

gli
angeli
geneve

STEPHAN MACLEOD

Intégrale des Cantates

Dimanche 4 juin à 18 h 00 – Temple de la Fusterie

Johann Sebastian Bach

Cantates pour la Pentecôte

BWV 34 – 59 – 173 – 184

Heinrich Schütz

Erbarm dich mein, o Herre Gott

Programme

Intégrale des Cantates – Concert N° 5

Cantates pour la Pentecôte

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantate BWV 184 *Erwünschtes Freudenlicht*

Cantate BWV 173 *Erhöhtes Fleisch und Blut*

PAUSE

Heinrich Schütz (1585-1672)

Erbarm dich mein, o Herre Gott

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV 59 *Wer mich liebet,
der wird mein Wort halten*

Cantate BWV 34 *O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe*

Gli Angeli Genève:

concertistes:

Maria Cristina Kiehr	soprano
Pascal Bertin	alto
Christophe Einhorn	ténor
Stephan MacLeod	basse

ripiénistes:

Gyslaine Waelchli	soprano
Audrey Burgener	alto
Raphaël Favre	ténor
Gaston Sister	basse

instrumentistes:

Florence Malgoire	violon
Birgit Goris	violon
Martine Schnorhk	alto
Patrick Beuckels	traverso
Sara Boesch	traverso
Gilles Vanssons	hautbois
Meike Güldenhaupt	hautbois
Dennis Ferry	trompette
David Rodeschini	trompette
Nicolas Rusillon	trompette
Samuel Grandchamp	timbales
Hager Spaeter-Hanana	violoncelle
Philippe Miqueu	basson
Michael Chanu	violone
Philippe Despont	orgue et clavecin

A propos de l'Intégrale des Cantates

Bienvenue au cinquième concert de notre Intégrale des Cantates de Bach! Nous vous emmenons à Leipzig, en mai 1724, pour vous présenter en un seul concert les trois cantates que les fidèles de l'époque ne méritèrent d'entendre qu'au prix d'une quinzaine d'heures de service religieux! Ce souvenir d'une époque révolue vous aidera peut-être à mieux profiter encore de la présence inhabituelle à notre programme d'une quatrième cantate, cerise sur ce gâteau de Pentecôte, et point de vue plus tardif sur une même célébration, puisque c'est la Pentecôte de 1746 que Bach met ici en musique.

Vous remarquerez l'absence de hautbois dans les trois cantates de 1724. On ne sait pas vraiment s'ils avaient trouvé meilleur emploi dans une autre ville cette année-là, toujours est-il qu'ici, Bach donna comme rarement au doux traverso le rôle principal qu'il distribuait généralement à la double anche.

Conformément à notre projet initial, nous continuons à profiter de l'aura de l'oeuvre de Bach pour glisser dans chacun de nos programmes une pièce d'un autre compositeur des 17^e et 18^e siècles, afin de faire connaître l'extraordinaire répertoire des prédécesseurs ou des contemporains du Kantor. Aujourd'hui c'est Schütz, dont le traitement d'une simple mélodie de choral vous aidera à comprendre pourquoi, alors même qu'il a 100 ans de plus que Bach, on le considère comme l'inventeur génial des formes et du langage que Johann Sebastian portera à la perfection un siècle plus tard.

Ce dernier concert de notre saison est l'occasion pour nous de continuer à 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 (formulaire à la fin de ce cahier). Les nombreuses inscriptions que nous avons reçues jusqu'ici sont un merveilleux soutien, autant financier que moral, et nous confortent dans notre désir de partager toutes ces cantates avec vous.

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.

On a également pu entendre Gli Angeli Genève dans la très remarquée production de La Calisto de Cavalli mise en scène par Alain Perroux au Théâtre du Loup à Genève, en janvier et février de cette année.

Les cantates pour la Pentecôte

La Pentecôte à Leipzig.

Johann Sebastian Bach avait été nommé Kantor de Leipzig en 1723 et sa tâche principale consistait à composer la musique des cérémonies religieuses des plus importantes églises de la ville, l'église Saint-Thomas et l'église Saint-Nicolas. Chacune des quatre grandes fêtes de l'année liturgique (Noël, Pâques, la Pentecôte et la Réformation le 31 octobre) était célébrée trois jours durant à Leipzig; il s'agissait à chaque fois d'une intense charge de travail pour son Kantor. Le premier jour, Bach faisait jouer une cantate durant l'office principal avec son propre chœur à l'église Saint-Nicolas et il la répétait l'après-midi à l'église Saint-Thomas. La même journée, il devait également présenter une cantate à l'office de l'église de l'Université, ce qui à cette époque n'allait pas de soi puisque l'Université et le Kantor de Leipzig entretenaient des rapports conflictuels. Le deuxième jour des cérémonies, Bach présentait une cantate différente de celle de la veille, le matin à Saint-Thomas et l'après-midi à Saint-Nicolas. C'est dans cette dernière église qu'il faisait jouer, le matin du troisième jour, enfin, une nouvelle cantate.

La Pentecôte – du grec «Pentêkostê hêmera» soit cinquantième jour – commémore chez les juifs les cinquante jours qui s'écoulaient entre Pessa'h (commémorant l'Exode) et Chavouot (don de la Torah et des Dix Commandements aux Hébreux arrivés au Mont Sinaï, sept semaines après avoir quitté l'Égypte). Pour les chrétiens, il s'agit de commémorer la descente du Saint-Esprit sur les onze apôtres (les douze apôtres moins Judas) et Marie. Cet événement qui a lieu une cinquantaine de jours (soit sept semaines) après Pâques et dix jours après l'Ascension, avait été annoncé par Jésus à ses apôtres dans le Discours de la Cène (Jean, 14, 15-31), et c'est sur la base de ce texte que les cantates de ce soir ont été composées.

Il s'agit là des premières cantates de la Pentecôte que Bach a composées en tant que Kantor de Leipzig. Rappelons-nous que Bach avait été admis à cette fonction exactement une année auparavant, le 1^{er} juin 1723, et qu'il y avait fait jouer sa grande cantate BWV 75 le premier dimanche après la Trinité, soit le troisième jour après la Pentecôte. Pour l'inauguration de son mandat, il signait une

œuvre à la fois grandiose et réglementaire afin d'obtenir l'approbation des fidèles et de ses «employeurs». Une année plus tard, pour la Pentecôte de 1724, rien de tel. L'équilibre dans la distribution des voix, entre les parties de récitatifs et les arias, tout ou presque avait disparu. Les principes mêmes de la réforme de Neumeister ont été balayés. Vers 1700 en effet, Erdmann Neumeister (1671-1756), pasteur de Weissenfels (la ville où Heinrich Schütz avait passé son enfance comme nous le verrons plus bas), allait asseoir la forme de la cantate sur des bases résolument tournées vers l'opéra italien en généralisant l'enchaînement des arias et des récitatifs 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.

