



A BAROQUE CHRISTMAS





The recordings that comprise this anthology were made by Ricercar's most trusted and valued artists between 1982 and 2009. The majority of the original recordings are still commercially available and their individual titles and reference numbers are provided within the programme booklet. We are also extremely grateful to Zig- Zag Territoires, Fonti Musicali and the Manufacture d'orgues Thomas of Ster-Francorchamps for allowing us to use extracts from recordings in their various catalogues.

Les enregistrements provenant de cette compilation ont été réalisés entre 1982 et 2009 par les artistes les plus fidèles de Ricercar. La grande majorité des disques qui contiennent ces plages sont encore disponibles. Les références de ces disques sont indiquées dans les pages programme de ce livret. Un grand merci à Zig-Zag Territoires, à Fonti Musicali et à la Manufacture d'orgues Thomas de Ster-Francorchamps pour nous avoir autorisés à utiliser quelques extraits des enregistrements dont ils sont les propriétaires.

Cover illustration: Carlo Marata (1625-1713), *The Holy night*, Dresden, Gemäldegalerie

Photo: © akg-images, Paris

Booklet illustration: Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664), *L'adorazione dei Pastori*, Genova, Chiesa di San Luca

Photo: © Enrico Polidori

A BAROQUE CHRISTMAS

Greta de Reyghere, Cécile Kempenaers, Claire Lefilliâtre, Maria Cristina Kiehr,
& Susan Hamilton: *sopranos*

Henri Ledroit, James Bowman: *counter-tenors*

Guy de Mey, Jan Van Elsacker, Ian Honeyman, John Elwes: *tenors*

Max van Egmond, Renaud Delaigue: *basses*

Bernard Foccroulle, Freddy Eichelberger, Luc Ponet: *organ*

VOX LUMINIS (Lionel Meunier)

RICERCAR CONSORT (Philippe Pierlot)

LA FENICE (Jean Tubéry)

CHOEUR DE CHAMBRE DE NAMUR
(Leonardo García Alarcón / Bruno Boterf)

AKADÊMIA (Françoise Lasserre)

LA PASTORELLA (Frédéric de Roos)

SYNTGAMA AMICI / LES CORSAIRES DU ROY

MARE NOSTRUM (Andrea de Carlo)

ENSEMBLE FAUX BOURDON

LES AGRÉMENS (Jean Tubéry)

CD I

- Samuel SCHEIDT** (1587-1654) RIC 301
1. *Puer natus in Bethlehem* 1'18
VOX LUMINIS
Lionel Meunier: conductor
- Dieterich BUXTEHUDE** (1637-1707) RIC 250
2. *Puer natus in Bethlehem* BuxVW 217 1'00
Bernard Foccroulle: organ
(Thomas Organ, Hoogstraten, Sint-Katharinakerk)
- Matthias WECKMAN** (1619-1674) RIC 216
3. *Gegrüßest seist du* 6'23
Greta de Reyghere: soprano
Ian Honeyman: tenor
RICERCAR CONSORT
François Fernandez & Enrico Gatti: violins
Frédéric de Roos & Patrick Denecker: recorders
Philippe Pierlot: bass viol / Willem Jansen: organ
- Samuel SCHEIDT** (1587-1654) RIC 254
4. *Angelus ad Pastores ait* 6'04
RICERCAR CONSORT
Monica Mauch & Kathelijne Van Laethem: sopranos
Carlos Mena & Patrick Van Goethem: counter-tenors
Hervé Lamy & Stephan Van Dijck: tenors
Job Boswinkel & Dirk Snellings: basses

Philippe Pierlot & Sophie Watillon: treble viol / Kaori Uemura: tenor viol
Emmanuel Balsa: bass viol / Maggie Urquhart: violone

LA FENICE

Jean Tubéry: cornet & recorder / Gebhard David: cornet
Stéphane Legée, Gilles Lalleman & Jacques Henry: sackbuts
Christina Pluhar: harp / Jean-Marc Aymes: organ
Philippe Pierlot: direction

Michael PRAETORIUS (1571-1621)

RIC 221

5. *Es ist ein Ros entsprungen*

1'30

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

RICERCAR CONSORT

Frédéric de Roos, Patrick Denecker & Peter van Heyghen: recorders

Bernhard Stilz: dulcian / Guy Penson: organ

Denis Menier: direction

Dieterich BUXTEHUDE (1637-1707)

RIC 250

6. *Wie schön leuchtet der Morgenstern* BuxWV 223

6'46

Bernard Foccroulle: organ

(Lorentz-Frietsch Orgel, Helsingør, Sct. Mariae Kirke)

Heinrich SCHÜTZ (1585-1672)

Historia der Freuden und gnadenreichen Geburt Gottes und Marien Sohnes, Jesus Christi
SWV 435

7. Eingang

1'20

8. Evangelist - Intermedium I (*Der Engel zu den Hirten auf dem Felde*)

6'00

9. Evangelist - Intermedium II (*Die Menge der Engel*)

2'27

10. Evangelist - Intermedium III (<i>Die Hirten auf dem Felde</i>)	1'37
11. Evangelist - Intermedium IV (<i>Die Weisen aus Morgenlande</i>)	4'08
12. Evangelist - Intermedium V (<i>Hohenpriester und Schriftgelehrte</i>)	2'48
13. Evangelist - Intermedium VI (<i>Herodes</i>)	2'21
14. Evangelist - Intermedium VII (<i>Der Engel zu Joseph</i>)	3'46
15. Evangelist - Intermedium VIII (<i>Der Engel zu Joseph in Egypten</i>)	4'26
16. Evangelist - Beschluß	3'47

AKADÊMIA

Cécile Kempnaers: soprano (der Engel)

Catherine Greuillet, Emmanuelle Halimi & Nathalie Marec: sopranos

Damien Guillon, Jean-Michel Fumas & Frédéric Loquet: counter-tenors

Jan Van Elsacker (der Evangelist), Philippe Froeliger, Serge Goubioud,
& Jean-François Novelli: tenors

Renaud Delaigue (Herodes), Bertrand Chuberre & Emmanuel Vistorcky: basses

José Manuel Navarro, Cosimo Stawiarski: violins

Gebhard David, Frihjoef Smith : cornetts

Claire Michon, Michel Quagliozi, Stéphane Tamby: recorders

Simen Van Mechelen, Fabien Dornic, Franck Poitrineau: sackbuts

Stéphane Tamby: dulcian

Yuka Saïto, Matthieu Lusson Imke David & Martin Bauer: viols

Matthieu Lusson & Martin Bauer: violone / Imke David: lirone

Laurent Stewart: harpsichord

Emmanuel Mandrin & Laurent Stewart: organ

Benjamin Perrot: theorbo / Nanja Breedijk: harp

Françoise Lasserre: conductor

CD Zig-Zag Territoires (ZZT 041101)

AKADÊMIA est soutenu par la Région Champagne Ardenne

- | | | |
|---|---------|------|
| Philipp Friedrich BÖDDECKER (1607-1683) | RIC 273 | |
| 17. <i>Sonata sopra La Monica fagotto solo</i> | | 5'22 |
| Jérémie Papasergio: dulcian | | |
| Freddy Eichelberger: organ | | |
|
 | | |
| Johann KRIEGER (1652-1735) | RIC 233 | |
| 18. <i>Ihr Hirten verlasset die finstere Nacht</i> | | 4'52 |
| Claire Lefilliâtre: soprano | | |
| LES CORSAIRES DU ROI | | |
| Elsa Franck & Denis Raisin-Dadre: deutsche schalmey | | |
| Jérémie Papasergio: dulcian / Elisabeth Geiger: regal organ | | |
|
 | | |
| Dieterich BUXTEHUDE (1637-1707) | RIC 221 | |
| 19. <i>Das neugeborne Kindelein</i> | | 7'07 |
| Greta de Reyghere: soprano | | |
| Henri Ledroit: counter-tenor | | |
| Guy de Mey: tenor | | |
| Max van Egmond: bass | | |
| RICERCAR CONSORT | | |
| François Fernandez, Enrico Gatti & Mihoko Kimura: violins | | |
| Philippe Pierlot: bass viol / Bernard Focroulle: organ | | |
|
 | | |
| Samuel SCHEIDT (1587-1654) | RIC 301 | |
| 20. <i>Das alte Jahr vergangen ist</i> | | 5'44 |
| VOX LUMINIS | | |
| Lionel Meunier: conductor | | |

CD II

Arcangelo CORELLI (1653-1713)

RIC 235

Concerto grosso Fatto per la notte di Natale op.VI/8

- | | |
|---|------|
| 1. Vivace - Grave, arcate, sostenute e come stà | 1'14 |
| 2. Allegro | 2'00 |
| 3. Adagio - Allegro - Adagio | 3'04 |
| 4. Vivace | 1'10 |
| 5. Allegro - Pastorale | 5'35 |

LA PASTORELLA

Frédéric de Roos & Nathalie Houtman: recorders

Alain de Rijckere: bassoon

Dirk Vandaele & Marianne Herssens: violins

Hans Devolder: viola / Hervé Douchy: cello

Éric Mathot: double bass / Philippe Malfeyt: archlute

Guy Penson: organ & harpsichord

Ignazio DONATI (ca. 1575-1638)

RIC 237

6. *Angelus Gabriel descendit*

5'54

Maria Cristina Kiehr: soprano (Angelus)

Kathelijne Van Laethem: soprano (Maria)

John Elwes: tenor (Testo)

LA FENICE

Jean Tubéry: mute cornett & conductor

Jean-Marc Aymes: organ / Jérémie Papasergio: dulcian

Gebhardt David: bass viol / Christina Pluhar: harp

Francesca CACCINI (1587-c. 1640)

7. *O che nuovo stupor*

4'20

Max van Egmond: bass

RICERCAR CONSORT

François Fernandez: violin

Konrad Junghänel: theorbo

Giovanni BASSANO (c. 1558-c. 1617)

RIC 273

8. *Nativitas tua Dei genitrix*

3'33

SYNTAGMA AMICI

Elsa Franck, Denis Raisin-Dadre, Francis Mercet & Jérémie Papasergio: dulcians

Freddy Eichelberger: regal organ

Giovanni Battista BASSANI (ca 1657-1712)

9. *Nascere dive puellule* (Per il santissimo Natale)

6'34

Max van Egmond: bass

RICERCAR CONSORT

Philippe Pierlot: bass viol

Konrad Junghänel: theorbo

Bernard Foccroulle: organ

ANONYME

RIC 237

10. *Pardon dall'oriente tre Re per adorar*

4'25

Laude dell'epiphania sopra l'aria della Monaca

Maria Cristina Kiehr: soprano

John Elwes: tenor

LA FENICE

Christina Pluhar: harp / Matthias Spaeter: archlute
Gebhard David: bass viol / Jean Tubéry: conductor

Tarquinio MERULA (1594-1665)

RIC 237

11. *Hor che tempo di dormire*

8'40

Canzonetta spirituale alla nanna

Maria Cristina Kiehr: soprano

LA FENICE

Christina Pluhar: harp

Gebhard David: bass viol

Jean Tubéry: direction

Alessandro GRANDI (? - 1630)

