

gli
angeli
geneve

STEPHAN MACLEOD

Intégrale des Cantates

Mercredi 28 mai à 20 h 00 – Temple de la Madeleine

Johann Sebastian Bach

Cantates de mai 1724 à Leipzig

BWV 37 – 86 – 104 – 166 Wahrlich, wahrlich, ich sage euch

Henry Purcell

In guilty night Z.134

Programme

Bienvenue

Nous vous souhaitons la bienvenue à notre onzième concert de l'Intégrale des Cantates ! Le programme de ce soir fait la part belle à une période de création très ciblée dans la vie de Johann Sebastian Bach puisque les quatre cantates que vous allez découvrir ce soir ont été composées successivement dans un intervalle de quatre semaines pendant le printemps 1724 à Leipzig.

Toutes proportions gardées, c'est aussi au cœur d'une succession d'événements marquants que Gli Angeli Genève ce retrouve ce soir.

Demain en effet aura lieu ici même le concert scolaire qui ponctue une nouvelle année de stages pédagogiques avec des centaines d'enfants du canton, que nous aurons pu initier – grâce à des visites en classe, au Musée d'Art et d'Histoire, à des présentations d'instruments, à des répétitions de l'Ensemble – au monde de Bach et des instruments anciens.

Et après-demain, l'ensemble part donner à Strasbourg un concert jumeau de celui de ce soir. Tout ceci à l'heure où notre premier enregistrement (pour Sony-BMG) se retrouve dans les bacs des disquaires, à Genève comme en Asie ou en Amérique.

C'est l'opportunité d'une existence en dehors de sa ville qui est donc aujourd'hui offerte à Gli Angeli Genève, la possibilité d'un développement de ses activités, qui aidera l'ensemble à progresser pour vous offrir des concerts que nous souhaitons toujours meilleurs. En cette heure enthousiasmante pour nous, nous vous remercions d'être ici avec nous pour partager encore une fois notre bonheur de ce voyage à travers l'œuvre extraordinaire du Cantor.

Gli Angeli Genève



Intégrale des Cantates – Concert N° 11

Cantates de mai 1724 à Leipzig

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

BWV 37 *Wer da gläubet und getauft wird*

BWV 166 *Wo gehest du hin?*

PAUSE

Henry Purcell (1659-1795)

In guilty night Z.134

Johann Sebastian Bach

BWV 104 *Du Hirte Israel, höre*

BWV 86 *Wahrlich, wahrlich, ich sage euch*

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
Frederik Sjollema	basse

instrumentistes:

Marcel Ponselee	hautbois
Gilles Vanssons	hautbois
Nils Ferber	hautbois
Florence Malgoire	violon
Birgit Goris	violon
Martine Schnorhk	alto
Richte van der Meer	violoncelle
Elodie Peudepièce	contrebasse
Jean-Philippe Iracane	basson
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 remarquable production de La Calisto de Cavalli mise en scène par Alain Perroux au Théâtre du Loup à Genève.

Les prochains concerts de l'Ensemble auront lieu le 29 mai à Genève (concert scolaire annuel) et le 30 mai à Strasbourg.

En avril dernier enfin est sorti chez SONY BMG le premier enregistrement de Gli Angeli Genève, consacré à des oeuvres de Telemann, Buxtehude, Bruhns, Johann Christoph Bach et Johann Sebastian Bach.

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.

L'an 1724 à Leipzig: de Pâques à l'Ascension

Les quatre cantates composées par Johann Sebastian Bach durant sa première année de service à Leipzig et interprétées ce soir par Gli Angeli Genève ont en commun d'avoir toutes été créées en l'espace d'un mois, entre Pâques et l'Ascension. Elles font partie d'une série de six cantates (BWV 67, 104, 166, 86, 37, 44) dont la première et la dernière sont à sept numéros. Les quatre cantates médianes – celles jouées ce soir – sont à six numéros avec un choral final. Toutes commencent par une pièce qui cite des versets de la Bible, chantés tantôt par un soliste, tantôt par un chœur, ou parfois les deux ensemble. L'ordre d'exécution de ces cantates correspondait à un calendrier bien précis, celui du cycle de l'année liturgique. L'extrait des fêtes du calendrier liturgique présenté ci-dessous concerne la période qui nous occupe; les cantates de ce soir ont été créées lors des dimanches de *Misericordias*, de *Cantate* et de *Rogate*, ainsi que lors du jeudi de l'Ascension 1724:

PÂQUES

2^e et 3^e jours de Pâques

Dimanche de Quasimodo
Dimanche de Misericordias
Dimanche de Jubilate
Dimanche de Cantate
Dimanche de Rogate

ASCENSION

Dimanche de Exaudi

PENTECÔTE

2^e et 3^e jours de Pentecôte

TRINITÉ

(et les 27 dimanches de la Trinité)

Malgré l'intense activité religieuse qui régnait entre Pâques, l'Ascension et Pentecôte, Bach a composé des cantates nécessitant un effectif instrumental relativement modeste. Pour certaines de ces quatre cantates, le Cantor de Leipzig a préféré adopter un climat pastoral. Durant l'époque baroque notamment, la représentation de la nature ou de sentiments humains tels que l'amour, la confiance ou l'amitié, était souvent exprimée par des arts tels que la musique, la peinture ou encore la poésie. Dans cet ordre d'idée, les passages de la Bible se référant à Jésus (le berger) conduisant son troupeau de brebis (les fidèles) étaient souvent cités. Ainsi, Bach illustrera cette atmosphère pastorale en utilisant abondamment des flûtes ou des hautbois (pour se rapprocher des chalumeaux des bergers), en faisant tenir les notes par des valeurs longues ou des points d'orgue (pour évoquer le bourdon de la cornemuse) ou encore en adoptant des mesures ou des rythmes ternaires capables de faire danser les paysans...

