

Matthias WECKMAN / ABENDMUSIKEN

Concerti Vocali / Sonate / Partite

Eugénie Warnier | Damien Guillon | Robert Getchell | Benoît Arnould

Ensemble LES CYCLOPES

Bibiane LAPOINTE & Thierry MAEDER, *direction*





© Photo : Guy Vivien

Les Cyclopes

Matthias Weckman (1616-1674)

Matthias Weckman est né à Niederdorla en Thuringe. Son père Jacobus, «poète couronné par l'empereur», y est pasteur. En 1627, une rencontre des princes-électeurs à Mühlhausen où la chapelle de la cour de Saxe est présente offre l'occasion à Jacobus de présenter son jeune fils à son directeur Heinrich Schütz. Peu de temps après, Matthias devient membre du chœur de garçons de la cour de Dresde et Schütz dirige personnellement son éducation à partir de 1629. Il bénéficie aussi de l'enseignement des chanteurs et de l'organiste de la cour.

En 1633 à l'instigation de Schütz et grâce à une bourse du prince-électeur de Saxe (200 reichsthaler par an), Weckman se rend à Hambourg pour étudier l'orgue auprès de J. Praetorius. La richesse culturelle de la ville hanséatique lui offre une incomparable formation et c'est ainsi qu'*il tempère la solennité de Praetorius par le charme de Scheidemann en apportant beaucoup d'inventions galantes* à son style. (Mattheson, 1740).

Ses études terminées, il retourne à la cour de Dresde en 1637 comme organiste de la chapelle princière. Il fait aussitôt un bref séjour à la cour du roi Christian IV à Copenhague pour rapporter à Dresde diverses partitions de Schütz. Il retourne au Danemark de 1643 à 1647 pour servir le prince héritier Christian ce qui lui permet d'échapper aux difficultés financières des musiciens de la cour de Dresde suite à la guerre de Trente Ans.

En 1648 il se marie à Lübeck avec la fille d'un luthiste. L'organiste Franz Tunder, prédécesseur de Buxtehude est son témoin. Après la paix de Westphalie (1648) les conditions des musiciens à Dresde s'améliorent, il y retrouve son poste d'organiste et c'est en 1649 que se situe sa célèbre rencontre avec Froberger.

Weckman a vraisemblablement mis à profit ses divers voyages vers le nord pour faire quelques séjours à Hambourg.

Cette ville tenait une place particulière dans l'Allemagne du XVIIe siècle. Deuxième métropole après Vienne, elle était grâce à un habile positionnement politique restée à l'écart des drames de la guerre de Trente Ans. Ville-république avec une constitution presque démocratique, Hambourg constituait au temps de l'absolutisme une exception. Sa richesse marchande, les liens politiques commerciaux et culturels qu'elle entretenait avec les Pays-bas et l'Angleterre favorisaient une vie intellectuelle riche et progressiste que l'on peut qualifier de premier âge des Lumières.

L'épisode de la nomination de Weckman au poste prestigieux d'organiste de l'église St-Jacques en 1655 tient du vaudeville. Le vieil organiste décède, laissant épouse et fille. Les autorités souhaitent que le successeur assume le poste d'organiste comme celui d'époux et de père. Cependant parmi les candidats, la jeune épouse a déjà fait son choix qui ne correspond pas à celui des autorités ! Le prétexte est trouvé pour organiser un nouveau concours auquel est convié Weckman qui le remporte brillamment. L'élite de la ville, désireuse d'affirmer son ambition culturelle dans la concurrence avec les diverses cours allemandes a certainement conçu une grande fierté d'avoir réussi à attirer ce brillant organiste à la pointe de l'avant-garde musicale.

A Hambourg, Weckman bénéficie d'un environnement particulièrement favorable à la création musicale. Avec l'appui de *distingués amateurs*, il fonde en 1660 le *Collegium Musicum*. A l'instar des collèges de scientifiques, de juristes, de philosophes et de poètes de la ville, ce cénacle réunit tous les jeudis, dans le réfectoire de la cathédrale, musiciens et amateurs. Ces réunions publiques ont pour objet la réflexion et l'expérimentation sur l'évolution d'un style musical allemand qui se distingue de l'excessive domination française et italienne. Ce creuset exceptionnel où, à l'opposé de la culture de cour, la musique, affranchie de toute fonction est au centre de l'attention, a certainement connu les créations les plus novatrices de Weckman.

4

Avec d'une part la tribune de St Jacques et d'autre part la direction du Collegium Musicum, Weckman dominera la vie musicale de la ville jusqu'à sa mort le 24 février 1674.

L'oeuvre de Weckman est le fruit de sa formation éclectique et du climat d'effervescence intellectuelle et d'ouverture philosophique de Hambourg au XVIIe siècle.

Alors que le piétisme n'a pas encore de prise sur la musique, il peut écrire des oeuvres vocales sacrées dont la destination n'est pas obligatoirement liturgique et dont le style emploie toutes les figures expressives du *Stylus Theatralis* (C. Bernhard) préfigurant ainsi la création du premier opéra d'Allemagne à Hambourg en 1678. Sa position à la tête du Collegium Musicum lui permet d'expérimenter les formes d'écriture les plus novatrices et son statut d'organiste et de claveciniste virtuose lui assure une vaste célébrité.

En 1663 la peste s'abat sur Hambourg. Cette tragédie touche de près Weckman qui, un an après la mort de son frère, perd de nombreux proches dont les musiciens Scheidemann et Selle. Les 3 concertos sacrés de cet enregistrement ont été écrits en 1663 et portent la marque du deuil et du désespoir qui règnent sur la ville.

Wie liegt die Stadt so wüste (Que la ville est déserte) est une déchirante métaphore de cette situation. L'*affectus doloris* domine ; le mode phrygien (mi) et avec lui l'intervalle mi-fa évoquent l'harmonie des sphères décrite par l'astronome Kepler où cet intervalle correspond à la Terre et scande *misera et fames*, misère et famine. Dans ces lamentations de Jérémie, Weckman fait dialoguer le prophète avec Jérusalem, prostituée abandonnée et moquée par tous. Jérusalem crie son âpre solitude dans un dépouillement pathétique tandis que Jérémie affirme avec force sa compassion, son désespoir et sa colère. Ils se rejoignent à la fin dans une prière désespérée pour échapper au démon. Pour les auditeurs de Hambourg affligés de douleur, cette oeuvre a dû résonner comme un *memento mori*, un équivalent musical des vanités de la peinture du XVIIe siècle.