12. *O Intemerata*

3'46

Henri Ledroit: counter-tenor

RICERCAR CONSORT

Philippe Pierlot: bass viol / Bernard Foccroulle: organ

Marc'Antonio ZIANI (1653-1715)

13. *Alma Redemptoris Mater*

8'49

James Bowman: counter-tenor

RICERCAR CONSORT

Alain Pire: alt trombone / Jean-Marie Xhonneux: tenor trombone

Bernhard Junghänel: dulcian / Richte van der Meer: cello

Yvon Repérant: organ

- Giovanni Antonio RIGATTI** (1615-1649) RIC 237
 14. *Nunc dimittis* 4'34
 John Elwes: tenor
 LA FENICE
 Jean Tubéry: cornett & conductor / Gebhardt David: cornett
 Jérémie Papasergio: dulcian / Jean-Marc Aymes: organ
 Matthias Spaeter: archlute
- Giovanni GIORGI** (? - 1762) RIC 313
 15. *Tui sunt cæli* (Offertorium in Circumcisione Domini) 2'45
 CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR
 CAPPELLA MEDITERRANEA
 Leonardo García Alarcón: conductor
- ANONYMOUS** (*Liber fratrum cruciferorum Leodiensium*)
 16. *Fantasia per sonar le Cornetto* 1'31
 Bernard Focroulle: organ
 (Anonymous organ, Thorembois-les-Béguines, église Saint-Martin)
- ANONYMOUS** RIC 256
 17. *Born is the Babe* 2'15
- William BYRD** (1543-1623) RIC 256
 18. *Lullaby, my sweet little Baby* 5'44
 James Bowman: counter-tenor
 RICERCAR CONSORT
 Philippe Pierlot, Sophie Watillon, Kaori Uemura & Rainer Zipperling: viols

ANONYMOUS

RIC 256

19. *Sweet was the Song the Virgin sung*

3'05

Susan Hamilton: soprano

RICERCAR CONSORT

Philippe Pierlot, Sophie Watillon, Kaori Uemura & Rainer Zipperling: viols

CD III

Eustache DU CAURROY (1549-1609)

RIC 284

1. *Cinq Fantaisies sur Une jeune fillette*

6'57

MARE NOSTRUM

Andrea De Carlo (conductor), Margaux Blanchard, François Joubert-Caillet,
Maria Elena Medina & Jérôme Lejeune: viols

Jean-François DANDRIEU (1682-1738)

2. *À Minuit fut un réveil*

1'50

3. *Où s'en vont ces gais bergers ?*

2'26

ANONYMOUS

4. *Noël des Rois et des Princes*

5'49

ENSMEBLE FAUX BOURDON

Claude Flagel: chant, hurdy-gurdy & conductor

Rémy Dubois: bagpipes (muchôsac)

Philippe Pierlot: bass viol / Janine Rubinlicht: violin

Bernard Vanderheijden: double bass

Bernard Focroulle: organ

(Anonymous organ (1672), Herve, église Saint-Jean Baptiste)

Fonti Musicali fmd 207

Tant crie l'on Noël qu'il vient

Henry DU MONT (1610-1684)

RIC 305

5. *Christus natus est nobis*

7'06

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR - Les Solistes

Caroline Weynants: soprano / Bruno Boterf: haute-contre

Thibaut Lenaerts: tenor / Philippe Favette: bass

Stéphanie de Failly: violin / Françoise Enock: bass viol
Freddy Eichelberger: organ
Bruno Boterf: conductor

Louis-Claude DAQUIN (1694-1772)*

6. *Noël X (Grand jeu et duo)*

5'56

Luc Ponet: organ

(Organ Jean-Baptiste Le Picard (1753) / Thomas (2002),
Tongeren, Onze-Lievevrouwbasiliek)

Henry DU MONT (1610-1684)

RIC 202

7. *O flos convalium*

8'10

Valérie Gabail: soprano / Carlos Mena: counter-tenor

Jean-François Novelli: tenor / Arnaud Marzorati: baritone

Stephan MacLeod: bass

RICERCAR CONSORT

Philippe Pierlot: conductor

Louis-Claude DAQUIN (1694-1772)*

8. *Noël (En récit en taille et un duo)*

6'05

Luc Ponet: organ

(Organ Jean-Baptiste Le Picard (1753) / Thomas (2002),
Tongeren, Onze-Lievevrouwbasiliek)

*With the kind permission of the Manufacture d'orgues Thomas

Johann Sebastian BACH (1685-1750)

RIC 257

Ich freue mich in dir, BWV 133

- | | |
|---|------|
| 9. Coro: <i>Ich freue mich in dir</i> | 4'06 |
| 10. Aria (A): <i>Getrost es faßst, ein heilger Leib</i> | 4'26 |
| 11. Recitativo (T): <i>Ein Adam mah sich voller Schrecken</i> | 1'02 |
| 12. Aria (S): <i>Wie lieblich klingt es in den Ohren</i> | 7'54 |
| 13. Recitativo (B): <i>Wohlan, des Todes Furcht und Schmerz</i> | 0'52 |
| 14. Choral: <i>Wohlan, so will ich mich an dich</i> | 1'01 |

Aurore Bucher: soprano

Paulin Bündgen: counter-tenor

Henning Kaiser: tenor

Étienne Debaisieux: bass

LES AGRÉMENS

Mira Glodeanu: violin solo

Christian Moreau & Stefaan Verdegem: oboe d'amore

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

Jean Tubéry: conductor

Johann Sebastian BACH (1685-1750)

RIC 289

Pastorale F-Dur BWV 590

- | | |
|--------------------|------|
| 15. (Prima pars) | 2'25 |
| 16. (Secunda pars) | 3'26 |
| 17. (Tertia pars) | 3'10 |
| 18. (Quarta pars) | 3'27 |

Bernard Focroulle: organ

(Riepp Dreifaltigskeits Orgel der Abtei Ottobeuren)

Johann Sebastian BACH (1685-1750)

RIC 101

19. *Das ist des Vaters Wille*

2'39

(Choral from Cantata *Herr, wie du willst, so schick's mit dir*
am dritten Sonntage nach Epiphany)

VOX LUMINIS

Zsuzsi Tóth: soprano

Jean-Luc Thellin: organ

Lionel Meunier: conductor

Englebert FISEN (Liège, 1655-1733), *Nativité*, Liège,
© Musée de l'Art wallon de la Ville de Liège.



A BAROQUE CHRISTMAS

The feast of Christmas was an important source of inspiration for composers of the Baroque period. Closely linked to the Christian liturgy, it was nonetheless also a secular celebration. The Christmas story is after all the result of a series of events that everyone can recognise: there is the couple in trouble seeking not only shelter so that the woman can give birth but also a cradle in which to place the child, as well as the attentive father whose identity is still not understood by the others present. These others in fact were also simple people, shepherds with their flocks. What is more, there were also the angels come down from on high who both amazed and worried them — and who were these Kings who came to kneel before the new-born child? There are so many images associated with this Nativity!

In addition to the liturgical texts set by the various composers, a large number were also of popular origin: these texts principally describe the sweetness of the Virgin Mary or the gentle sympathy of the child Jesus, although the angels, the shepherds and their animals, the Wise Men and the evil King Herod are also all mentioned. *La Monica*, a melody of Italian origin, plays an important part in the texts and the melodies that would be associated with them. The enigmatic personality of the Virgin Mary was soon associated with this text and melody; the song was also extremely popular in France as *La jeune fillette* or *Une jeune pucelle*. We will also see that music for Christmas made use of all sorts of timbres that were frequently linked to folk instruments; the bagpipes and hurdy-gurdys led composers to write pieces that imitated the sound of the drone that was characteristic of these instruments.

This album explores the Christmas music of the Baroque period and the musical traditions of Germany, Italy, France and England. Well-known pieces are represented alongside lesser-known ones, be they sacred, secular, or purely instrumental.

A German baroque Christmas

Samuel Scheidt: *Puer natus in Bethlehem*

Our programme opens with a Lutheran chorale, although it bears no resemblance to the steady and regular cut of the chorales in binary rhythm. As was to be the case with many Christmas chorales, the first Lutheran composers set them in ternary rhythm; the joy of the proclamation of the Nativity is here emphasised by the antiphonal passages between a solo soprano (possibly an angel or a shepherd) and the choir in four parts.

Dieterich Buxtehude: *Puer natus in Bethlehem*

Lutheran organists made great use of chorale melodies in their improvisations and compositions. This short piece is a chorale prelude and was undoubtedly intended to remind the congregation of the chorale's tune before they themselves came to sing it. Supported by imitative polyphonic writing, the melody is presented clearly in the upper line and is ornamented with great delicacy.

Matthias Weckman: *Gegrüßest seist du*

This setting of the Annunciation uses the Gospel text as its basis. The Hamburg-based Weckman created a dramatic scene around the Angel Gabriel and the Virgin Mary, with the twistings and turnings of the violin melodies that accompany the Angel's first recitative being clearly intended to represent the movement of his wings. Mary's replies are given colour and character by the soft and sweet timbre of two recorders.

Samuel Scheidt: *Angelus ad Pastores ait*

We are with the shepherds in the countryside around Bethlehem when the angel appears and announces "Today the Saviour of the world is born!" Scheidt is clearly inspired by Venetian models in his *Concertuum Sacrorum* and divides this text between several ensembles: two choirs in four parts, one of which is doubled by cornetts and sackbuts and the other by violas da gamba. The voice

of the Angel is portrayed by two sopranos in canon, an effect that naturally emphasises the feeling of space and distance around the angelic voice. The two choirs join together in the final Alleluia in a joyous ternary rhythm that is spiced with echo effects.

Michael Praetorius: *Es ist ein Ros entsprungen*

Another Lutheran chorale, this time in binary rhythm and also one of the most gentle of the Christmas chorales. The text compares the birth of Christ to the blossoming of a rose in midwinter: ‘A rose has sprung from a tender root; it is of Jesse’s line, as the prophets foretold, and has brought forth a blossom in the frozen winter at midnight’. This chorale melody rapidly became anchored in popular memory, taking on many other texts in different languages such as the English *A great and mighty wonder* and *A spotless rose is growing*.

Dieterich Buxtehude: *Wie schön leuchtet der Morgenstern*

We return to Buxtehude with a work inspired by a chorale melody. The chorale text describes the morning star as it guides the shepherds towards the stable where they will find the Holy Family. Most organs in Northern Germany possessed a particular stop that was used only for the Christmas chorales, the *Zimbelstern*. This device activated a row of little bells placed inside the organ; when put into action by the organist, a clockwork mechanism also turned a golden star that was generally placed at the highest point of the organ casing. The stop is used several times in this chorale fantasia.

