

gli
angeli
geneve

STEPHAN MACLEOD

Intégrale des Cantates

Programme du Dimanche 27 février 2005

Johann Sebastian Bach

Cantates pour la fête de Jean Baptiste
BWV 7 – 30 – 167

Marc Antoine Charpentier

Salve Regina à trois voix pareilles

Intégrale des Cantates – Concert N°1

Cantates pour la fête de Jean Baptiste

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantate BWV 7 Christ unser Herr zum Jordan kam

Cantate BWV 167 Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe

PAUSE

Marc Antoine Charpentier (1643-1704)

Salve Regina à trois voix pareilles

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV 30 Freue dich, erlöste Schar

Gli Angeli Genève:

concertistes:

Bénédicte Tauran	soprano
Pascal Bertin	alto
Jean-François Novelli	ténor
Stephan MacLeod	basse et direction

ripiénistes:

Gyslaine Waelchli	soprano
Audrey Burgener	alto
Raphaël Favre	ténor
David Gassmann	basse

instrumentistes:

Florence Malgoire	violon
Alice Piérot	violon
Hans Egidi	alto
Marcel Ponsele	hautbois (+ amore et caccia)
Gilles Vanssons	hautbois (+ amore)
Véronique Jamain	traverso
Sara Boesch	traverso
Hager Spaeter-Hanana	violoncelle
Philippe Miqueu	basson
Clena Stein	violone
Philippe Despont	orgue et clavecin

A propos de l'Intégrale des Cantates

Bienvenue à ce premier volet de l'intégrale des Cantates de Bach en concert. Nous planifions ce cycle sous la forme de trois ou quatre concerts par an, avec trois ou quatre cantates par concert, regroupées systématiquement autour d'une logique thématique (cantates pour St Michael ou pour St Jean Baptiste, pour tel ou tel dimanche du calendrier liturgique, etc.) ou chronologique (cantates de Weimar, de Köthen, de telle période à Leipzig, de Mühlhausen etc.).

Nous profiterons aussi de l'aura de l'œuvre de Bach pour glisser dans chacun de nos programmes une pièce d'un compositeur moins connu des 17^e et 18^e siècles, afin de faire connaître l'extraordinaire répertoire des prédécesseurs et contemporains du Kantor. Celui-ci a grandi avec leur musique et il s'agit d'un répertoire qui mérite chez nous, où il n'est que peu défendu, un éclairage plus important (ainsi Biber, Telemann, Buxtehude, Weckmann, Bruhns, Rosenmüller, Tunder, les oncles de Bach etc., mais aussi Du Mont, Charpentier et Couperin, ou encore Lotti et Durante).

Ce premier concert est aussi l'occasion pour nous de vous inviter à vous joindre aux Amis des Anges, et de nous aider ainsi à pérenniser notre présence dans la vie culturelle de Genève et de sa région (coupon-réponse à la fin de ce cahier).

Bon concert à tous!

L'Ensemble Gli Angeli Genève

L'Ensemble Gli Angeli Genève a été fondé par Stephan MacLeod. Il s'agit d'une petite formation à géométrie variable se destinant aux musiques de chambre vocales et instrumentales, de 1600 à 1750.

Il est composé de musiciens qui mènent des carrières de soliste et de musicien de chambre dans le domaine de la musique baroque, mais qui ont tous la particularité de ne pas être exclusivement actifs dans ce domaine bien précis: ils ne font pas que de la musique ancienne. Leur éclectisme est garant de la fraîcheur de leur enthousiasme et de la sincérité de leur recherche.

L'ambition est de doter Genève et le bassin lémanique d'un Ensemble de chambre de haut niveau qui se produise dans sa région et participe à la vie culturelle de la cité, qui soit également tourné vers le monde, et aspire à entrer dans le concert des festivals internationaux.

Le premier concert de l'Ensemble Gli Angeli Genève a eu lieu dans le cadre du Festival Amadeus à Meinier (GE) en septembre 2003.

Petite histoire de la Cantate, de l'Italie à Bach

Le passage du XVI^e siècle au XVII^e siècle italien, qui marque la naissance de l'ère baroque et de l'opéra, voit parallèlement le déclin de la **polyphonie vocale** qui avait dominé toute la Renaissance et d'un des genres qui la représentait: le **madrigal**. Incarnant ce changement, Claudio Monteverdi (1567-1643) a été l'un des premiers compositeurs d'opéras et l'un des derniers madrigalistes. Grâce au développement des instruments de musique et à la naissance du **continuo (ou basse continue)**, les différentes voix qui composaient le madrigal font place à une ligne mélodique vocale unique, plus virtuose, accompagnée de la basse continue et parfois harmonisée avec des instruments à cordes et à vent.

Le genre et son nom

Ces pièces pour voix et accompagnement instrumental s'appelaient à l'époque *Musiche, Arie, Madrigale, Balletti, Canzonette, Capricci poetici, Dialoghi...* Ce n'est qu'à partir d'Alessandro Grandi (1586-1630), qui a écrit des *Cantade et arie* pour voix et continuo en 1620, que le terme de **Cantate** se généralise en Italie, même si l'on retrouve ce mot pour la première fois trente et un ans plus tôt dans une *Cantata pastorale fatta per Calen di Maggio in Siena* à l'occasion d'un mariage des Médicis.

Comme un petit opéra, la cantate comporte en général plusieurs parties indépendantes (récitatifs, arias, chœurs, ritournelles instrumentales...) et ses livrets sont empruntés à ces mêmes poètes qui ont écrit autrefois les textes des premiers madrigaux: Pétrarque, Bembo ou Le Tasse. Les compositeurs prenaient soin de respecter la structure imposée par le texte poétique, généralement profane et mythologique. Toujours à l'instar de l'opéra, la narration était confiée aux **récitatifs** (progression dans le discours) et l'expression lyrique (dramatiquement statique) aux **airs**.

La cantate s'est alors développée en Italie pour devenir un des genres principaux de musique de chambre et a été abordée par

les plus grands compositeurs: Peri, Caccini, Viadana, Ferrari, Rossi, Carissimi, Colonna, et aussi Scarlatti, Stradella, Leo, Vinci, Hasse ou Haendel. Différentes écoles sont ainsi nées à Rome, Florence, Bologne et Naples, où la forme s'est fixée en un enchaînement de récitatifs et d'airs.

La cantate en Europe du Nord ou la traversée des Alpes

La cantate italienne profane a commencé à voyager dans le courant du XVII^e siècle, bénéficiant du terrain favorable de la cour bavaroise de Munich et de la cour des Habsbourg à Vienne, qui toutes deux encourageaient les compositeurs italiens. Ceux-ci vont composer sous leur égide des opéras, des oratorios et également des cantates.

Lorsque **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) commence à composer des cantates, le genre avait déjà plus de cinquante ans d'existence: en Italie nous l'avons vu, mais également en Allemagne, où la cantate profane coexistait avec la cantate sacrée depuis 1615 - avec Johann Hermann Schein et Samuel Scheidt. Comme en Italie, le terme *Kantate* n'était que très peu utilisé à ses débuts et lorsqu'il l'était, il s'appliquait plus au texte utilisé qu'à la forme musicale. On préférerait parler de *Geistliches Konzert, Kirchenstück, Kirchenmusik, Motetto, Concerto...* Bach n'a d'ailleurs attribué le terme *Kantata* qu'à 9 de ses cantates (il utilisait plutôt *Concerto* ou *Dialogus*) et ce n'est qu'au XIX^e siècle que les éditeurs de la Bach-Gesellschaft ont décidé d'appliquer le terme utilisé de nos jours à ce type de musique. La première mention de ce mot en Allemagne est due à Kaspar Kittel (1603-1639), un élève de Schütz à Dresde qui composa des *Arien und Kantaten*.

