



This recording has been made with the support of the Fédération Wallonie-Bruxelles  
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique)



Recording place: Namur, Grand Manège, December 2021

Recording & mastering: Manuel Mohino

Artistic direction & editing: Jérôme Lejeune

English translations: Peter Lockwood

Deutsche Übersetzungen: Silvia Berutti-Ronelt

Traductions des textes chantés d'après le latin: Stéphane Feye

Traductions des textes chantés d'après l'allemand: Silvia Berutti-Ronelt

Cover illustration: Lucas Cranach, (1472-1553), *Nativity* (ca 1520)

Dresden, Gemäldegalerie, Alte Meister, © akg-images

# O JESULEIN

## A GERMAN BAROQUE CHRISTMAS

### ORATORIO

---

#### CLEMATIS

Capucine Keller & Julia Wischniewski: *sopranos*

Paulin Bündgen: *countertenor*

Zachary Wilder: *tenor*

Philippe Favette: *bass*

Stéphanie de Failly & Florence Malgoire: *violins*

Ellie Mimeroski & Jorlen Vega Garcia: *violas & violins*

Sarah Van Oudenhove: *bass viol*

Anaïs Ramage: *recorders, bassoon & crumhorn*

Elsa Frank: *schalmey, recorders & crumhorn*

Jérémie Papasergio: *bassoon, crumhorn, bass bombard & rackets*

Jérôme Lejeune: *crumhorn*

Brice Sailly: *organ*

Stéphanie de Failly & Brice Sailly: *direction*

Programme curated by Jérôme Lejeune

PRIMA PARS  
**Opening Chorus (for the Coronation of the Virgin)**

- |   |                       |      |
|---|-----------------------|------|
| 1. <i>Dies ist der Tag des Fröhligkeit</i>  | Wolfgang Carl Briegel | 4'34 |
| S, CT, T, B, 2 violins, 2 violas, 2 recorders,<br>basso continuo (bass bombard, bass viol, organ) | (1626-1712)           |      |

**The Annunciation**

- |   |                       |      |
|---|-----------------------|------|
| 2. <i>Maria gegrüset seist du</i>   | Andreas Hammerschmidt | 5'38 |
| Maria: S (CK), Angelus: T, 2 violins, viola,<br>basso continuo (bass viol, organ)<br>Alleluia: S (JW), CT | (1611/1612-1675)      |      |
| 3. <i>Nun komm der Heiden Heiland</i>   | Johann Schelle        | 2'36 |
| 2 violins, 2 violas, viola da gamba, bassoon, 2 recorders, organ  | (1648-1701)           |      |

**The Angels**

- |  |                       |      |
|--|-----------------------|------|
| 4. <i>Fürchtet euch nicht</i>  | Christoph Bernhard    | 4'01 |
| Angelus: S (JW), 2 violins, basso continuo (bassoon, organ)                        | (1628-1692)           |      |
| 5. <i>Freude, grosse Freude</i>  | Andreas Hammerschmidt | 1'13 |
| Chorus angelorum: S (CK), CT, T, B, 2 recorders,<br>basso continuo (bassoon organ) |                       |      |
| 6. <i>Es ist ein Ros' entsprungen</i>  | Michael Praetorius    | 2'07 |
| T / S, CT, T, B, 2 violas, viola da gamba,<br>basso continuo (rackett, organ)      | (1571-1621)           |      |

## The shepherds and the adoration at the manger

- |   |                                |      |
|---|--------------------------------|------|
| 7. <i>Pastores currite in Bethlehem</i><br>Angelus: S (JW), Pastores: S (CK), CT, T, B, 2 violins,<br>2 violas, schalmey, basso continuo (bass bombard, bass viol, organ) | Christian Flor<br>(1626-1697)  | 4'11 |
| 8. <i>Ach mein herzliebes Jesulein</i><br>S (CK), CT, T, B, basso continuo (organ)  | Andreas Hammerschmidt          | 1'46 |
| 9. <i>Ein kleines Kindelein</i><br>CT, 2 violins, 2 violas, bass viol, basso continuo (organ)   | Franz Tunder<br>(1614-1667)    | 2'33 |
| 10. <i>Puer natus in Bethlehem</i><br>2 S, CT, T, B, 4 crumhorns, basso continuo (organ)  | Michael Praetorius             | 2'24 |
| 11. <i>O bone Jesu, fili Mariae</i><br>2 S, CT, T, B, 2 violins, 2 violas, viola da gamba, recorder,<br>tenor crumhorn, bassoon, basso continuo (organ)                   | Heinrich Schütz<br>(1585-1672) | 6'06 |

## SECUNDA PARS

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 12. <i>Angelus ad Josephum</i><br>2 S, CT, T, B, 2 violins, 2 violas, 2 recorders, tenor bassoon,<br>bassoon, basso continuo (bass viol, organ) | Thomas Selle<br>(1599-1663) | 6'39 |
|---|-----------------------------|------|

## The Three Kings

- |   |                                    |      |
|---|------------------------------------|------|
| 13. <i>Wie schön leuchtet der Morgenstern</i> (versus I)<br>2 recorders, bassoon, zymbelstern   | Dieterich Buxtehude<br>(1637-1707) | 1'01 |
| 14. <i>Wie bin ich doch so herzlich froh</i><br>T, 2 violins, basso continuo (bass viol, organ) | Andreas Hammerschmidt              | 2'54 |

15. *Wo ist der neugeborne König* Andreas Hammerschmidt 4'56  
 2 S, CT, T, B, recorder, schalmey, 2 violins, 2 violas, viola da gamba,  
 basso continuo (bassoon, organ)

### The Presentation in the Temple

16. *Herr, nun lässest du deiner Diener* Johann Rudolf Ahle 4'59  
 B, 2 violas, 2 bassoons, basso continuo (bass viol, organ) (1625-1673)

### Jesus preaches in the temple

17. *Sonata ab 8 Instrument* (1<sup>st</sup> mvt) Samuel Capricornus 1'25  
 recorder, 2 violins, 2 violas, viola da gamba, 2 bassoons,  
 basso continuo (organ) (1628-1665)
18. *Mein Sohn, warum hast du uns getan?* Andreas Hammerschmidt 4'16  
 Maria: S (CK), Joseph: B, Jesus (CT), 3 violins,  
 Alleluia: 2S, CT, T, B, 3 violins, viola, 2 recorders, bassoon,  
 basso continuo (bass viol, organ)

