



David & Salomon

SCHÜTZ: PSALMI | CANTICUM CANTICORUM



LES CRIS DE PARIS

Geoffroy Jourdain

David et Salomon

Psalmi & Canticum Canticorum

- HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)
- 1 | ✕ **Alleluja! Lobet den Herren** SWV 38 8'47
*Marie Picaut, soprano - Marielou Jacquard, mezzo soprano
Damien Ferrante, contre-ténor
Constantin Goubet, Safir Behloul, Alban Dufourt, ténors
Renaud Brès, Geoffroy Buffière, barytons-basses*
- 2 | ✕ **Die mit Tränen säen** SWV 42 5'03
*Adèle Carlier, Cécile Larroche, sopranos
Constantin Goubet, Safir Behloul, ténors*
- 3 | **Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem (Dialogus)** SWV 339 8'12
*Adèle Carlier, Cécile Larroche, Amandine Trenc, sopranos
Marielou Jacquard, mezzo-soprano
Constantin Goubet, Safir Behloul, ténors
Renaud Brès, baryton-basse*
- 4 | △ **Anima mea liquefacta est** - prima partee SWV 263 4'29
- 5 | △ **Adjuro vos, filiaē Jerusalem** - seconda parte SWV 264 4'18
*Alban Dufourt, ténor - Virgile Ancely, baryton-basse
Adrien Mabire, Emmanuel Mure, cornets*
- SAMUEL SCHEIDT (1587-1654)
- 6 | ≠ **Paduana Dolorosa a 4** SSWV 42 4'58
- HEINRICH SCHÜTZ
- 7 | ✕ **An den Wassern zu Babel** SWV 37 5'29
- 8 | ✕ **Warum toben die Heiden** SWV 23 4'28
- 9 | D **Ego dormio et cor meum vigilat** - prima parte SWV 63-64 4'03
*Amandine Trenc, soprano - Constantin Goubet, ténor 1
Safir Behloul, ténor 2 - Renaud Brès, baryton-basse*
- 10 | D **Vulnerasti cor meum, filia charissima** - seconda parte SWV 64 3'56
*Adèle Carlier, soprano - Safir Behloul, ténor
Étienne Floutier, viole de gambe (alto) - Martin Bauer, viole de gambe (basse)*
- 11 | △ **O quam tu pulchra es, amica mea** - prima parte SWV 265 4'47
*Safir Behloul, ténor - Renaud Brès, baryton-basse
Yuki Koike, Marieke Bouche, violons*
- 12 | △ **Veni de Libano, veni, amica mea** - seconda parte SWV 266 4'24
*Cécile Larroche, soprano 1 - Judith Derouin, Soprano 2
Yuki Koike, Josèphe Cottet, violons
Évolène Kiener, Julien Martin, flûtes*
- 13 | ✕ **Herr, unser Herrscher** SWV 27 4'29
- 14 | ✕ **Danket dem Herren, denn er ist freundlich** SWV 45 6'14
*Adèle Carlier, soprano - Marielou Jacquard, mezzo-soprano
Constantin Goubet, ténor - Virgile Ancely, baryton-basse*
- Recueils :
- ✕ *Psalmen Davids sampt etlichen Moteten und Concerten, Op. 2 (1619)*
- D *Cantiones sacræ, Op. 4 (1625)*
- △ *Symphoniæ sacræ I, Op. 6 (1629)*
- ≠ *Ludi musici (1621)*



LES CRIS DE PARIS

<i>Sopranos</i>	Adèle Carlier, Judith Derouin, Cécile Larroche, Marie Picaut, Amandine Trenc
<i>Mezzo-sopranos</i>	Clotilde Cantau, Marielou Jacquard, Stéphanie Leclercq, Pauline Leroy
<i>Contre-ténors</i>	Damien Ferrante, Evann Loget-Raymond
<i>Ténors</i>	Safir Behloul, Alban Dufourt, Fabrice Foison, Constantin Goubet, Vincent Lièvre-Picard, Olivier Rault
<i>Barytons-basses</i>	Virgile Ancely, Emmanuel Bouquey, Renaud Brès, Geoffroy Buffière, Sorin Adrian Dumitrascu
<i>Violons</i>	Marieke Bouche, Josèphe Cottet, Yuki Koike
<i>Violes de gambe</i>	Martin Bauer, Étienne Floutier
<i>Violone</i>	Françoise Enock
<i>Contrebasse</i>	Élodie Peudepièce
<i>Flûtes</i>	Évolène Kiener, Julien Martin
<i>Douçiane</i>	Évolène Kiener
<i>Serpent</i>	Patrick Wibart [4; 5]
<i>Cornets</i>	Benjamin Bédouin, Adrien Mabire, Emmanuel Mure
<i>Sacqueboutes</i>	Rémi Lécorché [s. alto], Abel Rohrbach [s. ténor], Arnaud Brétécher [s. basse]
<i>Trompette</i>	Emmanuel Mure
<i>Timbales</i>	Hervé Trovel
<i>Harpe</i>	Caroline Lieby
<i>Théorbes</i>	Romain Falik, Gabriel Rignol [1; 14]
<i>Guitare</i>	Romain Falik
<i>Clavecin et Virginal</i>	Clément Geoffroy
<i>Orgue</i>	Loris Barrucand
<i>Direction</i>	Geoffroy Jourdain

Les deux voyages de Schütz à Venise

Entretien avec Geoffroy Jourdain

Ce "David et Salomon" dont les œuvres ne sont distantes que d'une quinzaine d'années nous fait découvrir une période lumineuse dont on est peu conscient chez Heinrich Schütz. À seize ans d'intervalle, Schütz le protestant s'est rendu à Venise, en terre catholique, où il a su remarquablement se fondre dans le paysage : de 1609 à 1612, grâce à une bourse de son landgrave, il effectue un premier séjour auprès de Giovanni Gabrieli pour étudier le style concertant polychoral des cori spezzati. Au terme de trois années intenses, le grand organiste de la basilique Saint-Marc lui lègue une de ses bagues sur son lit de mort. Puis à 43 ans, il repart à la rencontre d'une musique gorgée d'affects et d'esprit de liberté, celle de Giulio Caccini et Claudio Monteverdi. Comment comprenez-vous ces deux voyages d'études ?

Geoffroy Jourdain : Le titre même de notre album évoque le changement à travers la filiation, ce que la personnalité et la carrière de Schütz incarnent magnifiquement. Je vois en lui un trait d'union entre la culture allemande et la culture latine, mais aussi entre la musique de la Renaissance de son maître Giovanni Gabrieli et une ère musicale en devenir (le "Baroque") qui inaugure, à partir de la fin de la guerre de Trente-Ans (1648), l'Europe des Nations.

Fraîchement débarqué à Venise, le jeune musicien de 24 ans découvre l'ancrage polychoral de la *prima pratica* de Palestrina, dans le théâtre sacré par excellence qu'est la basilique Saint-Marc. Les grands esprits humanistes de son temps comme Rembrandt, Galilée, Kepler ou Monteverdi concevaient la musique comme héritage de l'Antiquité. Avec l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie, cette dernière appartenait encore aux sciences mathématiques du quadrivium, avec lesquelles elle touchait à l'universalité.

En 1628, le second séjour de Schütz dans une Sérénissime alors capitale du *Seicento* est tout autant le choix du mouvement que du renouvellement. Après un périple éprouvant de dix semaines, de nouveaux continents artistiques s'ouvrent à lui. Il est à même de mesurer l'ampleur des changements intervenus en seize années. Le premier théâtre public ne va pas tarder à y ouvrir ses portes en 1637 et l'opéra en pleine ébullition est l'événement artistique majeur de toutes ces années. Et avec les *Symphoniarum Sacrarum* I, publiées dès son retour à Dresde en 1629, Schütz ne tarde pas à récolter les fruits artistiques de ce voyage.

Amour sacré et amour profane

Un autre thème à double-facette traverse ce programme, celui de l'amour sacré et son corollaire profane, que Les Cris de Paris déclinent avec la sensualité des timbres vocaux et la plastique des instruments. À l'écoute du disque, on se dit que ce sont bien les deux faces d'une même médaille...

G. J. : Oui, et un détail touchant n'a cessé de me guider tout au long de ce projet. Quand Schütz fait publier ses *Psaumes de David*, sa dédicace mentionne le 1^{er} juin 1619, date de son mariage avec Magdalena Wildeck – qu'il perdra six ans plus tard, après qu'elle lui aura donné deux filles. Pour moi, ces poèmes religieux apparaissent comme baignés du sceau de l'amour, un geste intime très inhabituel de la part d'un compositeur du XVII^e siècle qui garde un pied dans la Renaissance. D'autre part, son fréquent recours tout au long de sa carrière au *Canticum des cantiques* (*Canticum canticorum* [Salomonis]), qui irrigue l'autre partie de ce programme, me semble d'autant plus singulier que ce vaste cycle poétique n'a pas de destination liturgique immédiate.