Bien que profondément influencée par l'Italie (passage de la polyphonie vocale à la monodie accompagnée, structure opératique en arias et en récitatifs, madrigalismes, dialogues...), la cantate allemande sacrée emprunte elle ses textes à d'anciens *Lieder* allemands ou à des fragments de

textes bibliques. Ces textes ont d'abord été repris en latin, puis en allemand dans la liturgie luthérienne. Rappelons ici que la traduction de la Bible en langue allemande est due au théologien et réformateur Martin Luther (1483-1546), qui souhaitait en faciliter l'accès à ses fidèles. Luther, qui tenait à ce que les textes sacrés de l'office soient illustrés et soutenus par de la musique (chorals), a écrit lui-même à cet effet de très nombreux chorals rassemblés en *Gesang-bücher* (livres de chant).

Bach et ses textes

Les mélodies de chorals luthériens servaient souvent de base aux cantates de Johann Sebastian Bach. Il écrivait parfois lui-même les textes, mais il existait aussi des librettistes, parfois pasteurs ou théologiens, parfois compositeurs, qui se chargeaient d'écrire les paroles chantées. Bach s'est ainsi entouré de librettistes tels que Salomo Franck, Christian Friedrich Henrici dit «Picander» ou Erdmann Neumeister, ce pasteur de Weisenfels à qui l'on doit, vers 1700, une «réforme» de la cantate. Neumeister allait en effet en asseoir la forme sur des bases résolument tournées vers l'opéra italien, en généralisant l'enchaînement des arias et des récitatifs (il écrivait ses vers sur ce principe) et en préconisant l'utilisation de l'aria da capo (avec reprise, de forme ABA). C'est aussi à lui que l'on doit la généralisation de l'emploi du choral à la fin de chaque cantate. Bach respecte le plus souvent les canons de cette nouvelle forme.

Bach et la liturgie luthérienne

On écrivait parfois des cantates pour des mariages ou des enterrements, mais la cantate sacrée occupait surtout une place importante dans la liturgie luthérienne, qui se composait de deux parties principales: l'une textuelle qui trouvait son apogée dans le sermon, l'autre eucharistique qui se terminait par la communion. Les cantates se jouaient avant et après le sermon et illustraient ainsi le texte biblique abordé durant l'office. C'est la raison pour laquelle certaines cantates (comme la BWV 30 jouée ce

soir) étaient élaborées en deux parties. La musique se mettait au service des paroles bibliques et leur apportait une dimension supplémentaire en renforçant le sens du texte liturgique et en le soulignant par des motifs mélodiques ou rythmiques caractéristiques. Lorsque c'est le cas, et que la partition paraphrase littéralement le texte, on parle de **madrigalismes**.

Après un séjour de quelques années à la cour de Köthen, une cour calviniste qui n'accordait pas d'importance particulière à la musique religieuse, Johann Sebastian Bach s'établit en 1723 à Leipzig pour prendre le titre de *Cantor* de la ville. Parmi d'autres charges, sa fonction consiste à programmer la musique des églises de Leipzig et à présenter une nouvelle cantate pour chaque service religieux, soit tous les dimanches et jours de fête (*Fest- ou Sonntagskantaten*). Ainsi étaient formés des cycles liturgiques annuels qui commençaient le premier dimanche de l'Avent. Si l'on compte une soixantaine de fêtes et de services religieux dans l'année, cela représente environ 300 cantates composées par Bach pendant ses toutes premières années de présence à Leipzig. Mais les deux tiers seulement nous sont parvenus. Si ce chiffre de 300 cantates peut impressionner, il est bien inférieur aux 2000 cantates de Johann Philipp Krieger (1649-1725), aux 1700 de Georg Philipp Telemann (1681-1767), aux 600 d'Alessandro Scarlatti (1660-1725), ou aux 12 cycles annuels de cantates de Gottfried Heinrich Stölzel (1690-1749).

Les cantates pour la fête de Jean-Baptiste

Les trois cantates de ce soir ont été composées à l'occasion de la fête de Saint Jean Baptiste qui est célébrée le troisième dimanche après la Trinité (dimanche qui suit la Pentecôte). Elles paraphrasent le baptême du Christ par Jean dans les eaux du Jourdain.

Manolis Mourtzakis

Cantate BWV 7

Christ unser Herr zum Jordan kam
Christ notre Seigneur qui est venu au bord du Jourdain

Cette cantate a été composée pour le dimanche 24 juin 1724 à Leipzig. Le texte, celui des trois cantates qui racontent le plus en détail le baptême du Christ par Jean, est basé sur un cantique que Luther a écrit en 1541 : il s'agit donc d'une cantate composée sur une mélodie de choral préexistante.

Le 11 juin de cette année-là, Bach se lance en effet dans ce qui restera comme son plus grand projet musical, «l'année des cantates sur un choral». Jusqu'à la Pâque de l'année suivante, il écrira une quarantaine de cantates dont l'inspiration mélodique est directement tirée des «vieux» cantiques évangéliques. Comme dans cette cantate BWV 7, seuls le chœur initial et le choral final étaient systématiquement écrits sur la mélodie originale du cantique choisi. On sait le succès qu'eurent alors ces œuvres qui faisaient du neuf avec de l'ancien et réconciliaient deux traditions, l'une très ancienne et dépassée, et l'autre moderne et déroutante.

Le poète sur qui Bach s'appuya pour ce projet titanesque était probablement le théologien Andreas Stübel. On lui devrait ainsi les paraphrases des strophes intermédiaires des anciens cantiques, transformées ici en airs et récitatifs.

Dans la BWV 7, fait inhabituel pour l'époque car c'était là le rôle du soprano, le **cantus firmus du chœur n°1** est attribué au ténor qui anticipe systématiquement les entrées des autres voix. Les ritournelles des cordes font entendre un motif de balancement qui pourrait symboliser les vaguelettes du Jourdain. L'**air de basse n°2** exhorte à être attentif au message de Dieu : les propos insistants *Merkt und hört* (Soyez attentifs et écoutez) sont prononcés au moins onze fois ! Dans le **récitatif de ténor n°3**, l'on entend les notes les plus aiguës sur les mots *hohen* (haut), ainsi que sur *klar* (clair), *hören* (écouter) et *offenbar* (révélé). Plus loin, l'**air de ténor n°4** s'appuie sur la technique d'un conceto de violon dans lequel s'incruste le cantus firmus. Les intermèdes aux violons pourraient signifier la descente du Saint-Esprit – le battement léger des ailes de la colombe. Les trois interventions du ténor, entre les ritournelles des cordes, ainsi que le rythme à trois temps de la pièce peuvent être directement liés à l'idée de la Trinité dont il est question dans le texte. Le **récitatif de basse n°5**, ponctué par les cordes sur les temps forts, devient une phrase vocale de style arioso avec un véritable accompagnement instrumental dès que Jésus se met à parler. Dans le dernier **air pour alto n°6**, juste avant le choral final, nous avons un des premiers exemples de cavatine, un compromis entre air et récitatif qui évite la forme da capo. L'aria da capo, en raison de la reprise et de son caractère lyrique, est une forme statique, non dramatique, et ce nouveau procédé de cavatine, qui sera notamment développé par Glück, puis souvent utilisé par Haydn et Mozart, permet de réduire l'air, de le rapprocher du récitatif, et de faire ainsi avancer la narration. *MM*

1. Coro

Christ unser Herr zum Jordan kam
 Nach seines Vaters Willen,
 Von Sankt Johannis die Taufe nahm,
 Sein Werk und Amt zu erfüllen;
 Da wollt er stiften uns ein Bad,
 Zu waschen uns von Sünden,
 Ersäufen auch den bitteren Tod
 Durch sein selbst Blut und Wunden;
 Es galt ein neues Leben.

