jusqu'à la montagne sainte
Et à ta demeure afin que j'y entre
À l'autel de Dieu, vers Dieu
Ma joie et ma félicité,
Et que je te remercie, en m'accompagnant à la
harpe, ô mon Dieu.
Pourquoi t'attristes-tu, mon âme,
Pourquoi es-tu si inquiète en moi,
Attends Dieu, car je le remercierai
D'être mon salut
Et mon Dieu.

1. Surrexit Christus hodie

Christ is risen today, Alleluia
For the comfort of all people, Alleluia.

2. Richte mich Gott

Guide me, o God, and lead me and mine
Against the ungodly
And save me from false and evil people,

For you are the God of my strength;
Why do you cast me out?
Why do you let me wander in sadness
When my enemies threaten me so?

3. Sende dein Licht

Send forth your light and truth
That they may bring me
To your holy mountain
And to your abode, that I may go therein
To the altar of God, to the God
Who is my joy and my delight,
And give thanks to you, o God, on the harp.
What grieves you, o my soul,
And makes you so unquiet in me?
Wait upon God, for I shall thank him
For he is my help
And my God.



4. Ist nicht Ephraim

Ist nicht Ephraim
Mein teurer Sohn,
Und mein trautes Kind ?
Denn ich denke,
Noch wohl daran,
Was ich ihm gered't hab.
Darum bricht mir mein Herz gegen ihn,
Daß ich mich sein'r erbarmen muß,
Spricht der Herr.

5-7 Lobet im Himmel

Alleluia !
Lobet im Himmel den Herren
Lobet in der Höhe, alle seine Engel,
Lobet ihn, all sein Heer !
Sonn' und Mond, lobet ihn
Alle leuchtenden Sterne
Lobet ihn, ihr Himmel allenthalben,
Und die Wasser, ie ob'n am Himmel sind,
Die sollen loben den Namen des Herren,
Denn er gebeut, so wirts geschaffen.
Er hält sie, immer und ewiglich,
Er ordnet sie daß sie nicht anders gehen müssen.
Alleluia !



Lobet, den Herren auf Erden
Ihr Walfisch und alle Tiefen ;
Feuer, Hagel, Schnee und Dampf,

4. Ist nicht Ephraim

Ephraïm est-il donc pour moi
un fils si chéri
ou un enfant favori ?
Car chaque fois que je parle contre lui,
je me souviens de lui avec émotion ;
c'est pourquoi mes entrailles
sont émues en sa faveur ;
j'aurai pleinement pitié de lui.
Oracle du Seigneur.

5-7 Lobet im Himmel

Louez au Ciel
Alléluia!
Louez le Seigneur au Ciel,
Louez dans les hauteurs tous ses anges,
Louez-le, toute son armée !
Soleil et lune, louez-le,
Toutes les étoiles brillantes,
Vous les Cieux, louez-le, partout,
Et vous les eaux en haut dans le ciel,
Qu'ils louent le nom du Seigneur,
Car il ordonne et c'est accompli.
Il les tient toujours et éternellement,
Ils les met en ordre afin qu'ils ne soient pas forcés
de marcher autrement.
Alléluia.

Louez le Seigneur sur la terre,
Vous les baleines et toutes les profondeurs ;
Le feu, la grêle, la neige et la vapeur,

4. Ist nicht Ephraim

Is not Ephraim
My beloved son
And my faithful child?
For I must
Still think about
What I said about him.
My heart is broken for him
And I must have mercy on him.
So says the Lord.

5-7 Lobet im Himmel

Alleluia !
Praise the Lord in Heaven,
Praise him in the heights, all ye angels,
Praise him, all ye hosts!
Sun and moon, praise him,
All ye shining stars
Praise him, ye heavens everywhere,
And ye waters that are above the heavens,
Praise ye the name of the Lord,
For ye were created according to his command.
He holds the world, always and forever,
And directs it so that it cannot go astray.
Alleluia!

Praise the Lord upon earth,
Ye whales and ye deeps;
Fire, hail, snow and mist,



Sturmwinde, die sein Wort ausrichten ;
Berge und alle Hügel,
Frucht und Bäume und alle Zedern ;
Tier und alles Vieh, Gewürm und Vögel.
Alleluia !

