

gli
angeli
geneve

STEPHAN MACLEOD

Intégrale des Cantates

Johann Sebastian Bach

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

Johann Sebastian Bach

BWV 4 Christ lag in Todesbanden

BWV 18 Gleichwie der Regen und Schnee

BWV 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

Matthias Weckmann

Wie liegt die Stadt so wüste

Jeudi 19 février 2009

Temple de la Madeleine, Genève

Programme

Intégrale des Cantates – Concert N° 13

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

BWV 4 Christ lag in Todesbanden

BWV 18 Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt

PAUSE

Matthias Weckmann (1615/19-1674)

Wie liegt die Stadt so wüste

Johann Sebastian Bach

BWV 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

Gli Angeli Genève:

concertistes:

Hana Blažiková	soprano
Damien Guillon	alto
Jan Kobow	ténor
Stephan MacLeod	basse

ripiénistes:

Anne Demottaz	soprano
Marie-Hélène Essade	alto
Valerio Contaldo	ténor
Frederik Sjollema	basse

instrumentistes:

Patrick Beaugiraud	hautbois
David Rodeschini	trompette
Birgit Goris	violon (alto BWV 18)
Girolamo Bottiglieri	violon (alto BWV 18)
Caroline Haas	alto
Martine Schnorhk	alto
Hager Spaeter-Hanana	violoncelle
Cléna Stein	violone
Philippe Miqueu	basson
Vincent Thévenaz	orgue et clavecin

Bienvenue au treizième concert de l'Intégrale des Cantates.

Le programme de ce soir fait la part belle à quelques-unes des toutes premières cantates composées par Johann Sebastian Bach. Mais pas d'inquiétude! Si les formes de celles-ci ne suivent pas encore le canon abouti et un peu rigide dans lequel la cantate allemande se retrouva figée une fois les préceptes de Neumeister adoptés par tous, elles n'en sont pas moins des trésors inouïs: preuve en est leur réputation flatteuse dans le répertoire.

Les BWV 4 et 12, bien qu'œuvres de jeunesse, font ainsi partie du panthéon des pièces de Bach, jouées et données régulièrement, et par le plus grand nombre. Vous comprendrez aisément pourquoi en entendant par exemple le chœur d'entrée de la BWV 12, que Bach reprit plus tard quasiment tel quel dans sa Messe en si, ou en découvrant le premier duo de la BWV 4, une des plus ...une des plus émouvantes pages qu'il ait jamais écrites.

Matthias Weckmann est abordé ce soir pour la première fois par Gli Angeli Genève et nous espérons que vous serez comme nous touchés par le sens de l'invention de ce grand compositeur. Cette invention qui alliée ici à la mélancolie d'une œuvre inspirée autant par les Lamentations de Jérémie que par la terrible épidémie de peste qui anéantit Hambourg au 17^e siècle, donne à cette pièce désespérée des résonances magnifiques et savoureuses.

Nous vous invitons enfin à vous joindre à nous le dimanche 1^{er} mars à 17h00, pour notre premier concert au Victoria-Hall, où dans le cadre des Concerts du Dimanche nous interpréterons la Passion selon Saint Matthieu de Johann Sebastian Bach. Pas une cantate, donc, mais l'Œuvre, avec une majuscule, celle qui donne le désir de découvrir toutes les autres, celle qui a fait et fera naître tant de vocations, celle qui scelle généralement le pacte invisible qui relie Bach à tant d'amoureux de la musique.

Gli Angeli Genève



Atelier de lutherie

André-Marc Huwyler

1, rue Micheli-du-Crest - 1205 Genève - Tél. (022) 320 20 44

Cantate Bach BWV 4
Christ lag in Todesbanden
Christ gisait dans les rubans funèbres

La date de création de la cantate *Christ lag in Todesbanden* est le plus probablement fixée au 24 avril 1707 ou au 8 avril 1708 à Mühlhausen pour le jour de Pâques. Certains musicologues la datent de 1714 et nous savons qu'elle fut rejouée plusieurs fois à Leipzig une dizaine d'années plus tard; Bach en profitera pour étoffer l'orchestre en y ajoutant des cuivres, ce qui était courant pour célébrer une fête d'une telle importance, mais vous entendrez ce soir la version de Mühlhausen. Il s'agit dans tous les cas d'une œuvre de jeunesse, comme en témoigne son écriture en style ancien – *stylus vetus* – et nombre de ses enchaînements harmoniques modaux. C'est Johann Walter qui, en 1524, établit et publie à Erfurt cette mélodie en mode de ré authentique (qui sera utilisée à neuf reprises par Bach) et basée sur la séquence pascale *Victimae paschali laudes* de Wipo de Bourgogne au XI^e siècle, et sur *Christ ist erstanden* (Christ est ressuscité) au XII^e siècle. Cette même année, Martin Luther en établit le texte: sept versets qui sont repris intégralement dans cette cantate. Notons enfin que Johann Pachelbel (1653-1706) a composé une cantate sur ce même texte.

Il s'agit là non seulement de la première œuvre pascale de Bach qui nous soit parvenue (à cette époque de l'année et pour cette grande fête, Bach mobilisera plutôt son énergie pour composer des Passions), mais aussi une de ses toutes premières cantates! En plus de son style archaïque et de son écriture modale, comme nous l'avons vu plus haut, il n'y a aucune trace ici d'éléments stylistiques plus modernes – ou plus *italiens* – tels que prônés par Erdmann Neumeister au tout début du XVIII^e siècle (arias *da capo*, ritournelles instrumentales, ou encore enchaînements d'arias et de récitatifs).

Comme pour le motet BWV 227 donné par Gli Angeli Genève le mois dernier, la construction de cette pièce est symétrique, mise à part la *Sinfonia* instrumentale, typique d'un début de pièce à la fin du XVII^e siècle. Chaque partie constitue une variation du thème de la mélodie de choral qui commence par une seconde mineure descendante aisément identifiable et qui en souligne son caractère plaintif. Contrastant à cette plainte, chaque partie se termine par un *Alleluia* festif.