Pour sa première Pentecôte à Leipzig, vu l'imposant travail à fournir, Bach ne s'est pas préoccupé de faire de grandes nouveau-

tés, et a profité de matériel déjà existant. Si les cantates de ce soir ont en commun les textes de l'évangile utilisés pour la Pentecôte, elles se ressemblent également par leur structure «éclatée» et frappent par leur singularité. Où sont passés les canons de la réforme Neumeister que Bach, souvent, suivait à la lettre? Ici, pas de choral à la fin de chaque cantate, pas d'alternance régulière entre récitatifs et arias, ainsi qu'un nombre réduit de véritables arias da capo. Pour le premier jour de la Pentecôte 1724, le dimanche 28 mai, il présenta une cantate qu'il avait écrite pour la Pentecôte à Weimar en 1714, la BWV 172 qui fut jouée avant le sermon de ce 28 mai à Leipzig, et la BWV 59 jouée ce soir, qui fut jouée après le sermon. Pour les deuxième et troisième jours de la Pentecôte 1724 (lundi et mardi), Bach présenta la BWV 173 et la BWV 184, tirées d'œuvres profanes qu'il avait composées à Köthen.

Manolis Mourtzakis



Atelier de lutherie

André-Marc Huwyler

1, rue Micheli-du-Crest - 1205 Genève - Tél. (022) 320 04 48

BWV 184

Cantate BWV 184

Erwünschtes Freudenlicht

Lumière de joie désirée

Si le prince Leopold d'Anhalt-Köthen avait eu l'honneur de recevoir pour son anniversaire toute une cantate signée de la main de Bach comme nous le verrons avec la BWV 173, il avait également eu le privilège d'obtenir une cantate nuptiale pour son mariage en décembre 1721, la cantate profane BWV 184a. Les parties vocales originales de cette cantate ont été perdues, mais les cinq parties instrumentales qui nous sont parvenues ont été parodiées une première fois pour le mardi de la Pentecôte 1724 (la cantate que vous entendez ce soir) et le mouvement final a été réutilisé une seconde fois en 1733 dans la cantate BWV 213. Comme la cantate BWV 173 qui commence elle aussi par un récitatif obligé, le ton de cour est manifeste: on peut y voir une suite de danses, notamment dans les deux arias et le chœur final.

Le texte, très cohérent tout au long de l'œuvre, reprend l'évangile du jour (Jean 10, 1-11) et développe l'idée de Jésus en tant que Pasteur guidant son troupeau. Avec cette cantate, nous arrivons en quelque sorte à la fin de la première année liturgique du Kantorat de Bach à Leipzig.

Aucun changement notable n'est à signaler par rapport à sa cantate d'origine à propos du **récitatif de ténor n° 1**. Les flûtes, très présentes, ponctuent le discours du ténor et marchent en tierces parallèles, peut-être pour illustrer le troupeau qui avance ensemble, comme dans l'**aria de soprano et d'alto n° 2** qui suit juste après une fin en *arioso*. Cette aria *da capo* (avec reprise) ressemble à un passepied chanté et à une pastorale. Les flûtes et les violons en triples croches nous proposent ici des passages virtuoses. Une première section fait alterner de manière régulière des parties purement instrumentales et des passages vocaux homophones comme dans un rondo. Une seconde section est presque exclusivement vocale. Le **récitatif de ténor n° 3** illustre la joie en évoquant le Bon Pasteur et conduit à l'**aria de ténor n° 4** en forme *da capo* traditionnelle, avec violon concertant sur un rythme de polonaise. À la place d'un récitatif dans la cantate parodiée, le **choral n° 5** est une composition nouvelle, et il est l'un des seuls chorals joués ce soir qui possède une forme conventionnelle (AAB), avec une reprise mélodique de la première strophe! Pour terminer, le **choral n° 6**, sur un rythme de gavotte, se base sur une strophe venant du cantique *O Herre Gott, dein Göttlichs Wort* (Ô Seigneur Dieu, ta parole divine) écrit en 1526 par Anarg von Wildenfels (1490-1539) conseiller à la cour électorale de Saxe. Une première partie homophone, celle qui est parodiée dans la cantate BWV 213, est suivie d'une deuxième partie qui n'emploie que les voix de soprano et de basse, reprenant ainsi le modèle de la cantate originale profane. MM

1. Recitativo

Erwünschtes Freudenlicht,
Das mit dem neuen Bund anbricht

Durch Jesum, unsern Hirten!
Wir, die wir sonst in Todes Tälern irrten,

Empfinden reichlich nun,
Wie Gott zu uns den längst erwünschten
Hirten sendet,
Der unsre Seele speist
Und unsern Gang durch Wort und Geist
Zum rechten Wege wendet.
Wir, sein erwähltes Volk,
Empfinden seine Kraft;
In seiner Hand allein
Ist, was uns Labsal schafft,
Was unser Herze kräftig stärket.
Er liebt uns, seine Herde,
Die seinen Trost und Beistand merket.

Er ziehet sie vom Eitlen, von der Erde,
Auf ihn zu schauen
Und jederzeit auf seine Huld zu trauen.

O Hirte! so sich vor die Herde gibt,

1. Récitatif

Lumière de joie désirée,
Toi qui commences à poindre avec la
nouvelle alliance
Grâce à Jésus, notre berger!
Nous qui errions jusque-là dans les vallées
de la mort,
À présent nous comprenons pleinement
Comment Dieu nous envoya le berger
depuis longtemps désiré,
Celui qui repaît nos âmes
Et dirige nos pas sur la bonne voie
Grâce à sa parole et son esprit.
Nous, son peuple élu,
Ressentons sa force;
Ce qui nous délecte,
Ce qui raffermir nos cœurs est entre ses
mains.
Il nous aime, nous, son troupeau
Qui reconnaissons sa consolation et son
assistance.
Il le préserve des vanités, de la terre
Pour que nous portions nos regards vers lui
Et gardions confiance en sa grâce à
tout moment.
Ô berger qui se sacrifie de la sorte pour
son troupeau,

Der bis ins Grab und bis in Tod sie liebt.

Sein Arm kann denen Feinden wehren,

Sein Sorgen kann uns Schafe geistlich
nähren,
Ja! kömmt die Zeit, durchs finstre Tal zu
gehen,
So hilft und tröstet uns sein sanfter Stab.

Drum folgen wir mit Freuden bis ins Grab.

Auf! Eilt zu ihm, verklärt vor ihm zu stehen.

2. Aria

Gesegnete Christen, glückselige Herde,
Kommt, stellt euch bei Jesu mit Dankbarkeit
ein!
Verachtet das Locken der schmeichlenden Erde,
Daß euer Vergnügen vollkommen kann sein!

3. Recitativo

So freuet euch, ihr auserwählten Seelen!
Die Freude gründet sich in Jesu Herz.
Dies Labsal kann kein Mensch erzählen.
Die Freude steigt auch unterwärts
Zu denen, die in Sündenbanden lagen,
Die hat der Held aus Juda schon zuschlagen.

Ein David steht uns bei.
Ein Heldenarm macht uns von Feinden frei.

Wenn Gott mit Kraft die Herde schützt,
Wenn er im Zorn auf ihre Feinde blitzt,
Wenn er den bitteren Kreuzestod
Vor sie nicht scheuet,
So trifft sie ferner keine Not,
So lebet sie in ihrem Gott
Erfreuet.
Hier schmecket sie die edle Weide
Und hoffet dort vollkommne Himmelsfreude.

4. Aria

Glück und Segen sind bereit,
Die geweihte Schar zu krönen.
Jesus bringt die güldne Zeit,
Welche sich zu ihm gewöhnen.