Ihr Könige auf Erden,
Und alle Leute ;
Fürsten und alle Richter auf Erden,
Jüngling und Jungfrauen.
Alten mit dem Jungen
Sollen loben den Namen des Herren
Denn sein Nam allein ist hoch
So weit Himmel und Erde ist.
Und erhöhet das Horn seines Volks
Alle seine Heiligen sollen loben
Die Kinder Israel das Volk ihm dienenet.
Alleluia.

8-16. Vater unser

Vater unser im Himmelreich
Der du uns alle heißest gleich
Brüder sein und dich rufen an
Und willst das Beten von uns han,
Gib, daß nicht bet'allein der Mund,
Hilf, daß es geh' von Herzensgrund.

Geheiligt werd der Name dein,
Dein Wort bei uns hilf halten rein,
Daß wir auch leben heiliglich,
Behüt uns Herr, vor falscher Lehr
Das arm, verführte Volk bekehr.

Les tempêtes que ses paroles dirigent ;
Les monts et toutes les collines,
Les fruits et les arbres et tous les cèdres ;
Les animaux et tout le bétail, les vers et les oiseaux.
Alléluia !

Vous, les rois sur terre,
Et tous les gens ;
Les princes et tous les juges sur terre,
Les jeunes hommes et les vierges.
Les vieux avec les jeunes,
Qu'ils louent le nom du Seigneur,
Parce que seul son nom est haut,
Aussi loin que le Ciel et la terre existent.
Et il élève le cor de son peuple.
Que tous les Saints louent
Les enfants d'Israël, le peuple qui le sert.
Alléluia.

8-16. Vater unser

Notre Père qui es aux cieux,
toi qui nous ordonnes
d'être tous frères et de t'invoquer,
toi qui veux que nous te prions,
fais que notre prière ne naisse pas seulement sur
nos lèvres
mais qu'elle vienne du fond du cœur.

Que ton nom soit sanctifié,
que ta parole nous aide à rester purs
afin que nous aussi nous vivions saintement
Seigneur, protège ton pauvre peuple
des faux enseignements qui le détournent de toi.

Storm winds, that carry out his commands;
Ye mountains and all hills,
Ye fruits, trees and all cedars;
Ye beasts and cattle, all things that crawl and birds.
Alleluia!

Ye kings on earth,
And all peoples;
Princes and all judges on earth,
Youths and maidens;
The old and the young
Should praise the name of the Lord.
For his name alone is high,
As far as the heaven is above the earth.
He listens to the horn of his people;
All his saints should praise him
The children of Israel, the people that serve him.
Alleluia.

8-16. Vater unser

Our Father in heaven,
Who bids that we be brothers
And that we call upon you
And who desires our prayers,
Grant that it is not only our mouths that pray,
But that our prayers come from the depths of
our hearts.

Holy be your Name;
Help us to keep your word pure,
That we too may live in holiness.
Protect us, Lord, from false counsel
And turn the deluded back to righteousness.



Es komm dein Reich zu dieser Zeit,
Und dort hernach in Ewigkeit,
Der Heilig Geist uns wohne bei,
Mit seinen Gaben mancherlei ;
Des Satans Zorn, und groß Gewalt,
Zerbrich, vor ihm dein Kircher halt.

Dein will gescheh, Herr Gott zugleich,
Auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
Gehorsam sein in Lieb und Leid ;
Wehr und steur allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut.

Gib uns heut unser täglich Brot,
Und man b'darf zur Leibesnot.
Behüt uns vor Unfried und Streit,
Vor Seuchen und vor teurer Zeit,
Daß wir in gutem Frieden stehn,
Der Sorg und Geizens müßig gehn.

All unser Schuld vergib uns Herr,
Daß sir uns nicht betrüben mehr,
Wie wir auch unsern Schuldigern
Ihr Schuld und Fehl vergeben gern.
Zu dienen mach uns all bereit,
In rechter Lieb und Einigkeit.

