



Ensemble vocal  
**Stravaganza**  
Direction **Yves Rassendren**

Johann Sebastian **Bach**



Yuree **Jang**  
Soprano

Claire **Delgado**  
Soprano

Christophe **Einhorn**  
Ténor

Jean-Michel **Fumas**  
Alto

Frédéric **Caton**  
Basse

**Magnificat** BWV 243

**Cantates** BWV 50 & 63

**Motet** BWV 228 *Fürchte dich nicht*



Programme

**PREMIÈRE PARTIE**

CANTATE BWV 63  
*CHRISTEN ÄTZET DIESEN TAG*

**DEUXIÈME PARTIE**

CANTATE BWV 50  
*NUN IST DAS HEIL UND DIE KRAFT UND DAS REICH*

MOTET BWV 227  
*FÜRCHTE DICH NICHT*

MAGNIFICAT BWV 243

Nous dédions ce concert à Christian Bernard.

Lorsqu'il nous a accompagnés en juin 2010, dans la partition énorme de la version pour piano du *Stabat Mater* de Dvořak, il était souffrant. Il ne connaissait pas encore la gravité de son mal, qui l'a emporté en quelques mois. Nous ressentons une grande tristesse, et beaucoup de gratitude envers ce grand pianiste qui nous a fait l'amitié de nous accompagner depuis de nombreuses années. Bien des moments marquants sont présents dans notre mémoire, sa virtuosité dans la partition pour piano de l'*Hymne védique* de Chausson, que nous avons fait connaître au public grenoblois en janvier 1999 ; dans le *Printemps* de Debussy (2001) et le *Requiem allemand* de Brahms en version pour piano à quatre mains avec Daniel Berthet, et à tous ces concerts de musique pour chœur et piano que nous avons donnés avec lui, portés par la qualité de son interprétation : Debussy, Fauré, Reger, Brahms, Rossini (2002), Lili Boulanger (2007) Dvořak, Bartók (2008), Maurice Emmanuel, Stravinski (2009) ... sans parler des pièces qu'il jouait seul, moments pianistiques de grande classe au sein de nos concerts. Aujourd'hui nous nous rappelons son élégance, sa gentillesse, sa modestie, son immense professionnalisme ; la façon qu'il avait d'être comme étonné d'être applaudi... Nous avons une pensée pour sa famille, et tout particulièrement pour son épouse, dont nous connaissons et partageons la peine.

# CANTATE BWV 63 « CHRISTEN, ÄTZET DIESEN TAG »

Première audition: Halle, 25 décembre 1713 ? et/ou Weimar, chapelle ducale, 25 décembre 1714 ? ou Halle, 31 octobre 1716 ? Reprises à Leipzig, 25 décembre 1723 et 25 décembre 1729.

Livret attribué à Heineccius.

Formation : soprano, alto, ténor, basse /chœur / trompettes, timbales ; hautbois, basson, cordes, basse continue.

Il est certain que cette cantate, dépourvue de tout choral, a été jouée le 25 décembre 1723 lors du premier Noël de Bach à Leipzig, mais l'œuvre date sans doute de l'époque de Weimar, entre 1713 et 1716. Pourtant l'effectif somptueux (trois hautbois, quatre trompettes et des timbales) est sans exemple dans les cantates que Bach y a écrites à l'époque. Comme le livret est un pastiche d'un texte du prédicateur Johann Michael Heinecke qui officiait à Halle comme pasteur principal, la cantate y a peut-être été créée. C'est d'autant plus probable que l'effectif instrumental était plus adapté à la vaste nef de la *Liebfrauenkirche* de Halle qu'à la petite chapelle ducale de Weimar. Les choix d'effectifs et d'instrumentation de Bach dépendraient donc beaucoup plus des conditions concrètes d'exécution là où il se trouvait, que du stade d'évolution stylistique de son génie. Bach remania et reprit donc cette cantate dès son arrivée à Leipzig, pour la Noël, jour où il fit entendre également le *Sanctus* en ré majeur (BWV238), et la première version en *mi* bémol majeur de son *Magnificat* (BWV243a). La luxuriance de l'orchestration inscrit cette cantate dans la joie de Noël, en contraste avec la discrétion instrumentale des cantates composées pour le temps de l'Avent.

La partition a une structure en miroir autour d'un récitatif *secco* confié au ténor. Les deux autres récitatifs sont *accompagnato* et souvent *arioso*. Deux grands chœurs en *ut* majeur encadrent les parties solistes.

chœur	récitatif	duetto	récitatif	duetto	récitatif	chœur
	Alto	Soprano-Basse	Ténor	Alto-Ténor	Basse	
<i>ut</i> maj.	<i>ut</i> maj. – <i>la</i> min	<i>la</i> min.	<i>ut</i> maj. – <i>sol</i> maj.	<i>sol</i> maj.	<i>mi</i> min.- <i>ut</i> maj	<i>ut</i> maj.

① Le chœur introductif, avec sa métrique ternaire (3/8) de caractère saltatoire et sa tonalité principale d'*ut* majeur est tout entier placé sous le signe de la joie, de la jubilation et de l'adoration. Il a la forme d'un *concerto grosso* dans lequel les voix viennent s'insérer (c'est l'époque où Bach étudie ardemment et transcrit les partitions des maîtres italiens). ② Le récitatif d'alto, *sempre piano* et *adagio*, a un caractère de méditation propre à l'évocation du mystère de l'incarnation. Le Sauveur est désigné par le mot hébreu *Schilo*, celui du Fils de l'Homme annoncé par Jacob prophétisant sur ses douze fils. ③ Le duo Soprano – Basse est presque un duetto de Passion, en fait, un trio pour deux dessus (la Soprano et le hautbois), Basse et continuo. Le hautbois, dont un solo ouvre le morceau, est l'instrument des bergers, requis pour l'évocation de la nativité. Les voix procèdent en imitations ou en homophonie, à l'octave l'une de l'autre, obéissant avec confiance à l'ordonnancement suprême de Dieu, comme l'indique le texte. ④ Le récitatif du ténor, le seul *secco* de la partition, est bref et intense. Les triples croches de la basse continue soulignent les flèches lancées par l'arc tendu, ainsi que les coups d'épée qui doivent vaincre le mal et la mort. ⑤ Le second duetto, pour les voix intermédiaires du ténor et de l'alto, symétrique du premier composé pour les voix extrêmes, s'ouvre en style galant. On notera les vocalises sur les mots *Reihen* (rondes) et *danken* (remercier), qui expriment la force contagieuse de l'acceptation collective de la disposition au bien. ⑥ Le bref récitatif confié à la basse, très expressif, contraste par sa force avec l'élan dansant du précédent morceau. Il est accompagné des trois hautbois et des trois instruments à cordes. ⑦ Enfin, au lieu du choral qui conclut traditionnellement les cantates, le vaste ensemble contrapuntique du dernier chœur constitue une réplique au premier chœur de l'œuvre et est, lui aussi, construit sur un schéma *da capo* ABA. Le style du *concerto grosso* est à son apogée dans les répliques que se donnent dès le début les trois groupes de cuivres, bois et cordes. La fin de la deuxième section « *Aber niemals...* » (fais en sorte que jamais Satan ne nous tourmente) est égrenée sur des chromatismes

