

gli
angeli
geneve

STEPHAN MACLEOD

Intégrale des Cantates

Dimanche 16 octobre à 17 h 00 – Temple de la Madeleine

Johann Sebastian Bach

Cantates du 20^e dimanche après la Trinité

BWV 49 – 162 – 180

Georg Philippe Telemann

Du aber Daniel, gehe hin

Programme

Intégrale des Cantates – Concert N° 3

Cantates du 20^e dimanche après la Trinité

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantate BWV 162 *Ach! ich sehe,
itzt, da ich zur Hochzeit gehe*

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Du, aber Daniel, gehe hin

PAUSE

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV 49 *Ich geh und suche mit Verlangen*

Cantate BWV 180 *Schmücke dich, o liebe Seele*

Gli Angeli Genève:

concertistes:

Nuria Rial	soprano
Matthew White	alto
Jan Kobow	ténor
Stephan MacLeod	basse

ripiénistes:

Gyslaine Waelchli	soprano
Marie-Hélène Essade	alto
Valerio Contaldo	ténor
Gaston Sister	basse

instrumentistes:

Florence Malgoire	violon
Hans Egidi	violon
Martine Schnorhk	alto
Bart Coen	flûte à bec
Koen Dieltiens	flûte à bec
Véronique Jamain	traverso
Alfredo Bernardini	hautbois et hautbois d'amour
Gilles Vansons	hautbois de chasse
Christophe Coin	violoncelle piccolo et viole de gambe
Martin Zeller	violoncelle et viole de gambe
Catherine Pépin	basson
Cléna Stein	violone
Philippe Despont	orgue et clavecin

A propos de l'Intégrale des Cantates

Bienvenue à ce troisième concert de notre Intégrale des Cantates de Bach. Pour commencer cette saison 2005-06, notre périple vous emmène aujourd'hui à la découverte de trois cantates qui montrent comment Bach, d'une année à l'autre, écrivait les musiques les plus variées pour illustrer un même thème, imposé par le calendrier liturgique. A Weimar puis Leipzig, Bach mit ainsi en musique la parabole du Festin de Noces dans trois oeuvres très éloignées les unes des autres, mais reliées par son génie créatif, intemporel et fascinant.

Conformément à notre projet initial, nous continuons à profiter de l'aura de l'oeuvre de Bach pour glisser dans chacun de nos programmes une pièce d'un autre compositeur des XVII^e et XVIII^e siècles, afin de faire connaître l'extraordinaire répertoire des prédécesseurs et contemporains du Kantor. Celui-ci a grandi avec leur musique et il s'agit d'un répertoire qui mérite chez nous, où il n'est que peu défendu, un éclairage plus important (ainsi Biber, Telemann, Buxtehude, Weckmann, Bruhns, Rosenmüller, Tunder, les oncles de Bach etc., mais aussi Du Mont, Charpentier et Couperin, ou encore Lotti et Durante).

Ce troisième concert est l'occasion pour nous de continuer à vous inviter à vous joindre aux Amis des Anges, et de nous aider ainsi à pérenniser notre présence dans la vie culturelle de Genève et de sa région (formulaire à la fin de ce programme). Les nombreuses inscriptions que nous continuons à recevoir sont un soutien sans pareil, une aide inestimable, autant financière que morale, et nous confortent dans notre désir de partager toutes ces cantates avec vous.

Bon concert à tous!

L'Ensemble Gli Angeli Genève

L'Ensemble Gli Angeli Genève a été fondé par Stephan MacLeod. Il s'agit d'une petite formation à géométrie variable se destinant aux musiques de chambre vocales et instrumentales, de 1600 à 1750.

Il est composé de musiciens qui mènent des carrières de soliste et de musicien de chambre dans le domaine de la musique baroque, mais qui ont tous la particularité de ne pas être exclusivement actifs dans ce domaine bien précis: ils ne font pas que de la musique ancienne. Leur éclectisme est garant de la fraîcheur de leur enthousiasme et de la sincérité de leur recherche.

L'ambition est de doter Genève et le bassin lémanique d'un ensemble de chambre de haut niveau, qui se produise dans sa région et participe à la vie culturelle de la cité, qui soit également tourné vers le monde, et aspire à entrer dans le concert des festivals internationaux.

Le premier concert de l'Ensemble Gli Angeli Genève a eu lieu dans le cadre du Festival Amadeus à Meinier (GE) en septembre 2003.

Gli Angeli Genève cherche, lors de chaque concert, à faire découvrir aux côtés des cantates de Bach une œuvre d'un compositeur moins connu, moins joué. Le concert de ce soir fait quelque peu exception à la règle puisqu'il vous est proposé une œuvre de Telemann. Et s'il est vrai que ce compositeur est moins joué que Bach de nos jours, rappelons qu'au XVIII^e siècle, l'aura de Telemann dépassait celle de Bach ou de Haendel !

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Issu d'une famille aisée, Georg Philipp Telemann suit des études de latin, de rhétorique et de poésie. Parallèlement, il apprend à jouer du violon, de la flûte, de la cithare et du clavier. A dix ans, il prend des cours de chant et s'initie à la composition musicale pour composer deux ans plus tard son premier opéra *Sigismundus*. Telemann poursuit ses études à Hildesheim, à Hanovre et à Brunswick où il s'approprie les styles de Rosenmüller, de Corelli, de Caldara et de Steffani.

Telemann à Leipzig. En 1701, il entreprend de brillantes études de droit à l'Université de Leipzig comme le désirait sa mère. Cependant, son talent pour la musique est vite repéré. L'Eglise Saint Thomas lui commande alors une cantate toutes les deux semaines. En 1702, Telemann fonde le Collegium Musicum et organise les premiers concerts publics d'Allemagne. La même année, il est nommé directeur de l'Opéra de Leipzig, pour lequel il va composer une vingtaine d'opéras. Très influent, Telemann s'attire les foudres de Johann Kuhnau (1660-1722), le Kantor de Leipzig, qui contrôle la musique de toute la ville. Kuhnau déplore notamment le fait que Telemann, pour trouver des chanteurs aptes à interpréter ses opéras, puise dans les ressources des chœurs sacrés et le prive ainsi de ses propres chanteurs ! De plus, Telemann introduit de la musique dramatique dans le domaine sacré, ce qui n'est pas pour plaire à Kuhnau.

Plus tard, il voyage à Cracovie, à Berlin et à Sorau, où il devient Maître de Chapelle et se lie d'amitié avec le pasteur Erdmann Neumeister qui, vers 1700, avait assis la forme des cantates sur des bases résolument tournées vers l'opéra italien en généralisant l'enchaînement des arias et des récitatifs et en préconisant l'utilisation de l'aria da capo. Bach lui-même, d'ailleurs, respectera

le plus souvent les canons de cette nouvelle forme. Bach et Telemann se rencontrent probablement à cette époque, dans les environs d'Eisenach. C'est dans cette ville que Telemann composera beaucoup de musique instrumentale, notamment des concertos.

Telemann Kantor de Hambourg. Fuyant Sorau envahie par les troupes du roi suédois Charles XII en 1706, Telemann se rend à Francfort où il composera plusieurs cycles de cantates. En 1721, c'est de la ville de Hambourg qu'il devient le Kantor, succédant à Joachim Gerstenbüttel. Il prend la direction des cinq églises principales ainsi que de l'Opéra de la ville, et entre dans la phase la plus productive de sa carrière, composant deux cantates pour chaque dimanche. Telemann édite lui-même la musique qu'il compose, mais fatigué par de nombreux soucis juridiques liés à des droits d'impression ou à des monopoles d'édition, il présente en 1722 sa candidature au poste de Kantor de Leipzig pour succéder à Johann Kuhnau, qui venait de décéder. Des six candidats, dont, rappelons-le, Johann Sebastian Bach lui-même, Telemann est le favori. Il retire sa candidature au dernier moment, dès qu'il apprend que sa situation à Hambourg s'est améliorée, et la Thomaskirche de Leipzig doit se « contenter » de Bach pour le poste de Kantor !

Un compositeur fécond. A l'instar de Bach, Telemann connaît aussi très bien la musique française. Il séjourne à Paris et étudie les styles de Campra et de Lully. Il écrit de nombreuses suites françaises, compose 200 ouvertures dans ce style, adopte le style galant et utilise des titres « à programme » inspirés directement des habitudes françaises. Il ne cesse de voyager et de composer, notamment de nombreux oratorios, et il meurt à Hambourg en 1767.

Aucun compositeur allemand n'a atteint une aussi grande renommée que Telemann : son aura dépassait celle de tous les grands musiciens de son temps ! En plus de son activité de compositeur (plus de 3000 œuvres à son actif, dont 1700 cantates, 20 cycles annuels de musique sacrée...), il a su organiser une vie musicale civile indépendante

de tout cadre religieux, notamment en fondant de nombreuses écoles de musique et en instituant des concerts publics non plus uniquement réservés à l'aristocratie. Telemann fut également un excellent poète, un grand théoricien de la musique, et enfin, un éditeur qui contribua à diffuser sa musique et celle des autres dans l'Europe entière.