Qui l'aime jusque dans la tombe et dans
la mort!

Son bras peut le défendre devant ses
ennemis,
Son attention est nourriture de l'âme de
ses ouailles,
Oui, si l'heure arrive où il nous faudra
marcher dans la vallée des pénombres,
Sa tendre houlette nous aidera et nous
réconfortera.

C'est pourquoi nous le suivons avec joie
jusque dans la tombe.
Allons! hâtez-vous de paraître devant lui,
transfigurés.

2. Air

Chrétiens bénis, troupeau bienheureux,
Venez, présentez votre gratitude à Jésus!
Dédaignez les appâts de la terre flatteuse
Pour que votre bonheur soit parfait!

3. Récitatif

Réjouissez-vous, âme élues!
Le fondement de la joie se trouve au fond
du cœur de Jésus.
Nul ne saurait rapporter cette délectation.
La joie s'élève également en chemin
Pour ceux qui étaient liés par les chaînes du
péché,
Le héros de Judée les a déjà brisées.
Un David nous assiste.
Le bras d'un héros nous libère de nos
ennemis.
Si Dieu protège son troupeau par la force,
S'il fait éclater la foudre de son courroux
sur ses ennemis,
S'il ne craint pas
La mort amère sur la croix,
Aucun tourment ne viendra plus le toucher,
Il vivra dans la joie de son Dieu.
Et là, il goûtera les nobles pâturages
Et espérera y trouver la parfaite joie céleste.

4. Air

Le bonheur et la bénédiction sont prêts
À couronner la foule sacrée,
Jésus apporte l'âge d'or
À ceux qui se tournent vers lui.

5. Choral

Herr, ich hoff je, du werdest die
In keiner Not verlassen,

Die dein Wort recht als treue Knecht
Im Herzn und Glauben fassen;

Gibst ihn' bereit die Seligkeit
Und läßt sie nicht verderben.
O Herr, durch dich bitt ich, laß mich
Fröhlich und willig sterben.

6. Coro

Guter Hirte, Trost der Deinen,
Laß uns nur dein heilig Wort!
Laß dein gnädig Antlitz scheinen,
Bleibe unser Gott und Hort,
Der durch allmachtvolle Hände
Unsern Gang zum Leben wende!

5. Choral

Seigneur, j'espère toujours
Que tu n'abandonnes en aucun instant de
détresse

Ceux qui portent ta parole dans leur coeur
et leur foi

Tout comme un valet fidèle ;
Donne-leur déjà la félicité
Et ne les laisse pas périr.
Ô Seigneur, je t'implore
De me faire mourir joyeux et de bonne
grâce par toi.

6. Choeur

Doux berger, réconfort de ceux qui sont tiens,
Ne nous laisse que ta parole sainte !
Fais briller ton visage clément,
Demeure notre Dieu et notre refuge
Celui qui dirige le cours de la vie
Par ses mains toutes puissantes !

instruments aux mots *Rühmet, singet* (Répandez, chantez). Le mouvement est dansant également pour l'**aria d'alto n° 3** qui suit, *vivace* et *staccato* pour les violons, ce qui contribue à donner une grande énergie à l'ensemble, à peine amoindrie par l'*adagio* de la fin. Si vous vous souvenez de la cantate BWV 162 *Ach! ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe* (Ah, je vois maintenant que je me rends aux noces) que Gli Angeli Genève avait interprétée lors de son troisième concert, vous pourriez reconnaître de grandes similitudes entre l'aria que vous écoutez en ce moment et le premier air de basse de la BWV 162. Aux mots *Mund und Herze, Ohr und Blicke* (la bouche et le cœur, les oreilles et les yeux), nous pouvons en effet observer une parenté non seulement dans la thématique touchant aux sens, mais aussi et surtout dans la ligne mélodique sur les mots *Ach ich sehe* (Ah je vois) de la cantate exécutée à Weimar en 1716 et à Leipzig en 1723. Les paroles de l'**aria de soprano et de basse n° 4** *Also hat Gott die Welt geliebt...* (Dieu a tant aimé le monde qu'il a donné son fils unique) font allusion au premier verset de Jean 3, 16. Les intermèdes instrumentaux aux flûtes et aux cordes qui remplacent en quelque sorte la basse continue sont à souligner. Après cette aria en duo au caractère dansant et proche du menuet vient le **récitatif de soprano et de ténor n° 5** qui est atypique non seulement parce qu'il est chanté en duo, mais aussi parce qu'après un début assez homophone et chanté à la tierce et à la sixte (comme souvent dans les duos), les deux chanteurs entonnent une véritable aria accompagnée de la simple basse continue. Pour clore la cantate sur un ton majestueux, Bach a choisi pour son **choeur final n° 6** un rythme dansant de polonaise et un chœur très fourni qui ressemble davantage à un chœur d'introduction plutôt qu'à un simple choral harmonisé.

MM

Cantate BWV 173

Erhötes Fleisch und Blut

Chair et sang exaltés

La cantate BWV 173 a été composée pour les deuxième et troisième jours de la Pentecôte 1724. Il s'agit d'une parodie de la cantate profane BWV 173a *Durchlauchtster Leopold* (Au sérénissime Leopold) que Bach avait composée alors qu'il se trouvait à la cour de Köthen, entre 1717 et 1723. La cantate-sérénade d'origine avait été offerte au prince Leopold d'Anhalt-Köthen, employeur de Bach dans cette ville, à l'occasion de son anniversaire. Ainsi, la musique fut utilisée telle quelle, sans changement notable, et le texte profane fut remplacé par un texte religieux. Pour ce faire, rien de plus facile: le « prince Leopold » fut simplement remplacé par « Dieu », et le peuple de « Köthen » par celui de « Dieu » ! Nous ne possédons pas d'informations précises à propos du poète librettiste, aussi confortable fût sa tâche. Peut-être s'agissait-il du même librettiste que celui qui avait écrit les textes des deux cantates pascales BWV 66 *Erfreut euch, Ihr Herzen* (Réjouissez-vous, les cœurs) et BWV 134 *Ein Herz, das seinem Jesum lebend weiss* (Un cœur qui sait que son Jésus est vivant). Quant à la musique, comme évoqué plus haut, de légères modifications ont eu lieu, un simple renforcement de l'orchestration originale par l'ajout de quelques instruments afin de donner davantage d'ampleur à la cantate sacrée de Leipzig.

Comme la cantate BWV 184 que vous venez d'entendre, celle-ci commence étonnamment par un **récitatif de ténor n° 1**, ce qui est loin d'être courant: on s'attendrait à une partie orchestrée avec richesse, contenant au moins un chœur. Ce récitatif est directement parodié de la cantate profane d'origine BWV 173a. Nous retrouvons ce caractère profane dans l'**aria de ténor n° 2**, dansante, au rythme pointé. Les triolets de doubles croches aux flûtes, au violon et à la voix accentuent la douceur de cette aria. La voix dialogue avec les

1. Recitativo

Erhöhtes Fleisch und Blut,
Das Gott selbst an sich nimmt,
Dem er schon hier auf Erden
Ein himmlisch Heil bestimmt,
Des Höchsten Kind zu werden,
Erhöhtes Fleisch und Blut!