### Conclusio

19. *Nascitur Immanuel* David Pohle 8'20  
 2 S, CT, T, B, 4 violins, 2 recorders, bassoon,  
 basso continuo (quint fagott, bass viol, organ) (1624-1695)
20. *O Freudenzeit, o Wundernacht* Johann Christoph Bach 2'51  
 2 S, CT, T, B, 2 violins, 2 violas, schalmey, tenor bassoon,  
 basso continuo (quint fagott, bass viol, organ), zymbelstern (1642-1703)

## O JESULEIN...

---

The first oratorios to be composed in Germany during the 17<sup>th</sup> century were the work of Heinrich Schütz (1585-1672). He made use of different musical means each time that he tackled this new Italian genre: his Christmas oratorio is characterised by the great variety of instrumental timbres, each of which is associated to different characters of the Gospel account — including angels, shepherds, and the Three Kings. The Hamburg-based composer Thomas Selle (1599-1663) composed a similar work, although on a smaller scale. Johann Sebastian Bach was to make use of the same format at a much later date, endowing his Christmas Oratorio with one of the most colourful combinations of instruments of all his sacred works.

We pay homage to Schütz in this, the 350<sup>th</sup> anniversary of his death, with a Christmas oratorio that illuminates every facet of the genre that he set down not only for his own time but also for those who would follow him in so many ways. Schütz, like several of his contemporaries, created a perfect fusion between the Lutheran polyphonic tradition that had been passed down from the Renaissance and a range of Italian influences; these included madrigalism, or the depiction of words in music, the dramatic setting of scenes from the Bible, and the association of instruments with the vocal line. The composers whose works are presented here were either Schütz's contemporaries or his artistic heirs in their various ways.

Michael Praetorius (1571-1621) was renowned both as a composer and a musical theorist; as well as being a friend of Schütz, he was also the author of a work that dealt with every aspect of musical life at that time: his *Syntagma Musicum* (1619) also contains an immense amount of information about every musical instrument of the time and how it was used.

We have paid much attention in this programme to the particular colours that certain

instruments can bring to this repertoire. Krumhorns were still being used in Germany at this time, as Praetorius mentions their use in certain motets. Concerning the bass instruments with double reeds, although the bassoon came into widespread use during the 17<sup>th</sup> century, sources show that the bass bombard or *bombardo grosso* was still called for until the end of the century in certain compositions by Buxtehude and others. The rackett, whose sweetly coloured timbre was often imitated by an eponymous organ stop, did not truly disappear; a late version of the instrument was extant in the early 18<sup>th</sup> century. The soprano instrument of the bombard family gradually evolved into an instrument that would develop into the oboe during the 17<sup>th</sup> century. This instrument appears as the Schalmey in a few rare scores in Germany: we have not been able to resist using a copy made from an original preserved in Amsterdam for pieces associated in general with the shepherds of the Christmas story.

We have also included two famous Christmas chorales by Michael Praetorius: his *Puer natus in Bethlehem* suits the sound of the krumhorns particularly well, while *Es ist ein Ros' entsprungen* has survived the centuries and travelled the world; it is known in English as "A spotless rose is blooming".

The composer most abundantly represented here is Andreas Hammerschmidt. He was born in Brüx, a town in Bohemia, in 1611 or 1612. Bohemia returned to Catholic rule after the Reformation and the Hammerschmidt family moved to the Lutheran town of Freiberg in 1629, where he completed his musical training, most probably under the cantor Christoph Demantius. Hammerschmidt was also an organist and we may assume that he was able to study with the city's two organists, Balthasar Springer and Christoph Schreiber, this latter in particular. After serving as organist to Count Rudolf von Büнау at Schloss Weesenstein, he succeeded Schreiber as organist of the Petrikirche in Freiberg. He subsequently became organist of the Johanneskirche in Zittau, a position he held until the end of his life.

Whilst Hammerschmidt's reputation as an organist and an expert was great, no organ

works by him have survived, although he did leave an impressive catalogue of other published works: in addition to three collections of secular vocal music (lieder and German madrigals) and three collections of instrumental music (essentially five-part dance music), he also published some fifteen collections of sacred compositions as well as a few compositions for particular occasions between 1639 and 1671. Such a large number of published collections raises him to a position equal to Schütz; the latter also held Hammerschmidt in high esteem, as can be seen from the elegy he dedicated to him at the beginning of his *Chor Music auff Madrigal-Manier* (1652). The most important of Hammerschmidt's surviving pieces belong to the particular of the 'sacred narration', a genre derived from the oratorio. *Maria gegrüßet seist du*, *Wo ist der neugeborne König* and *Mein Sohn, warum hast du uns getan?* bring to life the scenes of the Annunciation, the arrival of the Magi and the Finding in the Temple in truly theatrical form, the instruments forming a type of backdrop in all three pieces. *Wie bin ich doch so herzlich froh* is built entirely on the melodic material of the chorale *Wie schön leuchtet der Morgenstern*.

The German repertoire of this period also included instrumental works based on Lutheran chorales, one such example is our instrumental version of a verse from a chorale by Buxtehude taken from an impressive collection of organ works; another such work is the polyphonic fantasia on the Advent chorale *Nun komm der Heiden Heiland* by Johann Schelle, one of the predecessors of Johann Sebastian Bach in Leipzig.

Franz Tunder (1614-1667) spent time in Italy where is said to have met Girolamo Frescobaldi before returning to Germany to become organist of the Marienkirche in Lübeck, the teacher of Diterich Buxtehude and the founder of the renowned *Abendmusiken*, concerts of sacred music. The aria *Ein kleines Kindelein* is an excellent example of Tunder's style, with the presence of an introductory Sinfonia and the use of the strings to create a dialogue with the voice.

The life of Johann Rudolph Ahle (1625-1673), organist, theorist and composer, takes

us to the cities where Johann Sebastian Bach's career began, principally to Mühlhausen, Ahle's birthplace, where he was organist at the Blasiuskirche and also a town councillor before becoming mayor of the Thuringian city towards the end of his life. His sacred works include more than twenty collections published between 1647 and 1669 and contain all the characteristics of compositions by his most illustrious contemporaries. One of his most important works has the resounding title of *Neu-gepflanzte Thüringische Lust-Garten* (literally 'Newly-planted Thuringian pleasure gardens'); this collection has the particularity of presenting compositions that call for a very wide variety of vocal ensembles and combinations of instruments that are rarely used. Given that his interpreters would not always have had all his instrumental suggestions at their disposal, he allowed them to choose between different possibilities; we have taken advantage of this to colour *Herr, nun lässest du*, which calls for low instruments, with the sounds of violas and bassoons.

