

BACH INSPIRATION

JULIETTE HUREL

**MAÏLYS DE VILLOUTREYS
ENSEMBLE LES SURPRISES
LOUIS-NOËL BESTION
DE CAMBOULAS**

α



BACH INSPIRATION

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

SUITE NO.2 IN B MINOR, BWV 1067

- 1 I. OUVERTURE 6'31
- 2 II. RONDEAU 1'35
- 3 III. SARABANDE 2'50
- 4 IV. BOURRÉES I & II 1'40
- 5 V. POLONAISE & DOUBLE 3'13
- 6 VI. MENUET 1'06
- 7 VII. BADINERIE 1'30

MATTHÄUS-PASSION, BWV 244

- 8 *ARIA AUS LIEBE WILL MEIN HEILAND STERBEN* 5'02

PARTITA IN A MINOR, BWV 1013

FOR SOLO FLUTE

- 9 I. ALLEMANDE 3'53
- 10 II. CORRENTE 4'04
- 11 III. SARABANDE 5'13
- 12 IV. BOURRÉE ANGLAISE 3'01

OSTER-ORATORIUM, BWV 249

13 *ARIA SEELE, DEINE SPEZEREIEN* 9'41

TRIO SONATA IN G MAJOR, BWV 1038
FOR FLUTE, VIOLIN AND CONTINUO

14 I. LARGO 2'47

15 II. VIVACE 0'59

16 III. ADAGIO 1'37

17 IV. PRESTO 1'29

COFFEE CANTATA, BWV 211

18 *ARIA EI! WIE SCHMECKT DER KAFFEE SÜSSE* 4'22

CANTATA BWV 82A, 'ICH HABE GENUG'

19 *ARIA ICH HABE GENUG* 6'46

TOTAL TIME: 67'31



JULIETTE HUREL FLUTE

MAÏLYS DE VILLOUTREYS SOPRANO

ENSEMBLE LES SURPRISES

ALICE JULIEN-LAFERRIERE, GABRIEL FERRY VIOLIN

LIKA LALOUM VIOLA

JULIEN HAINSWORTH CELLO

MARIE-AMÉLIE CLÉMENT DOUBLE BASS

LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS

HARPSICHORD, ORGAN & DIRECTION

ISABELLE DESBATS, SERGE KRICHEWSKY ENGLISH HORN (TRACK 8)

LE SOUFFLE DE BACH

PAR CORINNE SCHNEIDER

Jean-Sébastien Bach a porté un grand soin à l'instrumentation de chacune de ses œuvres, faisant appel à toute la variété des instruments de son époque. La flûte tient une place de choix dans son immense production et dans le domaine de la musique religieuse (cantates, passions, messes...), il la traite à l'égal du hautbois et du violon. S'il fait appel à la flûte à bec (*Blockflöte*) dans plus d'une vingtaine de cantates, Bach préfère en revanche employer la flûte traversière (*Querflöte*), dite « flûte allemande » (ou *traverso*), dans le domaine de la musique de chambre. Cette préférence le distingue de la plupart de ses contemporains (Vivaldi, Telemann, Haendel...) qui utilisent les deux types de flûte de manière indifférenciée en ce domaine. La musique de chambre pour flûte traversière de Bach compte plusieurs sonates avec clavecin obligé, des sonates avec basse continue, une sonate pour deux flûtes et continuo et une partita pour flûte seule.

Dans la production de Bach, la flûte traversière tient également une partie soliste dans deux œuvres instrumentales de grande envergure : le *Concerto brandebourgeois n° 5 en ré majeur* BWV 1050 et la *Suite pour orchestre n° 2 en si mineur* BWV 1067, composée à l'époque où il est en poste à Köthen (1717-1723). Cette dernière est sans aucun doute la partition la plus virtuose jamais imaginée par Bach pour cet instrument. Comme partout ailleurs en Allemagne, le modèle de ce genre est français ; il fait alterner des morceaux solennels, majestueux, avec des danses plus légères, parfois d'inspiration populaire, et des épisodes concertants. On sent encore plus l'influence française dans cette suite dédiée à la flûte, notamment avec la présence d'un *Rondeau*.

Donnée pour la première fois en l'église Saint-Thomas à Leipzig le 11 avril 1727, la colossale *Passion selon Saint-Matthieu* BWV 244 se compose de soixante-huit numéros musicaux, dont quatorze airs. Les lignes pures et d'une si grande tendresse de l'air n° 49 « Aus Liebe will mein Heiland sterben » se déploient dans la deuxième partie de l'œuvre. La flûte traversière énonce une ritournelle en *la* mineur, puis dialogue avec la voix plaintive sur le thème de l'innocence : « Par amour, mon sauveur veut mourir, du péché, il ne connaît rien ».