2. Aria

Ein geheiligtes Gemüte
Sieht und schmecket Gottes Güte.
Rühmet, singet, stimmt die Saiten,
Gottes Treue auszubreiten!

3. Aria

Gott will, o! ihr Menschenkinder,
An euch große Dinge tun.
Mund und Herze, Ohr und Blicke
Können nicht bei diesem Glücke
Und so heilger Freude ruhn.

1. Récitatif

Précieux sang et chair,
Forme que Dieu lui-même adopte,
À laquelle il destine ici-bas déjà
Un salut céleste
De devenir l'enfant du Très-Haut,
Précieux sang et chair !

2. Air

Un coeur sanctifié
Voit et ressent la bonté de Dieu.
Chantez, accordez vos violons pour glorifier
Et répandre la constance fidèle de Dieu

3. Air

Ô êtres humains, Dieu veut faire
De grandes choses en vous.
Ni la bouche ni le coeur ni les oreilles
ni les yeux
Ne sauraient rester au repos
Devant ce grand bonheur et cette joie
aussi sainte.

4. Aria*Baß*

So hat Gott die Welt geliebt,
Sein Erbarmen
Hilft uns Armen,

Daß er seinen Sohn uns gibt,
Gnadengaben zu genießen,
Die wie reiche Ströme fließen.

Sopran

Sein verneuter Gnadenbund
Ist geschäftig
Und wird kräftig
In der Menschen Herz und Mund,
Daß sein Geist zu seiner Ehre
Gläubig zu ihm rufen lehre.

Beide

Nun wir lassen unsre Pflicht
Opfer bringen,
Dankend singen,
Da sein offenbartes Licht
Sich zu seinen Kindern neiget
Und sich ihnen kräftig zeigt.

5. Recitativo

Unendlichster, den man doch Vater nennt,

Wir wollen dann das Herz zum Opfer
bringen,
Aus unsrer Brust, die ganz vor Andacht brennt,
Soll sich der Seufzer Glut zum Himmel
schwingen.

6. Coro

Rühre, Höchster, unsern Geist,
Daß des höchsten Geistes Gaben
Ihre Wirkung in uns haben!
Da dein Sohn uns beten heißt,
Wird es durch die Wolken dringen
Und Erhörung auf uns bringen

4. Air*Basse*

Dieu a tant aimé le monde
Qu'il nous vint en aide, à nous, pauvres
pêcheurs
De par sa miséricorde
Et nous donna son fils
Nous faisant jouir des dons de sa grâce
Qui coulent à profusion et en flots
abondants.

Soprano

Son alliance de grâce renouvelée
Est activée,
Elle affermira
Le coeur et la bouche de l'homme
Afin que son esprit apprenne
À l'implorer dans la foi pour sa gloire.

Les deux

Notre devoir est à présent
De faire une offrande,
D'entonner des chants de grâces,
Car sa lumière révélatrice
Se penche sur ses enfants
Et se révèle à eux dans tout son éclat.

5. Récitatif

Ô infiniment grand que pourtant l'on
appelle Père,
Nous voulons t'offrir notre cour en
offrande.
Que la ferveur de nos soupirs s'élève vers
le ciel
De notre poitrine brûlante de dévotion.

6. Choeur

Ô Très-Haut, éprouve notre esprit
Afin que les dons de l'Esprit Suprême
Agissent en nous!
Puisque ton fils nous ordonne de prier,
Nos prières perceront les nuages
Et seront exaucées.

Heinrich Schütz (1585-1672)

Erbarm dich mein, o Herre Gott

Prends pitié de moi, ô Seigneur Dieu

Né en Thuringe en octobre 1585, Heinrich Schütz passe son enfance à Weissenfels, dans l'auberge de son père *Zum Schützen* (A l'Archer). Ses excellentes capacités scolaires lui permettent d'entreprendre des études à Kassel et d'étudier le droit à Marburg en 1608. En parallèle, il étudie l'orgue et la composition. Un an plus tard, Schütz part étudier la musique à Venise auprès de l'organiste de l'église Saint Marc, Giovanni Gabrieli (1555-1612) et de son successeur Claudio Monteverdi (1567-1643) lors d'un deuxième voyage en 1628. Il y publie ses *Madrigaux italiens*. A la mort de Gabrieli, Schütz retourne à Kassel où il est nommé second organiste à la cour avant de devenir le maître de chapelle de Dresde en 1617, fonction qu'il occupera durant cinquante-cinq ans, tout en s'absentant quelques années à la cour du roi Christian de Danemark à Copenhague durant la guerre de Trente Ans (1618-1648) qui compromettait l'existence de la cour de Dresde. C'est d'ailleurs dans cette ville qu'il compose en 1636 les *Petits concerts spirituels* qui marquent les débuts de la cantate allemande, avec les œuvres de Schein et de Scheidt. Ceci, près d'un siècle avant les cantates de Bach! Schütz passe les vingt-cinq dernières années de sa vie entre Weissenfels et la cour de Dresde pour laquelle il compose notamment ses trois *Passions*, son *Oratorio de Noël* et son *Magnificat*. Schütz aura été le premier à écrire un oratorio allemand moderne. Il meurt à Dresde le 6 novembre 1672 à l'âge de quatre-vingt-sept ans.

Même s'il était un brillant organiste, aucune œuvre pour orgue ne nous est parvenue. Schütz a composé des pages de musique qui marquèrent l'histoire de la musique allemande: outre ses *Petits concerts spirituels* qui ouvraient la voie à la cantate allemande, il a composé *Daphné* (1627), le premier opéra allemand, qui malheureusement a été perdu dans un incendie. Si la cantate allemande commençait à voir le jour dès 1615 chez Johann Hermann Schein et Samuel Scheidt, des contemporains d'Heinrich Schütz, Kaspar Kittel (1603-1639), un élève de Schütz à Dresde, est le premier à utiliser le mot *Kantaten* pour nommer ses œuvres.

Nés de ses contacts avec la musique vénitienne, ses *Madrigaux italiens* (1611), ses *Psaumes de David* (1619) et ses *Symphoniae sacrae* (1629) sont de purs chef-d'œuvres. Schütz y développe notamment les principes de la polychoralité. Cette technique appelée en italien *coro spezzato* (chœur divisé), inventée par Fra Ruffino Bartolucci d'Assisi au début du XVI^e siècle et développée par Adrien Willaert, fait se répondre plusieurs chœurs sur des textes de psaumes. La spatialisation du son, la recherche de timbre ainsi que le principe concertant sont ainsi réexplorés. Schütz s'inspire directement de ses maîtres italiens, Gabrieli et Monteverdi pour la souplesse de ses récitatifs (il est l'un des premiers à introduire le récitatif en Allemagne), et pour l'élégance de sa ligne mélodique.