Some of these composers were also pupils of Schütz, as was David Pohle (1624-1695). Once his training with Schütz in Dresden had been completed he was employed first at the court of the Dukes of Holstein-Gottorp in Schleswig and then at various Saxon courts before taking up the post of *Kapellmeister* at the court in Merseburg. A large and important part of his work has unfortunately not survived, this being theatrical compositions in the form of *Singspiele* written between 1669 and 1679. His religious works are set to German as well as Latin texts and, were composed principally in 1663 and 1664, during which period he wrote two complete cycles of compositions for the Sunday services of the entire liturgical year. *Nascitur Immanuel* stands out in particular thanks to its use of a quartet of violins; the order of the various sections of the cantata — *sinfonia*, chorus, arias and *ritornello*, chorus *da capo* — clearly reveals the spirit of the work. We have also taken the liberty of instrumenting the various *ritornelli* of the arias in this cantata in a highly colourful manner.

Christoph Bernhard (1628-1692) was born in northern Germany and received his training in Danzig before taking up a position as a singer at the Dresden court, where he

completed his studies with Schütz. Bernhard then travelled to Rome in 1650, where he met Giacomo Carissimi. He then found employment in Hamburg, where his great skill in composition was first revealed; he later returned to Dresden, where he remained until his death in 1692. Bernhard was also a renowned singer and combined his experience and knowledge of Italian vocal art in *Von der Singe-Kunst oder Maniera*, one of the few treatises of the time that describes contemporary vocal technique. The work by him that we have included here depicts the angelic announcement of Christ's nativity to the shepherds.

Thomas Selle (1599-1653) is undoubtedly one of the most forgotten composers amongst Schütz's contemporaries. Trained in Leipzig by Schein, Selle spent the greater part of his career in Hamburg. Unlike Hammerschmidt or Ahle, his works were not published during his lifetime; they have survived in an imposing collection of manuscripts preserved in Hamburg and have recently benefited from extensive editorial work. *Angelus ad Josephum*, like many of his compositions, includes a string ensemble — here termed *cappellae fidicinae* — in an accompanying role.

Christian Flor (1626-1697) was born in Schleswig-Holstein and was descended from a family of pastors. He studied with the great organists of Hamburg and Lübeck and spent most of his career in Lüneburg. His *Pastores currite in Bethlehem* is another theatrical scene between the angel and the shepherds.

Wolfgang Carl Briegel (1626-1712) studied in Nuremberg before taking up various positions at the courts of Gotha and Darmstadt. His work covers a wide range of vocal works, opera included. His late work *Dies ist der Tag der Fröhlichkeit* gives the impression of being a prototype for the future cantata, with its various sections in different instrumental groupings and its *aria da capo* form.

This imaginary oratorio of ours naturally requires a concluding chorale, which we found in a cantata by Johann Christoph Bach (1642-1703), a great-uncle of Johann Sebastian Bach. The chorale is in triple time and is particularly festive in character with virtuoso passages

for the violins, even though it is the conclusion of a funeral cantata. This is very much in the Lutheran spirit, which considered death to be the path to eternity. We had to find a chorale for the Christmas season that matched the metre of the opening chorale exactly, as this was common practice at the time; this we found in *O Freudenzeit, o Wundernacht*. We have also added to this festive conclusion with one of the most characteristic accessories of Lutheran German organs: this was the *Zimbelstern*, a set of small bells that created a tinkling sound and was given visual representation by a star turning on an axis; this is clearly a representation of the *Morgenstern*, the morning star that guided the Three Kings and was mainly used during the Christmas season; it was also undoubtedly used by organists who played the basso continuo in the organ loft. The portable *Zimbelstern* employed here was designed and constructed by the organ builder Dominique Thomas.

We should note in conclusion that much of the repertoire in this programme comes from the splendid Düben Collection that is now kept in the library of the University of Uppsala. Gustav Düben (1628-1690), organist of the Lutheran Church in Stockholm, had collected an immense number of copies of compositions of his time; although there are examples of every genre, including Italian and French works, the Lutheran repertoire predominates. The vast majority of this repertoire would have been totally lost if Düben, passionate musicologist that he was, had not assembled this collection. Without Gustav Düben's library we would never have known of Schütz's sublime *O bone Jesu, fili Mariae!*

JÉRÔME LEJEUNE

TRANSLATION: PETER LOCKWOOD

## O JESULEIN...

---

C'est à Heinrich Schütz (1585-1672) que l'on attribue les premiers oratorios composés en Allemagne au XVII<sup>e</sup> siècle. Chaque fois qu'il a abordé ce genre nouveau venu d'Italie, il l'a fait avec des moyens très différents. Son oratorio de Noël se caractérise par la grande variété des colorations instrumentales liées à l'évocation des différents protagonistes de la narration évangélique : les anges, les bergers, les rois mages... Le Hambourgeois Thomas Selle (1599-1663) nous a laissé une composition dans le même esprit, bien que de dimensions plus modestes. Bien plus tard, Johann Sebastian Bach retiendra ce modèle en apportant à son oratorio de Noël l'une des orchestrations les plus variées de ses compositions sacrées.

En cette année du 350<sup>e</sup> anniversaire du décès de Schütz, nous avons voulu lui rendre hommage avec la création de cet oratorio de Noël imaginaire qui illustre à tant d'égards le modèle qu'il a offert à son temps et à ses successeurs. Comme quelques-uns de ses contemporains, Schütz a réalisé une parfaite fusion entre la tradition polyphonique luthérienne héritée de la Renaissance et les diverses influences de la musique italienne, qu'il s'agisse de l'illustration musicale des mots (ce que l'on appelle le « madrigalisme »), de la théâtralisation des scènes religieuses ou de l'association des instruments au discours vocal. Les compositeurs réunis ici sont soit ses contemporains, soit, d'une façon ou d'une autre, ses héritiers.

