

gli  
angeli  
geneve

STEPHAN MACLEOD

Intégrale des Cantates

Jeudi 24 mai à 20 h 00 – Temple de la Madeleine

# Johann Sebastian Bach

Grandes Cantates pour la Pentecôte

BWV 68 – 74 – 172 – 175

**Heinrich Schütz**

Danket dem Herren, denn er ist freundlich SWV 45

Programme

# Intégrale des Cantates – Concert N° 8

Grandes Cantates pour la Pentecôte

## Johann Sebastian Bach (1685-1750)

*BWV 172 Erschallet, ihr Lieder*

*BWV 175 Er rufet seinen Schafen mit Namen*

PAUSE

## Heinrich Schütz (1585-1672)

*SWV 45 Danket dem Herren, denn er ist freundlich*

## Johann Sebastian Bach

*BWV 68 Also hat Gott die Welt geliebt*

*BWV 74 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten*

## A propos de l'Intégrale des Cantates

Bienvenue au huitième concert de l'Intégrale des Cantates. Le programme que nous vous proposons ce soir est inhabituel car les cantates qui le composent ont chacune une forme surprenante. Elles sont chacune relativement courtes, mais n'ont de modeste que la durée et c'est la richesse de l'effectif instrumental de ces cinq joyaux qui va vous interpeller.

Sans que nous ne sachions vraiment pourquoi, Bach a eu l'opportunité, à l'heure de préparer les trois cantates des trois jours de fête de la Pentecôte 1725 à Leipzig, d'écrire des œuvres pour un instrumentarium d'une richesse extraordinaire. En trois jours, sur la tribune de Saint-Thomas, se sont ainsi succédés et ont dialogués ensemble un coeur de trompettes, un ensemble de cornet et trombones, un trio de flûtes à bec et un autre de hautbois. Si l'on ajoute les cordes et le rare violoncelle piccolo, on s'aperçoit qu'en mettant ces trois cantates bout à bout, on obtiendrait une œuvre d'une cinquantaine de minutes dont l'orchestre est le plus riche jamais utilisé par Bach. Il y a là plus d'instruments réunis que pour la Messe en si, plus de timbres différents que dans les Passions! Ces quelques minutes de musique quotidienne, au milieu de services qui duraient six ou huit heures, ont dû paraître un peu courtes, mais lumineuses et éclatantes comme un feu d'artifice.

Et quoi de plus logique, pour expliquer la naissance de cet art où l'intime et le spectaculaire se rejoignent, que l'écoute d'un Psaume de David à quatre chœurs de Schütz! C'est lui qui près d'un siècle avant Bach avait importé d'Italie ces rencontres musicales d'un autre type, entrecrocs sonores où les timbres des chœurs d'instruments, parfois disséminés en divers points de l'église, en faisaient résonner tout l'espace.

Bon concert à tous!

## Gli Angeli Genève:

### concertistes:

Maria Cristina Kiehr	soprano
Pascal Bertin	alto
Gerd Türk	ténor
Emiliano Gonzalez Toro	ténor
Stephan MacLeod	basse

### ripiénistes:

Priscille Laplace	soprano
Marie-Hélène Essade	alto
Gaston Sister	basse

### instrumentistes:

Bart Coen	flûte à bec
Koen Dieltiens	flûte à bec
Liselotte Emery	flûte à bec
Patrick Beaugiraud	hautbois et hautbois de chasse
Gilles Vanssons	hautbois
Nils Ferber	hautbois de chasse
William Dongois	cornet
Daniel Brunner	trombone alto
Rosario Rizzo	trombone ténor
Jacques Henry	trombone basse
Dennis Ferry	trompette
David Rodeschini	trompette
Nicolas Rusillon	trompette
Samuel Grandchamp	timbales
Florence Malgoire	violon
Birgit Goris	violon
Hans Egidi	viola et violon
Caroline Haas	viola
Emmanuel Balssa	violoncelle piccolo
Jean-Philippe Iracane	basson
Clena Stein	violone
Vincent Thévenaz	orgue et clavecin

## 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. Depuis février 2005 et au rythme de 3 concerts par an, c'est l'Intégrale des Cantates qui rythme la vie du jeune Ensemble.

En janvier et février 2006, on a 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 marge de l'Intégrale des Cantates et avec l'aide du Département de l'Instruction Publique et du Musée d'Art et d'Histoire, Gli Angeli Genève accomplit également un travail de sensibilisation des enfants à la musique. Grâce à un module pédagogique qui se déroule en parallèle à chaque concert de l'Ensemble, plus de 250 écoliers genevois sont chaque année initiés à quelques aspects du monde de Bach et de la redécouverte des instruments anciens. Dès cette saison 2006-07, un concert destiné aux écoles ponctue ce stage, qui permet aux écoliers d'assister à des répétitions et démonstrations, de se familiariser avec des familles d'instruments à travers les époques et de rencontrer des musiciens professionnels.

L'hiver prochain, enfin, verra la sortie du premier CD de l'Ensemble, consacré à des œuvres de Telemann, Buxtehude, Bruhns, Johann Christoph Bach et Johann Sebastian Bach.



Atelier de lutherie

André-Marc Huwyler

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

## Johann Sebastian Bach : Les Cantates pour la Pentecôte

**La Pentecôte à Leipzig.** L'œuvre de Bach aide à comprendre à quel point, pour l'Eglise luthérienne, la fête de la Pentecôte est aussi importante que les fêtes de Noël ou de Pâques. Célébrée comme les deux précitées pendant trois jours consécutifs, elle donnait au Cantor et à ses musiciens un travail encore plus important que pendant une semaine liturgique normale. Pendant les premières années passées à Leipzig, soit ses années les plus prolifiques, il s'agissait pour Bach d'inventer en quelques jours trois riches pièces, destinées aux offices de dimanche, lundi et mardi, de les répéter avec ses musiciens, et de les donner à entendre pendant les longs services de Saint-Thomas. Ces pièces furent de telles réussites que presque toutes ont été souvent réutilisées par Bach au cours de ses vingt-quatre années de Cantor à Leipzig.

La Pentecôte (du grec « cinquante » ou « cinquantième ») a lieu cinquante jours après Pâques et commémore la descente du Saint-Esprit sur les disciples de Jésus, dix jours après l'Ascension. Est-ce parce que cette fête a lieu le même jour que Chavouot, fête des Moissons du calendrier juif où les premiers fruits étaient offerts ? Est-ce parce que le solstice d'été approche ? Quoi qu'il en soit, Bach écrit des cantates optimistes et exubérantes, fidèle en cela à l'approche de la Pentecôte de Luther. Celui-ci insiste sur le caractère heureux du renouvellement de l'ancienne Alliance, ce Dieu et son Fils invitant les croyants à une vie d'amour et de fraternité.

**La foi de Bach, l'amour du verbe.** Pour Johann Sebastian Bach, chrétien fervent, la Pentecôte a ceci de particulier qu'en exaltant la présence parmi les hommes de l'Esprit Saint, elle touche à la question de l'intimité de la foi. Descendu sur terre pour expliquer qu'en tous ceux qui croient en lui se trouve sa demeure, l'Esprit Saint invite chaque croyant à découvrir la foi qui est en lui, une opération intime à laquelle Bach est très sensible.