Versus I	Chœur
Versus II	Duo
Versus III	Solo
Versus IV	Chœur
Versus V	Solo
Versus VI	Duo
Versus VI	Chœur

Après la courte et lente *Sinfonia* introductive, le **verset n° 1** en *allegro* expose la mélodie de choral au soprano en valeurs longues, tandis que le reste du chœur entame les paroles en imitations et que les cordes se lancent dans des figurations rapides. Dans le **verset n° 2**, le soprano et l'alto élaborent un jeu d'échos sur les paroles *Den Tod* (la mort) comme pour mieux les accentuer. Le ténor chante en solo dans le **verset n° 3**, qui pourrait s'apparenter à un trio entre le ténor, la basse continue et le violon. Au mot *Gewalt* (violence) la basse continue et le violon s'animent singulièrement alors que deux mesures plus loin, Bach choisit à nouveau de marquer le mot *Tod* (mort) par un bref passage en *adagio* et *piano* ainsi que par un traitement harmonique particulier. Le **verset n° 4**, qui constitue la partie centrale de cette cantate, est une fugue chantée par le chœur. Peu avant le traditionnel

Alleluia final, la basse soliste du **verset n° 5** est confrontée à un exercice qui la fera passer de l'extrême grave (*Tode*) à l'extrême aigu (*Würger*). Il est d'ailleurs intéressant d'observer le comportement des instruments pendant ce passage, qui tour à tour le ponctuent par de longues notes tenues ou, à l'inverse, par une animation soudaine en croches ou en doubles croches. Le **verset n° 6**, en duo de soprano et de ténor accompagnés d'une simple basse continue en motif pointé et obstiné, est caractérisé par l'utilisation de triolets de croches aux mots *Wonne, Sonne, Gnaden, Herzen, verschwunden* et *Alleluia*. La cantate se clôt sur le **verset n° 7**, avec un traditionnel choral final harmonisé à quatre voix. MM

1. Sinfonia

2. Coro [Versus I]

Christ lag in Todesbanden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns bracht das Leben;
Des wir sollen fröhlich sein
Gott loben und ihm dankbar sein
Und singen halleluja,
Halleluja!

3. Duetto [Versus II]

Den Tod niemand zwingen kunnt
Bei allen Menschenkindern,
Das macht' alles unsre Sünd,
Kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
Und nahm über uns Gewalt,
Hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja!

4. Aria [Versus III]

Jesus Christus, Gottes Sohn,
An unser Statt ist kommen
Und hat die Sünde weggetan,
Damit dem Tod genommen
All sein Recht und sein Gewalt,
Da bleibet nichts denn Tods Gestalt,
Den Stach'l hat er verloren,
Halleluja!

5. Coro [Versus IV]

Es war ein wunderlicher Krieg,
Da Tod und Leben rungen,
Das Leben behielt den Sieg,
Es hat den Tod verschlungen.
Die Schrift hat verkündigt das,
Wie ein Tod den andern fraß,
Ein Spott aus dem Tod ist worden.
Halleluja!

1. Sinfonia

2. Chœur [Verset I]

Christ gisait dans les rubans funèbres,
Sacrifié pour nos péchés,
Il est ressuscité
Et nous a apporté la vie;
Nous devons nous en réjouir
Louer Dieu et lui être reconnaissant
Et chanter alléluia,
Alléluia!

3. Duetto [Verset II] (soprano et alto)

Personne ne pouvait vaincre la mort
Parmi tout le genre humain,
Tout ceci était causé par nos péchés,
Il n'y avait d'innocence nulle part.
C'est pourquoi la mort vint si tôt
Et prit sur nous un ascendant,
Nous tint captifs dans son empire.
Alléluia!

4. Air [Verset III] (ténor)

Jésus Christ, Fils de Dieu,
A pris notre place
Et a chassé les péchés,
Retirant ainsi à la mort
Tous ses droits et son pouvoir,
Il ne reste plus rien, que l'image de la mort,
Elle a perdu son dard.
Alléluia!

5. Chœur [Verset IV]

Ce fut une guerre étrange,
Qui opposa la mort à la vie
La vie a remporté la victoire,
Elle a anéanti la mort.
L'Écriture a prédit
Comment une mort en dévora une autre,
La mort n'est plus que dérision.
Alléluia!

6. Aria [Versus V]

Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten,
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten,
Das Blut zeichnet unsre Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für,
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.
Halleluja!

7. Aria (Duetto) [Versus VI]

So feiern wir das hohe Fest
Mit Herzensfreud und Wonne,
Das uns der Herr scheinen läßt,
Er ist selber die Sonne,
Der durch seiner Gnade Glanz
Erleuchtet unsre Herzen ganz,
Der Sünden Nacht ist verschwunden.
Halleluja!

8. Choral [Versus VII]

Wir essen und leben wohl
In rechten Osterfladen,
Der alte Sauerteig nicht soll
Sein bei dem Wort der Gnaden,
Christus will die Koste sein
Und speisen die Seele allein,
Der Glaub will keins andern leben.
Halleluja!

6. Air [Verset V] (basse)

Voici le véritable agneau pascal
Que Dieu a offert,
Là-haut sur le tronc de la Croix,
Immolé dans son amour fervent,
Le sang marque notre porte,
La foi le montre à la mort,
Le bourreau ne peut plus nous faire de tort.
Alléluia!

7. Duetto [Verset VI] (soprano et ténor)

Aussi célébrons-nous la grande fête
Dans la joie du cœur et l'exaltation,
Que le Seigneur fait briller pour nous,
Il est lui-même le soleil,
Qui par la splendeur de sa grâce
Illumine entièrement nos cœurs,
La nuit des péchés s'est évanouie.
Alléluia!

8. Chœur [Verset VII]

Nous mangeons et nous sentons bien
Dans le vrai pain pascal,
Le vieux levain ne doit pas
Être lié à la parole de la grâce,
Christ veut être la subsistance
Et seul nourrir les âmes,
La foi ne veut aucune autre vie.
Alléluia!