Heinrich Schütz: *Historia der Geburt Jesu Christi*

This Christmas oratorio by Schütz is one of his most famous compositions and was also the first work of this type to be composed in Germany. We can immediately distinguish one of the principal characteristics of Lutheran Christmas music, the variety of instrumental colour imparted to the music. Here each character or group of people is allotted their own instrumental colour: the Angel by the two *violette*, the angelic host by the violins and the viols, the shepherds by the recorders and a bassoon, the Three Kings by two violins and a bassoon, the High Priests by two trombones

and King Herod by two trumpets or cornetts. Each character or group of people is also assigned its own particular voice type: soprano for the Angel, a six-part choir for the angelic host, three altos for the shepherds, three tenors for the Three Kings, four basses for the High Priests and a bass for Herod. With the exception of the opening and concluding choruses, the work alternates between the recitatives sung by the Evangelist (tenor) and the interventions of the various protagonists. The text is simply a compilation of various Gospel texts, as we hear described in the opening chorus: “The birth of our Lord Jesus Christ as related in the Holy Gospels”. This variety of instrumentation is to be found in every work composed for the Christmas period up to and including J.S. Bach’s *Christmas Oratorio*.

Philipp Friedrich Böhdecker: *Sonata sopra La Monica*

Very few works by Böhdecker, a bassoonist in the service of the Darmstadt court, have survived, although those that have provide clear proof of his virtuosity. The famous melody of *La Monica* here makes its first appearance of several on this CD; The melody is continuously present in the uppermost line and is played by the organ - Böhdecker indicates that the line could also be played by a violin - whilst the bassoon launches into a set of variations, each of which is more brilliant than the one before.

Johann Krieger: *Ihr Hirten verlasset die finstere Nacht*

This is another paraphrase of the angelic proclamation to the shepherds. The piece comes from a volume published in 1684 that contains sacred vocal works with accompaniments for all types of instruments; these include the shawm, an ancestor of the oboe that finds a singularly apt use here. The accompaniment provided by the bassoon and the regal supplies extra pastoral colour.

Dieterich Buxtehude: *Das neugeborne Kindelein*

The Lübeck organist makes a final appearance on this CD with his renowned Concert Spirituel in four parts, three violins and basso continuo. The text is simply a contemplation of the Christ child, in whom all the hopes of the world have been placed: “Now is the time to sing, for the Infant Christ has driven away all evil”.

Samuel Scheidt: *Das alte Jahr vergangen ist*

The feast of Christmas also marks the turning from the old to the new year; this transition therefore also brings a certain nostalgia with it, a feeling of a farewell to the past year that is encapsulated in the chorale. Scheidt's setting of the chorale for eight-part double choir is one of the most moving pieces of music ever set to this text.

An Italian baroque Christmas

Arcangelo Corelli: *Concerto grosso fatto per la notte di Natale*

Whilst the organ was the principal instrument used in sacred instrumental music in Lutheran Germany, instruments such as the violin and the cornett – and strings and winds by extension – played an important role in the liturgy in Italy, as the various religious services all required instrumental music at several points. There were also many pieces written for the Christmas season that imitated the sound of folk instruments; this particular tradition was still very much current at the time that Corelli composed his *Concerti grossi*. His well-known concerto composed for Christmas Eve is a perfect example of this, with its concluding pastorale that imitates the sound of Italian bagpipes. The version recorded here with a concertino of two recorders and a bassoon was published in England; the timbre of the wind instruments also serves to underline the pastoral character of the composition.

Ignazio Donati: *Angelus Gabriel descendit*

This is another version of the Annunciation to the Virgin, although with the addition of a third character: a narrator in the manner of an Evangelist from the Passions, sung by a tenor. In true oratorio style he relates the story, with other singers taking over the roles of the Angel (soprano) and Mary (mezzo-soprano).

Francesca Caccini: *O che nuovo stupor*

Francesca Caccini, the daughter of the renowned Florentine composer who had played an important role in the development of accompanied monody, was also a composer. The shepherds are here presented in a delicious strophic melody punctuated by an instrumental ritornello that is here given to the violin; this evocation of the Nativity can only remind the listener of the figure of the angel playing the violin in Caravaggio's famous painting of the Holy Family.

Giovanni Bassano: *Nativitas tua Dei genitrix*

Clearly dating from the end of the 16th century, this motet that describes the character of the Virgin Mary is here performed in an instrumental version that uses a quartet of bassoons and a regal; this return to a richly pastoral timbre is echoed visually in Giovanni Benedetto Castiglione's painting in which the shepherd in the foreground plays the bassoon: a feat that seems to amuse the newborn Christ more than it puts him to sleep!

Giovanni Batista Bassani: *Nascere dive puellule*

The text of this brief cantata describes the joy of Christ's birth and calls upon Nature to bear witness to such rejoicing. This piece was not intended for performance in church, but more for private concerts such as those that would be given by cardinals or other wealthy religious figures.

Anonymous: *Pardon dall' oriente tre Re per adorar*

Once again we hear *La Monica*, here used quite simply as the melody for a strophic song about the Epiphany in which we hear of the arrival of the Three Kings at the manger. This piece is taken from a collection of *Laudi spirituali* that was published in Florence in 1675; it belongs to a tradition of monodic music dating back to the Middle Ages that was religious in character but not intended for church performance.

Tarquinio Merula: *Hor che tempo di dormire*

We now see the Virgin for a brief moment as she attempts to rock the Christ child to sleep. The rocking movement of her arms is echoed by the continuous alternation between A and B flat that forms the ostinato bass of the piece. The text of the cradle song that Mary sings, however, is tragically prophetic: as she rocks the child, observing his fair pink face, his chubby body, his tiny hands and feet, all of these are invested with a premonition of the agony of the Passion with the crown of thorns, the spear wound in his side, the nails that pierce his hands and feet. The child falls asleep; Mary, alone with her thoughts, thinks of Paradise: “And meanwhile what shall I do? I shall contemplate my love and remain with bowed head whilst my child sleeps”. Such a scene could only belong to the Baroque tradition.

Alessandro Grandi: *O Intemerata*

Following the above description of Mary’s tenderness and sorrow, we now hear one of the faithful praying that she might intercede for him with Christ for the salvation of his soul. Mary is here presented as the fairest among women, as she is also depicted in many paintings of the Baroque period; the text takes its description of her beauty directly from the Song of Solomon: “*Quam pulchra, o quam suavis, o quam decora, o quam amabilis, o dulcissima virgo...*”

Marc-Antonio Ziani: *Alma Redemptoris Mater*

Several anthems of the Roman Catholic liturgy sing the praises of the Virgin Mary; their texts describe her virtues with great sweetness and are often, as in the preceding piece, pleas that she might intercede with Christ. The Venetian composer Ziani spent most of his career in Vienna in the service of the Imperial Court, as a result of which his use of trombones and bassoon in the concertante sections of this cantata is not surprising, given that they were particularly popular in the churches of Vienna and Salzburg.

Giovanni Antonio Rigatti: *Nunc dimittis*

This concertante motet by the Venetian composer Rigatti presents one of the later texts of the Gospel Christmas narration, the Presentation of Christ in the Temple. The text is the Song of Simeon from the Gospel according to Luke: “Lord, now let your servant depart in peace, for my eyes have seen your salvation, that you have prepared before all people”.

Giovanni Giorgi: *Tui sunt cæli*

This motet for double choir was intended to be sung during the Offertory of the Mass on the Feast of the Circumcision and was composed in Rome in the middle of the 17th century. It celebrates the glory of the newborn Christ child: “The heavens and the earth are yours, for you created the universe and its riches. Justice and judgement are the foundations of your throne”.

Anonymous: *Fantasia per sonar le cornetto*

We take our leave of Italy with this short organ piece - although not completely, for although this *Fantasia to be played by the cornett* comes from a Liège manuscript dated 1621, the manuscript contains organ works by Italian, Dutch and Liège-born composers and as a result provides firm proof that works by Italian composers were familiar in the Netherlands at that time. This piece also supplies a link to England, our next destination, as the manuscript also contains works by Peter Philips.

English Christmas music

We now travel to England with the following three pieces, all three being in the form of a Consort Song, a genre characteristic of English music at the beginning of the 17th century. These are polyphonic works that are most often composed for five parts, one being for voices and the others being for violas da gamba.

Anonymous: *Born is the babe*

This text describes the joy of Christ's birth in several ways, although at various moments, as in the cradle song by Merula, the text describes Christ's sufferings on the cross: "He has healed our pain through his suffering on the cross".

William Byrd: *Lullaby, my sweet little Baby*

This piece is another cradle song, a genre that was particularly popular at that time. The Virgin Mary sings the Christ child to sleep. The middle section of the piece refers to the story of King Herod and the massacre of the Innocents: "Behold, alas, the massacre that he brought about by spilling the blood of every child because of you, o sweet Redeemer".

Anonymous: *Sweet was the Song the Virgin sung*

Another cradle song, although this time without undertones; it simply describes the sweetness of the Virgin's song as she rocks her child.

French Christmas music

Eustache du Caurroy: *Cinq Fantaisies sur Une jeune fillette*

La Monica was extremely popular in France and under its French title of *Une jeune fillette* it appeared in these fantasias for three to five voices composed by Henri IV's master of music. Ensembles of violas da gamba were as popular in France as they were in England at that time; the song was also later to provide the basis for an impressive number of variations for organ.

Jean-François Dandrieu: *À minuit fut un réveil / Où s'en vont ces gais bergers*

The organ played an extremely important part in French religious music during the Baroque era. Other instruments took no part in church services, apart from accompanying motets from the

1670s onwards. Music composed for the organ was therefore highly varied in character, with a strong tradition being established of pieces based on popular tunes of the period being composed for the Christmas season. In these two pieces our performers have had the idea of associating Dandrieu's variations for organ with the popular melodies on which they are based played on the hurdy-gurdy and the bagpipes.

Anonymous: *Noël des Rois et des Princes*

Collections of Christmas music abounded during the 18th century. Two names in particular stand out amongst the authors of the various texts: Nicolas Saboly of Provence and Guy Barôzai of Burgundy, who wrote their texts to be sung to melodies popular at the time. One of these was the *Marche des Rois* that would later be used by Georges Bizet in his incidental music for *L'Arlésienne*. The second song describes an astonishing procession in front of the manger, with princes, kings and even the Pope. The same melody was also used as a basis for political texts from the civil war known as the Fronde until the French Revolution in 1789.

Henry Du Mont: *Christus natus est nobis*

The Liège-born Henry Du Mont published the first French collection of motets with basso continuo and even with concertant instruments. Du Mont was the organist of the church of Saint-Paul at that time and it was therefore the parishioners of that church who were the first to benefit from his innovations. The Christmas motet alternates solo passages for the different voices with four-part choral sections. The solo voices are presented as individual characters around the manger, with the choir symbolising the groups of shepherds and other people, somewhat in the manner of a Provençal nativity scene.

Claude-Louis Daquin: *Noël X*

Daquin also made a career in Paris as organist of several churches. The musical base of this Christmas piece is a very well-known drinking song entitled *Quand la mer rouge apparut aux*

yeux de Grégoire, which was given a new text entitled *Quand Dieu vint à Noël dedans la Judée*. The same melody was also used during the French Revolution for a song about the guillotine! Daquin suggests that the piece be performed on the *Grand Jeu*, a selection of stops that principally uses reed stops with echo effects that are only possible on the largest French instruments with three or four keyboards.

