

gli  
angeli  
geneve

STEPHAN MACLEOD

Intégrale des Cantates

Jeudi 6 mars à 20 h 00 – Temple de la Madeleine

# Johann Sebastian Bach

Cantates orphelines

BWV 97 – 131 – 150 Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir

Heinrich Schütz

Die sieben Worte Jesu am Kreuz

Programme

# Intégrale des Cantates – Concert N° 10

Cantates orphelines

## Johann Sebastian Bach (1685-1750)

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

**BWV 97** *In allen meinen Taten*

PAUSE

## Heinrich Schütz (1585-1672)

*Die sieben Worte Jesu am Kreuz*

## Johann Sebastian Bach

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

### Gli Angeli Genève:

#### concertistes:

Bénédicte Tauran	soprano
Matthew White	alto
Emiliano Gonzalez Toro	ténor
Stephan MacLeod	basse

#### ripiénistes:

Catherine Webster	soprano
Marie-Hélène Essade	alto
Valerio Contaldo	ténor
David Gassmann	basse

#### instrumentistes:

Marcel Ponsele	hautbois
Gilles Vanssons	hautbois
Leila Schayegh	violon
Girolamo Bottiglieri	violon
Martine Schnorhk	alto
Caroline Haas	alto
Ageet Zweistra	violoncelle
Philippe Miqueu	basson
Clena Stein	violone
Vincent Thévenaz	orgue

### 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 remarquable production de La Calisto de Cavalli mise en scène par Alain Perroux au Théâtre du Loup à Genève.

Enfin, la sortie par SONY BMG du premier enregistrement de Gli Angeli Genève, consacré à des œuvres de Telemann, Buxtehude, Bruhns, Johann Christoph Bach et Johann Sebastian Bach, est annoncée dans une semaine, le 14 mars.

#### À L'ATTENTION DE NOTRE PUBLIC: De l'usage des Anges

Sous le nom **Il Concerto degli Angeli** a été organisée l'été dernier une tournée de concerts de musique ancienne, dans de nombreux lieux des régions françaises proches de Genève. Les concerts étaient principalement donnés par des étudiants du Centre de Musique Ancienne de Genève. L'appellation de cette tournée a interpellé un certain nombre de gens, dont vous faites peut-être partie, qui nous ont demandé à l'époque si Gli Angeli Genève avait quelque chose à voir avec ces concerts.

Eh bien non, notre ensemble n'a rien à voir avec cette entreprise et tient à le faire savoir. Tout en étant ravis que la région soit enfin le théâtre de telles initiatives et que soit donnée à la musique ancienne plus de place, donc à terme plus de public, nous déplorons l'usage d'un nom qui crée une confusion évidente avec notre identité et puisse potentiellement pousser des auditeurs à confondre l'un et l'autre, ce qui nous semble dommageable pour tous.

## A propos de l'Intégrale des Cantates

### Et de dix !

A l'occasion du dixième volet de notre intégrale des cantates de Bach, de l'imminente sortie chez SONY BMG du premier disque de Gli Angeli Genève, et de la représentation, ce soir, des premières cantates composées par Johann Sebastian Bach, voici quelques aspects de ce qui fonde l'identité de cet ensemble qui, grâce à vous, s'ancre avec toujours plus d'enthousiasme et de détermination dans le paysage culturel genevois.

### Bach, mais encore ?

Si le fil conducteur de cette aventure s'articule avant tout autour de l'intégrale des cantates de Bach, Gli Angeli Genève s'attelle également à vous faire découvrir des perles moins connues, ciselées note par note par des compositeurs tels que Schütz, Tunder, Buxtehude ou Telemann... auxquels viennent s'ajouter, concert après concert, d'autres prédécesseurs ou contemporains du Kantor de Leipzig. Comme plus de deux cent cantates de ce dernier nous sont parvenues, et que Gli Angeli Genève vous propose d'en découvrir une dizaine chaque saison, nous vous laissons le soin de calculer combien de temps encore, nous souhaitons poursuivre ce chemin en votre compagnie ! Ou de deviner l'âge du Capitaine...

### La musique aux enfants !

Avec le soutien du Département de l'Instruction Publique et du Musée d'Art et d'Histoire, Gli Angeli Genève accomplit un important 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 initiés chaque année à quelques aspects du monde de Bach et de la découverte des instruments anciens. Depuis la saison dernière, un concert destiné aux écoles ponctue nos activités et permet aux enfants de rencontrer les musiciens de l'ensemble... et même de chanter avec eux !

### Les Anges s'autoproduisent...

Si chaque concert réunit entre dix-huit et trente musiciens, Gli Angeli Genève fonctionne depuis trois ans grâce au concours d'une petite centaine de musiciens professionnels, soit un véritable orchestre symphonique qu'il s'agit de gérer de manière tout aussi professionnelle mais avec des moyens radicalement limités. Comme l'intégralité des subventions que reçoit l'ensemble est pour le moment engloutie par les coûts artistiques et publicitaires de notre série de concerts, deux autodidactes assurent bénévolement l'entière gestion de l'administration, en plus des soutiens ponctuels, précieux et indispensables de l'équipe de bras robustes qui installent la scène, ou de l'équipe – tout aussi déterminée – de l'accueil et de la billetterie, que nous tenons à remercier chaleureusement. Un travail et une énergie intenses et passionnés ont permis à l'ensemble de se mettre sur les rails. Nous réfléchissons à présent aux moyens qui vont nous permettre de poursuivre sur cette lancée de manière stable et durable afin de pouvoir continuer à vous présenter des concerts de qualité.

### ...et éditent leurs partitions :

Un tel projet s'appuie aussi sur un intense travail de recherche de partitions : les cantates de Bach sont éditées en matériel d'orchestre dans des éditions différentes et de qualité inégale. Nous bénéficions du soutien de la bibliothèque musicale de la Ville de Genève qui, lorsqu'il existe dans l'édition désirée, nous fournit le matériel d'orchestre adéquat. Cependant, certaines pièces sont parues dans des éditions qui comportent des erreurs ou qui n'ont pas été mises à jour avec les connaissances musicologiques actuelles. D'autres pièces, enfin, n'existent qu'en manuscrits édités en facsimilés, disponibles à la bibliothèque de Musicologie de l'Université ou encore au Conservatoire de Musique. Lorsque cela s'avère nécessaire, Gli Angeli Genève édite ainsi son propre matériel d'orchestre afin de fournir aux musiciens des partitions lisibles et correctes. Pour l'anecdote, l'ensemble va jusqu'à éditer lui-même... ses propres billets d'entrée !