C'est dire s'il devait certainement revêtir pour le compositeur une importance personnelle, notamment par sa troublante sensualité, pour qu'il lui accorde une telle place dans son œuvre. Précisons encore l'apport de ce deuxième séjour : dans les *Symphoniarum Sacrarum* de 1629, qu'il a peut-être composées en partie à Venise, Schütz se rapproche du VII^e Livre de madrigaux de Monteverdi, de la Selva morale e spirituale, et notamment de ses madrigaux spirituels, destinés à un cadre de dévotion privée. Comment ressentez-vous ce changement de paradigme stylistique ?

G. J. : Leur langage totalement inédit est un émerveillement, à une époque nous offrant peu de points de comparaison. Par exemple, *Anima mea liquefacta est* et *Adjuro vos* donnent naissance à des élaborations musicales sans équivalent, ni dans l'œuvre de Schütz, ni chez ses contemporains, avec notamment cette folie de l'"*Amore lingueo*" final d'*Adjuro vos*. En choisissant fréquemment le texte du *Canticum des cantiques*, il trouve un terrain propice à l'expression nouvelle des *affetti* amoureux, tout en restant dans le domaine religieux. Il témoigne ainsi d'une inspiration très personnelle, dégagée de la vision traditionnelle d'un amour strictement spirituel, pensé comme un dialogue entre l'âme et Dieu. Quant aux *Psaumes* de 1619, ils résonnent comme en écho au geste madrigaliste des vénitiens, et Schütz, dont la devise artistique est la clarté absolue, en adapte remarquablement les principes à la langue allemande.

Une instrumentation entre sensualité et opulence

Pour rendre justice à cette vision très sensuelle des textes bibliques, vous façonnez en toute liberté une interprétation à l'orchestration opulente telle qu'on l'imagine résonner sous les voûtes de la basilique Saint-Marc, où les maîtres vénitiens réunissaient musiciens et chanteurs juchés sur différentes tribunes. Vous suggérez donc de nouvelles combinaisons de solo au tutti, de l'écriture à quatre voix à la polychoralité à quatre chœurs. Il me semble que ces nouveaux choix d'instrumentation guident votre interprétation, ce qui ouvre des horizons musicaux fascinants. Ces jeux de timbres, de textures, ces effets de spatialisation seraient donc infinis ? Schütz rêvant tout éveillé aurait-il écrit un traité d'orchestration avant l'heure ?

G. J. : Sa préface aux *Psaumes de David* ressemble fort à une utopie et nous laisse libres de les instrumenter avec luxe et diversité. Mais elle a aussi vocation à ce que la musique puisse être interprétée partout, même dans les chapelles où l'on ne disposait pas d'effectifs aussi riches que l'absolu caressé par Schütz. Ainsi, tout en respectant l'opposition tutti/solistes afin de rendre justice au texte, je m'autorise à réunir différentes familles d'instruments (cordes, vents) et quelques chanteurs, parfois aussi à les mélanger et enrichir le continuo joué à l'orgue avec la harpe, le théorbe, la guitare, le clavecin, ainsi que trois violes. Chacune d'elles peut à la fois jouer sa partie, mais aussi, comme n'importe quel instrument polyphonique, réaliser ensemble les parties de basse, ténor et alto.

La tentation fut grande d'appliquer ce principe à d'autres recueils de Schütz, en s'emparant de l'autorisation implicite de les orchestrer *ad libitum*. Ainsi, par extension, j'ai appliqué cette liberté aux opus plus tardifs. J'ai par exemple confié le *Veni de Libano* des *Symphoniarum Sacrarum* de 1629 à deux sopranos. Recherchant une troublante gémellité des tessitures, j'ai choisi de doubler les parties de violons par des flûtes. Dans *Vulnerasti cor meum*, traditionnellement interprété par quatre voix et un continuo, j'ai distribué deux des parties à des instruments, renforçant l'idée d'un duo amoureux entre une voix de soprano et une voix de ténor. Ainsi naissent des entrelacs, un nouvel espace harmonique fortement pourvoyeur d'ambiguïté sonore.

Tout nous incite ainsi, mus par une curiosité de tous les interprètes, à varier les combinaisons de timbres au maximum pour en faire profiter le disque, quitte à nous écarter quelque peu d'une hypothétique vérité musicologique. D'ailleurs, les psaumes que nous enchaînons dans ce programme n'auraient jamais pu se retrouver interprétés au sein du même office car ils sont trop éparés dans le calendrier liturgique.

De l'attention à la chose linguistique

Un autre fil rouge traverse ces pages : le grand attachement de Schütz aux langues allemande et latine. Comment l'avez-vous décliné dans votre démarche ?

G. J. : La grande réussite stratégique du luthéranisme, c'est que le chrétien apprend à lire sur la bible traduite par Luther. La langue du réformateur, mélange de haut et bas-allemand, est toujours celle de Schütz ; elle a profondément unifié les dialectes en cours dans le vaste Saint-Empire. Notre musicien a fait ses humanités au Collegium Mauritium de Cassel, puis à partir de 1607, des études de droit à l'université de Marbourg, avant que son seigneur Maurice de Hesse-Cassel ne l'envoie en 1609 auprès de Giovanni Gabrieli. Je m'imagine Schütz pétri des textes bibliques depuis son enfance, leur mise en musique fait partie de son jardin quotidien, cultivé par un rapport très intime à la langue. Il n'a donc pas besoin de reprendre les versets des psaumes de manière très littérale pour opérer un choix plus subjectif. À l'opposé de la langue morte qu'il est devenu à l'époque moderne, le latin est tout aussi vivant pour lui que l'allemand, il pratique ces deux idiomes avec aisance, de même que l'hébreu et le grec, premiers maillons du palimpseste de traductions qui mènent à la langue vernaculaire.

Dans ce projet, j'ai eu à cœur d'investir cette attention à la chose linguistique, car Schütz n'a pas connu le *canticum* de Salomon ou les *psaumes* de David dans une traduction française ampoulée du XIX^e siècle tels qu'ils nous ont été transmis. La démarche d'Olivier Cadiot m'a rendu attentif à présenter ces textes par des traductions vivantes et enrichies par le travail de l'exégète Marc Sevin. Il est important pour moi que nous nous les appropriions dans notre langue d'aujourd'hui, de sorte qu'idéalement latin et allemand résonnent à notre esprit de la même manière, belle et subjective, qu'ils parlaient à l'imaginaire de Schütz.

Propos recueillis par BENJAMIN FRANÇOIS en octobre et novembre 2021

1 À l'exception de *Ich beschwöre euch*, dont on ignore la date de composition.

Schütz's two visits to Venice

An interview with Geoffrey Jourdain

This programme entitled 'David and Solomon', consisting of works written only fifteen or so years apart,¹ reveals a radiant yet little-known period of Heinrich Schütz's life. At a distance of sixteen years, Schütz the Protestant went twice to Venice, on Roman Catholic territory, where he was able to fit in remarkably well: from 1609 to 1612, thanks to a stipend from his Landgrave, he made a first visit there to study the polychoral concertato style of cori spezzati with Giovanni Gabrieli. At the end of three intensive years, the great organist of St Mark's Basilica bequeathed him one of his rings on his deathbed. Then, at the age of forty-three, Schütz set off again to encounter music brimming with affetti and the spirit of freedom, this time by Giulio Caccini and Claudio Monteverdi. What is your view of these two study trips?

Geoffrey Jourdain: The very title of our album evokes change through filiation, something magnificently embodied by Schütz's personality and career. I see in him a link between German and Latin culture, but also between the Renaissance music of his mentor Giovanni Gabrieli and a musical era in the making (the 'Baroque') which, from the end of the Thirty Years War (1648), inaugurated the Europe of the Nations.

Freshly arrived in Venice, the twenty-four-year-old musician discovered the polychoral entrenchment of Palestrinian *prima pratica* in the sacred theatre par excellence that was St Mark's Basilica. The great humanist minds of his time, such as Rembrandt, Galileo, Kepler and Monteverdi, saw music as a legacy of the ancient world. Along with arithmetic, geometry and astronomy, it still belonged to the mathematical sciences of the quadrivium, with which it entered the realm of universality.