Bach a probablement composé la *Partita pour flûte seule en la mineur* BWV 1013 au début des années 1720, à l'époque de Köthen où il dispose du formidable orchestre de la cour du prince Leopold qui compte une belle phalange de virtuoses dont les flûtistes Johann Heinrich Freytag (mort en 1720) et Johann Gottlieb Wüldig (mort en 1728), au jeu extrêmement réputé. À la même époque, on trouve d'autres œuvres pareillement dédiées à la flûte seule, en Allemagne (Telemann) et en France (Hotteterre). La partition consiste en une suite de quatre danses chacune s'appuyant sur une force motrice au caractère rythmique accusé ; l'essence mélodique de l'écriture ne négligeant en rien la plénitude harmonique sous-jacente.

La cantate BWV 249, aujourd'hui nommée *Oratorio de Pâques*, composée par Bach à Leipzig pour fêter Pâques le 1^{er} avril 1725, est une reprise d'une cantate profane écrite quelques semaines auparavant pour l'anniversaire du duc Christian de Saxe-Weissenfels. À la hâte, le compositeur adapte des vers appropriés à la nouvelle circonstance selon le procédé de la parodie, très répandu à l'époque. Des onze morceaux qui composent cette œuvre, l'air n° 5 de Marie « Seele, deine Spezereien » est le plus développé. Éplorée, la mère de Jacques (et non celle de Jésus) médite sur le corps du Christ, absent du tombeau. Dans cet *Adagio* en *si* mineur qui exprime la souffrance, la voix et la flûte traversière tressent deux mélodies aux profils mélodiques différents. La sonate en trio (deux dessus accompagnés du *continuo*) constitue au début du XVIII^e siècle l'idiome instrumental idéal de la musique de chambre car il permet à la fois l'écriture dialoguée en style concertant et l'écriture contrapuntique. L'attribution de la *Sonate en trio* BWV 1038 à Bach est douteuse. Le manuscrit autographe de 1732-1735 que l'on possède est bien de la main de Bach, mais il n'est pas signé de son nom. Pour Klaus Hofmann (2004 et 2006), il s'agit d'une

transcription d'un *Trio pour violon, alto et continuo* de Carl Philipp Emanuel (le deuxième fils de Bach) que celui-ci affirma avoir « écrit en commun » avec son père. L'œuvre (qui porte d'ailleurs un numéro de catalogage H. 590.5) aurait pu être composée ou révisée par le fils, puis recopiée par le père. En revanche, pour Peter Wollny (2013), il s'agit bien d'une œuvre de Bach. Toujours est-il que cette partition offre le seul exemple dans la production de Bach d'une *scordatura* (changement de l'accord du violon en *sol-ré-sol-ré* au lieu de *sol-ré-la-mi*), une pratique très répandue dans la deuxième moitié du XVII^e siècle.

On ignore tout de la destination et de la création de la *Cantate du café* BWV 211 composée par Bach à Leipzig dans les années 1730, même si on sait qu'il écrivit de nombreuses cantates profanes à partir du moment où il prit en 1729 la direction du *Collegium musicum* que l'on pouvait entendre chaque vendredi soir au Café de Gottfried Zimmermann. Le livret de cette cantate qui comprend cinq récitatifs, cinq airs et un trio final, est léger et comique : Liesgen, la fille d'une famille bourgeoise, a succombé à la manie du café qui faisait fureur en Saxe depuis quelques décennies. Elle fait savoir qu'elle éconduira tout soupirant qui lui interdira de consommer du café. Dans l'Air en *mi* mineur « Ei! Wie schmeckt der Coffee süße », Liesgen dit que « le goût du café est plus exquis que mille baisers, plus doux que le muscat ». La flûte accompagne la mélodie légère et virevoltante de la soprano d'une arabesque pleine de vitalité et de variété rythmique (trioletts, notées pointées, syncopes...) qui rend le discours très gai.

La première version de la Cantate « Ich habe genug » BWV 82 (2 février 1727) est réalisée pour une voix de basse avec un hautbois solo. C'est lorsqu'elle est reprise le 2 février 1731 que Bach l'attribue à la voix de soprano (en transposant la partition une tierce plus haut donc en *mi* mineur) avec une flûte traversière solo. Dans l'air « Ich habe genug » (« J'en ai assez » dans le sens de « Je suis comblée »), la flûte figure par une mélodie enveloppante, calme et sereine ce désir de félicité éternelle du Chrétien qui peut quitter la terre en paix car il entrevoit le bonheur de la vie de l'au-delà.