Manolis Mourtzakis

Bach organiste à Weimar.

Avant d'obtenir le poste de Kantor de Leipzig, n'oublions pas que Bach a séjourné à Weimar de 1708 à 1717 et qu'il y a composé de nombreuses cantates, dont la première version de la BWV 162, que vous entendrez ce soir. Dans cette ville de 5000 habitants, qui appartient à la principauté de Saxe et qui fera la prospérité littéraire de l'Allemagne avec Goethe et Schiller, Bach occupe le poste d'organiste de la Cour. Il y écrira la plupart de ses œuvres pour orgue. De 1714 à 1717, il va y composer également une trentaine de cantates.

En hiver 1713, lors d'un court séjour à Halle, la ville natale de Haendel, il présente à la Liebfrauenkirche sa candidature

au poste d'organiste, qui est acceptée, mais qu'il retire pour rester à Weimar avec le titre de Konzertmeister du duc Wilhelm Ernst – tout comme Telemann avait retiré sa candidature à Leipzig afin de retourner travailler sous de meilleures conditions à Hambourg. C'est pour ce duc que Bach s'engagera à composer une cantate par mois.

Les cantates composées à Weimar sont écrites dans un style italien, suivant de près les préceptes de la réforme d'Erdmann Neumeister. Plusieurs cantates écrites à Weimar furent reprises à Leipzig quelques années plus tard, parfois légèrement transformées par des changements de tonalité liés aux orgues et aux instruments à vent.

MM



Atelier de lutherie

André-Marc Huwyler

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

Cantate BWV 162

Ach! ich sehe, jetzt, da ich zur Hochzeit gehe
Ah, je vois, maintenant que je me rends aux noces

On a longtemps pensé que cette cantate avait été composée à Weimar pour le 20^e dimanche après la Trinité de l'automne 1715, mais il est plus probable qu'elle ait été créée pour le même dimanche de l'année suivante, soit le 25 octobre 1716. En effet, en août 1715, la Cour endeuillée par la mort du duc Johann Ernst ne désirait pas écouter de cantates jusqu'au début du mois de novembre. De plus, il s'agit d'une cantate composée pour un diapason relativement élevé, et l'on observe cette particularité dans une série de cinq cantates qui avaient été composées entre octobre et décembre 1716. Bach a repris cette cantate à Leipzig le 10 octobre 1723 durant sa première année de service, avec l'ajout d'une voix pour *cornio da tirarsi* (sorte de trompette à coulisse ou de trompette à embouchure de cor) non pas comme instrument soliste, mais pour enrichir le timbre de l'orchestre. Enfin, entre la version de Weimar et celle de Leipzig, il existe une différence d'un ton due aux diapasons distincts que l'on observe entre ces deux villes et à l'accord des instruments. Aucun instrument à vent n'est requis, le basson faisant partie du continuo. C'est la version originale de Weimar que vous entendrez ce soir.

Le contexte liturgique de ce dimanche se rapporte en premier lieu à la parabole du festin de nocces que l'on trouve dans Matthieu XXII, 1-14 et, sous une forme différente, dans Luc XIV, 16-24. On peut se référer également aux Ephésiens V, 15-21 (Restez vigilants et demeurez pénétrés par l'Esprit). Dans cette parabole, un roi invite de force au festin de nocces de son fils tous ceux que ses serviteurs trouveront sur leur chemin. Parmi eux, des méchants et des bons, des convives de tous horizons. Le roi aperçoit un homme qui ne porte pas d'habits de nocces et le fait jeter dans « les ténèbres du dehors ». Car « il y a en effet beaucoup d'appelés, mais peu d'élus ».

Les dimensions et l'instrumentation de cette cantate sont modestes. Les deux récitatifs sont *secco* et nécessitent une simple ligne de basse. Certes, à Weimar, le style de musique de chambre de la Chapelle ducale nécessitait la sobriété mais les refontes de Leipzig (ajout du *cornio da tirarsi* et différence d'un ton) restèrent modestes. L'alternance de récitatifs et d'arias suit de près la réforme d'Erdmann Neumeister.

Le texte a été réalisé par le librettiste et poète Salomo Franck (1659-1725) et provient de l'un de ses cinq grands recueils annuels, *l'Evangelisches Andachts-Opffer*. A l'instar de Picander à Leipzig, Salomo Franck a été le librettiste de Bach le plus important à la Cour de Weimar. Comme nous le verrons plus bas, Franck se réfère très étroitement à des images poétiques directement tirées de la Bible.

Dans l'**aria de basse n° 1** au caractère dansant et gai, nous observons des jeux d'imitations entre les trois instruments à cordes et la voix de basse. Le continuo, quant à lui, sur des images bibliques telles que *Himmelsglanz* (splendeur des cieux) et *Höllensflammen* (flammes infernales) imite, par son rythme obstiné, les pieds des chrétiens se rendant aux nocces. A certains endroits, la partition paraphrase littéralement le texte (on parle alors de madrigalises), comme par exemple les notes aiguës soulignant les mots *Himmel* (ciel) et *Leben* (vie), les notes graves réservées aux mots *Hölle* (enfer) et *Tod* (mort) et les mélismes abondants sur *Flammen*, symbolisant les mouvements violents des flammes de l'enfer.

Les paroles du **récitatif de ténor n° 2** *Der Himmel ist sein Thron, die Erde dient zum seinen Füßen* (Le ciel est son trône, la terre lui sert de marchepied) sont directement inspirées d'Isaïe LXVI, 1.

Dans l'**aria de soprano n° 3**, l'Âme supplie Jésus d'être invitée à la fête, même si elle n'en est pas digne. Salomo Franck a écrit ici un texte emphatique presque mystique à l'appel du Christ: *Komm, vereine dich mit mir* (Viens t'unir à moi). Cette aria devait contenir à

l'origine une partie pour un instrument mélodique supplémentaire, et aujourd'hui perdue. Des reconstitutions ont été effectuées dans les différentes éditions existantes, notamment pour deux violons, mais c'est une reconstitution pour flûte à bec réalisée à l'occasion de ce concert que vous entendrez ce soir.

Le **récitatif d'alto n° 4** fait référence au passage du festin de nocces où l'on sent la crainte de l'invité qui n'a pas sa tenue de foi. Comme le précise le texte de Saint Matthieu, *Viele sind berufen aber wenige sind auserwählt* (beaucoup sont appelés mais peu sont élus). Les paroles *So werd ich würdiglich das Mahl des Lammes schmecken* (Ainsi je savourerai dignement le festin de l'agneau) sont inspirées de l'Apocalypse XIX, 9.

La mesure dansante à trois temps, le violoncelle virtuose et la basse continue bien marquée de l'**aria d'alto et de ténor n° 5** célèbrent la parure revêtue par l' élu au ciel. Les paroles *dass er mir in der Gnadenzeit als lauter Huld hat angezogen die Kleider der Gerechtigkeit* (qu'il m'a fait revêtir par miséricorde et pure faveur les vêtements des justes) sont tirées d'Isaïe LXI, 10 (A grande joie je me réjouirai dans le Seigneur et mon cœur bondira d'allégresse en mon Dieu, car il m'a fait revêtir les vêtements du salut). La forme de ce mouvement en plusieurs articulations et son écriture sont proches de celles du motet et du madrigal (entrées décalées des différentes voix, passages homophones, jeux d'imitations, ou style de duo de chambre italien...) qui, rappelons-le, sont à l'origine de la cantate.

Le texte du **choral final n° 6** provient de la 7^e strophe du choral *Alle Menschen müssen sterben* écrit en 1652 par le compositeur Johann Rosenmüller (1619-1684) qui a largement contribué à faire connaître la musique italienne au nord des Alpes. D'autres sources parlent d'un auteur différent, J. G. Albinus. Le thème de ce choral était très connu à Weimar à l'époque. On le retrouve souvent, notamment dans un arrangement pour orgue de Johann Gottfried Walther (1684-1748), organiste de Weimar, compositeur et lexicographe, proche parent de Bach qui s'était distingué par sa collaboration à l'édition du premier grand dictionnaire musical allemand. MM

1. Aria

Ach! ich sehe,
 Itzt, da ich zur Hochzeit gehe,
 Wohl und Wehe!
 Seelengift und Lebensbrot,
 Himmel, Hölle, Leben, Tod!
 Himmelsglanz und Höllenflammen
 Sind beisammen!
 Jesu, hilf, daß ich bestehe!