Führ uns, Herr, in Versuchung nicht
Wenn uns der böse Geist anficht,
Zur linken und zur rechten Hand,
Hilf uns tun starken Widerstand
Im Glauben fest und wohl gerüst,
Und durch des Heiligen Geistes Trost.

Que ton règne arrive, maintenant et pour
l'éternité,
que l' esprit saint nous habite
avec sa multitude de bienfaits,
brise la colère et la grande puissance de Satan
pour préserver ton église.

Que ta volonté soit faite, Seigneur Dieu,
sur terre comme dans le royaume des cieux,
rends-nous patients dans la souffrance,
obéissants dans l' amour et dans l' affliction,
dresse-toi contre toute chair et tout sang
qui agit contre ta volonté.

Donne-nous aujourd'hui notre pain quotidien
et ce dont notre corps a besoin,
protège-nous de la discorde et des querelles,
des maladies et des temps de disette
afin que nous vivions en bonne entente,
libérés des soucis et des privations.

Pardonne-nous nos offenses, Seigneur,
afin qu'elles ne nous affligent plus,
comme nous pardonnons leurs fautes
à ceux qui nous ont offensés,
fais que nous soyons toujours prêts à servir,
dans l' amour véritable et la concorde.

Ne nous induis pas en tentation
quand l'esprit du mal nous visite,
de la main gauche et de la main droite,
aide-nous à résister fermement
par une foi forte et inébranlable,
et que l'esprit saint nous reconforte.

Thy kingdom come, now
And in eternity.
May the Holy Ghost be with us,
with His many gifts.
Destroy Satan's wrath and might
And preserve your Church against him.

Your will be done, Lord God,
On earth as it is in heaven;
Grant us patience in time of affliction,
To be obedient for better or for worse;
Defend and guide all flesh and blood
That goes against your will.

Give us today our daily bread,
What we need to sustain our bodies;
Protect us from discord and strife,
From plagues and from hard times,
That we may live in blessed peace,
Untroubled by care and covetousness.

Forgive us our sins, o Lord,
That they may trouble us no more,
As we also gladly forgive
Those who sin against us;
Make us all willing to serve
In righteous love and unity.

Lead us not into temptation, o Lord;
When the evil spirit assails us
From left and right,
Help us to offer strong resistance,
Well armed in steadfast faith
Through the comfort of the Holy Ghost.



Von allen Übel uns erlöß ;
Es sind die Zeit und Tage böß.
Erlös uns dem ewgen Tod,
Und tröst uns in der letzten Not.
Bescher uns auch ein seligs End,
Nimm unser Seel in deine Händ.

Amen, das ist : es werde wahr.
Stärk unsern Glauben immerdar,
Auf daß wir ja nicht zweifeln dran
Was wir hiemit gebeten han
Auf dein Wort, in den Namen dein.
So sprechen wir das Amen fein.

17. Jauchzet Gott, alle Land

Jauchzet Gott, alle Land !
Lobsingt zu Ehren seinem Namen ;
Rühmet ihn herrlich !
Sprecht zu Gott
Wunderlich sind deine Werk,
Es wird deinen Feinden
Fehlen für deiner großen Macht.
Alle Land bete dich an,
Und lobsinge dir
Lobsingde deinem Namen !
Sela, jauchzet, alle Land !
Lobsingt zu Ehren seinem Namen
Rühmet ihn herrlich !
Kommt her,
Und sehet an die Werk Gottes,
Der so wunderlich ist mit seinen Tun,
Unter den Menschen kindern.



Délivre-nous du mal en ces temps
en ces jours difficiles,
délivre-nous de la mort éternelle,
réconforte-nous à l'heure de notre mort,
accorde-nous aussi une sainte fin,
prends nos âmes dans ta main.

Amen, que tout se réalise,
fortifie à jamais notre foi
afin que nous ne doutions pas
de cette prière que nous t'adressons,
c'est selon ta parole et en ton nom
que nous disons amen.