Michael Praetorius (1571-1621) est à la fois réputé comme compositeur et comme théoricien ; ami de Schütz, il est entre autres l'auteur d'une synthèse sur tous les aspects de la vie musicale de son temps : *Syntagma Musicum* (1619). Cet ouvrage nous apporte également de très abondantes informations sur tous les instruments de l'époque et sur leur usage. Nous avons été attentifs, dans l'instrumentation de ce programme, aux couleurs particulières que peuvent apporter certains instruments à ce répertoire. Les *Krummhorns* (tournebouts et non pas cromornes en français !) sont encore utilisés en Allemagne à cette époque ; Praetorius

les mentionne dans l'instrumentation de certains motets. Parmi les instruments de basse à anche double, si l'usage du basson se généralise durant le XVII<sup>e</sup> siècle, la bombarde basse est encore attestée jusqu'à la fin du siècle, entre autres dans certaines compositions de Buxtehude, sous l'appellation de « *bombardo grosso* ». Le *Ranket* (cervelas en français), dont les orgues imitent souvent le timbre coloré et doux, ne disparaît pas véritablement et connaît même une version tardive au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Durant le XVII<sup>e</sup> siècle, l'instrument soprano de la famille des bombardes évolue peu à peu vers des modèles qui annoncent le hautbois ; en Allemagne, c'est sous le nom de *Schalmei* que cet instrument est mentionné dans quelques rares partitions ; nous n'avons pas résisté au fait d'utiliser, principalement dans des pièces associées à l'évocation des bergers, une copie réalisée au départ d'un original conservé à Amsterdam.

C'est à Michael Praetorius que nous avons emprunté deux célèbres chorals de Noël, *Puer natus in Bethlehem* qui convient particulièrement bien à la sonorité des *Krummhorns* et *Es ist ein Ros' entsprungen*, qui a franchi les siècles et les frontières : nous le connaissons par exemple avec les paroles françaises *Dans une étable obscure*.

Le compositeur le plus abondamment représenté dans ce programme est Andreas Hammerschmidt, né à Brüx, en Bohême, en 1611 ou 1612. Après la Réforme, la Bohême revenant sous la tutelle de l'Église catholique, la famille Hammerschmidt s'installe à Freiberg, en terre luthérienne, en 1629. C'est là qu'Andreas peut parfaire sa formation de musicien, vraisemblablement auprès du cantor Christoph Demantius. Hammerschmidt est aussi organiste et on suppose qu'il étudie auprès des deux organistes de la ville, Balthasar Springer et surtout Christoph Schreiber. Après avoir été organiste de la chapelle du comte Rudolf von Büнау au château de Weesenstein, il succède à Schreiber au poste d'organiste de la Petrikirche à Freiberg. Il est ensuite organiste de la Johanneskirche à Zittau, poste qu'il occupe jusqu'à la fin de sa vie. Bien que sa réputation d'organiste et même d'expert est importante, on n'a conservé aucune composition pour orgue de sa plume.

Par contre, Hammerschmidt nous a laissé un assez imposant catalogue d'œuvres éditées ; à côté de trois recueils de musique vocale profane (lieder, madrigaux allemands), de trois recueils de musique instrumentale (essentiellement de la musique de danse à cinq parties), il édite entre 1639 et 1671 une quinzaine de recueils de compositions sacrées ainsi que quelques compositions pour diverses circonstances. Avec une telle quantité de recueils édités, il occupe une place équivalente à celle de Schütz ; ce dernier a d'ailleurs une grande estime pour Hammerschmidt, ce que l'on peut voir dans le poème élégiaque qu'il lui dédie en tête de sa *Chor Music auff Madrigal-Manier* (1652). L'essentiel des pièces de Hammerschmidt enregistrées ici appartiennent au domaine très particulier des « histoires sacrées », un genre dérivé de l'oratorio. Sous une forme véritablement théâtralisée, *Maria, gegrüßet seist du*, *Wo ist der neugeborne König* et *Mein Sohn, warum hast du uns getan* nous font vivre les scènes de l'Annonciation, de l'arrivée des rois mages et de la prédication au temple. Dans ces trois pièces, les instruments constituent en quelque sorte un décor. *Wie bin ich doch so herzlich froh* est entièrement construite sur le matériel mélodique du choral *Wie schön leuchtet der Morgenstern*.

Le répertoire allemand de cette époque comporte également des pièces instrumentales basées sur des chorals luthériens ; c'est le cas évidemment d'un imposant répertoire de pièces d'orgue dont nous instrumentons l'un des versets d'un choral de Buxtehude et surtout de la fantaisie polyphonique sur le choral de l'avent *Nun komm der Heiden Heiland* de Johann Schelle, l'un des prédécesseurs de Johann Sebastian Bach à Leipzig.

Franz Tunder (1614-1667), organiste de la Marienkirche de Lübeck, maître de Dieterich Buxtehude, fondateur des célèbres *Abendmusiken* (concerts de musique sacrée), aurait séjourné en Italie où il aurait rencontré Girolamo Frescobaldi. L'air *Ein kleines Kindelein* est typique de son écriture, avec la présence d'une sinfonia d'introduction et l'usage des cordes en dialogue avec la voix.

La vie de Johann Rudolph Ahle (1625-1673), organiste, théoricien et compositeur, se

passé dans les lieux des débuts de Johann Sebastian Bach, principalement Mühlhausen, sa ville natale, où il est organiste à l'église Saint-Blaise et exerce même les fonctions de conseiller communal, devenant, à la fin de sa vie, bourgmestre de la cité thuringienne. Son œuvre sacrée comporte plus d'une vingtaine de recueils édités entre 1647 et 1669. On y trouve toutes les caractéristiques des compositions de ses plus illustres contemporains. L'un de ses principaux opus est intitulé *Neu-gepflanzte Thüringische Lust-Garten* (littéralement « Les jardins des plaisirs de Thuringe récemment plantés »). Ce recueil a la particularité de proposer des compositions qui font appel à une très grande variété de formations vocales et aux instrumentations les plus rares. Dans de nombreux cas, sachant que ses interprètes ne peuvent pas toujours respecter ses suggestions instrumentales, il leur laisse le choix entre différentes possibilités, ce dont nous avons profité pour *Herr, nun lässt du* qui fait appel à des instruments graves en colorant cette pièce avec les sonorités des altos et des bassons.

