

#MUSIQUE_ANCIENNE

#MUSIQUE_VOCALE

CANTATE

DIMANCHE 8 OCTOBRE 2017

12 H CHRISTUSKIRCHE — ÉGLISE
PROTESTANTE ALLEMANDE, PARIS IX^E

FRANÇOIS FERNANDEZ, DIRECTION

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**
SAISON 2017-2018

**DÉPARTEMENTS
DE MUSIQUE ANCIENNE
ET DES DISCIPLINES
VOCALES**

DISTRIBUTION

DIRECTION

François Fernandez

ÉLÈVE DE LA CLASSE D'ORGUE
D'OLIVIER LATRY ET MICHEL BOUVARD
Loriane Llorca, orgue tribune

ÉLÈVES DE LA CLASSE DE CHŒUR DE CATHERINE SIMONPIETRI

Lisa Chaib-Auriol, soprano

Lise Nougier, alto

Lancelot Lamotte, ténor

Olivier Cesarini, basse

ÉLÈVES DU DÉPARTEMENT DE MUSIQUE ANCIENNE

Gabriel Pidoux, hautbois

Thomas Letellier, hautbois

Gabrielle Rubio, traverso

Cibeles Bullon, violon

Te-Eun Kim, violon

Adèle Piraprez, violon

Rozarta Luka, violon

Stephie Souppaya, alto

François Gallon, violoncelle

François Gavelle, contrebasse

Cristiano Gaudio, orgue continuo

Carles Dorador, théorbe

PROGRAMME

JOHANN SEBASTIAN BACH

Fantaisie et fugue en do mineur, BWV 537

JOHN DOWLAND

*Lachrimæ or Seven Teares Figured
in Seven Passionate Pavans*

JOHANN SEBASTIAN BACH

Cantate BWV 114

« Ach lieben Christen, seid getrost »

FRANÇOIS FERNANDEZ

DIRECTION MUSICALE

François Fernandez est né à Rouen en 1960, de parents musiciens (jazz et classique). Tout en poursuivant une formation de violon moderne, il commence l'étude du violon baroque avec Gilbert Bezzina dès l'âge de 11 ans. Quelques années plus tard, c'est au Conservatoire Royal de La Haye qu'il se perfectionne, auprès de Sigiswald Kuijken (Diplôme de Soliste en 1980). Il devient très vite son collaborateur le plus proche : entré à 17 ans dans la Petite Bande, il en devient le premier violon en 1986.

Pendant cette période, il travaille également avec les meilleurs orchestres baroques de l'époque : l'Orchestre du XVIII^e siècle dir. F. Brüggen, La Chapelle Royale dir. Ph. Herreweghe, Melante 81 dir. B. de Asperen, Les Arts Florissants dir. William Christie, le plus souvent comme *konzertmeister* ou en soliste (choisi par Frans Bruggen pour la *Concertante* de Joseph Haydn)

Ces 20 dernières années, François Fernandez se consacre plus exclusivement à la musique de chambre.

Pas seulement au violon, mais aussi au violino piccolo, à l'alto, à la viole d'amour, aux violes de gambe et au violoncello da spalla.

En tant que chambriste, Il a participé aux festivals importants du monde entier, avec Philippe Pierlot, Enrico Gatti, Carlos Mena, Rainer Zipperling et Bernard Foccroulle au sein du Ricercar consort ; avec les trois frères Kuijken, les trois frères Hantaï, Glen Wilson, Boyan Vodénitcharov, Ryo Terakado, Yves Rechteinier, Marcel Ponsoelee etc. et beaucoup d'autres artistes remarquables. Il a fait partie du Kuijken kwartet pendant les 26 ans de son existence. Ses récitals en solo, etn particulier avec les *Sonates et Partitas* de Johann Sebastian Bach ont été entendus dans le monde entier, notamment par diffusion live sur internet.

Par ailleurs, il apparait maintenant comme chef d'orchestre invité, récemment à la tête du Finnish Baroque Orchestra, de l'Orquesta de Cámara Valvidia au Chili, de l'Orchestre Symphonique du Theater Aachen en Allemagne.

Sous sa direction, le Ricercar consort a reçu le prix de La Nouvelle Académie du Disque pour l'enregistrement du *Terpsichore Musarum* de Praetorius. Parmi plus d'une centaine d'enregistrements de musique de chambre, citons particulièrement ses *Sonates* de Jean-Marie Leclair pour Astrée-Auvidis-Naïve, qui ont reçu « l'Editor's choice » de Gramophone, et FFFF de Télérama. Diapason a commenté : « danse après danse, le violon hyper sensible de François Fernandez manifeste une vocalisé exemplaire ». (Ces enregistrements sont maintenant accessibles sur YouTube). Aux Pays-Bas, son enregistrement pour Flora des *Sonates et Partitas* de Johann Sebastian Bach (« Sei Solo ») a été élu « Beste Klassieke CD van 2003 » par Prelude Klassiek.