2. Recitativo

O großes Hochzeitsfest,
 Darzu der Himmelskönig
 Die Menschen rufen läßt!
 Ist denn die arme Braut,
 Die menschliche Natur, nicht viel zu
 schlecht und wenig,
 Daß sich mit ihr der Sohn des Höchsten
 traut?
 O großes Hochzeitsfest,
 Wie ist das Fleisch zu solcher Ehre kommen,
 Daß Gottes Sohn
 Es hat auf ewig angenommen?

1. Air

Ah, je vois,
 Maintenant que je me rends aux nocces
 Pour le meilleur et pour le pire.
 Poison de l'âme et pain de vie,
 Ciel, enfer, vie, mort,
 Splendeur des cieux et flammes infernales
 Sont réunis.
 Jésus, aide-moi à résister !

2. Récitatif

Ô grande fête des nocces
 À laquelle le roi céleste
 Convie les hommes!
 La pauvre fiancée,
 La nature humaine, n'est-elle pas trop
 mauvaise et insignifiante
 Pour que le fils du Très-Haut s'unisse à elle ?
 Ô grande fête des nocces
 Comment la chair s'est-elle vu offrir cet
 honneur
 Que le fils de Dieu
 Se soit à jamais incarné en elle ?

Der Himmel ist sein Thron,
Die Erde dient zum Schemel seinen Füßen,
Noch will er diese Welt
Als Braut und Liebste küssen!
Das Hochzeitmahl ist angestellt!
Das Mastvieh ist geschlachtet;
Wie herrlich ist doch alles zubereitet!
Wie selig ist, den hier der Glaube leitet,
Und wie verflucht ist doch,
der dieses Mahl verachtet!

3. Aria

Jesu, Brunnquell aller Gnaden,
Labe mich elenden Gast,
Weil du mich berufen hast!
Ich bin matt, schwach und beladen,
Ach! erquicke meine Seele,
Ach! wie hungert mich nach dir!
Lebensbrot, das ich erwähle,
Komm! vereine dich mit mir!

4. Recitativo

Mein Jesu, laß mich nicht
Zur Hochzeit unbekleidet kommen,
Daß mich nicht treffe dein Gericht!
Mit Schrecken hab ich ja vernommen,
Wie du den kühnen Hochzeitgast,
Der ohne Kleid erschienen,
Verworfen und verdammet hast!
Ich weiß auch mein Unwürdigkeit:
Ach! schenke mir des Glaubens
Hochzeitkleid;
Laß dein Verdienst zu meinem Schmucke
dienen!
Gib mir zum Hochzeitkleide
Den Rock des Heils, der Unschuld weiße
Seide!
Ach! laß dein Blut, den hohen Purpur,
decken
Den alten Adamsrock und seine Lasterflecken,
So werd ich schön und rein
Und dir willkommen sein,
So werd ich würdiglich das Mahl des
Lammes schmecken.

5. Aria (Duetto)

In meinem Gott bin ich erfreut!
Die Liebesmacht hat ihn bewogen,
Daß er mir in der Gnadenzeit
Aus lauter Huld hat angezogen
Die Kleider der Gerechtigkeit.

Le ciel est son trône,
La terre lui sert de marchepied,
Et il veut en plus embrasser ce monde
Et en faire sa fiancée!
Le repas de nocés est prêt,
Le veau gras a été abattu;
Comme tout est si bien préparé!
Bienheureux celui qui se laisse guider par la foi,
Et maudit celui qui dédaigne ce festin!

3. Air

Jésus, source de toutes les grâces,
Repais le malheureux convive que je suis
Parce que tu m'as invité!
Je suis las, faible et accablé.
Ah, reconforte mon âme!
Ah, j'ai tellement faim de toi!
Pain de vie, toi que je choisis,
Viens t'unir à moi!

4. Récitatif

Mon Jésus, ne me laisse pas
Venir nu aux nocés
Afin que je ne tombe pas sous le coup
de ton jugement;
C'est avec effroi que j'ai appris
Comment tu as rejeté et maudit
L'audacieux invité au mariage
Qui s'était présenté sans habits!
J'ai aussi conscience de mon indignité:
Ah, offre-moi la parure de nocés de la foi;
Que tes mérites me servent de parure!
Donne-moi pour robe de nocés
La tunique du salut, la blanche soie de
l'innocence!
Ah, que ton sang recouvre de son pourpre
noble,
La vieille robe d'Adam et ses taches
pécheresses,
Ainsi je serai beau et pur
Et je te serai bienvenu.
Ainsi je savourerai dignement le festin de
l'agneau.

5. Air (Duo)

En mon Dieu, je trouve la joie!
La puissance de son amour l'a poussé
À me faire revêtir par miséricorde
Et pure faveur
Les vêtements des justes.

Ich weiß, er wird nach diesem Leben
Der Ehren weißes Kleid
Mir auch im Himmel geben.

6. Choral

Ach, ich habe schon erblicket
Diese große Herrlichkeit.
Itzund werd ich schön geschmücket
Mit dem weißen Himmelskleid;
Mit der güldnen Ehrenkrone
Steh ich da für Gottes Throne,
Schau solche Freude an,
Die kein Ende nehmen kann.

Je sais qu'il me donnera après cette vie
L'honneur de porter l'habit blanc
Également au ciel.

6. Choral

Ah, j'ai déjà aperçu
Cette grande magnificence.
Je serai revêtu d'une belle parure
Avec la robe blanche céleste;
Le front ceint de la couronne dorée,
Je me tiendrai là devant le trône divin,
Contemplant de telles joies
Qui ne pourront prendre fin.

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Du, aber Daniel, gehe hin

Quant à toi, Daniel, va jusqu'à la fin

Cette cantate funèbre de Telemann fait référence à l'histoire de Daniel que nous résumons ici en quelques mots (Daniel I-VI). Après avoir mis à sac Jérusalem, Nabuchodonosor, roi de Babylone, ordonna de lui amener de jeunes Israélites issus de familles nobles pour leur enseigner les mœurs de Babylone afin qu'ils puissent, au bout de trois ans, entrer à son service. Parmi eux, Daniel, surnommé Baltassar. Rapidement, il montra une intelligence hors du commun et rendait déjà de précieux services au roi, notamment par sa capacité à interpréter les visions et les rêves de grandeur de celui-ci. Emu par les dons extraordinaires du jeune homme, Nabuchodonosor reconnut la puissance du Dieu auquel croyait Daniel. A la chute de Babylone devant les Mèdes, le nouveau roi Darius organisa son pouvoir en 120 satrapes soumis à trois ministres parmi lesquels figurait Daniel. Jaloux de la supériorité d'esprit de leur ministre, les satrapes décidèrent de confondre Daniel et ils firent promulguer par Darius une loi interdisant d'adresser des prières à quelque dieu que ce fût. Daniel, se prosternant trois fois par jour pour prier son dieu, fut arrêté et jeté dans une fosse aux lions, à la grande tristesse de Darius. Miraculeusement, aidé par son dieu, Daniel sortit indemne de la fosse. Darius fit alors punir les satrapes et reconnut une fois encore la puissance du dieu de Daniel, et ce dernier vécut dans la prospérité, traversant également le règne de Cyrus le Perse. La cantate que vous écoutez ce soir évoque la joie de l'âme de Daniel trouvant son repos éternel en quittant enfin les difficultés du monde d'ici-bas.

Il est difficile de savoir si ce chef-d'œuvre de Georg Philipp Telemann a été composé à Sorau, à Eisenach ou à Francfort, mais il a probablement été écrit à partir de 1708. Cette cantate mêle des éléments stylistiques modernes (proches de ceux de l'opéra baroque) et anciens (jeux d'imitation dans l'esprit des madrigaux de la Renaissance) tout en suivant les principes de la réforme d'Erdmann Neumeister, comme les cantates de Bach composées à cette époque. Des 1700 cantates que Telemann a composées, plus d'une vingtaine sont des cantates funèbres, dont la cantate *Du, aber Daniel, gehe hin*. Plus amusant, il avait même composé une *Trauer-Music eines kunserfahrenen Canarienvogels* pour la mort du canari d'un noble propriétaire!

Le **chœur d'introduction** débute par une sonate orchestrale dans laquelle les frottements entre les cordes et la flûte à bec, ainsi que les résolutions des retards, rappellent le début du célèbre Stabat Mater que Pergolèse (1710-1736) composera à la fin de sa vie, en moins douloureux toutefois. Le chœur qui suit, avec des interventions solistes, est en deux

parties: la première phrase, sur le mot *ruhe* (prends ton repos), est calme, et s'anime à la deuxième phrase aux mots *du aufstehest* (tu te lèveras) avec des jeux d'imitations fugués.