Henry Du Mont: *O flos convalium*

This second piece by Du Mont comes from a volume of Grands Motets composed for the Chapelle of Louis XIV. Here the vocal ensemble enters into a musical dialogue with a string ensemble in five parts. The various sections of the texts link the motet to Christmas with their description of the rose, the family of David, the seed of grace and the Virgin, the revered mother of Christ.

Claude-Louis Daquin: *Noël XIV*

La Monica now returns as a set of variations under the title of *Une jeune pucelle* with a registration that is characteristic of French organ music of the time, the *Tierce en taille*. The second section is in duo whilst the third uses the same registration as the first.

Christmas and Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach: *Ich freue mich in dir* BWV 133

Alongside the renowned *Christmas Oratorio*, a collection of six cantatas for the Sunday services during the Christmas season, J.S. Bach also composed several other cantatas for this important festival. This cantata for the third day of Christmas was composed in 1724 and therefore predates the monumental *Christmas Oratorio* by ten years. The Cantata BWV 133 is a true Christmas cantata, as can be seen from the ideas that it develops: the joy of welcoming the Christ child, the happiness of seeing God face to face, whilst Adam in Paradise, after his fall, still avoids the eye of

his Creator. We should also not forget the tender phrases of *mein Jesulein* and *O Jesu* addressed to the new-born Christ child. This cantata is a part of the cycle of chorale cantatas; the chorale used by the anonymous librettist is the Christmas carol *Ich freue mich in dir* by Kaspar Ziegler (1697). Not content with a paraphrase alone, the poet makes free use of the chorale itself, keeping the texts of verses 1 and 4 complete and using fragments of verses 2 and 3 in the two recitatives, the four last lines of the second verse in the recitative for tenor and the three last lines of the third verse in the recitative for bass. Bach did not fail to emphasise these chorale quotations with arioso passages, but only made occasional use of the chorale melody. The compromise between lines in madrigal style and chorale verses is here realised in a particularly striking manner. With its opening chorale in concertant style and its two contrasted arias, one in the major and the other in the minor, this cantata is very modern for its time, being free of all old-fashioned techniques.

Johann Sebastian Bach: *Pastorale* F-Dur BWV 590

This piece is unique in Bach's oeuvre and seems to us to be closely linked to the Christmas feast with its four sections, the first of which in particular imitates the sound of the bagpipes with its pedal notes. It dates from Bach's Weimar period.

Johann Sebastian Bach: *Das ist des Vaters Wille*

We cannot finish this examination of Christmas music of the Baroque period without one final encounter with the melody of *La Monica*, for it was so renowned during the 16th century that the composers of the first volumes of chorales could not help but make use of it. It appears here in a harmonisation by J.S. Bach as the concluding chorale of the cantata *Herr, wie du willst, so schick's mir dir*, composed for the third Sunday after Epiphany in 1724.

JÉRÔME LEJEUNE

TRANSLATION: PETER LOCKWOOD

NOËL BAROQUE

Pour les compositeurs de l'époque baroque, la fête de Noël est une importante source d'inspiration. Liée à la liturgie, cette célébration est aussi une fête profane. L'histoire même de la Nativité n'est-elle pas avant tout le fruit d'une série d'évènements proches de l'esprit populaire ? Tout d'abord ce couple en détresse cherchant refuge pour permettre à la mère d'accoucher et de trouver un berceau pour coucher l'enfant ; puis ce père attentif et dont les témoins ne comprennent toujours pas l'identité. Et ces témoins, justement, ne sont-ils pas avant tout des gens humbles, des bergers accompagnés de leurs troupeaux ? Évidemment, il y a les anges venus du ciel qui les émerveillent et les inquiètent. Enfin, qui sont ces rois qui viennent s'incliner devant le nouveau-né ? Que d'images autour de cette Nativité !

Parmi les textes utilisés par les compositeurs, outre ceux de la liturgie, les traditions populaires vont en imaginer une quantité incroyable : ces textes évoquent en priorité la douceur de la Vierge Marie ou la tendresse de l'enfant Jésus ; mais tous les autres personnages de la crèche y sont aussi évoqués : anges, bergers et leurs animaux, Rois mages, le méchant roi Hérode... Parmi les textes et les mélodies qui y seront associés, *La Monica*, d'origine italienne, joue un rôle considérable. Au départ, le texte de cette chanson évoque la tristesse d'une jeune fille qui ne veut pas rentrer au couvent. Très rapidement, on associera à ce texte et à cette mélodie la personnalité énigmatique de la Vierge Marie : en France, c'est sous le titre de *La jeune fillette* ou d'*Une jeune pucelle* que cette chanson connaîtra un grand succès. Nous verrons aussi que les musiques de Noël font appel à toutes sortes de sonorités qui sont très souvent liées aux instruments populaires. C'est souvent le modèle des cornemuses et des vielles à roue qui incite les compositeurs à écrire ces pièces qui imitent les sonorités des bourdons typiques de ces instruments.

Cet album parcourt le répertoire de Noël de l'époque baroque et les traditions musicales de quatre pays : l'Allemagne, l'Italie, la France et l'Angleterre. À côté de compositions très célèbres se trouvent des pièces moins connues, religieuses, profanes ou instrumentales.

Noël baroque allemand

Samuel Scheidt : *Puer natus in Bethlehem*

C'est sur un choral luthérien que s'ouvre ce programme. Mais un choral qui n'a rien à voir avec l'aspect posé et régulier des chorals en rythme binaire. Comme pour de nombreux chorals de Noël, c'est au rythme ternaire que les premiers compositeurs luthériens ont fait appel. Cette joie de l'annonce de la Nativité est ici accentuée par le jeu de réponses entre une voix de soprano (un ange ? Une bergère ?) et le chœur à quatre voix.

Dieterich Buxtehude : *Puer natus in Bethlehem*

Les organistes luthériens ont abondamment utilisé les mélodies de choral dans leurs improvisations et compositions. Cette pièce brève appartient au type du Prélude de choral, destiné sans doute à rafraîchir la mémoire des fidèles avant de chanter le choral. Soutenue par une polyphonie imitative, la mélodie bien présente à la voix supérieure est très délicatement ornementée.

Matthias Weckman : *Gegrüsset seist du*

Ici, c'est la narration évangélique de l'Annonciation qui est mise en musique par ce compositeur actif à Hambourg. Il s'agit d'une véritable pièce théâtrale mettant en scène l'ange Gabriel et la Vierge Marie. Les circonvolutions des mélodies des violons qui accompagnent le premier récit de l'ange représentent sans doute le mouvement de ses ailes. Quant aux interventions de Marie, elles sont colorées par la douceur des deux flûtes à bec.

Samuel Scheidt : *Angelus ad Pastores ait*

Nous voici dans les campagnes où sont réunis les bergers. L'ange vient leur annoncer : « Aujourd'hui est né le Sauveur du monde ! » Dans son recueil des *Concertuum Sacrorum*, très inspiré par les modèles de la musique vénitienne, Samuel Scheidt répartit ce texte entre plusieurs ensembles : deux chœurs à quatre voix doublés par les cornets et saqueboutes d'une part et par

les violes de gambe d'autre part. La voix de l'ange est confiée en écriture canonique à deux voix de sopranos, un effet qui amplifie évidemment la spatialisation de la voix de l'ange. Et c'est sur un joyeux rythme ternaire et des effets d'échos que les deux chœurs se réunissent pour chanter l'*Alleluia* final.

Michael Praetorius : *Es ist ein Ros entsprungen*

Voici un autre choral luthérien, ici en rythme binaire, l'un des plus tendres de la Nativité. Le texte évoque cette naissance comparée à l'éclosion d'une rose en plein hiver : « Un rosier a jailli d'une tendre racine issue comme nous le chantèrent les Anciens de la lignée de Jessé, une rose de l'hiver glacé lorsque sonnait minuit ». Cette mélodie de choral s'imposera dans la tradition populaire, bénéficiant de très nombreux autres textes, dans différentes langues, tel le cantique de Noël en français *Dans une étable obscure*.

Dieterich Buxtehude : *Wie schön leuchtet der Morgenstern*

Revoici l'organiste Buxtehude avec une composition inspirée d'une mélodie de choral. Ici, c'est l'évocation de l'étoile du matin qui sert de guide aux bergers pour qu'ils puissent trouver l'étable où se trouve la Sainte Famille. Comme c'est le cas de la plupart des orgues de l'Allemagne nordique, l'instrument possède un accessoire qui n'est utilisé par les organistes que dans ces chorals de Noël, le *zimbelstern*. Il s'agit d'un registre qui actionne un jeu de clochettes placées à l'intérieur de l'orgue ; quand l'organiste l'utilise, un mécanisme d'horlogerie fait tourner une étoile dorée qui se trouve en général au sommet du buffet. Ce registre apparaît à plusieurs reprises dans cette Fantaisie de choral.

Heinrich Schütz : *Historia der Geburt Jesu Christi*

Cet *Oratorio de Noël* de Schütz est l'une de ses plus célèbres compositions. C'est aussi le premier ouvrage du genre composé en Allemagne. On y découvre d'emblée l'une des caractéristiques importantes des compositions luthériennes liées aux célébrations de la Nativité, à savoir la variété des colorations instrumentales. Ici, chaque personnage ou groupe de personnages est évoqué par une instrumentation particulière : l'ange par les deux « violette », la foule des anges par les violons et

les violes, les bergers par les flûtes à bec et le basson, les Rois mages par deux violons et un basson, les grands prêtres par deux trombones, le roi Hérode par deux trompettes ou cornets. Et chaque personnage ou groupe de personnages possède aussi son identification vocale : soprano pour l'ange, chœur à six voix pour le chœur des anges, trois voix d'alto pour les bergers, trois voix de ténor pour les Rois mages, quatre voix de basse pour les grands prêtres et une basse pour incarner Hérode. Outre les deux chœurs d'ouverture et de conclusion, l'œuvre alterne les récits de l'évangéliste (un ténor) et les interventions des différents protagonistes. Le texte n'est autre qu'une compilation de textes des Évangiles ainsi que le chante le chœur d'ouverture : « La naissance de notre Seigneur Jésus-Christ comme l'ont relatée les saints évangiles ». Cette variété instrumentale se retrouvera dans toutes les compositions de Noël jusqu'y compris l'*Oratorio de Noël* de Johann Sebastian Bach !

Philipp Friedrich Böddecker : *Sonata sopra La Monica fagotto solo*

Bassoniste à la cour de Darmstadt, Böddecker nous a laissé assez peu de compositions. Celle-ci démontre sans aucun doute la virtuosité de ce musicien. Et voici, pour la première fois dans cet album, la présence de *La Monica*. La mélodie est jouée sans cesse à la voix de soprano par l'orgue (le compositeur indique aussi que cette mélodie peut être jouée par un violon) et le basson s'élanche dans toute une série de variations plus brillantes les unes que les autres.

