

A landscape photograph of a lake and mountains. The foreground is a cracked, reddish-brown surface with a single, light-colored rock in the center. The background shows a lake and snow-capped mountains under a dark, overcast sky. The entire image has a red overlay.

α

BIBER

REQUIEM

VOX LUMINIS
FREIBURGER
BAROCKCONSORT
LIONEL MEUNIER

BIBER

REQUIEM

VOX LUMINIS
FREIBURGER
BAROCKCONSORT
LIONEL MEUNIER

α

MENU

- › **TRACKLIST**
- › **FRANÇAIS**
- › **ENGLISH**
- › **DEUTSCH**
- › **SUNG TEXTS**



CHRISTOPH BERNHARD (1628-1692)

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 1 | HERR, NUN LÄSSEST DU DEINEN DIENER | 13'02 |
| 2 | TRIBULARER SI NESCIREM | 5'40 |

JOHANN MICHAEL NICOLAI (1629-1685)

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 3 | SONATA A 6 IN A MINOR | 7'36 |
|---|-----------------------|------|

HEINRICH BIBER (1644-1704)

REQUIEM IN F MINOR, C 8

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 4 | Introitus | 3'46 |
| 5 | Kyrie | 1'53 |
| 6 | Dies irae | 8'25 |
| 7 | Offertorium | 4'33 |
| 8 | Sanctus | 4'46 |
| 9 | Agnus Dei – Communio | 6'58 |

JOHANN JOSEPH FUX (1660-1741)

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 10 | SONATA A 4 IN G MINOR, K.347 | 7'16 |
| 11 | OMNIS TERRA ADORET, K.183 | 8'05 |

TOTAL TIME: 72'08

VOX LUMINIS

VICTORIA CASSANO, PERRINE DEVILLERS, SARA JÄGGI, CRESSIDA SHARP,
ZSUZSI TÓTH, STEFANIE TRUE **SOPRANOS**

ALEXANDER CHANCE, JAN KULLMANN **ALTOS**

ROBERT BUCKLAND, PHILIPPE FROELIGER **TENORS**

LIONEL MEUNIER, SEBASTIAN MYRUS **BASSES**

FREIBURGER BAROCKCONSORT

VERONIKA SKUPLIK, PETRA MÜLLEJANS **VIOLIN**

CHRISTA KITTEL, WERNER SALLER **VIOLA**

HILLE PERL **VIOLA DA GAMBA**

ANNA SCHALL, MARLEEN LEICHER **CORNETTO**

SIMEN VAN MECHELEN **ALTO TROMBONE**

MIGUEL TANTOS SEVILLANO **TENOR TROMBONE**

JOOST SWINKELS **BASS TROMBONE**

CARLES CRISTOBAL **DULCIAN**

JAMES MUNRO **VIOLONE**

LEE SANTANA **LUTE**

TORSTEN JOHANN **ORGAN**

LIONEL MEUNIER ARTISTIC DIRECTOR

HERR, NUN LÄSSEST DU DEINEN DIENER

Coro Primo **C.S, S.J, J.K, P.F, L.M**

Coro Secondo **P.D, V.C, A.C, R.B, S.M**

Gott gab herzbrennende Begier **C.S, S.J**

Den Heiland, den verlangten Glanz **J.K, P.F**

Ein Licht, das finstre Heidenthum **S.M**

TRIBULARER SI NESCIREM

Coro Primo **S.T, V.C, A.C, R.B, L.M**

Coro Secondo **P.D, S.J, J.K, P.F, S.M**

Vivo ego et nolo **S.M**

Sed ut magis convertatur et vivat **S.M, S.T, V.C, R.B, A.C**

REQUIEM IN F MINOR

Introitus *Te decet hymnus* **S.M** (20-32) / *Exaudi orationem meam* **Z.T, S.T, J.K, P.F** (32-48)

Kyrie Solo **S.J, V.C, A.C, R.B, LvM** (61-75)

Dies Irae *Quantus tremor est futurus* **S.J, V.C** (25-37) / *Tuba mirum spargen sonum* **P.F, S.M** (37-45)

/ Mors stupebit et natura **J.K** (44-53) / *Judex ergo cum sedebit* **S.M** / *Quid sum miser tunc dicturus*

S.J, V.C, A.C / *Recordare Jesu pie* **P.F** / *Quaerens me* **Z.T** / *Juste judder ultionis* **J.K** / *Ingemisco,*

Tanquam reus **S.T** / *Inter oves locum praesta* **Z.T, S.T, P.F** / *Confutatis Maledictis* **S.M** / *Oro suplen*

et acclinis **S.J, V.C, A.C, L.M**

Offertorium *Domine Jesu Christe* **S.M** / *Libera eas de ore leonis* **Z.T, S.T, J.K, P.F, S.M** / *Hostias*

et precessions tibi, Domine **Z.T** / *Tu suscipe pro animabus illis* **J.K, P.F** / *Fac eas Domine* **S.M**

Sanctus *Osanna in excelsis* **S.J, V.C, A.C, R.B, L.M**

Benedictus **Z.T, A.C, L.M**

Agnus Dei **Z.T, S.T, J.K, P.F, S.M**

Communio *Lux aeterna luceat* **S.J, V.C, A.C, R.B, L.M**

Violin **V.S, P.M** – Viola **C.K, W.S** – Trombone **S.vM, MT.S, J.S** – Viola da gamba **H.P** –