C'est une tout autre atmosphère que nous trouvons dans la pièce *In guilty night* d'Henry Purcell. Un drame se joue. Nous avons presque un oratorio ou un extrait d'opéra. Sitôt la Manche traversée, on est bien loin des cantates de Bach. Et pourtant. L'*anthe*m est à Purcell ce qu'est la cantate à Bach: les chœurs polyphoniques et/ou les solistes chantent des passages de l'Écriture Sainte. L'art musical sacré va connaître un essor sans précédent depuis le milieu du XVI^e siècle: à cette époque est publié le *Book of Common Prayer* qui sera largement diffusé et lu avec assiduité par les fidèles, d'autant plus que la reine Elizabeth en imposera l'usage. La liturgie anglicane va se mettre en place et une musique religieuse nationale va naître. Ici, la pièce de Purcell nous entraînera, de nuit, dans les tréfonds mystérieux d'Endor, où une sorcière, une nécromancienne, fera apparaître le spectre de Samuel depuis les entrailles de la terre... Bon concert!

Manolis Mourtzakis

Cantate BWV 37

Wer da gläubet und getauft wird
Celui qui croit et est baptisé

Dans mon premier récit, Théophile, j'ai raconté toute la suite des actions et des enseignements de Jésus, depuis le début jusqu'au jour où, après avoir donné par l'Esprit-Saint ses instructions aux apôtres qu'il avait choisis, il fut enlevé dans le ciel. C'est à eux qu'après sa passion, il s'était montré vivant; il leur en donna plusieurs preuves par ses apparitions quarante jours durant, et il les entretint des choses qui concernent le royaume de Dieu.

Actes des Apôtres I, 1-3.

La cantate exécutée pour le jeudi de l'Ascension, le 18 mai 1724, est de dimensions relativement réduites pour la célébration d'une fête telle que celle-ci. Les trompettes et les timbales habituellement utilisées dans ce genre d'occasions font ici défaut. La pièce reste néanmoins très intéressante et fait preuve d'originalité et d'imagination. Les trois autres cantates qui nous sont parvenues pour ce jour particulier sont les cantates BWV 128 (1725), BWV 43 (1726) et BWV 11 « Oratorio de l'Ascension » (1735). Le texte prescrit, conforme à la doctrine de Luther, est celui de l'Acte des Apôtres I, 1-3 (Ascension de Jésus Christ) et celui de Marc XVI, 14-20 qui donne son titre à la cantate (Celui qui croira et qui sera baptisé sera sauvé, mais celui qui ne croira pas sera condamné).

Comme pour la cantate BWV 86 que vous entendrez à la fin du concert, le **chœur n° 1** est composé en style de motet, et la voix du Christ est confiée aux quatre voix du chœur. On entend clairement trois lignes mélodiques qui se succèdent et qui se superposent: celle des hautbois d'amour, celle des violons qui s'inspirent du choral *Dies sind die heiligen zehn Gebot* (Voici les Dix Commandements) de Luther, et celle de la basse continue avec sa ligne mélodique descendante. Le continuo de l'**aria de ténor n° 2** en *da capo* progresse, s'arrête, puis se remet à avancer de manière presque théâtrale, avec ses silences expressifs. La pièce ressemble à une chaconne, tant la basse est répétitive. La partie originale du violon a été perdue. Gli Angeli Genève vous en propose une reconstitution élaborée par ses soins. Le **choral en duo n° 3** présente la particularité d'être chanté par une voix de soprano et une voix d'alto sur une mélodie de choral de Philipp Nicolai (1599). Ce type d'écriture correspond à celui que proposait cent ans plus tôt Johann Hermann Schein (1586-1630), un prédécesseur de Bach à la *Thomaskirche* de Leipzig. Les mots *Eia eia...* sont des cris de joie comme en témoignent les paroles *Sehr hoch in ihm erfreuet...* et peuvent faire penser aux *heihaha* que l'on pourra entendre un siècle et demi plus tard chez Wagner dans la *Walkyrie*! Après le **récitatif de basse n° 4** qui est accompagné et chanté presque en *arioso*, l'**aria de basse n° 5** est encore plus vivante et légère: les notes de la mélodie s'envolent littéralement aux mots *Flügel* (ailes) et montent sur *Himmel* (ciel). La mélodie de choral du **choral n° 6** *Ich dank dir, lieber Herre* (Je te remercie, Seigneur bien-aimé) est basée sur un *Morgenlied* (Cantique du matin) et l'on pense que son auteur serait Johann Kolrose (vers 1535). Ce cantique publié à Nuremberg repose sur une mélodie du XV^e siècle et sur le chant populaire *Entlaubet ist der Walde* (La forêt est effeuillée). *MM*

1. Coro

Wer da gläubet und getauft wird,
der wird selig werden.

1. Chœur

Celui qui croit et est baptisé,
celui-là sera sauvé.

2. Aria

Der Glaube ist das Pfand der Liebe,
Die Jesus für die Seinen hegt.
Drum hat er bloß aus Liebestriebe,
Da er ins Lebensbuch mich schriebe,
Mir dieses Kleinod beigelegt.

3. Choral

Herr Gott Vater, mein starker Held!
Du hast mich ewig vor der Welt
In deinem Sohn geliebet.
Dein Sohn hat mich ihm selbst vertraut,
Er ist mein Schatz, ich bin sein Braut,
Sehr hoch in ihm erfreuet.
Eia! Eia!
Himmlich Leben wird er geben mir dort oben;
Ewig soll mein Herz ihn loben.

4. Recitativo

Ihr Sterblichen, verlanget ihr,
Mit mir
Das Antlitz Gottes anzuschauen?
So dürft ihr nicht auf gute Werke bauen;
Denn ob sich wohl ein Christ
Muß in den guten Werken üben,
Weil es der ernste Wille Gottes ist,
So macht der Glaube doch allein,
Daß wir vor Gott gerecht und selig sein.

5. Aria

Der Glaube schafft der Seele Flügel,
Daß sie sich in den Himmel schwingt,
Die Taufe ist das Gnadensiegel,
Das uns den Segen Gottes bringt;
Und daher heißt ein selger Christ,
Wer gläubet und getauft ist.

6. Choral

Den Glauben mir verleihe
An dein' Sohn Jesum Christ,
Mein Sünd mir auch verzeihe
Allhier zu dieser Frist.
Du wirst mir nicht versagen,
Was du verheißen hast,
Daß er mein Sünd tu tragen
Und lös mich von der Last.

2. Air (ténor)

La foi est le gage d'amour
Que Jésus réserve aux siens.
C'est ainsi qu'il m'a, par pur amour,
En inscrivant mon nom dans le livre de la vie,
Offert ce joyau.