En 1628, trois ans après le décès de sa femme qui l'accable profondément, Schütz fait paraître le *Psautier de Becker* qui sera revu en 1660. Il s'agit de quelque 150 psaumes mis en rimes allemandes par le Docteur Cornelius Becker à Leipzig en 1602. Parmi ceux-ci, la pièce que vous entendez ce soir, **Erbarm dich mein o Herre Gott SWV 447** (Prends pitié de moi, ô Seigneur Dieu). Seule la première strophe sur les cinq strophes originales a été mise en musique ici. Le compositeur conçoit ces psaumes comme des prières méditatives destinées à l'office liturgique et non pas comme des pièces de concert. Ils ont été très appréciés dans les églises de Dresde, mais ailleurs également: ouvert aux autres Eglises, Schütz n'hésite ni à faire jouer ses psaumes luthériens dans des villes catholiques, ni à mettre en musique des textes en latin. Composée pour quatre instruments à cordes, voix et basse continue, la pièce se développe en demande de pardon sur un ton plaintif.

Après une introduction instrumentale, une des cordes cède sa place à la voix qui d'emblée répète les paroles *Erbarm dich* (Prends pitié). Ce caractère insistant se retrouvera tout au long de la pièce, où presque chaque vers est répété deux fois jusqu'à l'apaisement final.

MM

Erbarm dich mein, o Herre Gott,
nach deiner großen Barmherzigkeit.
Wasch ab, mach rein mein Missetat;
Ich erkenn mein Sünd und ist mir leid.
Allein ich dir gesündigt hab,
das ist wider mich stetiglich.
Das Bös vor dir kann ich bestehn,
du bleibst gerecht, ob man urteilt dich

Prends pitié de moi, ô Seigneur Dieu,
Selon ta grands miséricorde.
Lave, efface mes forfaits;
Je reconnais mon péché et le regrette.
Mais si j'ai péché,
C'était toujours contre mon gré.
Le mal devant toi ne saurait triompher;
Tu restes juste, quelque soit le jugement
qu'on porte sur toi.

BWV 59

BWV 59

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten
Celui qui m'aime gardera ma parole

Cette cantate aurait été écrite pour la Pentecôte 1723, alors que Bach n'était pas encore Kantor à Saint-Thomas. Deux semaines avant son entrée en fonction, il participa à l'office de l'Université pour le premier jour de Pentecôte, le 16 mai 1723 et il y aurait présenté cette cantate. Même si nous ne pouvons connaître avec certitude la date exacte de l'exécution de cette cantate, nous savons que Bach en avait réalisé une version plus complète pour le 28 mai 1724. Malgré sa brièveté et son incomplétude, elle reste une pièce intéressante car elle nous fait connaître deux numéros qui existeront dans sa « sœur jumelle », la cantate homonyme BWV 74, plus conventionnelle, jouée à l'église Saint-Paul pour le dimanche de Pentecôte 1725.

Nous avons vu précédemment que Bach devait fournir un travail considérable lors des principales fêtes de l'année liturgique ; ici, il s'est limité à une cantate contenant deux voix solistes seulement, un orchestre réduit (sans la troisième trompette de circonstance lors de pareils événements), ainsi qu'un chœur qui n'interprète qu'un petit choral. Peut-être n'avons-nous là qu'un fragment de cantate. A la fin de l'aria de basse n° 4 en effet, il est mentionné sur la partition *Choral segue*, ce qui signifie qu'un choral devait être ajouté, sans préciser lequel.

Le texte est celui du pasteur et théologien Erdmann Neumeister. Il s'agit de la quatrième partie de ses *Geistliche Cantaten* (ou *Geistliche Poesien* selon les sources) publiées à Eisenach en 1714 et rééditées à Leipzig deux ans plus tard. Des sept parties que contenait le texte original, Bach n'en mit en musique que quatre. Les paroles sont basées sur le discours d'adieu de Jésus que l'on trouve dans Jean 14, 23-31 (Aimer le Christ, c'est garder ses commandements). La structure de cette cantate, même si elle est écrite sur le texte du « réformateur de la cantate », reste néanmoins atypique et ne correspond pas aux préceptes de Neumeister.

L'aria de soprano et de basse n° 1, animée et légère, reprend la citation biblique d'ouverture confiée aux deux voix solistes. Peut-être pourrions-nous y voir la voix du Fils de Dieu et celle de Dieu le Père ? Les deux voix chantent en un duo imitatif conventionnel, souvent en tierces ou sixtes parallèles. Bach réutilisera cette pièce dans sa cantate de Pentecôte homonyme BWV 74 en 1725 : le duo sera transformé en chœur et l'aria de la basse sera confiée à une soprano avec un instrument concertant différent (hautbois *da caccia* au lieu du violon). Accompagné par les cordes qui donnent à la voix une grande liberté, le **récitatif de soprano n° 2** se termine en arioso dans les cinq dernières mesures, où les violons et l'alto se figent soudainement ! Avant cela, remplies d'émotion, les paroles *O was sind das vor Ehren* (Oh, quels honneurs) sont accentuées lors de la deuxième répétition, un peu plus haut dans l'aigu. Le **choral n° 3**, puissant et brillamment harmonisé aurait presque pu servir de choral final, alors qu'il se trouve ici au centre de la cantate. Bach le réutilisera comme choral final de la cantate BWV 175 composée pour le mardi de Pentecôte 1725. L'aria de basse n° 4, réutilisée dans la BWV 74 un an plus tard mais arrangée pour soprano et hautbois, a un caractère de musique de chambre, si bien que certaines copies des 18^e et 19^e siècles la placent à la fin de la cantate pour « terminer en beauté » ! Comme mentionné auparavant, le très bref **choral n° 5** est inexistant dans les originaux. Puisque Bach indiquait à la fin de sa cantate *Choral segue*, il est d'usage d'ajouter le choral *Gott heil'ger Gast, du Tröster* qui n'est autre que la troisième strophe de *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* dont le texte apparaît dans les *Geistliche Poesien* de Neumeister. Le mouvement final de la cantate pascale BWV 6 dont le texte correspond à la métrique de *Gott heil'ger Gast* est emprunté ici pour fournir l'harmonie.

MM

1. Duetto

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten,
und mein Vater wird ihn lieben,
und wir werden zu ihm kommen
und Wohnung bei ihm machen.

1. Duo

Celui qui m'aime gardera ma parole,
Et mon Père l'aimera,
Et nous viendrons vers lui
Et nous établirons notre demeure.

2. Recitativo

O, was sind das für Ehren,
Wozu uns Jesus setzt?
Der uns so würdig schätzt,
Daß er verheißt,
Samt Vater und dem heiligen Geist
In unsern Herzen einzukehren.
O! was sind das vor Ehren?
Der Mensch ist Staub,
Der Eitelkeit ihr Raub,
Der Müh und Arbeit Trauerspiel
Und alles Elends Zweck und Ziel.
Wie nun? Der Allerhöchste spricht:
Er will in unsern Seelen
Die Wohnung sich erwählen?
Ach, was tut Gottes Liebe nicht?

2. Récitatif

Ô quels honneurs
Nous accorde Jésus
Qui nous estime si dignes
De sorte qu'il nous promette,
Accompagné du Père et du Saint-Esprit,
De s'installer dans nos coeurs.
Ô quels honneurs!
L'homme n'est que poussière,
Proie de la vanité,
Lamentables son travail et labeur
Et le but et sens de tout n'est que misère.
Qu'en est-il? Le Très-Haut parle,
Il veut pénétrer dans nos âmes,
Y élire son domicile.
Ah, de quoi l'amour de Dieu n'est-il pas capable?
Ah, que sa volonté soit faite
Et que chacun l'aime aussi !