Dulcian **C.C** – Violone **J.M** – Lute **L.S** – Organ **T.J**

OMNIS TERRA ADORET

Sopranos I **C.S, P.D** – Sopranos II **S.J, V.C** – Altos **A.C, J.K** – Tenors **P.F, R.B** – Basses **L.M, S.M**

O nomen dulce **P.F** –

Benedic, anima mea **S.J** –

Marcescite flores **C.S, S.J** –

Omnes inde delectamur **J.K, R.B, S.M**

UNE RENCONTRE ORIGINALE

PAR JÉRÔME LEJEUNE

Rien ne permet de rapprocher les quatre compositeurs réunis dans cet enregistrement. Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704) est originaire de Bohême et fait sa carrière en Autriche, principalement à Salzbourg. Johann Joseph Fux (1660-1741), natif de Hirtenfeld en Styrie est principalement actif à Vienne, à la fois à la ville et à la cour. Christoph Bernhard (1628-1692) est né sur les bords de la mer Baltique et sa carrière se répartit principalement entre Dresde et Hambourg. Johann Michael Nicolai (1629-1685) est originaire de Thuringe et il est musicien à la cour du duc de Saxe-Lauenbourg avant de devenir instrumentiste de la cour de Stuttgart. Biber et Fux sont attachés à des chapelles catholiques, Bernhard et Nicolai sont actifs en terres luthériennes. Le premier est violoniste virtuose, le second est surtout connu comme théoricien de l'art du contrepoint, le troisième est réputé pour sa connaissance parfaite des techniques du chant et la réputation du quatrième est essentiellement basée sur son œuvre instrumentale, dédiée tant à la viole de gambe qu'au violon. Leurs chemins ne se sont sans doute pas croisés. Et cependant, cette confrontation est passionnante. En fait, tous se sont abreuvés aux mêmes sources, qu'ils ont eu l'occasion de découvrir de façons bien différentes.

Certes, ils ont avant tout hérité de la tradition polyphonique de la Renaissance, encore bien vivante en cette première moitié du XVII^e siècle. C'est cette même polyphonie qui a été la base du répertoire des églises catholiques et de celui des nouvelles liturgies luthériennes. Mais ils ont été tout autant nourris par la connaissance de la musique italienne, celle que nous nommons de nos jours « baroque ».

Le *Requiem* en *fa* mineur de Biber est l'une de ses plus célèbres compositions sacrées. Il est écrit pour un effectif de cinq voix, partagées entre cinq voix solistes et cinq voix de *ripieno*. Le tout est soutenu par un ensemble instrumental de cordes à cinq parties ainsi que par trois trombones qui doublent les voix d'alto, de ténor et de basse. Au-dessus de cet ensemble trône un violon principal : on peut aisément imaginer que Biber dirigeait l'ensemble en jouant cette

partie de violon, qui sonne comme une brillante lumière dominant toute la structure vocale et instrumentale. La composition se répartit en sections qui font appel à toutes sortes de dispositions entre solos et divers ensembles de solistes, de ponctuations et accompagnements instrumentaux, de réponses entre les solistes et le chœur des ripiéristes. Les arias pour les solistes sont intercalées dans des sections polyphoniques majestueuses et homophones ou des passages fugués d'une très belle facture. C'est avec un soin tout particulier que Biber tente d'accorder à chaque section du texte l'expressivité qui lui convient, faisant de ce *Requiem* une partition particulièrement variée qui associe à l'émotion une vision lumineuse de la mort.

Les deux motets de Christoph Bernhard sont conservés en manuscrit à Berlin. L'un est écrit sur un texte allemand, l'autre sur un texte latin, ce qui était encore une pratique courante dans la liturgie luthérienne de cette époque. À certains égards, ces deux motets ne sont pas éloignés de la structure vocale et instrumentale du *Requiem* de Biber : cinq voix solistes, cinq voix de ripiéristes, un ensemble de cordes à cinq parties et un ensemble de cornets et trombones à cinq parties également. Ici, les cordes doublent le chœur de solistes et les vents le chœur des ripiéristes. Dans les passages en tutti, le compositeur crée de subtils effets de nuances progressives avec les mélanges entre passages destinés aux solistes avec ajouts progressifs des doublures des cordes, puis du chœur de *ripieno* et des vents. Il évite ainsi un ensemble uniformément compact et apporte dès lors des éclairages différents sur la base d'une magnifique écriture polyphonique à cinq voix. Les deux motets sont construits sur le même principe : un grand ensemble au début, suivi de versets destinés à des solistes et accompagnés par des formations instrumentales variées, et enfin le retour du tutti. Dans le cas de *Herr nun lässest du*, ce tutti n'est autre qu'un simple *da capo* de la section initiale. Par contre, dans *Tribularer si nescirem*, la section d'ouverture bénéficie d'une écriture imitative très expressive et madrigalesque, alors que la section finale sur le texte « *miserere mei* » est totalement homophone.