puissants et dramatiques en mouvements descendants, avant la reprise en gloire de la première section.

### 1- *Chœur*

Christen ätzt diesen Tag  
In Metall und Marmorsteine!  
Kommt und eilt mit mir zur Krippen  
Und erweist mit frohen Lippen  
Euren Dank und eure Pflicht;  
Denn der Strahl, so da einbricht,  
Zeigt sich euch zum Gnadenscheine.

Chrétiens gravez ce jour  
Dans le métal et les blocs de marbre.  
Venez, hâtez-vous avec moi vers la crèche,  
Et de vos lèvres réjouies témoignez  
Votre reconnaissance et votre devoir ;  
Car le rayon qui pénètre là se montre à vous  
comme un reflet de la grâce.

### 2- *Récitatif accompagné Alto*

O sel'ger Tag! O ungemeines Heute  
An dem das Heil der Welt,  
Der Schilo, den Gott schon in Paradies  
Dem menschlichen Geschlecht verhiess,  
Nunmehr sich vollkommen dargestellt  
Und suchet Israel von der Gefangenschaft und  
Sklavenketten  
Des Satans zu erretten.  
Du liebster Gott, was sind wir arme doch?  
Ein abgefallenes Volk, so dich verlassen;  
Und dennoch willst du uns nicht hassen;  
Denn eh wir sollen noch nach dem Verdienst  
zu Boden liegen,  
Eh muss die Gottheit sich bequemen,  
Die menschlichen Natur an sich zu nehmen  
Und auf der Erden  
Im Hirtenstall zu einem Kinde werden.  
O unbegreifliches, doch seliges Verfügen!

Ô jour béni! Ô moment prodigieux  
Où le salut du monde,  
Le Sauveur que Dieu, au Paradis déjà,  
Avait promis au genre humain,  
S'est montré et pleinement manifesté,  
Et cherche à sauver Israël de la captivité  
Et des chaînes de l'esclavage de Satan.  
Dieu très-aimé, que sommes-nous donc, nous  
si pauvres ? Un peuple renégat qui t'a  
abandonné ! Et pourtant tu ne veux pas nous  
haïr ; car plutôt que de nous abattre comme  
nous l'avons mérité, la divinité va  
condescendre à prendre pour elle la nature  
humaine et, sur la terre,  
A devenir un enfant dans une étable de  
bergers.  
Ô décision incompréhensible, pourtant  
bienheureuse !

### 3- *Aria duetto. Soprano – Basse*

Gott du hast es wohl gefüget,  
Was uns itzo widerfährt.  
Drum lasst uns auf ihn stets trauen  
Und auf seine Gnade bauen,  
Denn er hat uns dies beschert,  
Was uns ewig nun vergnüget.

Ô Dieu tu as bien ordonné  
Ce qui maintenant nous arrive.  
C'est pourquoi, faisons-lui toujours confiance  
Et bâtissons sur sa grâce,  
Car il nous a offert  
Ce qui désormais nous comble à jamais.

### 4- *Récitatif. Ténor*

So kehret sich nun heut  
Das Bange Leid,  
Mit welchem Israel geängstet und beladen,  
In lauter Heil und Gnaden.  
Der Löwe aus Davids Stamme ist erschienen,  
Sein Bogen wird gespannt,  
das Schwert ist schon gewetzt,  
Womit er uns in vor'ge Freiheit setzt.

Ainsi aujourd'hui se transforme  
La souffrance angoissée,  
Qui accablait Israël,  
En pur salut et grâce.  
Le lion de la lignée de David est apparu  
Son arc est tendu,  
Son épée est déjà aiguisée,  
Avec quoi il nous rendra notre liberté passée.

5- *Aria duetto. Alto Ténor*

Ruft und fleht den Himmel an,  
Kommt, ihr Christen, kommt zum Reihem,  
Ihr sollt euch ob dem erfreuen,  
Was Gott hat anheut getan!  
Da uns seine Huld verpfeget  
Und mit so viel Heil beleget,  
Dass man nicht g'nug danken kann.

Invoquez et suppliez le Ciel,  
Venez chrétiens, venez en rondes,  
Vous devez vous réjouir  
De ce que Dieu a fait aujourd'hui !  
Sa miséricorde a pris soin de nous  
Et nous a donné un salut si grand  
Qu'on ne saurait assez le remercier.

6- *Récitatif accompagné. Basse*

Verdoppelt euch demnach,  
ihr heißen Andachtsflammen,  
Und schlägt in Demut brünstiglich zusammen!  
Steigt fröhlich Himmel an  
Und danket Gott vor dies, was er getan!

Redoublez donc ,  
brûlantes flammes de la dévotion,  
Et avec humilité, réunissez-vous ardemment  
toutes ensemble ! Montez joyeusement vers le  
ciel, et remerciez Dieu de ce qu'il a fait !

7- *Chœur*

Höchster, schau in Gnaden an  
Diese Glut gebückter Seelen!  
Lass den Dank, den wir dir bringen,  
Angenehme vor dir klingen,  
Lass uns stets in Segen gehen,  
Aber niemals nicht geschehn,  
Dass uns Satan möge quälen.