Le verset de l'évangile de Jean du dimanche de Pentecôte (14:23) qui commence par ces mots : *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten*, se trouvait sur la table de travail de Bach en 1714 à Weimar. C'est cette année-là qu'il écrit sa première cantate destinée à la Pentecôte, où ce verset est mis en musique sous la forme d'un récitatif. Il s'agit de la première version de la BWV 172 (cinq autres versions suivront), et c'est à cette époque qu'il jette les bases d'une forme de cantate où se rejoignent intimité et exubérance. Toutes les cantates qu'il consacra plus tard à cette fête auront ce même aspect, et quand la musique qu'il invente devient vraiment trop spectaculaire pour que l'on ressente encore par les sens la force intime de sa foi, c'est que Bach use de la symbolique pour construire la trame de ses œuvres. Le symbolisme lui permet d'affirmer ce qui joue au fond de lui, caché sous le vernis magnifique et le faste de sa musique.

Prenons par exemple la cantate BWV 74, qui porte le nom de ce verset de Jean qui nous intéresse et qui inspira tant le Cantor : à l'aide de l'alphabet numérique (A = 1, Z = 24), Bach va convertir Jean 14:23 en nombres. Le texte est : *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten*. *Wer* devient donc 43, *mich* = 32, et ainsi de suite. Et aussi incroyable que cela puisse communément paraître aujourd'hui, il va structurer chacune des parties de sa cantate avec les chiffres ainsi obtenus. Les nombres de mesures de chaque mouvement, de chaque partie, dépendent directement de la table de chiffres qui traduit le verset. Un air et deux sections de la cantate comportent par exemple chacun 110 mesures. 110 mesures ? Pourquoi ? C'est simplement l'équivalent chiffré de *mein Wort*, « ma parole ». Bach fonde toujours sa composition sur le Verbe, même quand ce désir est destiné à demeurer invisible.

Stephan MacLeod

## Cantate BWV 172

Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten  
**Résonnez, cantiques, retentissez, cordes**

La première cantate de Pentecôte de Bach date donc de 1714 à Weimar, mais on sait qu'il la fit rejouer à maintes reprises : en 1717, en 1723, pour la Pentecôte de 1724 à Leipzig, idem en 1731, et de nombreuses fois entre 1731 et la mort du Cantor. Le fait que Bach ne remania que très peu sa cantate à travers les ans montre à quel point sa composition en 1714 avait été soignée. Il n'était en effet pas rare qu'une même cantate subisse des modifications très importantes lorsque Bach la reprenait et le remettait au goût du jour. La variation la plus importante réside ici dans la tonalité de l'œuvre, qui oscilla pendant plus de trente ans entre do majeur et ré majeur, passant de l'un à l'autre suivant l'année de la reprise. C'est la version en do majeur de Weimar, reprise à Leipzig en 1731, que vous entendrez ce soir.

Le **chœur n° 1** est un mouvement généreux qui regorge de soleil et d'enthousiasme. Le chœur des chanteurs le dispute à un chœur de trompettes et à un chœur de cordes. L'absence, ici, d'un groupe de hautbois est assez rare chez Bach pour être mentionnée et donne à cet incipit une couleur plus claire, plus ouverte, que d'habitude. On remarquera dans cette pièce bondissante et très animée le contraste créé par le chœur de voix s'arrêtant soudain sur un accord de septième, sur le mot *seligste* des paroles *O seligste Zeiten* (O temps bienheureux). Alors que le texte des parties **1, 3, 4 et 5** de la cantate est vraisemblablement l'œuvre du poète Salomon Franck, on retrouve dans le  **récit pour basse n° 2** le texte de Jean 14:23 dont nous parlions plus haut. Ce récit est suivi par l'**air pour basse n° 3**, fort en symboles, dédié à la Trinité, de forme donc tripartite, où une fanfare de trois trompettes joue un thème sur trois temps, construit en tierces, et où trois fois est invoqué le « Grand Dieu de gloire ».

Alors que jusqu'ici la cantate est avant tout brillante et virtuose, le délicat **air pour ténor n° 4**, qui évoque le « paradis de l'âme que l'esprit de Dieu anime », fait glisser le propos vers une atmosphère plus calme. Ici aussi les symboles de la Trinité sont évidents : mesure à trois temps, basse arpégée qui s'élève par tierces, triple répétition du motif onduoyant qui représente le souffle créateur. Le chemin vers l'intimité est à son apogée dans le merveilleux **air en duo pour soprano et alto n° 5**. Ici, l'Esprit Saint dialogue avec l'âme, dans cette manière piétiste si particulière qui permet de réunir foi et érotisme, et que l'on retrouve dans nombre des cantates en duo du Cantor. Et au dialogue des deux voix soutenues par le chant ostinato d'un violoncelle, Bach ajoute encore un hautbois dont les interventions très ornées forment la mélodie du choral de Pentecôte *Komm, heiliger Geist* (Viens, Esprit Saint). Les interventions du hautbois sont à un tel point imbriquées dans la texture complexe du duo et sa simple mélodie tellement transfigurée par les ornements auxquels Bach la soumet que le choral n'est pas aisé à reconnaître. Mais il vaut la peine de tendre l'oreille pour le discerner et réaliser ainsi à quel point tout ce que Bach traduit en musique est chargé de sens. La cantate se termine avec le **choral n° 6**, quatrième strophe de l'hymne de Nicolai *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, qui date de 1599 et sur lequel est construite la cantate BWV 1. SM

**1. Coro**

Erschallet ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!  
 O seligste Zeiten!  
 Gott will sich die Seelen zu Tempeln bereiten.

**2. Recitativo**

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. Choeur**

Résonnez, cantiques, retentissez, cordes!  
 Ô temps bienheureux!  
 Dieu désire faire des Temples de vos âmes!

**2. Récitatif (basse)**

Celui qui m'aime gardera ma parole,  
 Et mon Père l'aimera;  
 Et nous viendrons à lui,  
 Et nous ferons notre demeure près de lui.

**3. Aria**

Heiligste Dreieinigkeit,  
 Großer Gott der Ehren,  
 Komm doch, in der Gnadenzeit  
 Bei uns einzukehren;  
 Komm doch in die Herzenshütten,  
 Sind sie gleich gering und klein;  
 Komm und laß dich doch erbitten,  
 Komm und kehre bei uns ein!

**4. Aria**

O Seelenparadies,  
 Das Gottes Geist durchwehet,  
 Der bei der Schöpfung blies,  
 Der Geist, der nie vergehet.  
 Auf, auf, bereite dich,  
 Der Tröster nahet sich.

**5. Aria**

*Anima*  
 Komm, laß mich nicht länger warten,  
 Komm, du sanfter Himmelswind,  
 Wehe durch den Herzensgarten!  
*Spiritus sanctus*  
 Ich erquickte dich, mein Kind.  
*Anima*  
 Liebste Liebe, die so süße,  
 Aller Wollust Überfluß!  
 Ich vergeh, wenn ich dich misse.  
*Spiritus sanctus*  
 Nimm von mir den Gnadenkuß.  
*Anima*  
 Sei im Glauben mir willkommen,  
 Höchste Liebe, komm herein!  
 Du hast mir das Herz genommen.  
*Spiritus sanctus*  
 Ich bin dein, und du bist mein!