Le motet de Johann Joseph Fux est également écrit à cinq voix. Dans les versets polyphoniques (début, verset central et fin) les instruments (cornet, deux trombones, deux violons et basson)

ne sont que de strictes doublures instrumentales. Par contre dans les deux autres versets (air de ténor, duo de sopranos), les deux violons et le basson ont un rôle d'accompagnement et de dialogue avec les voix. On remarquera dans les passages polyphoniques la présence de sections fuguées, tout particulièrement dans l'*Alleluia* final.

Cet usage de l'écriture imitative est tout aussi présent dans la *Sonata à 4*. Cela confirme bien la réputation de Fux comme maître de l'art du contrepoint ; son traité *Gradus ad Parnassum* qui fut édité en 1725 sera considéré comme ouvrage de référence, certainement jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. L'instrumentation de cette sonate (violon, cornet, trombone, basson et basse continue) est inspirée de modèles vénitiens et avait connu un succès assez important, tant en Autriche qu'en Allemagne durant le XVII^e siècle.

La *Sonate à 6* de Nicolai provient de l'un des plus prestigieux manuscrits de musique de chambre collectés en Allemagne au XVII^e siècle. On le doit à un certain Jakob Ludwig qui, en 1662, l'aurait offert à son patron Auguste II de Brunswick-Wolfenbüttel à l'occasion de ses 83 ans. Il comprend une bonne centaine de pièces pour diverses formations dues à quelques-uns des plus illustres compositeurs allemands et autrichiens de l'époque. Dans le manuscrit, l'instrumentation est composée de « *2 violini, 3 viol. di Brach. à Violon* » (2 violons, 3 altos et basse de violon) ; il s'agit donc bien d'une formation d'instruments de la famille du violon. Dans la plus grande partie de la sonate, les deux violons, qui bénéficient d'une écriture plus agile, entrent en dialogue avec les trois altos et la basse qui constituent en quelque sorte un chœur grave ; en quelques endroits, la basse de violon bénéficie d'un petit solo. La pièce est divisée en trois sections : deux allegros chacun précédé d'une introduction adagio et enfin un allegro final en caractère de gigue se concluant par une brève séquence lente. Il s'agit donc bien d'une forme encore archaïque de la sonate de style italien.



AN UNUSUAL ENCOUNTER

BY JÉRÔME LEJEUNE

On the face of it, the four composers assembled on this recording have little in common. Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704) was born in Bohemia and made his career in Austria, chiefly in Salzburg. Johann Joseph Fux (1660-1741), a native of Hirtenfeld in Styria, was mainly active in Vienna, both in the city and at court. Christoph Bernhard (1628-92) was born on the shores of the Baltic and worked essentially between Dresden and Hamburg. Johann Michael Nicolai (1629-85), Thuringian by birth, worked as a musician at the court of the Duke of Saxe-Lauenburg before becoming an instrumentalist at the court of Stuttgart. Biber and Fux were in the employ of Catholic musical establishments, whereas Bernhard and Nicolai worked in Lutheran territory. The first was a virtuoso violinist; the second is best-known as a theorist of the art of counterpoint; the third was renowned for his exhaustive knowledge of singing techniques; and the reputation of the fourth is chiefly based on his instrumental output for viola da gamba and violin. Their paths probably never met. And yet it is a fascinating exercise to juxtapose their music. In fact, all four men drew their inspiration from the same sources, which they had the opportunity to discover in very different ways.

It is true that they were, above all, heirs to the polyphonic tradition of the Renaissance, still very much alive in the first half of the seventeenth century. That same polyphony formed the basis of the repertory of both Catholic churches and the new Lutheran liturgies. But our four composers were equally nurtured by their knowledge of Italian music, which we nowadays call 'Baroque'.

Biber's undated Requiem in F minor is today one of his most famous sacred compositions. It is scored for five voices, divided into a group of five soloists and five ripieno singers. The vocal forces are supported by a five-part string ensemble, along with three trombones that double the alto, tenor and bass voices. Rising above the whole is a principal violin: it is easy

to imagine that Biber directed his musicians as he played this violin part, which resembles a bright light dominating the entire vocal and instrumental structure. The composition is divided into sections that call for a whole range of scorings, from vocal solos to diverse groupings of soloists, instrumental punctuations and accompaniments, and responses between the soloists and the choir of ripienists. The solo arias are interspersed between majestic polyphonic or homophonic sections and skilfully crafted fugal passages. Biber takes special care to give each section of the text the appropriate expressive atmosphere, making this Requiem a notably varied score that combines emotion with a luminous vision of death.

The two motets by Christoph Bernhard are preserved in manuscript in Berlin. One is on a German text, while the other is in Latin, which was still regularly used in the Lutheran liturgy of the time. In some respects, these two motets are not far removed from the vocal and instrumental structure of Biber's Requiem: five solo voices, five ripieno voices, a five-part string band and a five-part ensemble of cornetts and trombones. Here the strings double the choir of soloists and the wind instruments double the ripieno choir. In the tutti passages, Bernhard creates subtle effects of cumulative dynamics by blending in passages for the soloists with the gradual addition of string doublings, then of the ripieno choir accompanied by wind. He thereby avoids a uniformly compact ensemble sound and offers changes of perspective founded on a magnificent five-voice polyphonic texture. The two motets are built on the same principle: a large-scale ensemble at the beginning, followed by solo sections with the accompaniment of varied instrumental forces, and finally the return of the tutti. In the case of *Herr, nun lässest du deinen Diener*, this is merely a straightforward da capo of the initial section. In *Tribularer si nescirem*, on the other hand, the opening section is composed in a highly expressive, madrigalian imitative style, while the final section on the text 'miserere mei' is entirely homophonic.