THE INSPIRATION OF BACH

BY CORINNE SCHNEIDER

Johann Sebastian Bach took great pains over the instrumentation of each of his works, calling on the full range of instruments available in his time. The flute occupies a place of choice in his immense output, and when he uses it in his sacred music (the cantatas, the Passions, the masses), Bach treats the instrument as the equal of the oboe and the violin. While he used the recorder (*Blockflöte*) in more than twenty cantatas, he preferred to employ the transverse flute (*Querflöte*), known as the ‘German flute’ (or *traverso*), in the realm of chamber music. This preference sets him apart from most of his contemporaries (Vivaldi, Telemann, Handel and so on), who made use of both flute and recorder in their chamber works without making a clear distinction between them. Bach’s chamber music for flute comprises several sonatas with obbligato harpsichord, sonatas with basso continuo, a sonata for two flutes and continuo and a partita for unaccompanied flute.

In Bach’s output, the transverse flute also plays a solo role in two large-scale instrumental works, the Brandenburg Concerto no.5 in D major BWV 1050 and the Orchestral Suite no.2 in B minor BWV 1067, composed while he was employed in Cöthen (1717–1723). This is probably the most virtuoso piece he ever conceived for the instrument. As was the case everywhere else in Germany, the model for the suite genre is French; it is built on an alternation of solemn, majestic movements with lighter dances, sometimes popular in their inspiration, and concertante episodes. The French influence is even more perceptible in this suite with solo flute, notably in the presence of a Rondeau.

The colossal *St Matthew Passion* BWV 244, first performed in St Thomas's Church in Leipzig on 11 April 1727, is composed of sixty-eight musical numbers, including fourteen arias. The pure lines and infinite tenderness of the Aria no.49, 'Aus Liebe will mein Heiland sterben', are heard in the second part of the work. The flute presents a ritornello in A minor, then dialogues with the plaintive soprano part on the subject of innocence: 'Out of love my Saviour wishes to die, He knows naught of any sin.'

Bach probably composed the Partita for unaccompanied flute in A minor BWV 1013 in the early 1720s, during the Cöthen period, when he had at his disposal the splendid court orchestra of Prince Leopold, which numbered in its ranks a fine array of virtuosos, among them the flautists Johann Heinrich Freytag (d. 1720) and Johann Gottlieb Würdig (d. 1728), both famed for their performing skills. Other works for solo flute exist from the same period, in both Germany (Telemann) and France (Hotteterre). Bach's Partita comprises a suite of four dances, each built on powerful motoric rhythms; the writing, while melodic in essence, in no way neglects the underlying harmonic plenitude.

The cantata performed by Bach in Leipzig to celebrate Easter Sunday (1 April) 1725, known nowadays as the *Easter Oratorio* BWV 249, is a recycling of a secular cantata composed a few weeks previously for the birthday of Duke Christian of Saxe-Weissenfels. The composer hastily adapted it to verse appropriate to the new circumstances, employing the 'parody' technique widespread at the time. Of the eleven movements that make up the work, no.5, Mary's aria 'Seele, deine Spezereien', is the most extensive. The distraught mother of the apostle James (not Mary the mother of Jesus) meditates on the body of Christ, which has vanished from the tomb. In this Adagio in B minor expressive of suffering, voice and flute intertwine two sinuous threnodies with distinct melodic profiles.

In the early eighteenth century, the trio sonata (two treble voices accompanied by continuo) was seen as the ideal instrumental idiom for chamber music, since it allowed the composer to write in both the dialogic concertante style and the contrapuntal style. The attribution of the Trio Sonata BWV 1038 to Bach is doubtful. The surviving autograph manuscript of 1732–35 is in his

hand, but is not signed with his name. Klaus Hofmann (2004 and 2006) regards the piece as a transcription of a trio for violin, viola and continuo by Carl Philipp Emanuel (Bach's second son) which the latter stated he had 'composed jointly' with his father. The work (which also possesses a number in the catalogue of Emanuel's compositions, H590.5) may have been composed or revised by the son, then copied out by the father. Peter Wollny (2013), on the other hand, regards it as a work by Johann Sebastian himself. If that is so, however, it is worth noting that it would be the only example in the elder Bach's output of *scordatura* (retuning of the violin, here to *g-d'-g'-d'* instead of *g-d'-a'-e*), a practice that became very widespread in the second half of the eighteenth century.