Plus porteurs d'espoir sont *Weine nicht*, et ses contrastes entre *lamenti* et batailles et *Wenn der Herr* qui oppose la douleur à la récompense qui s'ensuit.

Weckman a composé *Weine nicht* après une violente altercation avec le Cantor Selle. Celui-ci, mécontent que Weckman ait fait chanter depuis l'orgue une pièce qu'il s'appropriait à diriger lui-même, lui jure qu'il n'exécuterait plus jamais une note de sa musique. Weckman chagriné, rentrant chez lui, ouvre au hasard la Bible au passage de l'Apocalypse de Jean où une voix dit «*Ne pleure pas ; voici, le lion de la tribu de Juda...*» et compose l'oeuvre en l'attribuant à C. Bernhard. Sous cette attribution Selle l'interprètera à de nombreuses reprises avec grand enthousiasme. Cela contribuera beaucoup à la célébrité de Bernhard à Hambourg et le conduira même à succéder à Selle!

La suite pour clavecin en ré mineur fait partie d'un important manuscrit autographe dont toutes les pièces montrent l'influence de Froberger. La visite de Froberger à la cour de Dresde en 1649 avait conduit à une fidèle amitié entre les deux musiciens et à des échanges épistolaires et musicaux tout au long de leur vie. Ce lien intense avec Froberger, grand voyageur, constitue une source privilégiée de l'influence du style français de clavecin en Allemagne. Si cette suite dénote une connaissance fine de ce style chez Weckman elle n'en n'est pas moins très originale par ses étranges audaces harmoniques et le grand raffinement du traitement contrapuntique.

En 1661, un texte du Théologien de Rostock Großgebauer attaque violemment la place de la musique instrumentale dans le cadre de la liturgie, car sans l'intermédiaire d'un texte elle ne s'adresse qu'aux passions. La polémique crée un trouble important parmi les organistes d'Allemagne du nord. Cette menace a un impact direct sur leur écriture. Les sonates, comme le choral pour orgue, sont à inscrire dans ce contexte. Leur contrepoint mis en valeur par un instrumentarium particulièrement original joue très subtilement avec la référence à la musique de la renaissance.

Si tout semble les rattacher au style polyphonique le plus traditionnel, l'analyse fine montre à quel point l'écriture contrapuntique, modale et harmonique met en question les principes même de ce classicisme. Ces caractéristiques les placent au coeur de cette académie d'avant-garde que constituait le Collegium Musicum de Weckman pour le public érudit de Hambourg. De même, la fantaisie chorale *Komm heiliger Geist*, par son traitement virtuose du contrepoint et la richesse de son harmonie qui annonce les plus grandes pages que Bach consacra à l'orgue participe de cette approche de la musique, s'adressant à la raison et à la culture qui est la meilleure réponse aux critiques des théologiens les plus stricts.

Bibianne Lapointe & Thierry Maeder



Matthias Weckman (1616-1674)

Matthias Weckman was born in Niederdorla in Thuringia. His father Jacobus, a 'poet crowned with laurels by the emperor', was pastor there. In 1627, a meeting of the German electors at Mühlhausen, attended by the Saxon court Kapelle, gave Jacobus an opportunity to present his young son to its director Heinrich Schütz. Shortly afterwards, Matthias became a boy chorister at the Dresden court and Schütz took personal charge of his education from 1629 onwards. He was also taught by singers and by the court organist.

In 1633, at the instigation of Schütz and thanks to a scholarship from the Elector of Saxony (200 Reichsthaler a year), Weckman went to Hamburg to study the organ with Jacob Praetorius. The cultural riches of the Hanseatic city offered him an incomparable training; as a result he 'tempered the solemnity of Praetorius with the charm of Scheidemann, adding many *galant* inventions' to his style (Mattheson, 1740).

His studies over, he returned to the Dresden court in 1637 as organist of the prince's chapel. He immediately left for a brief visit to the court of King Christian IV in Copenhagen in order to bring a number of scores by Schütz back to Dresden. He was to return to Denmark from 1643 to 1647 to serve Crown Prince Christian, which enabled him to escape from the financial difficulties that affected the Dresden court musicians as a consequence of the Thirty Years War.

In 1648 he married the daughter of a lutenist in Lübeck. The organist Franz Tunder, Buxtehude's predecessor in that city, was his best man. After the Peace of Westphalia (1648) conditions improved for the musicians in Dresden; he went back to his post as organist there, and had a celebrated meeting with Froberger in 1649.

Weckman probably took advantage of his travels in northern Europe to spend time in Hamburg, a city that held a special position in seventeenth-century Germany. The second metropolis of the Empire after Vienna, it had succeeded in keeping out of the dramas of the Thirty Years War thanks to skilful political manoeuvring. As a city-republic with an almost democratic constitution, Hamburg represented an exception in the age of absolutism. Its commercial wealth and the trading, political and cultural links it maintained with the Netherlands and England encouraged a rich and progressive intellectual life which may be described as an early Enlightenment.

The episode of Weckman's appointment to the prestigious post of organist of the city's Jacobikirche (St James's Church) in 1655 had an element of farce to it. The old organist had died, leaving a wife and daughter. The authorities wished his successor to assume the role not only of organist, but also of husband and father. However, the young widow had already made her choice among the candidates, which did not coincide with that of the authorities! An excuse was found to organise a new contest; Weckman was summoned, and won hands down. The city's elite, wishing to assert its cultural ambitions and compete with the principal German courts, certainly took great pride in its success in attracting this brilliant organist at the cutting edge of the musical avant-garde.

In Hamburg Weckman benefited from an especially favourable environment for musical creation. With the support of a number of 'distinguished music-lovers', he founded the Collegium Musicum in 1660. Following the model of the city's colleges of scientists, jurists, philosophers and poets, this group brought professional and amateur musicians together in the refectory of the cathedral every Thursday. The purpose of their public meetings was to reflect upon and experiment with the elaboration of a specifically German musical style distinct from the over-prevalent French and Italian idioms. Here, contrary to court culture, music was emancipated from all its merely functional aspects and became the centre of undivided attention. This outstanding musical melting-pot must certainly have witnessed the creation of Weckman's most innovative compositions.

8

From his twin positions at the organ of the Jacobikirche and the head of the Collegium Musicum, Weckman dominated the city's musical life until his death on 24 February 1674.