Ach, daß doch, wie er wollte,
Ihn auch ein jeder lieben sollte!

3. Choral

Komm, Heiliger Geist, Herre Gott,
Erfüll mit deiner Gnaden Gut
Deiner Gläubigen Herz, Mut und Sinn.
Dein brünstig Lieb entzünd in ihn'.
O Herr, durch deines Lichtes Glanz
Zu dem Glauben versammelst hast
Das Volk aus aller Welt Zungen;
Das sei dir, Herr, zu Lob gesungen.
Alleluja, alleluja.

4. Aria

Die Welt mit allen Königreichen,
Die Welt mit aller Herrlichkeit
Kann dieser Herrlichkeit nicht gleichen,
Womit uns unser Gott erfreut:
Daß er in unsern Herzen thronet
Und wie in einem Himmel wohnet.
Ach! Gott, wie selig sind wir doch!
Wie selig werden wir erst noch,
Wenn wir nach dieser Zeit der Erden
Bei dir im Himmel wohnen werden?

5. Choral

Gott Heil'ger Geist,
Du tröster werth,
Gieb dein'm Volck ein'rley Sinn auf Erd.
Steh bei uns in der letzten Noth,
G'leit uns ins Leben aus dem Tod.

3. Choral

Viens, Esprit Saint, Seigneur Dieu!
Emplis de la bonté de ta grâce
Le coeur, l'esprit et les sens de tes fidèles.
Enflamme en eux ton amour ardent.
Ô Seigneur, par l'éclat de ta lumière,
Tu as rassemblé en une seule foi
Un peuple parlant toutes les langues du monde;
Que l'on en fasse ta louange, Seigneur.
Alléluia! Alléluia!

4. Air

Le monde avec tous les royaumes,
Le monde avec toute la splendeur
Ne peut pas égaler cette magnificence
Par laquelle notre Dieu nous enchante:
Il trône dans notre coeur
Et y demeure comme dans un ciel.
Ah, Dieu, quelle n'est pas notre félicité!
Et quelle ne sera pas notre félicité
Lorsque, notre temps étant écoulé sur la terre,
Nous demeurerons au ciel à tes côtés.

5. Air

Dieu, Esprit Saint, qui est réconfort,
Permetts à ton peuple d'être uni sur la terre dans une seule pensée.
Reste avec nous face au dernier danger
Guide-nous de la mort vers la vie.

BWV 34

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe
Ô feu éternel, ô source de l'amour

La cantate BWV 34, probablement composée pour le dimanche de Pentecôte 1740 n'a donc pas été écrite dans le même contexte que les trois autres cantates interprétées ce soir par Gli Angeli Genève, toutes composées pour la Pentecôte de 1724. Elle est une parodie de la cantate profane de mariage BWV 34a qui date de la fin 1724 ou du printemps de l'année suivante. La cantate sacrée que vous allez entendre se situe dans la dernière phase de l'activité créatrice de Bach dans le domaine des cantates liturgiques car dès 1740, il s'adonnera principalement à la composition d'œuvres contrapuntiques de grande envergure: les *Variations Goldberg* et le *Clavier bien tempéré II* en 1742, *l'Art de la Fugue* de 1745 à sa mort (inachevé), ainsi que des canons et des chorals pour orgue.

Le librettiste inconnu (mais probablement le même que celui de la cantate d'origine) n'a pas estimé nécessaire d'y insérer un choral. Le texte reste très cohérent tout au long de la cantate. Comme pour la cantate BWV 59, il a été adapté à la lecture prescrite pour la Pentecôte, soit Jean 14, 23-31 (Jésus: Si quelqu'un m'aime, il gardera ma parole, et mon père l'aimera...). Deux autres passages bibliques sont présents dans cette cantate, ceux des Psaumes Hébr. 118, 23 (C'est là l'œuvre du Seigneur, c'est le prodige que nos yeux peuvent voir) et Hébr. 128, 6 (Afin que tu puisses voir un jour les enfants de tes enfants, que la paix règne sur Israël).

La majestueuse introduction orchestrale du **chœur n° 1** nous invite à nous réchauffer aux flammes célestes de l'amour (et non aux flammes infernales comme c'est souvent le cas, dans les cantates pour la Saint-Michel par exemple). Les trois premiers vers correspondent à la version profane de la cantate et l'ensemble du texte est magnifiquement adapté au faste coloré de l'orchestre, aux trémolos des trompettes, aux roulements des timbales. Les mélismes sur le mot *Feuer* (feu), l'alternance de passages homophoniques et d'imitations contrapuntiques, les voix deux par deux, les parties animées suivies de longues notes tenues, les arrêts et les reprises, contribuent à donner à l'ensemble une puissance et une richesse orchestrale extraordinaires. Le court **récitatif de ténor n° 2** est un élément nouveau par rapport à la cantate parodiée BWV 34a et conduit à la seule aria de cette cantate, **l'aria d'alto n° 3** dont le texte est inspiré des Psaumes Hébr. 118, 23 et qui répond en quelque sorte à celui du chœur d'introduction: les âmes sont enfin devenues la demeure de Dieu. Les violons en sourdine jouant à l'octave avec les flûtes, l'alternance de passages instrumentaux et vocaux avec la basse continue répétitive rendent l'atmosphère douce et méditative. La fin surprenante du **récitatif de basse n° 4**, élément nouveau par rapport à la cantate profane d'origine, nous conduit au **chœur final n° 5** inspiré des Psaumes Hébr. 128, 6 dont le texte s'accorde parfaitement avec celui de Jean 14, 27 (Jésus: Je vous laisse la paix, je vous donne la paix). Le début de ce chœur est atypique: cadence sur deux mesures festives en *adagio* entonnées par le chœur qui précède l'introduction orchestrale! Les accords énergiques sur *Friede über Israel* (Paix sur Israël), le mot *Dankt* (Rendez grâce) martelé avec les timbales en enchaînement de noires et de silences donnent à cette dernière partie force et persuasion. MM

1. Coro

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe,
Entzünde die Herzen und weihe sie ein.
Laß himmlische Flammen durchdringen
und wallen,
Wir wünschen, o Höchster, dein Tempel zu
sein,
Ach, laß dir die Seelen im Glauben gefallen

2. Recitativo

Herr, unsre Herzen halten dir
Dein Wort der Wahrheit für:
Du willst bei Menschen gerne sein,
Drum sei das Herze dein;
Herr, ziehe gnädig ein.
Ein solch erwähltes Heiligtum
Hat selbst den größten Ruhm.

3. Aria

Wohl euch, ihr auserwählten Seelen,
Die Gott zur Wohnung ausersehn!
Wer kann ein größer Heil erwählen?
Wer kann des Segens Menge zählen?
Und dieses ist vom Herrn geschehn.

4. Recitativo

Erwählt sich Gott die heiligen Hütten,
Die er mit Heil bewohnt,
So muß er auch den Segen auf sie schütten,
So wird der Sitz des Heiligtums belohnt.

Der Herr ruft über sein geweihtes Haus
Das Wort des Segens aus:

5. Coro

Friede über Israel!
Dankt den höchsten Wunderhänden,
Dankt, Gott hat an euch gedacht!
Ja, sein Segen wirkt mit Macht,
Friede über Israel,
Friede über euch zu senden.