In 1628, Schütz's second visit to La Serenissima, then the hub of Seicento Italy, was a choice as much of movement as of renewal. After a gruelling ten-week journey, new artistic continents opened up to him. He was able to measure the extent of the changes that had taken place in sixteen years. The first public theatre was soon to open its doors in 1637, and the cultural ferment of opera was the major artistic event of those years. And with the *Symphoniae Sacrae I*, published on his return to Dresden in 1629, Schütz soon reaped the artistic rewards of this journey.

Sacred and profane love

Another double-faceted theme runs through this programme, that of styled love and its secular corollary, which the musicians of Les Cris de Paris interpret with the sensuality of their vocal timbres and the flexibility of their instruments. Listening to the disc, one gets the impression that these are two sides of the same coin.

GJ: Yes, and there's a touching detail that has guided me throughout this project. When Schütz published his *Psalmen Davids*, he dated his dedication 1 June 1619, the day he married Magdalena Wildeck – who died six years later, having given birth to two daughters. To me, these religious poems seem to bear the seal of love, a highly unusual intimate gesture on the part of a seventeenth-century composer who still had one foot in the Renaissance. Moreover, the fact that he turned so frequently throughout his career to the Song of Songs (or Song of Solomon, in Latin the *Canticum canticorum*), which irrigates the other part of this programme, seems to me all the more singular in that this extensive cycle of poetry has no immediate liturgical use.

Which means that it must certainly have been of personal significance to the composer, especially in view of its unsettling sensuality, for him to have given it such a place in his output. Let's turn more specifically to the fruit of this second visit: in the *Symphoniae Sacrae* of 1629, which he may have composed partly in Venice, Schütz approaches the idiom of Monteverdi's seventh book of madrigals and *Selva morale e spirituale*, and especially the spiritual madrigals, intended for a private devotional environment, that he published in the latter collection. How do you interpret this stylistic paradigm shift?

GJ: The totally new language of the *Symphoniae Sacrae* is a source of wonder, at a time that provides us with few points of comparison. For example, *Anima mea liquefacta est* and *Adjuro vos* generate musical elaborations that have no equivalent elsewhere in Schütz's works, nor in those of his contemporaries, notably the frenzied concluding 'amore languo' in *Adjuro vos*. By frequently opting for texts from the Song of Songs, he finds a propitious terrain for a novel expression of the *affetti* of love, while still remaining in the sacred domain. In this way he demonstrates a very personal inspiration, free from the traditional conception of the Song of Songs as expressing a strictly spiritual love, interpreted as a dialogue between the soul and God. As for the Psalms of 1619, they echo the madrigalian idiom of the Venetians, and Schütz, whose artistic motto is absolute clarity, adapts its principles to the German language with remarkable skill.

¹ With the exception of *Ich beschwöre euch*, whose date of composition is unknown.

A scoring between sensuality and opulence

To do justice to this very sensual conception of the biblical texts, you freely fashion an interpretation with opulent orchestration such as one might imagine resounding beneath the vaults of St Mark's Basilica, where the Venetian maestri assembled groups of musicians and singers perched high up in the different galleries. So you suggest new combinations, from solo to tutti, from four-voice textures to four-choir polychorality. It seems to me that these new scoring choices guide your interpretation, which opens up fascinating musical horizons. Does that mean these combinations of timbres, textures and spatialisation effects are infinite? Did some daydream lead Schütz to write a treatise on orchestration long before such things existed?

GJ: His preface to the *Psalmen Davids* reads very much like a utopian manifesto and leaves us free to score the pieces in a luxuriant and diversified manner. But its intention is also to ensure that the music could be performed everywhere, even in chapels that didn't have forces as rich as those Schütz would ideally have preferred. Hence, while respecting the contrast between tutti and soloists in order to do justice to the text, I allowed myself to combine different families of instruments (strings, wind) with singers, sometimes also mixing those families, and to enrich the continuo with harp, theorbo, guitar, harpsichord and organ – as well as three viols. Each viol can play its own part, but, as with any polyphonic instrument, they can also perform the bass, tenor and alto parts together, functioning as a trio.

It was extremely tempting to apply this principle to other collections by Schütz, taking advantage of the implicit authorisation to orchestrate them *ad libitum*. Thus, by extension, I applied this freedom to the later published collections. For example, I assigned *Veni de Libano* from the *Symphoniae Sacrae* of 1629 to two sopranos. With the aim of achieving a seductive twinning of tessituras, I chose to double the violin parts with recorders. In *Vulnerasti cor meum*, traditionally performed by four voices and continuo, I gave two of the parts to instruments, reinforcing the idea of a love duet between a soprano voice and a tenor. This process generates interlacing elements, a new harmonic space that is highly conducive to sonic ambiguity.

All these factors encouraged us, further stimulated by the curiosity of all the performers, to vary the combinations of timbres as much as possible for the greater benefit of the disc, even if that meant departing to some extent from a hypothetical musicological 'truth'. In any case, the succession of psalms we present in this programme could never have been performed in the same service because they are spread over different days in the liturgical calendar.

Care over the linguistic aspect

Another thread runs through these pages: Schütz's strong attachment to the German and Latin languages. How did you reflect this in your approach?

GJ: The great strategic success of Lutheranism was that Christians learnt to read from the Bible translated by Luther himself. His language, a mixture of High and Low German, was still that of Schütz; it had a far-reaching unifying effect on the dialects used in the vast Holy Roman Empire. The composer studied the classics at the Collegium Mauritanum in Kassel, then from 1607 onwards law at the University of Marburg, before his patron, Landgrave Moritz of Hessen-Kassel, sent him to Giovanni Gabrieli in 1609. I imagine Schütz as being steeped in biblical texts since childhood; setting them to music was part of his everyday existence, cultivated by a very intimate relationship with the language. So he had no need to tackle the verses of the psalms in literal fashion before making a more subjective choice. Unlike the dead language it has become in modern times, Latin was just as much a living tongue for him as German, and he practised both of them fluently, as he did Hebrew and Greek, the first links in the palimpsest of translations that eventually led to versions in the vernacular.

In this project, I was keen to take great care over the linguistic aspect, because Schütz did not know the Song of Solomon or the Psalms of David in the pompous nineteenth-century translations traditionally read in France. It was important to me that we interpreters should absorb them in the French language of today, so that ideally the Latin and the German should resonate in our minds in the same beautiful and subjective way that they spoke to Schütz's imagination.²

Interview by BENJAMIN FRANÇOIS, October and November 2021

Translation: Charles Johnston

² While the booklet provides a new translation of the sung texts into modern French by poet Olivier Cadiot, taking account of the original biblical sources, it was considered more appropriate to provide an English version based on the texts of the Authorised Version and Douay-Rheims Bible, whichever was closer to the sung German and Latin texts. These words are much more familiar to today's cultured anglophone reader and listener (if only through Purcell, Handel etc.) than any French translation is in France, and they have the inestimable advantage of being more or less contemporary with Schütz, so that the problem of anachronism vanishes. However, the texts from these two translations (and the Book of Common Prayer version of the Psalms) have been collated and edited to ensure that they are as close as possible to Luther's German: hence the beloved gathers roses, not lilies, in *Ich beschwöre euch*, and word or sentence order has sometimes been adjusted to help readers to follow the words they actually hear. (Translator's note)

Die beiden Venedig-Reisen von Schütz

Ein Gespräch mit Geoffroy Jourdain

Mit „David und Salomon“ erklingen Werke, die innerhalb von nur etwa fünfzehn Jahren entstanden¹ und mit denen sich eine glanzvolle, wenig bekannte Schaffensperiode von Heinrich Schütz entdecken lässt. Im Abstand von sechzehn Jahren war der protestantische Schütz zweimal im katholischen Venedig, in dessen Gefilden er sich bemerkenswert gut einlebte. Von 1609 bis 1612 hielt er sich zum ersten Mal dort auf: Dank eines Stipendiums seines Landgrafen bekam er Gelegenheit, bei Giovanni Gabrieli den mehrchörigen, konzertanten Stil der cori spezzati zu studieren. Nach drei intensiven Jahren vermachte ihm der große Organist des Markusdoms auf dem Totenbett einen seiner Ringe. Mit 43 Jahren reiste Schütz erneut nach Venedig und kam diesmal mit einer von Freiheitsgeist geprägten Musik voller Affekte in Berührung: der von Giulio Caccini und Claudio Monteverdi. Wie bewerten Sie diese beiden Studienreisen?