Weckman's output is the fruit of his eclectic training and of the atmosphere of intellectual ferment and philosophical open-mindedness characteristic of seventeenth-century Hamburg.

At this period when pietism had not yet gained a hold on music, he was able to write sacred vocal works not necessarily designed for liturgical use, in an idiom employing all the expressive figures of what Christoph Bernhard called the *stylus theatralis*, thus anticipating the foundation of the first opera house on German soil in Hamburg in 1678. His position at the head of the Collegium Musicum enabled him to try out the most innovative forms, while his status as a virtuoso organist and harpsichordist brought him widespread fame.

In 1663 Hamburg was ravaged by plague. Weckman was personally affected by this tragedy: a year after the death of his brother, he lost many of those close to him, including the musicians Scheidemann and Selle. The three sacred concertos on this recording were all written in 1663, and bear the stamp of the mourning and despair that reigned in the city.

Wie liegt die Stadt so wüste (How doth the city sit solitary) is a heartrending metaphor for this situation. The *affectus doloris* dominates the work; the Phrygian mode (on E) and with it the interval E-F (*mi-fa*) evoke the harmony of the spheres described by the astronomer Kepler, in whose writings this interval corresponds to the earth, and stands for *misera et fames*, misery and famine. In these verses from the Lamentations of Jeremiah, Weckman sets the prophet in dialogue with Jerusalem, a prostitute abandoned and mocked by all. Jerusalem proclaims her bitter solitude in music of austere pathos while Jeremiah forcefully affirms his compassion, despair and rage. At the end they combine in a desperate prayer in the hope of escaping the devil. For sorrowing listeners in Hamburg, this work must have sounded like a *memento mori*, a musical equivalent of the vanitas paintings of the seventeenth century.

More optimistic are *Weine nicht*, with its contrasts between *lamenti* and *battaglie*, and *Wenn der Herr* which sets present sorrow against the rewards to come.

Weckman composed *Weine nicht* after a violent altercation with Kantor Selle. The latter, annoyed that Weckman had directed from the organ a piece which he was preparing to conduct himself, swore that he would never perform another note of his music. Upset by this, Weckman went home, opened the Bible at random at the passage from Revelation where a voice says 'Weep not: behold, the Lion of the tribe of Juda', and set it to music, passing it off as the work of Christoph Bernhard. Under this identity Selle proceeded to perform it regularly and with great enthusiasm. It did much for Bernhard's reputation in Hamburg, and even led to his succeeding Selle in his post!

The Suite for harpsichord in D minor comes from an important autograph manuscript in which all the pieces display the influence of Froberger. The latter's visit to the court of Dresden in 1649 had led to a lasting friendship between the two musicians and to regular exchanges of letters and music for the rest of their lives. This close relationship with Froberger, an inveterate traveller, was a key factor in spreading the influence of the French harpsichord style in Germany. While the present suite indicates that Weckman had an expert knowledge of the French style, it is nonetheless highly original in its curious strokes of harmonic audacity and its refined handling of counterpoint.

In 1661, a text by the Rostock theologian Großgebauer violently attacked the use of instrumental music in the framework of the liturgy, alleging that without the intermediary of a text it appealed only to the passions. This polemic caused considerable turmoil among the organists of north Germany, and the threat it posed had a direct impact on their writing. Weckman's sonatas and his organ chorale should be seen in this context. Their counterpoint, thrown into sharp relief by a notably original instrumentarium, makes subtle play with references to the music of the Renaissance.

While everything seems to relate it to the most traditional polyphonic style, close analysis reveals the extent to which the contrapuntal, modal and harmonic writing calls into question the very principles of such classicism. These characteristics place the pieces at the heart of the avant-garde academy that Weckman's Collegium Musicum represented for the erudite public of Hamburg. The chorale fantasia *Komm heiliger Geist*, in its virtuoso treatment of counterpoint and the richness of its harmonic language (which foreshadows Bach's most ambitious organ works), shares this same approach to music, appealing to reason and culture and thereby providing the most effective response to the criticisms of the severest theologians.

Translation: Charles Johnston



Matthias Weckman (1616-1674)

Matthias Weckman wurde im thüringischen Niederdorla bei Mülhausen geboren. Sein Vater Jacobus, ein von Kaiser Rudolf II. gekrönter *poeta laureatus*, war dort Pfarrer. 1627 gab ihm ein Gipfeltreffen der Kurfürsten in Mülhausen, zu dem auch die Sächsische Hofkapelle ihren Herrn begleitete, Gelegenheit, seinen Sohn deren Leiter Heinrich Schütz vorzustellen. Wenig später wird Matthias Mitglied der Dresdener Hofkapelle. Ab 1629 nimmt sich Schütz persönlich seiner Erziehung an. Dabei erhält er nicht nur, wie alle Kapellknaben, Gesangsunterricht, sondern wird durch den Hoforganisten auch an der Orgel unterwiesen. 1633 geht Weckman auf Betreiben Schützens mit einem Stipendium des Sächsischen Kurfürsten (200 Reichstaler jährlich) nach Hamburg, um bei Jacob Praetorius Orgel zu studieren. Die kulturelle Vielfalt der Hansestadt prägt ihn tief. Nach Matthesons *Grundlage einer Ehren-Pforte* (1740) lernt er dort, die *prätorianische Ernsthaftigkeit mit einer scheidemannischen Lieblichkeit zu mäßigen*, sodass er *viele galante Erfindungen einführen konnte*.

Nach Abschluss seines Studiums kehrte Weckman 1637 an den Dresdener Hof zurück, um Organist an der kurfürstlichen Kapelle zu werden. Kurz darauf reiste er für wenige Wochen an den Hof Christians IV. nach Kopenhagen, um Schützens neue Werke abzuholen und nach Dresden zu bringen. 1643-1647 hielt er sich erneut in Dänemark auf. Er trat in den Dienst des Erbprinzen Christian und entging so den finanziellen Engpässen, unter denen die anderen Mitglieder der Dresdener Hofkapelle aufgrund des Dreißigjährigen Krieges litten.

1648 heiratet er in Lübeck die Tochter eines Instrumentenbauers. Franz Tunder, Buxtehudes Vorgänger an der Marien-Orgel, war sein Trauzeuge. Nach Abschluss des Westfälischen Friedens (1648) verbesserte sich die finanzielle Lage in Dresden wieder. Weckman nimmt sein altes Organisten-Amt wieder auf und trifft ein Jahr später Froberger, eine Begegnung, die berühmt geworden ist. Seine Reisen nach Skandinavien verband er höchstwahrscheinlich regelmäßig mit Abstechern nach Hamburg.