We have no certain information as to why and for what occasion Bach wrote his 'Coffee Cantata' BWV 211 in Leipzig in the 1730s, even though we know that he composed numerous secular cantatas after 1729, when he became director of the Collegium Musicum that was to be heard every Friday night in Gottfried Zimmermann's coffee-house. The libretto of this piece, which comprises five recitatives, five arias and a final trio, is light and comical: Liesgen, the daughter of a family of burghers, has fallen victim to the craze for coffee-drinking that had been rife in Saxony for several decades. She declares that she will reject any suitor who forbids her to drink coffee. In the aria in E minor 'Ei! Wie schmeckt der Coffee süße', she tells us that 'Coffee tastes so sweet, more delicious than a thousand kisses, more mellow than muscatel wine.' The flute accompanies the soprano's agile, pirouetting melody with an arabesque full of vitality and rhythmic variety (triplets, dotted notes, syncopations and so forth) that confers great gaiety on the discourse.

The first version of the cantata *Ich habe genug* BWV 82 (first performed on 2 February 1727) is scored for bass soloist with solo oboe. When the piece was revived on 2 February 1731, Bach assigned the vocal line to a soprano (transposing the score a third higher, to E minor) and transferred the instrumental obbligato to a flute. In the opening aria 'Ich habe genug', the enveloping, calm and serene flute line is used to symbolise the desire for eternal bliss felt by the Christian, who may leave the earth in peace and contentment having glimpsed the joys of the afterlife.



BACHS ATEM

VON CORINNE SCHNEIDER

Johann Sebastian Bach legte große Sorgfalt auf die Instrumentierung jedes seiner Werke und setzte die gesamte Palette der Instrumente seiner Zeit ein. Die Flöte hat in seinem enormen Schaffen einen besonderen Platz inne, und im Bereich der geistlichen Musik (Kantaten, Passionen, Messen usw.) behandelt er sie gleichwertig mit der Oboe und der Violine. Wenn er auf die Blockflöte in mehr als zwanzig Kantaten zurückgreift, so zieht er im Bereich der Kammermusik die „deutsche Flöte“ (oder *Traverso*) genannte Querflöte vor. Diese Vorliebe unterscheidet ihn von den meisten seiner Zeitgenossen (Vivaldi, Telemann, Händel usw.), die beide Flötenarten auf diesem Gebiet ohne Unterschied einsetzen. Bachs Kammermusik für Querflöte enthält mehrere Sonaten mit obligatem Cembalo, Sonaten mit Basso continuo, eine Sonate für zwei Flöten und Continuo und eine Partita für Flöte solo.

In zwei großformatigen Instrumentalwerken Bachs hat die Querflöte ebenfalls eine Solistenrolle inne: im *Brandenburgischen Konzert Nr. 5 in D-Dur*, BWV 1050 und in der *Orchestersuite Nr. 2 in h-Moll*, BWV 1067, aus der Zeit, in der er in Köthen arbeitete (1717-1723). Zweifellos handelt es sich um das virtuoseste Werk, das Bach je für dieses Instrument schrieb. Wie auch sonst überall in Deutschland kommt das Modell dieser Gattung aus Frankreich. Bach lässt feierliche, majestätische Teile mit leichteren, manchmal volkstümlichen Tänzen und konzertanten Episoden abwechseln. Man spürt in dieser Suite für Flöte den französischen Einfluss noch stärker, vor allem durch das Vorhandensein eines *Rondeau*.

Die monumentale *Matthäus-Passion*, BWV 244 wurde zum ersten Mal am 11. April 1727 in der Thomaskirche in Leipzig aufgeführt. Sie besteht aus 68 Musiknummern, darunter 14 Arien. Die reinen, äußerst zärtlichen Linien der Arie Nr. 49 „Aus Liebe will mein Heiland sterben“ entfalten sich im zweiten Teil des Werkes. Die Querflöte trägt ein Ritornell in a-Moll vor, dann führt sie über

dem Thema der Unschuld Zwiesprache mit der klagenden Stimme: „Aus Liebe will mein Heiland sterben, von einer Sünde weiß er nichts. »