Geoffroy Jourdain: Der Titel unseres Albums signalisiert eine Veränderung, die sich über eine Nachfolge vollzieht und in der Person und Laufbahn von Schütz wunderbar zum Ausdruck kommt. Ich sehe ihn als Bindeglied zwischen der deutschen und der romanischen Kultur, aber auch zwischen der Renaissancemusik seines Lehrers Giovanni Gabrieli und der anbrechenden Epoche (der Barockmusik), mit der ab dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs (1648) das Europa der Nationen entstand.

Der 24-jährige Neuankömmling entdeckte in Venedig die Verankerung der *prima pratica* von Palestrina in der Mehrchörigkeit, und dies am geistlichen Schauplatz schlechthin: dem Markusdom. Die großen Geister jener Zeit wie Rembrandt, Galilei, Kepler und Monteverdi betrachteten die Musik als Erbe der Antike. Zusammen mit der Arithmetik, der Geometrie und der Astronomie gehörte sie noch zu den mathematischen Fächern des Quadriviums, mit denen sie sich dem Bereich der Universalität annäherte.

Schütz' zweiter Aufenthalt ab 1628 in der Serenissima, nunmehr Hauptstadt des *Seicento*, stand im Zeichen des Wandels und der Erneuerung. Nach einer beschwerlichen, zehnwöchigen Reise erschlossen sich ihm neue künstlerische Kontinente. Er konnte das Ausmaß der Veränderungen erkennen, die in sechzehn Jahren stattgefunden hatten. Das erste öffentliche Theater sollte bereits 1637 seine Türen öffnen, und die boomende Oper sorgte in all diesen Jahren für künstlerische Großereignisse. Mit den 1629 nach seiner Rückkehr nach Dresden publizierten *Symphoniae Sacrae I* ertete Schütz umgehend die künstlerischen Früchte dieser Reise.

Geistliche und weltliche Liebe

Ein weiteres Thema, das von zwei Faktoren bestimmt wird, durchzieht dieses Programm: die geistliche Liebe und, in ihrem Gefolge, die weltliche Liebe. Les Cris de Paris widmen sich ihm mit feinen Vokal- und plastischen Instrumentalklängen. Hört man sich die Aufnahme an, hat man den Eindruck, es handle sich um zwei Seiten einer Medaille...

G. J.: Ja, und es gibt ein bewegendes Detail, von dem ich mich bei diesem Projekt immer leiten ließ. Als Schütz seine *Psalmen Davids* publizierte, versah er die Widmung mit dem Datum 1. Juni 1619, dem Tag seiner Hochzeit mit Magdalena Wildeck – sechs Jahre später würde er sie, die zwei Töchtern das Leben schenkte, verlieren. Mir kommen diese religiösen Gedichte so vor, als würden sie den Stempel der Liebe tragen, sie scheinen wie eine persönliche und auch sehr ungewöhnliche Geste eines Komponisten des 17. Jahrhunderts, der noch mit einem Bein in der Renaissance steht. Dass Schütz andererseits während seiner ganzen Laufbahn immer wieder auf das Hohelied Salomos (*Canticum canticorum*) zurückgriff, aus dem sich der andere Teil dieses Programms speist, scheint mir umso eigenartiger, als dieser breitangelegte, poetische Zyklus nicht unmittelbar für die Liturgie bestimmt ist.

Das heißt, dass er für Schütz wohl eine große Bedeutung hatte – vor allem auch wegen seiner bewegenden Sinnlichkeit –, und daher räumte er ihm in seinem Werk diesen Platz ein. Schauen wir uns noch genauer an, wie sich sein zweiter Venedig-Aufenthalt auswirkte: In den *Symphoniae Sacrae* von 1629, die er teilweise vielleicht in Venedig komponierte, nähert sich Schütz dem 7. Madrigalbuch, der Sammlung *Selva morale e spirituale* und insbesondere den geistlichen Madrigalen von Monteverdi an (Letztere waren für das Gebet im privaten Rahmen gedacht). Wie empfinden Sie diesen stilistischen Paradigmenwechsel?

G. J.: Die Tonsprache der *Symphoniae Sacrae* ist vollkommen neu und einfach bezaubernd, es gibt in jener Epoche nichts Vergleichbares. Z.B. sind *Anima mea liquefacta est* und *Adjuvo vos* musikalisch in einer Art ausgearbeitet, die man weder bei Schütz selbst noch bei seinen Zeitgenossen findet; das trifft auch für dieses verrückte *Amore langueo* am Schluss des *Adjuvo vos* zu. Indem Schütz sich wiederholt den Text des Hohelieds vornahm, begab er sich auf ein Terrain, das sich für die neue Art, die *affetti* eines Verliebten auszudrücken, bestens eignete, wobei gleichzeitig der spirituelle Bereich

nicht verlassen wurde. Das zeugt von einer sehr persönlich geprägten Inspiration, die von der traditionellen Sicht einer ausschließlich spirituellen Liebe losgelöst ist, unter der man sich einen Dialog zwischen Seele und Gott vorstellte. Was die Psalmen von 1619 betrifft, so sind sie wie ein Widerhall des Dukts der venezianischen Madrigalisten; Schütz, dessen künstlerische Devise die absolute Klarheit ist, passte ihre Prinzipien in großartiger Weise der deutschen Tonsprache an.

Eine Instrumentierung zwischen Sinnlichkeit und Opulenz

Um dieser sehr sinnlichen Sicht der biblischen Texte gerecht zu werden, nehmen Sie sich bei der Interpretation viel Freiheit heraus, indem Sie die Orchestrierung opulent gestalten: So stellt man sich die Klänge unter dem Gewölbe des Markusdoms vor, wenn die venezianischen Meister Musiker und Sänger auf den verschiedenen Emporen aufstellten. Sie schlagen also neue Kombinationen vor, und das betrifft Solos und Tutti ebenso wie den vierstimmigen Satz und die Mehrchörigkeit mit vier Chören. Mir scheint, Sie lassen sich bei der Interpretation von dieser neuen Instrumentierung leiten, was ungeahnte, faszinierende musikalische Perspektiven eröffnet. Sind diesen Spielen mit dem Klang und der Textur, diesen räumlichen Effekten keine Grenzen gesetzt? Sollte Schütz tagträumerisch eine vorzeitige Abhandlung über Orchestrierung geschrieben haben?

G. J.: Schütz' Vorwort zu den *Psalmen Davids* kommt einer Utopie gleich und gibt uns die Freiheit, sie aufwändig und vielfältig zu instrumentieren. Aber er bestimmt darin auch, dass diese Musik überall aufgeführt werden kann, sogar in Kapellen, in denen man nicht über die großen Besetzungen verfügte, die Schütz verlangte. Ich respektiere die Gegenüberstellung Tutti/Solos, um dem Text gerecht zu werden, erlaube mir jedoch auch, verschiedene Instrumentenfamilien (Streicher, Bläser) mit Sängern zu kombinieren und sie manchmal auch zu vermischen; außerdem kann der Continuo erweitert werden und aus Harfe, Theorbe, Gitarre, Cembalo, Orgel sowie drei Bratschen bestehen, wobei diese ihre eigene Partie spielen, oder sie spielen, wie polyphone Instrumente, die Bass-, Tenor und Altpartien zusammensetzen.

Die Versuchung war groß, dieses Prinzip auch bei anderen Sammlungen von Schütz anzuwenden und sich herauszunehmen, sie *ad libitum* zu orchestrieren. Und ich erlaubte mir in der Tat diese Freiheit auch bei späteren Werken. So habe ich z.B. das *Veni de Libano* der *Symphoniae sacrae* von 1629 mit zwei Sopranen besetzt. Und um einen spannenden Dualismus der Lagen herzustellen, ließ ich die Flöten die Partie der Violinen verdoppeln. In *Vulnerasti cor meum*, das traditionell von vier Stimmen und Continuo interpretiert wird, habe ich zwei der Gesangspartien durch Instrumente ersetzt, was die Idee eines Liebesduetts zwischen einer Sopran- und einer Tenorstimme stützt. So entsteht ein Geflecht, ein neuer harmonischer Raum, der klangliche Mehrdeutigkeiten herstellt.

Unsere Motivation ist groß – und wird von der Neugier aller Interpreten noch angetrieben –, im Interesse der Qualität dieser Aufnahme ein Maximum an klanglichen Kombinationen herauszuholen, selbst auf die Gefahr hin, dass wir uns etwas von einer eventuellen musikwissenschaftlichen Wahrheit entfernen. Übrigens wären die Psalmen, die in diesem Programm einander folgen, niemals im Rahmen desselben Gottesdienstes aufgeführt worden, denn dafür liegen sie im liturgischen Kalender zu weit auseinander.