**6. Choral**

Von Gott kömmt mir ein Freudenschein,  
 Wenn du mit deinem Äugelein  
 Mich freundlich tust anblicken.  
 O Herr Jesu, mein trautes Gut,  
 Dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut  
 Mich innerlich erquickten:  
 Nimm mich freundlich  
 In deine Arme, daß ich warme werd von  
 Gnaden;  
 Auf dein Wort komm ich geladen

**3. Air (basse)**

Très sainte Trinité,  
 Grand Dieu de gloire,  
 Viens donc, en ce temps de grâce,  
 Faire une halte auprès de nous;  
 Viens dans nos coeurs,  
 Aussi modestes et petits soient-ils  
 Viens et exauce nos prières,  
 Viens et habite en nous!

**4. Air (ténor)**

Ô paradis de l'âme  
 Que l'esprit de Dieu anime,  
 Celui qui souffla lors de la Création,  
 L'esprit qui jamais ne meurt;  
 Allons, allons, prépare-toi.  
 Le Consolateur approche.

**5. Air (soprano-alto)**

*Âme*  
 Viens, ne me fais pas attendre plus longtemps,  
 Viens, douce brise céleste,  
 Souffle dans le jardin de mon coeur!  
*Saint Esprit*  
 Je te ranime, mon enfant.  
*Âme*  
 Amour le plus cher,  
 Douce profusion de volupté,  
 Je meurs car je ne peux me passer de toi.  
*Saint Esprit*  
 Prends le baiser de la grâce que je te donne.  
*Âme*  
 Sois le bienvenu dans ma foi,  
 Amour suprême, pénètre en moi!  
 Tu as conquis mon coeur.  
*Saint Esprit*  
 Je suis tien et tu es mienne!

**6. Choral**

De Dieu me vient une lueur de joie,  
 Lorsque tu me regardes aimablement  
 De ton regard charmant.  
 Ô Seigneur Jésus, mon bien intime,  
 Ta parole, ton esprit, ton corps et ton sang  
 Réconfortent mon âme :  
 Prends-moi tendrement  
 Dans tes bras, et que ta grâce me réchauffe :  
 J'accours, invité par ta Parole.

## Cantate BWV 175

Er rufet seinen Schafen mit Namen  
**Il appelle ses brebis par leur nom**

Nous sommes à présent à la fin du mois de mai 1725 à Leipzig. Devant nous, les trois cantates que Bach composa pour ces trois jours de fête. Nous avons choisi pour ménager nos effets de commencer ce soir par la fin et donc par la cantate du mardi. Des trois cantates, cette BWV 175 est la plus douce et celle dont la structure semble la plus simple : succession régulière de trois récits et de trois airs avant le choral final, pas de grand chœur flamboyant, mais trois flûtes à bec ou un violoncelle piccolo. Leur douceur inonde la cantate et nous indique que le mardi était des trois jours de Pentecôte celui de la délicatesse et du calme revenu après l'enthousiasme du dimanche et du lundi.

Les poèmes des trois cantates de cette Pentecôte 1725 sont l'œuvre de Christiane Mariane von Ziegler. Cette jeune poétesse qui n'a pas encore trente ans est déjà connue pour son talent et deviendra la première femme de lettres de la ville. Elle offre à Bach, qui fréquente alors son salon, un ensemble de neuf textes de cantates que celui-ci utilisera entièrement et coup sur coup entre avril et mai 1725.

La cantate s'ouvre par un court **récit pour ténor n° 1**, sur le début de la parabole de Jean sur le bon pasteur (Jean 10, 1-10), texte de la liturgie de ce mardi, dont toute la cantate va faire ensuite l'objet d'une paraphrase. En quatre courtes mesures, le ténor énonce le premier vers du texte de Jean, seulement accompagné des trois flûtes. Celles-ci accompagnent une autre voix dans **l'air pour alto n° 2**, réponse de l'âme à l'appel du bon berger sous la forme d'une pastorale douce et solennelle, où affleurent des affects tristes (la tonalité de mi mineur, le cœur qui languit, qui gémit), et où les flûtes tissent ensemble une toile à l'impressionnante richesse harmonique. Après la courte transition du **récitatif pour ténor n° 3** qui permet le retour en do majeur, c'est l'heure du violoncelle piccolo qui dans **l'air pour ténor n° 4** tisse d'un discours fluide une toile qui, comme un filet, cristallise la confiance du croyant en son berger et qui pousse le chanteur à des lignes toujours plus mélismatiques et plus ornées. Le **récitatif accompagné pour alto et basse n° 5** qui suit fait alors revenir la cantate à une forme plus didactique et ramène l'auditoire de Saint-Thomas à l'enseignement du jour : l'alto, simple témoin, constate que les hommes n'ont pas entendu les paroles du berger, et la basse tance et exhorte l'auditoire à mieux percevoir ce discours. On remarquera que quand est évoqué le Christ prenant la parole, les cordes s'animent et se meuvent soudain en de douces doubles croches. C'est ainsi que Bach souligne comment pour lui les mots de Jésus donnent vie et sens à toutes choses. Vient alors **l'air pour basse n° 6**, la seule pièce de la cantate qui respecte un schéma classique (forme ABA), peut-être pour formaliser un peu plus encore l'aspect dogmatique de son texte. Le **choral n° 7** termine cette cantate sur une mélodie dont Bach reprend l'harmonisation réalisée à l'origine pour sa cantate BWV 59, la première mise en musique du *Wer mich liebet*, que Gli Angeli Genève a donné en mai 2006. SM

**1. Recitativo**

Er rufet seinen Schafen mit Namen und  
 führet sie hinaus.

**2. Aria**

Komm, leite mich,  
 Es sehnet sich  
 Mein Geist auf grüner Weide!  
 Mein Herze schmacht',  
 Ächzt Tag und Nacht,  
 Mein Hirte, meine Freude.

**1. Récitatif (ténor)**

Il appelle ses brebis par leur nom et il les  
 conduit dehors.

**2. Air (alto)**

Viens, conduis-moi,  
 Mon âme aspire  
 Aux verts pâturages !  
 Mon cour languit,  
 Gémit jour et nuit  
 Ô mon berger, ma joie !

**3. Recitativo**

Wo find ich dich?  
 Ach, wo bist du verborgen?  
 O! Zeige dich mir bald!  
 Ich sehne mich.  
 Brich an, erwünschter Morgen!

**4. Aria**

Es dünket mich, ich seh dich kommen,  
 Du gehst zur rechten Türe ein.  
 Du wirst im Glauben aufgenommen  
 Und mußt der wahre Hirte sein.  
 Ich kenne deine holde Stimme,  
 Die voller Lieb und Sanftmut ist,  
 Daß ich im Geist darob ergrimme,  
 Wer zweifelt, daß du Heiland seist.

**5. Recitativo**

*Alt*  
 Sie vernahmen aber nicht, was es war, das er  
 zu ihnen gesagt hatte.  
*Baß*  
 Ach ja! Wir Menschen sind oftmals den  
 Tauben zu vergleichen:  
 Wenn die verblendete Vernunft nicht weiß,  
 was er gesagt hatte.  
 O! Törin, merke doch, wenn Jesus mit dir  
 spricht,  
 Daß es zu deinem Heil geschicht.

**6. Aria**

Öffnet euch, ihr beiden Ohren,  
 Jesus hat euch zugeschworen,  
 Daß er Teufel, Tod erlegt.  
 Gnade, Gnüge, volles Leben  
 Will er allen Christen geben,  
 Wer ihm folgt, sein Kreuz nachträgt.