1. Chœur

Christ, notre Seigneur, est venu au bord
 du Jourdain
 Pour recevoir selon la volonté de son Père
 Le baptême de Saint Jean-Baptiste,
 Pour accomplir son œuvre et sa mission;
 Il a voulu là nous faire don d'un bain
 Pour nous laver de nos péchés,
 Et y noyer la mort amère
 Par son propre sang et ses blessures;
 Une nouvelle vie en découla.

2. Aria

Merkt und hört, ihr Menschenkinder,
 Was Gott selbst die Taufe heißt.
 Es muss zwar hier Wasser sein,
 Doch schlecht Wasser nicht allein.
 Gottes Wort und Gottes Geist
 Tauft und reinigt die Sünder.

3. Recitativo

Dies hat Gott klar
 Mit Worten und Bildern dargetan,
 Am Jordan ließ der Vater offenbar
 Die Stimme bei der Taufe Christi hören;
 Er sprach: Dies ist mein lieber Sohn,
 An diesem hab ich Wohlgefallen,
 Er ist vom hohen Himmelsthron
 Der Welt zugut
 In niedriger Gestalt gekommen
 Und hat das Fleisch und Blut
 Der Menschenkinder angenommen;
 Den nehmet nun als euren Heiland an
 Und höret seine teuren Lehren!

4. Aria

Des Vaters Stimme ließ sich hören,
 Der Sohn, der uns mit Blut erkaufte,
 Ward als ein wahrer Mensch getauft.
 Der Geist erschien im Bild der Tauben,
 Damit wir ohne Zweifel glauben,
 Es habe die Dreifaltigkeit
 Uns selbst die Taufe zubereit'.

5. Recitativo

Als Jesus dort nach seinen Leiden
 Und nach dem Auferstehen
 Aus dieser Welt zum Vater wollte gehn,
 Sprach er zu seinen Jüngern:
 Geht hin in alle Welt und lehret alle Heiden,
 Wer glaubet und getauft wird auf Erden,
 Der soll gerecht und selig werden.

6. Aria

Menschen, glaubt doch dieser Gnade,
 Dass ihr nicht in Sünden sterbt,
 Noch im Höllenpfehl verderbt!
 Menschenwerk und Heiligkeit

2. Air

Soyez attentifs, vous fils des hommes,
 A ce que Dieu lui-même
 Veut vous dire par le baptême.
 Vous avez besoin d'eau, il est vrai,
 Mais l'eau ne suffit pas.
 C'est la Parole divine et son Esprit
 Qui baptisent et purifient les pécheurs.

3. Récitatif

Cela, Dieu nous l'a prouvé clairement
 En paroles et en images,
 Au bord du Jourdain, le Père se révéla
 Et sa voix se fit entendre lors du baptême
 du Christ;
 Il dit: Voici mon Fils bien-aimé,
 Il est toute ma satisfaction
 Et il est venu du Trône céleste
 Pour le bien du monde
 En toute humilité,
 Et il s'est fait chair et sang
 Comme le genre humain;
 Alors acceptez-le comme votre Sauveur
 Et écoutez son précieux enseignement!

4. Air

La voix du Père se fit entendre,
 Le Fils qui rachète de par son sang
 Fut baptisé comme un homme véritable.
 L'Esprit parut sous la forme de la colombe
 Afin que nous ne doutions point
 Que la Trinité elle-même
 Nous a préparé le baptême.

5. Récitatif

Lorsque Jésus après son martyre
 Et après la résurrection
 Voulut quitter ce monde et re-
 tourner au Père,
 Il dit à ses disciples:
 Allez dans le monde et enseignez à tous
 les païens
 Que celui qui croit et qui est baptisé
 sur terre,
 Sera sauvé et bienheureux.

6. Aria

Hommes, croyez donc à la grâce
 De ne pas mourir dans les péchés
 Et de ne pas vous consumer
 dans le bourbier de l'enfer.

Gilt vor Gott zu keiner Zeit.
Sünden sind uns angeboren,
Wir sind von Natur verloren;
Glaub und Taufe macht sie rein,
Dass sie nicht verdammlich sein.

7. Choral

Das Aug allein das Wasser sieht,
Wie Menschen Wasser gießen,
Der Glaub allein die Kraft versteht
Des Blutes Jesu Christi,
Und ist für ihn ein rote Flut
Von Christi Blut gefärbet,
Die allen Schaden heilet gut
Von Adam her geerbet,
Auch von uns selbst begangen.

Les œuvres et la sainteté de l'homme
Ne comptent jamais devant Dieu.
Nous sommes nés pécheurs,
Nous sommes perdus par nature;
La foi et le baptême purifient nos péchés
Et nous font échapper à la condamnation.

7. Choral

Seul l'œil voit l'eau et
Comment les hommes la versent,
Seule la foi comprend le pouvoir
Du sang de Jésus-Christ,
Et il voit le flot rouge
Teinté du sang du Christ,
Qui guérit toutes les fautes
Héritées d'Adam
Et de celles que nous avons commises
nous-mêmes.

Cantate BWV 167

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe
Hombres, glorifiez l'amour de Dieu

Cette cantate de dimension relativement modeste, composée au tout début du séjour de Bach à Leipzig, a été créée le dimanche 24 juin 1723. Le texte est inspiré du benedictus et son auteur est anonyme.

Dans l'**air de ténor n°1**, aux mots des *Horn des Heils* (le cor de la félicité), nous entendons un motif composé de notes répétées au violon et à l'alto. En musique ce motif est très souvent utilisé par le cor pour illustrer des scènes de vénérie. Le *benedictus*, ce chant de louange à Dieu, introduit la présence de Saint Jean dans le **récitatif d'alto n°2** «Tout d'abord ce fut Jean qui parut et prépara la voie au Rédempteur» et se termine par un arioso à l'évocation de l'arrivée de Jésus avec «sa grâce et son amour». L'**air pour soprano et alto n°3**, avec ses passages en canon et son doux accompagnement au hautbois de chasse, donne toute sa personnalité à cette petite cantate. Il est à noter que le hautbois est l'instrument à vent de prédilection de Bach dans la composition de ses cantates. Le **récitatif de basse n°4** invite au chant de louange que l'on trouve dans le **choral final n°5**. La trame d'instruments à cordes forme une arabesque continue pendant les versets du cantique. *MM*

1. Aria

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe
Und preiset seine Güteigkeit!
Lobt ihn aus reinem Herzenstriebe,
Dass er uns zu bestimmter Zeit
Das Horn des Heils, den Weg zum Leben
An Jesu, seinem Sohn, gegeben.