*Manolis Mourtzakis, Stephan MacLeod*

## Cantates orphelines

Les cantates de Bach sont répertoriées selon de nombreux critères, et elles sont peu à échapper à la classification très bureaucratique que la multitude d'informations que l'on a sur elles a permis d'établir. Par ordre chronologique, par effectif instrumental, par destination, dans le calendrier liturgique ou pour une fête municipale, royale ou universitaire, on sait souvent beaucoup sur ces œuvres majeures. L'étude des manuscrits et copies par les musicologues et les historiens a le plus souvent permis de dater précisément telle ou telle cantate, de retrouver son contexte liturgique ou de retracer l'histoire de ses différentes représentations du temps de Bach.

Il existe néanmoins quelques cantates qui comme un chat sauvage se soustraient à ce savant jeu d'étiquetage. C'est le cas de celles que nous vous proposons d'entendre ce soir et qui toutes les trois, d'une manière ou d'une autre, présentent la particularité d'un pedigree incomplet, ou même parfois franchement mystérieux.

Comme vous allez pouvoir vous en rendre compte, orpheline ne rime pas vraiment avec imparfaite, et s'il nous manque parfois une date, une destination liturgique, un diapason, le génie de Bach et son importance dans l'histoire de la Musique sont tout aussi évidents que pour d'autres cantates dont le passeport est moins lacunaire.

## Cantate BWV 150

Nach dir, Herr, verlanget mich  
Je me languis de toi, Seigneur

Beaucoup ont pensé que ce petit bijou de cantate à l'effectif instrumental relativement réduit n'aurait pas été écrit par Johann Sebastian Bach. Nous savons que Bach composait ses cantates en fonction des musiciens qu'il avait à sa disposition. Peut-être en aurait-il eu moins que d'habitude lorsqu'il s'est penché sur la réalisation de ce chef d'œuvre ? L'authenticité de ce dernier n'est pas confirmée, à cause de la simplicité – relative – de son écriture d'une part, et parce que le manuscrit original n'existe plus, d'autre part. Nous ne possédons qu'une copie réalisée vers 1766 par le Kantor de Mersebourg Christian Friedrich Penzel (1737-1778). On l'attribue cependant au futur Kantor de Leipzig parce qu'elle contient plusieurs thèmes qui existent dans d'autres cantates écrites de sa propre main, et grâce aussi à la structure de la pièce qui comporte des éléments composés en miroir ou de manière symétrique, comme Bach s'attachait à le faire. A y regarder de plus près, l'écriture de cette composition est certes plus complexe qu'il n'y paraît. Il pourrait s'agir enfin d'une œuvre composée en commun avec l'un de ses élèves à Weimar, entre 1708 et 1709, mais cela est moins probable. Et si elle avait été composée avant même la période de Weimar ? Rêvons un peu...

Pour se rapprocher de cette hypothèse, soulignons que si trois auteurs se partagent les livrets des cantates de Weimar, Salomo Franck, Georg Christian Lehms et Erdmann Neumeister, le texte de celle dont il est question ici a été mis en forme par un librettiste inconnu. Le Psaume 24 (Hébr. 25) a servi de base au livret et présente Dieu comme le guide du fidèle. L'œuvre est écrite en si mineur. Cependant, la cantate doit être aujourd'hui transposée pour certains instruments comme à l'époque de Bach d'ailleurs, et ce pour une question de diapason. L'orgue de Bach ayant parfois été accordé trop haut pour eux, les vents jouaient une partition transposée vers le haut avec un instrument accordé lui plus bas. Ce soir, Gli Angeli Genève dérogera donc à son habitude de jouer dans un diapason à 415 Hz : l'ensemble sera accordé à 440 Hz et dans cette cantate BWV 150, le basson accordé lui à 415 Hz jouera en do mineur !

La petite et lente **sinfonia n° 1** ouvre la pièce avec tout le recueillement que nous réserve le douloureux chromatisme descendant joué en alternance par les cordes et par le continuo. Qu'en est-il de l'élévation de l'âme évoquée dans le **chœur n° 2** ? Là encore, si nous retrouvons ce même motif repris en imitations tour à tour par les quatre voix du chœur, il nous faudra attendre la fin de cette cantate pour voir le motif s'élever, reprenant ce même chromatisme inversé, comme reflété dans un miroir ! Ce sont là des figures que Bach affectionnait tout particulièrement, et c'est ce qui peut nous aider à penser que cette cantate a bien été composée par lui. Le texte correspondant aux premiers versets du Psaume 24 est théâtralisé par des parties chantées qui s'enchaînent tantôt en *adagio*, tantôt en *allegro*. La courte **aria de soprano n° 3** reprend le motif descendant en filigrane, dans un rythme plus allant. La voix dialogue en complicité avec l'orchestre. Le **chœur n° 4** est particulier : s'il débute comme un choral en *andante* (que l'on retrouve généralement en fin de cantate), il reprend la structure du chœur n° 2 constituée d'un enchaînement de parties lentes et rapides. Comme nous l'avions mentionné pour la cantate BWV 116 dans le programme de notre précédent concert, les trios vocaux sont assez rares dans les cantates de Bach pour mériter d'être signalés. Le **trio de basse, ténor et alto n° 5** permet au compositeur d'exploiter au mieux les jeux d'imitations ou d'homophonie que peut réaliser tout un chœur. Du début à la fin, le continuo égrène des doubles croches, donnant à l'ensemble une vivacité qui contraste avec la déclamation lente du texte. La musique et

les paroles du **chœur n° 6** restent fixées au mot *sehen stets* (fixés droits) pour repartir de plus belle lors de la partie en *allegro* qui suit, rapprochant ainsi la structure de ce chœur des deux chœurs précédents (alternance de parties lentes et rapides). Comme annoncé plus haut, la basse de chaconne du **chœur n° 7**, obstinée, répétitive, reprend le motif du début de la cantate, en chromatisme ascendant cette fois-ci. Nous reconnaissons immédiatement le motif initial joué par les cordes qui, au lieu de continuer sa descente... flotte un instant dans les registres les plus aigus pour remonter à nouveau ! Effet de surprise qui clôt admirablement cette cantate avec des parties toutes de miniatures. Cette basse de chaconne, enfin, est reprise presque telle quelle par Johannes Brahms en 1884 dans le dernier mouvement en passacaille de sa *symphonie n° 4 opus 98* en mi mineur. MM

## 1. Sinfonia

## 2. Coro

Nach dir, Herr, verlanget mich. Mein Gott, ich hoffe auf dich. Laß mich nicht zuschanden werden, daß sich meine Feinde nicht freuen über mich.