La cantate BWV 18, comme ses consœurs jouées ce soir, est aussi une œuvre de jeunesse et une des premières cantates composées par Bach à Weimar; elle aurait été destinée à un dimanche de la *Sexagésime* au mois de février, entre 1713 et 1715. Contrairement à la cantate BWV 12 que vous entendrez à la fin de notre concert, celle-ci n'aurait pas fait partie du lot de cantates que Bach devait écrire chaque mois en fonction de son contrat de *Konzertmeister* de la ville. Cette pièce a été transposée et rejouée à l'église Saint-Thomas de Leipzig le 13 février 1724 avec l'ajout de deux flûtes à bec, tandis qu'au même moment résonnait dans l'église Saint-Nicolas de cette même ville la cantate BWV 181. Le texte est tiré du recueil qu'Erdmann Neumeister publia en 1711 pour la Cour d'Eisenach, et que Telemann, mit aussi en musique. Le cantique du choral final, de Lazarus Spengler (1524), a été utilisé cinq fois par Bach au cours de son œuvre. En toile de fond, la Parole du Semeur, qui figure dans Luc, VIII, 4-15.

Le prélude instrumental que constitue la *Sinfonia* n° 1 est relativement long par rapport à la durée de la cantate. La progression de la mélodie et le motif caractéristique en croches pourraient illustrer la pluie qui tombe. Le *récitatif de basse* n° 2 se termine presque en *arioso*. Le texte biblique littéralement repris par le titre de cette cantate est celui d'Isaïe 55, 10-11; le *récitatif de basse et de ténor* n° 3 est très peu conventionnel – c'est même une des rares fois que Bach s'y prend de cette manière, en y ajoutant des interventions psalmodiques de la soprano et du chœur! Ce type de forme réapparaîtra une dizaine d'années plus tard à Leipzig, dans la cantate de Nouvel-An BWV 41. Les paroles «Garde-nous des blasphèmes des Turcs et du Pape» sont liées à la guerre de Trente Ans (1618-1648): l'alliance entre le Pape et les Turcs avait laissé de profondes rancœurs. Ce n'est que deux ans avant la naissance de Bach que les Turcs furent chassés de Vienne par Jean Sobieski. Rappelons que pendant le siège, les boulangers de la ville créèrent une viennoiserie aux armes des Turcs: le croissant. C'est la raison pour laquelle Gli Angeli Genève n'attend que le prochain concert pour programmer la cantate du café et se réjouit de vous inviter à partager un *café-croissant* ou un *café-crème* à cette occasion. Dans l'*aria de soprano* n° 4, notons que la soliste (qui représente l'âme?) doit chanter dans l'extrême aigu. S'agissant d'une œuvre de jeunesse, nous ne trouvons pas de *da capo* ici. La cantate se termine avec un *choral* n° 5 conventionnel. Le texte provient de la huitième strophe du Lied «Durch Adams Fall ist ganz verderbet» (Par la faute d'Adam, tout est perdu) de Lazarus Spengler (1524) et repris dans un cantique de Joseph Klug en 1525, publié à Wittenberg quatre ans plus tard. Lazarus Spengler (1479-1534), bien avant son petit frère qui, comme chacun sait, lança une chaîne de confection vestimentaire toujours bien en vogue aujourd'hui à Genève, était un réformateur et théologien de Nuremberg qui fit ses études à Leipzig, et qui se servit pour composer son Lied d'une mélodie séculière, «Was wöll wir aber heben an?», chanté lors des campagnes d'Italie (bataille de Pavie en 1525). MM

Cantate BWV 18

Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt
Comme la pluie et la neige qui tombent du ciel

Un semeur sortit pour jeter sa semence. Tandis qu'il semait, une partie de la graine tomba le long du chemin: elle fut piétinée et les oiseaux du ciel la mangèrent (...). Une dernière partie tomba dans la bonne terre: elle leva et donna du fruit, cent pour un. (...) La semence, c'est la parole de Dieu. Ceux qui sont le long du chemin, ce sont les auditeurs chez qui survient le diable, leur enlève du cœur la parole, de peur qu'ils n'aient la foi et ne soient sauvés (...). Ce qui tombe dans la bonne terre, ce sont ceux qui écoutent la parole avec un cœur droit et bon, la conservent, et portent du fruit par la persévérance. (Luc VIII, 4-15)

1. Sinfonia**2. Recitativo**

Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt und nicht wieder dahin kommet, sondern feuchtet die Erde und macht sie fruchtbar und wachsend, daß sie gibt Samen zu säen und Brot zu essen: Also soll das Wort, so aus meinem Munde gehet, auch sein; es soll nicht wieder zu mir leer kommen, sondern tun, das mir gefället, und soll ihm gelingen, dazu ich's sende.

1. Symphonie**2. Récitatif (basse)**

Comme la pluie et la neige qui tombent du ciel et n'y retournent pas, mais arrosent la terre et la fécondent, faisant germer les semences qui y ont été semées et donnant le pain que nous mangeons, de même sera la parole qui sortira de ma bouche: qu'elle ne me revienne pas vidée de son contenu mais qu'elle fasse ce qui me plaît et qu'elle réussisse sa mission, pour cela, je la prononce.

3. Recitativo

Mein Gott, hier wird mein Herze sein:
 Ich öffne dir's in meines Jesu Namen;
 So streue deinen Samen
 Als in ein gutes Land hinein.
 Mein Gott, hier wird mein Herze sein:
 Laß solches Frucht, und hundertfältig,
 bringen.
 O Herr, Herr, hilf! o Herr, laß wohlgelingen!

*Du wollest deinen Geist und Kraft zum
 Worte geben.
 Erhör uns, lieber Herre Gott!*

Nur wehre, treuer Vater, wehre,
 Daß mich und keinen Christen nicht
 Des Teufels Trug verkehre.

Sein Sinn ist ganz dahin gericht',
 Uns deines Wortes zu berauben
 Mit aller Seligkeit.