3. Choral (soprano, alto)

Dieu le Père, mon puissant héros!
Tu m'as aimé éternellement avant le monde
En ton Fils.
Ton Fils s'est fié lui-même à moi,
Il est mon trésor, je suis sa fiancée,
Comblée de plaisir en lui.
Eia! Eia!
Il m'accordera là-haut la vie céleste;
Que mon cœur le loue pour l'éternité!

4. Récitatif (basse)

Vous, mortels, réclamez-vous avec moi
De pouvoir contempler la face de Dieu?
Alors ne bâtissez pas sur les bonnes œuvres;
Car s'il est vrai qu'un chrétien
Doit s'appliquer aux bonnes œuvres,
Parce que Dieu en veut vraiment ainsi,
C'est pourtant la foi seule
Qui fait que nous serons justes et
bienheureux devant Dieu.

5. Air (basse)

La foi donne des ailes à l'âme
Pour qu'elle puisse s'envoler au ciel,
Le baptême est le sceau de grâce
Qui nous apporte la bénédiction de Dieu;
Et c'est pourquoi un chrétien bienheureux
Est celui qui croit et qui est baptisé.

6. Choral

Accorde-moi la foi
En ton Fils Jésus-Christ,
Pardonne-moi aussi mes péchés
Que j'ai commis jusqu'aujourd'hui.
Tu ne me refuseras pas
Ce que tu as promis,
Qu'il portera mes péchés
Et qu'il me délivrera de leur fardeau.

Cantate BWV 166

Wo gehest du hin?

Où vas-tu?

Maintenant je m'en vais auprès de celui qui m'a envoyé, et aucun de vous ne me demande plus: où allez-vous? Mais parce que je vous ai ainsi parlé, la tristesse a rempli votre cœur. Cependant je vous dis la vérité: il vous est avantageux que je m'en aille! Car si je ne m'en vais pas, le Paraclet ne viendra point vers vous; mais si je m'en vais, je vous l'enverrai. Et quand il sera venu, il convaincra le monde en ce qui concerne le péché, la justice et le jugement.

Jean XVI, 5-8.

Nous connaissons deux cantates créées à l'occasion du quatrième dimanche après Pâques, la BWV 166 pour le 7 mai 1724, et la BWV 108 pour l'année d'après. Ce jour est appelé dimanche *Cantate* car on se base sur le Psaume 97, 1-2 (98) qui dit *Cantate Domino canticum novum* (Chantez au Seigneur un cantique nouveau). Le texte du jour montre Jésus qui fait ses adieux en annonçant aux Apôtres son départ (Ascension), notamment dans Jean XVI, 5-15, et se réfère aussi à l'épître de saint Jacques I, 17-21 (Tous les bienfaits proviennent du père de la lumière). On ne s'attarde cependant pas à l'Évangile du jour: c'est le Christ lui-même, à qui Bach a prêté comme à l'accoutumée la voix de basse, qui interroge l'homme: Où vas-tu? On l'aura compris, la cantate se révélera très... philosophique: seront évoqués le temps qui passe, le bonheur ou la mort, les mises en garde et les imprévus de la vie. Le tout avec la bienveillante présence divine en arrière-fond. Au niveau formel, cette cantate brille par son originalité: elle ne débute pas sur un chœur mais, événement assez particulier, elle enchaîne deux arias à la suite.

De même, il n'est pas courant que le texte d'une aria, celui de l'**aria de basse n° 1**, se limite aux quatre mots *Wo gehest du hin?* (Où vas-tu?). Ceci avec une voix qui oscille entre aria et *arioso*. L'orchestre joue ici au grand complet. Le matériel d'orchestre de cette cantate serait de la main d'Anna Magdalena Bach. Il faut mentionner que la partie de violon de l'**aria de ténor n° 2** a été reconstituée dans la *Neue Bach Ausgabe* grâce à un trio pour orgue, arrangé au milieu du XIX^e siècle à partir de la partition originale, mais qui a malheureusement été perdue entre-temps. Très imagée, la pièce dévoile des notes élevées sur *Himmel* (ciel) et *Herz* (cœur); le verbe *gehe* (je vais) est chanté en valeurs courtes, sur des croches, et *stehe* (je reste) est déclamé en valeurs plus longues, sur des rondes! On observera le hautbois et le violon, complices, qui jouent de manière très entrelacée. Après les paroles suppliantes *Mensch, ach Mensch, wo gehst du hin?* (Homme, ô homme, où vas-tu?) et la répétition de la première partie due au *da capo*, nous entendons le **choral n° 3**, presque une aria de soprano, sur la mélodie de *choral Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* (Seigneur Jésus Christ, bonté suprême). La voix est accompagnée des cordes et de la basse continue sur un cantique de Bartholomaüs Ringwald (1582). Dans le **récitatif de basse n° 4**, nous observons des vocalises ascendantes et « rituelles » sur le mot *Freude* (joie), ainsi qu'une ligne descendante, coulante et fuyante sur les paroles *die Regenwasser bald verfließen* (les gouttes de pluie s'évaporent bientôt). Nous retrouvons l'orchestre au complet dans l'**aria d'alto n° 5** en *da capo*. Tout au long de ce morceau, les instruments accompagnent l'alto dans un rire... communicatif! Le contraste ne se fait pas attendre: extrêmement sérieux et homophone après cette partie riante, le **choral n° 6** rétablit l'ordre et la cohésion au sein de l'orchestre! Ce choral est chanté sur un motif inspiré d'un cantique de Georg Neumark (1657) *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (Celui qui laisse régner le bon Dieu sans partage) et d'une chanson d'Aemilie Juliane von Schwarzburg Rudolstadt (1686) *Wer weiss, wie nahe mir meine Ende* (Qui sait, si ma mort n'est pas proche). MM

1. Aria

Wo gehest du hin?

2. Aria

Ich will an den Himmel denken
Und der Welt mein Herz nicht schenken.
Denn ich gehe oder stehe,
So liegt mir die Frag im Sinn:
Mensch, ach Mensch, wo gehst du hin?

3. Choral

Ich bitte dich, Herr Jesu Christ,
Halt mich bei den Gedanken
Und laß mich ja zu keiner Frist
Von dieser Meinung wanken,
Sondern dabei verharren fest,

Bis daß die Seel aus ihrem Nest
Wird in den Himmel kommen.