2. Recitativo

Gelobet sei der Herr Gott Israel,
Der sich in Gnaden zu uns wendet
Und seinen Sohn

1. Air

Hombres, célébrez l'amour de Dieu
Et glorifiez sa bonté!
Louez le Seigneur du fond de votre cœur
De nous avoir donné au moment voulu
Le cor de la félicité, le chemin de la vie
Par l'intermédiaire de Jésus, son Fils.

2. Récitatif

Béni soit le Seigneur, Dieu d'Israël
Qui s'adresse à nous dans sa grâce
Et envoie son Fils

Vom hohen Himmelsthron
Zum Welterlöser sendet.
Erst stellte sich Johannes ein
Und musste Weg und Bahn
Dem Heiland zubereiten;
Hierauf kam Jesus selber an,
Die armen Menschenkinder
Und die verlorne Sünder
Mit Gnad und Liebe zu erfreun
Und sie zum Himmelreich in
wahrer Buß zu leiten.

3. Aria

Gottes Wort, das trüget nicht,
Es geschieht, was er verspricht.
Was er in dem Paradies
Und vor so viel hundert Jahren
Denen Vätern schon verheiß,
Haben wir gottlob erfahren.

4. Recitativo

Des Weibes Samen kam,
Nachdem die Zeit erfüllet;
Der Segen, den Gott Abraham,
Dem Glaubensheld, versprochen,
Ist wie der Glanz der Sonne angebrochen,
Und unser Kummer ist gestillet.
Ein stummer Zacharias preist
Mit lauter Stimme Gott
Vor seine Wundertat,
Die er dem Volk erzeiget hat.
Bedenkt, ihr Christen, auch,
Was Gott an euch getan,
Und stimmt ihm ein Loblied an!

5. Choral

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, Heiliger Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er uns aus Genaden verheißt,
Dass wir ihm fest vertrauen,
Gänzlich verlassen auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen,
Dass unsr Herz, Mut und Sinn
Ihm festiglich anhangen;
Darauf singn wir zur Stund:
Amen, wir werdes erlangen,
Gläubn wir aus Herzens Grund.

Du haut de son trône céleste
Pour sauver le monde.
Tout d'abord ce fut Jean qui parut
Et qui prépara la voie
Au Rédempteur;
Après cela Jésus arriva lui-même
Afin de reconforter de sa grâce et de
son amour
Les pauvres êtres humains
Et les pécheurs égarés
Et de les mener au royaume des cieux
s'ils montraient une vraie contrition.

3. Air

La parole de Dieu ne trompe pas,
Ce qu'il promet advient.
Ce qu'il promit déjà
À nos pères au paradis,
Il y a tant de siècles,
S'est vérifié à nous, Dieu soit loué.

4. Récitatif

La postérité de la femme vint
Lorsque le temps fut accompli;
La bénédiction que Dieu promit à Abraham,
Le héros de la foi,
S'est réalisée tel un soleil éclatant de lumière
Et a apaisé notre tourment.
Un Zacharie jusqu'alors muet glorifie
Dieu à haute voix
Pour les miracles
Qu'il accomplit devant le peuple.
Chrétiens, réfléchissez aussi
À ce que Dieu a fait pour vous
Et entonnez un chant de louange
en son honneur!

5. Choral

Louons, célébrons et honorons
Dieu le Père, le Fils, le Saint Esprit!
Qui veut multiplier en nous
Ce qu'il nous a promis dans sa grâce,
Afin que nous gardions une
ferme confiance en lui,
Que nous nous reposions entièrement sur lui,
Que nous nous fions à lui de tout cœur,
Que notre cœur, notre âme et notre esprit
S'attachent à lui avec force;
Ainsi nous chantons en cette heure:
Amen, nous l'accomplirons,
Nous y croyons du fond du cœur.

SALVE REGINA à trois voix pareilles
de Marc Antoine Charpentier

En France, la cantate avait un caractère essentiellement profane, avec des livrets tournés vers des sujets mythologiques, bucoliques, amoureux ou héroïques. Dans ce contexte, Marc Antoine Charpentier (1643-1704) a bien composé quelques cantates, mais la plus grande partie de son oeuvre était réservée à la musique religieuse vocale. Proche de la cour de Louis XIV, à l'aise avec la musique de scène – il a collaboré avec Molière pour composer le prologue musical du *Malade imaginaire*, ainsi qu'avec Lully – il s'est concentré néanmoins sur la composition de messes, de leçons de ténèbres, de *te deum*, d'oratorios, de motets, psaumes, hymnes et antiennes, soit plus de 500 œuvres dont on sait que Bach admirait celles qu'il connaissait.

Charpentier a écrit cinq Salve Regina dont le **Salve Regina à trois voix pareilles** H 23 en ré mineur composé en 1677. Le *Salve Regina* est un chant de dévotion en l'honneur de la Vierge Marie, dont l'origine se situe au XII^e siècle en France. Le ré mineur est une trace de fidélité à la tradition grégorienne qui utilisait abondamment le mode de ré.

Cette pièce tisse des liens très étroits avec son texte qui frappe par sa beauté. La douleur de l'exil est caractérisée par l'utilisation abondante des demi-tons, des dissonances provoquées par les retards, par les intervalles de quintes augmentées ou par des chromatismes à la basse. Ce sont là des hardiesses harmoniques semblables à celles utilisées par Carlo Gesualdo, un des grands madrigalistes italiens du siècle précédent. Les paroles *ad te suspiramus* (nous vous adressons nos soupirs) sont littéralement traduites par des soupirs musicaux et aux mots *in hac lacrimarum valle* (dans cette vallée de larmes) nous observons un mouvement descendant de la ligne vocale. Charpentier, malgré son attachement à la musique et aux normes orchestrales françaises, avait séjourné à Rome pour y parfaire ses études musicales et avait eu des contacts avec Carissimi qui aurait été son professeur. Il a par ailleurs copié de sa main le *Jephté* du grand compositeur italien. Enfin, ce **Salve Regina** se termine sur une pédale de tonique de neuf mesures en mode majeur qui illustre la qualité de l'apaisement qu'inspire cette prière à la Vierge. MM

Salve Regina, mater misericordiae,
Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus exsules, filii Hevae.

Ad te suspiramus, gementes et flentes in
lacrimarum valle.

Eja ergo, advocata nostra, illos tuos
misericordes oculos ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum tui nobis post
hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Je vous salue, ô Reine, Mère
de miséricorde, notre
Vie, notre douceur et notre es-
pérance, je vous salue !

Enfants d'Eve, nous criions vers vous du
Fond de notre exil.

Nous vous adressons nos sou-
pirs, gémissant et
pleurant dans cette vallée de larmes.
O vous, notre avocate, tournez vers
nous vos yeux compatissants.
Et après cet exil montrez-nous Jésus, le fruit
Béni de vos entrailles.