**7. Choral**

Nun, werter Geist, ich folge dir;  
 Hilf, daß ich suche für und für  
 Nach deinem Wort ein ander Leben,  
 Das du mir willst aus Gnaden geben.  
 Dein Wort ist ja der Morgenstern,  
 Der herrlich leuchtet nah und fern.

Drum will ich, die mich anders lehren,

In Ewigkeit, mein Gott, nicht hören.  
 Alleluja, alleluja!

**3. Récitatif (ténor)**

Où pourrais-je te trouver ?  
 Ah, où te caches-tu ?  
 Oh ! Parais bien vite à mes yeux !  
 Je me languis de toi.  
 Lève-toi, matin tant attendu !

**4. Air (alto)**

Il me semble te voir venir,  
 Tu passes par la bonne porte.  
 Tu es accueilli car on te fait confiance  
 Tu dois donc être le vrai berger.  
 Je reconnais ta voix gracieuse,  
 Remplie d'amour et de douceur ;  
 Aussi ma colère s'enflamme  
 Envers ceux qui doutent que tu sois le Sauveur.

**5. Récitatif (alto-basse)**

*Alto*  
 Mais ils ne comprirent pas ce qu'il  
 leur avait dit.  
*Basse*  
 Hélas ! Nous les humains, nous sommes  
 souvent comparables aux sourds :  
 Comme lorsque la raison aveugle ne  
 comprend plus ce qu'il avait dit.  
 Ô ! Insensée, prends donc conscience que  
 lorsque Jésus s'adresse à toi,  
 C'est pour ton salut.

**6. Air (basse)**

Ouvrez-vous bien, mes deux oreilles,  
 Jésus vous a promis  
 Qu'il exterminera le diable et la mort.  
 La grâce, la satisfaction, une vie de plénitude :  
 C'est ce qu'il veut donner à tous les chrétiens  
 A celui qui le suit et qui portera aussi sa croix.

**7. Choral**

Cher esprit, je te suis à présent ;  
 Aide-moi à chercher sans repos  
 Selon ta parole, une autre vie,  
 Que tu m'accorderas en signe de grâce.  
 Ta parole est l'étoile du berger,  
 Qui respandit de tous ses éclats de près  
 comme de loin.  
 Voilà pourquoi ceux qui enseignent autre  
 chose,  
 Je veux, mon Dieu, m'en détourner à jamais.  
 Alléluia, alléluia !

## Heinrich Schütz (1585-1672)

Danket dem Herren, denn er ist freundlich  
Célébrez l'Éternel, car il est bon (Ps.136)

**Heinrich Schütz.** 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 publie en 1636 les *Petits concerts spirituels* qui marquent les débuts de la cantate allemande, avec les oeuvres 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 oeuvre 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 oeuvres. Nés de ses contacts avec la musique vénitienne, ses *Madrigaux italiens* (1611), ses *Psaumes de David* (1619) dont vous entendez un extrait ce soir et ses *Symphonies sacrées* (1629) sont de purs chef-d'oeuvres. Schütz y développe notamment les principes de la polychoralité. Cette technique appelée en italien *coro spezzato* (choeur divisé), inventée par Fra Ruffino Bartolucci d'Assisi au début du XVI<sup>e</sup> 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. *Manolis Mourtzakis*

**Danket dem Herren, denn er ist freundlich, SWV 45.** Les pièces composées à l'occasion du jubilé de la Réforme, et qui mêlent le chœur des voix à celui des instruments, s'avèrent particulièrement brillantes. L'effet obtenu par la répartition des masses sonores dans le psaume 136 à quatre chœurs, SWV 45, est particulièrement saisissant. Les versets sont d'abord présentés par un soliste accompagné de trois trombones; le refrain inlassable, *Denn seine Güte währet ewiglich* (Car sa bonté dure pour l'éternité) est confié à un quatuor de voix aigues (SSAT). Sur les paroles *Der die Erde auf Wasser ausgebreitet hat* (Celui qui a étendu la terre sur les eaux), le chœur à quatre voix se charge des versets, semblant inverser la hiérarchie établie, tandis que le grand chœur à cinq voix, accompagné du fracas des trompettes et du tonnerre des timbales, provoque la surprise en reprenant le refrain. © Peter Wollny

Danket dem Herren, denn er ist freundlich,  
Denn seine Güte währet ewiglich. (Refrain)

Danket dem Gott aller Götter,  
Danket dem Herrn aller Herren,  
Der große Wunder tut alleine,  
Der die Himmel ordentlich gemacht hat,  
Der die Erde aufs Wasser ausgebreitet hat,  
Der große Lichter gemacht hat,  
Die Sonne, dem Tage fürzustehen,  
Den Monden und Sterne, der Nacht  
fürzustehen

Der Ägypten schlug an ihren ersten  
Geburten,  
Und führet Israel heraus,  
Durch mächtige Hand und ausgerecktem  
Arm,  
Der das Schilfmeer teilet in zwei Teil,  
Und ließ Israel durchhingehen,  
Der Pharo und sein Heer ins Schilfmeer  
stieß,

Der sein Volk füret durch die Wüsten,  
Der große Könige schlug,  
Und erwürget mächtige Könige,  
Sihon, der Amoriter den Könige,  
Und Og, den König zu Basan,  
Und gab ihr Land zum Erbe,  
Zum Erbe seinem Knecht Israel,  
Denn er gedachte an uns,  
Da wir untergedrucket waren  
Und erlöste uns von unsern Feinden,  
Der allem Fleische Speise gibt,

Danket dem Gott vom Himmel,  
Denn seine Güte währet ewiglich.

Célébrez l'Éternel car il est bon,  
Et car sa bonté dure pour l'éternité. (*refrain*)

Célébrez le Dieu des dieux,  
Célébrez le Seigneur des seigneurs,  
Celui qui fait tout seul grandes merveilles,  
Celui qui a ordonné les cieus avec minutie,  
Celui qui a étendu la terre sur les eaux,  
Celui qui a fait les grands luminaires,  
Le soleil pour régner sur le jour,  
La lune et les étoiles pour régner sur la nuit,

Celui qui a frappé l'Égypte à travers ses  
premiers-nés,  
Celui qui en a extirpé Israël,  
Qui avec une main puissante et son bras  
tendu,  
A fendu la mer Rouge en deux,  
Et a fait passer Israël par son milieu,  
Et a renversé Pharaon et son armée en la  
mer Rouge,

Celui qui a conduit son peuple par le désert,  
Celui qui a frappé les grands rois,  
Et a tué les rois magnifiques,  
Sihon, roi des Amorrhéens,  
Et Hog, roi de Bassan,  
Et a donné leur pays en héritage,  
En héritage à Israël, son serviteur,  
Celui qui alors que nous étions bien bas,  
S'est souvenu de nous  
Et nous a délivrés de nos adversaires,  
Celui qui nourrit toute chair,

Célébrez le Dieu des cieus,  
Dont la bonté dure pour l'éternité.