1. Choeur

Ô feu éternel, ô source de l'amour,
Enflamme les coeurs et initie-les!
Pénètre-les des flots de flammes
célestes,
Nous souhaitons, ô Très-Haut, être ton
temple.
Ah, fais que les âmes se prennent à ta foi!

2. Récitatif

Seigneur, nos coeurs considèrent
Ta parole comme véritable.
Tu aimes bien être auprès des hommes,
Également que ce coeur t'appartienne;
Seigneur, pénètres-y avec bienveillance!
Un sanctuaire ainsi élu
Possède lui-même la plus grande renommée.

3. Air

Bienheureuses sont les âmes élus
Que Dieu a choisi pour demeure.
Qui peut choisir un salut plus grand?
Qui peut mesurer l'abondance des
bénédictions?
Et tout cela est l'oeuvre du Seigneur.

4. Récitatif

Si Dieu choisit les demeures sacrées
Qu'il remplit de salut,
Il lui faut aussi y déverser sa bénédiction,
Ce sera ainsi la récompense attribuée au
siège du sanctuaire.
Le Seigneur appelle maintenant sur sa
demeure sacrée la parole de bénédiction:

5. Choeur

Paix sur Israël!
Rendez grâce aux mains miraculeuses du
Très-Haut,
Rendez grâce, Dieu a pensé à vous!
Oui, sa puissante bénédiction a permis
D'apporter la paix sur Israël,
La paix sur vous.

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's documentent son travail.

Patrick Beuckels, traverso. Diplômé de flûte et de traverso, musicologue et étudiant en droit, c'est stimulé par son professeur Barthold Kuijken que Patrick Beuckels opte pour une carrière musicale. Il collabore avec les spécialistes du baroque, Savall, Minkowski, Lesne, Banchini, Brügggen, Fischer, Leonhardt, Kuijken, van Immerseel, Bylsma, mais c'est sa longue et fructueuse collaboration avec Philippe Herreweghe qui nous donne ses plus mémorables interventions: les solos des cantates, des passions, de la Messe en si de J.S. Bach, ou celui de la Messe en do de Mozart. Ses enregistrements en soliste ont fait l'unanimité auprès de la critique et il enseigne aujourd'hui au Conservatoire Royal de Gand.

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, András 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 Saitta 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 *Ordo Virtutum* à la musique contemporaine avec *Séquence*, en passant par la Renaissance avec *Daedalus* et la *Colombina*, le baroque avec la *Commedia del Mondo* de Philippe Despont et *l'Ensemble Vocal de Lausanne* de Michel Corboz, avec lequel elle a aussi chanté toutes les grandes œuvres chorales romantiques et classiques. Elle est aujourd'hui membre des chœurs du Grand-Théâtre.





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.



Christophe Einhorn, ténor. C'est à Strasbourg que Christophe Einhorn obtient sa licence de musicologie et sa médaille d'or de chant. Il travaille par la suite au *Studio Versailles Opéra* avec René Jacobs et Rachel Yakar, et fera ses débuts sur scène au Théâtre des Champs Elysées dans *Giasone de Cavalli* avant d'aborder de nombreux rôles, même si son répertoire de prédilection reste l'oratorio. Il s'est produit sous la direction de Rifkin, Rilling, Corboz, Goodman, Niquet, Jacobs, Coin, Hager, Cao, Schneider, Gester ou encore Minkovski. De nombreux enregistrements, notamment de Bach ou Rameau, jusqu'à Stravinsky ou Frank Martin documentent son travail.



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 ses études avec Christophe Prégardien, à Zurich, puis aujourd'hui à Cologne. Son répertoire va de la Renaissance à nos jours et on a déjà pu l'entendre dans de nombreux festivals, en France, en Espagne, au 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*.



Dennis Ferry, trompette. Très jeune, Dennis Ferry joue de la trompette et de la batterie dans le groupe de jazz de son père. Plus tard, parallèlement à ses études de musique classique, il devient arrangeur et directeur de Big Band. En 1977, Dennis est nommé premier trompette solo de l'OSR, après avoir occupé le même poste dans les orchestres de Jérusalem, Düsseldorf et Rotterdam. Son éclectisme le pousse à se spécialiser également à la trompette naturelle et il joue avec les meilleurs ensembles baroques actuels tels que *Les Arts Florissants, La Chapelle Royale, le Boston Early Music Festival*. Dennis est l'auteur d'un livre sur l'art de la trompette orchestrale édité par Virgo Press.

Birgit Goris, violon. Birgit Goris a obtenu la médaille d'or de violon au CNR de Strasbourg dans la classe d'Alexis Galpérine. Elle y découvre le violon baroque avec Alice Pierot et Martin Gester et décide de se spécialiser dans la pratique de la musique ancienne avec Odile Edouard au CNSMD de Lyon. Elle joue au sein de plusieurs ensembles comme *l'Ensemble 415, Le Parlement de Musique, Les Agréments, l'Ensemble baroque du Léman, les Muffatti, l'ensemble Unisoni* etc. Elle pratique également la vièle, au sein de différents ensembles médiévaux comme *Alla Francesca, Mala Punica, la Fin' amor, la Dolce sere, Musica Nova*. Elle a obtenu une bourse de l'ADAMI pour l'acquisition d'un violon renaissance.



Samuel Grandchamp, timbales. Samuel Grandchamp est né à Genève où il accomplit en ce moment ses études gymnasiales au Collège Calvin. Il pratique les percussions depuis l'âge de quatre ans et a suivi le cursus de percussions classiques au sein du Centre International de Percussion puis du Conservatoire de Musique dans la classe d'Yves Brustaux. Après s'être tourné vers la batterie, toujours au Conservatoire, mais aussi au sein de son propre groupe, il suit aujourd'hui les cours de Michel Wintsch, consacrés aux musiques actuelles.



Meike Güldenhaupt, hautbois. Meike Güldenhaupt a étudié la musicologie à Fribourg-en-Brisgau et le hautbois baroque avec Katharina Arfken à la Schola Cantorum de Bâle. S'en est suivi un troisième cycle au Conservatoire de La Haye avec Ku Ebbinghe et des masterclasses avec, entre autres, Alfredo Bernardini. Elle a déjà joué avec Herreweghe, Hengelbrock ou Parrott, et travaille régulièrement avec des ensembles tels que *L'arpa Festante München, le Balthasar-Neumann-Ensemble, Cappricio Basel, le Freiburger Barockorchester, et la Wiener Akademie für alte Musik*.

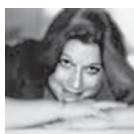


Maria Cristina Kiehr, soprano. Argentine d'ascendance danoise, elle commence véritablement sa carrière après des études avec René Jacobs à la Schola Cantorum de Bâle. Depuis, elle apparaît sur la plupart des grandes scènes internationales avec Brügggen, Savall, King, Banchini, Coin, Herreweghe, Leonhardt, Jacobs ou Harnoncourt. Elle est cofondatrice de la *Colombina* et du *Concerto Soave* avec lequel elle triomphe au disque et partout en Europe. Sa magnifique carrière, qui laisse également une part importante à la recherche et à l'opéra, l'a déjà emmenée dans les plus grands festivals du monde entier.



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, Junghänel (*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's, dont de nombreux primés par la critique, documentent son travail.