Die norddeutsche Metropole nahm im 17. Jahrhundert eine Sonderstellung ein. Sie war nach Wien die zweitgrößte Stadt im Reich und konnte dank geschickter Außenpolitik die schlimmsten Katastrophen des Dreißigjährigen Krieges abwehren. Als bürgerlich regierte Republik mit nahezu demokratischer Verfassung stellte sie im Zeitalter des Absolutismus eine Ausnahme dar. Ihr Wohlstand, ihre politischen, kulturellen und Handelsbeziehungen mit den Niederlanden und England ließen ein reges intellektuelles Klima auf der Höhe der Zeit entstehen, das als Frühaufklärung in die Geistesgeschichte eingegangen ist. Die Umstände der Berufung Weckmans auf den renommierten Organisten-Posten von St. Jakobi haben dagegen etwas Kabarettistisches.

Da der verstorbene Vorgänger Frau und Tochter hinterließ, erwarteten die Stadtväter von seinem Nachfolger, dass er mit dem Organisten-Amt auch die Hinterbliebenen übernahm. Die junge Witwe hatte jedoch bereits ihre Wahl unter den Kandidaten getroffen und geriet darüber mit der Obrigkeit in Streit. Darauf fand man einen Vorwand, die Stelle neu auszuschreiben. Aus dem zweiten Probespiel ging Weckman mit großem Vorsprung als Sieger hervor. Die Honoratioren der Stadt, die eifersüchtig trachteten, es den diversen deutschen Höfen auf kulturellem Gebiet gleichzutun, wenn sie nicht gar zu übertreffen, dürften stolz darauf gewesen sein, dass es ihnen gelungen war, einen so brillanten und avantgardistischen Musiker zu gewinnen.

In Hamburg profitierte Weckman von einer musikinteressierten Umgebung. Mit Unterstützung *distinguierter Liebhaber* gründete er 1660 das *Collegium Musicum*. Nach dem Vorbild der naturwissenschaftlichen, juristischen, philosophischen und literarischen Zirkel der Stadt traf sich ein Kreis aus Musikern und Musikliebhabern jeden Donnerstag im Refektorium des Hamburger Doms. Ziel ihrer frei zugänglichen Versammlungen war es, experimentierend und diskutierend einen spezifisch deutschen Musikstil zu entwickeln, der sich vom französischen und italienischen *gusto* abhob. Diese ungewöhnliche Labor-Situation, in der die Musik, anders als im höfischen Kontext, keine repräsentative Funktion zu erfüllen hatte, sondern als Musik im Mittelpunkt der Erörterungen stand, dürfte Weckman zu seinen kühnsten Werken angeregt haben. So beherrschte er in seiner Doppelleienschaft als Organist von St. Jakobi und Leiter des *Collegiums Musicum* bis zu seinem Tode am 24. Februar 1674 das Hamburger Musikleben.

Weckmans Œuvre ist einerseits das Resultat seiner stilistisch breit gefächerten Ausbildung in Thüringen (mitteldeutsche Tradition), Sachsen (italienische Tradition), Dänemark (norddeutsche Tradition) und Hamburg (Multikulti), andererseits des weltoffenen Hamburger Klimas mit seiner geistig-künstlerischen Quirligkeit und Neugier. Da sich der Herrschaftsanspruch des Pietismus noch nicht auf die Musik erstreckte, konnte er geistliche Vokalwerke komponieren, die sich noch keiner streng gottesdienstlichen Funktionalität und Ästhetik unterordnen mussten, sondern auf die gesamte Bandbreite des von Christoph Bernhard so genannten *stylus theatralis* zurückgreifen konnten und damit die Gründung der Gänsemarkt-Oper, des ersten ganzjährig spielenden Opernhauses auf deutschem Boden vorwegnahmen. Als Leiter des *Collegium Musicum* experimentierte er mit den neuesten Stilmitteln und sein Ansehen als Orgel- und Cembalo-Virtuose sicherte ihm breite Aufmerksamkeit.

Als 1663 die Pest in Hamburg ausbrach, traf die Katastrophe auch Weckman. Nachdem er im Vorjahr bereits seinen Bruder verloren hatte, raffte die Seuche nun viele seiner engsten Freunde und Verwandten dahin, darunter Musiker wie Scheidemann und Selle. Die drei geistlichen Konzerte der vorliegenden Aufnahme entstanden in jener Zeit und tragen alle Zeichen des Elends und der

Verzweiflung, die die Stadt ergriffen hatte. *Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volks war* ist ein Herz zerreißendes Sinnbild dieser Situation. Der *affectus doloris* dominiert den Satz. Der phrygische Modus (e) und mit ihm das Intervall e-f (mi-fa) auf *misera et fames* (*Elend und Hunger*) spielen auf die von Kepler beschriebene *Sphärenharmonie* an, derzufolge dieses Intervall der Erde zugeordnet ist. In seiner Vertonung der *Lamentatio Prophetæ Jeremiae* fingiert Weckman einen Dialog zwischen dem Propheten und dem verkauften, verlassenen, von seinen Feinden verhöhnten Jerusalem. Die personifizierte Stadt schreit ihre bittere Verlassenheit mit dem Pathos der Nüchternheit heraus, während Jeremias sie kraftvoll seines Mitgefühls, seiner Verzweiflung und seiner Wut versichert. Am Ende vereinigen sich beide zu einem verzweifelten Gebet, um dem Dämon zu entkommen. Den leidgeprüften Hamburgern muss dieses Werk wie ein *Memento mori* vorgekommen sein: wie ein musikalisches Gegenstück zu jenen Vanitas-Darstellungen, wie sie die Malerei des 17. Jahrhunderts kennt.

Weine nicht hält hingegen mit seinem steten Wechsel von *Lamenti* und *Battaglias*, *Wenn der Herr* mit seiner Verknüpfung von Leid und Erlösung mehr Hoffnung bereit. *Weine nicht* entstand nach einem heftigen Streit mit Thomas Selle. Der Kantor von St. Jakobi war wütend, als Weckman einmal von der Orgel herab ein Stück hatte singen lassen, das zu dirigieren eigentlich ihm, Selle, zustand. Darauf schwor er, nie wieder eine Note Weckmanscher Musik singen zu lassen. Der bestürzte Weckman ging nach Hause, öffnete die Bibel und schlug zufällig jene Stelle der *Offenbarung* auf, in der die Stimme zu Johannes sagt: «Weine nicht! Siehe, es hat überwunden der Löwe, der da ist vom Geschlecht Juda.» Weckman vertonte die Verse und brachte sie als ein Werk Christoph Bernhards in Umlauf. In diesem Glauben dirigierte Selle das Konzert immer wieder mit größter Begeisterung. Bernhard aber machte es in Hamburg so berühmt, dass er später zu Selles Nachfolger gewählt wurde.