Die Beachtung des linguistischen Aspekts

Ein weiterer roter Faden, der sich durch diese Musikstücke zieht: die starke Verbundenheit von Schütz mit der deutschen und lateinischen Sprache. Wie wirkte sich das auf Ihr Vorgehen aus?

G. J.: Der große strategische Erfolg des Luthertums bestand darin, dass die Christen die von Luther übersetzte Bibel lesen konnten. Schütz' Sprache war immer noch die des Reformators, eine Mischung aus Ober- und Niederdeutsch, welche die Dialekte des großen Heiligen Reichs zusammenwachsen ließ. In Kassel lernte Schütz am Collegium Mauritium auch die klassischen Sprachen Latein und Altgriechisch, und ab 1607 studierte er an der Marburger Universität Jura. 1609 schickte ihn sein Landesfürst Moritz von Hessen-Kassel zu Giovanni Gabrieli. Ich stelle mir vor, dass Schütz von Kindheit an von biblischen Texten geprägt und dass ihre Vertonung Teil seiner alltäglichen Beschäftigungen war und von seinem sehr persönlichen Verhältnis zu der Sprache betrieben wurde. Er brauchte also die Psalmenverse nicht wortgetreu zu übernehmen, wenn er eine eher subjektive Wahl traf. In der späteren Neuzeit wurde das Latein zu einer toten Sprache, doch für Schütz war diese Sprache so lebendig wie die deutsche, er wandte beide mit großer Leichtigkeit an, ebenso wie das Hebräische und Altgriechische, die ersten Glieder einer Kette von Übersetzungen, die zu den Vernakularsprachen führten.

Bei diesem Projekt war es mir wichtig, dem linguistischen Aspekt Beachtung zu schenken. Die französischen, schwülstigen Übersetzungen des Hohelieds und der *Psalmen Davids* aus dem 19. Jahrhundert sollten von Ballast befreit und durch lebendige Übertragungen ersetzt werden, durch die wir uns diese alten Texte im heutigen Französisch zu eigen machen können, so dass die lateinische und deutsche Sprache idealerweise für uns so schön und persönlich klingen, wie Schütz sie gehört haben mag.

Das Gespräch führte BENJAMIN FRANÇOIS im Oktober und November 2021.
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

¹ Das gilt möglicherweise nicht für *Ich beschwöre euch*, dessen Kompositionsdatum unbekannt ist.

1 | **Alleluja! Lobet den Herren** SWV 38
(Ps. 150)

Alleluja!
Lobet den Herren in seinem Heiligtum,
lobet ihn in der Feste seiner Macht.
Lobet ihn in seinen Taten,
lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit.
Lobet ihn mit Posaunen,
lobet ihn mit Psaltern und Harfen.
Lobet ihn mit Pauken und Reigen,
lobet ihn mit Saiten und Pfeifen.
Lobet ihn mit hellen Cymbalen,
lobet ihn mit wohlklingenden Cymbalen,
Alles was Atem hat, lobe den Herrn.
Alleluja!

2 | **Die mit Tränen säen** SWV 42
(Ps. 126[125],5-6)

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.

3 | **Ich beschwöre euch** SWV 339
(Canticum canticorum, v. 5:8-10 ; 6:1 ; 5:6 ; 1:7 ; 6:2 ; 2:17
oder 4:6)

Ich beschwöre euch, ihr Töchter zu Jerusalem,
findet ihr meinen Freund, so saget ihm,
daß ich für Liebe krank liege.

Was ist dein Freund vor andern Freunden,
o du schöneste unter den Weibern?
Was ist dein Freund vor andern Freunden,
daß du uns so beschworen hast?

Mein Freund ist weiß und roth,
auserkorn unter vielen Tausenden.

Wo ist denn dein Freund hingegangen,
o du schöneste unter den Weibern?
Wo hat sich dein Freund hingewandt?
So wollen wir mit dir ihn suchen.

Meine Seele ging heraus nach seinem Wort,
ich suchte ihn, aber ich fand ihn nicht,
ich rief, aber er antwortet mir nicht.

Sage uns an, du, den meine Seele liebet,
wo er weidet,
wo er ruhet im Mittag.

Mein Freund ist hinabgegangen in seinen Garten,
zu den Würzgärtlein,
daß er sich weide unter den Gärten
und Rosen breche.

Alleluja! Lobet den Herren SWV 38
(Psaume 150)

Allez louez Yhwh /
Allez louez Dieu / Dans son sanctuaire /
Louez-le dans toutes les dimensions de sa force /
Louez-le pour ses exploits
louez-le aussi fort que l'immensité de sa grandeur /
Louez-le / Au son du shofar /
Louez-le avec le nével et le kinnor /
Louez-le avec les tambours et les danses /
Louez-le avec les cordes et les cuivres /
Ah louez-le avec les cymbales qui résonnent /
Louez-le avec les cymbales qui retentissent /
Tout ce qui respire allez /
Loue Yhwh / Alléluia

Die mit Tränen säen SWV 42
(Psaume 126[125]: 5-6)

Ceux qui plantent dans les larmes
moissonnent dans les cris de joie /
Il part et pleure celui qui porte la semence /
Il arrive il arrive dans les cris de joie /
Celui qui porte les épis

Ich beschwöre euch SWV 339
(Cantique des cantiques: v. 5 : 8-10 ; 6 : 1 ; 5 : 6 ; 1 : 7 ; 6 : 2 ;
2 : 17 ou 4 : 6)

Je vous prie filles de Jérusalem
si vous trouvez mon amour qu'allez-vous lui dire ? /
Que je suis malade d'amour /

Ton amour est-il si différent des autres ? /
Toi la plus belle femme des femmes /
Ton amour est-il si différent des autres
pour nous adjurer ainsi ?

Mon amour est éclatant et vermeil /
Remarquable entre dix mille

Où est allé ton amour ? /
Toi la plus belle de toutes les femmes /
Où se dirige ton amour ? /
Allez nous irons le chercher / Avec toi

Tout moi est sorti à ses mots /
Je l'ai cherché et je ne l'ai pas trouvé
Je l'ai appelé il ne m'a pas répondu

Raconte où est le pré toi que j'aime moi /
Là où tu emmènes les bêtes
comment tu les fais reposer à midi

Mon amour est descendu dans son jardin /
Aux carrés d'arômes /
Faire son pré dans les jardins /
Pour cueillir les lys

Alleluja! Lobet den Herren SWV 38
(Psalm 150)

Alleluia!
O praise God in his holiness,
praise him in the firmament of his power!
Praise him in his mighty acts,
praise him according to his excellent greatness!
Praise him with the sound of the trumpet,
praise him with the psaltery and harp.
Praise him with the timbrel and with dances,
praise him with stringed instruments and with pipes.
Praise him upon the loud cymbals,
praise him upon the well-tuned cymbals.
Let everything that hath breath praise the Lord.
Alleluia!

Die mit Tränen säen SWV 42
(Psalm 126 [125]:5-6)

They that sow in tears shall reap in joy.
They go forth and weep,
and bear precious seed,
and come again with rejoicing
and bring their sheaves.

Ich beschwöre euch SWV 339
(Song of Songs 5:8-10; 6:1; 5:6; 1:7; 6:2; 2:17 or 4:6)

I charge you, O daughters of Jerusalem,
if ye find my beloved, that ye tell him,
that I lie sick of love.

What is thy beloved, more than another beloved,
O thou fairest among women?
What is thy beloved, more than another beloved,
that thou dost so charge us?

My beloved is white and ruddy,
chosen out of many thousands.

Whither is thy beloved gone,
O thou fairest among women?
Whither is thy beloved turned aside?
Then will we seek him with thee.

My soul went out of me when he spake:
I sought him, but I could not find him;
I called him, but he gave me no answer.

Tell me, o thou whom my soul loveth,
where thou feedest,
where thou liest in the midday.

My beloved is gone down into his garden,
to the beds of spices,
to feed in the gardens
and to gather roses.

Laßt uns gehen und ihn suchen,
bis der Tag kühle werde
und der Schatten weiche.

Allez nous irons le chercher /
Avant le souffle du matin
avant la fuite des ombres

Let us go and seek him,
until the day grows cool
and the shadow flees away.

Anima mea liquefacta est SWV 263
(Das Hohelied Salomos 5,6; 2,14; 5,13)

Meine Seele ging heraus nach seinem Wort.
Denn deine Stimme ist süß,
und deine Gestalt ist lieblich.
Seine Lippen sind wie Lilien,
triefend von fließender Myrrhe.