Certains de ces compositeurs sont également des disciples de Schütz. C'est le cas de David Pohle (1624-1695). Après avoir achevé sa formation à Dresde avec Schütz, il occupe différentes fonctions, d'abord à la cour des ducs de Holstein-Gottorp à Schleswig, puis dans différentes cours saxonnes avant d'occuper le poste de Kapellmeister à la cour de Mersebourg. Une part importante de son œuvre est hélas perdue : il s'agit de compositions théâtrales sous forme de *Singspiele* écrits entre 1669 et 1679. Son œuvre religieuse, tant sur des textes allemands que sur des textes latins, serait composée principalement en 1663 et 1664, période à laquelle il écrivait deux cycles complets de compositions pour les offices dominicaux de toute l'année liturgique. *Nascitur Immanuel* a la particularité de faire appel à un quatuor de violons. L'ordonnance de la composition annonce l'esprit de la cantate avec la succession de différents éléments : sinfonia, chœur, air et ritournelle et chœur da capo. Nous avons pris le parti d'instrumenter de façon très colorée les différentes ritournelles des airs de cette cantate.

Originaire du nord de l'Allemagne, c'est à Dantzig que Christoph Bernhard (1628-1692) reçoit sa formation avant d'occuper un premier poste de chanteur à la chapelle de la cour de Dresde, où il achève ses études avec Heinrich Schütz. En 1650, Bernhard séjourne à Rome où il rencontre Giacomo Carissimi. Compositeur de grand talent, il est actif ensuite à Hambourg, avant de revenir à Dresde où il décède en 1692. Chanteur réputé, il compile son expérience et sa connaissance de l'art vocal italien dans un traité dont le contenu est l'une des rares sources sur la technique vocale de cette époque : *Von der Singe-Kunst oder Maniera*. C'est avec l'une de ses compositions que nous avons illustré la scène de l'annonce de la nativité par l'ange aux bergers.

Thomas Selle (1599-1653) est sans aucun doute l'un des compositeurs les plus oubliés parmi les contemporains de Schütz. Formé à Leipzig par Schein, c'est principalement à Hambourg qu'il fait carrière. Contrairement à Hammerschmidt et Ahle, ses œuvres ne sont pas éditées de son vivant. Elles sont rassemblées dans une imposante collection de manuscrits conservés à Hambourg et qui viennent tout récemment de bénéficier d'un important travail éditorial. *Angelus ad Josephum*, comme beaucoup de ses compositions, comporte un véritable chœur d'accompagnement pour les cordes nommé dans la partition « *cappellae fidicinae* » (chœur des violons).

Christian Flor (1626-1697) est originaire du Schleswig-Holstein et est le descendant d'une famille de pasteurs. Il fait ses études auprès des grands organistes de Hambourg et Lübeck et passe l'essentiel de sa carrière à Lunebourg. *Pastores currite in Bethlehem* est à nouveau une sorte de scène théâtralisée entre l'ange et les bergers.

Wolfgang Carl Briegel (1626-1712) fait ses études à Nuremberg avant d'occuper divers postes à la cour de Gotha et surtout à Darmstadt. Son œuvre aborde de très nombreux genres de la musique vocale, y compris l'opéra. Composition tardive, *Dies ist der Tag der Fröhlichkeit* apparaît également comme le prototype de la future cantate avec ses différentes sections aux formations variées et sa forme d'aria da capo.

Il nous fallait un choral final pour cet oratorio imaginaire. Nous l'avons puisé dans une cantate du grand-oncle de Johann Sebastian Bach, Johann Christoph (1642-1703). Ce choral en rythme ternaire et particulièrement festif avec ses guirlandes virtuoses pour les violons est la conclusion d'une cantate funèbre. Voilà qui est bien dans l'esprit luthérien qui considère que la mort est le chemin vers l'éternité. Selon une pratique que l'on rencontre dans le répertoire de l'époque, il nous a fallu trouver un choral de la période de Noël qui corresponde exactement, au rythme près, à la métrique du choral initial, ce que nous a offert *O Freudenzeit, o Wundernacht*. Nous apportons à cette conclusion festive l'un des accessoires les plus typiques des orgues d'Allemagne luthérienne, le *Zymbelstern* ; il s'agit d'un jeu de clochettes qui provoque une sorte de scintillement sonore et qui est visualisé sur le buffet par une étoile qui tourne sur un axe... une étoile qui représente évidemment l'étoile du matin guidant les rois mages, « *die Morgenstern* ». Cet accessoire est principalement utilisé pour les chorals d'orgue de la période de Noël. Nul doute qu'il doit être utilisé aussi par les organistes qui jouent la basse continue sur l'orgue de tribune. C'est le facteur d'orgues Dominique Thomas qui nous a conçu ce *Zymbelstern* portatif.

Tout comme nous avons extrait ce choral final d'une autre composition, cette reconstitution d'un oratorio de Noël imaginaire comporte quelques emprunts fragmentaires. Le but était principalement d'assurer une construction aussi cohérente et continue que possible à cette réalisation. C'est tout d'abord le cas de la conclusion de l'air *Furchtet euch nicht* de Christoph Bernhard. En effet, le dernier couplet de ce « concert spirituel » met en musique les paroles non plus de l'ange, mais bien de la « troupe céleste qui loue Dieu » : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux ». Afin de représenter véritablement cette « troupe céleste », nous avons choisi une mise en musique polyphonique de ce texte ; il s'agit de la section finale du motet *O, ihr lieben Hirten* d'Andreas Hammerschmidt (*Musicalische Gespräche*, 1655). De même, nous avons voulu placer un *Alleluia* plus festif à la fin de la scène sacrée *Mein Sohn, warum hast du uns getan?* ; l'*Alleluia* à six voix choisi provient du motet

*Das Wort war Fleisch* issu des *Sechs stimige Andachten* (1671). Enfin, comme cette pièce ne comporte pas d'introduction instrumentale, il nous a semblé utile de la faire précéder d'un moment qui pourrait évoquer l'entrée dans le monumental temple de Jérusalem, ce que nous avons trouvé dans le mouvement d'introduction de la somptueuse *Sonata a 8* de Samuel Capricornus.