*Den Satan unter unsre Füße treten.
 Erhör uns lieber Herre Gott!*

Ach! viel' verleugnen Wort und Glauben
 Und fallen ab wie faules Obst,
 Wenn sie Verfolgung sollen leiden.
 So stürzen sie in ewig Herzeleid,
 Da sie ein zeitlich Weh vermeiden.

*Und uns für des Türken und des Papsts
 Grausamen Mord und Lästerungen,
 Wüten und Toben väterlich behüten.
 Erhör uns, lieber Herre Gott!*

Ein andrer sorgt nur für den Bauch;
 Inzwischen wird der Seele ganz vergessen;
 Der Mammon auch
 Hat vieler Herz besessen.
 So kann das Wort zu keiner Kraft gelangen.
 Und wieviel Seelen hält
 Die Wollust nicht gefangen?
 So sehr verführet sie die Welt,
 Die Welt, die ihnen muß anstatt des Himmels
 stehen,
 Darüber sie vom Himmel irreehen.

3. Récitatif (ténor et basse)

Mon Dieu, ici sera mon cœur:
 Je te l'ouvre au nom de mon Jésus;
 Aussi, répands-y ta semence
 Comme dans une bonne terre.
 Mon Dieu, mon cœur sera là:
 Fais-lui porter des fruits au centuple.
 Ô Seigneur, Seigneur, aide-moi!
 Ô Seigneur, fais le fructifier!

*Veuille donner ton esprit et ta force à
 la Parole.
 Exauce-nous, cher Dieu notre Seigneur!*

Mais empêche, père fidèle, empêche donc
 Que ni moi ni aucun chrétien
 Ne soyons égarés par le mensonge du
 diable.
 Son dessein est tout entier consacré
 À nous priver de ta parole
 Avec toute sa béatitude.

*Que Satan soit écrasé sous nos pieds.
 Exauce-nous, cher Dieu notre Seigneur!*

Hélas! Beaucoup renient la parole et la foi
 Et tombent comme des fruits pourris,
 Quand il leur faut endurer la persécution.
 Ils tombent ainsi dans le tourment éternel,
 Pour s'être dérobés à une douleur
 temporaire.

*Et pour nous protéger paternellement
 Du meurtre cruel des Turcs et des blasphè-
 mes du Pape, de la rage et de la fureur.
 Exauce-nous, cher Dieu notre Seigneur!*

Un autre ne songe qu'à son ventre;
 Et oublie ainsi complètement son âme;
 Mammon, lui aussi,
 A possédé bien des cœurs.
 Ainsi la parole ne peut avoir aucune force.
 Et combien d'âmes la volupté
 Ne tient-elle pas prisonnières?
 Si grande est sa séduction du monde,
 Ce monde qui leur tient lieu de Ciel,
 Et qui les détourne du Ciel.

*Alle Irrige und Verführte wiederbringen.
 Erhör uns, lieber Herre Gott!*

4. Aria

Mein Seelenschatz ist Gottes Wort;
 Außer dem sind alle Schätze
 Solche Netze,
 Welche Welt und Satan stricken,
 Schnöde Seelen zu berücken.
 Fort mit allen, fort, nur fort!
 Mein Seelenschatz ist Gottes Wort.

5. Choral

Ich bitt, o Herr, aus Herzens Grund,
 Du wollst nicht von mir nehmen
 Dein heiliges Wort aus meinem Mund;
 So wird mich nicht beschämen
 Mein Sünd und Schuld, denn in dein Huld
 Setz ich all mein Vertrauen:
 Wer sich nur fest darauf verläßt,
 Der wird den Tod nicht schauen.

*Ramène tous les égarés et ceux qui ont
 succombé à la tentation
 Exauce-nous, cher Dieu notre Seigneur!*

4. Air (soprano)

Le trésor de mon âme c'est la Parole de Dieu;
 À part celui-ci, tous les trésors
 Sont comme des filets,
 Tissés par le monde et par Satan,
 Qui séduisent les âmes viles et basses.
 Allez-vous en, allez, allez donc!
 Le trésor de mon âme c'est la Parole de Dieu.

5. Choral

Je te supplie ô Seigneur, du fond de mon
 cœur,
 Tu ne veux pas retirer pas de ma bouche
 Ta sainte Parole ;
 Ainsi ils ne me feront point honte,
 Mon péché et ma faute, car dans ta
 clémence,
 Je mets toute ma confiance :
 Celui qui s'en remet pleinement à elle
 Celui-là ne verra pas la mort.

Matthias Weckmann

Matthias Weckmann (1615/19-1674)

Wie liegt die Stadt so wüste

Comment la ville peut-elle être aussi désertique

Matthias Weckmann naît en Thuringe entre 1615 et 1619. Lorsqu'il atteint l'âge de dix ans, son père qui avait reconnu les exceptionnelles dispositions musicales de son fils, l'envoie à la Cour de Dresde suivre des études auprès de Heinrich Schütz (1585-1672). Lorsque le jeune Weckmann mue en 1632, Schütz l'emmène à Hambourg étudier l'orgue auprès de Jacob Praetorius (1586-1651), lui-même élève du célèbre organiste Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621). Weckmann revient à Dresde quatre ans plus tard, avant de voyager dans le Nord de l'Allemagne, à Hambourg et à Lübeck, puis jusqu'au Danemark. En 1648, il épouse Regina Beute à Lübeck, et il a l'occasion de se lier d'amitié avec Franz Tunder (1614-1667) qui assistera à leur mariage, mais aussi, plus tard à Dresde, avec Johann Jakob Froberger (1616-1667), maître incontesté de l'orgue allemand. En 1655, il est organiste attitré de la Jacobkirche de Hambourg et il devient très influent, autant dans le domaine de la musique sacrée de cette ville que dans celui de la musique profane; il y fonde un *Collegium Musicum* en 1660 et propose des concerts hebdomadaires dans la cathédrale. Dès 1663, une épidémie de peste ravage la région et décime une partie de la population, dont certains musiciens influents, tels que Heinrich Scheidemann ou encore Thomas Selle, alors Kantor de toutes les églises de Hambourg. Deux ans plus tard, son épouse meurt; il se remarie en 1669 avec Catharina Roland et mourra cinq ans plus tard à Hambourg.