## 3. Aria

Doch bin und bleibe ich vergnügt, Obgleich hier zeitlich toben Kreuz, Sturm und andre Proben, Tod, Höll und was sich fügt. Ob Unfall schlägt den treuen Knecht, Recht ist und bleibet ewig Recht.

## 4. Tutti

Leite mich in deiner Wahrheit und lehre mich; denn du bist der Gott, der mir hilft, täglich harre ich dein.

## 5. Aria

Zedern müssen von den Winden Oft viel Ungemach empfinden, Oftmals werden sie verkehrt. Rat und Tat auf Gott gestellet, Achtet nicht, was widerbellet, Denn sein Wort ganz anders lehrt.

## 6. Coro

Meine Augen sehen stets zu dem Herrn; denn er wird meinen Fuß aus dem Netze ziehen.

## 1. Sinfonie

## 2. Choeur

Je me languis de toi, Seigneur. Mon Dieu, j'espère en toi. Fais que je ne me couvre pas de honte, que mes ennemis ne se moquent pas de moi.

## 3. Air (soprano)

Je suis et je reste pourtant heureux Même si ici-bas se déchaînent La détresse, les tempêtes et d'autres épreuves, La mort, l'enfer et ce qui y ressemble. Si l'accident frappe le serviteur fidèle, Cela est juste et reste juste à jamais.

## 4. Tutti

Guide-moi dans ta vérité et instruis-moi; car tu es le Dieu qui m'aide, en qui j'espère quotidiennement.

## 5. Air (alto, ténor, basse)

Les cèdres doivent souvent subir Les désagréments des vents, Souvent même ils sont renversés. Remettez-vous dans le conseil de Dieu, Ne prenez pas garde à ce qui se rebelle, Car sa parole nous enseigne toute autre chose.

## 6. Choeur

Je lève mes yeux constamment vers le Seigneur, car c'est lui qui retirera mon pied du filet.

**7. Tutti**

Meine Tage in dem Leide  
Endet Gott dennoch zur Freude.  
Christen auf den Dornenwegen  
Führen Himmels Kraft und Segen.

Bleibet Gott mein treuer Schutz,  
Achte ich nicht Menschentrutz;

Christus, der uns steht zur Seiten,  
Hilft mir täglich sieghaft streiten.

**7. Tutti**

Mes jours de souffrance,  
Dieu les transformera en joie ;  
La force et la bénédiction du ciel  
Guident les chrétiens sur le chemin semé  
d'épines.

Si Dieu reste mon précieux trésor,  
Je ne fais pas cas des épreuves des  
hommes ;

Jésus-Christ, lui qui est à nos côtés,  
M'aide quotidiennement à sortir victorieux  
de ce combat.

**Cantate BWV 97**  
In allen meinen Taten  
**Dans tous mes actes**

La partition autographe de la pièce ainsi que sa première exécution datent de 1734. Cette cantate tardive, composée près de trente ans après les deux autres cantates que vous entendez ce soir, a probablement été jouée au mois de novembre, c'est-à-dire à la fin d'un cycle liturgique. L'Evangile du dimanche en question traite de la venue du fils de Dieu (parousie), et c'est peut-être la raison pour laquelle Bach choisit de réaliser une cantate somptueuse qui débute par une ouverture à la française (partie instrumentale *grave* jouée deux fois suivie d'une partie *vivace* en style fugué). Le mouvement lent n'est cependant pas repris après le *vivace*, comme cela se fait habituellement.

Le texte sévère est dû à Paul Fleming (1609-1640), poète et médecin issu d'une ancienne famille des Flandres. Fleming voyage beaucoup, étudie à la Thomasschule de Leipzig, quitte la ville ravagée par la peste et la guerre vers 1631, puis se rend à Moscou et même jusqu'en Perse ! Il s'établit dans le Holstein en 1639 et meurt à Hambourg après avoir exercé la médecine et écrit nombre de poèmes en latin et en allemand. Les paroles du poète ont été mises en musique sur la célèbre mélodie de choral *O Welt, ich muss dich lassen* (Ô monde, je dois te quitter) composée par Heinrich Isaac (1450-1517), elle-même inspirée d'une chanson populaire *Ich muss dich lassen*. Cette mélodie n'apparaît qu'aux cantus firmus des numéros extrêmes de la cantate. Les paroles du cantique, elles, sont utilisées dans les parties intermédiaires également.

La majestueuse ouverture orchestrale du **chœur n° 1**, avec son rythme pointé et lent, cède sa place au chœur où nous entendons la mélodie de choral entonnée aux sopranos alors que les autres voix chantent des motifs fugués sur un orchestre étoffé qui joue en continu. Les quatre arias qui vont suivre s'enchaînent du registre le plus grave au plus aigu. C'est donc tout naturellement une **aria de basse n° 2** qui entame la série ; étrange berceuse que cette aria... *Und alle meine Mühe* (Pour tous mes efforts). Contrairement

à la partie précédente, l'orchestre est réduit ici à une basse continue dans un registre extrêmement grave, mais le caractère de la pièce reste gracieux et léger, grâce à son rythme ternaire. Le violon solo de l'**aria de ténor n° 4** joue souvent en doubles cordes et en rythme syncopé ; on peut penser ici à l'adagio de la *sonate pour clavier et violon* BWV 1014. Le **duo pour soprano et basse n° 7** fait intervenir la basse peu après l'entrée de la soprano, en imitations. C'est ensuite à la soprano d'intervenir de la sorte, avant l'**aria de soprano n° 8**, toute de simplicité et de soumission à la volonté de Dieu. Les mélismes sont chantés dans le registre grave à l'évocation de la mort (*sterben*) et dans l'aigu lorsque la vie est évoquée (*leben*). Le **choral n° 9** – conventionnel depuis la réforme d'Erdmann Neumeister qui généralisa entre autres l'utilisation d'un choral en fin de cantate – clôt admirablement cette pièce.