Le **récitatif et l'aria de basse** font de celui-ci un narrateur lorsqu'il s'exprime en récitatif et le transforment en porte-parole de l'âme lors de l'aria. Le rythme pointé et dansant souligne ici l'allégresse de l'âme qui s'apprête à quitter le monde d'ici-bas, ceci sur des motifs descendants. A observer: l'intervention subitement animée de l'orchestre qui introduit les mots *du bist ein ungestümes Meer* (tu es une mer déchaînée). L'aria est une aria *da capo* (avec reprise) interrompue deux fois par de courtes interventions en récitatif.

Au moment du **récitatif et de l'aria de soprano**, l'air offre une partie calme et apaisante: la musique, ponctuée et régulière, berce et invite au repos: *Brecht, ihr müden Augenlieder* (Fermez-vous, paupières si lasses). On peut imaginer la marche des anges venant délivrer l'âme.

Après le **récitatif de basse** qui suit, le continuo du chœur final forme un motif obstiné et presque ininterrompu, comme un rappel de l'aria précédente. Les cordes en pizzicato, peuvent évoquer le tic-tac d'une horloge qui invite au sommeil et à l'apaisement. L'adagio choral de la fin est de forme AAA B AAA; la triple répétition de la partie A pourrait être mise en parallèle avec la triple répétition du *Kyrie eleison – Christe eleison* que l'on observe dans une messe de requiem par exemple, surtout lorsque l'on pense aux paroles de repos éternel de la fin de cette cantate funèbre, *Schlaft wohl, ihr seligen Gebeine* (Repose en paix, dépouille heureuse). MM

Du aber, Daniel, gehe hin

Sonata & Coro

Du aber, Daniel, gehe hin
Bis das Ende komme und ruhe,
Dass du aufstehest zu deinem Teil
Am Ende der Tage.

Rezitativo & Aria

Mit Freuden folgt die Seele
So einem lieblichen Befehle,
Zumal, da auf der ganzen Welt nichts ist,
Das ein rechtschaffner Christ
Für seine Ruh und Glücke hält.
Mit Freuden greift sie zu,
Wenn ihr der Tod die kalten Hände beut,
Sie weiss, er bringt den müden Leib zur Ruh;
Drum ist sie schon bereit,
Der Welt aus diesem Leben
Den Abschied ganz vergnügt zu geben.
Du Aufenthalt der blasen Sorgen,
Verhasste Welt zu guter Nacht.
Du bist ein ungestümes Meer,
Das uns an keinen Hafen stellt,
Ein Kerker, der uns hart gefangen hält,
Ein Labyrinth, wo man in seiner Not
Kein Ende findt,
Ein Lazareth, wo man nur siech und krank,
Ein wüster Ort, wo stets ein kläglicher Gesang
In die erschrocknen Ohren fällt.

Mais toi, Daniel, va

Sonate et Choeur

Mais toi, Daniel, va
Jusqu'au bout et repose
Et tu te lèveras pour ta part
A la fin des jours.

Récitatif et Air

C'est dans la joie qu'obéit l'âme
À un commandement si doux
Car il n'est rien en ce bas monde
Où un chrétien, s'il est sincère,
Trouve la paix et le bonheur.
C'est avec joie qu'elle s'empare
De cette main glacée que la mort lui tend,
Sachant que le corps las pourra s'y reposer;
Elle est prête déjà à quitter cette vie
Et son adieu au monde est un chant
d'allégresse.
Ô séjour des tourments livides,
Monde haï, je te dis adieu!
Tu es une mer déchaînée
Où nul havre ne nous accueille,
Un cachot qui nous emprisonne,
Un labyrinthe dont nul ne trouve l'issue;
Tu es un lazaret où souffrent les malades,
Un désert où toujours un chant triste et
plaintif
Frappe l'oreille épouvantée.

Komm, sanfter Tod, du Schlafes Bruder,
Komm, löse meines Schiffeins Ruder
Und führe meines Lebens Kahn
Ans Land der guten Hoffnung an,
Wo stete Ruh und Freude lacht.

Im Himmel ist der Sitz vollkommner Freuden,
Wo Jesus selber will auf Rosen weiden,
Und darauf geht mein Sinn,
Drum fahre Welt und alles hin.

Rezitativo & Aria

Mit sehndem Verlangen
Erwartet man also
Den letzten Blick der Zeit,
Dass Jesus in der Seligkeit
Uns möge bald, so
Wie wir ihn, umfassen.

Brecht, ihr müden Augenlieder,
Sinket, ihr erstarrten Glieder,
Denn so kommt mein Geist zur Ruh.

Kommt, ihr Engel, tragt die Seele
Aus des Leibes Jammerhöhle
Nach der Burg des Himmels zu.

Rezitativo

Dir ist, hochsel'ger Mann,
Dies Glück geschehen:
Du Gottgeliebter Daniel,
Bist nun der Sterblichkeit entrissen,
Dich lacht itzt stetge Ruhe an.
Dein Geist kann seinen Heiland sehen,
Der dich anjetzt wird in die Arme schliessen.
Zwar schauen wir mit Seufzen und mit Sehnen
Die schwarze Totenbahre an,
Dieweil mit dir die Krone,
So uns hat bedenckt, geziert, beglückt,
Ist in des Todes Staub gefallen.
Doch hemmet dieses unsre Tränen,
Dass dich die Lebenskrone
Vor Gottes hohem Throne
Mit aller Pracht des Himmels schmückt,
Drum rufen wir dir noch bei deiner Ruh,
Die halb gebrochnen Worte zu:

Adagio

Schlaft wohl, ihr seligen Gebeine,
Bis euch der Heiland wieder weckt.
Müsst ihr gleich die Verwesung sehen,
Bleibt dennoch euer Ruhm bestehen,
Den weder Staub noch Moder deckt.

Viens, douce mort, sœur du sommeil;
Viens vite de ma nef détacher les amarres;
Mène la barque de ma vie
Jusqu'au pays de l'espérance
Où règnent le repos et la joie éternels

Le ciel est le séjour des joies les plus parfaites
Où Jésus fera paître ses brebis parmi les roses:
Je ne pense qu'à lui
Et je renonce au monde et à toutes ses œuvres.

Récitatif et Air

Brûlant d'un désir ardent
C'est ainsi que l'on attend
La dernière heure des temps
Afin que dans l'allégresse
Ainsi que nous l'étreignons
Jésus aussi nous étreigne

Fermez-vous, paupières si lasses,
Etendez-vous, membres rompus
Pour que l'esprit trouve la paix.

Anges, venez, délivrez l'âme
De la prison où elle gémit;
Emportez-là vers la cité céleste.

Récitatif

Bienheureux es-tu
Homme à qui déjà ce bonheur est échu:
Daniel, aimé de Dieu,
Arraché à la condition mortelle,
L'éternelle paix te sourit.
Ton âme peut enfin contempler son Sauveur;
Il va te serrer sur son cœur.
Avec des soupirs, certes, et des regrets amers,
Nous contemplons ici ce funèbre appareil,
Car avec toi, cette couronne même
Qui fut notre rempart, notre parure et notre joie
S'abîme sans retour dans la boue du tombeau.
Mais une pensée tarit nos larmes:
Que la couronne de la vie
Devant la majesté divine
Te pare, désormais de la splendeur céleste.
C'est pourquoi nous t'adressons dans ton sommeil
D'une voix brisée, ces paroles:

Adagio

Repose en paix, dépouille heureuse,
Jusqu'au jour où Jésus viendra te réveiller.
Même si tu connais la décomposition,
Ta gloire qui subsiste
Echappe à la poussière et à la corruption.

Cantate BWV 49

Ich gehe und suche mit Verlangen
Je vais à ta recherche plein de désir

Cette cantate a été donnée à Leipzig le 3 novembre 1726. Comme les deux autres cantates de Bach du programme d'aujourd'hui, elle est destinée au 20^e dimanche après la Trinité. Le texte de cette cantate, écrit probablement par le plus important librettiste de Bach à Leipzig, Christian Friedrich Henrici dit Picander, rapporte un dialogue presque amoureux entre Jésus et l'Âme, qui est invitée au mariage et doit se revêtir des habits de noces, les habits de la foi.

Cette cantate en duo est sous-titrée Dialogus. Il est à noter que Bach n'utilise que neuf fois le terme Cantata pour ses cantates, et ce, toujours en italien. Il utilise davantage le terme Concerto ou Dialogus comme ici. Dans plusieurs de ses cantates on a affaire à des dialogues entre l'Âme et Jésus (par exemple dans cette cantate BWV 49, ou dans les cantates BWV 32 ou 57) ou entre la Crainte et l'Espérance (par exemple dans les cantates BWV 60 ou 66). Ces dialogues spirituels sont typiques de la manière de composer au XVII^e siècle. Dans la cantate BWV 49, en arrière-plan toujours, on pense au Cantique de Salomon et à l'ancienne tradition ecclésiastique d'un dialogue entre Jésus (le fiancé) et l'Âme, ou les croyants (la fiancée). Fait significatif, contrairement aux principes de la cantate à la fin de laquelle on observe la présence presque systématique d'un choral harmonisé pour chœur, la BWV 49 se termine par une simple aria et ne contient aucune partie de chœur. Il est à noter qu'il n'existe chez Bach que 7 cantates sans chœur (5 composées à Leipzig et 2 composées à Weimar) sur les 200 qui nous sont parvenues.