4 | **Anima mea liquefacta est** SWV 263
(Canticum canticorum, v. 5:6 ; 2:14 ; 5:13)

Anima mea liquefacta est, ut dilectus locutus est,
vox enim eius dulcis, et facies ejus decora.
Labia ejus lilia stillantia myrrham primam.

Anima mea liquefacta est SWV 263
(Cantique des cantiques: v. 5 : 6 ; 2 : 14 ; 5 : 13)

Tout moi est sorti à ses mots /
Sa voix si tendre / Magnifique son visage /
Ses lèvres oh des lys / Trempés
La myrrhe s'écoule

Anima mea liquefacta est SWV 263
(Song of Songs 5:6; 2:14; 5:13)

My soul melted, when my beloved spoke,
for his voice is sweet, and his face comely.
His lips are as lilies dropping choice myrrh.

Adjuro vos filiæ Jerusalem SWV 264
(Das Hohelied Salomos 5,8)

Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,
findet ihr meinen Freund, so saget ihm,
daß ich vor Liebe krank liege.

5 | **Adjuro vos filiæ Jerusalem** SWV 264
(Canticum canticorum, v.5:8)

Adjuro vos, filiæ Jerusalem,
si inveneritis dilectum meum, ut nunciatis ei,
quia amore languedo.

Adjuro vos filiæ Jerusalem SWV 264
(Cantique des cantiques : v. 5 : 8)

Je vous prie filles de Jérusalem
si vous trouvez mon amour qu'allez-vous lui dire ? /
Que je suis malade d'amour

Adjuro vos filiæ Jerusalem SWV 264
(Song of Songs 5:8)

I adjure you, O daughters of Jerusalem,
if you find my beloved, that you tell him
that I languish with love.

7 | **An den Wassern zu Babel** SWV 37
(Ps. 137[136])

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

An den Wassern zu Babel SWV 37
(Psaume 137[136])

Nous sommes là / Au bord
des rivières de Babylonie /
Nous pleurons au souvenir de Sion /
Nous avons accroché nos kinnors
dans son centre / Dans les saules /
Ceux qui nous conduisent en captivité
ils nous ont demandé les paroles de la chanson /
Ceux qui nous tourmentent
ils nous ont demandé de la joie /
Chantez-nous un chant de Sion

An den Wassern zu Babel SWV 37
(Psalm 137 [136])

By the waters of Babylon, we sat down and wept,
when we remembered Zion.
We hanged our harps
upon the willows in the midst thereof.
They required of us a song,
they that led us away captive,
and in our heaviness required of us mirth:
'Sing us one of the songs of Zion!'

Wie sollten wir des Herren Lied singen
in fremden Landen?
Vergeß ich dein, Jerusalem,
so werde meiner Rechten vergessen.
Meine Zunge muß an meinem Gaumen kleben,
wo ich dein nicht gedenke,
wo ich nicht laß Jerusalem mein höchste Freude sein.

Comment pourrions-nous chanter
un chant de Yhwh sur un sol étranger ? /
Si jamais je t'oublie Jérusalem
que ma main m'oublie aussi /
Que ma langue reste collée à mon palais
si jamais je t'oublie /
Si je ne laisse pas Jérusalem tout en haut de ma joie

How shall we sing the Lord's song
in a strange land?
If I forget thee, O Jerusalem,
let my right hand forget its cunning.
Let my tongue cleave to the roof of my mouth,
if I do not remember thee,
if I prefer not Jerusalem above my chief joy.

Herr, gedenke der Kinder Edom
am Tage Jerusalem, die da sagen:
Rein ab nieder, rein ab bis auf ihren Boden!
Du verstörete Tochter Babel,
wohl dem, der dir vergelte, wie du uns angetan hast.
Wohl dem, der deine jungen Kinder nimmet
und zerschmettert Sie an dem Stein!

Oh Yhwh souviens-toi du fils d'Édom
le jour de Jérusalem / Ceux qui disaient
détruisez / Détruisez jusqu'à ses racines profondes /
Destructrice fille de Babylone
oh bonheur de qui te rendra /
Ce que tu nous as fait /
Bonheur qui te prendra tes petits enfants /
Pour les fracasser contre un rocher

Lord, remember the children of Edom,
in the day of Jerusalem, who said:
'Down with it, down with it, even to the ground.'
O daughter of Babylon, wasted with misery,
happy shall he be that rewardeth thee, as thou hast
served us.
Happy shall he be, that taketh thy little ones
and dasheth them against the stones!

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

[*Gloire au Père et au Fils
et au Saint-Esprit,
comme il était au commencement, maintenant et
toujours, et d'éternité en éternité. Amen.*]*

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

8 | **Warum toben die Heiden** SWV 23
(Ps. 2)

Warum toben die Heiden,
und die Leute reden so vergeblich?
Die König im Lande lehnen sich auf,
und die Herren ratschlagen miteinander
wider den Herren und seinen Gesalbten:
„Lasset uns zerreißen ihre Bande
und von uns werfen ihre Seile!“
Aber der im Himmel wohnt, lachtet ihr.
Und der Herr spottet ihr.
Er wird einest mit ihnen reden in seinem Zorn,
und mit seinem Grimm wird er sie erschrecken.
„Aber ich habe meinen König eingesetzt
auf meinem heiligen Berge Zion.“
Ich will von einer solchen Weise predigen,
daß der Herr zu mir gesagt hat:
„Du bist mein Sohn,
heut hab ich dich gezeugt.
Heische von mir,
so will ich dir die Heiden zum Erbe geben
und der Welt Ende zum Eigentum.
Du sollst sie mit einem eisern Szepter zerschlagen,
wie Töpfe sollst du sie zerschmeißen.“
So laßt euch nun weisen, ihr Könige,
und laßt euch züchtigen ihr Richter auf Erden.
Dienet dem Herrn mit Furcht
und freuet euch mit Zittern.
Küsst den Sohn, daß er nicht zürne
und ihr umkommet auf dem Wege.
Denn sein Zorn wird bald anbrennen.
Aber wohl allen, die auf ihn trauen.

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

9 | **Ego dormio** SWV 63
(Canticum canticorum, 5:2)

Ego dormio et cor meum vigilat.
Aperi mihi, soror mea,
columba mea,
immaculata mea,
quia caput meum plenum est rore
et cincinni mei guttis noctium.

Warum toben die Heiden SWV 23
(Psaume 2)

Pourquoi tous ces pays en désordre ? /
Ces peuples murmurent dans le vide /
Les rois de la terre s'arment
les puissants s'unissent contre Yhwh et son messie

Délivrons-nous
libérons-nous /
Celui qui habite le ciel s'amuse
Adonaï se moque d'eux /
Et puis il s'emporte /
Sa colère les terrorise
oui j'ai sacré mon Roi sur Sion ma montagne sainte

Je dirai la loi de Yhwh /
Il me dit
mon fils c'est toi /
C'est moi qui te fais naître aujourd'hui /
Demande-moi
je te donnerai les nations en héritage /
À toi les limites de la terre /
Détruis-les comme un vase
brise-les de ta main de fer /
Attention rois
prenez garde juges de la terre /
Tremblez au service de Yhwh /
Joie et tremblement /
Reconnaissez le fils de peur qu'il ne s'irrite

Sa colère monte vite vous serez perdus /
Oh bonheur de celui qui s'abrite en lui

[*Gloire au Père, au Fils
et au Saint-Esprit,
comme au commencement, maintenant,
pour toujours, et d'éternité en éternité. Amen*]*

Ego dormio SWV 63
(Cantique des cantiques : 5 : 2)

Moi endormie mon cœur éveillé /
C'est la voix de mon amour il frappe /
Ouvre-moi ma sœur mon amie /
Ma colombe ma parfaite /
Vite ma tête est couverte de rosée mes boucles /
Gouttes de nuit

Warum toben die Heiden SWV 23
(Psalm 2)

Why do the heathen rage,
and the people imagine a vain thing?
The kings of the earth rise up,
and the rulers take counsel together
against the Lord and against his anointed:
'Let us break their bonds asunder
and cast away their ropes from us.'
But he that dwelleth in heaven laughs them to scorn,
and the Lord shall have them in derision.
Then shall he speak unto them in his wrath,
and trouble them in his rage.
'Yet have I set my king
Upon my holy hill of Zion.'
I preach the law,
whereof the Lord hath said unto me:
'Thou art my Son, this day have I begotten thee.
Ask of me, and I shall give thee the heathen for thine
inheritance
and the world for thy possession.
Thou shalt break them with a rod of iron,
and dash them in pieces like a potter's vessel.'
Be wise now therefore, O ye kings;
be instructed, ye judges of the earth.
Serve the lord with fear,
and rejoice with trembling.
Kiss the Son, lest he be angry
and ye perish from the way.
For his wrath is quick to kindle,
but blessed are all they that put their trust in him!