17. Jauchzet Gott, alle Land

Exultez en Dieu, tous les pays !
Chantez des louanges en honneur de son nom ;
Faites son éloge magnifique !
Dites à Dieu :
Tes œuvres sont miraculeuses,
Tes ennemis tomberont
À cause de ta grande puissance.
Tous les pays t'adorent
Et chantent tes louanges,
Chantent les louanges de ton nom !
Peuple de Sela, exultez, tous les pays!
Chantez des louanges en honneur de son nom,
Faites son éloge magnifique !
Venez,
Et regardez les œuvres de Dieu
Si miraculeux dans ses actes
Envers les êtres humains.

Deliver us from all evil;
And when the hour and day are near,
Deliver us from eternal death,
And comfort us in our final distress.
Grant us, too, a blessed end,
And accept our soul into your hands.

Amen: so be it.
Fortify our faith forever,
That we may never doubt it.
May what we here have prayed be
According to your word and in your name.
Amen, we now say clearly and well.

17. Jauchzet Gott, alle Land

Rejoice in God, all you lands!
Say unto God:
Your works are wondrous,
And your enemies
Will fail before your great might.
Let all lands adore you
And sing praises to you,
Hailing your name!

Amen, rejoice, all you lands!
Sing praises to the honour of his name;
Extol him with splendour!
Come here
And behold God's handiwork,
Whose deeds are wondrous
Amongst the children of men.
He changes the sea into dry land,



Er verwandelt das Meer ins Trokken,
Daß man zu Fuße über das Wasser gehet ;
Des freuen wir uns in ihm.
Jauchzet Gott...
Er herrschet seiner Gewalt ewiglich ;
Seine Augen schauen auf die Völker.
Die Abtrünigen werden sich nicht erhöhen
können,
Sela, lobet ihr Völker unsern Gott,
Laßt seinen Ruhm weit erschallen,
Der unser Seelen im Leben behält
Und läßt unser Füße nicht gleiten.
Jauchzet Gott...

18. Puer natus in Bethlehem

Puer natus natus in Bethlehem, Alleluia

Unde gaudet Jerusalem, Alleluia

Ein Kind geboren zu Bethlehem, Alleluja

Des freuet sich Jerusalem, Alleluja

19. Das alte Jahr vergangen ist

Das alte Jahr vergangen ist

Das alte Jahr vergangen ist,

Wir danken dir, Herr Jesu Christ,

Daß du uns in großer Gefahr

Bewahret hast in diesem Jahr,

Und bitten dich ewigen Sohn

Des Vaters in dem höchsten Trohn,

Du wollst dein arme Christenheit

Bewahren ferner allezeit.

Il transforme la mer en terrain sec,
Afin qu'on traverse l'eau à pied ;
C'est pourquoi nous nous réjouissons en lui.
Exultez en Dieu...
Il règne éternellement en son pouvoir;
Ses yeux regardent les peuples.
Les apostats ne pourront s'élever,
Peuples de Sela, louez notre Dieu,
Faites résonner au loin sa gloire,
Lui qui garde nos âmes en vie
Et empêche que nos pieds ne glissent.
Exultez en Dieu ...

18. Puer natus in Bethlehem

Un enfant est né à Bethléem, Alleluia
qui réjouit Jérusalem, Alleluia

19. Das alte Jahr vergangen ist

La vieille année est passée,
Nous te remercions, Seigneur Jésus Christ,
De nous avoir préservés
Cette année de grands dangers,
Et nous te prions, fils éternel
Du père sur le plus haut trône,
De protéger ta pauvre chrétienté
À l'avenir et jusqu'à la fin du temps.

That our feet may pass over the waters;
For this we delight in him.
Rejoice, all you lands...
He reigns in his power for ever;
His eyes look upon every people.
The apostate cannot raise themselves up.
Amen, you peoples, praise our God,
Let his glory be known abroad,
For he gives life to our souls
And prevents our feet from slipping.
Rejoice, all you lands...

18. Puer natus in Bethlehem

A boy is born in Bethlehem, Alleluia
At which Jerusalem rejoices, Alleluia.

19. Das alte Jahr vergangen ist

The old year has passed away.
We thank you, Lord Jesus Christ,
That you have preserved us
From great danger this year,
And we pray, o eternal Son
Of the Father on his throne most high,
That you will protect us in eternity,
Your hapless Christendom.

RIC 301