Johann Joseph Fux's motet is also scored for five voices. In the polyphonic movements (the opening, the central verse and the conclusion), the instruments (cornett, two trombones, two violins and bassoon) strictly double the voices. In the other two verses (the tenor aria, the duet

for sopranos), by contrast, the two violins and the bassoon take on an accompanying role and engage in dialogue with the voices. The presence of fugal sections is noteworthy in the polyphonic passages, especially the final 'Alleluja'.

This use of imitative texture is equally prominent in the *Sonata à 4*, in accordance with Fux's reputation as a master of the art of counterpoint; his treatise *Gradus ad Parnassum*, published in 1725, came to be regarded as a standard work of reference, certainly until the end of the eighteenth century. The sonata's instrumentation (violin, cornett, trombone, bassoon and basso continuo) is inspired by Venetian models which had enjoyed considerable success in seventeenth-century Austria and Germany.

Nicolai's *Sonata à 6* comes from one of the most prestigious chamber music manuscripts compiled in seventeenth-century Germany, the work of a certain Jakob Ludwig, who is said to have presented it to his patron August II of Braunschweig-Wolfenbüttel on the occasion of the Duke's eighty-third birthday in 1662. It includes over a hundred pieces for varied forces by some of the most illustrious German and Austrian composers of the time. The manuscript specifies the scoring as '2 violinis, 3 viol. di Brach. è Violon' (two violins, three violas and violone), thereby confirming that it was intended for an ensemble of instruments of the violin family. For most of the sonata, the two violins, whose part is written in a more agile style, enter into a dialogue with the three violas and the bass, which form a sort of low-pitched choir; from time to time the violone is assigned a small solo. The piece is divided into three sections: two allegros, each preceded by an adagio introduction, and a concluding allegro in the character of a gigue, concluding with a brief slow section. We are therefore dealing here with an Italian-style sonata, still adopting the archaic form of the genre.



EIN ERSTES ZUZAMMENTREFFEN

VON JÉRÔME LEJEUNE

Zwischen den vier Komponisten auf der vorliegenden Aufnahme gibt es keinen direkten Zusammenhang. Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704) stammt aus Böhmen und machte seine Karriere in Österreich, vor allem in Salzburg. Johann Joseph Fux (1660-1741) aus Hirtenfeld in der Steiermark war hauptsächlich in Wien tätig, sowohl in der Stadt als auch am Hof. Christoph Bernhard (1628-1692) wurde an der Ostsee geboren und war zunächst in Dresden und anschließend in Hamburg tätig. Johann Michael Nicolai (1629-1685) wurde in Thüringen geboren und war Musiker am Hof des Herzogs von Sachsen-Lauenburg, bevor er als Instrumentalist an den Stuttgarter Hof kam. Biber und Fux standen im Dienst der katholischen Kirche, während Bernhard und Nicolai auf lutherischem Gebiet tätig waren. Biber war ein virtuoser Geiger, Fux ist vor allem als Kontrapunkt-Theoretiker bekannt, Bernhard war berühmt für seine perfekte Beherrschung der Gesangstechnik und der Ruf Nicolais beruht im Wesentlichen auf seinen Instrumentalkompositionen, die sowohl der Viola da Gamba als auch der Violine gewidmet sind. Ihre Wege kreuzten sich erwiesenermaßen nicht. Und doch ist diese Gegenüberstellung faszinierend. Tatsächlich haben sich alle aus den gleichen Quellen inspirieren lassen, die sie auf sehr unterschiedliche Weise nutzten.

Sicherlich schöpfen sie vor allem aus der polyphonen Tradition der Renaissance, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch sehr präsent war. Genau diese Polyphonie prägte das Repertoire der katholischen Kirche und der neuen lutherischen Liturgie. Aber beide Komponisten wurden gleichermaßen von der Beschäftigung mit der italienischen Musik inspiriert, die wir heute als „Barock“ bezeichnen.

Heute ist Bibers *Requiem* in f-Moll eine seiner berühmtesten geistlichen Kompositionen. Es ist insgesamt fünfstimmig geschrieben, aufgeteilt auf fünf Solo- und fünf Ripieno-Stimmen. Diese werden von einem fünfstimmigen Streicherensemble und drei Posaunen begleitet, die die Alt-, Tenor- und Bassstimmen verdoppeln. Über diesem Ensemble strahlt die erste Violine:



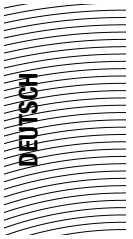
Man kann sich unschwer vorstellen, dass Biber das Ensemble leitete, während er diese Violinstimme spielte, die die gesamte Vokal- und Instrumentalstruktur wie ein strahlendes Licht beherrscht. Die Komposition ist in Abschnitte unterteilt, die alle möglichen Besetzungen von Soli und verschiedenen Solistenensembles, instrumentale Einschübe und Begleitungen sowie Dialoge zwischen den Solisten und dem Ripieno-Chor erfordern. Die solistischen Arien stehen im Wechsel mit majestätischen polyphonen oder homophonen Abschnitten oder wunderschön gearbeiteten fugierten Passagen. Mit besonderer Sorgfalt versucht Biber, jedem Textabschnitt die angemessene Ausdruckskraft zu verleihen, wodurch dieses *Requiem* zu einer besonders abwechslungsreichen Partitur wird, in der sich Emotionen mit einer leuchtenden Vision des Todes verbinden.