Johann Krieger : *Ihr Hirten verlasset die finstere Nacht*

Revoici une paraphrase de l'annonce de l'ange aux bergers. La pièce provient d'un recueil publié en 1684. Il contient des pièces vocales religieuses avec accompagnement de toutes sortes d'instruments, dont une mention très rare pour l'époque du « *schalmeyen* », ancêtre du hautbois et qui trouve ici sa place parfaite. L'accompagnement du basson et de l'orgue régale complète cette sonorité pastorale.

Dieterich Buxtehude : *Das neugeborne Kindelein*

Revoici une dernière fois l'organiste de Lübeck avec ce très célèbre Concert spirituel à quatre

voix, trois violons et basse continue. Le texte est tout simplement la contemplation de ce « petit Jésus » en qui sont mis tous les espoirs de la chrétienté : « C'est le temps de chanter, le petit Jésus chasse tous les maux ».

Samuel Scheidt : *Das alte Jahr vergangen ist*

La célébration de Noël est aussi celle du passage à l'an neuf. Ce passage est associé à une certaine nostalgie, celle de l'au revoir au passé. C'est ce que nous évoque ce choral. La composition à huit voix en double chœur de Scheidt est l'une des musiques les plus émouvantes écrites sur ce texte.

Noël baroque italien

Arcangelo Corelli : *Concerto grosso Fatto per la notte di Natale*

Si, pour l'Allemagne luthérienne, l'orgue est le principal destinataire de la musique instrumentale religieuse, en Italie, dès le début du XVII^e siècle, les instruments comme le violon, le cornet et par extension les cordes et les vents bénéficient d'un rôle important dans la liturgie. Les offices comprennent de nombreux moments réservés à la musique instrumentale. Et dans le domaine des compositions liées à la fête de Noël, les pièces imitant les instruments populaires ne font pas défaut. Cette tradition est encore très vivante à l'époque où Corelli compose ses *Concerti grossi*. Le très célèbre concerto pour la nuit de Noël ne faillit pas à la tradition : c'est en effet une pastorale à l'imitation des cornemuses qui conclut ce concerto. La version proposée ici, avec un *concertino* confié à deux flûtes à bec et un basson, est publiée en Angleterre et cette sonorité des instruments à vent accentue encore le côté pastoral de la composition.

Ignazio Donati : *Angelus Gabriel descendit*

Voici une deuxième version du dialogue de l'Annonciation. Ici, un troisième personnage apparaît : il s'agit d'un narrateur ou « évangéliste », une voix de ténor. Comme dans un oratorio,

il raconte l'histoire, laissant à d'autres chanteurs le soin de jouer les rôles de l'ange (soprano) et de Marie (mezzo-soprano).

Francesca Caccini : *O che nuovo stupor*

Très célèbre chanteuse, Francesca Caccini, fille du fameux compositeur florentin à qui l'on attribue une part importante dans l'invention de la monodie accompagnée, est, elle aussi, compositrice. Ce sont à nouveau les bergers qui sont évoqués dans cette délicieuse mélodie strophique, ponctuée par une ritournelle instrumentale confiée au violon ; une évocation de la Nativité qui ne peut que nous faire penser à cet ange violoniste du très célèbre tableau du Caravage représentant la Sainte Famille.

Giovanni Bassano : *Nativitas tua Dei genitrix*

Datant sans doute de la fin du XVI^e siècle, ce motet qui évoque la personnalité de la Vierge Marie est joué aux instruments : ici, l'association d'un quatuor de bassons et de l'orgue régale nous ramène à cette ambiance très pastorale que nous propose aussi le tableau de Giovanni Benedetto Castiglione où le berger à l'avant-plan joue du basson, ce qui a l'air de plus amuser l'enfant Jésus que de le faire dormir !

Giovanni Batista Bassani : *Nascere dive puellule*

Le texte de cette petite cantate évoque la joie de la Nativité et appelle à ce que la nature soit elle aussi témoin de ces réjouissances. Il ne s'agit pas d'une composition destinée à l'église, mais sans doute à des concerts privés tels que l'on peut les entendre chez les cardinaux ou autres ecclésiastiques fortunés.

Anonyme : *Pardon dall' oriente tre Re per adorar*

Revoici *La Monica*. Elle sert tout simplement de mélodie à ce chant strophique de l'Épiphanie qui nous raconte l'arrivée des Rois mages à la crèche. Cette pièce provient d'un recueil de *Laudi spirituali* publié à Florence en 1675, une tradition de musique monodique paraliturgique qui remonte au Moyen Âge.

Tarquinio Merula : *Hor che tempo di dormire*

Nous voici, un instant, dans l'intimité de la Vierge Marie qui tente d'endormir Jésus. Le mouvement de berceuse de ses bras est évoqué par le balancement incessant des deux seules notes (*la – si* bémol) qui constituent la basse obstinée de la pièce. Mais le texte de la berceuse de Marie est tragique et visionnaire. Tout en berçant son bébé, elle l'observe : elle voit son joli visage tout rose, son corps potelé, ses petites mains et ses pieds, mais toutes ces images rencontrent d'une façon prémonitoire les affres de la passion : la couronne d'épines, la blessure de la lance dans la poitrine, les clous dans les mains et les pieds. L'enfant s'est endormi. Marie évoque le Paradis et se retrouve seule avec ses pensées : « Et entre-temps, que ferai-je ? Mon amour contemplerai et resterai tête courbée tant que dormira mon enfant ». Une scène qui ne peut appartenir qu'au Baroque.

Alessandro Grandi : *O Intemerata*

Après l'évocation de cette Vierge Marie de tendresse et de douleur, c'est ici le fidèle qui l'implore pour qu'elle intercède auprès de Jésus pour le salut de son âme. Marie est présentée comme la plus belle femme, telle que l'on peut d'ailleurs la voir sur de nombreux tableaux de l'époque baroque ; c'est au *Cantique des Cantiques* que l'auteur du texte a emprunté l'évocation de sa beauté : « *Quam pulchra, o quam suavis, o quam decora, o quam amabilis, o dulcissima virgo...* »

Marc'Antonio Ziani : *Alma Redemptoris Mater*

Dans la liturgie catholique, plusieurs antiennes célèbrent la Vierge Marie. Leurs textes illustrent ses vertus avec une très grande douceur et sont souvent, comme dans la pièce précédente, des supplications d'intercession auprès de son fils. Le vénitien Ziani passe la grande majorité de sa carrière à Vienne au service de la cour impériale. Le fait de confier aux trombones et au basson les parties concertantes de cette cantate n'est pas étonnant : ces instruments bénéficient d'un grand succès dans les églises de Vienne et de Salzbourg.

Giovanni Antonio Rigatti : *Nunc dimittis*

Avec ce motet concertant du vénitien Rigatti, nous abordons l'un des derniers textes du récit évangélique de la Nativité, la Présentation au Temple. Ce texte est le *Cantique de Siméon* : « Seigneur, tu laisses maintenant ton serviteur aller en paix, car mes yeux ont vu ton salut, que tu as préparé devant tous les peuples ».

Giovanni Giorgi : *Tui sunt cæli*

Nous voici à Rome au milieu du XVIII^e siècle avec ce motet à double chœur destiné à être chanté à l'offertoire de l'office de la circoncision. Il célèbre la gloire de l'enfant nouveau-né : « À toi sont les cieux et à toi est la terre. C'est toi qui a fondé l'univers et sa plénitude. Justice et jugement sont le fondement de ton trône ».

Anonyme : *Fantasia per sonar le cornetto*

Avec cette petite pièce d'orgue, nous quittons l'Italie. Mais pas tout à fait ! Car cette *Fantaisie pour jouer le cornet* provient d'un manuscrit liégeois daté de 1621. Il contient des pièces d'orgue de compositeurs italiens, néerlandais et liégeois et atteste de la connaissance du répertoire italien dans les Pays-Bas. Et cette pièce fait ainsi le lien avec l'Angleterre, notre prochaine étape, puisque ce manuscrit contient aussi des œuvres de Peter Philips.

Noëls anglais

Avec ces trois pièces, nous faisons un court séjour en Angleterre avec un type de composition caractéristique de ce pays au début du XVII^e siècle, le *Consort Song*. Il s'agit de pièces polyphoniques, le plus souvent à cinq voix, l'une confiée à un chanteur, les autres aux violes de gambe.

Anonyme : *Born is the Babe*

Ce texte évoque sous plusieurs aspects la joie de la naissance du Christ. Mais à plusieurs

moments, comme dans la berceuse de Merula, le texte annonce aussi ses souffrances sur la croix : « Il a guéri notre peine par sa souffrance sur la croix ».

William Byrd : *Lullaby, my sweet little Baby*

La pièce appartient au genre très prisé de la berceuse. Il s'agit évidemment ici de celle que chante la Vierge Marie pour endormir l'enfant Jésus. La partie centrale de la pièce est liée à l'épisode du roi Hérode et du massacre des innocents : « Voilà, hélas ! là-bas, le massacre qu'il accomplit en versant le sang de tous les enfants à cause de toi, doux Rédempteur ».

Anonyme : *Sweet was the Song the Virgin sung*

Une autre berceuse, ici sans arrière-pensée, évoquant seulement la douceur du chant de la Vierge berçant son enfant.

Noëls français

Eustache du Caurroy : *Cinq Fantaisies sur Une jeune fillette*

La Monica connaît un succès impressionnant en France. C'est sous ce titre qu'elle apparaît ici dans ces cinq fantaisies de trois à cinq voix écrites par le maître de chapelle d'Henri IV. À cette époque, l'ensemble des violes de gambe est aussi populaire en France qu'il l'est en Angleterre. Par la suite, cette chanson sera le thème d'une quantité impressionnante de variations pour l'orgue.

Jean-François Dandrieu : *À minuit fut un réveil / Où s'en vont ces gais bergers ?*

Durant l'époque baroque, la musique religieuse française fait une place importante à l'orgue. Mis à part l'accompagnement des motets à partir des années 1670, les instruments ne jouent pas à l'église. Le répertoire des organistes est donc très varié et durant la période de Noël s'est installée une importante tradition de pièces écrites au départ des thèmes de chants populaires. Dans les deux

pièces présentées ici, les interprètes proposent d'associer les variations d'orgue de Dandrieu avec les mélodies populaires originales jouées tantôt à la vielle à roue, tantôt à la cornemuse.

Anonyme : *Noël des Rois et des Princes*

Les recueils de Noël foisonnent au XVIII^e siècle. Parmi les auteurs de ces textes, deux noms se détachent : le provençal Nicolas Saboly et le bourguignon Guy Barôzai. C'est sur des mélodies populaires qu'ils écrivent leurs textes. On retrouve ici la *Marche des Rois* qui sera reprise plus tard par Georges Bizet dans *l'Arlésienne*. La deuxième chanson évoque un étonnant défilé devant la crèche : on y trouve des princes, des rois et même le pape ! Depuis la Fronde jusqu'à la Révolution de 1789, ce « timbre » sert aussi à chanter des textes politiques !