S'il n'est plus vraiment connu de nos jours, Matthias Weckmann a pourtant été une figure qui a marqué la transition entre la musique de Schütz (proche de la polyphonie italienne) et celle de Bach, en passant par l'école contrapuntique complexe d'un Sweelinck ou d'un Praetorius. La partie de son œuvre qui nous est parvenue comprend une quinzaine de pièces vocales (chansons, airs, cantates), de la musique de chambre (une douzaine de sonates) et de la musique d'orgue (des cycles de variations sur des chorals, des *canzonas*, fantaisies, fugues, *toccatas* et *partitas*).

La cantate *Wie liegt die Stadt so wüste* a été composée en 1663 et il ne fait aucun doute que cette composition se réfère à l'épidémie de peste qui sévissait alors à Hambourg. Elle a été écrite en même temps que d'autres pièces avec lesquelles elle débute un cycle : *Wie liegt die Stadt* entame une longue plainte qui se verra apaisée avec la chaconne sur *amen* qui conclut la pièce *Weine nicht* (ne pleure pas). Weckmann ne s'inspire pas de textes populaires ou de chorals traditionnels : comme presque partout ailleurs dans son œuvre, il se réfère à des textes bibliques. Ici, le texte est puisé dans les Lamentations de Jérémie, qui se désole devant la destruction de Jérusalem (Jérémie I, 12). Comme son contemporain Johann Christoph Bach, qui utilise le même texte dans la pièce *Ach dass ich Wassers gnug hätte* enregistrée par Gli Angeli Genève, Matthias Weckmann utilise des dissonances et des intervalles expressifs (quarte augmentée par exemple) sur un ton de *lamento* propre à exprimer la désolation. La musique accompagne le texte dans ses moindres détails, comme en témoignent les figurations musicales aux mots « weinet » (pleure) ou « fließen » (coulent) par exemple. Le compositeur spécifie dans sa partition que les deux solistes doivent se tenir à une certaine distance l'un de l'autre, ce qui accentue une forme de dialogue opératique durant lequel le soprano accompagné de la basse continue joue un rôle narratif, alors que la basse, plus prophétique, chante avec l'ensemble des instruments, avant le duo final qui réunira les deux voix. Nous retrouvons cette théâtralité chez un autre contemporain de Weckmann, Henry Purcell (1659-1695) dans sa pièce *In guilty night* jouée par Gli Angeli Genève en mai 2008. L'harmonie est parfois à couper le souffle. Des audaces qui pourraient la rapprocher de *Lieder* schubertiens, bien plus tardifs. Aux paroles « ...ob irgend sei ein Schmerze, wie mein Schmerze... » chantées par la basse, vous entendrez du Schubert avec basse continue ! Laissons-nous rêver. MM

Soprano – Wie liegt die Stadt so wüste, die voll Volkes war? Sie ist wie eine Witwe, die eine Fürstin unter den Heiden und eine Königin in den Ländern war, muss nun dienen.

Basso – Euch sage ich allen, die ihr vorübergehet, schauet doch und sehet, ob irgend sei ein Schmerze, wie mein Schmerze, der mich treffen hat.

Soprano – Sie weinet des Nachts, dass ihr die Tränen über die Wangen fließen und ist niemand unter allen ihren Freunden, der sie tröste.

soprano – Comment la ville peut-elle être aussi désertique, elle autrefois si peuplée ? Elle est comme une veuve, autrefois princesse parmi les nations et reine parmi les pays, maintenant asservie.

basse – Je vous le dis à tous qui passez devant moi, regardez et voyez s'il existe une douleur pareille à la douleur qui m'accable.

soprano – Elle pleure pendant la nuit et ses larmes coulent sur ses joues et il n'y a personne parmi ses amis qui puisse la consoler.

Basso – Denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht am Tage seines grimmigen Zorns.

Soprano – Jerusalem hat sich versündigt, darum ist sie wie ein unrein Weib. Alle ihre Nächsten verachten sie und sind ihre Feinde worden.

Basso – Man höret's wohl, dass ich seufze, und habe keinen Tröster. Mein Herz wallet mir im Leibe, denn ich bin hoch betrübt.

soprano e basso – Ach, Herr, siehe an mein Elend; denn der Feind pranget sehr!

basse – Le Seigneur m'a rempli de misère le jour de sa terrible colère.

soprano – Jérusalem s'est rendue coupable, c'est pourquoi elle est comme une femme impure. Tous ses proches l'ont trahie et sont devenus ses ennemis.

basse – On entend bien comme je soupire et n'ai pas de consolations. Mon cœur bouillonne en moi car je suis profondément affligé.

soprano et basse – Ah, Seigneur, regarde mon malheur; car l'ennemi respire à présent!

Cantate BWV 12

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

Pleurer, se lamenter, se faire du souci, se plaindre

Encore un peu de temps, et vous ne me verrez plus; et puis encore un peu de temps, et vous me reverrez, parce que je vais auprès du Père (...) vous serez dans la tristesse, mais votre tristesse se changera en joie. (Jean, XVI, 16-21)

La cantate BWV 12 a été créée pour le Dimanche de *Jubilate*, le 22 avril 1714 à Weimar, et reprise dix ans plus tard à Leipzig, le 30 avril 1724. Il s'agit d'une magnifique œuvre de jeunesse qui allie des aspects archaïques (*Sinfonia* introductive instrumentale à l'image de ce qui se faisait aux débuts du baroque, chœur en forme motet de deux parties) et des aspects plus osés, comme la succession de trois arias, fait assez rare. Il s'agit de la deuxième composition que Bach a dû présenter à Weimar en tant que *Konzertmeister* et qui marque le début d'une série de cantates composées chaque mois pour les services religieux à la *Schlosskapelle* de cette ville.