Die Cembalo-Suite in d-Moll stammt aus einer bedeutenden Handschrift Weckmans, deren Kompositionen alle den Einfluss Frobergers verraten. Frobergers Besuch am Dresdener Hof führte 1649 zu einer engen Freundschaft beider Musiker, die von einem lebenslangen, intensiven brieflichen und musikalischen Austausch begleitet war. Froberger war ein Globetrotter. Sein Kontakt mit Weckman war einer der Wege, über den der französische *goût* auf die deutsche Cembalo-Musik einwirkte. Weckmans Suite lässt nicht nur eine genaue Kenntnis dieses *goûts* erkennen, sondern ist mit ihren harmonischen Kühnheiten und ihrer raffinierten Kontrapunktik zugleich höchst originell.

1661 polemisierte der Rostocker Theologieprofessor Theophil Großgebauer gegen die Verwendung der Instrumentalmusik im Gottesdienst. Da sie textlos sei, diene sie lediglich der Befriedigung eitler Triebe. Seine scharfen und unausgesetzten Attacken beunruhigten die norddeutschen Organisten und veranlassten sie dazu, ihren Kompositionsstil zu ändern. Die hier eingespielten

Instrumentalsonaten und Choralvorspiele geben das zu erkennen. Ihr kontrapunktisches Geflecht ist durch originelle Instrumentierung hervorgehoben und spielt subtil auf die Musik der Renaissance an. Oberflächlich betrachtet scheinen sie die altherwürdige Tradition zu konservieren. Eine eingehendere Analyse zeigt jedoch, dass ihre Kontrapunktik, Modalität und Harmonik eben diese antimoderne Haltung desavouieren. Damit verfolgen sie genau den Kurs der Hamburger Avantgarde-Akademie, die Weckman mit dem *Collegium musicum* für ein anspruchsvolles Hamburger Publikum gründete. Auch die Choralfantasie *Komm, Heiliger Geist* verschreibt sich mit ihrem virtuosen Kontrapunkt und ihrer dichten Harmonik, die auf die größten Orgelwerke Bachs voraus weisen, diesen Prinzipien, die an die Vernunft und den guten Geschmack appellieren. Dies war die einzige Möglichkeit, selbst die strengsten theologischen Kritiker in ihre Schranken zu weisen.

(Übersetzung: Boris Kehrmann)





© Photo : Geert Jan Pottjewijd

Orgue de Norden

Weine nicht, es hat überwunden 1663 | Weep not

Textes extraits de l'apocalypse de Jean (5:5, 5:12, 5:14) | *(adapted from Revelation 5:5, 12-14)*

Weine nicht!

Siehe, es hat überwunden der Löwe,
der da ist vom Geschlecht Judas,
die Wurzel Davids.

Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig, zu
nehmen Kraft und Reichtum und Weisheit
und Stärke und Ehre und Preis und Lob` von
Ewigkeit zu Ewigkeit.

Ne pleure pas, ne pleure pas ;

il a triomphé, le lion, le lion de la Tribu de
Juda, rejeton de David.

Ne pleure pas !

L'agneau qui a été étranglé est digne de
recevoir puissance, richesse et sagesse
et force et honneur et gloire et louange et
pouvoir d'éternité en éternité.

Amen

Weep not:

behold, the Lion of the tribe of Juda,
the Root of David,
hath prevailed.

Worthy is the Lamb that was slain to receive
power, and riches, and wisdom, and strength,
and honour, and glory, and blessing, for ever
and ever.

Wie liegt die Stadt so wüste 1663 | How doth the city sit solitary

Lamentations de Jérémie (dialoguées par Weckmann) | *(adapted from Lamentations 1:1, 2, 8, 9, 12, 20, 21 – set in dialogue by Weckmann)*

Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volks
war! Sie ist wie eine Witwe, die Fürstin unter
den Heiden; und die eine Königin in den
Ländern war, muß nun dienen.

Euch sage ich allen, die ihr vorüber gehet:
Schauet doch und sehet, ob irgend sei ein
Schmerze wie mein Schmerze der mich
troffen hat

Sie weinet des Nachts, daß ihr die Tränen
über die Backen laufen. Es ist niemand unter
allen ihren Freunden, der sie tröste;

Denn der Herr hat mich voll Jammers
gemacht am Tage seines grimmigen Zorns.

Jerusalem hat sich versündigt, darum ist
sie wie ein unrein Weib. Alle ihre Nächsten
verachten sie, und sind ihre Feinde worden

Man höret's wohl, daß ich seufze, und habe
keinen Tröster. Mein Hertz wallet mir im
Leibe, denn ich bin hoch betrübt.

Ach Herr, siehe mein Elend; denn der Feind
pranget sehr.

Comme elle est déserte, cette ville si peuplée
jadis. Elle est semblable à une veuve, Elle, qui
était une princesse parmi les provinces et une
reine parmi les nations, elle est maintenant
réduite à la servitude! Comme elle est déserte,
cette ville si peuplée jadis.

Je m'adresse à vous, à vous tous qui passez :
regardez donc et voyez s'il est une douleur
pareille à ma douleur, à celle dont j'ai été frappé.

Elle pleure la nuit, et les larmes coulent sur
ses joues, et il n'y a personne parmi tous
ses amis pour la consoler; Regardez donc
et voyez s'il est une douleur pareille à ma
douleur, à celle dont j'ai été frappé.

Car le Seigneur m'a accablé de chagrin au jour de
son ardente colère. Jérusalem s'est déshonorée.
Ainsi est elle comme une femme impure; tous ses
proches la méprisent et sont devenu ses ennemis.
On entend bien que je soupire, et je n'ai point
de consolateur. Mon cœur bouillonne dans ma
poitrine car je suis troublé au plus haut point.

ô Seigneur! Regarde ma détresse ; car
l'ennemi respandit.