Henry Du Mont : *Christus natus est nobis*

En 1652, le liégeois Henry Du Mont publie le premier recueil français de motets avec basse continue et même avec instruments concertants. À cette époque, Du Mont est organiste de l'église Saint-Paul. Ce sont donc les paroissiens de cette église qui, les premiers, bénéficient de ces nouveautés. Le motet de Noël alterne des solos pour différentes voix et des chœurs à quatre voix. Chaque soliste apparaît comme un personnage « officiel » se présentant à la crèche, les chœurs symbolisant la foule des bergers et autres personnes, un peu comme une crèche provençale.

Louis-Claude Daquin : *Noël X*

C'est aussi à Paris que Daquin fait carrière comme organiste de plusieurs tribunes. Le « timbre » de ce Noël est une chanson à boire très connue (*Quand la mer rouge apparut aux yeux de Grégoire*) sur laquelle a été placé le texte *Quand Dieu vint à Noël dedans la Judée*.

Durant la Révolution, cette mélodie sera utilisée pour un texte sur la guillotine ! Daquin propose cette pièce sur le Grand jeu, registration qui fait appel principalement aux jeux d'anches avec des effets d'échos qui ne sont possibles que sur les grands instruments français à trois ou quatre claviers.

Henry Du Mont : *O flos convalium*

Cette deuxième pièce de Du Mont provient du recueil des *Grands Motets* écrits pour la chapelle de Louis XIV. Ici, l'ensemble vocal dialogue avec un ensemble de cordes à cinq parties. Les différents aspects du texte lient le motet avec la fête de Noël : évocation de la rose, de la famille de David, de la semence de grâce et de la Vierge, admirable mère du Christ, vénérable nourrice de Jésus.

Louis-Claude Daquin : *Noël XIV*

Et revoici notre *Monica* en variations sous le titre *Une jeune pucelle* avec une registration typique de la musique d'orgue française, la Tierce en taille. La deuxième section est en duo et la troisième reprend la registration de la première.

Noël selon Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach : *Ich freue mich in dir* BWV 133

À côté du célèbre *Oratorio de Noël*, qui rassemble six cantates pour les offices du dimanche du temps de Noël, Johann Sebastian Bach compose plusieurs autres cantates pour cette festivité importante. Cette cantate pour le troisième jour de la Nativité date de 1724, soit dix ans avant le monumental oratorio. Avec la cantate BWV 133, nous avons affaire à une véritable cantate de Noël. En témoignent les idées qui y sont développées : joie d'accueillir le bien-aimé Jésus, bonheur de voir Dieu face à face, alors qu'au Paradis, Adam, après son péché, évite le regard de son créateur. Sans oublier les tendres appellations « *mein Jesulein* », « *O Jesu* » adressées à l'enfant Jésus qui vient de naître. Cette cantate fait partie du cycle de cantates de choral. Le choral retenu par le librettiste anonyme est le cantique de Noël *Ich freue mich in dir* de Kaspar Ziegler (1697). Non content de le paraphraser, le poète fait largement usage du choral. Il en garde textuellement les strophes 1 et 4 et insère des fragments des strophes 2 et 3 dans les deux récitatifs, les quatre derniers vers de la deuxième strophe dans le récitatif de ténor, les trois derniers vers de la troisième strophe dans le

récitatif de basse. Le Cantor ne manque pas de souligner ces citations du choral par des passages *arioso*, mais il n'a recours qu'épisodiquement à sa mélodie. Le compromis entre vers madrigalesques et strophes de choral est ici réalisé de manière particulièrement remarquable. Avec son chœur initial en style concertant et ses deux airs contrastés, l'un en majeur, l'autre en mineur, notre cantate est une composition « moderne », exempte de tout élément archaïsant.

Johann Sebastian Bach : *Pastorale* F-Dur BWV 590

Avec ses quatre sections, et principalement la première, qui, plus que les autres, avec les tenues de pédale, imite le jeu de la cornemuse, cette pièce, unique en son genre dans l'œuvre de Bach, nous semble intimement liée à l'évocation de Noël. Elle date de l'époque de Weimar.

Johann Sebastian Bach : *Das ist des Vaters Wille*

Nous ne pouvons terminer ce voyage dans le répertoire de Noël de l'époque baroque sans retrouver une dernière fois la mélodie de *La Monica*. Elle est tellement célèbre au XVI^e siècle que les compositeurs des premiers recueils de chorals l'utilisent évidemment.

La voici donc dans l'harmonisation de Bach telle qu'elle figure comme choral final de la Cantate *Herr, wie du wilt, so schick's mir dir*, que Bach écrit en 1724 également pour le troisième dimanche après l'Épiphanie.

JÉRÔME LEJEUNE

WEIHNACHTEN IN DER BAROCKZEIT

Für die Komponisten der Barockzeit war Weihnachten eine wichtige Inspirationsquelle. Das Fest ist einerseits an die Liturgie gebunden, hat aber andererseits auch profane Aspekte. Ist die Geschichte der Geburt Christi nicht vor allem das Ergebnis einer Reihe von Ereignissen, die dem volkstümlichen Empfinden nahestehen? Zuallererst ist hier das Paar in Not auf der Suche nach einer Unterkunft, in der die junge Frau gebären kann, aber auch nach einer Wiege für das Kind. Was den fürsorglichen Vater betrifft, so verstehen die Zeugen des Ereignisses dessen Identität immer noch nicht. Und sind nicht ebendiese Zeugen vor allem einfache Leute, Hirten, die von ihren Herden begleitet werden? Und natürlich steigen die Engel vom Himmel herab und entzücken die Hirten, beunruhigen sie aber auch. Und wer sind diese Könige, die gekommen sind, um dem Neugeborenen zu huldigen? Wie viele Bilder sind doch rund um diese Geburt entstanden!

Unter den Texten, die die Komponisten verwenden, wurden abgesehen von denen aus der Liturgie unglaublich viele von den volkstümlichen Traditionen erfunden. Diese Texte handeln vor allem von der Sanftmut der Jungfrau Maria oder der Zärtlichkeit des Jesuskinds. Aber auch alle anderen Figuren der Krippe werden dort erwähnt: Engel, Hirten und ihre Tiere, die Heiligen Drei Könige, der böse König Herodes usw. Unter den Texten und Melodien, die dabei Verwendung finden, spielt das ursprünglich italienische Lied *La Monica* eine erhebliche Rolle. Der erste Text dieses Liedes handelt von der Traurigkeit eines Mädchens, das nicht ins Kloster gehen will. Doch sehr bald wurde dem Text wie der Melodie die rätselhafte Persönlichkeit der Jungfrau Maria zugeordnet: Und in Frankreich hatte das Lied unter dem Titel *La jeune fillette* (*Das junge Mädchen*) oder *Une jeune pucelle* (*Eine Jungfrau*) besonders großen Erfolg. Wir werden auch sehen, dass die Weihnachtsmusik viele Arten von Klangfarben einsetzt, die häufig an volkstümliche Instrumente erinnern. Oft haben die Modelle des Dudelsacks und der Radleier die Komponisten veranlasst, Stücke zu schreiben, die die für diese Instrumente typischen Klangfarben der Bordune imitieren.

Dieses Album durchläuft das Weihnachtsrepertoire der Barockzeit sowie die Musiktraditionen aus vier Ländern: Deutschland, Italien, Frankreich und England. Neben sehr berühmten Kompositionen sind weniger bekannte, geistliche, profane oder instrumentale Stücke zu hören.

Weihnachten im deutschen Barock

Samuel Scheidt: *Puer natus in Bethlehem*

Das Programm wird mit einem lutherischen Choral eröffnet. Doch dieser Choral hat nichts mit dem gesetzten, regelmäßigen Aspekt der Choräle im binären Rhythmus zu tun. Bei vielen Weihnachtschorälen verwendeten die ersten protestantischen Komponisten einen ternären Rhythmus. Die Freude der Ankündigung der Geburt wird hier durch ein Spiel hervorgehoben, bei dem der Sopran (ein Engel? eine Hirtin?) und der vierstimmige Chor einander antworten.

Dieterich Buxtehude: *Puer natus in Bethlehem*

Die protestantischen Organisten setzten in ihren Improvisationen und Kompositionen reichlich Choralmelodien ein. Dieses kurze Stück gehört in die Kategorie des „Choralvorspiels“ und war sicher dafür bestimmt, die Erinnerung der Gläubigen vor dem Singen des Chorals aufzufrischen. Die von einer imitativen Polyphonie unterstützte Melodie ist in der Oberstimme gut zu hören und sehr feinfühlig verziert.

Matthias Weckman: *Gegrüßet seist du*

Hier wurde die Erzählung der Verkündigung aus dem Evangelium von diesem in Hamburg tätigen Komponisten vertont. Es handelt sich um ein richtiges Theaterstück, das den Erzengel Gabriel und die Jungfrau Maria in Szene setzt. Die Windungen der Geigenmelodien, die den ersten Bericht des Engels begleiten, schildern zweifellos die Bewegung seiner Flügel. Was die Worte Marias betrifft, so kommt ihnen die süße Klangfarbe zweier Flöten zugute.

Samuel Scheidt: *Angelus ad Pastores ait*

Hier befinden wir uns auf dem Land, wo die Hirten versammelt sind. Der Engel kommt und verkündet ihnen „Heute ist der Retter der Welt geboren“! In seinem Band der *Concertuum Sacrorum*, der stark von den Modellen der venezianischen Musik inspiriert ist, teilt Samuel Scheidt diesen Text zwischen mehreren Ensembles auf: zwei vierstimmige Chöre, die von Zinken und Saquebouts (Posaunen) einerseits und von Gamben andererseits verdoppelt werden. Die Stimme des Engels wird zwei Sopranstimmen kanonartig anvertraut, ein Effekt, der natürlich die Raumwirkung der Engelsstimme verstärkt. Und die beiden Chöre vereinen sich mit einem fröhlichen, ternären Rhythmus und Echoeffekten, um das abschließende *Alleluia* zu singen.

Dieterich Buxtehude: *Wie schön leuchtet der Morgenstern*

Hier finden wir den Organisten Buxtehude mit einer Komposition wieder, die von einer Choralmelodie inspiriert ist. Der Morgenstern leitet die Hirten, damit sie den Stall finden können, in dem sich die Heilige Familie aufhält. Wie die meisten Orgeln Norddeutschlands besitzt auch das hier verwendete Instrument ein Zubehörteil, von dem die Organisten nur bei den Weihnachtschorälen Gebrauch machen: den *Zimbelstern*. Es handelt sich um ein Register, das ein Glockenspiel im Inneren der Orgel in Gang setzt. Wenn es der Organist betätigt, so versetzt eine Uhrenmechanik einen vergoldeten Stern in Drehung, der sich im Allgemeinen oben auf dem Orgelgehäuse befindet. Dieses Register ist mehrmals in der vorliegenden „Choralfantasie“ zu hören.