MM

**1. Coro**

In allen meinen Taten  
Laß ich den Höchsten raten,  
Der alles kann und hat;  
Er muß zu allen Dingen,  
Soll's anders wohl gelingen,  
Selbst geben Rat und Tat.

**1. Choeur**

Dans tous mes actes  
Je demande conseil au Très-Haut,  
Lui qui sait tout et possède tout ;  
Il doit, en toutes choses,  
Pour qu'elles réussissent,  
Donner lui-même conseil et aide.

**2. Aria**

Nichts ist es spat und frühe  
Um alle meine Mühe,  
Mein Sorgen ist umsonst.  
Er mag's mit meinen Sachen  
Nach seinem Willen machen,  
Ich stell's in seine Gunst.

**2. Air (basse)**

Il n'est jamais trop tard ou trop tôt  
Pour tous mes efforts,  
Mes soucis sont inutiles.  
Il peut gouverner mes affaires  
Selon sa volonté,  
Je les laisse à sa disposition.

**3. Recitativo**

Es kann mir nichts geschehen,  
Als was er hat versehen,  
Und was mir selig ist:  
Ich nehm es, wie er's gibet;  
Was ihm von mir beliebt,  
Das hab ich auch erkiest.

**3. Récitatif (ténor)**

Il ne peut rien m'arriver  
Que ce qu'il a prévu  
Et ce qui fait mon grand bonheur :  
Je le prends comme il le donne ;  
Ce qu'il désire de moi  
Je l'ai aussi choisi.

**4. Aria**

Ich traue seiner Gnaden,  
Die mich vor allem Schaden,  
Vor allem Übel schützt.  
Leb ich nach seinen Gesetzen,  
So wird mich nichts verletzen,  
Nichts fehlen, was mir nützt.

**4. Air (ténor)**

Je me fie à sa grâce  
Qui me protège de tous les préjudices,  
De tout mal.  
Si je vis selon ses lois,  
Alors rien ne pourra me blesser.  
Rien ne me manquera de ce dont j'ai besoin.

**5. Recitativo**

Er wolle meiner Sünden  
In Gnaden mich entbinden,  
Durchstreichen meine Schuld!  
Er wird auf mein Verbrechen  
Nicht stracks das Urteil sprechen  
Und haben noch Geduld.

**6. Aria**

Leg ich mich späte nieder,  
Erwache frühe wieder,  
Lieg oder ziehe fort,  
In Schwachheit und in Banden,  
Und was mir stößt zuhanden,  
So tröstet mich sein Wort.

**7. Aria (Duetto)**

Hat er es denn beschlossen,  
So will ich unverdrossen  
An mein Verhängnis gehn!  
Kein Unfall unter allen  
Wird mir zu harte fallen,  
Ich will ihn überstehn.

**8. Aria**

Ihm hab ich mich ergeben  
Zu sterben und zu leben,  
Sobald er mir gebeut.  
Es sei heut oder morgen,  
Dafür laß ich ihn sorgen;  
Er weiß die rechte Zeit.

**9. Choral**

So sei nun, Seele, deine  
Und traue dem alleine,  
Der dich erschaffen hat;  
Es gehe, wie es gehe,  
Dein Vater in der Höhe  
Weiß allen Sachen Rat.

**5. Récitatif (alto)**

Qu'il veuille dans sa grâce  
Me décharger de mes péchés,  
Rayer ma faute!  
Il ne rendra pas sur-le-champ  
Le verdict pour mon crime  
Et se montrera encore patient.

**6. Air (alto)**

Que je me couche à une heure tardive,  
Que je me réveille tôt le matin,  
Que je repose ou que je me déplace,  
Dans la faiblesse et dans les chaînes,  
Quoiqu'il m'advienne,  
Sa parole me reconforte.

**7. Duo (soprano, basse)**

S'il en a décidé ainsi,  
Je veux sans mot dire  
Courir à ma perte!  
Nulle épreuve parmi toutes  
Ne me sera trop dure,  
Je la surmonterai.

**8. Air (soprano)**

A lui, je me suis livré  
Pour la mort et pour la vie,  
Dès qu'il l'exige de moi,  
Que ce soit aujourd'hui ou demain,  
Je lui en laisse le soin;  
Il connaît l'heure propice.

**9. Choral**

Que mon âme t'appartienne  
Et s'en remette seulement à celui  
Qui t'a créé;  
Advienne que pourra,  
Ton Père dans les lieux  
Sait prodiguer conseil en toute occasion.

**Heinrich Schütz (1585-1672)**

Die sieben Worte Jesu am Kreuz SW 478

**Les sept paroles du Christ en croix**

Né en Thuringe en octobre 1585, Heinrich Schütz passe son enfance à Weissenfels, et entreprend des études à Kassel puis 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. 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). C'est d'ailleurs dans cette ville qu'il compose en 1636 les *Petits concerts spirituels*. 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*. Il aura été le premier à écrire un oratorio allemand moderne.

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

Nés de ses contacts avec la musique vénitienne, ses *Madrigaux italiens* (1611), ses *Psaumes de David* (1619) et ses *Symphonias 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<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.

**Les Sept Paroles du Christ** est une œuvre de maturité : elle a probablement été composée entre 1645 et 1657. Même si on la situe au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, elle marque un tournant entre deux époques puisqu'elle présente des caractéristiques de la Renaissance (motets polyphoniques à cinq voix) associées à une dramatisation du discours typiquement baroque. Les paroles sont empruntées d'une part au *Livre des Saints et des Martyrs* de Vincentius Schuruck (Leipzig, 1617), et d'autre part à des passages des Évangiles relatant la Passion du Christ (Luc XXIII 34-46, Jean XIX 25-30, Matthieu XXVII 46). Cet oratorio-passion n'était vraisemblablement pas destiné à un service liturgique, puisque les pièces jouées durant la Semaine Sainte en Allemagne à cette époque ne devaient pas contenir de musique purement instrumentale, comme nous en trouvons dans les *symphonias* qui marquent le début et la fin des *Sept Paroles du Christ*. Signalons que les trois *Passions* que Schütz nous a laissées sont chantées entièrement a capella, ce qui n'est pas le cas ici.