4. Recitativo

Gleichwie die Regenwasser bald verfließen

Und manche Farben leicht verschießen,
So geht es auch der Freude in der Welt,
Auf welche mancher Mensch so viele
Stücken hält;
Denn ob man gleich zuweilen sieht,
Daß sein gewünschtes Glücke blüht,
So kann doch wohl in besten Tagen
Ganz unvermut' die letzte Stunde schlagen.

5. Aria

Man nehme sich in acht,
Wenn das Gelücke lacht.
Denn es kann leicht auf Erden
Vor abends anders werden,
Als man am Morgen nicht gedacht.

6. Choral

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende!
Hin geht die Zeit, her kommt der Tod;
Ach wie geschwinde und behende
Kann kommen meine Todesnot.
Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut:

Machs nur mit meinem Ende gut!

1. Air (basse)

Où vas-tu?

2. Air (ténor)

Je veux penser au ciel
Et ne veux pas offrir mon cœur à ce monde.
Car que j'aïlle ou que je reste
Cette question me vient sans cesse à l'esprit:
Homme, ô homme, où vas-tu?

3. Choral (soprano)

Seigneur Jésus-Christ, je t'en prie
Préserve cette pensée en moi
Et fais qu'à aucun moment
Je ne m'en écarte,
Mais qu'au contraire je m'y tienne
avec fermeté
Jusqu'à ce que mon âme s'échappe de son nid
Et arrive au ciel.

4. Récitatif (basse)

Tout comme les gouttes de pluie
s'évaporent bientôt
Et certaines couleurs qui se fanent rapidement,
Il en est de même avec la joie dans le monde,
Dont nombreux font si grand cas;

Car alors que l'on voit parfois fleurir
Son bonheur tant souhaité,
Dans les meilleurs jours, sans crier gare,
La dernière heure peut sonner.

5. Air (alto)

Prenez garde
Lorsque le bonheur vous sourit.
Car sur cette terre,
Il peut en aller le soir
Tout autrement que ce que l'on pensait
le matin.

6. Choral

Qui sait comme ma fin est proche!
Le temps s'enfuit, la mort approche.
Ah! l'heure de ma mort peut arriver
Si vite et si prestement.
Mon Dieu, je t'en prie au nom du sang
du Christ:
Réserve-moi une bonne fin!

Henry Purcell (1659-1695)

In guilty night (Saül and the witch of Endor Z.134)

Dans la nuit coupable

Samuel était mort et tout Israël lui avait fait un deuil (...) Et Saül avait expulsé du pays les nécromanciens et les devins (...) La vue du camp des Philistins lui causa de l'inquiétude et de l'effroi. Il consulta le Seigneur. Qui ne lui répondit ni par les songes, ni pas l'urim, ni par les prophètes. Le roi dit à ses serviteurs « Cherchez-moi une nécromancienne, que j'aie la consulter ». – « Il y en a une à Endor » lui répondit-on. Saül se déguisa, prit d'autres habits et se mit en route avec deux hommes. Il arrivèrent la nuit chez cette femme. Saül lui dit : « Prédis-moi l'avenir, en évoquant un mort, fais-moi venir celui que je te désignerai »

Premier livre de Samuel 28, 3-8.

Henry Purcell naît à Londres au sein d'une famille de musiciens, son oncle Henry et son père Thomas étant attachés au service de la musique du roi. D'abord enfant de chœur de la chapelle royale, le jeune Henry Purcell, toujours proche de la cour, aide à l'entretien des instruments de musique de l'orchestre du roi et occupera ce poste de conservateur des instruments royaux de manière fixe et durable dès 1683. En 1677, Purcell succède à Matthew Locke au poste de compositeur pour les 24 *Violons du Roi*, cet ensemble créé par Charles II à l'image des 24 *Violons du Roi Louis XIV*, à Versailles. Deux ans plus tard, il est nommé organiste de l'abbaye de Westminster, avant de se marier en 1680. Ses œuvres les plus connues sont composées entre 1688 et 1692, *Didon et Enée*, *King Arthur*, ou *The Fairy Queen* (adaptation du *Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare).

Dans nombre de ses œuvres, Purcell manie aussi bien le style français ou italien que le style anglais. Malgré sa vie relativement courte (il meurt à Londres à l'âge de 36 ans seulement), il aura composé une œuvre prolifique : des hymnes, des *catches* (sortes de petits motets de trois à quatre voix), des odes (musiques de circonstance, pour accompagner des cérémonies), des chansons, de la musique pour le théâtre (pas moins de 48 musiques de scène) et quelques (semi-)opéras. Par bien des aspects, lui-même inspiré de musiciens anglais tels que Humfrey, Blow, Byrd ou Gibbons, Purcell annonce Hændel qui naîtra en 1685.

La pièce que vous entendez ce soir, **In guilty night (Saül and the witch of Endor)**, a été publiée en 1693. Elle raconte l'épisode de Saül chez la pythonisse d'Endor cité plus haut. Trois chanteurs se partagent la distribution dans cet oratorio miniature, une basse (le spectre de Samuel), une soprano (la nécromancienne) et un ténor (Saül) ; il n'y a pas d'orchestre, seuls les instruments de la basse continue assurent leur présence tout au long de la progression du drame. Dès la première intervention en imitations des trois chanteurs, nous avons un quatrième rôle, narratif, qui tel un chœur antique, dresse les premiers éléments du récit. Le tableau posé, chacune des voix endosse son personnage. Les descentes mélodiques chromatiques (par demi-tons) sur *forsaken Saul* (Saül abandonné) illustrent bien la douleur. Au fil de la pièce, la musique vit au rythme des états d'âme des protagonistes : soupirs expressifs et inquiets sur *Tell me, tell me what shall I do* (Dis-moi, dis-moi que dois-je faire), ou pause dramatique juste avant la prise de parole du spectre de Samuel. Sévérité de la basse et attente conduisant à de terribles et inexorables présages, la perte contre les Philistins... on peut penser bien sûr aux innombrables autres spectres et fantômes aux voix graves et cavernueuses qui jalonnent l'histoire de la musique : pour ne citer qu'un exemple d'un relais entre le monde terrestre et le monde infernal, pensons à la statue du Commandeur du *Don Giovanni* de Mozart... Ces deux univers, celui des vivants et celui des morts, se retrouvent dans les dernières mesures du morceau : on sent bien les voix unifiées de la pythonisse et de Samuel (soprano et basse) qui prennent littéralement en étau la voix de Saül (ténor) pleurant et se lamentant sur son sort.