Les passages bibliques qui traitent du sujet sont nombreux, en voici quelques-uns : Osée II, 21 : « Je te fiancerai à moi pour toujours, je te fiancerai par la justice et le droit, par la bienveillance et la tendresse... » et Jérémie XXXI, 3 : « De loin le Seigneur m'apparaît : je t'aime d'un amour éternel ». Il y a aussi le Cantique des Cantiques V, 2 : « Je dormais mais mon cœur veillait. Voilà la voix de mon aimé : il frappe. Ouvre-moi, ma sœur, mon amie, ma colombe, ma parfaite... » et VI, 9 : « Unique est ma colombe, unique est ma parfaite ». Nous pouvons le voir également dans l'Apocalypse II, 10 : « Sois fidèle jusqu'à la mort et je te donnerai la couronne de vie » et III, 20 : « Je me tiens à la porte et je frappe : si quelqu'un écoute ma voix et m'ouvre, j'entrerai chez lui et nous dînerons en tête-à-tête ». Enfin, il y a Isaïe XXV, 6 : « Le Seigneur des armées prépare à tous les peuples sur cette montagne un festin de viandes grasses... ».

Cette cantate montre aussi la liberté de composer de la musique festive pour l'Eglise luthérienne, forme légitime d'un service divin. En témoignent les nombreux passages virtuoses et le caractère dansant de la cantate. Le texte est plus léger d'apparence, sans images effrayantes de mort, et presque profane. Cantate nuptiale s'il en est, contrairement à la cantate funèbre de Telemann, elle suppose une fête, et débute donc par une sinfonia instrumentale.

Cette brillante **sinfonia n° 1** en mi majeur avec orgue concertant pourrait ressembler à un troisième mouvement de concerto avec un *da capo* final (reprise) qui aurait pu être composé à Cöthen. Et pour cause : cette sinfonia correspond au troisième mouvement du concerto pour clavecin BWV 1053, lui-même repris d'un concerto antérieur pour un autre instrument (peut-être pour hautbois d'amour, ou flûte). Les deux premiers mouvements de ce concerto BWV 1053 se retrouvent, eux, dans la cantate BWV 169 exécutée pour le 18^e dimanche après la Trinité, soit deux semaines avant la BWV 49. Il s'agit là, comme souvent chez Bach, d'une parodie, c'est-à-dire de la réutilisation d'un morceau préexistant pour en faire une œuvre nouvelle. Peut-être Bach avait-il à disposition pour ce dimanche un chœur faible et voulait-il le compenser par une instrumentation grandiose ?

Les mouvements de triolets de l'**aria de basse n° 2** pourraient symboliser les battements d'ailes aériens de la colombe (*Taube*) et les longs chromatismes, les doutes d'une âme qui cherche.

Le caractère du **récitatif de soprano et basse n° 3**, dialogué, est hautement dramatique ; rappelons que dans l'opéra, les arias marquent une pause lyrique et les récitatifs, une progression dans le drame. Après les hésitations de l'aria précédente, nous avons ici la joie pure de deux personnes qui se retrouvent, avec l'empressement du fiancé caractérisé par des sauts d'intervalles, le rythme dansant et festif à trois temps et les passages en arioso alternant avec le récitatif *secco* et l'obligato virtuose de l'orgue. Comme d'habitude, le rôle de Jésus (ou du fiancé) est confié à la basse.

L'**aria de soprano n° 4** forme un morceau de choix, avec le hautbois d'amour et le violoncelle piccolo, qui fait ici sa dernière apparition dans l'œuvre de Bach. Le rythme dansant est proche de celui de l'allemande.

Dans la foi en Jésus-Christ, les faiblesses humaines sont tout de même invitées au repas céleste, telle est l'allégorie que l'on trouve dans le **récitatif de soprano et de basse n° 5**. Dans l'**aria de soprano et de basse n° 6**, un des mouvements de cantate les plus riches que l'on connaisse, le Christ déverse un flot de paroles presque ininterrompu sur l'Âme, qui chante sur des valeurs longues et statiques la 7^e strophe de la mélodie de choral *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (1599) du théologien luthérien, poète et compositeur Philipp Nicolai (1556-1608). L'insistance de la basse aux paroles *Ich stehe vor der Tür, mach auf* (Je me tiens devant la porte, ouvre-moi) est à mettre en relation avec l'obstination des paroles *öffne bald* (ouvre vite) dans la cantate BWV 180. Elle évoque aussi le passage du Cantique des Cantiques évoqué plus haut et les citations bibliques suivantes : Jérémie XXXI, 3 : « De loin le Seigneur m'apparaît : je t'aime d'un amour éternel. Aussi t'ai-je étendu ma faveur » et Apocalypse III, 20 : « Je me tiens à la porte et je frappe : si quelqu'un écoute ma voix et m'ouvre, j'entrerai chez lui et nous dînerons en tête-à-tête ».

Même en l'absence du chœur – habituellement une cantate se termine par une mélodie de choral harmonisée pour un chœur – ce duo réunit en un élément unique le principe de l'aria et celui du choral : formellement, nous avons bien une mélodie de choral chantée en duo sur une structure de forme bar (AAB) originaire des chants des troubadours au Moyen Age. Les instruments, comme les voix de la soprano et de la basse, sont liés entre eux par des rapprochements thématiques, ici des sauts ascendants de quinte (mi – si) suivis de sauts descendants de tierce (si – sol). MM

1. Sinfonia

2. Aria

Ich geh und suche mit Verlangen
Dich, meine Taube, schönste Braut.
Sag an, wo bist du hingegangen,
Daß dich mein Auge nicht mehr schaut?

3. Recitativo (*Dialogo*)

Baß (Jesus)
Mein Mahl ist zubereit'
Und meine Hochzeitafel fertig,
Nur meine Braut ist noch nicht gegenwärtig.
Sopran (Seele)
Mein Jesu redt von mir;
O Stimme, welche mich erfreut!

1. Sinfonia

2. Air

Je vais à ta recherche plein de désir,
Toi, ma colombe, la plus belle des fiancées.
Dis-moi donc où tu es allée
Pour que mes yeux ne te cherchent plus ?

3. Récitatif (*Dialogue*)

Basse (Jésus)
Mon repas est préparé
Et mon banquet de noces est prêt,
Seule ma fiancée n'est pas encore présente.
Soprano (Âme)
Mon Seigneur Jésus parle de moi ;
Ô voix qui m'emplit d'allégresse !

Baß
 Ich geh und suche mit Verlangen
 Dich, meine Taube, schönste Braut.
Sopran
 Mein Bräutigam, ich falle dir zu Füßen.
Sopran, Baß
 Schönster,
 Komm, komm und laß dich küssen,
 Schönste,
 Laß mich dein
 fettes Mahl genießen
 Du sollst mein
 Mein Bräutigam! Ich eile nun,
 Komm, liebe Braut, und eile nun,
beide
 Die Hochzeitskleider anzutun.

4. Aria

Ich bin herrlich, ich bin schön,
 Meinen Heiland zu entzünden.
 Seines Heils Gerechtigkeit
 Ist mein Schmuck und Ehrenkleid;
 Und damit will ich bestehn,
 Wenn ich werd im Himmel gehn.

5. Recitativo

Sopran
 Mein Glaube hat mich selbst so angezogen.
Baß
 So bleibt mein Herze dir gewogen,
 So will ich mich mit dir
 In Ewigkeit vertrauen und verloben.
Sopran
 Wie wohl ist mir!
 Der Himmel ist mir aufgehoben:
 Die Majestät ruft selbst und sendet ihre
 Knechte,
 Daß das gefallene Geschlechte
 Im Himmelssaal
 Bei dem Erlösungsmahl
 Zu Gaste möge sein,
 Hier komm ich, Jesu, laß mich ein!
Baß
 Sei bis im Tod getreu,
 So leg ich dir die Lebenskrone bei.

6. Aria con Choral

Baß, Sopran
 Dich hab ich je und je geliebet,
 Wie bin ich doch so herzlich froh,
 Daß mein Schatz ist das A und O,
 Der Anfang und das Ende.