Il convient encore de signaler qu'une grande partie du répertoire qui est réuni dans ce programme provient de la très riche collection Düben conservée actuellement à la bibliothèque de l'Université d'Uppsala. C'est Gustav Düben (1628-1690), organiste de l'église luthérienne de Stockholm, qui a réuni toutes ces copies de compositions de son temps ; si l'on y trouve un peu de tout, y compris des pièces italiennes et françaises, c'est principalement le répertoire luthérien qui y est conservé, et il faut savoir qu'une immense majorité de ce répertoire serait totalement perdu si ce musicologue passionné n'avait fait ce travail. Ainsi, sans la bibliothèque de Gustav Düben, nous ne connaîtrions pas le sublime *O bone Jesu* de Schütz !

JÉRÔME LEJEUNE

## O JESULEIN...

---

Die ersten Oratorien in Deutschland sollen im 17. Jahrhundert von Heinrich Schütz (1585-1672) geschrieben worden sein. Jedes Mal, wenn er sich mit dieser neuen, aus Italien stammenden Gattung auseinandersetzte, tat er dies mit sehr unterschiedlichen Mitteln. Sein Weihnachtsoratorium zeichnet sich durch die große Vielfalt der instrumentalen Klangfarben aus, die mit der Schilderung der verschiedenen Hauptfiguren der biblischen Erzählung verbunden sind: die Engel, die Hirten, die Heiligen Drei Könige usw. In einem bescheideneren Umfang hinterließ uns der Hamburger Thomas Selle (1599-1663) ein Werk im selben Geist. Viel später griff Johann Sebastian Bach auf dieses Modell zurück, indem er in die Komposition seines Weihnachtsoratoriums eine der facettenreichsten Orchestrationen seiner geistlichen Kompositionen einbrachte.

In diesem Jahr, in dem sich der Todestag von Schütz zum 350. Mal jährt, wollten wir ihn mit der Uraufführung dieses imaginären Weihnachtsoratoriums ehren, das in so vielerlei Hinsicht das Modell veranschaulicht, das er seiner Zeit und seinen Nachfolgern geboten hat. Wie einige seiner Zeitgenossen gelang Schütz eine perfekte Verschmelzung der aus der Renaissance stammenden lutherischen polyphonen Tradition mit den verschiedenen Einflüssen der italienischen Musik, sei es bei der musikalischen Charakterisierung von Worten (dem sogenannte „Madrigalismus“), der Theatralisierung religiöser Szenen oder der Verbindung von Instrumenten mit dem vokalen Diskurs. Die hier ausgewählten Komponisten gehören entweder zu seinen Zeitgenossen oder sie sind auf die eine oder andere Weise seine Erben.

Michael Praetorius (1571-1621) war sowohl als Komponist als auch als Theoretiker bekannt. Er war ein Freund von Schütz und verfasste unter anderem eine Synthese aller Aspekte des Musiklebens seiner Zeit: *Syntagma Musicum* (1619). Dieses Werk bietet uns

auch eine Fülle von Informationen über alle damaligen Instrumente und deren Gebrauch. Bei der Instrumentierung dieses Programms haben wir auf die besonderen Klangfarben geachtet, die bestimmte Instrumente in dieses Repertoire einbringen können. Krummhörner (auf Französisch: *tournebouts* und nicht *cromornes*!) wurden zu dieser Zeit in Deutschland noch verwendet. Praetorius erwähnt sie im Zusammenhang mit der Instrumentation einiger Motetten. Unter den Bassinstrumenten mit doppeltem Rohrblatt wurde im 17. Jahrhundert zwar das Fagott immer häufiger verwendet, doch die Basspommer ist noch bis zum Ende des Jahrhunderts belegt, unter anderem in einigen Kompositionen von Buxtehude unter der Bezeichnung *bombardo grosso*. Das Rankett (auf Französisch *cervelas*), dessen farbiges, weiches Timbre die Orgeln oft imitieren, ist nicht wirklich verschwunden und erlebte sogar eine späte Version zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Während des 17. Jahrhunderts entwickelte sich das Sopraninstrument aus der Familie der Pommern allmählich in Richtung von Modellen, die die Oboe ankündigen. In Deutschland wird es in einigen wenigen Partituren als *Schalmey* bezeichnet. Wir konnten nicht widerstehen, die Kopie eines in Amsterdam aufbewahrten Originals vor allem in Stücken zu verwenden, in denen es um Hirten geht.

Von Michael Praetorius haben wir zwei berühmte Weihnachtschoräle entliehen: *Puer natus in Bethlehem*, der besonders gut zum Klang der Krummhörner passt, und *Es ist ein Ros entsprungen*. Dieser Choral ist zu einem Weihnachtslied geworden, das Jahrhunderte und Grenzen überschritten hat: In Frankreich z. B. ist es mit dem Text *Dans une étable obscure* bekannt.

Der in diesem Programm am häufigsten vertretene Komponist ist Andreas Hammerschmidt. Er wurde 1611 oder 1612 in Brüx in Böhmen geboren. Als Böhmen nach der Reformation wieder der katholischen Kirche unterstellt wurde, ließ sich die Familie Hammerschmidt 1629 in Freiberg nieder, das in einem lutherischen Gebiet lag. Hier konnte Andreas Hammerschmidt seine Ausbildung zum Musiker vervollständigen, wahrscheinlich bei Kantor Christoph Demantius. Er war aber auch Organist, und es ist anzunehmen, dass er bei den beiden Organisten der Stadt, Balthasar Springer und vor allem Christoph

Schreiber, studieren konnte. Nachdem er Organist der Kapelle des Grafen Rudolf von Büнау auf Schloss Weesenstein gewesen war, wurde er in dieser Funktion Nachfolger von Schreiber an der Petrikirche in Freiberg. Anschließend übernahm er die gleiche Stelle an der Johanneskirche in Zittau, einen Posten, den er bis zu seinem Lebensende innehatte. Obwohl sein Ruf als Organist und sogar als Experte bedeutend war, sind keine Orgelkompositionen aus seiner Feder erhalten geblieben.