MM

Chorus

In guilty night, and hid in false disguise,
Forsaken Saul to Endor comes and cries:

Saul

Woman, arise, call pow'rful arts together,
And raise the ghost, whom I shall name, up
hither.

Witch

Why should'st thou will me die?
Forbear, my son,
Dost thou not know what cruel Saul hath
done?
How he has kill'd and murder'd all
That were wise and could on spirits call?

Saul

Woman, be bold, do but the thing I wish,
No harm from Saul shall come to thee for this.

Witch

Whom shall I raise or call?
I'll make him hear.

Saul

Old Samuel, let only him appear!

Witch

Alas!

Saul

What, what dost thou fear?

Witch

Nought else but thee,
For thou art Saul, alas! and hast beguiled me.

Saul

Peace, and go on, what seest thou?
let me know.

Witch

I see the gods ascending from below.

Chœur

Dans la nuit coupable, caché sous un
déguisement, Saül abandonné se rend à
Endor et appelle vivement :

Saül

Femme, lève-toi, réunis tes puissants
artifices
Et fais venir ici le spectre de celui que je
nommerai.

La sorcière

Mon fils, pourquoi souhaites-tu ma mort ?
Aie pitié,
Ne sais-tu pas ce que le cruel Saül a fait ?

Qu'il a tué, oui, tué et assassiné tous ceux qui
Par magie savaient faire apparaître
les esprits ?

Saül

Femme, courage, accomplis ce que je souhaite
Et Saül ne te fera aucun mal pour cet acte.

La sorcière

Qui dois-je appeler ou faire venir ?
Je le ferai m'entendre.

Saül

Le vieux Samuel, que lui seul apparaisse !

La sorcière

Hélas !

Saül

Qu'est-ce, que crains-tu donc ?

La sorcière

Nul autre que toi,
Car hélas, tu es Saül et tu m'as trompée !

Saül

Calme-toi et continue, que vois-tu ?
Dis-moi.

La sorcière

Je vois les dieux monter des profondeurs.

Cantate BWV 104
Du Hirte Israel, höre
Ecoute, berger d'Israël

Saul
Who's he that comes?

Witch
An old man mantled o'er.

Saul
Oh! that is he, let me that ghost adore.

Samuel
Why hast thou robb'd me of my rest to see
That which I hate, this wicked world and
thee?

Saul
Oh! I am sore distress'd, vexed sore;

God has left me and answers me no more;
Distress'd with war, with inward terrors too,

For pity's sake tell me what shall I do?

Samuel
Art thou forlorn of God and com'st to me?
What can I tell you then but misery?

Thy kingdom's gone into thy neighbour's race,

Thine host shall fall by sword before thy face.

Tomorrow, then, till then farewell, and
breathe:
Thou and thy son tomorrow shall be with
me beneath.

Chorus
Farewell, oh! Farewell.

Saül
Quel est celui qui vient?

La sorcière
Un vieil homme sous son manteau.

Saül
Oh! C'est lui, laisse-moi révérer ce spectre.

Samuel
Pourquoi m'as-tu arraché au repos pour voir
Ce que je hais, ce monde mauvais et
toi-même?

Saül
Oh! Une grande détresse, un grand trouble
m'accablent;
Dieu m'a quitté et ne me répond plus;
La guerre, les terreurs intimes aussi,
me tourmentent;
Par pitié, dis-moi: que dois-je faire?

Samuel
Dieu t'a délaissé et tu viens me voir?
Que puis-je donc te dire sinon des paroles
de misère?
Ce royaume appartient désormais à la tribu
de ton voisin,
Leurs épées feront tomber ton armée sous
tes yeux.
A demain donc, et d'ici-là vis et respire:

Car demain ton fils et toi me rejoindrez
sous terre.

Chœur
Adieu! Oh, adieu!

Je suis le bon pasteur. Je connais mes brebis, et mes brebis me connaissent comme le Père me connaît et comme je connais le Père. Et je donne ma vie pour mes brebis. J'ai encore d'autres brebis qui ne sont pas de cette bergerie; il faut que je les amène; elles entendront ma voix, et il y aura un seul troupeau, un seul pasteur.

Jean X, 14-16.

Composée comme ses consœurs durant la première année de service de Johann Sebastian Bach à Leipzig, cette cantate a été créée le 23 avril 1724 à l'occasion du dimanche de *Misericordias Domini* (« Miséricorde du Seigneur », soit les paroles prononcées au début du service religieux). Le titre de la cantate, comme le texte du chœur d'introduction, provient du Psaume 79 (80) et les paroles sont basées sur la première épître de saint Pierre II, 21-25 et sur Jean X, 11-16. Le librettiste est inconnu. Nous avons retrouvé deux autres cantates pour ce même dimanche de *Misericordias*, la BWV 85 écrite une année plus tard, et la BWV 112 composée en 1731.

Nous l'avons vu en introduction, pour cette occasion et parce que le texte s'y prête à merveille, Bach a choisi d'accentuer le caractère pastoral de la musique. Le profane s'allie au sacré. Le rythme ternaire et dansant du chœur initial ou de l'aria de basse n° 5, ou encore l'élévation par quinte des tonalités des pièces au fil du morceau (Sol, Ré, La) nous plongent dans l'atmosphère particulière de cette cantate.