Cette composition s'ouvre par un chœur à cinq voix accompagné du continuo, puis par une *symphonia* à cinq instruments *obligés*. Comme il était d'usage à cette époque, les instruments n'étaient pas spécifiés dans la partition, et la liberté était offerte aux interprètes de jouer la pièce avec les instruments qu'ils jugeaient adaptés pour l'occasion ou, plus prosaïquement, qu'ils avaient à disposition. C'est encore le cas de nos jours. En conclusion des *Sept Paroles du Christ*, une *symphonia* instrumentale pareille à celle que nous avons

entendue au début, suivie... du chœur à cinq voix. Au centre de cette symétrie, les Evangélistes présentent les sept paroles de Jésus-Christ, incarné par un ténor et deux instruments *obligés*. Les paroles des Evangélistes sont tantôt évoquées par une voix d'alto ou de ténor, tantôt par une voix de soprano ou par un quatuor vocal. Soit quatre façons de figurer les quatre Evangélistes. S'ajoutent au tableau les larrons aux voix de basse et d'alto. Cette dramatisation du discours, et plus encore, cette manière d'aborder le récitatif des Evangélistes de manière souple, est une nouveauté en Allemagne, directement inspirée par les maîtres italiens de Schütz, Gabrieli et Monteverdi. Plus on approche de la fin, plus les paroles du Christ sont entrecoupées de silences expressifs, signifiant la mort toute proche. L'œuvre se termine dans un profond recueillement. MM

**Introitus**

Da Jesus an dem Kreuze stund  
Und ihm sein Leichnam war verwundt  
So gar mit bitterm Schmerzen,  
Die sieben Wort, die Jesus sprach,  
Betracht in deinem Herzen

**Symphonia****Evangélist**

Und es war um die dritte Stunde da sie  
Jesum kreuzigten.  
Er aber sprach:

**Jesus**

Vater, vergib ihnen;  
Denn sie wissen nicht, was sie tun!  
[Luk.23, 34]

**Evangélist**

Es stund aber bei dem Kreuze Jesu  
Seine Mutter und seiner Mutter Schwester,  
Maria, Cleophas Weib,  
Und Maria Magdalena.  
Da nun Jesus seine Mutter sahe  
Und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte,  
Sprach er zu seiner Mutter:

**Jesus**

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

**Evangélist**

Darnach spricht er zu dem Jünger:

**Jesus**

Johannes, siehe, das ist deine Mutter!

**Evangélist**

Und von Stund an  
Nahm sie der Jünger zu sich.  
[John.19, 25-27]

**Introït**

Quand Jésus était en croix  
Et que son corps blessé  
Lui faisait endurer des souffrances cruelles,  
Les sept paroles que Jésus prononça,  
Garde-les dans ton cœur.

**Symphonie****Evangéliste**

C'était à la troisième heure, quand ils avaient  
crucifié Jésus.

Et il parla:

**Jésus**

Père, pardonne-leur;  
Car ils ne savent pas ce qu'ils font!

**Evangéliste**

Près de la croix de Jésus se tenait  
sa mère et la sœur de sa mère,  
Marie, la femme de Cléophas,  
et Marie-Madeleine.  
Quand Jésus vit sa mère  
Et près d'elle le disciple qu'il aimait,  
Il dit à sa mère:

**Jésus**

Femme, vois, il est ton fils!

**Evangéliste**

Ensuite, il s'adressa au disciple:

**Jésus**

Jean, vois, elle est ta mère!

**Evangéliste**

Et depuis ce moment,  
Elle prit le disciple avec elle.

**Evangélist**

Aber der Übeltäter einer, die da gehenkt  
waren, lästert'ihn und sprach:

**Schächer zur Linken**

Bist du Christus,  
So hilf dir selbst und uns!

**Evangélist**

Da antwortete der ander, strafte ihn und  
sprach:

**Schächer zur Rechten**

Und du fürchtest dich auch nicht für Gott,  
Der du doch in gleicher Verdammnis bist?  
Und zwar wir sind billig darinnen,  
Denn wir empfangen, was unsere Taten wert  
sind;  
Dieser aber hat nichts Ungeschicktes  
gehandelt.

**Evangélist**

Und sprach zu Jesu:

**Schächer zur Rechten**

Herr, gedenke an mich,  
Wenn du in dein Reich kommst!

**Evangélist**

Und Jesus sprach:

**Jesus**

Wahrlich, ich sage dir:  
Heute wirst du mit mir im Paradies sein.  
[Luk.23, 39-43]

**Evangélist**

Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut,  
Und sprach:

**Jesus**

Eli, Eli, Eli lama asabthani?

**Evangélist**

Das ist verdolmetschet:

**Jesus**

Mein Gott, warum hast du mich verlassen?  
[Matth.27, 46]

**Evangélist**

Darnach als Jesus wußte, daß schon alles  
vollbracht war, daß die Schrift erfüllet  
würde, sprach er:

**Jesus**

Mich dürstet!  
[John,19, 28]

**Evangéliste**

Mais l'un des malfaiteurs qui était pendu là,  
l'insultait en disant:

**Larron de gauche**

Si tu es le Christ,  
Sauve-toi toi-même, et nous aussi!

**Evangéliste**

Alors l'autre répondit, le corrigeant,  
et disant:

**Larron de droite**

Et toi, ne crains-tu pas Dieu,  
Toi qui subis le même châtement?  
Pour nous c'est justice  
Car nous recevons ce que nos actes ont  
mérité;  
Mais lui n'a rien fait de mal.

**Evangéliste**

Et il dit à Jésus:

**Larron de droite**

Seigneur, souviens-toi de moi,  
Quand tu seras dans ton royaume!

**Evangéliste**

Et Jésus dit:

**Jésus**

En vérité, je te le dis:  
Aujourd'hui tu seras avec moi au Paradis.

**Evangéliste**

A la neuvième heure, Jésus poussa un cri  
Et dit:

**Jésus**

Eli, Eli, Eli lama asabthani?

**Evangéliste**

Ce qui veut dire:

**Jésus**

Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?