Bach komponierte die *Partita in a-Moll für Flöte solo*, BWV 1013 wahrscheinlich zu Beginn der 1720er Jahre, also in der Zeit, in der er in Köthen im Dienst stand (1717-1723), wo er am Hof des Fürsten Leopold über ein wunderbares Orchester verfügte, das eine Reihe guter Virtuosen besaß, darunter den Flötisten Johann Heinrich Freytag (gest. 1720) und Johann Gottlieb Wüdig (gest. 1728), die für ihr Spiel sehr berühmt waren. In derselben Zeit sind andere, ebenso der Flöte solo gewidmete Werke in Deutschland (Telemann) und in Frankreich (Hotteterre) zu finden. Bachs Partitur besteht aus einer Suite aus vier Tänzen, von denen sich jeder auf eine Antriebskraft mit einem stark ausgeprägten rhythmischen Charakter stützt, dabei vernachlässigt das melodische Wesen der Komposition keineswegs die darunter liegende harmonische Pracht.

Für die heute *Osteroratorium* genannte Kantate BWV 249, die Bach für das Osterfest am 1. April 1725 in Leipzig komponierte, griff er auf eine profane Kantate zurück, die er einige Wochen davor für den Geburtstag des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels geschrieben hatte. In aller Eile passte der Komponist das Werk gemäß dem damals sehr üblichen Parodieverfahren an Verse an, die für den neuen Anlass geeignet waren. Von den elf Nummern, aus denen das Werk besteht, ist die Arie Nr. 5 der Maria „Seele, deine Spezereien“ am breitesten angelegt. Untröstlich sinnt die Mutter von Jakobus (nicht von Jesus) über den Leichnam Christi nach, der sich nicht im Grab befindet. In diesem *Adagio* in h-Moll, das das Leiden ausdrückt, flechten die Stimme und die Querflöte zwei sehr verschiedenen Melodielinien.

Die Triosonate (zwei Oberstimmen vom *Continuo* begleitet) bildet zu Beginn der 18. Jh. das ideale instrumentale Idiom der Kammermusik, denn sie erlaubt sowohl eine Dialogform im konzertanten Stil als auch einen kontrapunktischen Satz. Die Zuschreibung der *Triosonate BWV 1038* ist fragwürdig. Die uns erhaltene autografische Handschrift aus den Jahren 1732-1735 stammt zwar von Bachs Hand, ist aber nicht mit seinem Namen signiert. Für Klaus Hofmann (2004 und 2006) handelt es sich um die Transkription eines *Trios für Violine, Bratsche und Continuo* von Carl Philipp Emanuel (dem zweiten Sohn Bachs), der angibt, es „gemeinsam“ mit seinem Vater geschrieben zu haben. Das Werk (das übrigens die Katalognummer H 590.5 trägt) könnte vom Sohn komponiert oder überarbeitet und danach vom Vater kopiert worden sein. Für Peter Wollny (2013) hingegen handelt es sich um eine Komposition von Bach selbst. Jedenfalls weist dieses

Werk als einziges im Schaffen Bachs eine *Scordatura* (Änderung der Stimmung der Geige in g-d-g-d anstatt g-d-a-e) auf, eine in der zweiten Hälfte des 17. Jh. sehr verbreitete Verfahrensweise. Über die Bestimmung und die Uraufführung der *Kaffeekantate*, BWV 211, die Bach in den 1730er Jahren in Leipzig komponierte, weiß man gar nichts, auch wenn es bekannt ist, dass er viele profane Kantaten ab dem Zeitpunkt schrieb, ab dem er 1729 die Leitung des *Collegium musicum* übernahm, und dass diese Werke jeden Freitag Abend im Café von Gottfried Zimmermann zu hören waren. Das Textbuch zu dieser Kantate, die aus fünf Rezitativen, fünf Arien und einem abschließenden Trio besteht, ist leicht und komisch: Liesgen, Tochter aus bürgerlichem Haus, ist dem Kaffee verfallen, der seit einigen Jahren in Sachsen groß in Mode ist. Sie verkündet, dass sie jeden Verehrer abweisen werde, der ihr den Genuss des Kaffees verbietet. In der Arie in e-Moll, „Ei! Wie schmeckt der Coffee süße“, sagt sie, dass sein Geschmack „lieblicher als tausend Küsse“ sei, „milder als Muskatwein“. Die Flöte begleitet die leichte, wirbelnde Melodie des Soprans mit einer Arabeske voll Vitalität und rhythmischer Vielfalt (Triolen, punktierte Noten, Synkopen usw.), was den Diskurs sehr fröhlich macht.