Heinrich Schütz: *Historia der Geburt Jesu Christi*

Dieses *Weihnachtsoratorium* von Schütz ist eine seiner berühmtesten Kompositionen. Es ist außerdem das erste in Deutschland komponierte Werk dieser Gattung. Man entdeckt darin auf Anhieb eines der wichtigen Merkmale der protestantischen Weihnachtskompositionen, nämlich die Vielfalt der instrumentalen Klangfarben. Hier wird jede Figur bzw. Figurengruppe durch eine besondere Instrumentierung gekennzeichnet: der Engel durch die beiden „*Violette*“, die Engelschar durch die Violinen und die Gamben, die Hirten durch die Blockflöten und ein Fagott, die Heiligen

Drei Könige durch zwei Violinen und ein Fagott, die Hohen Priester durch zwei Posaunen, der König Herodes durch zwei Trompeten oder Zinken. Und jede Figur oder Figurengruppe ist auch stimmliche identifizierbar: Der Sopran stellt den Engel dar, ein sechsstimmiger Chor den Chor der Engel, drei Altstimmen verkörpern die Hirten, drei Tenorstimmen die Heiligen Drei Könige, vier Bassstimmen die Hohen Priester und ein Bass interpretiert den Herodes. Abgesehen von den beiden Chören, die zu Beginn und am Ende zu hören sind, wechselt das Werk zwischen den Rezitativen des Evangelisten (eines Tenors) und den Auftritten der verschiedenen Figuren ab. Der Text ist nichts anderes als eine Zusammenstellung von Stellen aus den Evangelien, was der Anfangschor übrigens auch angibt: „Die Geburt unsres Herren Jesu Christi, wie sie uns von den heiligen Evangelisten beschrieben wird.“ Die Vielfalt der Instrumente findet sich von da an in allen Weihnachtskompositionen bis einschließlich zum *Weihnachtsoratorium* Johann Sebastian Bachs wieder!

Philipp-Friedrich Böddecker: *Sonata sopra La Monica fagotto solo*

Böddecker, ein Fagottist am Hof von Darmstadt, hat uns nur wenige Kompositionen hinterlassen. Die vorliegende beweist zweifellos die Virtuosität dieses Musikers. Und hier finden wir zum ersten Mal in diesem Album *La Monica*. Die Melodie ist unaufhörlich in der Sopranstimme der Orgel zu hören (der Komponist gibt an, dass sie auch auf einer Geige gespielt werden kann), während sich das Fagott in eine ganze Reihe von Variationen stürzt, von denen eine brillanter als die andere ist.

Johann Krieger: *Ihr Hirten verlasset die finstere Nacht*

Dieses Werk ist wieder eine Paraphrase der frohen Botschaft der Engel an die Hirten. Das Stück stammt aus einem 1684 veröffentlichten Band. Es enthält vokale geistliche Stücke, die von allerlei Instrumenten begleitet werden, darunter eine in dieser Zeit sehr seltene Angabe von „Schalmeyen“, den Vorläufern der Oboe, die hier bestens am Platz sind. Die Begleitung durch das Fagott und das Regal runden diese pastorale Klangfarbe ab.

Dieterich Buxtehude: *Das neugeborne Kindelein*

Hier zum letzten Mal der Organist aus Lübeck mit seinem sehr berühmten „Geistlichen Konzert“ für vier Stimmen, drei Violinen und Basso continuo. Der Text ist einfach eine Betrachtung des „Jesuleins“, auf das die Christenheit ihre gesamte Hoffnung setzt: „Frisch auf, es ist jetzt Singens Zeit: Herr Jesu, du wendst alles Leid!“

Samuel Scheidt: *Das alte Jahr vergangen ist*

Die Weihnachtsfeier schließt den Übergang zum neuen Jahr mit ein, zu dem auch eine gewisse Nostalgie gehört, nämlich die, sich von der Vergangenheit zu verabschieden. Und davon handelt dieser Choral. Scheidts achtstimmige Komposition in Doppelchören ist eine der ergreifendsten unter denen, die diesen Text in Musik setzen.

Weihnachten im italienischen Barock

Arcangelo Corelli: *Concerto grosso Fatto per la notte di Natale*

Ist für das protestantische Deutschland die Orgel das wichtigste Instrument der geistlichen Instrumentalmusik, so spielen in Italien seit dem Beginn des 17. Jh. Instrumente wie die Violinen, der Zink und im weiteren Sinne die Saiten- und Blasinstrumenten eine bedeutende Rolle in der Liturgie. In den Gottesdiensten sind viele Momente der Instrumentalmusik vorbehalten. Und im Bereich der Kompositionen, die mit dem Weihnachtsfest in Zusammenhang stehen, fehlt es nicht an Stücken, in denen volkstümliche Instrumente nachgeahmt werden. Diese Tradition ist in der Zeit, in der Corelli seine *Concerti grossi* schreibt, noch sehr lebendig, und das sehr berühmte, für die Weihnachtsnacht komponierte Concerto weicht nicht von ihr ab: Es endet nämlich mit einer „Pastorale“, in der Dudelsäcke imitiert werden. Die hier vorliegende Fassung mit einem „Concertino“, das zwei Blockflöten und einem Fagott anvertraut ist, wurde in England veröffentlicht, wobei die Klangfarbe dieser Blasinstrumente den pastoralen Charakter dieser Komposition noch verstärkt.

Ignazio Donati: *Angelus Gabriel descendit*

Hier ist eine zweite Fassung des Verkündigungsdialogs zu hören, doch tritt darin eine dritte Figur auf: Es handelt sich um einen Erzähler bzw. „Evangelisten“, eine Tenorstimme. Wie in einem Oratorium erzählt er die Geschichte und überlässt es anderen Sängern, die Rollen des Engels (Sopran) und Marias (Mezzosopran) zu interpretieren.

Francesca Caccini: *O che nuovo stupor*

Die sehr berühmte Sängerin Francesca Caccini, Tochter des berühmten Florentiner Komponisten, dem man einen wichtigen Beitrag zur Erfindung der begleiteten Monodie zuschreibt, war ebenfalls Komponistin. Wieder werden hier die Hirten in einer reizenden strophischen Melodie geschildert, die regelmäßig von einem der Geige anvertrauten instrumentalen Ritornell unterbrochen wird; eine Darstellung der Geburt Christi, bei der man an den geigenspielenden Engel des berühmten Gemäldes Caravaggios denken muss, das die Heilige Familie darstellt.

Giovanni Bassano: *Nativitas tua Dei genitrix*

Diese Motette, die zweifellos aus dem Ende des 16. Jh. stammt und die Persönlichkeit der Jungfrau Maria zum Thema hat, wird von Instrumenten gespielt. Im vorliegenden Fall ruft die Zusammenstellung eines Fagottquartetts und eines Regals erneut jene sehr pastoralen Töne hervor, die uns Giovanni Benedetto Castigliones Gemälde bildlich nahebringt: Der Hirte im Vordergrund spielt darauf Fagott, was das Jesuskind anscheinend mehr amüsiert als zum Schlafen bringt!

Giovanni Batista Bassani: *Nascere dive puellule*

Der Text dieser kleinen Kantate handelt von der Freude über Christi Geburt und ruft die Natur auf, auch Zeuge dieser Festlichkeiten zu sein. Es handelt sich nicht um eine Komposition, die für die Kirche bestimmt ist sondern sicher für private Konzerte, wie man sie bei Kardinälen oder anderen reichen Klerikern hören konnte.

Anonym: *Pardon dall' oriente tre Re per adorar*

Hier ist wieder *La Monica*. Sie dient einfach als Melodie für dieses Strophenlied für den Dreikönigstag, das uns die Ankunft der Heiligen Drei Könige bei der Krippe erzählt. Das Stück stammt aus einer 1675 in Florenz veröffentlichten Sammlung der *Laudi spirituali*, einer Tradition paraliturgischer, monodischer Musik, die auf das Mittelalter zurückgeht.

Tarquinio Merula: *Hor che tempo di dormire*

Hier haben wir einen Augenblick lang Einblick ins Privatleben der Jungfrau Maria, die versucht, Jesus zum Einschlafen zu bringen. Die wiegende Bewegung ihrer Arme wird durch das unablässige Hin und Her zweier Noten „a – b“ geschildert, die den Basso ostinato dieses Stückes bilden. Doch der Text von Marias Wiegenlied ist tragisch und visionär. Während sie ihr Kind wiegt, beobachtet sie es: Sie sieht sein hübsches, rosa Gesicht, seinen molligen Körper, seine kleinen Hände und Füße, doch all diese Bilder lassen sie die Qualen der Passion vorausahnen: die Dornenkrone, die Wunde, die ihm die Lanze an der Brust zufügt, die Nägel in den Händen und Füßen. Doch das Kind ist eingeschlafen. Maria erinnert sich an das Paradies, sie ist allein mit ihren Gedanken: „Und was werde ich in der Zwischenzeit tun? Ich werde in Liebe mein Kind betrachten und mit gesenktem Kopf verharren, solange es schläft.“ Diese Szene gehört eindeutig in die Barockzeit.

Alessandro Grandi: *O Intemerata*

Nach der Schilderung dieser Jungfrau Maria voll Zärtlichkeit und Schmerz fleht der Gläubige sie hier an, sie möge bei Jesus Fürbitte für sein Seelenheil einlegen. Maria wird hier als die schönste Frau dargestellt, wie man sie übrigens auf vielen Gemälden der Barockzeit sehen kann. Der Autor des Textes hat die Schilderung ihrer Schönheit dem Hohenlied entnommen: „*Quam pulchra, o quam suavis, o quam decora, o quam amabilis, o dulcissima virgo...*“

Marc'-Antonio Ziani: *Alma Redemptoris Mater*

In der katholischen Liturgie wird die Jungfrau Maria in mehreren Antiphonen gefeiert. Ihre

Texte schildern sehr sanft ihre Tugenden und flehen oft wie im vorherigen Stück, sie möge bei ihrem Sohn Fürbitte einlegen. Der Venezianer Ziani hat den Großteil seiner Karriere in Wien im Dienst am Kaiserhof verbracht. Dass er die konzertanten Stimmen den Posaunen und dem Fagott anvertraute, ist nicht überraschend; diese Instrumente hatten in den Kirchen Wiens und Salzburg großen Erfolg.

Giovanni Antonio Rigatti: *Nunc dimittis*

Mit dieser konzertanten Motette des Venezianers Rigatti kommen wir zu einem der letzten Texte über Christi Geburt in den Evangelien, nämlich der Darstellung im Tempel. Der vorliegende Text ist das *Lied Simeons* „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren, wie du verheißten hast. Denn mein Auge hat deinen Heiland gesehen, den du bereitet vor allen Völkern.“

Giovanni Giorgi: *Tui sunt cæli*

Mit dieser doppelchörigen Motette, die dazu bestimmt war, beim Offertorium des Gottesdienstes der Beschneidung gesungen zu werden, befinden wir uns in der Mitte des 18. Jh. in Rom. Sie rühmt das neugeborene Kind: „Dein sind die Himmel und dein ist die Erde. Du hast das Universum und seine Fülle erschaffen. Auf Gerechtigkeit und Urteilskraft beruht dein Thron.“

Anonym: *Fantasia per sonar le cornetto*

Mit diesem Orgelstück verlassen wir Italien. Eigentlich nicht wirklich! Denn die *Fantaisie pour jouer le cornet* stammt aus einer aus dem Jahr 1621 datierten Handschrift aus Lüttich. Sie enthält Orgelwerke italienischer, niederländischer und Lütticher Komponisten und bestätigt, dass das italienische Repertoire in den Niederlanden bekannt war. Dieses Stück stellt aber auch eine Verbindung zu England her, unserer nächsten Etappe, da die besagte Handschrift außerdem Werke von Peter Philips enthält.