## Cantate BWV 68

Also hat Gott die Welt geliebt

Ainsi Dieu a aimé le Monde

Pour la cantate du lundi de Pentecôte 1725, Bach a dû adapter une partie du texte de Christiane Mariane von Ziegler à une musique qui existait déjà. En effet, sur les paroles qu'elle avait écrites pour lui, et qui se retrouvent dans les trois pièces médianes de la cantate, Bach n'a composé de musique nouvelle que pour le court récitatif n° 3. Il décide en effet, probablement pour faire face à la surcharge de travail occasionnée par la composition de ces trois cantates en trois jours, de réutiliser deux airs extraits de sa Cantate de la Chasse BWV 208, une cantate profane datant de 1713 alors qu'il était à Weimar. Il y remplace donc les paroles de Franck par les poèmes de von Ziegler. La tâche n'est pas aisée mais Bach, comme en tout, y excelle. Il ne recycle pas aveuglément, mais choisit deux airs dont les caractères correspondent si bien avec les textes qu'il a entre ses mains qu'il est impossible pour un spécialiste de Bach qui ne connaîtrait pas la Cantate de la Chasse de se douter une seconde que ces airs ne sont pas originaux.

La cantate laisse une impression plus archaïque que ses sœurs, peut-être grâce à la présence d'un cornet et de trois trombones dans la fugue finale, instruments un peu démodés à l'époque, et qui donnent à l'ensemble une couleur qui contraste avec le brillant des trompettes des autres cantates de la Pentecôte. On remarque dans la structure de la cantate comme un grand arc, créé par son inhabituelle succession de tonalités. La cantate commence en effet en ré mineur, puis le premier air est en fa majeur, et les tonalités continuent à se succéder en tierces, passant par la mineur, do majeur sommet de l'arc, avant de redescendre en la mineur, puis ré mineur pour la fin de la fugue et le retour vers la tonalité du début. Le **chœur initial n° 1** est une majestueuse sicilienne où trois hautbois et trois cordes accompagnent les quatre voix du chœur en trois unissons. La scansion si particulière imposée par la sicilienne, qui ne dénature pas le choral loin de là, mais lui donne une fragilité inhabituelle, pousse Bach à doubler la voix de soprano par le cornet, clarifiant ainsi cette ligne supérieure si importante pour l'assemblée, qui reconnaissait le choral travaillé, et pouvait se sentir directement impliquée dans une musique construite sur une mélodie et un texte qu'elle connaissait. L'**air pour soprano n° 2** est une des plus belles démonstrations de gaîté qui soit dans l'œuvre de Bach. Par rapport à la version du même air dans la Cantate de la Chasse, Bach donne la virtuose ligne de continuo à un violoncelle piccolo et rajoute un nouveau continuo qui soutiendra le tout. Il rajoute aussi à la fin de l'air une extraordinaire coda instrumentale qui voit un violon et un hautbois rejoindre le violoncelle dans sa manifestation de joie et de confiance. Après le court **récitatif pour basse n° 3**, c'est au tour de cet **air pour basse n° 4**, où Bach parvient à adapter le texte de Ziegler, paraphrase du verset 17 de Jean, et à le faire correspondre à la musique qu'il avait précédemment écrite pour Pan, dieu des bois et des bergers! C'est le trio de hautbois pastoraux qui permet à la greffe de réussir, lien entre le bucolisme heureux de Pan et la joie naïve qui naît de la présence immanente du bon berger. C'est enfin dans le **chœur n° 5** que Bach nous surprend le plus. A la place du choral attendu, c'est à Jean qu'il donne encore une fois la parole: « Qui croit en lui n'est pas jugé, mais qui ne croit pas en lui est déjà jugé » (Jean 3, 18). De ces deux possibilités, Bach fait une double fugue où chaque voix est doublée par le cornet et les trois trombones. Puis brusquement, il affecte au premier sujet un nouveau texte « ... car il n'a pas cru dans le nom du Fils unique de Dieu » et termine la fugue presque abruptement, sans doute pour produire un choc sur l'assemblée, et lui donner matière à réflexion en ce jour de réjouissances. SM

## 1. Choral

Also hat Gott die Welt geliebt,  
Daß er uns seinen Sohn gegeben.  
Wer sich im Glauben ihm ergibt,  
Der soll dort ewig bei ihm leben.  
Wer glaubt, daß Jesus ihm geboren,  
Der bleibt ewig unverloren,  
Und ist kein Leid, das den betrübt,

Den Gott und auch sein Jesus liebt.

## 2. Aria

Mein gläubiges Herze,  
Frohlocke, sing, scherze,  
Dein Jesus ist da!  
Weg Jammer, weg Klagen,  
Ich will euch nur sagen:  
Mein Jesus ist nah.

## 3. Recitativo

Ich bin mit Petro nicht vermessen,  
Was mich getrost und freudig macht,  
Daß mich mein Jesus nicht vergessen.  
Er kam nicht nur, die Welt zu richten,

Nein, nein, er wollte Sünd und Schuld  
Als Mittler zwischen Gott und Mensch  
vor diesmal schlichten.

## 4. Aria

Du bist geboren mir zugute,  
Das glaub ich, mir ist wohl zumute,  
Weil du vor mich genung getan.  
Das Rund der Erden mag gleich brechen,  
Will mir der Satan widersprechen,  
So bet ich dich, mein Heiland, an.

## 5. Coro

Wer an ihn gläubet, der wird nicht gerichtet;  
Wer aber nicht gläubet, der ist schon  
gerichtet; Denn er gläubet nicht an den  
Namen des eingebornen Sohnes Gottes.

## 1. Choral

Ainsi Dieu a aimé le monde  
En nous donnant son Fils.  
Celui qui se donne à lui par la foi  
Vivra auprès de lui éternellement.  
Celui qui croit que Jésus est né pour lui  
Ne sera jamais perdu,  
Et il n'y a aucune souffrance qui puisse  
l'affliger,  
Celui qui aime Dieu et son Jésus.

## 2. Air (soprano)

Ô toi, mon coeur fidèle,  
Exulte de bonheur, chante, plaisante,  
Ton Jésus est là!  
Disparais détresse, disparaissez plaintes,  
Je ne peux que vous dire:  
Mon Jésus est proche.

## 3. Récitatif (basse)

Je ne me compare pas à Pierre;  
Ce qui me console et me rend joyeux:  
C'est que mon Jésus ne m'a pas oublié!  
Il n'est pas seulement venu pour juger  
le monde,  
Non, non, il voulait, en tant que lien  
Entre Dieu et les hommes, effacer le péché  
et la faute.

## 4. Air (basse)

Tu es né pour mon bonheur,  
Telle est ma foi, ceci me rend heureux,  
Parce que tu m'as comblé de bienfaits.  
Même si la sphère terrestre vient à rompre,  
Et que Satan me contredit,  
C'est toi que je prie, mon Sauveur.

## 5. Choeur

Celui qui croit en lui ne sera point jugé,  
Mais celui qui ne croit pas en lui est déjà  
jugé, Car il n'a pas cru au nom du Fils  
unique de Dieu.