How doth the city sit solitary, that was full
of people! How is she become as a widow!
she that was great among the nations, and
princess among the provinces, how is she
become tributary!

Is it nothing to you, all ye that pass by?
Behold, and see if there be any sorrow like
unto my sorrow, which is done unto me.

She weepeth sore in the night, and her tears
are on her cheeks: among all her lovers she
hath none to comfort her.

The Lord hath afflicted me in the day of his
fierce anger.

Jerusalem hath grievously sinned; therefore
she is removed: all her friends have dealt
treacherously with her, they are become
her enemies.

They have heard that I sigh: there is none to
comfort me. Mine heart is turned within me;
for I have grievously rebelled.

O Lord, behold my affliction: for the enemy
hath magnified himself.

Wenn der Herr die Gefangnen zu Zion erlösen wird 1663 | When the Lord turned again the captivity

Psaume 125 (126) | (*Psalm 125 (126)*)

Wenn der Herr die Gefangenen Zions
erlösen wird, so werden wir sein wie die
Träumenden.

Dann wird unser Mund voll Lachens und
unsere Zunge voll Rühmens sein.

Da wird man sagen unter den Heiden:
«Der Herr hat Großes an ihnen getan».

Der Herr hat Großes an uns getan;
des sind wir fröhlich.

Herr, wende unser Gefängnis, wie du die
Wasser gegen Mittag trocknest!

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen und tragen edlen
Samen und kommen mit Freuden und
bringen ihre Garben.

Quand le Seigneur délivrera les captifs de
Sion, alors nous serons comme en rêve.

Alors notre bouche sera pleine de rires et
notre langue pleine de louanges ;

alors on dira parmi les provinces :

Le Seigneur a fait pour nous de grandes
choses ; cela nous emplit de joie.

Seigneur conjure notre prison, comme tu
assèches les cours d'eau au midi

Ceux qui sèment avec des larmes,
moissonneront dans la joie :

Ils s'en vont et pleurent et portent la noble
semence et reviennent dans la joie et
rapportent leurs gerbes

When the Lord turned again the captivity of
Zion we were like them that dream.

Then was our mouth filled with laughter, and
our tongue with singing:

then said they among the heathen,

The Lord hath done great things for us.

The Lord hath done great things for us;
whereof we are glad.

Turn again our captivity, O Lord, as the
streams in the south.

They that sow in tears shall reap in joy.

He that goeth forth and weepeth, bearing
precious seed, shall doubtless come again
with rejoicing, bringing his sheaves with him.

Translations: Authorised Version, 1611

Pour écrire ce texte, nous avons consulté les ouvrages suivants (bibliographie non exhaustive, pour une bibliographie plus détaillée, consulter l'article Weckman du Grove) :

Grove, article Weckman (Alexander Silbiger)

M.Seiffert: 'Matthias Weckman und das Collegium musicum in Hamburg', SIMG, ii (1900–01), 76–132

L. Krüger: 'Johann Kortkamps Organistenchronik, eine Quelle zur hamburgische Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts', Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte, xxxiii (1933), 188–213

C. Defant: Instrumentale Sonderformen in Norddeutschland: eine Studie zu den Auswirkungen eines Theologenstreites auf Werke der Organisten Weckman, Reincken und Buxtehude (Frankfurt, 1990)

Weckman Symposium: Göteborg 1991 [incl. I. Ortgies: 'Neue Erkenntnisse zur Biographie Matthias Weckmans', 1–24; A Silbiger: 'Monteverdi, Schütz, and Weckman: the Weight of Tradition', 123–39; C. Lasell: 'Italian Cantatas in Lüneburg and Matthias Weckman's Musical Nachlass', 159–83]

H. Davidsson: Matthias Weckman: the Interpretation of his Organ Music, i (Stockholm, 1991)

Laure Gauthier: L'Opéra à Hambourg (1648-1728). Naissance d'un genre, essor d'une ville (Paris, 2010)

LES CYCLOPES - Bibiane Lapointe & Thierry Maeder, *Directeurs Artistiques*

Infatigables curieux, Bibiane Lapointe et Thierry Maeder s'attachent avec Les Cyclopes à faire connaître des oeuvres rares : J.A. Reincken, N. Lebègue, C.S. Binder (première mondiale), G. Leroux. Les Cyclopes se sont produits en France, en Belgique, en Allemagne, en Italie, en Amérique dans le cadre notamment des festivals d' Utrecht, Brescia, Montreux, Radio-France à Montpellier, Ambronay, Lausanne...

Leurs enregistrements ont tous été salués par la critique internationale (Continuo-USA, Gramophone- GB, In tune-Japon, Ritmo-Espagne) et ont obtenu de nombreuses récompenses (Diapason d'or, 10 de Répertoire...)

Passionnés par la rencontre des arts Les Cyclopes proposent au Musée des Beaux-Arts de Caen une série annuelle de concerts dont la programmation est un contrepoint aux expositions du Musée. Ils ont arrangé et enregistré pour le film «Saint-Cyr» avec Isabelle Huppert des extraits de la musique d'Esther de Racine. Sensibles à la création poétique ils participent à des rencontres littéraires avec Hisashi Okuyama et Michael Lonsdale.

Ils sont en outre depuis 2010 en résidence au Trident Scène Nationale de Cherbourg-Octeville, qui inscrit au coeur de sa programmation leur approche des oeuvres vocales des prédécesseurs de Bach replacées dans leur écrin instrumental.

18

En janvier 2010 Bibiane Lapointe et Thierry Maeder sont faits Chevaliers dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Eugénie WARNIER - *Soprano*

Eugénie Warnier succombe à l'appel du chant en 2000.

Rapidement remarquée par Christophe Rousset, elle collabore également avec Jérémie Rohrer, Emmanuelle Haïm, Gérard Lesne, Vincent Dumestre, Jérôme Corréas, Raphaël Pichon, Martin Gester....

Prochainement, elle sera Despina dans COSI FAN TUTTE avec Marc Minkowski

Ses enregistrements sont tous primés par la critique.

Damien GUILLON - *Contre-ténor*

Chanteur privilégié depuis plusieurs années de Philippe Herreweghe ou du Bach Collegium Japan de Masaaki Suzuki dans Bach, Damien Guillon a multiplié les collaborations prestigieuses : Jordi Savall, Jérémie Rohrer, Diego Fasolis, Jean-Claude Malgoire, Kenneth Weiss, Hervé Niquet ou Christophe Rousset ont fait appel à sa voix remarquable.