Basse
 Je vais à ta recherche plein de désir,
 Toi, ma colombe, la plus belle des fiancées.
Sopran
 Ô mon fiancé, je tombe à tes pieds.
Sopran, Basse
 Viens, mon Seigneur/ma beauté,
 viens et laisse-moi t'embrasser
 Tu dois te délecter/laisse-moi me délecter à
 mon/ton
 banquet copieux.
 Viens donc, fiancée bien-aimée, et hâte-toi.
 Mon fiancé, je me hâte à présent
les deux
 De revêtir les habits nuptiaux.

4. Air

Je suis splendide, je suis belle,
 Pour enflammer mon Sauveur.
 La justice de son salut
 Est ma parure et ma robe de cérémonie;
 Et je veux rester ainsi
 Quand j'irai au ciel.

5. Récitatif

Sopran
 C'est ma foi qui m'a revêtu ainsi.
Basse
 Ainsi mon cœur restera bien disposé envers toi,
 Ainsi je veux avec toi
 Me confier et me fiancer pour l'éternité.
Sopran
 Quel bonheur est le mien!
 Le ciel m'est assuré:
 La majesté en personne appelle et envoie
 ses serviteurs
 Pour inviter
 Le genre déchu
 Dans la salle céleste
 Au repas de la Rédemption,
 Me voici, Jésus, laisse-moi entrer!
Basse
 Sois fidèle jusqu'à la mort,
 Et je t'accorderai la couronne de vie.

6. Air et choral

Basse, Sopran
 Je t'ai aimé depuis toujours,
 Comme je suis heureuse du fond du cœur
 Que mon trésor soit l'alpha et l'oméga
 Le commencement et la fin.

Und darum zieh ich dich zu mir.
 Er wird mich doch zu seinem Preis
 Aufnehmen in das Paradies;
 Des klopf ich in die Hände.
 Ich komme bald,
 Amen! Amen!
 Ich stehe vor der Tür,
 Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht
 lange!
 Mach auf, mein Aufenthalt!
 Deiner wart ich mit Verlangen.
 Dich hab ich je und je geliebet,
 Und darum zieh ich dich zu mir.

Et c'est pourquoi je te fais venir vers moi.
 Il m'accueillera donc
 Au prix qu'il exigera au Paradis;
 J'en applaudis de joie.
 Je viens bientôt,
 Amen! Amen!
 Je me tiens devant la porte,
 Viens, belle couronne de joie, ne te fais pas
 attendre!
 Ouvre, ô mon séjour!
 Je t'attends plein de désir.
 Je t'ai aimé depuis toujours,
 Et c'est pourquoi je te fais venir vers moi.

Cantate BWV 180

Schmücke dich, o liebe Seele

Pare-toi, ô chère âme

Cette cantate pour le 20^e dimanche après la Trinité date du 22 octobre 1724 et fait partie des «cantates sur mélodie de choral». C'est en effet en juin de cette année-là que Bach entreprit de concevoir pour chaque dimanche et jour de fête des cantates sur des mélodies de chorals luthériens connus. L'année 1724 marquait les 200 ans du *Liederjahr* (Recueil de cantiques) qui datait de la Réforme de 1524, où l'on avait également imprimé ce premier recueil de l'Eglise luthérienne.

La tâche du librettiste de Bach – probablement en cette occasion Andreas Stübel (1653-1725), l'ancien directeur adjoint de la Thomasschule – était de marier à la cantate le texte du choral luthérien compris dans le commentaire du prédicateur. La première et la dernière strophe de la mélodie de choral originale devaient rester inchangées. Cette cantate est basée sur le cantique de communion *Schmücke dich, o liebe Seele* qui est habituellement utilisé pour évoquer la dernière Cène. La parabole du Grand Dîner est à mettre en parallèle avec le festin de noces de Luc XIV, 16-24. Si le librettiste devait être Andreas Stübel, nos sources divergent quant à l'auteur du texte original; il s'agirait soit du poète et homme de droit Johann Franck (1618-1677) et d'un texte tiré de son *Abendmahlslied* (1649) ou de son lied destiné à être entonné durant la communion, soit de paroles écrites par le Kantor berlinois de l'église Saint Nicolas, Johann Crüger (1598-1662).

Dans cette cantate particulièrement lisse, il n'y a pas de jugement de l'humain qui doit accepter ou rejeter l'invitation de Dieu, contrairement à ce qui se passe dans la cantate BWV 162, mais il s'agit plutôt d'une invitation à partager le repas de noces et d'un signe d'amour divin face aux hommes. Bach saisit l'occasion de composer une sorte de « musique de table eucharistique » avec des rythmes de danse et de fête dans presque tous les mouvements.

Le **chœur d'entrée n° 1** est caractérisé par son aspect concertant, par sa richesse et sa beauté. On retrouve le thème de ce choral aux instruments à vent d'abord, puis dans la partie de soprano, alors que les flûtes et les hautbois se répondent en de subtils jeux d'imitation. L'atmosphère est solennelle, avec un rythme dansant proche de celui de la gigue. Il s'agit là presque d'un concerto pour chœur et orchestre, tant le chœur forme une masse homogène qui contraste avec l'orchestre caractérisé par la ligne mélodique aiguë des flûtes à bec. Notons qu'il existe un choral pour orgue BWV 654 du même nom que la cantate, basé sur cette mélodie de choral.

L'aria de ténor n° 2 est le seul passage où vous entendrez de la flûte traversière ce soir. En automne 1724, Bach avait à sa disposition un excellent flûtiste, ce qui explique la virtuosité du traverso qui parade avec le ténor dans ce mouvement. Le rythme dansant est proche de celui de la bourrée et les séquences rythmiques de la flûte et du continuo symbolisent les frappements à la porte du *Heiland* (Sauveur). Le motif saccadé du ténor sur *öffne bald* (ouvre vite) souligne le caractère encourageant (*ermuntern*) du mouvement. Ces paroles sont à mettre en relation avec le Cantique des Cantiques V, 2 *öffne mich* (ouvre-moi) et avec l'aria finale de la cantate BWV 49 que vous venez d'entendre tout à l'heure.

Nous trouvons dans le **récitatif de soprano n° 3** le violoncelle piccolo, qui a été utilisé neuf fois dans les cantates de Bach de 1724 à 1726 et qui fait ici sa première apparition tandis qu'il apparaîtra pour la dernière fois, comme nous avons entendu, dans la BWV 49. Il est peu courant de trouver un choral pour voix de soprano solo et violoncelle. Le récitatif, secco au début, s'anime aux paroles *Ein Gotteskind (...)* *spricht* (Un enfant de Dieu ... dit). Le ton est méditatif : les intermèdes prolongés du violoncelle piccolo incitent à la réflexion.

Bach a habilement évité le risque de monotonie du **récitatif d'alto n° 4** en utilisant deux flûtes à bec qui suivent la mélodie du cantique original et qui viennent soutenir la voix. Elles s'animent entre les deux interventions de l'alto qui, vers la fin, chante presque en arioso. L'aria de soprano n° 5, par son caractère hymnique et son rythme dansant proche de celui de la polonaise, rappelle les cantates profanes de Bach. L'accompagnement de l'orchestre complet, homophone et soudé, avec son jeu concertant entre les deux flûtes et les deux hautbois, évoque le festin royal.

Le récitatif de basse n° 6 s'anime dans sa deuxième partie, sur un texte de prière et la cantate se termine de manière conventionnelle par un **choral n° 7** homophone avec une mention de la Sainte Cène. MM

1. Coro

Schmücke dich, o liebe Seele,
Laß die dunkle Sündenhöhle,
Komm ans helle Licht gegangen,
Fange herrlich an zu prangen;
Denn der Herr voll Heil und Gnaden
Läßt dich itzt zu Gaste laden.
Der den Himmel kann verwalten,
Will selbst Herberg in dir halten.

2. Aria

Ermuntre dich: dein Heiland klopft,
Ach, öffne bald die Herzenspforte!
Ob du gleich in entzückter Lust
Nur halb gebrochne Freudenworte
Zu deinem Jesu sagen muß.

3. Recitativo e Choral

Wie teuer sind des heiligen Mahles Gaben!
Sie finden ihresgleichen nicht.
Was sonst die Welt
Vor kostbar hält,
Sind Tand und Eitelkeiten;

1. Chœur

Pare-toi, ô chère âme,
Quitte les sombres cavernes du péché,
Viens dans la lumière éclatante,
Mets-toi à resplendir;
Car le Seigneur qui dispense le salut et la grâce,
T'invite aujourd'hui à sa table.
Celui qui sait gouverner le ciel
Veut installer son logis en toi.

2. Air

Réveille-toi ! Ton Sauveur frappe à ta porte.
Ne tarde donc pas à ouvrir les portes
de ton cœur !
Même si tu n'es capable,
Emporté par le ravissement,
de ne dire à ton Jésus que des paroles
de joie incohérentes.