Le **chœur n° 1** s'ouvre sur une introduction instrumentale. Le rythme ternaire est marqué par des triolets, une mesure à 3/4 ainsi que par des valeurs de notes pointées. Les impératifs *höre* et *erscheine* sont martelés de manière homophone (les voix chantent les mêmes paroles en même temps) pendant que s'enchaînent ou se superposent des parties plus fuguées (les voix chantent en canon, en s'imitant les unes les autres). Le texte du **récitatif de ténor n° 2**, *secco* avec une fin en *arioso*, s'inspire de la première épître aux Corinthiens X, 13 *Gott ist getreu* (Dieu est fidèle). La voix culmine sur la note *sol* aux mots *höchste*, (le plus haut), *Hirte* (Berger) et *Gott* (Dieu). Le caractère pastoral de l'**aria de ténor n° 3** en *da capo* est illustré par les deux hautbois d'amour obligés. Nous pouvons observer des figures de rhétorique musicale, par exemple les longs mélismes sur le mot *lange* (longtemps) ou le saut d'octave aux mots *Mein Mund schreit* (Ma bouche crie). Les paroles proviennent des épîtres aux Romains VIII, 15 et aux Galates IV, 6. (Dieu a envoyé dans nos cœurs l'Esprit de son fils, l'Esprit qui crie Abba! Père!). Toute de douceur, l'**aria de basse n° 5** en *da capo* (indication: pastorale en 12/8) nous plonge dans l'atmosphère d'un sommeil paisible, d'une mort espérée et douce. Cette thématique est souvent reprise par Bach, comme par d'autres compositeurs: par Telemann par exemple, dans sa cantate

Du aber Daniel, interprétée par Gli Angeli Genève l'an dernier et enregistrée sur son premier CD. Les instruments jouent tout doucement, *pianissimo*. On joue ici avec les hauteurs d'une part: notes élevées sur *Himmelreich* (Royaume céleste); avec les valeurs d'autre part: notes tenues sur *hoffet* (on espère) et sur *Todesschlafe* (sommeil de la mort); avec les sonorités enfin: rapprochement des termes (*Todes*)*Schlafe* et *Schafe* (agneau). Le texte du **choral n° 6** est basé sur le Psaume 22 (23) (Le Seigneur est mon berger) qui a inspiré le Cantique de Valentin Schumann (1539) et qui a été repris par Cornelius Becker (1598). La mélodie est celle du théologien réformateur Nikolaus Decius (1523), sur *Allein Gott der Höh sei Ehr* (Gloire à Dieu au plus haut des cieux).

MM

1. Coro

Du Hirte Israel, höre, der du Joseph hütetest
wie der Schafe, erscheine,
der du sitzt über Cherubim.

2. Recitativo

Der höchste Hirte sorgt vor mich,
Was nützen meine Sorgen?
Es wird ja alle Morgen
Des Hirtens Güte neu.
Mein Herz, so fasse dich,
Gott ist getreu.

3. Aria

Verbirgt mein Hirte sich zu lange,
Macht mir die Wüste allzu bange,
Mein schwacher Schritt eilt dennoch fort.

Mein Mund schreit nach dir,
Und du, mein Hirte, wirkst in mir
Ein gläubig Abba durch dein Wort.

4. Recitativo

Ja, dieses Wort ist meiner Seelen Speise,

Ein Labsal meiner Brust,
Die Weide, die ich meine Lust,
Des Himmels Vorschmack, ja mein
alles heiße.
Ach! sammle nur, o guter Hirte,
Uns Arme und Verirrte;
Ach laß den Weg nur bald geendet sein
Und führe uns in deinen Schafstall ein!

5. Aria

Beglückte Herde, Jesu Schafe,
Die Welt ist euch ein Himmelreich.

Hier schmeckt ihr Jesu Güte schon
Und hoffet noch des Glaubens Lohn
Nach einem sanften Todesschlafe.

6. Choral

Der Herr ist mein getreuer Hirt,
Dem ich mich ganz vertraue,
Zur Weid er mich, sein Schäflein, führt,
Auf schöner grünen Aue,
Zum frischen Wasser leit' er mich,
Mein Seel zu laben kräftiglich
Durchs selig Wort der Gnaden.

1. Choeur

Prête l'oreille, berger d'Israël, toi qui prends
garde à Joseph comme à ses moutons,
parais toi qui es porté au-dessus de tes
chérubins.

2. Récitatif (ténor)

Le berger suprême veille sur moi,
À quoi bon m'inquiéter?
Tous les matins, la bonté du berger
Est renouvelée.
Reste donc serein, mon cœur,
Dieu est fidèle.

3. Air (ténor)

Si mon berger se cache trop longtemps,
Le désert me fait très peur,
D'un pas chancelant, je poursuis
néanmoins mon chemin.
Ma bouche crie vers toi,
Et toi, mon berger, tu fais vibrer en moi
Par ta Parole, l'exclamation fidèle d'Abba.

4. Récitatif (basse)

En vérité, cette parole est la nourriture
de mon âme,
Une délectation pour mon cœur,
Le pâturage que j'appelle mes délices,
L'avant-goût du ciel, même tout ce que
j'ai de plus précieux.
Ah! rassemble nous, ô bon berger,
Nous les pauvres et les égarés;
Ah que le chemin soit bientôt terminé
Et que tu nous conduises dans ta bergerie!

5. Air (basse)

Troupeau bienheureux, brebis de Jésus,
Le monde est pour vous comme
un royaume céleste.
Vous goûtez déjà la bonté de Jésus
Et espérez obtenir le salaire de la foi
Après le doux sommeil de la mort.

6. Choral

Le Seigneur est mon berger fidèle,
Celui auquel je me confie tout entier,
Il me mène au pâturage, moi, sa brebis,
Dans les belles plaines verdoyantes,
Il me conduit à la source fraîche
Où mon âme se désaltère vigoureusement
De la Parole sainte de la grâce.

Cantate BWV 86

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch
En vérité, en vérité je vous le dis

En vérité, en vérité, je vous le déclare, ce que vous demanderez au Père, il vous le donnera en mon nom. Jusqu'à présent, vous n'avez rien demandé en mon nom. Demandez et vous recevrez, afin que votre joie soit parfaite. Je vous ai dit ces choses en termes figurés et obscurs. L'heure vient où je ne vous parlerai plus en usant de similitudes et de paraboles, mais où je vous parlerai ouvertement du Père.

Jean XVI, 23-25.

La cantate BWV 86 a été créée pour le cinquième dimanche après Pâques, soit pour le dernier dimanche avant le jeudi de l'Ascension, qui correspondait au 14 mai 1724. Elle a donc été jouée exactement une semaine après la cantate BWV 166 que vous avez entendue précédemment. En 1725, pour cette même occasion, Bach composa la cantate BWV 87. Ce sont les deux seules cantates qui nous sont parvenues pour ce dimanche de Rogate. La fête des Rogations était une cérémonie aux origines païennes caractérisée par des processions et des prières pour obtenir de bonnes récoltes. Comme pour la fête du Nouvel An, on demandait à la divinité une période de prospérité et de fécondité... Dans la liturgie cependant, le texte de la cantate correspond à l'épître de saint Jacques I, 22-27 (Mise en pratique de la parole de Dieu) et comme pour la cantate BWV 166, à la suite du texte de Jean XVI, 23-30, soit l'adieu de Jésus (En vérité, en vérité, je vous le déclare).