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

Ego dormio SWV 63
(Song of Songs 5:2)

I sleep, and my heart watcheth.
Open to me, my sister,
my dove,
my undefiled;
for my head is full of dew,
and my locks of the drops of the nights.

Vulnerasti cor meum SWV 64
(Das Hohelied Salomos 4,9)

Du hast mir das Herz genommen,
teuerste Tochter,
mit einem einzigen Blick deiner Augen,
mit einer einzigen Kette an deinem Hals.

O quam tu pulchra es SWV 265
(Das Hohelied Salomos 4,7; 4,1-5)

O wie schön du bist,
Meine Freundin, meine Taube,
meine Liebliche, meine Makellose!
O wie schön du bist!
Deine Augen sind die Augen der Tauben.
O wie schön du bist!
Dein Haar ist wie eine Herde Ziegen.
O wie schön du bist!
Deine Zähne sind wie eine Herde geschorener Schafe.
O wie schön du bist!
Deine Lippen sind wie eine scharlachfarbene Schnur.
O wie schön du bist!
Dein Hals ist wie der Turm Davids.
O wie schön du bist!
Deine beiden Brüste
sind wie zwei Kitzle.
O wie schön du bist!

Veni de Libano SWV 266
(Das Hohelied Salomos 4,8; 4,7)

Komm vom Libanon, meine Freundin,
meine Taube, meine Liebliche,
O wie schön du bist!
Komm, du wirst gekrönt.
Steh auf, beeile dich, meine Freundin, meine Schwester,
meine Braut, meine Makellose, komm.
O wie schön du bist!

10 | Vulnerasti cor meum SWV 64
(Canticum canticorum, v. 4:9)

Vulnerasti cor meum,
filia carissima,
in uno oculorum tuorum,
in uno crine colli tui.

11 | O quam tu pulchra es SWV 265
(Canticum canticorum, v. 4:2-5; 2:10)

O quam tu pulchra es,
amica mea, columba mea,
formosa mea, immaculata mea.
O quam tu pulchra es.
Oculi tui, oculi columbarum.
O quam tu pulchra es.
Capilli tui sicut greges caprarum.
O quam tu pulchra es.
Dentes tui sicut greges tonsarum.
O quam tu pulchra es.
Sicut vitta coccinea labia tua.
O quam tu pulchra es.
Sicut turris David collum tuum.
O quam tu pulchra es.
Duo ubera tua
sicut duo hinulli capreae gemelli.
O quam tu pulchra es.

12 | Veni de Libano SWV 266
(Canticum canticorum, v. 4:7-8; 2:10)

Veni de Libano, veni amica mea,
columba mea, formosa mea,
O quam tu pulchra es!
Veni, coronaberis.
Surge propera, amica mea, soror mea,
sponsa mea, immaculata mea
et veni.
O quam tu pulchra es!

13 | Herr, unser Herrscher SWV 27
(Ps. 8)

Herr, unser Herrscher,
wie herrlich ist dein Nam in allen Landen,
da man dir danket im Himmel.
Aus dem Munde der jungen Kinder und Säuglinge
hast du eine Macht zugerichtet
um deiner Feinde willen,
daß du vertilgest den Feind und den Rachgierigen.
Denn ich werde sehen die Himmel,
deiner Finger Werk,
den Monden und die Sterne, die du bereitest.
Was ist der Mensch, daß du seiner gedenkest,
und des Menschen Kind, daß du dich sein annimmst?
Du wirst ihn lassen ein kleine Zeit
von Gott verlassen sein,
aber mit Ehren und Schmuck wirst du ihn krönen.
Du wirst ihn zum Herren machen

Vulnerasti cor meum SWV 64
(Cantique des cantiques : 4 : 9)

Mon cœur pris par toi
fille si douce /
Cœur pris par toi par un seul de tes yeux /
Par un seul anneau de tes colliers

O quam tu pulchra es SWV 265
(Cantique des cantiques: 4 : 2-5 et 2 : 10)

Si belle te voilà si belle /
Ma colombe
ma belle ma parfaite /
Si belle te voilà si belle /
Tes yeux oh des colombes /
Si belle te voilà si belle /
Ici tes cheveux des chèvres noires /
Si belle te voilà si belle /
Ici tes dents un troupeau tout blanc /
Si belle te voilà si belle /
Tes lèvres ressemblent à un fil écarlate /
Si belle te voilà si belle /
Ton cou comme la tour de David /
Si belle te voilà si belle /
Tes deux seins seraient deux faons /
Jumeaux d'une gazelle au pré entre les lys /
Si belle te voilà si belle

Veni de Libano SWV 266
(Cantique des cantiques : 4 : 7-8 et 2 : 10)

Allez viens du Liban avec moi ma fiancée
ma colombe ma belle /
Si belle te voilà si belle /
viens avec moi tu seras couronnée /
Allez lève-toi ma sœur mon amie
ma fiancée ma parfaite /
En avant /
Si belle te voilà si belle

Herr unser Herrscher SWV 27
(Psaume 8)

Oh ton nom Yhwh Adonai /
Si magnifique sur toute la terre /
Si haut ah on élève ta force dans le ciel /
Les petits les tout-petits
avec leurs bouches tu t'armes contre tes ennemis

Tu détruiras haine et vengeance /
Je vois le ciel fabriqué de tes doigts
la lune et les étoiles que tu disposes /
Qu'est-ce que l'homme
pour que tu te souviennes de lui ? /
Et l'humain que tu examines ?

Tu l'as fait presque dieu
tu l'as couronné d'importance et d'éclat /
Tu le fais régner sur la construction de tes mains

Vulnerasti cor meum SWV 64
(Song of Songs 4:9)

Thou hast wounded my heart,
dearest daughter,
with one of thy eyes,
and with one hair of thy neck.

O quam tu pulchra es SWV 265
(Song of Songs 4:2-5 & 2:10)

Oh, how beautiful art thou,
my love, my dove,
my fair one, my undefiled!
Oh, how beautiful art thou!
Thy eyes are doves' eyes.
Oh, how beautiful art thou!
Thy hair is as flocks of goats.
Oh, how beautiful art thou!
Thy teeth are as flocks of sheep that are shorn.
Oh, how beautiful art thou!
Thy lips are as a scarlet lace.
Oh, how beautiful art thou!
Thy neck is as the tower of David.
Oh, how beautiful art thou!
Thy two breasts
like two young roes.
Oh, how beautiful art thou!

Veni de Libano SWV 266
(Song of Songs 4:7-8; 2:10)

Come from Lebanon, come, my love,
my dove, my fair one,
oh, how beautiful art thou!
Come, thou shalt be crowned.
Arise, make haste, my love, my sister,
my spouse, my undefiled,
and come.
Oh, how beautiful art thou!

Herr, unser Herrscher SWV 27
(Psalm 8)

O Lord our Governor,
how excellent is thy name in all the earth,
since thou art thanked in heaven.
Out of the mouths of babes and sucklings
hast thou ordained strength
because of thine enemies,
that thou mightest destroy the enemy and the
avenger.
For I will consider thy heavens,
the work of thy fingers,
the moon and the stars, which thou hast ordained:
what is man, that thou art mindful of him,
and the child of man, that thou dost comfort him?
Thou wilt leave him a short time abandoned by God,
but wilt crown him with glory and honour.
Thou wilt make him to have dominion

über deiner Hände Werk.
 Alles hast du unter seine Füße getan,
 Schaf und Ochsen allzumal,
 darzu auch die wilden Tier,
 die Vögel unter dem Himmel
 und die Fisch im Meer, und was im Meer gehet.
 Herr, unser Herrscher,
 wie herrlich ist dein Nam in allen Landen!
 Ehre sei dem Vater und dem Sohn
 und auch dem Heiligen Geiste
 wie es war im Anfang, jetzt und immerdar
 und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

14 | **Danket dem Herren** SWV 45
 (Ps. 136 [135])