Très-Haut, considère avec clémence  
Cette ardeur des âmes qui s'inclinent vers toi !  
Fais que ces remerciements, que nous  
t'offrons, résonnent agréablement devant toi,  
Fais que nous te bénissions sans cesse  
Et fais en sorte que jamais  
Satan ne nous tourmente.

## CANTATE BWV 50 « NUN IST DAS HEIL »

*Première audition: Leipzig, 29 septembre 1723.*

*Texte: Apocalypse de saint Jean (Ap. 12,10)*

*Formation : double chœur, trompettes, timbales, hautbois, cordes et basse continue.*

De cet unique chœur, connu sous cette forme par les diverses copies anciennes mais postérieures à la mort de Bach, on suppose qu'il pourrait s'agir, plus que d'une page isolée, du portique liminaire d'une cantate pour la fête de saint Michel. Les paroles sont en effet celles du récit du combat de l'archange Michel avec le dragon. La citation de l'Apocalypse est placée en épigraphe de la cantate : « *Désormais, la victoire, la puissance et la royauté sont acquises à notre Dieu, et la domination à son Christ, puisqu'on a jeté bas l'accusateur de nos frères, celui qui les accusait jour et nuit devant notre Dieu* ». L'unique morceau de cette cantate est un double chœur, le seul de toutes les cantates du musicien. Il est serti dans un ensemble instrumental brillant, comme il convient à un triomphe, et est constitué de deux fugues successives s'achevant chacune par une épisode concertant entre les deux chœurs. Cette fugue de permutation, de deux fois 68 mesures, est un extraordinaire morceau de contrepoint balayant de nombreuses tonalités, l'un des chœurs les plus impressionnants de l'œuvre de Bach avec ceux de la Messe en *si* mineur. L'écriture provoque une intensification expressive croissante, qui culmine dans l'éclat des fanfares évoquant la victoire du Christ.

**Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich  
und die Macht unsers Gottes seines  
Christus worden, weil der verworfen ist, der  
sie verklagete Tag und Nacht vor Gott**

Voici maintenant le salut et la force et le royaume  
et la puissance de notre Dieu et de son Christ,  
puisque'il est condamné, celui qui les accusait jour  
et nuit devant Dieu.

Pour mieux apprécier la signification de ce texte, il convient de le resituer dans le chapitre d'où il a été extrait : (Jean, Ap. 12, 7-12)

Il y eut alors un grand combat dans le ciel. Michel et les anges combattaient contre le dragon et le dragon combattait avec ses anges. Mais ceux-ci furent les plus faibles, et leur place ne se trouva plus dans le ciel. Et ce grand dragon, l'ancien serpent appelé le Diable et Satan qui séduit toute la terre habitable, fut précipité en terre, et ses anges avec lui. Et j'entendis une grande voix dans le ciel, qui dit : « **Maintenant, le salut de notre Dieu est affermi, et sa puissance et son règne, et la puissance de son Christ parce que l'accusateur de nos frères qui les accusait jour et nuit devant notre Dieu a été précipité.** Et ils l'ont vaincu par le sang de l'Agneau et par le témoignage qu'ils ont rendu à sa parole, et ils ont méprisé leur vie jusqu'à souffrir la mort. C'est pourquoi, Cieux, réjouissez-vous, et vous qui y habitez. Malheur à la terre et à la mer, parce que le Diable est descendu vers vous, plein d'une grande colère, sachant qu'il lui reste peu de temps. » (*traduction de Bossuet*).

### **Quelques mots sur l'Apocalypse (d'après François Dupuigrenet Desroussilles)**

Le dernier livre de la Bible chrétienne, traditionnellement attribué au quatrième évangéliste, a toujours, par la splendeur de sa langue et de ses images qui touchent au plus profond, fasciné les lecteurs religieux ou non, chrétiens ou non. Il a été le livre des opprimés et des révoltés, des « primitifs du communisme » médiéval aux Camisards des Cévennes, qui y voyaient l'annonce de la fin proche des tyrans. La matière du livre est avant tout la victoire du Christ et le jugement dernier, avec ce qu'ils impliquent pour la vie des hommes sur terre. La vision de Jean est instantanée, mais le langage ne peut exprimer les choses qu'en séquence. La vision de Jean est un aperçu de l'éternité, mais le texte ne peut que s'inscrire dans une durée. Il peut donner l'impression de suivre une chronologie, mais en réalité il englobe et dépasse tous les temps, il n'est pas de ce temps, de même que le royaume du Christ n'est pas de ce monde<sup>1</sup>.

Au Moyen Âge, après le déclin des espérances millénaristes chères aux plus anciens Pères de l'Eglise, s'est imposée une interprétation de type allégorique et moral : ce livre mystérieux évoque la lutte perpétuelle entre les forces du Bien et celles du Mal. La lecture du livre devrait donc être spirituelle, et le chrétien ne devrait pas s'adonner à des investigations visant à retrouver dans le texte les moindres détails de l'actualité. Puis au XII<sup>ème</sup> siècle, se produit avec Joachim de Flore un vigoureux changement de cap. Le puissant mouvement cistercien diffusait l'idée que la chrétienté allait vers un nouvel âge, prédit par l'Apocalypse, ce qui réactiva la conviction millénariste. Du coup tous les mouvements hérétiques et « spirituels » du XIII<sup>ème</sup> au XVI<sup>ème</sup> siècle allaient se réclamer de Joachim de Flore et rendre son œuvre suspecte. Ce type d'exégèse s'épanouit chez les commentateurs protestants. Ils lurent l'Apocalypse comme une immense prédiction des châtements qui, par la main des différents réformateurs, s'abattaient sur l'Eglise romaine en attendant sa chute définitive. Cette interprétation connut une immense fortune en Angleterre au XVII<sup>ème</sup> siècle, chez ceux qui combattaient le catholicisme latent des Stuart. Pour les hommes de cet âge théologique, habitués à respecter la stabilité d'un monde voulu par Dieu, comment mieux justifier le changement politique et religieux qu'en le montrant comme prophétisé ?