Deux autres cantates ont été composées pour le Dimanche de *Jubilate*, la BWV 103 (1725) et la BWV 146 (1737?) qui, nous pouvons l'observer à son titre «Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen» (Il nous faut passer par bien des tribulations pour entrer dans le royaume de Dieu), reprend cette même thématique liturgique. Pour le terme de *Jubilate*, il nous faut aller à l'introït du Psaume 65 (*Jubilate* – Acclamez Dieu, la terre entière, chantez par un psaume la gloire de son nom, alleluia). Comme dans de nombreuses cantates, il y a ici une ambivalence entre souffrances et joie, lorsque Jésus annonce son départ à ses disciples. Le livret de cette cantate est attribué à Salomo Franck.

Dans la **Sinfonia n° 1** le hautbois concertant offre un air magnifique, et le tempo en *adagio assai* rend le ton méditatif et calme. D'étranges modulations peuvent évoquer la tristesse qui doit se transformer en joie. Le **chœur n° 2** comprend deux parties: la première, lente et en *da capo* précède une deuxième partie un *poc'allegro* écrite à la manière d'un motet. Les quatre termes «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen» sont repris en canon par les quatre voix du chœur. La basse continue développe une chaconne – un *lamento* – qui s'étend douze fois sur *fa-mi-ré-do* avec accords homophones des autres instruments sur le premier temps des mesures; cela produit une intéressante progression harmonique. Le chiffre 12 pourrait correspondre aux douze Apôtres qui apprennent le départ de Jésus et qui sont affligés. Cette descente chromatique, qui souvent à cette époque illustre la lamentation, est parfois reprise par Bach pour évoquer la tristesse, notamment dans sa cantate BWV 78 «Jesu, der du meine Seele» (1724) et surtout dans le *Crucifixus* de sa Messe en si mineur BWV 232, œuvre achevée quelques mois avant sa mort. On retrouve aussi ce motif ébauché dans le *Capriccio pour le départ de son frère bien-aimé* BWV 992 pour clavier, pièce que Bach avait écrite pour Johann Jakob Bach (1682-1722), alors qu'il partait au service du Roi de Suède Charles XII. Notons enfin que Franz Liszt (1811-1886) a composé entre 1862 et 1863 deux variations pour clavier sur le thème de *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*. Lors du **récitatif d'alto n° 3**, *accompagnato*, le premier violon joue de longues notes tenues sur la gamme de do majeur ascendante (il s'agit d'entrer dans le «Royaume de Dieu»!), alors que la partie est harmonisée en do mineur, tonalité qui se réfère davantage aux tribulations du monde d'ici-bas. Le hautbois refait une apparition remarquée et très ornementée au début de l'**aria d'alto n° 4** en *da capo* où il est seul avec la voix et le continuo. Dans l'**aria de basse n° 5**, la basse continue semble marquer une lente progression, alors que les paroles déclament: «je vais sur les pas du Christ». La trompette de l'**aria de ténor n° 6** de forme Bar (AAB), entonne le motif désormais connu de «Jesu meine Freude», le cantique de Johann Crüger qui a fait l'objet du concert précédent; ce motif était très prisé à cette époque, puisque Bach le reprend dix ans plus tard pour ses cantates à Leipzig, et Dietrich Buxtehude l'utilise à la fin du XVII^e siècle. Mais c'est ici que Bach l'utilise pour la première fois. Le **choral n° 7** est conventionnel; il se termine sur la dernière strophe de la mélodie de choral et cantique de la Croix et de la Consolation «Was Gott tut, das ist Wohlgetan» (ce que Dieu fait est bien fait) que le pédagogue et recteur du *Gymnasium* de Berlin Samuel Rodigast rédigea en 1675 pour son ami malade Severus Gastorius (1646-1682); cette mélodie de choral sera utilisée par Bach une dizaine de fois dans son œuvre. MM

1. Sinfonia

2. Coro

Weinen, Klagen,
Sorgen, Zagen,
Angst und Not
Sind der Christen Tränenbrot,
Die das Zeichen Jesu tragen.

3. Recitativo

Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich
Gottes eingehen.

1. Symphonie

2. Chœur

Pleurer, se lamenter,
Se faire du souci, se plaindre,
Peur et détresse
Sont le dur salaire des chrétiens,
Qui portent le signe de Jésus.

3. Récitatif (alto)

Il nous faut traverser beaucoup d'afflictions
pour entrer dans le Royaume de Dieu.

4. Aria

Kreuz und Krone sind verbunden,
Kampf und Kleinod sind vereint.
Christen haben alle Stunden
Ihre Qual und ihren Feind,
Doch ihr Trost sind Christi Wunden.

5. Aria

Ich folge Christo nach,
Von ihm will ich nicht lassen
Im Wohl und Ungemach,
Im Leben und Erblassen.
Ich küsse Christi Schmach,
Ich will sein Kreuz umfassen.
Ich folge Christo nach,
Von ihm will ich nicht lassen.

6. Aria con Choral

Sei getreu, alle Pein
Wird doch nur ein Kleines sein.
Nach dem Regen
Blüht der Segen,
Alles Wetter geht vorbei.
Sei getreu, sei getreu!

7. Choral

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Dabei will ich verbleiben,
Es mag mich auf die rauhe Bahn
Not, Tod und Elend treiben,
So wird Gott mich
Ganz väterlich
In seinen Armen halten:
Drum laß ich ihn nur walten.

4. Air (alto)

La croix et la couronne sont reliées,
Le combat et le joyau sont réunis.
Les chrétiens ont à toute heure
Leur supplice et leur ennemi,
Mais leur réconfort est dans les plaies du
Christ.

5. Air (basse)

Je suis le Christ pas à pas,
Je ne veux pas le quitter
Dans le bien-être comme dans les souffrances,
Dans la vie comme dans le trépas.
Je baise l'ignominie faite au Christ,
Je veux étreindre sa croix.
Je suis le Christ pas à pas,
Je ne veux pas le quitter.

6. Air avec choral (ténor)

Sois fidèle, car toute la douleur
N'en sera que minime.
Après la pluie,
Fleurit la bénédiction,
Tout orage finit pas s'apaiser.
Sois fidèle, sois fidèle!