Cantate BWV 30
Freue dich, erlöste Schar
Réjouis-toi, peuple délivré

Probablement composée entre 1738 et 1742, cette cantate a été créée un dimanche 24 juin à Leipzig, comme les deux cantates précédentes. Son texte a été écrit par Picander qui était également le librettiste de *La Passion selon Saint Matthieu*. Il s'agit d'une cantate-parodie, c'est-à-dire que la musique reprend celle d'une cantate préexistante (*Angenehmes Wiederau* sur un texte de Picander) qui avait été jouée en 1737 en l'honneur du Comte Johann Christian von Hennicke. Il arrivait que Bach se serve par commodité d'œuvres sacrées ou profanes qui existaient déjà afin de les transformer en cantates, pour les utiliser lors de la cérémonie religieuse suivante. Il reprenait tantôt ses propres œuvres et tantôt des pièces de compositeurs différents, par exemple, des cantates de son cousin Johann Ludwig Bach (1677-1731) ou de Georg Philipp Telemann. Dans cette cantate, un bon tiers des numéros sont originaux, les autres, parodiés. Cette cantate de la maturité est l'une des dernières composées par Bach. C'est ce qui explique sans doute son caractère grandiose. Elle comporte deux parties distinctes destinées à être jouées avant et après le sermon de l'office luthérien.

Avec l'**air de basse n°3**, débute le texte qui constitue la lecture de l'Evangile consacrée à la fête de Saint Jean Baptiste. C'est le chant de louange de Zacharie *Gelobet sei Gott* (Loué soit Dieu) que l'on retrouve dans Luc I, 68. Nous entendons dans ce numéro un rythme de passepied: c'est parce que cette cantate conserve le caractère dansant original de la pièce qu'elle parodie. Ainsi, l'**air de soprano n°10** est construite sur un rythme de gigue (enchaînement de croches groupées par trois) et des ritournelles orchestrales se retrouvent un peu partout dans cette œuvre. Le rythme lombard caractéristique (deux triples croches suivies d'une croche pointée) de l'**air de basse n°8** illustre un sentiment de colère: *Ich will nun lassen* (Je veux maintenant haïr). Dans l'**air d'alto n°5**, un autre rapprochement textemusique est à relever: le discours est ponctué par les pizzicatti des cordes qui illustreraient le tic tac gracieux d'une horloge – *Gnadenzeit* (heure de grâce) – au moment des paroles «Venez, brebis égarées, sortez du sommeil». Le **récitatif de basse n°7**, accompagné par le continuo et par deux hautbois qui jouent à la tierce et à la sixte souligne à nouveau le rôle de prédilection que joue cet instrument dans les cantates de Bach. Les courtes interventions des hautbois font de ce récitatif une admirable miniature. Enfin, le grandiose choral d'ouverture est repris pour conclure cette cantate. MM

1. Coro

Freue dich, erlöste Schar,
Freue dich in Sions Hütten!
Dein Gedeihen hat itzund
Einen rechten festen Grund,
Dich mit Wohl zu überschütten.

2. Recitativo

Wir haben Rast,
Und des Gesetzes Last
Ist abgetan.
Nichts soll uns diese Ruhe stören,
die unsre liebe Väter oft
Gewünscht, verlanget und gehofft.
Wohlan,

1. Chœur

Réjouis-toi, peuple délivré,
Réjouis-toi dans les demeures de Sion.
Ta prospérité a maintenant
Un bien solide fondement,
Tu as été comblé de bien-être.

2. Récitatif

Nous avons un temps de répit
Et le poids de la loi
Nous est enlevé.
Que rien ne vienne troubler ce repos
Que nos chers pères souvent
Avaient désiré, réclamé et espéré.
Alors que chacun se réjouisse quand il peut

Es freue sich, wer immer kann,
Und stimme seinem Gott zu Ehren
Ein Loblied an,
Und das im höhern Chor,
Ja, singt einander vor!

3. Aria

Gelobet sei Gott, gelobet sein Name,
Der treulich gehalten Versprechen und Eid!
Sein treuer Diener ist geboren,
Der längstens darzu auserkoren,
Dass er den Weg dem Herrn bereit'.

4. Recitativo

Der Herold kömmt und meldt den König an,
Er ruft; drum säumet nicht,
und macht euch auf
Mit einem schnellen Lauf,
Eilt dieser Stimme nach!
Sie zeigt den Weg, sie zeigt das Licht,
Wodurch wir jene selge Auen
Dereinst gewisslich können schauen.

5. Aria

Kommt, ihr angefochten Sündler,
Eilt und lauft, ihr Adamskinder,
Euer Heiland ruft und schreit!
Kommet, ihr verirrtten Schafe,
Stehet auf vom Sündenschlafe,
Denn itzt ist die Gnadenzeit!

6. Choral

Eine Stimme läßt sich hören
In der Wüsten weit und breit,
Alle Menschen zu bekehren:
Macht dem Herrn den Weg bereit,
Machet Gott ein ebne Bahn,
Alle Welt soll heben an,
Alle Täler zu erhöhen,
Dass die Berge niedrig stehen.

Teil II**7. Recitativo**

So bist du denn, mein Heil, bedacht,
Den Bund, den du gemacht
Mit unsern Vätern, treu zu halten
Und in Genaden über uns zu walten;
Drum will ich mich mit allem Fleiß
Dahin bestreben,
Dir, treuer Gott, auf dein Geheiß
In Heiligkeit und Gottesfurcht zu leben.

Et qu'il entonne en l'honneur de son Dieu
Un cantique de louange
Et le chante de l'un à l'autre
En formant un chœur magnifique!

3. Air

Loué soit Dieu, loué soit son nom,
Lui qui, fidèle, a tenu promesse et serment !
Son fidèle serviteur est né,
Celui qui depuis longtemps est élu
À préparer le chemin du Seigneur.

4. Récitatif

Le héraut vient annoncer le roi,
Il appelle; ne tardez donc point
Et mettez-vous en chemin.
D'un pas rapide,
Poursuivez cette voix !
Elle montre le chemin, elle
montre la lumière
Grâce auxquels nous pourrons
être certains de voir un jour
Ces prairies bienheureuses.

5. Air

Venez, pécheurs inquiétés,
Hâtez-vous et accourez, fils d'Adam,
Votre Sauveur vous appelle à forts cris !
Venez, brebis égarées,
Sortez de votre sommeil pêcheur,
Car l'heure de grâce est arrivée!

6. Choral

Une voix se fait entendre
Partout dans le désert,
Pour convertir tous les humains :
Préparez la voie au Seigneur,
Aplanissez le chemin pour Dieu,
Que le monde entier se mette
À élever toutes les vallées
Afin que les montagnes s'abaissent.

Partie II**7. Récitatif**

Ainsi, mon Sauveur, tu es soucieux
De respecter fidèlement l'alliance
Que tu as faite avec nos pères
Et d'user de clémence sur nous ;
C'est pourquoi je veux de tout mon zèle
M'appliquer, Dieu fidèle,
À vivre selon ton ordre
Dans la sainteté et la crainte de Dieu.

8. Aria

Ich will nun hassen
Und alles lassen,
Was dir, mein Gott, zuwider ist.
Ich will dich nicht betrüben,
Hingegen herzlich lieben,
Weil du mir so genädig bist.

9. Recitativo

Und obwohl sonst der Unbestand
Den schwachen Menschen ist verwandt,
So sie hiermit doch zugesagt:
So oft die Morgenröte tagt,
So lang ein Tag den andern folgen lässt,
So lange will ich steif und fest,
Mein Gott, durch deinen Geist
Dir ganz und gar zu Ehren leben.
Dich soll sowohl mein Herz als Mund
Nach dem mit Dir gemachtem Bund
Mit wohlverdientem Lob erherben.