La musique allemande occupe une place centrale de son répertoire.

Robert GETCHELL - *Ténor*

Né aux Etats-Unis, Robert Getchell étudie à la maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles et au Sweelinck Conservatorium d'Amsterdam avec Margreet Honig.

Il se produit en soliste avec l'Orchestre des Champs-Élysées, Les Talens Lyriques, Le Concert des Nations, Concerto Köln, Al Ayre Español, Jean-Claude Malgoire, Ryan Brown (Opera Lafayette, Washington, D.C.).

Benoît ARNOULD - *Basse*

Nommé «révélation lyrique classique» de l'Adami en 2007. Benoît Arnould chante régulièrement sous les directions de Hervé Niquet, Marc Minkowski, Vincent Dumestre, Ton Koopman, Winfried Toll, et dans les plus grandes salles ou festivals, Leishalle de Hambourg, Pleyel, Beaune, Ambronay, Rheingau Musik Festival, Musikfest Bremen, Library of Congress à Washington et le Victoria Hall de Genève.



LES CYCLOPES - **Bibiane Lapointe and Thierry Maeder**, Artistic Directors

With indefatigable curiosity, Bibiane Lapointe and Thierry Maeder and their ensemble Les Cyclopes concentrate on presenting rare works by such composers as Johann Adam Reincken, Nicolas Lebègue, Christlieb Siegmund Binder (world premiere recording), and Gaspard Leroux.

Les Cyclopes have appeared in France, Belgium, Germany, Italy, and on the American continent, notably at festivals including Utrecht, Brescia, Montreux, Radio France-Montpellier, Ambronay, and Lausanne.

Their recordings have all been acclaimed by the international press (Continuo-USA, Gramophone-UK, In Tune-Japan, Ritmo-Spain) and have won numerous awards (Diapason d'Or, 10 de Répertoire, etc.). Les Cyclopes are enthusiastic advocates of the meeting of different art forms, presenting an annual concert series at the Musée des Beaux-Arts in Caen whose programmes are designed to counterpoint the museum's exhibitions. They arranged and recorded excerpts from the music of Racine's Esther for the film Saint-Cyr with Isabelle Huppert. Their interest in poetic creation has been reflected by their participation in literary encounters with Hisashi Okuyama and Michael Lonsdale.

In addition to these activities, they have been in residence since 2010 at Le Trident-Scène Nationale de Cherbourg-Octeville, which inscribes at the core of its programmes their approach to the vocal works of the predecessors of Bach placed in their instrumental context.

In January 2010 Bibiane Lapointe and Thierry Maeder were appointed Chevaliers dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Eugénie Warnier - *Soprano*

Eugénie Warnier succumbed to the attractions of singing in 2000. She quickly came to the attention of Christophe Rousset, and also collaborates with such artists as Jérémie Rhorer, Emmanuelle Haïm, Gérard Lesne, Vincent Dumestre, Jérôme Correas, Raphaël Pichon, and Martin Gester. She will shortly be seen as Despina in *Così fan tutte* with Marc Minkowski. Her recordings have all received awards in the press.

Damien Guillon - *Countertenor*

Damien Guillon has been a favourite Bach singer for several years with Philippe Herreweghe and Masaaki Suzuki's Bach Collegium Japan, and also has many other prestigious collaborations to his credit: Jordi Savall, Jérémie Rhorer, Diego Fasolis, Jean-Claude Malgoire, Kenneth Weiss, Hervé Niquet and Christophe Rousset have all called on his remarkable vocal talents. German music occupies a central place in his repertoire.

Robert Getchell - *Tenor*

Born in the United States, Robert Getchell studied at the Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles and at the Sweelinck Conservatorium of Amsterdam with Margreet Honig.

He appears as a soloist with the Orchestre des Champs-Élysées, Les Talens Lyriques, Le Concert des Nations, Concerto Köln, Al Ayre Español, Jean-Claude Malgoire, and Ryan Brown (Opera Lafayette, Washington, D.C.), among others.

Benoît Arnould - *Bass*

Voted 'classical vocal discovery' by the Adami in 2007, Benoît Arnould sings regularly under the direction of Hervé Niquet, Marc Minkowski, Vincent Dumestre, Ton Koopman and Winfried Toll in leading venues including the Beaune and Ambronay festivals, the Rheingau Musik Festival, the Musikfest Bremen, the Salle Pleyel in Paris, the Laeishalle in Hamburg, the Library of Congress in Washington, and the Victoria Hall in Geneva.



Les Cyclopes: Bibiane Lapointe & Thierry Maeder, Künstlerische Leitung

Mit unermüdlicher Neugier verschreiben sich Bibiane Lapointe und Thierry Maeder der Aufgabe, mit ihrem Ensemble Les Cyclopes selten zu hörende Werke von Komponisten wie Johann Adam Reincken, Nicolas Lebègue, Christlieb Siegmund Binder (Ersteinspielung) und Gaspard Leroux bekannt zu machen. Sie treten in Frankreich, Belgien, Deutschland, Italien und den USA auf so renommierten Festivals wie denen von Utrecht, Brescia, Montreux, Radio France in Montpellier, Ambronay und Lausanne auf. Ihre CD-Aufnahmen wurden von der internationalen Fachpresse mit Lob und Preisen wie dem Diapason d'or und dem 10 de Répertoire überschüttet.

Les Cyclopes widmen sich mit Hingabe der Zusammenführung der Künste. Im Musée des Beaux-Arts von Caen gestalten sie eine eigene Konzertreihe, dessen Programme speziell auf die Ausstellungen des Instituts zugeschnitten sind. Für Patricia Mazuys Film «Saint-Cyr» mit Isabelle Huppert spielten sie im Jahre 2000 Auszüge aus der Schauspielmusik zu Racines «Esther» ein. Außerdem arbeiten sie regelmäßig mit den Dichtern Hisashi Okuyama und Michael Lonsdale zusammen.

Seit 2010 sind sie Residenz-Ensemble des Trident-Nationaltheaters von Cherbourg-Octeville, das sich als eine seiner Programm-Säulen auf Vokalmusik aus der Zeit vor Bach mit historischen Instrumenten spezialisiert hat.

Im Januar 2010 wurden Bibiane Lapointe und Thierry Maeder zu Rittern des Ordre des Arts et des Lettres ernannt.

Eugénie WARNIER - *Sopran*

Eugénie Warnier folgte ihrer Berufung zum Gesang im Jahre 2000.