## Cantate BWV 74

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten

Ainsi Dieu a aimé le Monde

Pour écrire cette grande cantate festive et spectaculaire, Bach reprend sa courte cantate portant le même titre, la BWV 59, et en retravaille les deux pièces principales, puis compose trois nouveaux airs et deux récitatifs. Le **chœur n° 1** est ainsi une nouvelle version du duo d'ouverture de la cantate BWV 59. Le matériau musical est en grande partie conservé, mais la texture chambriste d'origine fait place à un grand tableau pour chœur et orchestre, par l'ajout entre autres de trois hautbois et d'une troisième trompette, allusions évidentes au symbolisme de la Trinité tant utilisé par Bach pendant la Pentecôte. Mais au-delà des symboles (voir le texte d'introduction de ce programme), il y a une réalité musicale qui force l'admiration: ces paroles de Jean (14:23) sur l'amour du Verbe et la confiance qu'Il inspire, touchent Bach au plus profond et il insuffle dans ce chœur simple et solennel une sérénité et un amour qui vont bien au-delà de la foi.

La cantate se poursuit avec l'**air pour soprano n° 2**, qui est une adaptation de l'air n° 4 de la BWV 59. Mais, alors que Bach a d'abord écrit cette musique pour une voix de basse et un violon solo, les rôles sont complètement redistribués et nous avons maintenant une soprano et un hautbois de chasse. Il est remarquable qu'alors que la musique de cet air est presque entièrement la même que dans la BWV 59, le fait que les deux parties solistes soient ainsi « renversées » ne déséquilibre pas du tout l'ensemble (dans l'original, la voix est grave et l'instrument aigu, alors qu'ici c'est l'instrument solo qui se retrouve une octave en dessous de la voix). C'est une des magies de la musique de Bach, la preuve que sa pertinence va bien au-delà des questions de timbres ou d'équilibre entre les instruments. Bach reste Bach même s'il est joué par un accordéon ou un quatuor de saxophone. De quelle autre musique peut-on dire que c'est aussi le cas?

Le court **récitatif pour alto n° 3** laisse la parole dans l'**air pour basse n° 4** à un Saint Esprit dont le propos incite au doute et sonne un rappel à l'ordre: « Si vous m'aimiez, vous vous réjouiriez » dit la voix. Cependant les vocalises toujours plus virtuoses sur le mot *freuen* préparent l'**air pour ténor n° 5** qui suit, véritable feu d'artifice qui dit justement l'assurance et la confiance du croyant. Sur le vers « s'il s'apprête à partir, c'est qu'il reviendra », Bach présente un échange de méliques tant à la voix qu'au premier violon qui donne l'impression d'une partie de cache-cache musical. Puis, à l'évocation de Satan, l'air s'égaré aussitôt dans des modulations très éloignées, des arpèges distendus et des accents heurtés. Le **récitatif pour basse n° 6** est accompagné, mais alors que la voix de basse incarne souvent Jésus dans l'œuvre de Bach, et est accompagnée par des cordes dans ce genre de contexte, ici l'accompagnement par les hautbois signifie clairement que ce n'est pas Jésus qui parle, mais un commentateur extérieur. Son propos est amplifié par l'**air pour alto n° 7**, sommet dramatique de la cantate, où Bach exalte encore plus le pouvoir descriptif de la musique. Ici, l'enfer est audible, palpable. Les chaînes de l'enfer sont sonores, et le terrible combat de l'âme qui vainc Satan devient un film d'action dont la musique très opératique devait certainement combler un public en manque de théâtre. La cantate se termine avec l'harmonisation de l'hymne du jour, le beau *Gott Vater, sende deinen Geist* de Paul Gerhardt (1653). SM

## 1. Coro

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.

## 2. Aria

Komm, komm, mein Herze steht dir offen,

## 1. Chœur

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

## 2. Air (soprano)

Viens, viens, mon coeur t'est ouvert,

Ach, laß es deine Wohnung sein!  
Ich liebe dich, so muß ich hoffen:  
Dein Wort trifft itzo bei mir ein;  
Denn wer dich sucht, fürcht', liebt und ehret,

Dem ist der Vater zugetan.  
Ich zweifle nicht, ich bin erhört,  
Daß ich mich dein getrösten kann.

## 3. Recitativo

Die Wohnung ist bereit.  
Du findest ein Herz, das dir allein ergeben,  
Drum laß mich nicht erleben,  
Daß du gedenkst, von mir zu gehn.  
Das laß ich nimmermehr, ach, nimmermehr  
geschehen!

## 4. Aria

Ich gehe hin und komme wieder zu euch.  
Hättet ihr mich lieb, so würdet ihr euch freuen.

## 5. Aria

Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder

In muntern und erfreuten Ton.  
Geht er gleich weg, so kömmt er wieder,  
Der hochgelobte Gottessohn.  
Der Satan wird indes versuchen,  
Den Deinigen gar sehr zu fluchen.  
Er ist mir hinderlich,  
So glaub ich, Herr, an dich.

## 6. Recitativo

Es ist nichts Verdammliches an denen, die in  
Christo Jesu sind.

## 7. Aria

Nichts kann mich erretten  
Von höllischen Ketten  
Als, Jesu, dein Blut.  
Dein Leiden, dein Sterben  
Macht mich ja zum Erben:  
Ich lache der Wut.

## 8. Choral

Kein Menschenkind hier auf der Erd  
Ist dieser edlen Gabe wert,  
Bei uns ist kein Verdienen;  
Hier gilt gar nichts als Lieb und Gnad,  
Die Christus uns verdienet hat  
Mit Büßen und Versöhnen.

Ah, fais que ce soit ta demeure!  
Je t'aime, aussi dois-je espérer  
Que ta parole se réalise en moi maintenant;  
Car Celui qui te cherche, te crains, t'aime et  
t'honore,  
Le Père l'affectionnera.  
Je ne doute pas, je suis exaucé,  
En ce que je peux recevoir ta consolation.

## 3. Récitatif (alto)

La demeure est prête.  
Tu trouves un coeur qui n'est dévoué qu'à toi,  
Aussi ne m'impose pas la peine  
De songer à t'éloigner de moi.  
Jamais plus, non, jamais plus, je ne laisserai  
ceci se reproduire!

## 4. Air (basse)

Je m'en vais et je reviendrai chez vous.  
Si vous m'aimiez, vous vous réjouiriez.

## 5. Air (ténor)

Venez, hâtez-vous, accordez vos instruments  
et entonnez  
En des chants joyeux et plein d'entrain.  
S'il s'apprête à partir, il reviendra,  
Le Fils de Dieu tant glorifié.  
Satan essaiera entre-temps  
De maudire même les tiens.  
Il m'est un obstacle,  
Mais je crois en toi, Seigneur.

## 6. Récitatif (basse)

Il n'y a rien de condamnable chez ceux qui  
sont en Jésus-Christ.

## 7. Air (alto)

Rien ne peut me sauver  
Des chaînes infernales  
Rien d'autre que ton sang, Jésus.  
Ton martyre, ta mort  
Font de moi ton héritier:  
Je ris de la colère de Satan.

## 8. Choral

Aucun être humain sur cette terre  
N'est digne de cette noble offrande,  
Nous n'avons pas de mérite;  
Ici n'ont de valeur que l'amour et la grâce  
Que le Christ a gagné pour nous  
Par la pénitence et l'expiation.



## Les interprètes



**Emmanuel Balssa, violoncelle.** Emmanuel Balssa a été premier prix de violoncelle du CNR de Lyon avant de se consacrer au violoncelle baroque et à la viole de gambe à La Haye et Bruxelles dans les classes de Richters Van der Meer et de Wieland Kuijken. Il se produit régulièrement en tant que continuiste au sein des *Arts Florissants*, de *La Petite Bande*, ou du *Ricercar Consort*, et a participé avec ces ensembles à de nombreux enregistrements discographiques. Il se consacre à la musique de chambre au sein de son propre ensemble, *Les Conversations*, ainsi qu'avec des personnalités telles que Rousset, Lesne, Schoonderwoerd, ou Cocset. Il enseigne le violoncelle baroque et la viole de gambe à Paris et à Nantes.