10. Aria

Eilt, ihr Stunden, kommt herbei,
Bringt mich bald in jene Auen!
Ich will mit der heiligen Schar
Meinem Gott ein' Dankaltar
In den Hütten Kedar bauen,
Bis ich ewig dankbar sei.

11. Recitativo

Geduld, der angenehme Tag
Kann nicht mehr weit und lange sein,
Da du von aller Plag
Der Unvollkommenheit der Erden,
Die dich, mein Herz, gefangen hält,
Vollkommen wirst befreiet werden.
Der Wunsch trifft endlich ein,
Da du mit den erlösten Seelen
In der Vollkommenheit
Von diesem Tod des Leibes bist befreit,
Da wird dich keine Not mehr quälen.

12. Coro

Freue dich, geheiligte Schar,
Freue dich in Sions Auen!
Deiner Freude Herrlichkeit,
Deiner Selbstzufriedenheit
Wird die Zeit kein Ende schauen.

8. Air

Je veux à présent haïr
Et laisser de côté
Tout ce qui te répugne, mon Dieu.
Je ne veux pas t'attrister,
Au contraire t'aimer de tout cœur,
Parce que tu es si clément avec moi.

9. Récitatif

Et bien que l'inconstance
Soit proche parente de l'homme faible,
Je te promets ici pourtant :
Aussi souvent que l'aurore ouvrira le jour,
Aussi longtemps que les jours se suivront
Je prétends sans en démordre
Vouloir vivre, mon Dieu,
Par ton esprit et entièrement à ton honneur.
Aussi bien mon cœur que ma bouche,
Après l'alliance faite avec Toi,
S'élèveront en louanges bien méritées.

10. Air

Venez vite, hâtez-vous, heures,
Emportez-moi bientôt dans ces prairies!
Je veux, avec la foule des saints,
Bâtir pour mon Dieu un autel de grâces
Dans les tentes de Kedar
Pour y rendre grâces éternellement.

11. Récitatif

Patience, l'agréable jour
Ne peut plus tarder,
Car toi, mon cœur, tu vas
être entièrement
Libéré de tous les tourments,
De l'imperfection de cette terre
Qui te tient prisonnier.
Enfin le souhait se réalise
Puisque toi et les âmes rachetées,
Tu es libéré de cette mort du corps
Et te trouve dans la perfection,
Là où aucune détresse ne viendra
te tourmenter.

12. Chœur

Réjouis-toi, peuple sanctifié,
Réjouis-toi dans les prairies de Sion!
La splendeur de ta joie,
Ton contentement de toi
Ne connaîtront jamais de fin.

Les interprètes



Pascal Bertin, alto. Rodé à la pratique du chant grâce au Chœur d'Enfants de Paris avec lequel il a parcouru le monde, Pascal Bertin obtient un premier prix de musique baroque au CNSM de Paris en 1988. Sa carrière se partage depuis entre les ensembles *Huelgas*, *Mala Punica*, *Daedalus*, *Unicorn*, *Clément Janequin*, *A Sei Voci*, *Gilles Binchois*, et l'oratorio ou l'opéra baroque qu'il pratique avec, entre autres, Jordi Savall, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, Emmanuelle Haim, John Eliot Gardiner, Sigiswald Kuijken, Jean Tubery, Joel Suhubiette, Konrad Junghanel, Michel Corboz, Thomas Engelbrock, Paul Dombrecht, Martin Gester, Masaaki Suzuki, Eduardo Lopez Banzo, Herve Niquet, Pierre Cao, Reinhard Goebel, *Concerto Koln*, *le Freiburger Barockorchester*. Plus de 60 CD documentent son travail.



Sara Boesch, traverso. Sara Boesch étudie la flûte au Conservatoire de Musique de Genève, où elle obtient son Diplôme puis un Prix de Virtuosité en 1990 dans la classe de Jean-Claude Hermenjat. Elle se perfectionne avec Trevor Wye, Andràs Adorjan, Robert Dick et Jan de Winne (traverso). Membre de la *Sinfonietta de Lausanne* (ex ORM) de 1990 à 1996, elle est aussi engagée par *L'Orchestre de Chambre de Genève*. Elle joue régulièrement sous la direction de Michel Corboz et fait partie de divers ensembles de musique de chambre, notamment de *l'Ensemble Aquarelles*. Parallèlement, elle enseigne depuis 1991 la flûte au CMG et se perfectionne au traverso avec Serge Saïtta au sein du CMA.



Audrey Burgener, alto. Après l'apprentissage de la harpe et de la flûte à bec, Audrey Burgener commence le chant à la fin de ses études universitaires avec Mme Stenhammar-Colombo. Sa curiosité l'amène à aborder des répertoires très variés, allant de la musique médiévale avec l'ensemble allemand *Ordo Virtutum* (St. Morent) à la musique contemporaine avec *Séquence* (L. Gay), en passant par la Renaissance avec *Daedalus* (R. Festa) et la *Colombina* (J. Cabré), le baroque avec la *Commedia del Mondo* (Ph. Despont) et *l'Ensemble Vocal de Lausanne* (M. Corboz) avec lequel elle a aussi chanté toutes les grandes œuvres chorales romantiques et classiques.



Philippe Despont, orgue et clavecin. Philippe Despont est un pur lausannois. C'est cependant à Genève qu'il a obtenu ses Premiers Prix de Virtuosité d'orgue et de clavecin, avec distinction, dans les classes de François Delor et de Christiane Jaccottet. Il a collaboré avec divers chefs et ensembles, au disque et en concert: Ton Koopman, Chiara Banchini, *l'Orchestre de Chambre de Lausanne*, *l'Australian Chamber Orchestra*, *le Swiss Consort*, *la Petite Bande* (Sigiswald Kuijken), *Cantatio* (John Duxbury), *Orlando* (Laurent Gendre), *les Witches*, *Capella Antiqua Bern*, mais aussi Neeme Järvi, Jürg Wittenbach, ou Giorgio Tedde... Il a fondé l'ensemble *La Commedia del Mondo*, a enseigné l'improvisation au CMA de Genève et étudie actuellement le bandonéon.

Hans Egidi, alto. D'origine allemande, Hans Egidi a fait ses études de violon à Hanovre puis à Genève où il obtient sa virtuosité en 1986. Il décide de cultiver son éclectisme et se perfectionne auprès de Sashka Gawriloff pour la musique contemporaine ainsi qu'avec Sigiswald Kuijken et Ingrid Seifert pour le violon baroque. Il est chef d'attaque pendant 15 ans à *l'Orchestre des Pays de Savoie* puis devient membre de *Contrechamps*. Il a toujours joué de la musique de chambre en tant que violoniste et démontre encore une fois l'éventail de ses possibilités en devenant en 2002 l'altiste du *Quatuor Sine Nomine* avec lequel il se produit dorénavant dans le monde entier.



Raphaël Favre, ténor. Né à La Chaux-de-Fonds, Raphaël Favre obtient dans sa ville natale un diplôme d'enseignement du chant en 2000. Il poursuit aujourd'hui ses études avec Christophe Prégardien à Zurich. Son répertoire va de la Renaissance à nos jours et on a déjà pu l'entendre dans de nombreux festivals, en France, Espagne, Portugal et en Suisse, sous la direction de chefs tels que Michel Corboz, Graham O'Reilly, Peter Siegwart, Philippe Krüttli ou Gonzalo Martinez. Le jeune ténor est également membre de *l'EVL*, de la *Sestina* et de *l'Ensemble européen William Byrd*.