7. Choral

Ce que Dieu fait, c'est bien fait,
A cela, je veux me tenir,
La détresse, la mort et la misère
Peuvent m'imposer un âpre chemin,
Je sais que Dieu,
Tel un père,
Me gardera dans ses bras:
C'est pourquoi je le laisse commander.



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



Hana Blažiková, soprano. Née à Prague, elle est diplômée du Conservatoire de sa ville dans la classe de Jiří Kotouč. Elle a suivi également l'enseignement de Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch et Howard Crook et est avant tout active dans le domaine des musiques baroques, renaissance et médiévales. Éclectique, elle donne ainsi des récitals de musique ancienne où elle chante tout en s'accompagnant à la harpe gothique, mais elle joue aussi de la basse électrique dans un groupe rock en vue de la scène pragoise. Elle chante régulièrement sous la direction de Philippe Herreweghe ou Masaaki Suzuki et s'est déjà produite dans nombre de festivals européens parmi les plus prestigieux.



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



Valerio Contaldo, ténor. Né en Italie et ayant grandi en Valais, Valerio Contaldo obtient un Diplôme de guitare classique à Sion et se perfectionne ensuite à Paris. Parallèlement, il commence le chant et est admis dans la classe de Gary Magby à Lausanne. Il y obtient un Diplôme de Concert. On a déjà pu l'entendre en soliste dans des œuvres de Bach, Mozart, Haydn, Rossini, Puccini, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Martin. Il chante notamment au Festival des Flandres, aux Folles Journées de Nantes, Lisbonne et Tokyo, au Vancouver Festival, au Festival delle Nazioni, au Paléo Festival de Nyon et sur scène aux Opéras de Lausanne, Fribourg, Dijon, Besançon ou Venise (La Fenice). Il a par ailleurs été finaliste du concours Bach de Leipzig en 2008.

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



Marie-Hélène Essade, alto. Marie-Hélène Essade étudie d'abord le piano puis le chant, au Conservatoire de Lausanne, où elle obtient sa Virtuosité avec félicitations. Elle suit également des masterclasses avec Eric Tappy, Hugues Cuénod et Anthony Rolfe-Johnson. Éclectique, 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 Lully avec les *Talens Lyriques* et Christophe Rousset (Naïve).



Birgit Goris, violon. Birgit Goris a obtenu la médaille d'or de violon au CNR de Strasbourg dans la classe d'Alexis Galpérine. Elle y découvre le violon baroque avec Alice Pierot et Martin Gester et décide de se spécialiser dans la pratique de la musique ancienne avec Odile Edouard au CNSMD de Lyon. Elle joue au sein de plusieurs ensembles comme *l'Ensemble 415*, *Le Parlement de Musique*, *Les Agréments*, *l'Ensemble baroque du Léman*, les *Muffatti*, *l'Ensemble Unisoni* etc. Elle pratique également la vièle, au sein de différents ensembles médiévaux comme *Alla Francesca*, *Mala Punica*, *la Fin' amor*, *la Dolce sere*, *Musica Nova*. Elle a obtenu une bourse de l'ADAMI pour l'acquisition d'un violon renaissance.



Damien Guillon, alto. Enfant, sa formation musicale complète à la *Maîtrise de Bretagne* lui permet de se produire comme soprano solo dans la *Flûte Enchantée* ou la *Passion selon St Jean*. Il étudiera ensuite au CMBV de Versailles, le chant, mais aussi l'orgue, le clavecin et la basse continue, puis à la Schola Cantorum de Bâle avec Andreas Scholl. En un temps très court se sont ouvertes à lui les portes d'une carrière prometteuse. Ainsi, le jeune contre-ténor chante-t-il déjà régulièrement avec Herreweghe, Dumestre, Niquet, Pierlot, Malgoire ou Rousset. 2006-07 le voit se produire entre autre au Châtelet, à la Monnaie, ou à l'Opéra de Nice. Plus d'une dizaine d'enregistrements témoignent de son talent et de son travail.





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



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 le *Schwanengesang* de Schubert (ATMA).



Stephan MacLeod, basse. Stephan MacLeod est genevois. Il a étudié le chant dans sa ville natale, à Cologne et enfin à Lausanne avec Gary Magby. Sa carrière de concertiste a commencé en 1992 par une fructueuse collaboration avec Reinhard Goebel et *Musica Antiqua Köln*. Depuis, il chante régulièrement avec Leonhardt, Herreweghe, Savall, Kuijken, Corboz, Harding, Junghänel (*Cantus Cölln*), Van Immerseel (*Anima Aeterna*), Suzuki (*Bach Collegium Japan*), Savall, Coin, Pierlot (*Ricercar Consort*), Stubbs (*Tragicomedia*), Rilling, Bernius ou Lopez-Cobos ainsi qu'avec l'*Ensemble Huelgas* dont il a été première basse pendant cinq ans. Plus de 50 CD, dont de nombreux primés par la critique, documentent son travail.



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



David Rodeschini, trompette. Fraîchement auréolé d'un diplôme de soliste obtenu à Genève dans la classe de Gérard Métrailler, diplômé des Conservatoires de Lausanne et Genève, ce natif de Neuchâtel enseigne à l'Institut de Ribaupierre à Lausanne et dans nombre d'écoles de musique du Canton de Vaud. Il a fait partie de l'*UBS Festival Youth Orchestra* et est trompettiste remplaçant à l'*OSR* depuis 2004. Il joue régulièrement

avec *Contrechamps*, et pratique aussi avec talent la trompette naturelle, notamment avec l'*Ensemble Matheus* et diverses autres formations suisses, italiennes et françaises.