Cette cantate de dimensions modestes s'ouvre par l'**aria de basse n° 1**, construite comme un motet à cinq voix, tant l'écriture des voix instrumentales correspond à une écriture vocale. Comme de coutume, mais pas comme dans la cantate BWV 37 interprétée en début de concert où la voix du Christ était confiée aux quatre voix du chœur, le Christ est représenté ici par une voix de basse. La cantate BWV 86, elle, autant par ses sources que par sa structure, ressemble à la cantate BWV 166, puisque l'aria n° 1 est suivie elle-même par une **aria d'alto n° 2** en *da capo*. Celle-ci est nettement plus brillante et concertante, avec un violon virtuose qui exécute des accords brisés. Imperturbable, le continuo va de l'avant. Ici aussi, le **choral de soprano n° 3** fait chanter le cantus firmus à une voix de soprano seule. Il s'agit de la mélodie de choral de Georg Grünwald (1530) *Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn* (Venez à moi, dit le fils de Dieu). Nous pouvons observer ici une écriture qui rapproche les deux hautbois d'amour d'une manière significative. Le texte, chanté soudain au milieu d'une mesure par un *Und...* (Et...), apparaît dès la fin de la petite introduction instrumentale. Après une **aria de ténor n° 5** en deux parties où le chanteur dialogue avec le trio instrumental, nous entendons le **choral n° 6** sur un cantique de Paul Speratus (1523) *Es ist das Heil uns kommen her* (Le Sauveur est descendu vers nous, d'après l'épître aux Romains III, 28). Pour la petite histoire, 1523 marque une étape importante dans la vie de ce réformateur, puisque cette année-là, il fut condamné à être brûlé vif par l'Eglise. En effet, Paul Speratus (1484-1545), après avoir étudié la théologie, le droit et la philosophie notamment à Fribourg-en-Brigau et à Wurzburg en Bavière, choisit les voies de la Réforme et se maria aussitôt. Ses prises de position lui font perdre son emploi, l'Eglise le condamne, et les époux sont chassés de partout. Gracié par un noble, Paul Speratus part vivre à Wittenberg avec son épouse auprès de Luther, avant de finir ses jours en Prusse. Bach utilisera la mélodie de ce cantique cinq fois dans ses œuvres. MM

1. Aria

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch, so ihr den Vater etwas bitten werdet in meinem Namen, so wird er's euch geben.

2. Aria

Ich will doch wohl Rosen brechen,
Wenn mich gleich die Dornen stechen.
Denn ich bin der Zuversicht,
Daß mein Bitten und mein Flehen
Gott gewiß zu Herzen gehen,
Weil es mir sein Wort verspricht.

3. Choral

Und was der ewig gütig Gott
In seinem Wort versprochen hat,
Geschworn bei seinem Namen,
Das hält und gibt er g'wiß fürwahr.
Der helf uns zu der Engel Schar
Durch Jesum Christum, amen!

4. Recitativo

Gott macht es nicht gleichwie die Welt,
Die viel verspricht und wenig hält;

Denn was er zusagt, muß geschehen,
Daß man daran kann seine Lust und Freude sehen.

5. Aria

Gott hilft gewiß;
Wird gleich die Hülfe aufgeschoben,
Wird sie doch drum nicht aufgehoben.
Denn Gottes Wort bezeugt dies:
Gott hilft gewiß!

6. Choral

Die Hoffnung wart' der rechten Zeit,
Was Gottes Wort zusaget;

Wenn das geschehen soll zur Freud,
Setzt Gott kein gewisse Tage.
Er weiß wohl, wenns am besten ist,

Und braucht an uns kein arge List;
Des solln wir ihm vertrauen.

1. Air (basse)

En vérité, en vérité, je vous le dis, ce que vous demanderez au Père en mon nom, il vous le donnera.

2. Air (alto)

Je broierai même les roses en vérité
Si celles-ci me piquaient de leur épine.
Car je suis convaincu
Que mes prières et mes supplications
Atteindront certainement le cœur de Dieu,
Puisque sa parole me le promet.

3. Choral (soprano)

Et ce que le Dieu éternellement bon
A promis dans sa parole,
Juré en son nom,
Il le garde et le donne en vérité.
Il nous aide à travers Jésus-Christ à nous élever jusqu'à la légion des anges, amen!

4. Récitatif (ténor)

Dieu ne se comporte pas comme le monde
Qui promet beaucoup et ne tient que peu sa parole;
En effet, ce qu'il promet doit arriver
Afin que l'on puisse voir sa volonté et sa joie.

5. Air (ténor)

Dieu aide à coup sûr;
Même si l'aide est reportée,
Elle n'est pas mise de côté.
En effet la parole de Dieu le prouve:
Dieu aide à coup sûr!

6. Choral

L'espoir attend le moment propice,
Pour faire ce que la parole de Dieu a promis;
Si cela doit arriver, par bonheur,
Dieu ne détermine pas une certaine date.
Il sait très bien quand le moment est opportun
Et n'emploie aucune mauvaise ruse;
Pour cela nous devons lui faire confiance.

Les interprètes

Pascal Bertin, alto. Rodé à la pratique du chant grâce au Chœur d'Enfants de Paris avec lequel il a parcouru le monde, Pascal Bertin obtient un premier prix de musique baroque au CNSM de Paris en 1988. Sa carrière se partage depuis entre les ensembles *Huelgas*, *Mala Punica*, *Daedalus*, *Unicorn*, *Clément 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, Jungähnel, Corboz, Engelbrock, Dombrecht, Gester, Suzuki, Lopez Banzo, Niquet, Cao, Goebel, *Concerto Köln* ou le *Freiburger Barockorchester*. Plus de 60 CD documentent son travail.



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.