Die Manuskripte der beiden Motetten von Christoph Bernhard werden in Berlin aufbewahrt. Eine hat einen deutschen, die andere einen lateinischen Text, was zu dieser Zeit auch in der lutherischen Liturgie noch eine gängige Praxis war. In mancher Hinsicht sind diese beiden Motetten nicht weit von der vokalen und instrumentalen Struktur in Biber's *Requiem* entfernt: Es gibt fünf Solo- und fünf Ripieno-Stimmen, ein fünfstimmiges Streicherensemble sowie ein ebenfalls fünfstimmiges Ensemble aus Zinken und Posaunen. Hier verdoppeln die Streicher die Solisten und die Bläser den Ripieno-Chor. In den Tutti-Passagen erzeugt der Komponist subtile Effekte von graduellen Abstufungen, indem er zu solistischen Abschnitten nach und nach Streicherverdoppelungen, dann den Ripieno-Chor und die Bläser hinzufügt. Auf diese Weise vermeidet er ein einheitlich kompaktes Ensemble und ermöglicht unterschiedliche Perspektiven auf der Grundlage einer prächtigen fünfstimmigen Polyphonie. Die beiden Motetten sind nach dem gleichen Prinzip aufgebaut: Zu Beginn steht ein großes Ensemble, gefolgt von solistischen Versen mit der Begleitung verschiedener Instrumentalformationen, und zum Schluss kehrt das Tutti zurück. Im Fall von *Herr nun lässest du* ist dieses Tutti ein einfaches da capo des Anfangsteils. Im *Tribularer si nescirem* hingegen ist die Einleitung sehr ausdrucksstark und madrigalesk in ihrer imitierenden Kompositionsweise, während der letzte Abschnitt über den Text „*miserere mei*“ völlig homophon ist.

Die Motette von Johann Joseph Fux ist ebenfalls fünfstimmig. In den mehrstimmigen Versen (Anfangs-, Mittel- und Schlussstrophe) sind die Instrumente (Zink, zwei Posaunen, zwei Violinen und Fagott) nur reine instrumentale Verdopplungen. In den beiden anderen Strophen dagegen (also in der Tenorarie und im Sopranduett) begleiten beiden Violinen und das Fagott die Stimmen und stehen mit ihnen im Dialog. In den mehrstimmigen Passagen ist das Vorhandensein von fugierten Abschnitten bemerkenswert, besonders im abschließenden *Halleluja*.

Auch in Fux Sonata à 4 setzt der Komponist imitatorische Passagen ein. Dies bestätigt seinen Ruf als Meister der Kunst des Kontrapunkts; seine 1725 erschienene Abhandlung *Gradus ad Parnassum* gilt als Referenzwerk, und zwar mindestens bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Die auf venezianischen Vorbildern beruhende Besetzung dieser Sonate (Violine, Zink, Posaune, Fagott und Basso continuo) hatte sich im 17. Jahrhundert sowohl in Österreich als auch in Deutschland recht großer Beliebtheit erfreut.

Die *Sonata à 6* stammt aus dem Partiturbuch Ludwig, einem der bedeutendsten Kammermusikmanuskripte, die im 17. Jahrhundert in Deutschland zusammengestellt wurden. Es wird einem gewissen Jakob Ludwig zugeschrieben, der es 1662 seinem Gönner August II. von Braunschweig-Wolfenbüttel anlässlich seines 83. Geburtstages geschenkt haben soll. Es umfasst über hundert Stücke für verschiedene Besetzungen von einigen der berühmtesten deutschen und österreichischen Komponisten der damaligen Zeit. Im Manuskript wird die Besetzung aus „2 violini, 3 viol. di Brach. è Violon“ (zwei Geigen, drei Bratschen und Violonbass) genannt, also mit Instrumenten aus der Geigenfamilie. In den meisten Sonaten treten die beiden Violinstimmen, deren Linien sich durch große Beweglichkeit auszeichnen, in Dialog mit den drei Bratschen und dem Bass, die eine Art Tiefchor bilden; an einigen Stellen hat der Violone kleine Soli. Das Stück ist in drei Abschnitte unterteilt: zwei *Allegro*-Sätze, denen jeweils eine *Adagio*-Einleitung vorausgeht, und schließlich ein finales *Allegro* in der Art einer Gigue, das mit einer kurzen langsamen Passage endet. Es handelt sich also noch um die ältere Form der Sonate im italienischen Stil.





CHRISTOPH BERNHARD (1628-1692)

1 HERR, NUN LÄSSEST DU DEINEN DIENER

Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren,
wie du verheißen hast.

Gott gab herzbrennende Begier,
Nach Jacobs Stern uns früh zu sehen;
Mein Auge lehrt' ich sich gewöhnen,
Zu sehen stets nach Zions Zier.

Nun froh die Augen zgedrückt,
Weil ich den Heiland hab'erblicket.