Hingegen hinterließ uns Hammerschmidt einen recht imposanten Katalog veröffentlichter Werke: Neben drei Sammlungen weltlicher Vokalmusik (Lieder, deutsche Madrigale) und drei weiteren von Instrumentalmusik (hauptsächlich fünfstimmige Tanzmusik) gab er zwischen 1639 und 1671 etwa fünfzehn Bände geistlicher Kompositionen sowie einige Werke für verschiedene Anlässe heraus. Mit einer solchen Menge an veröffentlichten Sammlungen nimmt er in dieser Hinsicht Schütz gegenüber eine gleichwertige Stellung ein. Schütz schätzte Hammerschmidt übrigens sehr, was man an dem elegischen Gedicht erkennen kann, das er ihm am Anfang seiner *Chor-Music auff Madrigal-Manier* (1652) widmete. Der Großteil von Hammerschmidts hier ausgewählten Stücken gehört zu dem sehr speziellen Bereich der „geistlichen Erzählungen“, einer vom Oratorium abgeleiteten Gattung. *Maria gegrüset seist du, Wo ist der neugeborene König* und *Mein Sohn, warum hast du uns das getan* lassen uns die Szenen der Verkündigung, der Ankunft der Könige und der Predigt im Tempel in einer wahrhaft theatralischen Form erleben. In allen drei Stücken bilden die Instrumente in gewisser Weise eine Kulisse. *Wie bin ich doch so herzlich froh* ist ganz auf dem melodischen Material des Chorals *Wie schön leuchtet der Morgenstern* aufgebaut.

Das deutsche Repertoire dieser Zeit umfasst auch Instrumentalstücke, die auf lutherischen Chorälen aufbauen. Das gilt natürlich für ein imposantes Repertoire an Orgelstücken, aus dem wir einen der Verse eines Chorals von Buxtehude instrumentieren, vor allem aber auch die polyphone Fantasie über den Adventschoral *Nun komm der Heiden Heiland* von Johann Schelle, einem der Vorgänger von Johann Sebastian Bach in Leipzig.

Franz Tunder (1614-1667), Organist der Marienkirche in Lübeck, Lehrer von Dieterich Buxtehude und Gründer der berühmten *Abendmusiken* (Konzerte geistlicher Musik), soll sich in Italien aufgehalten und dort Girolamo Frescobaldi kennengelernt haben. Die Arie *Ein kleines Kindelein* ist mit der einleitenden Sinfonia und dem Einsatz der Streicher im Dialog mit der Stimme typisch für Tunders Kompositionsweise.

Das Leben des Organisten, Theoretikers und Komponisten Johann Rudolph Ahle (1625-1673) führt uns in die Städte, in denen die Karriere Johann Sebastian Bachs begann, vor allem in seine Geburtsstadt Mühlhausen, in der er als Organist an der Divi-Blasii-Kirche tätig war, sogar auch das Amt eines Gemeinderats ausübte und am Ende seines Lebens Bürgermeister dieser Stadt Thüringens war. Sein geistliches Schaffen umfasst mehr als zwanzig Sammlungen, die zwischen 1647 und 1669 herausgegeben wurden. Darin finden sich alle Merkmale der Kompositionen seiner berühmtesten Zeitgenossen. Eines seiner Hauptwerke trägt den Titel *Neu-gepflanzter Thüringischer Lust-Garten*. Das Besondere daran ist, dass es Kompositionen enthält, die eine sehr große Vielfalt an Vokalbesetzungen und die seltensten Instrumentierungen verwenden. In vielen Fällen lässt er seinen Interpreten die Wahl zwischen verschiedenen Möglichkeiten, da er weiß, dass sie nicht immer über alle von ihm vorgeschlagenen Instrumente verfügen. Das haben wir bei *Herr nun lässest du*, in dem tiefe Instrumente verwendet werden, ausgenutzt, um es mit den Klangfarben von Bratschen und Fagotten zu bereichern.

Einige dieser Komponisten waren auch Schüler von Schütz. Dies ist der Fall von David Pohle (1624-1695). Nachdem er seine Ausbildung in Dresden bei Schütz abgeschlossen hatte, war er in verschiedenen Stellungen tätig, zunächst am Hof der Herzöge von Holstein-Gottorp in Schleswig, dann an verschiedenen sächsischen Höfen, und schließlich wurde er Kapellmeister am Hof von Merseburg. Ein bedeutender Teil seiner Werke ist leider verloren gegangen: Es handelt sich um Theaterkompositionen in Form von Singspielen, die zwischen 1669 und 1679 geschrieben wurden. Seine geistlichen Werke, die sowohl deutsche als auch

lateinische Texte vertonen, sollen hauptsächlich in den Jahren 1663 und 1664 entstanden sein. In dieser Zeit verfasste er wahrscheinlich zwei vollständige Zyklen mit Kompositionen für die Sonntagsgottesdienste des gesamten Kirchenjahres. *Nascitur Immanuel* hat die Besonderheit, dass darin ein Violinquartett zum Einsatz kommt! Die Anordnung der Komposition kündigt den Geist der Kantate mit der Abfolge verschiedener Elemente an: Sinfonia, Chor, Airs, Ritornell und Chor da capo. Wir haben uns erlaubt, die verschiedenen Ritornelle der Arien in dieser Kantate auf sehr farbenfrohe Weise zu instrumentieren.

Der aus Norddeutschland stammende Christoph Bernhard (1628-1692) erhielt seine Ausbildung in Danzig, bevor er eine erste Stelle als Sänger an der Hofkapelle in Dresden antrat, wo er seine Studien bei Heinrich Schütz abschloss. Bemerkenswerterweise hielt sich Bernhard 1650 in Rom auf, wo er Giacomo Carissimi kennenlernte. Der äußerst talentierte Komponist war anschließend in Hamburg tätig, bevor er nach Dresden zurückkehrte, wo er 1692 verstarb. Als bekannter Sänger vereinte er seine Erfahrungen und Kenntnisse der italienischen Gesangskunst in einer Abhandlung, deren Inhalt eine der wenigen Quellen über die Gesangstechnik dieser Zeit ist: *Von der Singe-Kunst oder Maniera*. Mit einer seiner Kompositionen haben wir die Szene der Verkündigung der Geburt Christi durch den Engel an die Hirten dargestellt.

Thomas Selle (1599-1653), ist zweifellos einer der vergessenen Komponisten unter den Zeitgenossen von Schütz. Er wurde in Leipzig von Schein ausgebildet, machte aber hauptsächlich in Hamburg Karriere. Im Gegensatz zu Hammerschmidt oder Ahle wurden seine Werke zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht. Sie sind in einer imposanten Sammlung von Manuskripten enthalten, die in Hamburg aufbewahrt werden und denen erst vor kurzem eine bedeutende editorische Arbeit zugutekam. *Angelus ad Josephum* enthält wie viele seiner Kompositionen einen echten Begleitchor der Streicher, der in der Partitur als „*cappellae fidicinae*“ (Geigenchor) bezeichnet wird.