Anne Demottaz, soprano. Anne Demottaz est née à Genève et c'est à la Guildhall School of Music and Drama de Londres qu'elle a obtenu son diplôme avec distinction en 1999. Elle chante depuis régulièrement dans la région, en tant que soliste, ainsi qu'avec l'Ensemble Vocal de Lausanne, *Séquence* ou *Cantatio*. Elle se produit en récital, avec piano, harpe, orgue ou guitare. Elle a participé aux Festivals internationaux de Santander, de Dvigrad, de Nantes (La Folle journée) entre autres, et chanté sous la direction de chefs comme William Christie, Gabriel Garrido ou Michel Corboz.



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 Cuénot et Anthony Rolfe-Johnson. Eclectique, elle travaille à l'Opéra de Chicago, à Rome avec l'*Ensemble Seicentovecento*, 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*.



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.



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.



Jan Kobow, ténor. Jan Kobow est né à Berlin et a d'abord étudié l'orgue avant de se tourner vers le chant. Il a gagné en 1998 le premier prix du Concours Bach de Leipzig et chante régulièrement avec Herreweghe, Gardiner, Leonhardt, Suzuki, Bernius, Creed ou Jacobs, ainsi qu'avec le *Freiburger Barockorchester* ou *l'Akademie für alte Musik*. Il est aussi un chanteur de Lied et donne des récitals avec Johnson, Garben, van Doeseelaar, ou Bezuidenhout, et a co-fondé l'ensemble *Himlische Cantorey* avec lequel il se produit régulièrement. Sa discographie est déjà riche et ses derniers enregistrements, remarqués par la critique, comprennent la *Création* de Haydn (Naxos) ou *die Schöne Müllerin* de Schubert (ATMA).

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 (*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 clavier 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.



Dorothee Mields, soprano. Après des études de chant à Brême et Stuttgart, Dorothee Mields a travaillé rapidement avec les chefs d'orchestre Ludger Remy et Thomas Hengelbrock. Fascinée par le répertoire baroque, elle est devenue rapidement l'interprète privilégiée de chefs tels qu'Herreweghe, Leonhardt, Stubbs, Müller-Brühl, Suzuki ou Haselböck avec lesquels elle se produit régulièrement. La musique contemporaine tient aujourd'hui également une place de plus en plus importante dans son répertoire, où Bach et Monteverdi côtoient dorénavant Boulez ou Beat Furrer. Elle crée ainsi de nombreuses œuvres, tout en enregistrant beaucoup, soit déjà plus de 40 disques qui témoignent de son travail et de son éclectisme.



Elodie Peudepièce, violone. Après des études de violoncelle et de contrebasse aux conservatoires de Strasbourg et Rueil-Malmaison, Elodie se spécialise dans le travail sur instruments d'époque (contrebasse et violone) avec Michele Zeoli et Rebeka Ruso. Membre de *l'Orchestre Baroque de L'Union Européenne (EUBO)* pendant la saison 2007, elle a joué dans de nombreuses salles de concerts dans une quinzaine de pays différents sous la direction de Mortensen, Faultless et Pluhar. Elodie joue régulièrement avec des ensembles tels que *Le Parlement de Musique*, *Cantatio*, *Pygmalion* et *la Chapelle Rhénane* avec qui elle a enregistré deux disques consacrés à Schütz et un autre à Buxtehude, enregistrements salués par la critique.





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.



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.



Frederik Sjollema, basse. Frederik Sjollema a étudié le chant avec Yvonne Perrin et poursuit actuellement sa formation auprès d'Isabelle Henriquez. Mais il a de nombreuses cordes à son arc. Il est ainsi le co-fondateur de la Librairie-Café *Les Recyclables* à Genève et fut entre autre administrateur de *l'Ensemble Vocal de Lausanne*, ou encore chargé de la politique environnementale du canton de Genève. Par ailleurs, il élabore du vin au *Domaine de Vens-Le Haut* en Haute-Savoie. Plus musicalement, il se produit avec *l'EVL, Huelgas Ensemble, Séquence et l'Ensemble Cantatio*. Il a ainsi chanté sous la direction de Corboz, Jordan, López Cobos, Mintz, van Nevel, Fischer ou Duxbury. Il est enfin membre fondateur de *l'Ensemble vocal de Poche* à Genève.



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.

Richte van der Meer, violoncelle. Le violoncelliste néerlandais Richte van der Meer s'est spécialisé dans la musique du XVIII^e siècle dès les années 70. Il a étudié le violoncelle avec Anner Bylsma et la viole de gambe avec Wieland Kuijken, au Conservatoire royal de La Haye. Il joue depuis lors régulièrement avec Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, les frères Kuijken, Marc Minkowski, Alan Curtis et John Eliot Gardiner. Richte van der Meer est le premier violoncelle de *l'Orchestre du XVIII^e siècle*.



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.



Atelier de lutherie

André-Marc Huwyler

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

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

Lundi 12 janvier 2009 à 20h00 :

Intégrale des Cantates – Concert N° 12

La magie du choral

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

BWV 227 *Jesu meine Freude (Mottete)*

BWV 81 *Jesus schläft, was soll ich hoffen*

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

BuxWV 60 *Jesu meine Freude*

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

TVW 1:1253 *Schmücke dich o liebe Seele*

Gli Angeli Genève:

Dorothee Miels *soprano*

Hana Blaziková *soprano*

Pascal Bertin *alto*

Jan Kobow *ténor*

Stephan MacLeod *basse*

Jeudi 19 février 2009 à 20h00 :

Intégrale des Cantates – Concert N° 13

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

BWV 12 *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*

BWV 4 *Christ lag in Todesbanden*

BWV 18 *Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt*

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 : gliangeligenève@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 – Orchestre de Chambre de Genève
Colette Mourtzakis – Marie Chabbey – Julien Fiorina – Saskia Hionia Petroff – Samuel et Noa Grandchamp
Romaine Gerber – Mamadou Sow – Sophie Pérenčin, Service Culturel Migros Genève

Administration

*Manolis Mourtzakis
Stephan MacLeod*

Dossiers pédagogiques

Mathilde Reichler

Direction musicale

Stephan MacLeod

Programme

Rédaction

*Manolis Mourtzakis
Stephan MacLeod*

Graphisme

Lisa Jeanne Leuch BLVDR

Lithographie

rs-solutions

Impression

Coprint Erwin R. Steudler

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.



prohelvetia

www.gliangeligenève.com