David Gassmann, basse. Avant de se tourner vers le chant, David Gassmann a obtenu au Conservatoire de Lausanne un prix de virtuosité de flûte, instrument qu'il enseigne à Genève. Depuis 1992, son activité de soliste et de madrigaliste lui a permis de se produire régulièrement avec des chefs tels que Michel Corboz, Jesus Lopez-Cobos, Gabriel Garrido ou John Duxbury. Il participe par ailleurs comme choriste à de nombreuses productions du Grand-Théâtre.



Véronique Jamain, traverso. Véronique Jamain se tourne vers le traverso après l'obtention de son diplôme de flûte traversière à Annecy. Parallèlement à ses activités d'enseignante et de concertiste, ainsi qu'à des stages de perfectionnement sur l'instrument moderne avec tous les plus grands (Rampal, Nicolet, Adorjan, Bernold), elle suit pour le traverso l'enseignement de Barthold Kuijken, de Serge Saïtta ou de Jan de Winne et joue régulièrement dans la majorité des ensembles de la région lémanique.



Stephan MacLeod, basse. Stephan MacLeod est genevois. Il a étudié le chant dans sa ville natale, à Cologne et enfin à Lausanne avec Gary Magby. Sa carrière de concertiste a commencé en 1992 par une fructueuse collaboration avec Reinhard Goebel et *Musica Antiqua Köln*. Depuis, il chante régulièrement avec Leonhardt, Herreweghe, Kuijken, Harding, Junghanel (*Cantus Cölln*), Van Immerseel (*Anima Aeterna*), Suzuki (*Bach Collegium Japan*), Savall, Coin, Pierlot (*Ricercar Consort*), Stubbs (*Tragicomedia*), Rilling, Bernius, Lopez-Cobos ou Rickenbacher, ainsi qu'avec *l'Ensemble Huelgas* dont il a été première basse pendant cinq ans. Plus de 35 CD, dont de nombreux primés par la critique, documentent son travail.





Florence Malgoire, violon. Florence Malgoire est régulièrement premier violon solo des *Arts Florissants* de William Christie et de *La Grande Ecurie et la Chambre du Roy* de Jean-Claude Malgoire. Elle collabore également à la *Chapelle Royale*, à *La Petite Bande*, aux *Musiciens du Louvre* et aux *Talens Lyriques*. Elle est membre cofondatrice des *Nièces de Rameau* et se produit également en solo et en sonate, comme en témoigne sa riche discographie. Elle enseigne par ailleurs le violon baroque au CMA et effectue un travail remarquable de sensibilisation aux styles des XVII^e et XVIII^e dans des académies d'orchestre destinées aux élèves du CMG.



Philippe Miquieu, basson. Après des études de basson moderne à Pau et à Versailles, Philippe Miquieu se spécialise en basson baroque et devient basson solo de l'*Orchestre de l'Union Européenne*. Il est depuis régulièrement demandé dans les orchestres d'Herreweghe (il est premier basson du *Collegium Vocale*), de Christie, de Malgoire, de Kuijken ou de Christophe Coin. Sa carrière le mène donc aux quatre coins du globe au sein de ces prestigieux ensembles.



Jean-François Novelli, ténor. Premier prix de flûte à bec et titulaire d'une maîtrise de musicologie à la Sorbonne, Jean-François Novelli se tourne vers le chant avec un même bonheur. Sa carrière prend très vite son envol et l'amène à se produire avec la plupart des ensembles baroques francophones: *Il Seminario Musicale*, *les Talens Lyriques*, *le Ricerca Consort*, *les Arts Florissants*, *les Éléments*, *le Poème Harmonique*, *les Paladins*, *Stradivaria*... Par ailleurs il chante aussi rapidement sur de nombreuses scènes d'opéra, ainsi au Châtelet et aux opéras de Bordeaux, de Lyon, d'Avignon, des Champs Élysées, de Porto ou de Lisbonne. Sa riche discographie l'emmène de Carissimi à Berlioz en passant par le baroque français.



Alice Piérot, violon. Premier prix de violon moderne au CNSM de Lyon, Alice Piérot se tourne en 1988 vers la musique baroque. Elle a été le premier violon des *Musiciens du Louvre* de Marc Minkovski pendant de nombreuses années et est invitée pour tenir ce poste dans de nombreux ensembles français, notamment avec Hervé Niquet. Elle enseigne le violon baroque au Conservatoire d'Aix en Provence et est membre cofondatrice des *Nièces de Rameau* ainsi que de l'ensemble *Les Veilleurs de Nuit*, avec lesquels elle a reçu le Diapason d'Or de l'année 2003 pour son enregistrement des *Sonates du Rosaire* de Biber.



Marcel Ponsele, hautbois. Marcel Ponsele commence à pratiquer le hautbois baroque après avoir achevé des études de hautbois moderne aux conservatoires de Bruges, Bruxelles et Gand. Lauréat du concours Musica Antiqua de Bruges en 1981, il est demandé par de nombreux ensembles et orchestres et collabore régulièrement avec Herreweghe, Koopman et Kuijken. Il a fondé *Il Gardellino* et enregistré de nombreux disques en tant que soliste qui contribuent, ainsi que les enregistrements qu'il grave en tant que premier hautbois de Philippe Herreweghe, à asseoir sa réputation internationale. Il est également facteur de hautbois et enseigne son instrument au CNSM de Paris.

Hager Spaeter-Hanana, violoncelle. Hager Spaeter-Hanana obtient un Premier Prix de musique de chambre, de violoncelle et de violoncelle baroque au CNSM de Paris. Elle se consacre dès lors plus particulièrement au répertoire baroque et joue au sein des *Arts Florissants*, du *Seminario Musicale* ou des *Musiciens du Louvre* dont elle a été violoncelle solo. Depuis une dizaine d'année, elle fait partie de l'*Orchestre des Champs-Élysées* de Philippe Herreweghe. Résidant aujourd'hui à Genève elle continue à favoriser également la musique de chambre et la pratique du continuo, qu'elle cultive en jouant et enregistrant avec *La Tempesta*, *Il Gardellino*, ou *XVIII/21*.



Clena Stein, contrebasse. Autodidacte et piquée par le virus du be-bop, Clena Stein commence à jouer à 13 ans dans des clubs de jazz. Changeant son fusil d'épaule après ses études d'ethnomusicologie à l'Université de Californie, elle troque Charlie Parker pour Bach, Beethoven et Brahms et obtient des postes dans de grands orchestres symphoniques en Israël et en Hollande avant de devenir membre de l'OSR. À côté de l'Orchestre, elle parcourt le monde avec ses ensembles *Les Virtuoses Romantiques* et *Les Nuits de Bessarabie* (musique klezmer) et joue régulièrement de la musique baroque avec *l'Ensemble 415* de Chiara Banchini.