Weihnachten in England

Mit diesen drei Stücken halten wir uns kurz in England auf, u. zw. mit einer Kompositionsart, die für dieses Land zu Beginn des 17. Jh. charakteristisch ist, dem *Consort Song*. Es handelt sich dabei um polyphone, meist fünfstimmige Stücke, wobei eine Stimme von einem Sänger und die anderen von Gamben interpretiert werden.

Anonym: *Born is the Babe*

Dieser Text handelt unter verschiedenen Aspekten von der Freude über die Geburt Christi. Doch an mehreren Stellen, wie etwa in Merulas Wiegenlied, kündigt er auch die Qualen am Kreuz an: „Er hat unseren Schmerz durch sein Leiden am Kreuz geheilt“.

William Byrd: *Lullaby, my sweet little Baby*

Dieses Stück gehört zur sehr beliebten Gattung der Wiegenlieder. Hier handelt es sich selbstverständlich um den Gesang der Jungfrau Maria, die das Jesuskind in den Schlaf wiegen möchte. Der Mittelteil bezieht sich auf die Geschichte des Königs Herodes und den Kindermord: „Aber ach! Das Massaker, das er dort anrichtete, indem er das Blut aller Kinder deinetwegen vergoss, süßer Erlöser“.

Anonym: *Sweet was the Song the Virgin sung*

Hier ein Wiegenlied ohne Hintergedanken, das nur den sanften Gesang der Jungfrau wiedergibt, die ihr Kind wiegt.

Weihnachten in Frankreich

Eustache du Caurroy: *Cinq Fantaisies sur Une jeune fillette*

La Monica hatte unglaublich viel Erfolg in Frankreich. Unter dem oben genannten Titel taucht

das Lied hier in den fünf drei- bis fünfstimmigen Fantasien des Kapellmeisters Heinrichs IV. auf. Damals war das Gambenensemble in Frankreich ebenso beliebt wie in England. Dieses Lied wird danach zum Thema einer eindrucksvollen Vielzahl von Orgelvariationen.

Jean-François Dandrieu: *À minuit fut un réveil / Où s'en vont ces gais bergers ?*

In der Barockzeit weist die geistliche Musik Frankreichs der Orgel eine wesentliche Rolle zu. Abgesehen von der Begleitung der Motetten ab den 1670er Jahren spielen die anderen Instrumente nicht in der Kirche. Das Repertoire der Organisten ist daher sehr abwechslungsreich, und in der Weihnachtszeit hat sich die Tradition durchgesetzt, Stücke zu interpretieren, deren Themen auf Volkslieder zurückgehen. In den beiden hier vorliegenden Stücken schlagen die Interpreten vor, den Orgelvariationen Dandrieus die ursprünglichen volkstümlichen Melodien zu Seite zu stellen, die bald von der Radleier, bald vom Dudelsack gespielt werden.

Anonym: *Noël des Rois et des Princes*

Im 18. Jh. entstehen zahlreiche Bände mit Weihnachtsmusik. Unter den Autoren der Texte stechen zwei Namen hervor: der Provenzale Nicolas Saboly und der Burgunder Guy Barôzai. Sie schreiben ihre Texte zu volkstümlichen Melodien. Hier ist der *Marsch der Könige* (*Marche des Rois*) zu hören, den später Georges Bizet in der *Arlésienne* übernehmen sollte. Das zweite Lied schildert einen erstaunlichen Umzug vor der Krippe: Man findet dort Prinzen, Könige und sogar den Papst! Von der Fronde bis zur Revolution von 1789 diente dieses „Timbre“ auch dazu, politische Texte zu singen!

Henry Du Mont: *Christus natus est nobis*

Im Jahre 1652 veröffentlichte der Lütticher Henry Du Mont die erste französische Sammlung von Motetten mit Basso continuo und sogar mit konzertanten Instrumenten. Damals war Du Mont Organist an der Kirche Saint-Paul. Demnach haben die Mitglieder dieser Pfarre die ersten, die diese Neuheiten hörten. In der Weihnachtsmotette wechseln Soli für verschiedene Stimmen und

vierstimmige Chöre ab. Jeder Solist interpretiert eine „offizielle“ Figur, die bei der Krippe erscheint, die Chöre symbolisieren die Hirtenschar und andere Personen, wie sie etwa von provenzalischen Krippen bekannt sind.

Louis-Claude Daquin: *Noël X*

Auch Daquin machte in Paris als Organist mehrerer Pfarren Karriere. Das „Timbre“ dieser Weihnachtsmusik ist ein sehr bekanntes Trinklied (*Quand la mer rouge apparut aux yeux de Grégoire / Als das Rote Meer vor Gregoires Augen auftauchte*), dessen neuer Text *Als Gott an Weihnachten nach Judäa kam* lautet. Und während der Revolution wurde diese Melodie für einen Text über die Guillotine verwendet! Daquin schreibt dieses Stück für den „Grand jeu“, eine Registration, die vor allem die Zungenstimmen mit Echoeffekten einsetzt, wie sie nur auf den großen französischen Instrumenten mit drei oder vier Manualen möglich sind.

Henry Du Mont: *O flos convalium*

Dieses zweite Stück von Du Mont stammt aus dem Band der *Grands Motets*, die für die Kapelle Ludwigs XIV. geschrieben wurden. Hier hält das Vokalensemble mit einem fünfstimmigen Streicherensemble Zwiesprache. Die verschiedenen Aspekte des Texts bringen die Motette mit dem Weihnachtsfest in Verbindung: die Nennung der Rose, der Familie Davids, des Samens der Gnade und der bewundernswerten Jungfrau und Mutter Christi, der verehrungswürdigen Amme Jesus’.

Louis-Claude Daquin: *Noël XIV*

Und nun wieder unsere *Monica* in Variationen unter dem Titel *Une jeune pucelle* mit einer für die französische Orgelmusik typischen Registrierung „*Tierce en taille*“. Der zweite Abschnitt ist ein Duo und der dritte nimmt die Registrierung des ersten wieder auf.

Weihnachten bei Bach

Johann Sebastian Bach: *Ich freue mich in dir*, BWV 133

Neben dem berühmten Weihnachtsoratorium, das eine Zusammenstellung von sechs Kantaten für die Sonntagsgottesdienste der Weihnachtszeit ist, komponierte Johann Sebastian Bach mehrere andere Kantaten für dieses bedeutende Fest. Die vorliegende Kantate für den dritten Weihnachtstag stammt aus dem Jahre 1724, entstand also zehn Jahre vor dem monumentalen Oratorium. Bei der Kantate BWV 133 haben wir es mit einer richtigen Weihnachtskantate zu tun. Davon zeugen die darin entwickelten Ideen: die Freude darüber, den geliebten Jesus zu empfangen, das Glück, Gott von Angesicht zu Angesicht zu sehen, während Adam nach dem Sündenfall im Paradies den Blick Gottes mied. Nicht zu vergessen die zärtliche Anrede „mein liebes Jesulein“, die dem soeben geborenen Jesuskind gilt. Diese Kantate gehört zum Zyklus der Choralkantaten. Der vom anonymen Textdichter gewählte Choral ist das Weihnachtslied *Ich freue mich in dir* von Kaspar Ziegler (1697). Der Dichter begnügt sich nicht damit, den Choral zu paraphrasieren, sondern verwendet ihn in großem Umfang. Er behält die 1. und die 4. Strophe wörtlich bei und fügt Fragmente der 2. und 3. Strophe in die beiden Rezitative ein, u. zw. die letzten vier Verse der zweiten Strophe in das Tenorrezitativ und die letzten drei Verse der dritten Strophe in das Bassrezitativ. Der Kantor hat es sich nicht entgehen lassen, die Zitate des Chorals durch „Arioso“-Passagen hervorzuheben, doch greift er nur episodisch auf dessen Melodie zurück. Der Kompromiss zwischen madrigalartigen Versen und Choralstrophen wurde hier auf außerordentlich bemerkenswerte Weise realisiert. Mit seinem Eingangschor im konzertanten Stil und seinen beiden kontrastierenden Arien, eine in Dur, die andere in Moll, ist unsere Kantate eine „moderne“ Komposition, frei von allen archaisierenden Elementen.

Johann Sebastian Bach: *Pastorale* F-Dur, BWV 590

Mit seinen vier Abschnitten, und vor allem dem ersten, der mit seinen Bindungen im Pedal mehr als die anderen das Spiel des Dudelsacks imitiert, ist dieses Stück in seiner Art in Bachs Werk

einzigartig. Es stammt aus der Weimarer Zeit und scheint eng mit dem Weihnachtsgedanken verbunden zu sein.

Johann Sebastian Bach: *Das ist des Vaters Wille*

Wir konnten diese Reise durch das Weihnachtsrepertoire der Barockzeit nicht beenden, ohne ein letztes Mal die Melodie von *La Monica* wiederzufinden. Sie war im 16. Jh. so berühmt, dass sie die Komponisten der ersten Choralbände selbstverständlich benutzten.

Hier in einer Harmonisierung Bachs, wie sie im Abschlusschoral der Kantate *Herr, wie du wilt, so schick's mir dir* vorkommt, einer Kantate, die Bach 1724 ebenfalls für den dritten Sonntag nach dem Dreikönigstag schrieb.

JÉRÔME LEJEUNE

ÜBERSETZUNG: SILVIA BERUTTI-RONELT

outhere

creating diversity...

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
 Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com



This is an

o u t h e r e

Production

Outhere is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

The labels of the Outhere Group:



Full catalogue available here

At the cutting edge of contemporary and medieval music



Full catalogue available here

The most acclaimed and elegant Baroque label



Full catalogue available here

30 years of discovery of ancient and baroque repertoires with star performers



Full catalogue available here

A new look at modern jazz



Gems, simply gems



Full catalogue available here

Philippe Herreweghe's own label



FUGA LIBERA

Full catalogue available here

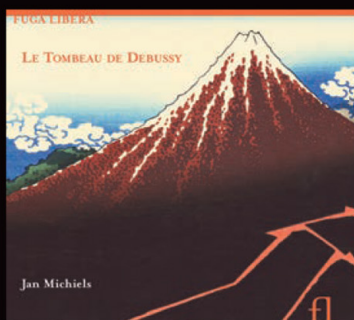
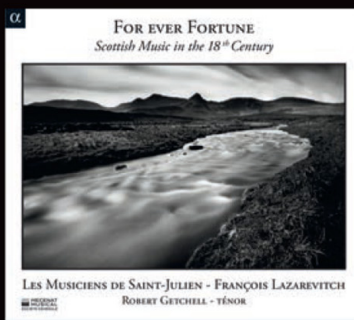
From Bach to the future...



Full catalogue available here

Discovering new French talents

Here are some recent releases...



[Click here for more info](#)

outhere

—IDOL—
INDEPENDENT DISTRIBUTION ON LINE