Die erste Fassung der Kantate „Ich habe genug“, BWV 82 (2. Februar 1727) wurde für eine Bassstimme mit Oboe solo geschrieben. Als die Kantate am 2. Februar 1731 wiederaufgenommen wurde, wies sie Bach der Sopranstimme und einer Querflöte solo zu (indem er das Werk eine Terz hinaufsetzte, also nach e-Moll). In der Arie „Ich habe genug“ (im Sinne von „ich bin befriedigt“) schildert die Flöte durch eine einschmeichelnde, ruhige und heitere Melodie diesen Wunsch des Christen nach der ewigen Glückseligkeit, denn er kann die Erde in Frieden verlassen, da er das Glück des jenseitigen Lebens vorhersieht.



**MATTHÄUS-PASSION
BWV 244**

8. ARIA

Aus Liebe will mein Heiland sterben,
Von einer Sünde weiß er nichts.
Dass das ewige Verderben
Und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seele bliebe.

**OSTER-ORATORIUM
BWV 249**

13. ARIA

Seele, deine Spezereien
Sollen nicht mehr Myrrhen sein.
Denn allein
Mit dem Lorbeerkranze prangen,
Stillt dein ängstliches Verlangen.

COFFEE CANTATA BWV 211

18. ARIA

Ei! wie schmeckt der Coffee süße,
Lieblicher als tausend Küsse,
Milder als Muskatwein.
Coffee, Coffee muss ich haben,
Und wenn jemand mich will laben,
Ach, so schenkt mir Coffee ein!

CANTATA BWV 82A

ICH HABE GENUG

19. ARIA

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich hab ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich, noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden.

Mon Sauveur veut mourir par amour,
Il ne sait rien du péché.
Que la malédiction éternelle
Et la punition du jugement
Ne pèsent pas sur mon âme.

Out of love my Saviour wishes to die,
He knows naught of any sin,
So that eternal ruin
And the punishment of judgement
Might not rest upon my soul.

Mon âme, tes aromates
Ne doivent plus être la myrrhe.
Car seule
La splendeur de la couronne de lauriers
Apaïse ton désir inquiet.

O soul, your spices
Should consist no more of myrrh.
For only
With resplendent laurel wreaths
Will you still your anxious longing.

Ah ! que le café est bon,
Plus suave que mille baisers,
Plus doux que le vin de muscat.
Du café, c'est du café qu'il me faut,
Et si quelqu'un veut me plaire,
Ah qu'il me verse du café !

Ah! Coffee tastes so sweet,
More delicious than a thousand kisses,
More mellow than muscatel wine.
I must have coffee, must have coffee;
And if anyone would offer me refreshment,
Just pour me out some coffee!

J'ai assez,
J'ai pris le Sauveur, l'espérance des fidèles,
Dans mes bras avides ;
J'ai assez !
Je l'ai vu,
Ma foi a serré Jésus sur son cœur ;
Mon désir à présent est de partir d'ici,
Aujourd'hui même, dans la joie.

It is enough.
I have taken the Saviour, the hope of the devout,
Into my longing arms;
It is enough!
I have gazed on Him,
My faith has pressed Jesus to my heart;
I would now, even today, gladly
Leave this world.



La Caisse des Dépôts est le mécène principal de l'ensemble Les Surprises, qui bénéficie également du soutien de la Fondation Orange. L'ensemble bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles de Nouvelle Aquitaine, de la ville de Bordeaux, du Conseil Régional de Nouvelle Aquitaine et du Conseil Départemental de la Gironde. Il bénéficie ponctuellement du soutien de l'ADAMI, de la SPEDIDAM, du Centre de Musique Baroque de Versailles, et de l'Office Artistique de la région Nouvelle Aquitaine. Il est en résidence au festival baroque de Pontoise, membre de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et de PROFEDIM.

Recorded in April 2017 at Abbaye aux Dames, Saintes (France)

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION (P.13-15)

RICHARD STOKES ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

SILVIA BERUTTI-RONELT GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

COVER IMAGE © SANDRINE EXPILLY

INSIDE PHOTOS © MARION BERTIN

INSIDE PHOTO (JULIETTE HUREL P.3) © ANN PLAETINCK

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 358 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE, LES SURPRISES & L'ABBAYE AUX DAMES,
LA CITE MUSICALE – SAINTES 2017 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2018



THE NEW WAY TO DISCOVER HIGH QUALITY CLASSICAL MUSIC

30.000 TRACKS AVAILABLE

EXCLUSIVE CONTENT

TRY NOW ON WWW.ALPHAPLAYAPP.COM

ALSO AVAILABLE



ALPHA 204



ALPHA 335