Den Heiland, den verlangten Glanz,
Den Gott bereitet und geschenkt
Den Völkern so weit als sich lenket
Die Sonne an den Himmelskranz.

Nun froh die Augen zgedrückt,
Das Licht der Welt hab' ich erblicket.

Ein licht, das finst're Heidentum
Mit Gnadenstrahlen zu erleuchten,
Für dem sicht nur Hebräer neigten,

Als Israels besond'rer Ruhm.

Nun froh die Augen zgedrückt,
Was ich geglaubt, hab' ich erblicket.

Maintenant, Seigneur, tu laisses ton serviteur
s'en aller en paix, selon ta parole.

Dieu en nos cœurs a mis l'ardent désir
De tourner nos regards vers l'astre de Jacob ;
Et j'ai accoutumé mes yeux
À regarder toujours vers la gloire de Sion.

Maintenant, dans la joie, que mes yeux
[se referment,
Car j'ai contemplé le Sauveur.

Le Sauveur, l'Éclat désiré,
Que Dieu a destiné et offert en présent
Aux nations, aussi loin que sur l'orbe céleste
Le soleil poursuit son chemin.

Maintenant, dans la joie, que mes yeux
[se referment,
Car ils ont vu la Lumière du monde.

Une lumière qui, des rayons de sa grâce,
Dissipe les ténèbres des païens,
Vers qui seuls les Hébreux ont su tourner
[leurs cœurs
Car elle est d'Israël la gloire véritable.

Maintenant, dans la joie, que mes yeux
[se referment,
Car ils ont contemplé tout ce en quoi j'ai cru.

Lord, now lettest thou thy servant depart
in peace, according to thy word.

God gave our hearts a burning desire
Early to yearn for Jacob's star;
I taught my eyes to become accustomed
Ever to watch for Zion's adornment.

Now I close my eyes in contentment,
For I have seen the Saviour.

The Saviour, the longed-for radiance
Whom God has prepared and granted
To all people, as far as the sun reaches
In its celestial orbit.

Now I close my eyes in contentment,
For I have seen the Light of the World.

A light to lighten the darkness of the Gentiles
With rays of grace,
Before whom only the Hebrews bowed

As the special glory of Israel.

Now I close my eyes in contentment:
What I believed in, now have I seen.

2 **TRIBULARER SI NESCIREM**

Tribularer si nescirem misericordias tuas, Domine.

Tu dixisti: Vivo ego et nolo mortem peccatoris,

Sed ut magis convertatur et vivat.

Qui Chananaeam et publicanum ad paenitentiam vocasti,

Et lacrymantem Petrum misericors suscepisti,

Miserere mei. Amen.

Je serais dans la détresse si je ne connaissais
tes miséricordes, Seigneur.

Tu as dit : Je vis et ne veux point la mort
du pécheur,

Mais plutôt qu'il se détourne du mal et vive.

Toi qui as appelé la Chananéenne et le publicain
à la pénitence,

Toi qui dans ta Miséricorde as accueilli Pierre
affligé,

Prends pitié de moi. Amen.

I would be afflicted if I knew not thy mercies,
O Lord.

Thou didst say: As I live, I desire not
the death of the sinner,
but rather that he turn from his way, and live.

Thou who didst call the Canaanite woman
and the publican to penitence,
and didst compassionately bear up
the weeping Peter,
have mercy upon me. Amen.

HEINRICH BIBER (1644-1704)

REQUIEM IN F MINOR, C 8

4 **INTROITUS**

Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam,
Ad te omnis caro veniet.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

Le repos éternel, donne-leur Seigneur,
Et que la lumière éternelle brille sur eux.
À Toi est due la louange, ô Dieu, dans Sion,
Et on accomplit les vœux
Qu'on te fait dans Jérusalem.

Exauce ma prière : que tout être de chair
[vienne à Toi.

Le repos éternel, donne-leur Seigneur,
Et la lumière éternelle brille sur eux.

Grant them eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine upon them.
Thou, O God, art praised in Sion,
And unto thee shall the vow
be performed in Jerusalem.

Hear my prayer, unto thee shall all flesh
[come.

Grant them eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine upon them.

5 **KYRIE**

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Seigneur, aie pitié.

Christ, aie pitié

Seigneur, aie pitié.

Lord have mercy upon us.

Christ have mercy upon us.

Lord have mercy upon us.

6 **DIES IRAE**

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus
Quando iudex est venturus
Cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionem
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur
In quo totum continetur,
Unde mundus iudicetur.

Iudex ergo cum sedebit
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Cum vix iustus sit securus?

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salve me, fons pietatis.

Jour de colère, ce jour-là
Qui réduira le monde en cendres,
Comme l'annoncent David et la Sibylle.

Combien grand sera l'effroi,
Quand le Juge sera sur le point d'apparaître,
Qui tranchera avec rigueur !

La trompette éclatante répandant sa sonorité
Parmi les tombeaux de l'univers,
Rassemblera tous les hommes devant le trône.

La mort et la nature s'étonneront,
Quand la créature ressuscitera,
Pour rendre compte au Juge.

Le livre sera apporté,
Dans lequel sera consigné
Tout ce sur quoi le monde sera jugé.