Mais l'interprétation de type joachimite était rejetée tant par les catholiques qui n'admettaient pas la représentation de la Rome pontificale sous les traits de la Bête immonde, que par les protestants (comme Grotius) hostiles à toute croisade anticatholique. Aussi tendent-ils à réinscrire l'Apocalypse dans le contexte historique de sa composition, celui de la persécution des communautés chrétiennes par l'Empire romain. C'est la voie suivie par Bossuet et par Dom Augustin Calmet. On voit que Luther n'a pas eu tort de qualifier le dernier livre de la Bible chrétienne de « sac à malices bon pour tous les pillards » !

---

<sup>1</sup> A ce titre, l'adaptation musicale qu'en fait Bach, la polyphonie et l'orchestration qu'il met en œuvre, permettent d'ajouter des dimensions à celle, linéaire, du seul texte, et se rapproche sans doute du choc de la vision et du dévoilement ressenti par Jean grâce à son analogue acoustique qu'est le choc auditif, qui fait l'auditeur instantanément, dès les premiers accords, changer d'univers.

## MOTET BWV227 « FÜRCHTE DICH NICHT »

Le Motet est une forme musicale enracinée dans la foi luthérienne, caractérisée par le souci du respect des textes et de leur figuration musicale par des effets obtenus grâce à l'utilisation du double chœur, d'échos, de répons, de chevauchements de voix, etc.... Bien que la cantate soit la forme dominante de musique religieuse à l'époque de Bach, parce qu'intégrée au culte, le motet reste une forme prisée pour les services funèbres solennels. Il s'inscrit de plus dans une tradition musicale ancrée de longue date à Leipzig.

J.-S. Bach a écrit au moins six motets dans les années 1720 à Leipzig. Tous sont des œuvres de commande. Bach réinvente la forme par l'utilisation rigoureuse des ressources variées du contrepoint, de la libre composition sur le choral et du concerto instrumental. Les Motets de Bach, sont, comme les Passions, mais sous une forme entièrement chorale, sans partie soliste, la mise en scène musicale d'une pratique religieuse luthérienne qui fait alterner les paroles des Écritures et les commentaires des croyants réunis. Les commentaires sont, comme dans les Passions, chantés en choral, mais les paroles des Écritures sont chantées aux chœurs sous forme contrapuntique. Le souci rhétorique est sensible tant dans l'ordre des parties du discours que dans le figuralisme musical parfois poussé jusqu'à un mot à mot transfiguré. Dans le motet « *Fürchte dich nicht* », le choral, qui est la voix des fidèles commentant l'Écriture à travers un poème, ne fait pas suite à la parole biblique, mais lui est superposé, en *cantus firmus* aux sopranos, tandis que les trois autres voix, en une litanie quasi hypnotique écrite en forme de fugue, répètent les paroles du Seigneur : « je t'ai racheté, je t'ai appelé par ton nom, tu es à moi ».

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir;  
weiche nicht, denn ich bin dein Gott!  
Ich stärke dich, ich helfe dir auch,  
ich erhalte dich durch die rechte Hand  
meiner Gerechtigkeit.

Ne crains rien, je suis auprès de toi;  
Ne fléchis pas, car je suis ton Dieu ;  
Je te fortifie, je t'aide aussi,  
Je te maintiens de la main droite de  
ma justice.

*Isaïe 41,10  
alternance des chœurs  
qui renchérissent l'un  
sur l'autre*

Fürchte dich nicht, denn ich habe dich  
erlöst; ich habe dich bei deinem  
Namen gerufen, du bist mein!

Ne crains rien, car je t'ai racheté ;  
je t'ai appelé par ton nom, tu es à  
moi !

*Isaïe 43,1  
fugue à 3 voix sur le  
verset d'Isaïe...*

Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden,  
du bist mein, ich bin dein,  
niemand kann uns scheiden.  
Ich bin dein, weil du dein Leben  
und dein Blut mir zu gut  
in den Tod gegeben.  
Du bist mein, weil ich dich fasse  
und dich nicht, o mein Licht,  
aus dem Herzen lasse!  
Laß mich hingelangen,  
da du mich und ich dich  
lieblich werd umfangen.  
Fürchte dich nicht, du bist mein!

Seigneur, mon berger, source de  
toutes joies, Tu es à moi, je suis à toi,  
Personne ne peut nous séparer.  
Je suis à toi, car tu as donné ta vie  
Et ton sang par amour pour moi  
Jusque dans la mort.  
Tu es à moi, car je t'étreins  
Et je ne te laisse pas, ô ma lumière,  
T'éloigner de mon cœur !  
Laisse moi parvenir  
Là où toi et moi nous étreindrons  
L'un l'autre amoureusement.  
Ne crains rien, tu es à moi .

*... avec choral aux  
sopranos sur poème  
de P. Gehrardt*

*reprise finale de  
l'exhortation  
d'entrée : « Ne crains  
rien » sur les notes  
transposées, à la  
basse, de sa signature  
B.A.C.H., en  
notation musicale  
allemande.*

Le motet « *Fürchte dich nicht* » (Ne crains rien) évoque pour le chrétien la consolation que Dieu apporte au mourant, et en particulier au Christ en croix. Mais les paroles proviennent de l'Ancien Testament (Isaïe, 41 et 43). C'est le Seigneur qui s'adresse à Israël (voir encadré ci-contre) ►►

Isaïe, 41,8-10.

Mais toi, Israël, mon serviteur, Jacob, toi que j'ai choisi, descendance d'Abraham mon ami, toi que j'ai tenu depuis les extrémités de la terre, toi que depuis ses limites j'ai appelé, toi à qui j'ai dit : « Tu es mon serviteur, je t'ai choisi et non pas rejeté », **ne crains pas, car je suis avec toi, ne faiblis pas, car je suis ton Dieu. Je te rends robuste, oui je t'aide, oui je te soutiens par ma droite qui fait justice.**

Isaïe, 43, 1-3

Mais maintenant, ainsi parle le Seigneur qui t'a créé, Jacob, qui t'a formé, Israël : **ne crains pas, car je t'ai racheté, je t'ai appelé par ton nom, tu es à moi.** Si tu passes à travers les eaux, je serai avec toi, à travers les fleuves, ils ne te submergeront pas. Si tu marches au milieu du feu, tu ne seras pas brûlé et la flamme ne te calcinera plus en plein milieu, car moi, le Seigneur, je suis ton Dieu, le Saint d'Israël, ton Sauveur.