Sie wurde sofort von Christophe Rousset entdeckt, arbeitet aber auch mit Künstlern wie Jérémie Rohrer, Emmanuelle Haïm, Gérard Lesne, Vincent Dumestre, Jérôme Corréas, Raphaël Pichon und Martin Gester zusammen. Demnächst gestaltet sie unter Marc Minkowski die Partie der Despina in «Così fan tutte». Ihre CD-Aufnahmen wurden sämtlich von der Fachkritik ausgezeichnet.

Damien GUILLON - *Countertenor*

Damien Guillon gehört seit vielen Jahren zu den bevorzugten Bach-Interpreten Philippe Herreweghes sowie Masaaki Suzukis und seines Bach Collegiums Japan. Außerdem arbeitet der bemerkenswerte Altist regelmäßig mit Jordi Savall, Jérémie Rohrer, Diego Fasolis, Jean-Claude Malgoire, Kenneth Weiss, Hervé Niquet und Christophe Rousset zusammen. Dabei nimmt deutsche Musik einen wesentlichen Platz in seinem Repertoire ein.

21

Robert GETCHELL - *Tenor*

Der gebürtige Amerikaner studierte im Kinderchor des Centre de Musique Baroque von Versailles sowie bei Margreet Honig am Amsterdamer Sweelinck-Konservatorium. Als Solist arbeitete er unter anderem mit dem Orchestre des Champs-Élysées, Les Talens Lyriques, Le Concert des Nations, Concerto Köln, Al Ayre Español, Jean-Claude Malgoire und Ryan Brown an der Opera Lafayette, Washington, D.C., mit zusammen.

Benoît ARNOULD - *Bass*

Arnould wurde 2007 von der französischen Verwertungsgesellschaft für Urheberrechte, ADAMI, als Opernentdeckung des Jahres ausgezeichnet und arbeitet seither mit Dirigenten wie Hervé Niquet, Marc Minkowski, Vincent Dumestre, Ton Koopman und Winfried Toll zusammen. Er trat in renommierten Konzertsälen wie der Hamburger Laeiszhalle, Pariser Salle Pleyel, Library of Congress in Washington und der Genfer Victoria Hall sowie auf den Festivals von Ambronay, Beaune, Bremen und beim Rheingau Musik Festival auf.

Ensemble Les Cyclopes

Bibiane Lapointe & Thierry Maeder, *Direction artistique*

Eugénie Warnier, *Soprano* | **Damien Guillon**, *Contre-ténor*

Robert Getchell, *Ténor* | **Benoît Arnould**, *Basse*

Olivia Centurioni, Guadalupe Del Moral, Reynier Guerrero, *Violons*

Lucile Boulanger, Marion Martineau, Mathilde Hénin Vieillard-Baron, *Violes de gambe*

Bibiane Lapointe, *Clavecin* | **Thierry Maeder**, *Orgue*

Frithjof Smith, *Cornettino* | **Stefan Legée**, *Trombone* | **Jérémie Papasergio**, *Fagotto*

Le clavecin joué dans ce disque est inspiré d'un instrument transpositeur de I. Ruckers 1612 (musée de Picardie d'Amiens) restauré par l'atelier. Il comporte un clavier, deux rangs de cordes, 1x8' +1x4' et trois registres, deux sur la corde de 8' avec des points de pincements différents (néologisme d'après un clavecin célèbre de Couchet 1679).

Emile Jobin

L'instrument utilisé pour le choral «Komm, heiliger Geist» est l'orgue de l'église St Ludger de Norden (Basse-Saxe) construit par Arp Schnitger en 1686/87 et 1691/92, restauré par Jürgen Ahrend (1981-85).

Remerciements :

Grand merci au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne Billancourt pour le prêt du clavecin et tout particulièrement à son directeur, Alain Louvier et à Laure Morabito, professeur de clavecin.

Nous remercions également chaleureusement Emile Jobin pour ses conseils, sa disponibilité et sa précieuse assistance technique.

Sans oublier Katja Krüger pour ses lumières concernant la traduction des textes des oeuvres vocales en français.

Les Cyclopes sont soutenus par le Ministère de la culture (DRAC de Basse-Normandie), le Conseil Régional de Basse-Normandie, la Ville de Caen. Ils sont membres de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés)

Enregistré les 27, 28 et 29 janvier 2010 et du 21 au 24 Avril 2010 à l'église évangélique allemande Paris 9e puis le 10 mai 2010 à l'orgue Arp Schnitger de Norden.

Prise de son, direction artistique, montage : Franck Jaffrès

ArtWork : GMG/9 | Photo de jaquette : Jors



ZZT110502

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.

outhere

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



RICERCAR

Full catalogue available here

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



R E C O R D S

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

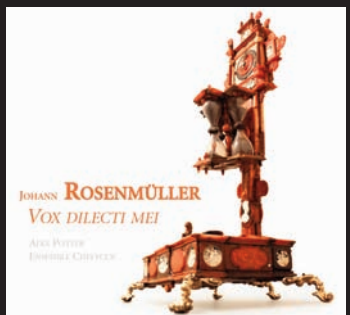
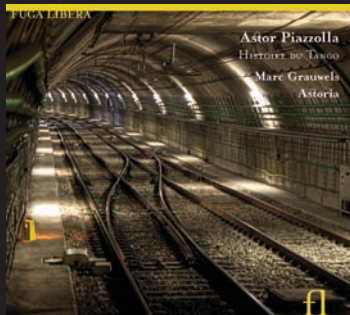
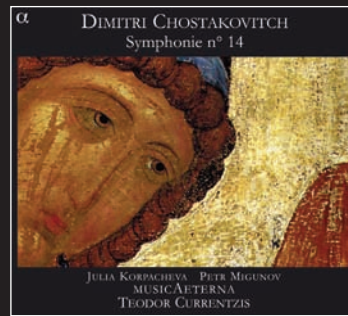
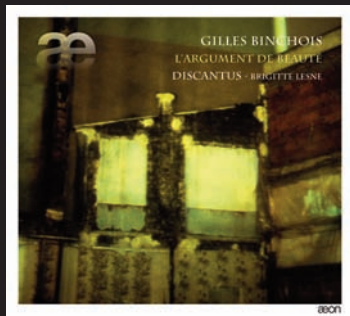
From Bach to the future...



Full catalogue available here

Discovering new French talents

Here are some recent releases...



[Click here for more info](#)