Christian Flor (1626-1697) stammte aus Schleswig-Holstein und war Nachkomme

einer Pastorenfamilie. Er studierte bei den großen Organisten Hamburgs und Lübecks und verbrachte den Großteil seiner Karriere in Lüneburg. *Pastores currite in Bethlehem* ist wieder eine Art theatraalisierte Szene zwischen dem Engel und den Hirten.

Wolfgang Carl Briegel (1626-1712) studierte in Nürnberg, bevor er verschiedene Posten am Hof von Gotha und vor allem in Darmstadt bekleidete. Sein Werk umfasst sehr viele Gattungen der Vokalmusik einschließlich der Oper. Die Komposition *Dies ist der Tag der Fröhlichkeit* ist in seinen späteren Jahren entstanden und gilt mit ihren verschiedenen, unterschiedlich besetzten Abschnitten und ihrer Form einer *Aria da capo* ebenfalls als Prototyp der späteren Kantate.

Für dieses imaginäre Oratorium benötigten wir auch einen Schlusschoral. Wir entnahmen ihn einer Kantate des Großonkels von Johann Sebastian Bach, Johann Christoph (1642-1703). Dieser mit seinen virtuosen Girlanden für die Violinen besonders festliche Choral im ternären Rhythmus ist der Abschluss einer Trauerkantate! Das entspricht ganz dem lutherischen Geist, der den Tod als Weg in die Ewigkeit betrachtet. Gemäß einer Praxis, die man im Repertoire dieser Zeit antrifft, mussten wir einen Weihnachtschoral finden, der auch im Rhythmus genau der Metrik des ursprünglichen Chorals entsprach, und das bot uns *O Freudenzeit, o Wundernacht!* Für diesen festlichen Abschluss greifen wir auf die Verwendung eines der typischsten Zubehörteile der Orgeln im lutherischen Deutschland zurück: den „Zimbelstern“. Es handelt sich um ein Glöckchenspiel, das eine Art klingendes „Glitzern“ verursacht und auf dem Prospekt durch einen Stern veranschaulicht wird. Dieser dreht sich um seine Achse und stellt natürlich den Morgenstern dar, der die Heiligen Drei Könige führt. Dieses Zubehörteil kam hauptsächlich für Orgelchoräle in der Weihnachtszeit zum Einsatz. Zweifellos wurde es auch von den Organisten verwendet, die den Basso continuo auf der Emporenorgel spielten. Der Orgelbauer Dominique Thomas hat diesen tragbaren Zimbelstern für uns entworfen.

So wie wir den Schlusschoral einer anderen Komposition entnommen haben, enthält auch die Rekonstruktion unseres imaginären Weihnachtsoratoriums einige fragmentarische

Anleihen. Das Ziel bestand hauptsächlich darin, dieser Umsetzung einen möglichst kohärenten und kontinuierlichen Aufbau zu gewährleisten. Das gilt zunächst für den Schluss der Arie *Fürchtet euch nicht* von Christoph Bernhard. In der letzten Strophe dieses „geistlichen Konzerts“ werden nämlich nicht die Worte des Engels, sondern die Worte der „himmlischen Schar, die Gott lobte“ vertont: „Ehre sei Gott in der Höhe“. Um diese „himmlische Schar“ angemessen darzustellen, haben wir uns für eine polyphone Vertonung des Textes entschieden. Es handelt sich um den Schlussabschnitt der Motette *O, ihr lieben Hirten* von Andreas Hammerschmidt (*Musicalische Gespräche*, 1655). Ebenso wollten wir ans Ende der heiligen Szene *Mein Sohn, warum hast du uns das getan* ein festlicheres *Alleluia* setzen. Dieses *Alleluia* stammt aus der Motette *Das Wort ward Fleisch* der *Sechsstimmigen Fest- und Zeitandachten*, 1671. Da dieses Stück keine instrumentale Einleitung hat, erschien es uns sinnvoll, ihm einen Moment voranzustellen, der an den Einzug in den monumentalen Tempel in Jerusalem erinnern könnte und den wir im Einleitungssatz der prächtigen *Sonata a 8* von Samuel Capricornus gefunden haben.

Schließlich sei noch erwähnt, dass ein Großteil des Repertoires, das in diesem Programm zusammengestellt wurde, aus der sehr reichen Dübensammlung stammt, die derzeit in der Bibliothek der Universität Uppsala aufbewahrt wird. Gustav Düben (1628-1690), Organist der lutherischen Kirche in Stockholm, hatte diese Kopien von Kompositionen seiner Zeit gesammelt. Zwar findet man darin alle möglichen Stücke, auch italienische und französische, doch hauptsächlich das lutherische Repertoire, wobei ein immenser Teil davon völlig verloren gegangen wäre, hätte dieser leidenschaftliche Musikwissenschaftler nicht so fleißig gesammelt. So würden wir ohne Gustav Dübens Bibliothek das überwältigend schöne *O bone Jesu, fili Mariae* von Schütz nicht kennen!

JÉRÔME LEJEUNE

ÜBERSETZUNG: SILVIA BERUTTI-RONELT

The sung texts and their translations are available online in the pdf version  
of the liner notes on our website.”

<https://outhere-music.com/en/albums/o-jesulein-german-baroque-christmas-oratorio>

Les textes des compositions vocales et leurs traductions  
sont disponibles sur notre site.

<https://outhere-music.com/en/albums/o-jesulein-german-baroque-christmas-oratorio>

Die Gesangstexte und ihre Übersetzungen sind in den PDF-Versionen der Booklets  
enthalten, die Sie auf unserer Website finden können.

<https://outhere-music.com/en/albums/o-jesulein-german-baroque-christmas-oratorio>

Sinfonia. O bone Jesu y. o Jesu fili ma  
 ria virginis, plene plene misericordia, plene plene miser  
 e et pieta-te, Jesu sole serenior, et balsamo sua  
 or, omni dulcore dulcior, praecunctis amabilior. Jesu  
 ra benignitas, mibi cordis jucunditas, incomprehensa bonitas tua