Avec Philippe Pierlot et Rainer Zipperling, c'est en 2002 qu'il a créé le label « Flora » (www.kelys.org). Membre de jury de concours internationaux (notamment du Concours Telemann à Magdeburg),

il a formé et sélectionné les jeunes talents pour EUBO (European Baroque Orchestra). Il a enseigné à Toulouse, Tokyo, Liège, Bruxelles, Trossingen, Helsinki et Taiwan.

Depuis 1998, il est professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Parallèlement, il succède depuis 2009 à Sigiswald Kuijken au Conservatoire Royal de Bruxelles.

UNE CANTATE PROTESTANTE MODÈLE

BACH À LEIPZIG

Nommé *Kantor* à Leipzig en 1723, Bach se retrouva avec la lourde tâche d'animer la vie musicale de la ville et se vit sollicité par deux milieux musicaux : celui du divertissement au café Zimmermann et celui du religieux dans les cinq paroisses de la ville.

Bach fut ainsi contraint de concevoir cinq cycles de *Kirchenmusiken* (musiques d'église) comprenant entre autre un grand nombre de cantates. Si bien qu'il composa cinq œuvres pour chacune des fêtes du calendrier liturgique. Les plus courtes cantates peuvent avoir une durée approximative de quinze minutes alors que les plus longues atteignent quarante-cinq minutes. De plus, Bach écrivit pour tous les effectifs, allant de la formation de chambre à de véritables orchestres.

Le culte de Leipzig était, à cette époque, imprégné de musique. Le genre de la cantate n'intervenait qu'après les lectures du jour et/ou le sermon d'une fête religieuse.

Cependant, de nombreux autres épisodes musicaux encadraient le culte : motets en latin, chorals, monodies ou polyphonies, interventions à l'orgue, les cantates étaient loin d'être les seules compositions que Bach dut composer pour les divers offices.

Les musiciens étaient mis à la disposition du Kantor selon ses besoins. La plupart étaient étudiants des différentes institutions de Leipzig, dont la célèbre Thomasschule. Si Bach se plaignit à plusieurs reprises de leur piètre niveau, il est à noter que les parties instrumentales et vocales qu'il écrivit étaient souvent fort virtuoses, ce qui laisse à croire qu'il disposait en réalité de très bons musiciens.

LA CANTATE PROTESTANTE

Sœur de l'*oratorio* et cousine de l'opéra, la cantate se caractérise par la mise en musique d'un texte (dramatique, sacré, poétique etc.) par le biais d'un ensemble musical.

Si le sujet se prête à une évolution dramatique ou à un traitement des affects, les cantates baroques sont amputées de toutes formes de représentation ou d'effets théâtraux. C'est en jouant sur ce dernier aspect que le culte protestant favorisa grandement la cantate au profit de ses cultes. Elève de Schütz, Kaspar Kittel (1603-1639) fut l'un des premiers à utiliser le terme *cantata* dans ses compositions, même si c'est Scheidt vers 1635 dans ses *Geistliche Konzerte* qui sera le premier à associer la cantate au calendrier des fêtes liturgiques.

Bach représente aujourd'hui l'aboutissement de la cantate germanique, même si l'inscrit dans un immense corpus d'œuvres avec des compositeurs comme Pachelbel, Böhm, Telemann, Graupner, Haendel etc. Il n'aurait guère composé plus de trois cents cantates sacrées (dont une partie perdue aujourd'hui) alors que Telemann en aurait écrit plus de mille, le record étant sans doute détenu par Graupner avec mille cinq cents œuvres supposées.

L'une des principales caractéristiques de la cantate germanique, en plus du texte en langue vernaculaire, est l'insertion du choral. Celui-ci, véritable épine dorsale du *Gottesdienst* (culte divin), est à l'origine une mélodie simple connue de tous, et chantée par l'assemblée dans les cultes.

Si les premiers chorals trouvent leurs origines chez Luther au temps de la Réforme (vers 1520), il faut attendre les débuts du XVII^e siècle pour que ces chorals soient systématiquement harmonisés à travers toute l'Allemagne.