## MAGNIFICAT BWV243

*Magnificat D-dur = ré majeur, tonalité utilisée habituellement pour les trompettes.*

*pour solistes (S1,S2,A,T,B) et chœur (SSATB) avec flûtes traversières, hautbois d'amour, hautbois, trompettes, timbales, cordes et basse continue.*

*texte : Luc [1, 46-56].*

Composé entre 1723 et 1726 pour une première version en *mi* bémol maj (BWV243a) et remanié en 1732 et 1733 pour une seconde version en *ré* maj. (celle que nous donnons ce soir, BWV243).

Bach a essentiellement composé sur des textes allemands. La musique de Bach sur des textes latins est peu abondante, mais elle compte deux œuvres remarquables : la *Messe en si mineur*, qui occupa le compositeur pendant presque un quart de siècle, et le cantique vespéral *Magnificat anima mea dominum*. Le « *magnificat* » désigne le cantique d'action de grâce de la Vierge Marie, enceinte de Jésus, lors de sa visite à sa cousine Elisabeth, elle-même enceinte du futur saint Jean-Baptiste. Marie « exalte le Seigneur » « *magnificat anima mea Dominum* ». Cet épisode du Nouveau Testament est évoqué par l'évangéliste Luc [1, 46-56] (voir encadré) ►►

Martin Luther en a laissé une version allemande sous le titre « *Meine Seele erhebt den Herrn* », ce qui ne l'empêcha pas de conserver la version latine destinée, entre autres fêtes, à la Noël. C'est d'ailleurs pour le premier Noël de Bach à Leipzig en 1723 que la première version en *mi* bémol maj. (BWV243a) a été donnée, (en même temps que la reprise de la cantate 63). La deuxième version en *ré* maj. est débarrassée des ajouts relatifs à Noël. Elle fut donnée en 1733 à l'occasion de la fin du deuil consécutif à la mort de l'électeur de Saxe Frédéric-Auguste Ier. Carl Philipp Emmanuel Bach donna aussi le *Magnificat* de son père en 1786 à Hambourg en même temps que le *Symbolum Niceum* extrait de la *Messe en si mineur*.

*Après l'annonciation par l'archange Gabriel de la prochaine maternité de Marie, au cours de laquelle il lui dit aussi que sa parente Elisabeth est enceinte d'un fils dans sa vieillesse alors qu'on l'appelait la stérile, Marie va voir Elisabeth.*

[Luc, 1, 39 sq]

En ce temps-là, Marie partit en hâte pour se rendre dans le haut pays, dans une ville de Juda. Elle entra dans la maison de Zacharie et salua Elisabeth. Or, lorsqu'Elisabeth entendit la salutation de Marie, l'enfant bondit dans son sein et Elisabeth fut remplie du Saint Esprit. Elle poussa un grand cri et dit : « tu es bénie plus que toutes les femmes, béni aussi est le fruit de ton sein ! Comment m'est-il donné que vienne à moi la mère de mon Seigneur ? Car lorsque ta salutation a retenti à mes oreilles, voici que l'enfant a bondi d'allégresse en mon sein. Bienheureuse celle qui a cru : ce qui lui a été dit de la part du Seigneur s'accomplira ! » Alors Marie dit : « Mon âme exalte le Seigneur et mon esprit est rempli d'allégresse...

[texte dit du magnificat]

En dépit de sa dimension intrinsèque et de son très riche effectif instrumental, cette œuvre n'en est pas moins concise, sans doute pour pouvoir se plier au cadre liturgique des vêpres. Elle diffère des cantates par l'absence de récitatif, par le fait que les interventions solistes sont plus courtes que dans les cantates et renoncent à la forme *da capo* ; enfin par la réintroduction du matériel thématique d'ouverture dans le chœur final, qui confère à l'œuvre un caractère cyclique. L'orchestre du *Magnificat* est typique des cantates festives de Bach : trompettes, timbales, hautbois, flûtes, cordes et continuo. Les chœurs sont à 5 voix au lieu des quatre habituelles ; chacun des 5 solistes correspond à l'une des voix chorales : soprano 1, soprano 2, alto, ténor et basse.