Florence Malgoire, violon. Florence Malgoire est invitée comme premier violon solo aux *Arts Florissants* de William Christie, position qu'elle a tenue régulièrement pendant les 20 dernières années dans les orchestres baroques de Herreweghe, Malgoire et Rousset. En 2003, elle fonde et dirige son propre ensemble « Les Dominos », à géométrie variable, allant du trio à la formation orchestrale. Elle se produit également en sonate avec Blandine Rannou (l'intégrale des sonates de J.S. Bach pour violon et clavecin est parue en septembre 2005 chez Zig-Zag Territoires). Elle est également professeur au Conservatoire de Genève (C.M.A. Haute Ecole) de violon baroque, de musique de chambre, et dirige des projets avec l'orchestre du conservatoire.



Philippe Miqueu, basson. Après des études de basson moderne à Pau et à Versailles, Philippe Miqueu 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.



David Rodeschini, trompette Fraîchement auréolé d'un diplôme de soliste obtenu à Genève dans la classe de Gérard Métrailler, diplômé des Conservatoires de Lausanne et Genève, ce natif de Neuchâtel enseigne à l'Institut de Ribaupierre à Lausanne et dans nombre d'écoles de musique du Canton de Vaud. Il a fait partie de l'*UBS Festival Youth Orchestra* et est trompettiste remplaçant à l'OSR depuis 2004. Il joue régulièrement avec *Contrechamps*, et pratique aussi avec talent la trompette naturelle, notamment avec l'Ensemble *Matheus* et diverses autres formations suisses, italiennes et françaises.



Nicolas Rusillon, trompette. Natif d'Yverdon, Nicolas Rusillon joue de la trompette depuis l'âge de 8 ans et a accompli ses études supérieures à Lausanne puis Paris. Il obtient de nombreux prix et de retour en Suisse se perfectionne avec Gabriel Cassone à Lausanne, qui l'initie à la trompette baroque et à la musique ancienne en général. Le jeune trompettiste se produit en soliste, en musique de chambre ou dans différents orchestres, dans un répertoire aussi riche que varié, et aussi bien sur l'instrument moderne, pour un répertoire où la musique du XX^e siècle ainsi que le jazz tiennent une place importante, que sur la trompette baroque, avec les principaux ensembles de la région.



Martine Schnorhk, alto. C'est aux conservatoires de Genève et de Lausanne que Martine Schnorhk a accompli ses études musicales. Elle s'est perfectionnée en Italie après l'obtention de son diplôme et a étudié l'alto baroque au CMA avec Odile Edouard. Elle est membre de l'OCC et de l'*Ensemble 415* et joue indifféremment « moderne » ou « ancien » avec l'OSR, l'*Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne*, *Les Musiciens du Louvre*, *le Concert Spirituel*, l'*Ensemble Cantatio*, *Le Jardin des Délices* et *Il Gardellino*. Martine Schnorhk enseigne l'alto et la musique de chambre au Conservatoire Populaire de Musique de Genève.

Gaston Sister, basse. Gaston Sister est argentin et a commencé sa formation de chanteur et violoncelliste dans le conservatoire de La Plata, sa ville natale. Son intérêt pour la musique baroque l'a conduit en Suisse, plus précisément au CMA, où il obtient son diplôme de chant dans la classe de Béatrice Cramoix. Il se produit comme soliste et chanteur d'ensemble et collabore avec l'EVL, l'*Ensemble Orlando*, *la Commedia del Mondo*, *Les Musiciens du Louvre*, les chœurs des opéras de Genève et Lausanne, *Elyma*, *Canto Rubino*, avec lesquels il a participé à plusieurs enregistrements et s'est produit sur diverses scènes d'Europe, en Argentine et au Japon.



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-Elysées* 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*.



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° 6

Mercredi 20 décembre 2006 à 20 h 00
Temple de la Madeleine

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantates de l'Avent

BWV 36 *Schwingt freudig euch empor*
BWV 61 *Nun komm der Heiden Heiland*
BWV 62 *Nun komm der Heiden Heiland*

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Jesu, meines Lebens Leben

Gli Angeli Genève :

concertistes :

Johannette Zomer	soprano
Damien Guillon	alto
Jean-François Novelli	ténor
Stephan MacLeod	basse

ripiéniste :

Priscille Laplace	soprano
Marie-Hélène Essade	alto
Raphaël Favre	ténor
Gaston Sister	basse

Instrumentistes :

Gilles Vanssons	hautbois
Meike Guldénhaupt	hautbois
Florence Malgoire	violon
Birgit Goris	violon
Martine Schnorhk	viola
Caroline Haas	viola
Hager Spaeter Hanana	violoncelle
Philippe Miqueu	basson
NN	violone
Vincent Thévenaz	orgue et clavecin

Intégrale des Cantates – N° 7

Lundi 5 février 2007 à 20 h 00
Temple de la Madeleine

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantates pour la Fête de la Purification
de Marie

BWV 82 *Ich habe genung*
BWV 125 *Mit Fried und Freud*
BWV 157 *Ich lasse dich nicht,
du segnest mich denn*

Nikolaus Bruhns (1665-1697)

Jauchzet dem Herren alle Welt

Gli Angeli Genève :

concertistes :

Johannette Zomer	soprano
Pascal Bertin	alto
Jan Kobow	ténor
Stephan MacLeod	basse

ripiénistes :

Priscille Laplace	soprano
Marie-Hélène Essade	alto
Valerio Contaldo	ténor
Gaston Sister	basse

Instrumentistes :

Jan de Winne	traverso
Marcel Ponsele	hautbois
Florence Malgoire	violon
Denitza Kazakova	violon
Martine Schnorhk	viola, violetta
Hager Spaeter Hanana	violoncelle
Philippe Miqueu	basson
Cléna Stein	violone
Vincent Thévenaz	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 • 18, rue du Valais • CH-1202 Genève ou encore nous faire parvenir ces informations par e-mail à : gliangeligeneve@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 divulguées sous forme de liste à aucun autre organisme

COMPACTS-DISCS & DVDS



TRES CLASSIC

*Le port d'attache des mélomanes
à 50 mètres du Victoria Hall*

16, rue du Diorama
1204 Genève

Tél. 022 781 57 60

Fax 022 781 60 66

tresclassic@econophone.ch

Nos remerciements à :

Muriel Hermenjat, Bibliothèque Musicale de la Ville de Genève – Anne Bisang, Terence Prout, Thomas Hempler, Comédie de Genève – Catherine Borer, DIP (l'Art et les Enfants) – Lisa Jeanne Leuch, BLVDR Laure Ermacora – Lisa Hernandez – Colette, Fanny et Pavlos Mourtzakis – Saskia Hionia Petroff – Denise Velardi – Stéphane Westermann

Bureau

Administration

*Manolis Mourtzakis
Alain de Jans*

Dossiers pédagogiques

Mathilde Reichler

*Direction musicale
et administration*

Stephan MacLeod

Programme

Rédaction

*Manolis Mourtzakis
Stephan MacLeod*

Graphisme

Lisa Jeanne Leuch BLVDR

Impression

sro-kundig

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 et la Loterie Romande.

 Loterie Romande

 **ESPACE 2**
Rue de la République 2
La vie côté culture