**Patrick Beaugiraud, hautbois.** Patrick Beaugiraud a étudié le hautbois moderne avec Ognibène, Chambon, Bourgues et Holliger, avant de se consacrer plus particulièrement à l'interprétation des répertoires baroques et classiques sur instruments originaux. Il jouera très rapidement et de nombreuses années avec *Les Musiciens du Louvre*, *les Talens Lyriques* ou *l'Ensemble baroque de Limoges*, et collabore aujourd'hui avant tout avec Kuijken, Haïm, le *Ricercar Consort*, *Cafe Zimmermann* ou *La Grande Ecurie*. Sa discographie est riche des Concertos de JS Bach, du *Quatuor avec hautbois* de Mozart, des *Goûts réunis* de Couperin ou de la *Symphonie concertante* de Haydn. Il enseigne le hautbois au CNSM de Lyon.



**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 Jannequin*, *A Sei Voci*, *Gilles Binchois*, et l'oratorio ou l'opéra baroque qu'il pratique avec, entre autres, Savall, Rousset, Herreweghe, Minkowski, Haïm, Gardiner, Kuijken, Tubery, Suhubiette, Junghänel, Corboz, Engelbrock, Dombrecht, Gester, Suzuki, Lopez Banzo, Niquet, Cao, Goebel, *Concerto Köln* ou le *Freiburger Barockorchester*. Plus de 60 CD documentent son travail.



**Daniel Brunner, trombone.** Daniel Brunner est diplômé de trombone et d'enseignement de la musique au Conservatoire de La Chaux-de-Fonds. Musicien polyvalent, il est membre du quatuor baroque *La Tromboncina* et tromboniste titulaire de l'*Orchestre de Chambre de Neuchâtel*. Il enseigne aujourd'hui au Conservatoire de Neuchâtel.



**Bart Coen, flûte à bec.** Bart Coen a obtenu ses Diplômes Supérieurs de flûte à bec et de musique de chambre au Conservatoire de sa ville natale, Anvers. Depuis lors, il se produit en soliste avec Jacobs, Van Nevel (Huelgas), Kuijken, Herreweghe, Van Immerseel ou le *Anwerps Blokfluit Consort*. Ses tournées l'emmènent dans les deux Amériques, au Japon, et dans la plupart des pays européens. Il participe à de nombreux enregistrements pour la télévision et le disque et est professeur de flûte à bec au Conservatoire Royal de Bruxelles ainsi qu'à l'Institut Lemmens de Louvain.

**Koen Dieltiens, flûte à bec.** Né à Lier (Belgique), Koen Dieltiens a depuis son plus jeune âge suivi des cours de piano, d'orgue et de flûte à bec. Il obtient ses Diplômes Supérieurs au Conservatoire d'Anvers et jouera dans l'*Anwerps Blokfluit Consort* pendant plus de 20 ans. Il se produit régulièrement avec *La Petite Bande* de Kuijken, ou avec Herreweghe, Van Immerseel et Jacobs. Il joue aussi avec *Huelgas* et *Currende*, et a réalisé de nombreux enregistrements avec tous ces ensembles. Il est également professeur à l'Institut Lemmens de Louvain et organiste aux orgues historiques de Sint Walburga à Bruges.



**William Dongois, cornet.** Après des études de trompette au CNR de Reims et au CNSM de Paris, la conjonction de son expérience de la trompette et de ses affinités avec le répertoire ancien le conduit naturellement au cornet à bouquin qu'il commence à dompter lors de stages auprès de Jean-Pierre Canihac puis à la Schola Cantorum de Bâle avec Bruce Dickey. Membre jusqu'en 1993 de l'ensemble *La Fenice*, il joue et enregistre depuis avec la plupart des ensembles connus qui abordent le répertoire de son instrument. Collaborateur régulier de Savall, Stubbs, Taverner, McCreesh, Garrido, Wilson, Corboz, Rifkin ou Herreweghe, il dirige l'ensemble *le Concert brisé*, spécialisé dans la musique instrumentale du début du XVII<sup>e</sup> et avec lequel il enregistre pour le label Carpe Diem.



**Hans Egidi, violon et 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.



**Liselotte Emery, flûte à bec.** Liselotte Emery a étudié la flûte à bec au département de musique ancienne du Conservatoire de Strasbourg. Elle y obtient en 2002 son diplôme dans la classe d'Alain Sobczak, ainsi qu'un diplôme de musique de chambre sous la direction de Martin Gester. En 2004, après l'obtention de son diplôme de perfectionnement en flûte à bec auprès de Patrick Blanc, elle quitte le Conservatoire de Strasbourg pour étudier le cornet à bouquin auprès de William Dongois à Genève, où elle reçoit également l'enseignement de Gabriel Garrido, Jean-Yves Haymoz et Pierre-Alain Clerc. Elle se produit régulièrement dans toute l'Europe au sein de différents ensembles de musique ancienne.



**Marie-Hélène Essade, alto.** Marie-Hélène Essade étudie d'abord le piano puis le chant, au Conservatoire de Lausanne, où elle obtient sa Virtuosité avec félicitations. Elle suit également des masterclasses avec Eric Tappy, Hugues Cuénod et Anthony Rolfe-Johnson. Eclectique, elle travaille à l'Opéra de Chicago, à Rome avec l'Ensemble Seicentonovecento, avec des chefs tels que Corboz, Thielemann ou Rousset, ou encore dans



le domaine de la musique contemporaine au sein de Séquence de Laurent Gay. Elle a enregistré la Messe de Stravinsky avec l'Orchestre du Festival Amadeus et Laurent Gay (Dinemec) et *Roland*, de J.-B. Lully avec les Talens lyriques et Christophe Rousset (Naïve).



**Nils Ferber, hautbois.** Nils Ferber a étudié la flûte à bec au CNR de Strasbourg avant de poursuivre sa formation à la Schola Cantorum de Bâle où, sous la direction de Michel Piguet, il se consacre aux instruments à anche de la Renaissance (chalemie, bombarde) et du baroque (hautbois). Il enseigne alors au Conservatoire de Strasbourg avant d'être nommé professeur de flûte à bec et de hautbois au Centre de musique ancienne de Genève. Il a participé à de nombreux concerts et enregistrements dans plusieurs pays d'Europe, notamment avec les ensembles *Ricercar*, *Huelgas*, *Clemencic Consort*, *Deller Consort*, *Collegium Vocale*, *La Chapelle Royale*, *Linde Consort*, *Concerto Köln*.



**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.



**Emiliano Gonzalez Toro, ténor.** Né à Genève de parents chiliens, il étudie le chant, le piano et le hautbois aux Conservatoires de Genève et Lausanne, où il obtient un prix de virtuosité. Il se perfectionne avec Rolfe-Johnson à Londres puis avec Ruben Amoretti et débute avec Michel Corboz à l'*Ensemble Vocal de Lausanne*, comme choriste, puis comme soliste dans Mozart, Haydn, Haendel ou Monteverdi. Sa carrière prend alors un essor très rapide et il chante aujourd'hui sur toutes les scènes, avec Minkowski, Christie, Niquet, Garrido ou Savall, qui se disputent ses services, autant pour l'opéra que pour le concert.