**Evangéliste**

Après cela, Jésus, sachant que tout était  
accompli, que l'Écriture était réalisée,  
dit:

**Jésus**

J'ai soif!

*Evangelist*

Und einer aus den Kriegsknechten lief bald hin, nahm einen Schwamm  
Und füllte ihn mit Essig und Ysopen  
Und steckte ihn auf ein Rohr  
Und hielt ihn dar zum Munde  
Und tränkete ihn.  
Da nun Jesus den Essig genommen hatte sprach er:

*Jesus*

Es ist vollbracht!  
[John.19, 30]

*Evangelist*

Und abermal rief Jesus laut und sprach:

*Jesus*

Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände!

*Evangelist*

Und als er das gesagt hatte,  
Neiget er das Haupt und gab seinen Geist auf.  
[Luk.23, 46]

*Symphonia**Conclusio*

Wer, Gottes Marter in Ehren hat  
Und oft gedenkt der sieben Wort,

Des will Gott gare ben pflegen,  
Wohl hie auf Erd mit seiner Gnad,  
Und dorft in dem ewigen Leben.

*Evangeliste*

Et un des centurions s'approcha,  
Prit une éponge imbibée de vinaigre et d'hysope,  
L'attacha à une lance  
Et l'approcha de sa bouche  
pour le désaltérer.  
Quand Jésus eut pris le vinaigre,  
Il dit:

*Jésus*

C'est accompli!

*Evangeliste*

Et de nouveau, Jésus poussa un cri et dit:

*Jésus*

Père, je remets mon âme entre tes mains.

*Evangeliste*

Et lorsqu'il eut dit cela,  
Il inclina la tête et rendit l'âme.

*Symphonie**Conclusion*

Celui qui honore le martyr de Dieu  
Et se souvient fréquemment des sept  
paroles,

Dieu prendra soin de lui  
Ici sur terre par sa grâce  
Et là-bas dans la vie éternelle.

*Tiefe rufe ich, Herr, zu dir?* Ce qui est sûr, c'est qu'il s'agit d'une commande de son ami et pasteur de la Marienkirche, Georg Christian Eilmar (1665-1715) comme en témoigne l'inscription finale qui figure sur le manuscrit autographe: *Auff Begehren Tit: Herrn D: Georg Christ. Eilmars in die Music gebracht von Joh. Seb. Bach Org. Molhusino.*

On est allé jusqu'à attribuer le texte de cette cantate à Eilmar. Il est cependant probable qu'il fut établi par Bach sur la base des huit versets du Psaume 129 (Hébr. 130) *De Profundis* avec deux versets des strophes qui composent le choral *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* de Bartholomäus Ringwald (1531-1599). Ce dernier, pasteur luthérien et prédicateur, mentionné dans le programme de notre précédent concert, prédit en 1584 la venue du Jugement Dernier.

La pièce est composée en sol mineur, mais la *Neue Bach Ausgabe* la publie en la mineur parce que les parties de hautbois avaient été écrites en la, et ce, pour cette même raison de transposition entre l'orgue et les instruments à vent que nous exposons à propos de la BWV 150 plus haut dans ce programme. C'est la version originale en sol mineur qui est cependant la plus souvent jouée, certains passages tirant trop vers l'aigu pour les chanteurs dans la version de la NBA. Pour compléter notre « liste des emprunts » par d'autres compositeurs, notons qu'un rapprochement de cette cantate peut être fait avec le premier mouvement de la *symphonie n° 40 KV 550* de Wolfgang Amadeus Mozart. Enfin, et nous ne pouvions clore la présentation de cette cantate sans le mentionner, vous allez écouter ce soir la toute première cantate que Bach a composée – ou du moins, l'une des cinq premières! Il s'agit donc d'une œuvre « de jeunesse ». Si Gli Angeli Genève avait choisi de vous interpréter l'intégrale des cantates dans l'ordre chronologique, c'est probablement par celle-ci, ou par la BWV 150, qu'aurait commencé sa longue série de concerts! C'est en tout cas par celle-ci que s'achèvera votre soirée...

La structure de la pièce est simple: il s'agit d'une alternance de chœurs et d'élaborations en duos sur des mélodies de choral. Une *sinfonia* instrumentale lente et grave précède le **chœur n° 1**. Le caractère est funèbre. Les voix descendent naturellement à l'évocation *Aus der Tiefe* (De Profundis, du fond de l'abîme, versets 1 et 2 du Psaume 129) et le chœur reprend le matériel thématique de l'introduction instrumentale, avant d'entamer une partie fuguée sur un rythme noté *vivace*. Dans le **duo de basse et de soprano n° 2**, la basse entonne la suite du Psaume 129 (versets 3 et 4) tandis que la partie des sopranos chante une mélodie de choral sur *Erbarne dich mein*. Soit deux textes différents déclamés au même moment, auxquels s'ajoute une troisième voix interprétée par le hautbois qui complète le dialogue. Comme nous pourrions le souligner pour le duo n° 4 également, il ne s'agit pas véritablement de duos comme nous avons l'habitude d'en écouter: les deux voix ne dialoguent pas véritablement ensemble, mais prononcent un double discours, l'un avec une voix soliste, l'autre avec une voix venant du chœur qui chante une mélodie de choral. Le **chœur n° 3** débute par un bref adagio avant d'entamer une vaste partie fuguée qui se termine en une cadence homophone en *adagio* également. Le **duo de ténor et d'alto n° 4** reprend le même principe que le duo précédent: le ténor poursuit la lecture du Psaume sur *Meine Seele wartet* (Mon âme attend) tandis que l'alto prononce *Und weil ich denn in meinem Sinn* (Et puisqu'au fond de mon esprit) sur une mélodie de choral et une basse *obligée*. Ce n'est pas un choral qui clôt la cantate comme dans nombre de cantates ultérieures, mais un véritable chœur. Après une introduction homophone sur *Israël*, débute une magistrale fugue. La cadence finale est presque interrogative même si l'accord est majeur; est-ce par-là une manière de relativiser l'optimisme pressenti? Ce chœur, enfin, a été arrangé pour orgue par Johann Christian Kittel (1732-1809), un élève de Bach à l'église Saint-Thomas de Leipzig.