3. Récitatif et choral

Quel prix élevé coûtent les dons de la Cène !
Ils ne trouvent pas leurs pareils.
Ce que le monde
Considère comme précieux
N'est que colifichets et vanités ;

Ein Gotteskind wünscht diesen Schatz zu haben
Und spricht:
Ach, wie hungert mein Gemüte,
Menschenfreund, nach deiner Güte!
Ach, wie pfleg ich oft mit Tränen
Mich nach dieser Kost zu sehnen!
Ach, wie pfleget mich zu dürsten
Nach dem Trank des Lebensfürsten!
Wünsche stets, daß mein Gebeine
Mich durch Gott mit Gott vereine.

4. Recitativo

Mein Herz fühlt in sich Furcht und Freude;
Es wird die Furcht erregt,
Wenn es die Hoheit überlegt,
Wenn es sich nicht in das Geheimnis findet,
Noch durch Vernunft dies hohe
Werk ergründet.
Nur Gottes Geist kann durch sein Wort
uns lehren,
Wie sich allhier die Seelen nähren,
Die sich im Glauben zugeschickt.
Die Freude aber wird gestärket,
Wenn sie des Heilands Herz erblickt
Und seiner Liebe Größe merket.

5. Aria

Lebens Sonne, Licht der Sinnen,
Herr, der du mein alles bist!
Du wirst meine Treue sehen
Und den Glauben nicht verschmähen,
Der noch schwach und furchtsam ist.

6. Recitativo

Herr, laß an mir dein treues Lieben,
So dich vom Himmel abgetrieben,
Ja nicht vergeblich sein!
Entzünde du in Liebe meinen Geist,
Daß er sich nur nach dem, was himmlisch heißt,
Im Glauben lenke
Und deiner Liebe stets gedenke.

7. Choral

Jesu, wahres Brot des Lebens,
Hilf, daß ich doch nicht vergebens
Oder mir vielleicht zum Schaden
Sei zu deinem Tisch geladen.
Laß mich durch dies Seelenessen
Deine Liebe recht eressen,
Daß ich auch, wie itzt auf Erden,
Mög ein Gast im Himmel werden.

Un enfant de Dieu désire posséder ce trésor
Et dit :
Hélas, combien mon cœur aspire,
Ô ami des hommes, à ta bonté !
Hélas, combien de larmes ai-je versées,
Affamé devant ces mets !
Hélas, quelle soif m'afflige
Du breuvage du prince de la vie !
Je souhaite incessamment que ma dépouille
S'unisse à Dieu par Dieu.

4. Récitatif

Mon cœur ressent crainte et joie ;
La crainte l'assaille
Lorsqu'il songe à la divinité suprême,
Lorsqu'il ne pénètre pas le secret,
Ni ne peut sonder par le raisonnement les
œuvres suprêmes.
Seul l'esprit de Dieu est en mesure de nous
enseigner par sa parole
Comment les âmes se repaissent ici,
Celles qui se consacrent à la foi.
Mais la joie croît
Lorsqu'elles voient le cœur du Sauveur
Et se rendent compte de l'immensité de son
amour.

5. Air

Soleil de la vie, lumière des sens,
Seigneur, toi qui es tout pour moi !
Tu verras ma fidélité
Et ne dédaigneras pas ma foi
Qui est encore faible et craintive.

6. Récitatif

Seigneur, que ton amour fidèle
Qui t'a chassé du ciel,
N'ait été vain pour moi !
Enflamme mon esprit par ton amour
Afin qu'il ne suive dans la foi
Que ce qui se nomme céleste
Et qu'il n'oublie jamais ton amour.

7. Choral

Jésus, vrai pain de vie,
Fais que je ne m'installe pas en vain
Ou que je ne te fasse pas honte à ta table.
Permetts-moi de mesurer à sa juste mesure
L'ampleur de ton amour par ce repas des âmes
Afin que je puisse aussi comme à présent sur
la terre
Etre l'hôte du ciel.

Les interprètes



Alfredo Bernardini, hautbois. C'est aux Pays-Bas que ce Romain de naissance a obtenu en 1987 son diplôme de soliste de hautbois baroque. Il joue depuis lors avec les ensembles les plus prestigieux parmi lesquels *Hesperion XX*, *Le Concert des Nations*, *La Petite Bande*, *Das Freiburger Barockorchester*, *The English Concert*, *Bach Collegium Japan*. Par contre, il n'a jamais joué avec l'Orchestre de Chambre de Heidelberg. Il est le cofondateur et directeur de l'ensemble d'instruments à vent *Zefiro* et a plus d'une cinquantaine de CD à son actif, dont certains ont remporté nombre de prix internationaux. Il enseigne le hautbois baroque au Conservatoire d'Amsterdam et lors d'académies dans le monde entier.



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



Christophe Coin, violoncelle. Son parcours éclectique le conduit à Paris, où il obtient un Premier Prix à 18 ans, à Vienne où il suit l'enseignement d'Harnoncourt, à Bâle où il découvre la viole de gambe dans le cours de Jordi Savall, et dans les masterclasses de Rostropovitch car il n'abandonnera pas le violoncelle moderne. Depuis, et parallèlement à sa carrière de soliste, il a fondé *l'Ensemble Mosaïque*, dont les chefs de pupitres forment le quatuor du même nom, et pris la direction en 1991 de *l'Ensemble Baroque de Limoges*. Avec ces deux ensembles, il multiplie les récompenses discographiques. Il organise régulièrement à Limoges des colloques sur la facture et la technique des instruments anciens.



Valerio Contaldo, ténor. Né en 1978 en Italie et ayant grandi en Valais, Valerio Contaldo étudie tout d'abord la guitare classique à Sion où il obtient son Diplôme, puis à Paris. Parallèlement, il commence le chant et est admis en 2002 dans la classe de Gary Magby à Lausanne. On a déjà pu l'entendre en soliste dans *die Schöpfung* de Haydn ou le *Requiem* de Mozart, et sur scène dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach ou la *Merisaié* de Chostakovitch. Membre actif de *l'Ensemble Vocal de Lausanne*, il y participe en tant que choriste et comme soliste (*Requiem et Messe en Ut* de Mozart avec Michel Corboz) à de très nombreuses productions.



Philippe Despont, orgue et clavecin. Philippe Despont est un pur Lausannois. C'est cependant à Genève qu'il a obtenu ses Premiers Prix de Virtuosité d'orgue et de clavecin, avec distinction, dans les classes de François Delor et de Christiane Jaccottet. Il a collaboré avec divers chefs et ensembles, au disque et en concert : Ton Koopman, Chiara Banchini, *l'Orchestre de Chambre de Lausanne*, *l'Australian Chamber Orchestra*, *le Swiss Consort*, *la Petite Bande* (Sigiswald Kuijken), *Cantatio* (John

Duxbury), *Orlando* (Laurent Gendre), *les Witches*, *Capella Antiqua Bern*, mais aussi Neeme Järvi, Jürg Wittenbach, ou Giorgio Tedde... Il a fondé l'ensemble *La Commedia del Mondo*, a enseigné l'improvisation au CMA de Genève et étudie actuellement le bandonéon.

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

Hans Egidi, alto. D'origine allemande, Hans Egidi a fait ses études de violon à Hanovre puis à Genève où il obtient sa virtuosité en 1986. Il décide de cultiver son éclectisme et se perfectionne auprès de Sashka Gawriloff pour la musique contemporaine ainsi qu'avec Sigiswald Kuijken et Ingrid Seifert pour le violon baroque. Il est chef d'attaque pendant 15 ans à *l'Orchestre des Pays de Savoie* puis devient membre de *Contrechamps*. Il a toujours joué de la musique de chambre en tant que violoniste et démontre encore une fois l'éventail de ses possibilités en devenant en 2002 l'altiste du *Quatuor Sine Nomine* avec lequel il se produit dorénavant dans le monde entier.

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).

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 Doeselaar, ou Bezuidenhout, et a co-fondé l'Ensemble *Himmlische 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).





Véronique Jamain, traverso. Véronique Jamain se tourne vers le traverso après l'obtention de son diplôme de flûte traversière à Annecy. Parallèlement à ses activités d'enseignante et de concertiste, ainsi qu'à des stages de perfectionnement sur l'instrument moderne avec tous les plus grands (Rampal, Nicolet, Adorjan, Bernold), elle suit pour le traverso l'enseignement de Barthold Kuijken, de Serge Saïtta ou de Jan de Winne et joue régulièrement dans la majorité des ensembles de la région lémanique.