Quand le Juge aura pris place,
Tout ce qui est caché apparaîtra,
Rien ne restera impuni.

Que dirai-je alors, malheureux que je suis ?
Quel protecteur invoquerai-je
Quand le juste même ne sera pas
[sans crainte ?

Ô Roi de majesté redoutable,
Qui ne sauvez les élus que par la grâce,
Sauvez-moi, source d'amour.

Day of wrath, that day
Will dissolve the earth in ashes
As David and the Sibyl bear witness.

What dread there will be
When the Judge shall come
To judge all things strictly.

A trumpet, spreading a wondrous sound
Through the graves of all lands,
Will drive mankind before the throne.

Death and Nature shall be astonished
When all creation rises again
To answer to the Judge.

A book, written in, will be brought forth
In which is contained everything that is,
Out of which the world shall be judged.

When therefore the Judge takes his seat
Whatever is hidden will reveal itself.
Nothing will remain unavenged.

What then shall I say, wretch that I am,
What advocate entreat to speak for me,
When even the righteous may hardly
[be secure?

King of awful majesty,
Who freely saves the redeemed,
Save me, O fount of goodness.

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas illa die.

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus

Tantus labor non sit cassus.

Juste judex ultionis
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
Flammis acerbis addictis,
Voca me cum benedictis.

Souviens-toi, doux Jésus,
Que je suis la cause de ta venue sur terre ;
Ne me laisse pas aller à ma perte ce jour.

En me cherchant, tu t'es assis épuisé ;
Tu m'as racheté par le supplice de la croix ;

Que tant de souffrance ne soit pas inutile.

Juste Juge de la punition,
Fais-moi don du pardon
Avant le jour du compte (à rendre).

Je gémiss comme un coupable ;
La faute rougit mon visage ;
Celui qui implore, épargne-le, ô Dieu.

Toi qui as absous Marie
Et exaucé le larron,
À moi aussi tu as donné l'espérance.

Mes prières ne sont pas dignes,
Mais Toi, bon, fais avec bienveillance,
Que je ne brûle pas au feu éternel.

Accorde-moi une place parmi les brebis,
Et des boucs sépare-moi,
En me plaçant à ta droite.

Après avoir confondu les maudits,
Les avoir conduits au feu éternel,
Appelez-moi avec les bénis.

Remember, blessed Jesus,
That I am the cause of thy pilgrimage,
Do not forsake me on that day.

Seeking me thou didst sit down weary,
Thou didst redeem me, suffering death
[on the Cross
Let not such toil be in vain.

Just and avenging Judge,
Grant remission
Before the day of reckoning.

I groan like a guilty man.
Guilt reddens my face.
Spare a suppliant, O God.

Thou who didst absolve Mary Magdalene
And didst hearken to the thief,
To me also hast thou given hope.

My prayers are not worthy,
But thou, in thy merciful goodness, grant
That I burn not in everlasting fire.

Place me among thy sheep
And separate me from the goats,
Setting me on thy right hand.

When the accursed have been confounded
And given over to the bitter flames,
Call me with the blessed.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem.

7 OFFERTORIUM

Domine, Jesu Christe, Rex gloriae,
Libera animas omnium fidelium
Defunctorum de poenis inferni,
Et de profundo lacu:
Libera eas de ore leonis,
Ne absorbeat eas tartarus
Ne cadant in obscurum,

Repraesentet eas in lucem sanctam,

Quam olim Abrahae promisisti
Et semini ejus.

Hostias et preces, tibi,
Domine, laudis offerimus;
Tu suscipe pro animabus illis,
Quarum hodie memoriam facimus:
Fac eas, Domine,
De morte transire ad vitam
Quam olim Abrahae promisisti
Et semini ejus.

Je prie, suppliant et prosterné,
Le cœur broyé comme cendre :
Prends soin de ma fin.

Jour de larmes, celui-là,
Quand renaîtra de ses cendres
L'homme coupable pour être jugé.

Épargne-le donc, ô Dieu,
Seigneur Jésus miséricordieux !
Donne-leur le repos !

Seigneur Jésus Christ, Roi de Gloire,
Délivre les âmes de tous les fidèles
Défunts des peines de l'enfer
Et du gouffre profond ;
Délivre-les de la gueule du lion ;
Que l'abîme ne les engloutisse pas
Et qu'elles ne disparaissent pas
[dans les ténèbres,
Mais que Saint Michel les conduise
[vers la sainte lumière
Qu'autrefois vous avez promise
À Abraham et à sa postérité.

Ces hosties et ces prières de louange
Que nous t'offrons, Seigneur :
Reçois-les pour ces âmes,
Dont nous rappelons aujourd'hui le souvenir.
Fais-les passer, Seigneur,
De la mort à la vie.
Ainsi qu'autrefois vous avez promis
À Abraham et à sa postérité.

I pray in supplication upon my knees.
My heart contrite as the dust,
Safeguard my fate.

Mournful that day
When from the dust shall rise
Guilty man to be judged.

Therefore spare him, O God.
Merciful Lord Jesus,
Grant them rest.

Lord Jesus Christ, King of glory,
Deliver the souls of all the faithful
Departed from the bottomless pit.
Deliver them from the lion's mouth.
Neither let them fall into darkness
Nor the black abyss swallow them up.
Let St Michael, thy standard-bearer,

Lead them into the holy light,

Which once thou didst promise
To Abraham and his seed.