MM

**Cantate BWV 131**

Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir

**Du fond de l'abîme, je crie vers toi, Seigneur**

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Johann Sebastian Bach séjourne huit mois à Mühlhausen. Un terrible incendie ravage la ville le 30 mai 1707. Deux semaines plus tard, Bach signe un contrat qui le lie à la municipalité et s'installe dans cette ville à la fin de l'été. Il devient organiste attitré de l'église Saint-Blaise. Est-ce pour commémorer cet incendie ou pour inaugurer son mandat que Bach compose cette même année la cantate BWV 131 *Aus der*



**1. Coro**

Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir.  
Herr, höre meine Stimme, laß deine Ohren  
merken  
auf die Stimme meines Flehens!

**2. Arioso con Choral**

So du willst, Herr, Sünde zurechnen, Herr,  
wer wird bestehen?

Denn bei dir ist die Vergebung, daß man  
dich fürchte.

Erbarm dich mein in solcher Last,  
Nimm sie aus meinem Herzen,  
Dieweil du sie gebüsst hast  
Am Holz mit Todesschmerzen,  
Auf daß ich nicht mit großem Weh  
In meinen Sünden untergeh,  
Noch ewiglich verzage.

**3. Coro**

Ich harre des Herrn, meine Seele harret, und  
ich hoffe auf sein Wort.

**4. Aria con Choral**

Meine Seele wartet auf den Herrn von einer  
Morgenwache bis zu der andern.  
Und weil ich denn in meinem Sinn,  
Wie ich zuvor geklaget,  
Auch ein betrübter Sünder bin,  
Den sein Gewissen naget,  
Und wollte gern im Blute dein  
Von Sünden abgewaschen sein  
Wie David und Manasse.

**5. Coro**

Israel hoffe auf den Herrn; denn bei dem  
Herrn ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm.  
Und er wird Israel erlösen aus allen seinen  
Sünden.

**1. Choeur**

Du fond de l'abîme, je crie vers toi, Seigneur.  
Seigneur, entends ma voix, prête ton oreille

À mes supplications!

**2. Arioso (basse) avec choral**

Ainsi que tu le veux, Seigneur, fais le  
compte des péchés; Seigneur, qui donc  
passera l'obstacle?

Car auprès de toi, il y a le pardon afin que  
l'on te craigne.

Aie pitié de moi écrasé d'un tel fardeau  
Sors-le de mon cœur puisque tu l'as expié  
Sur la croix par tes douleurs mortelles,  
Afin que je ne meure pas  
En grandes douleurs dans mes péchés  
Et que je ne désespère pas éternellement  
encore.

**3. Choeur**

J'attends avec impatience le Seigneur, mon  
âme espère en lui et j'espère en sa parole.

**4. Air (ténor) avec choral**

Mon âme attend le Seigneur, d'une veille  
matinale à l'autre.

Et puisque je sais très bien,  
Comme je viens de le déplorer,  
Que je suis un pécheur affligé,  
Qui est rongé par sa conscience.  
Je voudrais tant être lavé,  
Dans ton sang, de tous mes péchés  
Comme David et Manassé.

**5. Choeur**

Israël espère en Dieu :  
car la grâce et le rachat sont dans l'Éternel.  
Et il rachètera Israël de tous ses péchés.

## Les interprètes

**Girolamo Bottiglieri, violon.** Né en Italie, Girolamo Bottiglieri est diplômé du Conservatoire Santa Cecilia à Rome (classe de Giovanni Leone) et a étudié dès 1992 avec Corrado Romano au CMG, où il remporte en 1997 le Premier Prix de Virtuosité. En soliste, il s'est produit entre autres avec l'OSR. Il est fondateur et premier violon du *Quatuor Terpsycordes*, qui a obtenu en 2001 le Premier Prix de Virtuosité au CMG et a gagné le Premier Prix du 56<sup>e</sup> Concours International de Genève. Depuis, le *Quatuor Terpsycordes* mène une carrière internationale (tournées, enregistrements). Eclectique, Girolamo Bottiglieri accorde beaucoup d'importance à la recherche historique et se consacre autant au baroque qu'au classique ou au répertoire contemporain.



**Valerio Contaldo, ténor.** Né en Italie et ayant grandi en Valais, Valerio Contaldo obtient un Diplôme de guitare classique à Sion et se perfectionne ensuite à Paris. Parallèlement, il commence le chant et est admis dans la classe de Gary Magby à Lausanne. Il y obtient un Diplôme de Concert. On a déjà pu l'entendre en soliste dans des œuvres de Bach, Mozart, Haydn, Rossini, Puccini, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Martin. Il chante notamment au Festival des Flandres, aux Folles Journées de Nantes, Lisbonne et Tokyo, au Festival delle Nazioni, au Paléo Festival de Nyon et sur scène aux Opéras de Lausanne, Fribourg, Dijon et Besançon.



**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).



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





**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 Minikowski, Christie, Niquet, Garrido ou Savall, qui se disputent ses services, autant pour l'opéra que pour le concert.



**Caroline Haas, alto.** 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. Kussmaul, 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*.



**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, Junghänel (*Cantus Cölln*), Van Immerseel (*Anima Aeterna*), Suzuki (*Bach Collegium Japan*), Savall, Coin, Pierlot (*Ricerca 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.



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

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



**Leila Schayegh, violon.** Née en Suisse d'un père iranien et d'une mère suisse, Leyla Schayegh a d'abord étudié le violon moderne à Bâle. Diplômée *summa cum laude* et lauréate de nombreuses bourses, elle rejoint l'Orchestre de l'Opéra de Zurich en 2000, avant de se spécialiser dès 2002 en violon baroque et de retourner à Bâle pour étudier avec Chiara Banchini à la *Schola Cantorum*, jusqu'à un nouveau diplôme, en 2005. Depuis, elle se produit dans toute l'Europe en tant que soliste et musicienne de chambre, notamment comme premier violon de *La Risonanza*, ainsi qu'au sein de l'*Ensemble 415*. Elle enseigne depuis 2006 le violon baroque à la *Musikhochschule de Karlsruhe*.



**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'OCG 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.



**Clena Stein, contrebasse.** Autodidacte et piquée par le virus du be-bop, Clena Stein comence 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.