Bénédicte Tauran, soprano. Née à Limoges où elle a étudié la flûte et le chant, Bénédicte Tauran poursuit ses études à la Schola Cantorum de Bâle et au Conservatoire de Neuchâtel. Sa jeune carrière l'emmène à la fois dans le monde du baroque où elle se produit régulièrement avec Christophe Coin et sur les scènes d'opéra. Elle a ainsi déjà abordé de nombreux rôles dans des opéras appartenant à des répertoires très divers (*Castor et Pollux*, *Don Pasquale*, *Guillaume Tell*, *Le Petit ramoneur*, *Elektra*, *der Freischütz* ou *la Bohème*). Elle réside à Delémont et est lauréate du Concours International de Genève en 2003.



Gilles Vanssons, hautbois. Gilles Vanssons débute l'apprentissage du hautbois à Lyon mais obtient son Premier Prix de virtuosité au Conservatoire de musique de Genève. Il est depuis 1992 premier hautbois solo de l'OCG, formation avec laquelle il se produit également régulièrement en soliste. C'est au CMA qu'il se lance en 1995 dans l'étude des hautbois historiques. Il y obtient un brillant diplôme et est depuis régulièrement engagé par l'*Orchestre Baroque de l'Union Européenne*, *la Wiener Akademie*, *l'Ensemble 415*, *Le Parlement de Musique*, *l'Ensemble Elyma* et les *English Baroque Soloists* de John Eliot Gardiner.



Gyslaine Waelchli, soprano. Genevoise, Gyslaine Waelchli étudie d'abord la flûte, puis le chant avec Eric Tappy au Conservatoire de musique de sa ville où elle obtient son Diplôme. Elle chante un répertoire qui va de la musique baroque à la musique contemporaine et collabore régulièrement avec Michel Corboz, Laurent Gay, Philippe Herreweghe, Gabriel Garrido et Michael Hofstetter. Elle se produit également avec Myung Wung Chung, Marc Minkovski ou Christophe Rousset. Elle chante sur les scènes de Bologne et Genève, incarne *Eurydice* dans *l'Orfeo* à l'Opéra de Lausanne en 1999 et chante dans le *Freischütz* au Théâtre des Champs-Élysées. Elle collabore avec Maurice Béjart pour *La Voix humaine* et *La Danse*.



Prochains concerts de Gli Angeli Genève:

Intégrale des Cantates – N°2

Dimanche 29 mai 2005 à 17 h 00

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Les premières cantates de Leipzig – 1723

Les cantates du concours:

BWV 22 *Jesus nahm zu sich die Zwölfe*

BWV 23 *Du wahrer Gott und Davids Sohn*

La première cantate du nouveau Cantor:

BWV 75 *Die Elenden sollen essen*

Franz Tunder (1614-1667)

Ach Herr, lass deine lieben Engelein

Gli Angeli Genève:

concertistes:

Maria Cristina Kiehr	soprano
Michaela Sellinger	alto
Gerd Türk	ténor
Stephan MacLeod	basse

ripiénistes:

Gyslaine Waelchli	soprano
Laure-Anne Payot	alto
Raphaël Favre	ténor
Gaston Sister	basse

instrumentistes:

Florence Malgoire	violon
Catherine Plattner	violon
Martine Schnorkh	alto
Alfredo Bernardini	hautbois
Gilles Vanssons	hautbois
Dennis Ferry	trompette
Hager Spaeter-Hanana	violoncelle
Clena Stein	contrebasse
Philippe Miqueu	basson
Philippe Despont	orgue et clavecin

Intégrale des Cantates – N°3

Dimanche 16 octobre à 17 h 00

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Les cantates du XIX^e dimanche
d'après la Trinité

BWV 49 *Ich geh und suche mit Verlangen*

BWV 162 *Ach! ich sehe, itzt, da ich
zur Hochzeit gehe*

BWV 180 *Schmücke dich, o liebe Seele*

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Singet dem Herrn ein neues Lied

Psaume 96

Gli Angeli Genève:

concertistes:

Nuria Rial	soprano
Michaela Selinger	alto
Jan Kobow	ténor
Stephan MacLeod	basse

ripiénistes:

Gyslaine Waelchli	soprano
Audrey Burgener	alto
NC	ténor
Gaston Sister	basse

instrumentistes:

Florence Malgoire	violon
Catherine Plattner	violon
Martine Schnorkh	alto
Bart Coen	flûte à bec
NC	flûte à bec
Alfredo Bernardini	hautbois
Gilles Vanssons	hautbois
Christophe Coin	violoncelle
Clena Stein	violoncelle piccolo
Philippe Miqueu	contrebasse
Philippe Despont	basson
	orgue et clavecin

Les Amis des Anges – Soutenez Gli Angeli Genève.

Vous pouvez aider **Gli Angeli Genève** à exister de plusieurs manières:

Transmettez-nous votre adresse électronique, ou par défaut votre adresse postale, et nous pourrons vous tenir au courant de nos activités et augmenter nos chances de vous revoir à nos concerts.

Devenez membre des Amis des Anges.

Vous pouvez choisir entre trois formules qui vous donnent chacune l'accès gratuit aux trois premiers concerts de notre ensemble qui suivent votre inscription. Si vous êtes **membre**, vous recevez une invitation par concert, être **membre donateur** vous donne droit à deux invitations par concert et enfin le statut de **membre mécène** vous donne droit à quatre invitations. Les membres sont par ailleurs informés prioritairement de nos activités et sont cordialement invités à donner deux fois par an leur avis sur notre politique musicale (programmes, interprètes, organisation des saisons, etc.).

Inscriptions: vous pouvez déposer cette carte une fois remplie dans l'urne déposée à cet effet dans le sas d'entrée de l'église, nous l'envoyer par la poste à:

Gli Angeli Genève • 27, rue des Délices • CH-1203 Genève ou encore nous faire parvenir ces informations par e-mail à: **ensemble.gag@bluewin.ch**.

A la réception de votre inscription, un bulletin de versement vous sera envoyé.

Inscription aux «Amis des Anges»

.....
Nom: **Prénom:**

.....
Rue/N°:

.....
NPA: **Lieu:**

.....
e-mail: **Signature**

membre (CHF 100.– par an) membre donateur (CHF 300.– par an)

membre mécène (à partir de CHF 500.– par an)

je désire être tenu informé de vos prochains concerts

par courrier postal par e-mail

Vos adresses personnelles sont protégées et ne sont pas divulguées sous forme de liste à aucun autre organisme

Nos remerciements à:


Dominique Föllmi, Orchestre de Chambre de Genève – Muriel Hermenjat, Bibliothèque Musicale de la Ville de Genève – Thomas Hempler, Comédie de Genève – Catherine Borer, DIP (l'Art et les Enfants) – Lisa Jeanne Leuch, BLVDR – Madame Fankhauser, Temple de la Madeleine – Saskia Petroff – Laure Ermacora – Marie Chabbey – Samuel Grandchamp – Fanny Mourtzakis

Bureau

Manolis Mourtzakis *administration*
Mathilde Reichler *dossiers pédagogiques*
Stephan MacLeod *direction musicale*
 et administration

Programme

Rédaction *Manolis Mourtzakis*
 Stephan MacLeod
 Mathilde Reichler
Graphisme *Lisa Jeanne Leuch BLVDR*
Impression *srokundig*

Gli Angeli Genève est soutenu par le Département des Affaires Culturelles de la Ville de Genève, le Département de l'Instruction Publique de l'Etat de Genève, la Fondation Leenaards et la Loterie Romande.  Loterie Romande

Afffranchir
svp

Gli Angeli Genève
27, rue des Délices
CH-1203 Genève