#### Description de l'œuvre :

① *Chœur, en ré majeur, pour chœur (SSATB) avec trompettes, timbales, flûtes traversières, 2 hautbois, cordes et basse continue* Dès le *tutti* instrumental, on est dans le mouvement impétueux des grandes compositions du cantor. Le chœur débute par de vigoureux et jubilants mélismes sur *Magnificat anima mea*. ② *Et exultavit... Aria, en ré majeur, pour soprano avec cordes et basse continue* ; le tressaillement de joie que ressent Marie est d'une spiritualité absolue, c'est une jubilation supraterrrestre qui plane dans le registre élevé. ③ *Quia respexit... Aria, en si mineur, pour soprano en trio avec hautbois d'amour et basse continue*. Après la jubilation, c'est l'humilité qui s'exprime, mais qui peu à peu se hisse vers la pleine conscience du rôle unique que Dieu a dévolu à sa servante Marie, car l'humilité n'a rien à voir avec la pusillanimité qui est le vice par lequel on ne se juge pas à la hauteur des grandes choses dont on est capable : ce mélange d'humilité et de grandeur inouïe et pleinement acceptée, c'est précisément ce qu'atteint cette *aria* de Bach ; enfin, sur les mots « *beatam me dicent* » (me diront bienheureuse), une modulation en majeur enchaîne sans transition avec un chœur très rythmé : ④ *Omnes generationes: en fa dièse mineur, pour chœur (SSATB) avec flûtes traversières, hautbois d'amour, cordes et basse continue* ; très descriptif de la succession indéfinie des générations futures ; le thème y est entonné 41 fois, c'est-à-dire autant de fois qu'il y a de générations dans la généalogie du Christ au début de l'Évangile de Matthieu ; par ailleurs I (rang 9 dans l'alphabet latin où I=J, sans la lettre K)+S (rang 17)+B (rang 2)+A (rang 1)+C (rang 3)+H (rang 8)=41=JSBACH. ⑤ « *Quia fecit* » *Aria, en la majeur, pour voix de basse avec basse continue*. Ce n'est plus la voix de Marie, ou des fidèles qui s'identifient à elles, qu'on entend, mais directement celle de la toute puissance divine qu'elle invoque, habituellement exprimée à la voix de basse. C'est une forme d'anacoluthie à visée théologique, rupture non point grammaticale, mais de la distribution symbolique des voix, Dieu prenant la parole par une sorte de ventriloquie, ce qui est littéralement le cas. Lui fait suite ⑥ « *et misericordia ejus* », *Duetto, en mi mineur, pour alto et ténor avec flûtes traversières, cordes et basse continue* ; d'une pénétrante douceur, tant la pensée de la miséricorde divine envers les faiblesses et les péchés des humains peut émouvoir, au point de tirer des sanglots de libération du poids de nos fautes passées et reconnues. ⑦ « *Fecit Potentiam* » *en sol majeur, pour chœur (SSATB) avec trompettes, timbales, flûtes traversières, hautbois, cordes et basse continue* ; Ce grand chœur avec *tutti* instrumental dominé par les trompettes et les timbales, est une affirmation glorieuse de la puissance divine qui disperse les orgueilleux. ⑧ « *Deposuit potentes* » *Aria, en fa dièse mineur, pour ténor avec cordes et basse continue* C'est une déclamation solennelle et vigoureuse, remplie de figuralismes exprimant les moindres nuances du texte, jusqu'au rythme de ce qui sera la flagellation dans la *Passion selon saint Matthieu*. C'est le couplet le plus « politique » du texte. ⑨ *Esurientes implevit bonis* : *Aria, en mi majeur, pour alto avec flûtes traversières et basse continue* « il a comblé les pauvres de biens ». C'est l'une des plus belles et plus célèbres arias de JS Bach : c'est un air du paradis qui atteint la terre, puis, par une ponctuation finale, se dématérialise, mais on devine qu'elle se poursuit dans un autre monde que le nôtre. ⑩ *Suscepit Israel* *Trio, en si mineur, pour 2 sopranos et alto avec hautbois à l'unisson et basse continue*. C'est une page très contemplative qui utilise en *cantus firmus* le *magnificat* allemand. ⑪ *Sicut locutus est* : *en ré majeur, pour chœur (SSATB) avec basse continue* (comme il l'avait dit à nos pères...) exprime au moyen de la fugue la permanence à travers le temps de la doxologie finale, à savoir le ⑫ *Gloria Patri, en ré majeur, pour chœur (SSATB) avec trompettes, timbales, flûtes traversières, hautbois, cordes et basse continue* ; partie divisée en deux sections chorales, celle qui, par de majestueuses montées, exprime la gloire divine, et la reprise, également symbolique, du début de l'œuvre sur les mots « *sicut erat in principio* » « comme il était au commencement »).

1. Magnificat anima mea Dominum
2. Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo
3. Quia respexit humilitatem ancillae suae :  
Ecce enim ex hoc beatam me dicent
4. Omnes generationes
5. Quia fecit mihi magna qui potens est :  
et sanctum nomen eius.
6. Et misericordia ejus a progenie in  
progenies timentibus eum.
7. Fecit potentiam in brachio suo : dispersit  
superbos mente cordis sui
8. Deposuit potentes de sede, et exaltavit  
humiles :
9. Esurientes implevit bonis : et divites  
dimisit inanes
10. Suscepit Israel puerum suum recordatus  
misericordiae suae
11. Sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in saecula.
12. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio et nunc et semper  
in saecula saeculorum. Amen

1. Mon âme exalte le Seigneur
2. Et mon esprit a tressailli de joie en Dieu,  
mon Sauveur,
3. Parce qu'il a jeté les yeux sur l'humble  
condition de sa servante. Car voici que,  
désormais me diront bienheureuse...
4. ...toutes les générations
5. Parce que le Tout-Puissant a fait pour moi  
de grandes choses. Son nom est saint.
6. Et sa miséricorde s'étend d'âge en âge sur  
ceux qui le craignent.
7. Il a déployé la force de son bras; il a  
dispersé ceux qui avaient dans le cœur des  
pensées orgueilleuses.
8. Il a renversé les puissants de leurs trônes  
et il a élevé les humbles.
9. Il a rassasié de biens les affamés,  
et il a renvoyé les riches les mains vides.
10. Il a secouru Israël, son serviteur,  
et il s'est souvenu de sa miséricorde,
11. Comme il l'avait dit à nos pères, envers  
Abraham et sa postérité pour toujours.
12. Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit,  
comme il était au commencement,  
maintenant et toujours, et dans les siècles  
des siècles. Amen



**Yuree Jang**, *Soprano*

Née en Corée du Sud, où elle fait des études de piano et de flûte, Yuree Jang a d'abord chanté à l'Opéra de Sejong en 2004 puis participe au Concours du Art's Pool Center de Séoul, où elle obtient le Prix du CNIPAL, l'Opéra Studio de Marseille, qui la reçoit pour les saisons 2004/2006. Elle intègre ensuite le cycle de perfectionnement du CNSM de Paris. Elle remporte de nombreux prix dans des concours internationaux, et se produit régulièrement dans les théâtres lyriques de France. Avec Stravaganza elle a chanté le Stabat Mater de Dvořak en juin 2010.

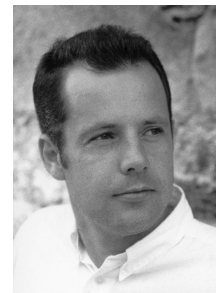


**Claire Delgado**, *soprano*

Claire Delgado-Boge est à l'origine comédienne et a travaillé ensuite le chant au CNR de Grenoble et auprès notamment de D. Baldwin et D. Delarue.

Elle est aujourd'hui sollicitée comme soliste par Marc Minkowski dans l'opéra (différents rôles chez Monteverdi, Gluck, Rameau et en 2000 le rôle de Mercedes dans Carmen de Bizet Salle Pleyel), dans le répertoire baroque (Couperin avec le Concert Spirituel ou Les Concerts de l'Hôtel-Dieu, Magnificat de Bach avec Canticum Novum, Actéon de Rameau avec S. Saïtta) ainsi que dans un répertoire plus récent (Strauss, Weill, Eisler) et plus théâtral (Kabaret, Mouvement perpétuel créé et donné en août 2000).