**Bénédicte Tauran, soprano.** Née à Limoges où elle a étudié la flûte et le chant, Bénédicte Tauran poursuit ses études à la Schola Cantorum de Bâle et au Conservatoire de Neuchâtel. Elle est lauréate du Concours International de Genève en 2003 et du prestigieux concours Mozart de Salzbourg. Sa jeune carrière l'emmène à la fois dans le monde du concert et sur les scènes d'opéra. Elle a ainsi déjà abordé de nombreux rôles dans des opéras appartenant à des répertoires très divers (Purcell, Cavalli, Marais, Haydn, Mozart, Rossini, Puccini) et chante notamment sous la direction de Santi, Janowski, de Billy, Niquet, Coin, Corboz, Duxbury, Gendre et Agudin, dans toute l'Europe et en Amérique du Sud.



**Vincent Thévenaz, orgue et clavecin.** Vincent Thévenaz est éclectique. Multi-diplômé d'orgue et de piano à Genève et la Chaux-de-Fonds, il enseigne l'orgue et l'improvisation au Conservatoire de Genève. Organiste de la paroisse de Chêne, il se produit en récital ou comme soliste, avec notamment l'OSR, *Contrechamps* ou l'OCG, ainsi que sous la baguette de chefs comme Corboz, Foster, Holliger ou Pappano. Son répertoire court 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* et de l'*Orchestre Buissonnier*, avec lesquels il produit et dirige spectacles et concerts aux doubles succès critiques et publics.



**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.



**Catherine Webster, soprano.** Californienne, Catherine Webster est une des sopranos les plus en vues en Amérique du Nord dans le domaine de la musique ancienne. Elle chante régulièrement comme soliste avec *Tafelmusik*, *Tragicomedia*, la *Société Bach des Pays-Bas*, *Masques*, les *Voix Baroques*, *Early Music Vancouver*, etc., et avec des chefs comme Stephen Stubbs et Paul O'Dette. Eclectique, elle est aussi active dans le domaine de la musique contemporaine (collaborations avec le *Kronos Quartet* ou *John Adams*). Elle a enregistré pour Harmonia Mundi, Naxos, Analekta et Atma et vit maintenant à Montréal.

**Matthew White, alto.** Né au Canada et diplômé en littérature de l'université McGill, Matthew White, ancien soprano du chœur d'enfants de St Matthew à Ottawa, mène une carrière remarquable qui l'emmène autant sur les scènes d'opéra que dans les salles de concert, et ce dans le monde entier. Au concert, il travaille avec Herreweghe, Suzuki, Niquet, Rilling, Parrott, Gester, Nelson, Weil, Creed ou Goodwin. A l'opéra, ses engagements l'ont déjà conduit à Glyndebourne, au New York City Opera, à Houston, Boston ou Cleveland. Il a de très nombreux enregistrements à son actif et est le directeur de programmation des *Voix Baroques* de Montreal, jeune ensemble vocal de haut vol qui enregistre avec *Stubbs* ou *Tafelmusik*.



**Ageet Zweistra, violoncelle.** Après ses études auprès d'Anner Bijl-sma au Conservatoire Royal de la Haye, Ageet Zweistra se consacre à l'interprétation baroque, classique et romantique sur instruments d'époque. Violoncelle solo de l'*Orchestre des Champs-Élysées* et du *Collegium Vocale* de Gand, elle partage son temps entre l'orchestre et la musique de chambre, notamment le quatuor à cordes au sein des quatuors *Turner et Edding*, ou alors avec des ensembles à géométrie variable comme *Northern Light* et le *Babel Consort*. Elle se consacre aussi à l'enseignement, dans le cadre de la formation du Centre Européen de recherche et de pratique musicale de l'Abbaye aux Dames à Saintes.



Atelier de lutherie

André-Marc Huwyler

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

Prochain concert de Gli Angeli Genève  
au Temple de la Madeleine le mercredi 28 mai 2008 à 20 h 00:

## Intégrale des Cantates – Concert N° 11

Cantates du printemps 1724, Leipzig

### Johann Sebastian Bach (1685-1750)

**BWV 104** *Du Hirte Israel, höre*

**BWV 166** *Wo gehest Du hin*

**BWV 86** *Wahrlich, wahrlich ich sage euch*

**BWV 37** *Wer da gläubet und getauft wird*

### Matthias Weckman

*Wie liegt die Stadt so wüste*

### Gli Angeli Genève:

concertistes:

**Dorothee Miels** *soprano*

**Pascal Bertin** *alto*

**Jan Kobow** *ténor*

**Stephan MacLeod** *basse*

ripiénistes:

**Anne Demottaz** *soprano*

**Marie-Hélène Essade** *alto*

**Valerio Contaldo** *ténor*

**Gaston Sister** *basse*

instrumentistes:

**Marcel Pensee** *hautbois*

**Gilles Vanssons** *hautbois*

**Florence Malgoire** *violon*

**Birgit Goris** *violon*

**Martine Schnorhk** *alto*

**Emmanuel Balssa** *violoncelle*

**Philippe Miqueu** *basson*

**Michaël Chanu** *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 l'Intégrales des Cantates** 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

le port d'attache des mélomanes



Place du cirque  
16, rue du Diorama • 1204 Genève  
Tél. 022 781 57 60  
Fax 022 781 60 66  
tresclassic@bluewin.ch

CD  
Musique classique,  
ancienne et  
contemporaine

NOUVEAU  
location de DVD  
OPÉRAS  
RÉCITALS  
DOCUMENTAIRES

**Nos remerciements à :**

Anne Bisang, Nicolas Castanier, Bastien Depierre, Comédie de Genève – Luc Terrapon, Espace2  
Colette Mourtzakis – Marie Chabbey – Julien Fiorina – Saskia Hionia Petroff – Samuel et Noa Grandchamp

*Bureau*

*Administration*

*Manolis Mourtzakis  
Stephan MacLeod*

*Dossiers pédagogiques*

*Mathilde Reichler*

*Direction musicale*

*Stephan MacLeod*

*Programme*

*Rédaction*

*Stephan MacLeod  
Manolis Mourtzakis*

*Graphisme*

*Lisa Jeanne Leuch BLVDR*

*Lithographie*

*rs-solutions*

*Impression*

*Coprint Erwin R. Stuedler*

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.