We offer unto thee, O Lord,
This sacrifice of prayer and praise:
Receive it for those souls
Whom today we commemorate.
Allow them, O Lord,
To cross from death into the life
Which once thou didst promise
To Abraham and his seed.

8 **SANCTUS**

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra gloria tua,
Hosanna in excelsis.

BENEDICTUS

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

9 **AGNUS DEI**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Dona eis requiem sempiternam.

COMMUNIO

Lux aeterna luceat eis, Domine,
Cum sanctis tuis in aeternum,
Quia pius es.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis,
Cum sanctis tuis in aeternam,
Quia pius es.

Saint, saint, saint,
Le Seigneur, Dieu des armées.
Les cieux et la terre sont remplis de ta gloire.
Hosanna au plus haut des cieux.

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur !

Hosanna au plus haut des cieux !

Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
[du monde,
Donne-leur le repos.
Agneau de Dieu, qui enlèves les péchés
[du monde,
Donne-leur le repos éternel.

Que la lumière éternelle luise pour eux,
[Seigneur,
En compagnie de tes saints, durant l'éternité,
Parce que tu es bon.

Le repos éternel donne-leur, Seigneur,
Et que la lumière éternelle brille sur eux,
En compagnie de tes saints, durant l'éternité,
Parce que tu es bon.

Holy, holy, holy,
Lord God of Sabaoth
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest.

Blessed is he who cometh in the name
[of the Lord!
Hosanna in the highest!

Lamb of God, who takest away the sins
Of the world, grant them rest.
Lamb of God, who takest away the sins
Of the world, grant them everlasting rest.

May eternal light shine upon them,
[O Lord,
With thy saints for ever,
Because thou art merciful.

Grant the dead eternal rest, O Lord,
And may perpetual light shine upon them,
With thy saints for ever,
Because thou art merciful.

JOHANN JOSEPH FUX (1660-1741)

11 OMNIS TERRA ADORET, K.183

Omnis terra adoret te, Deus, et psallat tibi;

psalmum dicat nomini tuo, Domine.

O nomen dulce,
O nomen suave
O Jesu nomen delectabile.
O mel in ore,
Melos in aure,
Et pio júbilus in pectore.

Benedic, anima mea, Domino:
Et omnia quae intra me sunt
Nomini sancto ejus.
Marcescite flores,
Arescite rores,
Cessate odores,
Transcendit nomen
Jesu mundi gaudia.

Sit nomen Domini benedictum,
In saeculorum saecula.

Omnes inde delectamur,
Dum in Jesu consolamur
Laeto modulamine.
In adversis adjuvamus,
Ad amorem inflammamus
Cordis hoc solamine.
Alleluja.

Que la terre entière t'adore, ô Dieu,
[et t'adresse des chants de louange ;
Qu'elle dise un hymne pour célébrer ton nom,
Seigneur.

Ô doux nom,
Ô nom suave,
Ô Jésus, nom adorable.
Ô miel dans la bouche, musique dans l'oreille,
Et joie dans les cœurs pieux.

Bénis le Seigneur, mon âme,
Et que tout ce qui est en moi
Bénisse son saint nom.
Flétrissez-vous, ô fleurs,
Rosée, assèche-toi,
Dissipez-vous, parfums,
Car le nom de Jésus
Dépasse les joies de ce monde.

Que le nom du Seigneur soit béni
Pour les siècles des siècles.

Tous nous nous réjouissons,
Lorsqu'en Jésus sommes consolés,
En faisant entendre un chant joyeux.
Dans le malheur nous sommes secourus,
Et d'amour sommes enflammés
Par ce réconfort de nos cœurs.
Alléluia.

Let all the earth adore thee, O God,
[and sing to thee;
Let it sing a psalm to thy name, O Lord.

O sweet name,
O pleasant name,
O delightful name of Jesus.
O honey in the mouth, melody in the ear,
And pious joy in the breast.

Bless the Lord, O my soul:
And let all that is within me
Bless his holy name.
Wither, ye flowers;
Grow dry, ye dews;
Cease, ye fragrances;
For the name of Jesus surpasses
[earthly joys.

Blessed be the name of the Lord,
For ever and ever.

Then let us all rejoice,
Since we are consoled in Jesus,
With cheerful melody.
We are sustained in adversity,
We are kindled to love
By this comfort of our hearts.
Alleluia.

RECORDED IN FEBRUARY 2019 AT EGLISE SAINT-JEAN L'ÉVANGÉLISTE (BEAUFAYS, BELGIUM)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

MICHEL CHASTEAU FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ALINE LUGAND-GRIS SOURIS ARTWORK

WHITE ROCK ON A DRY PART OF THE MUD LAKE IN BLACK RIVER SPRUCE PROVINCIAL PARK,
ALBERTA, CANADA, 2015 © BENOIT PAILLÉ COVER IMAGE

TOM BLATON INSIDE PHOTO (LIONEL MEUNIER P.3)

FOPPE SCHUT INSIDE PHOTOS (VOX LUMINIS & FREIBURGER BAROCKCONSORT P.8-9 & 14-15)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 665

© FREIBURGER BAROCKCONSORT & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2020

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2020