**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.



**Caroline Haas, viola.** Née à Genève en 1975, c'est au Conservatoire Supérieur de Musique de sa ville, dans la classe de Nicolas Pache, qu'elle obtient ses diplômes. Elle se produit en concert à travers l'Europe, principalement en formation de chambre, avec des musiciens tels que R. Kusmaul, E. Pahud, F. Petracchi. Elle a participé à la création de plusieurs œuvres contemporaines et joue en tant qu'alto solo, baroque comme moderne, sous la direction de chefs tels que Garrido et Krivine. Elle enseigne le quatuor au Conservatoire Populaire de Musique de Genève. Caroline Haas est l'altiste du *Quatuor Terpsycordes*.



**Jacques Henry, trombone.** Né à Lausanne, il vit et enseigne à La Chaux-de-Fonds. Après une période d'intense activité comme musicien d'orchestre au sein de diverses formations de Suisse romande (*Orchestre de chambre de Lausanne*, *Sinfonietta de Lausanne*, *Orchestre de Chambre de Neuchâtel*, etc.), il se consacre essentiellement à la musique de la Renaissance et de la période baroque, sur l'instrument historique. Depuis, il joue avec Savall, Jacobs, Garrido, Junghänel, Antonini ou Tubéry. Il collabore régulièrement avec l'ensemble *La Fenice* et dirige en Suisse le quatuor de saqueboutes *La Tromboncina*. La composition complète la palette de ses activités.



**Jean-Philippe Iracane, basson.** Natif de Marseille, il étudie tout d'abord le basson moderne dans sa ville natale, puis à Lausanne où il s'établit pour étudier le basson baroque, mais aussi le basson renaissance, la dulciane et le basson classique, avec Lorenzo Alpert au CMA de Genève. Premier basson de l'*Orchestre symphonique de Neuchâtel* de 1995 à 1998 et membre du *Stadtorchester de Soleure*, il enseigne le basson à Lausanne, Pully, Vevey et Yverdon. A la fin 2001, il crée l'*Ensemble Baroque du Léman*, ensemble précurseur dans l'établissement dans la région d'un orchestre sur instruments anciens, qui se met au service de chefs pour des collaborations de haut niveau, saluées par la critique.



**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 grands 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.





**Priscille Laplace, soprano.** Née à Genève, Priscille Laplace y a tout d'abord étudié le piano avant de commencer le chant, avec Maria Liskutin, puis dans la classe de Michèle Moser au Conservatoire de Musique. Licenciée en Lettres à l'Université de Genève, elle poursuit actuellement des études de chant avec Daniëlle Borst, toujours au Conservatoire de Musique. Elle chante régulièrement avec *Cantatio* et John Duxbury et a fait partie de *l'Ensemble Vocal de Lausanne* de Michel Corboz. De nombreuses et remarquables apparitions solistiques dans la région ainsi que ses premiers rôles opératiques assurent à la jeune soprano un prometteur début de carrière.



**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, Savall, Kuijken, Harding, Jungähnel (*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 45 CD, 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.



**Rosario Rizzo, trombone.** Né en Sicile, il commence l'étude du trombone au Conservatoire de Catania et obtient son diplôme de fin d'étude en 2004 avec mention spéciale. Il se perfectionne ensuite auprès des plus grands maîtres de son instrument, tels Fred Miles, David Short, Jacques Mauger, Giuseppe Grandi ou Michel Becquet, et étudie depuis 2005 au Conservatoire de La Chaux-de-Fonds, d'où il collabore avec le Brass ensemble de Bienne, les orchestres symphonique et de chambre de Neuchâtel et le NEC (Nouvel Ensemble Contemporain).



**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<sup>e</sup> siècle ainsi que le jazz tiennent une place importante, que sur la trompette baroque, avec les principaux ensembles de la région.



**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.



**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 contre 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*. A 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.



**Vincent Thévenaz, orgue et clavecin.** Vincent Thévenaz est éclectique. Multi-diplômé d'orgue et de piano à Genève et La Chaux-de-Fonds, sur le point d'obtenir une licence en français moderne et en musicologie à Lausanne, il enseigne l'orgue et l'improvisation au Conservatoire de Genève. Organiste de la paroisse de Chêne, il se produit seul ou en soliste, avec notamment *l'OSR* et *l'OCG*, ainsi que sous la baguette de chefs comme Corboz, Foster, Russel Davies, Pappano ou Venzago. Ses goûts musicaux courent de la Renaissance à aujourd'hui, et il encourage et suscite l'écriture de nouvelles pièces pour l'orgue. Il est le fondateur et chef de la *Compagnie de quat'sous*, avec laquelle il produit et dirige plusieurs spectacles aux doubles succès critiques et publics.



**Gerd Türk, ténor.** Rodé enfant à la pratique du chant grâce au Chœur d'Enfants de la Cathédrale de Limburg, Gerd Türk ne s'est consacré plus particulièrement à l'interprétation de la musique ancienne qu'après des études de pédagogie musicale et de direction de chœur. Elève à Bâle de René Jacobs et Richard Levitt, il est dès lors invité comme soliste dans tous les grands centres mondiaux et chante avec Herreweghe, Koopman, Jacobs, Savall ou Suzuki. Son goût pour l'ensemble vocal le fera membre des ensembles *Gilles Binchois*, *Cantus Cölln* et *Daedalus* et sa discographie comprend plus d'une centaine de CD. Il enseigne le chant et l'ensemble à la Schola Cantorum de Bâle.



**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.

## Prochains concerts de Gli Angeli Genève au Temple de la Madeleine:

### Intégrale des Cantates – N° 9

Mardi 11 décembre 2007 à 20 h 00

#### Johann Sebastian Bach

Cantates du 25<sup>e</sup> dimanche après la Trinité

BWV 70 *Wachet! Betet! Betet! Wachet!*

BWV 90 *Es reißet euch ein schrecklich Ende*

BWV 116 *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ*

Céline Scheen *soprano*  
 Pascal Bertin *alto*  
 Gerd Türk *ténor*  
 Stephan MacLeod *basse*

Gilles Vanssons *hautbois*  
 Birgit Goris *violon*  
 Girolamo Bottiglieri *violon*  
 Martine Schnorhk *alto*

Ageet Zweistra *violoncelle*  
 Jean-Philippe Iracane *basson*  
 Clena Stein *violone*  
 Vincent Thévenaz *orgue et clavecin*

### Intégrale des Cantates – N° 10

Jeudi 6 mars 2008 à 20 h 00

#### Johann Sebastian Bach

Cantates sans destination connue

BWV 150 *Nach dir Herr, Herr, verlanget mich*

BWV 131 *Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir*

BWV 97 *In allen meinen Taten*

Bénédicte Tauran *soprano*  
 Pascal Bertin *alto*  
 Emiliano Gonzalez Toro *ténor*  
 Stephan MacLeod *basse*

Marcel Ponseel *hautbois*  
 Gilles Vanssons *hautbois*  
 Florence Malgoire *violon*  
 Martine Schnorhk *alto*

Ageet Zweistra *violoncelle*  
 Philippe Miqueu *basson*  
 Clena 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 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](mailto: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