**Christophe Einhorn**, *ténor* : C'est au Conservatoire de Strasbourg, dans la classe d'Elisabeth Dillenschneider, que Christophe Einhorn obtient une médaille d'or de chant. Parallèlement, ses études universitaires aboutissent à une licence en musicologie. Par la suite, il fait partie du Studio Versailles Opéra, dirigé par René Jacobs et Rachel Yakar. Depuis, il se perfectionne avec Ernst Haefliger, Nicolai Gedda, Scot Weir et plus récemment avec Guy Flechter. Christophe Einhorn fait ses débuts sur scène au Théâtre des Champs-Élysées, dans Giasone de Cavalli. Il aborde par la suite de nombreux rôles dans des opéras de Händel, Rameau, Haydn, Auber, Ravel, R. Strauss, abordant aussi les compositions les plus contemporaines. Mais Christophe Einhorn est avant tout spécialiste de Bach. À l'occasion d'une *Passion selon Saint-Jean*, le journal bernois der Bund, reconnaît en lui L'Évangéliste né. Les fidèles de *Stravaganza* se rappelleront sa performance comme évangéliste dans la *Passion selon Saint Matthieu* en 2006 à Grenoble, et dans les *Chandos Anthems* en février 2010.



## Jean-Michel Fumas *contre-ténor*



Originaire de Valence (Drôme), Jean-Michel Fumas étudie le piano et l'orgue avant de débiter le chant à l'ENM de Saint-Etienne. Il entre ensuite au C.N.S.M de Lyon dans la classe de Jacqueline Bonnardot où il obtient son prix en 1993. Il rencontre le professeur Helena Lazarska lors d'une master-class à l'Escorial et se perfectionne auprès d'elle durant quatre années à la Hochschule de Vienne. Parallèlement, Jean-Michel Fumas se spécialise dans l'interprétation de la musique baroque au Studio Baroque de Versailles où il bénéficie des conseils d'artistes tels que Rachel Yakar, Howard Crook, Gérard Lesne, Sigiswald Kuijken et Jean-Claude Malgoire. Jean-Michel Fumas a commencé en 1992 une carrière de soliste dans l'oratorio, son répertoire de prédilection. Il débute pour ainsi dire avec Sébastien Marq dans

l'ensemble Hamadryade de Grenoble et donne de nombreuses cantates de Bach, depuis toujours son compositeur fétiche. Puis il rencontre Bernard Tétu à Lyon qui lui confie des rôles de solistes dans des œuvres d'Haendel, Britten, Orff... Depuis, il est engagé par de nombreux ensembles, orchestres symphoniques, orchestres de chambre, formations de musique baroque. Jean-Michel Fumas pratique également la polyphonie avec des ensembles de solistes tels que A Sei Voci (Bernard Fabre-Garus), Akadêmia (Françoise Lasserre), Les Musiciens du Paradis (Alain Buet), Sagittarius (Michel Laplénie), le Poème Harmonique (Vincent Dumestre). A la scène Jean-Michel Fumas a chanté le rôle d'Orphée dans la version italienne d'Orphée et Eurydice de Glück, la Magicienne dans Didon et Enée de Purcell, ainsi que King Arthur. Il nous fait régulièrement l'amitié de chanter avec *Stravaganza*.



## Frédéric Caton, *basse*

Il a commencé ses études de chant au conservatoire de Nice, avant de rejoindre le Centre de Musique Baroque de Versailles, puis l'opéra de Lyon. Il est régulièrement invité sur les scènes d'Europe (Festival de Salzbourg, Concertgebouw d'Amsterdam, ). A Paris, on a pu l'entendre au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre du Châtelet, à l'Opéra Bastille, ainsi qu'au Palais Garnier. Citons, parmi ses enregistrements ; l'Enfance du Christ de Berlioz avec la Chapelle Royale et Philippe Herreweghe (Harmonia Mundi) ; Huit scènes de Faust de Berlioz avec Yutaka Sado ; Avec Kent Nagano : Werther de Massenet, La damnation de Faust de Berlioz et Docteur Faustus de Busoni (Grammy Award). Entre deux engagements sur les grandes scènes ou les grands festivals, Frédéric Caton nous fait l'amitié de chanter régulièrement avec *Stravaganza* depuis la création de l'ensemble vocal.



Fondé en  
2001 par  
Jean-Philippe  
Iracane,  
l'Ensemble  
Baroque du



Jean-Philippe IRACANE

Léman vient combler un vide tant pour l'accompagnement de chœurs que pour les concerts instrumentaux. Il nous fait découvrir l'authenticité et l'intimité des sonorités que procurent les instruments de facture ancienne (Renaissance : A = 440-465 Hz, Baroque A = 415 Hz et Classique - Prémantique : A = 430 Hz). L'Ensemble se produit régulièrement avec des chœurs romands et de plus en plus avec des chœurs de la Suisse alémanique et des chœurs français.

Parallèlement, en formation orchestre seul, l'EBL développe une saison musicale qui lui est propre. Depuis 2003, l'Ensemble est invité à se produire lors de Festivals et Saisons Musicales en Suisse et à l'Etranger. Il collabore régulièrement avec *l'Ensemble vocal Stravaganza* .



**Yves RASSEHDREN** a fait ses études au Conservatoire National de Région de Grenoble pour l'écriture musicale et à celui de Lyon pour l'orgue avec Louis Robilliard. Il a obtenu des médailles d'or à l'unanimité dans plusieurs disciplines : harmonie, contrepoint, fugue et orgue. Il est titulaire de deux prix SACEM. Il a travaillé la direction de chœur avec Pierre Cao, Michel-Marc Gervais et Pierre Calmelet, la direction d'orchestre avec Dominique Rouidts. Agrégé d'éducation musicale, il est maître de conférences à l'université de Grenoble. Il est aussi organiste à l'Église Saint-Jean à Grenoble et donne régulièrement des concerts d'orgue (Grenoble, Lyon, Saint-Donat...) tout en se produisant comme bassoniste dans divers ensembles instrumentaux. Il a fondé l'Ensemble vocal *Stravaganza* en 1989.



## L'ensemble vocal **STRAVAGANZA** a été créé à Grenoble en novembre

1989 par Yves Rassendren.