LA CANTATE BWV 114 ACH, LIEBEN CHRISTEN, SEID GETROST

La *Cantate* « Ach, Lieben Christen, seid Getrost » BWV 114 (Ah, chers chrétiens, soyez consolés) fut écrite pour le dix-septième dimanche après la Trinité. Le librettiste, inconnu, s'éloignant des lectures du jour, s'inspire d'un cantique (homonyme à la cantate) du pasteur Johannes Heune (dit Gigas, vers 1561). Le nouveau texte paraphrase l'ancien, sans doute pour le remettre au goût du jour. De même, Bach reprend des matériaux de la culture protestante. La mélodie présente dans le choral, remonte aux débuts du protestantisme et sa première trace date des années 1525 dans le cantique *Was Gott nicht mit uns diese Zeit* de Justus Jonas. Des six strophes du cantique originel de Gigas, le librettiste n'en a retenu que trois : la première, la troisième et la sixième. Si le texte ne traite aucun passage précis de la Bible, on y trouve cependant de fines allusions qui permettent de lier le texte aux Écritures.

Ainsi, le choral central rappelle les paroles du Christ annonçant sa mort (Jean 12, 24), alors que l'aria suivant invoque le récit de la purification de Marie (Luc, 2, 29). Le choral final se réfère à l'Épître aux Romains (Rm, 14, 8) « si nous vivons, nous vivons pour le Seigneur, et si nous mourons, nous mourons pour le Seigneur [...] ». Ce qui renvoie au premier choral, invoquant l'expression de la « vallée de larmes » (*Jammertale*) provenant de l'évangile selon Matthieu rapportant ces paroles du Christ : « Venez avec moi, vous tous qui peinez sous le poids du fardeau, et moi je vous donnerai le repos ».

Musicalement, Bach propose une œuvre en sept pièces centrées sur le choral de 1525, qui encadre également la forme globale : **Choral** (chœur), Aria, Récitatif, **Choral** (air), Aria, Récitatif, **Choral** (chœur). Ainsi, le genre du choral, si cher à la liturgie protestante, devient l'objet musical principal de la cantate.

Regroupant un riche ensemble (chœur et solistes, cor, deux hautbois, violons, altos et continuo), la cantate propose trois expositions de la mélodie du choral : dans la première pièce, nous le trouvons exposé sous la forme d'un *Cantus Firmus*, probablement chantable par l'assemblée.

Dans la quatrième pièce, la mélodie se retrouve au soprano solo accompagnée seulement du *continuo*. Dans la dernière pièce, le choral est traité de façon homophone, dans la pure tradition protestante.

Ainsi, Bach traite la mélodie du choral de toute les façons possibles. Il s'agit cependant de pratiques courantes, présentes dans nombre de ses cantates. Au final, cette cantate est tout ce que pouvait attendre le protestant du temps de Bach. Les formes sont équilibrées, le sujet richement traité et le choral sert de base à l'œuvre : un parfait exemple de la cantate à Leipzig au début du XVIII^e siècle.

JEAN-BAPTISTE NICOLAS

CANTATE BWV 114

1. CHŒUR (S,A,T,B)

*Ach, lieben Christen, seid getrost,
Wie tut ihr so verzagen !
Weil uns der Herr heimsuchen tut,
Laßt uns von Herzen sagen :
Die Straf wir wohl verdient han,
Solchs muss bekennen jedermann,
Niemand darf sich ausschließen.*

Ah, chers chrétiens, soyez réconfortés,
Comme vous êtes désespérés !
Puisque le Seigneur nous afflige,
Laisse-nous dire depuis notre cœur :
Le châtiment est vraiment mérité,
Tout le monde peut le reconnaître,
Personne ne peut y échapper.

2. AIR (TÉNOR)

*Wo wird in diesem Jammertale
Vor meinen Geist die Zuflucht sein ?
Allein zu Jesu Vaterhänden
Will ich mich in der
Schwachheit wenden ;
Sonst weiß ich weder aus noch ein.*

Où, dans cette vallée de lamentations
Est le refuge de mon esprit ?
Mais vers les mains
paternelles de Jésus
Je me tournerai dans ma faiblesse ;
Sinon je ne sais plus quoi faire.

3. RÉCITATIF (BASSE)

*O Sünder, trage mit Geduld,
Was du durch deine Schuld
Dir selber zugezogen !
Das Unrecht säufst du ja
Wie Wasser in dich ein,
Und diese Sündenwassersucht
Ist zum Verderben da
Und wird dir tödlich sein.
Der Hochmut aß vordem von
der verbotnen Frucht,
Gott gleich zu werden ;
Wie oft erhebst du dich mit
schwülstigen Gebärden,
Dass du erniedrigt werden musst.*

Ô pécheur, supporte avec patience
Ce que par ta faute
Tu as attiré sur toi !
Tu bois l'injustice
Comme de l'eau,
Et cette hydropisie coupable
Mène à la destruction
Et te sera fatale.
L'arrogance a d'abord
mangé le fruit défendu,
Pour devenir comme Dieu ;
Combien souvent tu t'exaltes
avec des conduites pompeuses,
De sorte que tu doit être rabaissé.