Danket dem Herren; denn er ist freundlich,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 danket dem Gott aller Götter,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 danket dem Herrn aller Herren,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 der große Wunder thut alleine,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 der die Himmel ordentlich gemacht hat,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 der die Erde aufs Wasser ausgebreitet hat,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 der große Lichter gemacht hat,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 die Sonn, dem Tage fürzustehen,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 den Monden und Sterne, der Nacht fürzustehen,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 der Egypten schlug an ihren ersten Geburten,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 und führet Israel heraus,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 durch mächtige Hand und ausgereckten Arm,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 der das Schilfmeer theilet in zwei Theil,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 und ließ Israel durchhingehen,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 der Pharo und sein Heer
 ins Schilfmeer stieß,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 der sein Volk führet durch die Wüsten,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 der große Könige schlug,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 und erwürgt mächtige Könige,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 Sihon, der Amoriter Könige,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 und Og, den König zu Basan,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 und gab ihr Land zum Erbe,
 denn seine Güte währet ewiglich,
 zum Erbe seinem Knecht Israel,

Tout tu lui as mis à ses pieds /
 Toutes les brebis et les boeufs
 et aussi les bêtes des champs /
 L'oiseau du ciel
 et le poisson des mers qui trace sa route dans l'eau /
 Oh ton nom Yhwh Adonai /
 Si magnifique sur toute la terre
 [Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit,
 comme au commencement,
 maintenant, pour toujours,
 et d'éternité en éternité. Amen.]*

Danket dem Herren SWV 45
 (Psaume 136 [135])

Remerciez Yhwh il est si bon /
 Son amour toujours /
 Remerciez le Dieu des dieux
 Son amour toujours /
 Remerciez le maître des maîtres
 Son amour toujours /
 Au seul qui fait de grandes merveilles
 Son amour toujours /
 À celui qui fait le ciel avec intelligence
 Son amour toujours /
 À celui qui étend la terre sur l'eau
 Son amour toujours /
 À celui qui fait les grandes lumières
 Son amour toujours /
 Le soleil pour dominer le jour
 Son amour toujours /
 Lune et étoiles pour dominer la nuit
 Son amour toujours /
 À celui qui frappe l'Égypte dans ses premiers-nés
 Son amour toujours /
 Et fait sortir Israël de chez elle
 Son amour toujours /
 À la force de sa main de son bras étendu
 Son amour toujours /
 À celui qui coupe la mer des Roseaux et la divise
 Son amour toujours /
 Et il fait passer Israël au milieu
 Son amour toujours /
 Il précipite Pharaon et son armée
 dans la mer des Roseaux
 Son amour toujours /
 À celui qui conduit son peuple dans le désert
 Son amour toujours /
 À celui qui frappe les grands rois
 Son amour toujours /
 Il tue les rois très puissants
 Son amour toujours /
 Sihôn roi des Amorites
 Son amour toujours /
 Og roi de Bashân
 Son amour toujours /
 Et il donne leurs terres en héritage
 Son amour toujours /
 Héritage pour son serviteur Israël

over the works of thy hands;
 thou hast put all things in subjection under his feet:
 all sheep and oxen,
 yea, and the wild beasts,
 the fowls of the air, and the fish of the sea,
 and whatsoever passeth through the sea.
 O Lord our Governor,
 how excellent is thy name in all the earth!
 Glory be to the Father, and to the Son,
 and to the Holy Ghost.
 As it was in the beginning, is now, and ever shall be,
 world without end. Amen.

Danket dem Herren SWV 45
 (Psalm 136 [135])

O give thanks unto the Lord, for he is gracious,
 for his mercy endureth for ever.
 O give thanks unto the God of all gods,
 for his mercy endureth for ever.
 O give thanks unto the Lord of lords,
 for his mercy endureth for ever.
 Who only doeth great wonders,
 for his mercy endureth for ever.
 Who made the heavens in understanding,
 for his mercy endureth for ever.
 Who laid out the earth above the waters,
 for his mercy endureth for ever.
 Who hath made great lights,
 for his mercy endureth for ever.
 The sun to rule by day,
 for his mercy endureth for ever.
 The moon and the stars to rule by night,
 for his mercy endureth for ever.
 Who smote Egypt in their first-born,
 for his mercy endureth for ever.
 And brought out Israel from among them,
 for his mercy endureth for ever.
 With mighty hand and outstretched arm,
 for his mercy endureth for ever.
 Who divided the Red Sea in two parts,
 for his mercy endureth for ever.
 And made Israel go through the midst of it,
 for his mercy endureth for ever.
 But overthrew Pharaoh and his host
 in the Red Sea,
 for his mercy endureth for ever.
 Who led his people through the wilderness,
 for his mercy endureth for ever.
 Who smote great kings,
 for his mercy endureth for ever.
 And slew mighty kings,
 for his mercy endureth for ever.
 Sihon king of the Amorites,
 for his mercy endureth for ever.
 And Og the king of Basan,
 for his mercy endureth for ever.
 And gave their land for an heritage,
 for his mercy endureth for ever.
 Even for an heritage unto Israel his servant,

denn seine Güte währet ewiglich,
denn er gedachte an uns,
denn seine Güte währet ewiglich,
da wir untergedrucket waren
und erlöste uns von unsern Feinden,
denn seine Güte währet ewiglich,
der allem Fleische Speise giebt,
denn seine Güte währet ewiglich.
Danket dem Gott vom Himmel,
denn seine Güte währet ewiglich.

Son amour toujours /
Lui qui se souvient de nous abattus
Son amour toujours /
Et il nous arrache
à nos oppresseurs
Son amour toujours /
Oh il donne nourriture à toute chair
Son amour toujours /
Remerciez le Dieu du ciel
Son amour toujours

for his mercy endureth for ever.
For he remembered us when we were in affliction,
for his mercy endureth for ever.
And hath redeemed us from our enemies,
for his mercy endureth for ever.
Who giveth food to all flesh,
for his mercy endureth for ever.
O give thanks unto the God of heaven,
for his mercy endureth for ever.

* La doxologie mise en musique par H. Schütz, ici indiquée entre crochets, ne figure pas dans la traduction d'Olivier Cadiot.

English texts from Douay-Rheims Bible (Song of Songs),
Authorised Version of 1611 and Book of Common Prayer, 1662
edition (Psalms), adjusted to the Latin and German originals by
Charles Johnston

Les Cris de Paris – Geoffroy Jourdain

All titles available in digital format (download and streaming)

Melancholia
BYRD, GESUALDO, JOHN, etc.
Madrigals and motets around 1600
CD HMM 902298

Passions
MONTEVERDI, CAVALLI, LOTTI, etc.
Venezia 1600-1750
CD HMM 902632

LUCIANO BERIO
Berio To Sing
Folk Songs – Cries of London
Sequenza III – Michelle II...
Lucile Richardot
CD HMM 902647

CLAUDE DEBUSSY
Nocturnes. Jeux
Prélude à l'après-midi d'un faune
Les Siècles, François-Xavier Roth
CD HMM 905291



Geoffroy Jourdain remercie Olivier Cadiot.
Il remercie également Jean-François Laplénie pour ses conseils linguistiques,
Samuel Achache, Jean-Miguel Aristizabal, Cécile Banquey, Cyril Bernhard, Victoire Bunel, Anicet Castel,
Mathieu Dubroca, Vladislav Galard, Anne-Lise Heimbürger, Miguel Henry, Jérôme Huille, Tobias Knaus, Alan Picol,
Anaïs Ramage, Jonathan Stainsby et Benoît Tainturier pour leur participation à ce projet.



LES CRIS DE PARIS

Les Cris de Paris sont soutenus par le Ministère de la Culture (DRAC Île-de-France),
la Région Île de France et la Ville de Paris.
Ils sont en résidence à l'Opéra de Reims, à Points Communs,
Scène Nationale de Cergy-Pontoise / Val d'Oise,
et artistes associés au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – Scène Nationale



centre
national
de la musique

Les Cris de Paris | Geoffroy Jourdain
Antoine Boucon, Estelle Corre,
Aurore Bouston, Diane Geoffroy, Aurore Lamotte et Ludmilla Sztabowicz.

www.lescrisdeparis.fr



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2022

Production Les Cris de Paris

Enregistrement : avril 2021, Église protestante unie du Saint-Esprit, Paris (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique et prise de son : Alban Moraud, assisté d'Aude Besnard

Montage : Aude Besnard, Alban Moraud

Mastering : Alexandra Evraud

Instruments : Orgue positif Dominique Thomas - Clavecin italien Anselm - Virginal Jean-François Brun,
avec l'accompagnement technique de Rémi Remongin et Romain Portolan.

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

sauf traduction française des textes chantés : extraits de la Bible

dans une traduction d'Olivier Cadiot et Marc Sevin © Éditions Bayard, 2001

Illustration : Johannes Hevelius (Jan Heweliusz) (1611-1696), *Selenographia, sive Lunae descriptio...*,

Gedani : typis Hünfeldianis, 1647, p.495 © Bibliothèque Nationale de France

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 905341