Il a abordé tous les types d'œuvres chorales du XVIIe au XXIe siècles, avec une prédilection pour l'époque baroque, l'école brahmsienne et la musique chorale du XXe siècle, en particulier française et d'Europe centrale.

Citons entre autres : des madrigaux italiens rares, des œuvres de STRAVINSKY, des Lieder de WOLF, l'oratorio *Esther* de HÄNDEL, ou des œuvres de RAUTAVAARA, Gunnar HAHN... en janvier 1999 : une œuvre inédite de

CHAUSSON : l'Hymne Védique, et en mai 2001 la version originale non publiée de *Printemps* pour chœur vocalisé et piano à quatre mains de DEBUSSY ; la plus grande partie des opus choraux de BRAHMS, MENDELSSOHN, SCHUMANN, et les musiciens allemands qui les ont suivis : REGER, BRUCH ; dans la musique du XX<sup>e</sup> siècle : la musique française pour chœur qu'il a souvent interprétée, que ce soit *a cappella* ou accompagné au piano : Gabriel FAURE, Ernest CHAUSSON, Claude DEBUSSY, André CAPLET, Maurice RAVEL, Albert ROUSSEL, Francis POULENC, Maurice EMMANUEL, Lili BOULANGER, Jehan ALAIN, Florent SCHMITT, Maurice OHANA, Patrick BURGAN... En janvier 2003, la musique vocale anglaise avec des œuvres de BRITTEN (*Sacred and Profane* ; *Hymn to Saint Cecilia*), VAUGHAN-WILLIAMS (*Three Shakespeare Songs*), VILLIERS-STANFORD, HOLST, DELIUS... la musique hongroise avec des œuvres vocales de BARTOK et de LIGETI (décembre 2004), et le Stabat Mater de DVOŘAK en juin 2010.

L'ensemble vocal *Stravaganza* a une prédilection pour les grandes œuvres du répertoire baroque et classique :

*Stravaganza* a interprété nombre de cantates de BACH, BUXTEHUDE, BRUHNS, des motets de KREBS, HASSLER, SCHÜTZ, TELEMANN, ALTNIKOL. L'ensemble a donné l'intégrale des *Motets* de BACH, sans doute la musique polyphonique la plus dense et la plus riche qui soit au répertoire, très rarement jouée en raison de sa virtuosité vocale ; la *Passion selon Saint Jean* ainsi que la *Messe en si* de BACH, et le *Messie* de HÄNDEL, accompagné par des ensembles d'instruments baroques professionnels. En mars 2006 la *Passion selon Saint Matthieu* de BACH, avec l'Ensemble baroque du Léman ; et en Janvier 2008, avec le même ensemble instrumental, deux œuvres de jeunesse de HÄNDEL et de BACH : le *Dixit Dominus*, et la cantate *Christ lag in Todes Banden*. En février 2010 deux *Chandos Anthems* de HÄNDEL et la cantate *BWV 150* de BACH.

L'ensemble a par ailleurs participé à de nombreuses manifestations régionales, comme le festival des 38èmes Rugissants de Grenoble ou le festival Mozart de la Drome... ou comme ensemble invité aux concerts du Musée de Peinture de Grenoble.

Sopranos	Altos	Ténors	Basses
Odile Bertrand	Françoise Bernard	Bernard Boillot	Claude Chapelier
Diane Bouchier	Geneviève Burnod	Davide Bucci	Olivier Duchemin
Christine Calais	Marie Caldwell	Ian Cerles	Philippe Jarry
Irène Carrive	Lucile Descotes	Denis Cordelle	Jean Ménessier
Caroline Cecconello-Dupayage	Nila Djadavjee	Jean-Michel Desai	Jean-Michel Missiaen
Marie-Pierre Kraus	Marion Duchemin	David Edwards-May	Christophe Morin
Violaine Marlange	Kate Frearson	Guy Fouillet	Marc Paquien
Bénédicte Messiaen	Catriona MacLean	Christian Klein	Vincent Schneider
Baptistine Mortier	Elisabeth Mangiagalli	Joseph Neyton	Pierre Strobel
Cathy Moulin-Fauchon	Catherine Perez	Mauro Papinutto	
Béatrice Nicollet	Armelle Plissonneau	Emmanuel Perrin	
Françoise Paquien-Séguy			
Sandrine Payen			
Danielle Verrier-Missiaen			
Gislhaine Wiedemann			
<i>Violons 1 :</i>	Jonathan Nubel, Elena Listratova, Joan Herrero	<i>Traverso 1 :</i> <i>Traverso 2 :</i> <i>Hautbois1</i>	Marjorie Pfister Marion Hély
<i>Violons 2 :</i>	Hernan Linares, Michel Reuter, Caroline Menuge	<i>&amp; hautbois d'amour 1 :</i> Christophe Mazeau <i>Hautbois 2</i> <i>&amp; hautbois d'amour 2 :</i> Eric Douchy	
<i>Alto 1 :</i>	Kathia Robert	<i>Hautbois 3 :</i>	Martina Rollet
<i>Alto 2 :</i>	Clara Mühlethaler	<i>Basson :</i>	Jean-Philippe Iracane
<i>Violoncelle 1 :</i>	Esmé De Vries	<i>Trompette 1 :</i>	Florian Léard
<i>Violoncelle 2 :</i>	Evelyne Peudon	<i>Trompette 2 :</i>	Christophe Rostang
<i>Contrebasse :</i>	Baptiste Masson	<i>Trompette 3 :</i>	Jean-Charles Denis
		<i>Trompette 4 :</i>	Denis Rey
<i>Orgue :</i>	Benoît Zimmermann	<i>Timbales :</i>	Isabelle Roche

Ouvrages cités :

*Les Cantates de J.-S. Bach*, Gilles Cantagrel, Fayard, 2010.

*Apocalypse* de Jean, traduction de Bossuet, préface de François Dupuigrenet Desroussilles, Rivages Poche, Petite Bibliothèque, 1995, Ed. Payot & Rivages

*Tout Bach*, sous la direction de Bertrand Dermoncourt, Bouquins, Robert Laffont, 2009

Dictionnaire des œuvres de musique vocale

Commentaire rédigé par Philippe Jarry

retrouvez-nous sur : [www.stravaganza.fr](http://www.stravaganza.fr)