Stephan MacLeod, basse. Stephan MacLeod est genevois. Il a étudié le chant dans sa ville natale, à Cologne et enfin à Lausanne avec Gary Magby. Sa carrière de concertiste a commencé en 1992 par une fructueuse collaboration avec Reinhard Goebel et *Musica Antiqua Köln*. Depuis, il chante régulièrement avec Leonhardt, Herreweghe, Kuijken, Harding, Junghänel (*Cantus Cölln*), Van Immerseel (*Animas Aeterna*), Suzuki (*Bach Collegium Japan*), Savall, Coin, Pierlot (*Ricercar Consort*), Stubbs (*Tragicomedia*), Rilling, Bernius, Lopez-Cobos ou Rickenbacher, ainsi qu'avec *l'Ensemble Huelgas* dont il a été première basse pendant cinq ans. Plus de 35 CD, dont de nombreux primés par la critique, documentent son travail.



Florence Malgoire, violon. Florence Malgoire est régulièrement 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 (à paraître : l'intégrale des sonates de J. S. Bach pour violon et clavecin 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.



Catherine Pépin, basson. L'étude du basson a conduit Catherine Pépin à Douai, Lyon, Paris, puis Genève et elle enseigne aujourd'hui au CNR d'Annecy. Elle a été membre de *l'Orchestre de l'Opéra de Lyon* et est actuellement basson solo de *l'OCG*. Titulaire d'un Diplôme du CMA, elle joue également les bassons baroque et classique et est régulièrement invitée par les orchestres de Minkowski, Herreweghe, Rousset et Coin. Par ailleurs, elle cultive son amour de la musique de chambre et de répertoires très variés au sein des ensembles *Cotet Baroque*, du *Trio d'Anches de Genève*, de l'octuor à vent *Fidelio*, et de l'ensemble *Barbaroque*.



Nuria Rial, soprano. Nuria Rial a fait ses premiers pas de chanteuse en Catalogne avant de venir faire ses études à Bâle, où elle a obtenu son Diplôme de Soliste dans la classe de Kurt Widmer. Son répertoire embrasse de nombreux genres musicaux et sa jeune carrière lui a déjà permis de collaborer avec *Il Giardino Armonico*, le *Concerto Vocale*, le *Ricercar Consort*, les *Musiciens du Louvre*, *Capriccio Stravagante*, *l'Orchestre symphonique de Bâle*, la *Petite Bande*, *Concerto Köln*, etc. Elle chante avec Jacobs, Antonini, Cremonesi, Pierlot, Hengelbrock, autant sur les scènes d'opéra (La Monnaie, Berlin, Innsbruck) que dans les salles de concert du monde entier. De nombreux enregistrements documentent son travail.

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.



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



Cléna Stein, contrebasse. Autodidacte et piquée par le virus du be-bop, Cléna Stein commence à jouer à 13 ans dans des clubs de jazz. Changeant son fusil d'épaule après ses études d'ethnomusicologie à l'Université de Californie, elle troque Charlie Parker contre Bach, Beethoven et Brahms et obtient des postes dans de grands orchestres symphoniques en Israël et en Hollande avant de devenir membre de *l'OSR*. A côté de *l'Orchestre*, elle parcourt le monde avec ses ensembles *Les Virtuoses Romantiques* et *Les Nuits de Bessarabie* (musique klezmer) et joue régulièrement de la musique baroque avec *l'Ensemble 415* de Chiara Banchini.



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.



Matthew White, alto. Né au Canada et diplômé en littérature de l'Université McGill, Matthew White, un 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, Rilling, Parrott, Gester, Nelson, Kraemer 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 son disque *Elegeia* a gagné en 2004 le prix du meilleur disque baroque solo de l'année au Midem de Cannes.





Gyslaine Waelchli, soprano. Genevoise, Gyslaine Waelchli étudie d'abord la flûte, puis le chant avec Eric Tappy au Conservatoire de musique de sa ville où elle obtient son Diplôme. Elle chante un répertoire qui va de la musique baroque à la musique contemporaine et collabore régulièrement avec Michel Corboz, Laurent Gay, Philippe Herreweghe, Gabriel Garrido et Michael Hofstetter. Elle se produit également avec Myung Wung Chung, Marc Minkovski ou Christophe Rousset. Elle chante sur les scènes de Bologne et Genève, incarne *Eurydice* dans *l'Orfeo* à l'Opéra de Lausanne en 1999 et chante dans le *Freischütz* au Théâtre des Champs-Élysées. Elle collabore avec Maurice Béjart pour *La Voix humaine* et *La Danse*.



Martin Zeller, violoncelle. Martin Zeller a fait ses études de violoncelle à Zurich et les a poursuivies à Londres, puis à la Schola de Bâle dans la classe de Christophe Coin. C'est aussi à Bâle qu'il a ensuite abordé la viole de gambe avec Paolo Pandolfo. Il est premier violoncelle solo de *l'Orchestre de Chambre de Bâle* et il joue régulièrement avec *l'Orchestre Barocchisti Lugano*, *l'Orchestre des Champs-Élysées* ou *l'Ensemble Baroque de Limoges*. Il a joué dans *l'Ensemble de musique contemporaine de Zurich* et a participé à la création de nombreuses œuvres de compositeurs suisses. Il enseigne le violoncelle baroque dans les conservatoires de Zurich et Winterthur.

Prochains concerts de Gli Angeli Genève :

Intégrale des Cantates – N°4

Dimanche 5 mars 2006 à 17 h 00

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantates pour la fête de Saint Michel

BWV 19 *Es erhub sich ein Streit*

BWV 130 *Herr Gott, dich loben alle wir*

BWV 149 *Man singet,
mit Freuden vom Sieg*

Johann Christoph Bach (1642-1703)

Ach, dass ich Wassers gnug hätte

Gli Angeli Genève:

concertistes:

Bénédicte Tauran	soprano
Pascal Bertin	alto
Makoto Sakurada	ténor
Stephan MacLeod	basse

Intégrale des Cantates – N°5

Dimanche 5 juin 2006 à 17 h 00

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantates pour la Pentecôte (1740-1742)

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

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

BWV 173 *Erhötes Fleisch und Blut*

BWV 184 *Erwünschtes Freudenlicht*

Heinrich Schütz (1585-1672)

Kleine geistliche Konzerte

Gli Angeli Genève:

concertistes:

Maria Cristina Kiehr	soprano
Gerd Türk	ténor
Stephan MacLeod	basse

Les Amis des Anges – Soutenez Gli Angeli Genève.

Vous pouvez aider **Gli Angeli Genève** à exister de plusieurs manières :

Transmettez-nous votre adresse électronique, ou par défaut votre adresse postale, et nous pourrons vous tenir au courant de nos activités et augmenter nos chances de vous revoir à nos concerts.

Devenez membre des Amis des Anges.

Vous pouvez choisir entre trois formules qui vous donnent chacune l'accès gratuit aux trois premiers concerts de notre ensemble qui suivent votre inscription. Si vous êtes **membre**, vous recevez une invitation par concert, être **membre donateur** vous donne droit à deux invitations par concert et enfin le statut de **membre mécène** vous donne droit à quatre invitations. Les membres sont par ailleurs informés prioritairement de nos activités et sont cordialement invités à donner deux fois par an leur avis sur notre politique musicale (programmes, inter-prètes, 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 • 27, rue des Délices • CH-1203 Genève ou encore nous faire parvenir ces informations par e-mail à : **ensemble.gag@bluewin.ch**.

A la réception de votre inscription, un bulletin de versement vous sera envoyé.

Inscription aux Amis des Anges

Nom:

Prénom:

Rue/N°:

NPA:

Lieu:

e-mail:

Signature

membre (CHF 100.– par an)

membre donateur (CHF 300.– par an)

membre mécène (à partir de CHF 500.– par an)

je désire être tenu informé de vos prochains concerts

par courrier postal

par e-mail

Vos adresses personnelles sont protégées et ne sont divulguées sous forme de liste à aucun autre organisme

COMPACTS-DISCS & DVDS



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

16, rue du Diorama

1204 Genève

Tél. 022 781 57 60

Fax 022 781 60 66

tresclassic@econophone.ch

Nos remerciements à :

Dominique Föllmi, Orchestre de Chambre de Genève – Muriel Hermenjat, Bibliothèque Musicale de la Ville de Genève – Thomas Hempler, Comédie de Genève – Catherine Borer, DIP (l'Art et les Enfants) – Lisa Jeanne Leuch, BLVDR – Madame Rose-Marie Völki, Temple de la Madeleine – Laure Ermacora – Marie Chabbey – Samuel Grandchamp – Fanny et Pavlos Mourtzakis – Saskia Petroff – Stéphane Westermann

Bureau

Manolis Mourtzakis administration

Mathilde Reichler dossiers pédagogiques
Stephan MacLeod direction musicale
et administration

Programme

Rédaction

Manolis Mourtzakis
Stephan MacLeod

Mathilde Reichler
Lisa Jeanne Leuch BLVDR
sro-kundig

Gli Angeli Genève est soutenu par le Département des Affaires Culturelles de la Ville de Genève, le Département de l'Instruction Publique de l'Etat de Genève, la Fondation Leenaards et la Loterie Romande.