Martine Schnorhk, alto. C'est aux conservatoires de Genève et de Lausanne que Martine Schnorhk a accompli ses études musicales. Elle s'est perfectionnée en Italie après l'obtention de son diplôme et a étudié l'alto baroque au CMA avec Odile Edouard. Elle est membre de l'OCG et de l'*Ensemble 415* et joue indifféremment « moderne » ou « ancien » avec l'*OSR*, l'*Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne*, *Les Musiciens du Louvre*, le *Concert Spirituel*, l'*Ensemble Cantatio*, *Le Jardin des Délices* et *Il Gardellino*. Martine Schnorhk enseigne l'alto et la musique de chambre au Conservatoire Populaire de Musique de Genève.



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



Hager Spaeter-Hanana, violoncelle. Hager Spaeter-Hanana obtient un Premier Prix de musique de chambre, de violoncelle et de violoncelle baroque au CNSM de Paris. Elle se consacre dès lors plus particulièrement au répertoire baroque et joue au sein des *Arts Florissants*, du *Seminario Musicale* ou des *Musiciens du Louvre* dont elle a été violoncelle solo. Depuis une dizaine d'année, elle fait partie de l'*Orchestre des Champs-Élysées* de Philippe Herreweghe. Résidant aujourd'hui à Genève elle continue à favoriser également la musique de chambre et la pratique du continuo, qu'elle cultive en jouant et enregistrant avec *La Tempesta*, *Il Gardellino*, ou *XVIII/21*.



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





Vincent Thévenaz, orgue et clavecin. Vincent Thévenaz est éclectique. Multi-diplômé d'orgue et de piano à Genève et la Chaux-de-Fonds, il enseigne l'orgue et l'improvisation au Conservatoire de Genève. Organiste de la paroisse de Chêne, il se produit seul ou en soliste, avec notamment l'OSR, *Contrechamps* ou l'OCG, ainsi que sous la baguette de chefs comme Corboz, Foster, Holliger ou Pappano. Son répertoire court de la Renaissance à aujourd'hui, et il encourage et suscite l'écriture de nouvelles pièces pour l'orgue. Il est le fondateur et chef de la *Compagnie de quat'sous* et de l'*Orchestre Buissonnier*, avec lesquels il produit et dirige spectacles et concerts aux doubles succès critiques et publics.

Prochains concerts de Gli Angeli Genève :

Dimanche 1^{er} mars 2009 à 17 h00 au Victoria-Hall, Genève
Concert hors-saison dans le cadre des Concerts du Dimanche de la Ville de Genève

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

BWV 244

Passion selon Saint Matthieu

Jan Kobow *ténor (Evangéliste)*

Ralf Grobe *basse (Jésus)*

Johannette Zomer *soprano*

Maria Keohane *soprano*

Pascal Bertin *alto*

Barbara Kozelj *alto*

Charles Daniels *ténor*

Valerio Contaldo *ténor*

Benoit Arnould *basse*

Stephan MacLeod *basse et direction*

Lundi 15 juin 2009 à 20 h00 au Studio Ernest Ansermet (Radio), Genève
Intégrale des Cantates – Concert N° 14

Cantates profanes, café et petits fours

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

BWV 211 *Schweigt stille, plaudert nicht (Kaffee-Kantate)*

BWV 207 *Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten*

BWV 1068 *Ouverture pour orchestre en ré majeur*

JOHANN FRIEDRICH FASCH (1688-1758)

Concerto en ré majeur pour hautbois, violon et orchestre

Céline Scheen *soprano*

Pascal Bertin *alto*

Jean-François Novelli *ténor*

Stephan MacLeod *basse et direction*

Les Amis des Anges – Soutenez Gli Angeli Genève.

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

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

Devenez membre des Amis des Anges.

Vous pouvez choisir entre trois formules qui vous donnent chacune **l'accès gratuit aux trois premiers concerts de l'Intégrales des Cantates** qui suivent votre inscription. Si vous êtes **membre**, vous recevez une invitation par concert, être **membre donateur** vous donne droit à deux invitations par concert et enfin le statut de **membre mécène** vous donne droit à quatre invitations. Les membres sont par ailleurs informés prioritairement de nos activités et sont cordialement invités à donner leur avis sur notre politique musicale (programmes, interprètes, organisation des saisons, etc.).

Inscriptions: vous pouvez déposer cette carte une fois remplie dans l'urne déposée à cet effet dans le sas d'entrée de l'église, nous l'envoyer par la poste à :

Gli Angeli Genève • 18, rue du Valais • CH-1202 Genève ou encore nous faire parvenir ces informations par e-mail à : gliangeligenève@bluewin.ch.

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

Inscription aux Amis des Anges

Nom:

Prénom:

Rue/N°:

NPA:

Lieu:

e-mail:

Signature

membre (CHF 100.– par an)

membre donateur (CHF 300.– par an)

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

je désire être tenu/e informé/e de vos prochains concerts

par courrier postal

par e-mail

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

le port d'attache des mélomanes



Place du cirque

16, rue du Diorama • 1204 Genève

Tél. 022 781 57 60

Fax 022 781 60 66

tresclassic@bluewin.ch

CD

Musique classique,
ancienne et
contemporaine

NOUVEAU
location de DVD
OPÉRAS
RÉCITALS
DOCUMENTAIRES

Nos remerciements à:

Anne Bisang, Nicolas Castanier, Bastien Depierre, Comédie de Genève – Orchestre de Chambre de Genève
Marie Chabbey – Julien Fiorina – Saskia Hionia Petroff – Samuel et Noa Grandchamp – Juliette Roduit
Service Culturel Migros Genève – Mathilde Vischer

Bureau

Administration

Dossiers pédagogiques

Ecole primaire:

Post-obligatoire:

Direction musicale

Manolis Mourtzakis

Stephan MacLeod

Josef Imfeld

Mathilde Reichler

Manolis Mourtzakis

Stephan MacLeod

Programme

Rédaction

Graphisme

Lithographie

Impression

Manolis Mourtzakis

Stephan MacLeod

Lisa Jeanne Leuch BLVDR

rs-solutions

Coprint Erwin R. Stuedler

Gli Angeli Genève est soutenu par la République et Canton de Genève, le Département de la Culture de la Ville de Genève et la Loterie Romande

www.gliangeligeneve.com