*Wohlan, bereite deine Brust,
Dass sie den Tod und
Grab nicht scheut,
So kämmst du durch ein selig Sterben
Aus diesem sündlichen Verderben
Zur Unschuld und zur Herrlichkeit.*

Allons, prépare ton cœur,
Pour qu'il ne craigne ni
la mort ni la tombe,
Alors tu sortiras par une
mort bienheureuse
De cette corruption pleine de péchés.
Vers l'innocence et la gloire.

4. CHORAL (SOPRANO)

*Kein Frucht das
Weizenkörnlein bringt,
Es fall denn in die Erden ;
So muss auch unser irdscher Leib
Zu Staub und Aschen werden,
Eh er kömmt zu der Herrlichkeit,
Die du, Herr Christ, uns hast bereit'
Durch deinen Gang zum Vater.*

La graine de blé ne donne pas de fruit,
Si elle ne tombe pas par terre ;
Notre corps terrestre doit aussi
Devenir poussière et cendres,
Avant d'arriver à la gloire,
Que toi, Seigneur Jésus,
Nous a préparée
Grâce au voyage vers le Père.

5. AIR (ALTO)

*Du machst, o Tod, mir nun
nicht ferner bange,
Wenn ich durch dich die
Freiheit nur erlange,
Es muss ja so einmal gestorben sein.
Mit Simeon will ich in Friede fahren,
Mein Heiland will mich in
der Gruft bewahren
Und ruft mich einst zu sich
verklärt und rein.*

Tu fais, ô mort, que maintenant
je ne suis plus angoissé,
Car si par toi seulement
j'acquiers la liberté,
Alors un jour en effet on doit mourir.
Avec Siméon je partirai en paix
Mon Sauveur me protégera
dans la tombe
Et m'appellera un jour
à lui transfiguré et pur.

6. RÉCITATIF (TÉNOR)

*Indes bedenke deine Seele
Und stelle sie dem Heiland dar ;
Gib deinen Leib und deine Glieder
Gott, der sie dir gegeben, wieder.
Er sorgt und wacht,
Und so wird seiner Liebe Macht
Im Tod und Leben offenbar.*

Pourtant pense à ton âme
Et ouvre-la au Sauveur
Donne ton corps et tes membres
À Dieu, qui te les a donnés.
Il prend soin et il veille,
Et ainsi le pouvoir de son amour
Sera manifeste dans la mort et la vie.

7. CHORALE (S, A, T, B)

*Wir wachen oder schlafen ein,
So sind wir doch des Herren ;
Auf Christum wir getauftet sein,
Der kann dem Satan wehren.
Durch Adam auf uns kömmt der Tod,
Christus hilft uns aus aller Not.
Drum loben wir den Herren.*

Que nous soyons éveillés ou endormis,
Nous appartenons au Seigneur ;
Si nous sommes baptisés
dans la Christ,
Il peut nous protéger contre Satan.
À d'Adam la mort vient sur nous,
Christ nous aide dans toute détresse.
C'est pourquoi nous louons le Seigneur.

À L'AGENDA DU CONSERVATOIRE

Programme complet
sur conservatoiredeparis.fr

IL BALLO ET MADRIGAUX DE MONTEVERDI

#LIVESTREAMING
#MUSIQUE_ANCIENNE
#MUSIQUE_VOCALE

vendredi 20 octobre à 19 h

Conservatoire de Paris
Espace Maurice-Fleuret
Entrée libre sur réservation

CANTATE AVEC MASAAKI SUZUKI

#MUSIQUE_ANCIENNE
#MUSIQUE_VOCALE

Dimanche 14 janvier à 12 h
**Christuskirche — Eglise
protestante allemande, Paris IX^E**
Entrée libre sans réservation

CONCERT DE LA CLASSE D'ACCOMPAGNEMENT VOCAL

#MUSIQUE_VOCALE

Jedi 18 janvier à 19 h
Conservatoire de Paris
Salle d'orgue
Entrée libre sans réservation

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Bruno Mantovani, directeur
Sandra Lagumina, présidente



MEMBRE ASSOCIÉ
DE PSL RESEARCH UNIVERSITY PARIS

VOIR ET ENTENDRE SUR CONSERVATOIREDEPARIS.FR

Notre site internet vous permet
d'accéder à un vaste catalogue de films
et d'enregistrements du Conservatoire :
masterclasses, documentaires,
concerts, opéras, événements...

Prenez part à toute l'actualité
sur **Facebook**, **Twitter** et **Instagram**