

Ensemble Gabrieli

Bach : emprunts et influences

Pièces d'autres compositeurs que Bach a collectionnées, interprétées ou adaptées



*Johann Sebastian Bach entre 1732 et 1736
Pastel de Gottlieb Friedrich Bach (1714-1785)*

Dimanche 17 mars 2024, 17h, Eglise Réformée de France, Le Raincy

Dimanche 28 avril 2024, 16h30, Eglise Saint-Pierre du Gros-Cailou, Paris

Antonio **Caldara** (1670-1736)

San Elena in calvario - Introduzione

Oratorio créé à Vienne le 20 mars 1731

3 parties instrumentales et basse continue

Sebastian **Knüpfer** (1633-1676)

Erforsche mich, Gott

Psaume 139, versets 23-24

Composé pour les funérailles de l'épouse du maire de Leipzig en 1673

Adapté par Bach et donné plusieurs fois à Leipzig après 1746

Deux chœurs à 4 voix doublées par les instruments



Nicolaus **Bruhns** (1665-1697)

Ich liege und schlafe

Coro-Aria-Ritornello-Duetto-Ritornello-Aria-Coro da capo

Texte inspiré du psaume 4, verset 9

4 parties vocales, 4 parties instrumentales et basse continue



Prélude pour orgue :

Johann **Pachelbel** (1653-1706)

Aria Sebaldina *extrait de Hexachordum Apollinis, Nuremberg 1699*

Johann Christoph **Bach** (1642-1703) et/ou Johann Sebastian **Bach** (1685-1750)

Ich lasse dich nicht BWV 1164 (ex Anh 159) et choral BWV 421

Paraphrase de Genèse, chapitre 32, verset 27

Mélodie du choral : Warum betrübst du dich, mein Herz

Deux chœurs à 4 voix doublées par les instruments



Antonio **Caldara** (1670-1736)

La morte d'Abel - Introduzione

Oratorio créé à Vienne le 8 avril 1732

3 parties instrumentales et basse continue

Antonio **Lotti** (1667-1740)

Crucifixus à 8

8 parties vocales doublées par les instruments

Manuscrit conservé

Nombreux manuscrits conservés à Bergame, Copenhague, Heidelberg, Leipzig, Munich, Prague, Venise, Vienne, Washington et dans des monastères d'Allemagne et de Suisse ; extrait d'une messe manuscrite conservée à Berlin,

Dresde, Londres et Prague

Anonyme
Sanctus BWV 240

Adapté par Bach et donné à Leipzig vers 1742
4 parties vocales, 3 parties instrumentales et basse continue

Antonio **Lotti** (1667-1740)

Crucifixus à 6

6 parties vocales doublées par les instruments
*Nombreux manuscrits conservés à Bergame, Hanovre, Londres, Munich, Rome, Vienne
et dans des monastères d'Allemagne et de Suisse ;
extrait d'un credo manuscrit conservé à Berlin, Boston, Londres et Prague*



Antonio **Caldara** (1670-1736)

La Passione di Gesù Cristo - Introduzione

Oratorio créé à Vienne le 4 avril 1730
3 parties instrumentales et basse continue

Antonio **Lotti** (1667-1740)

Crucifixus à 10

10 parties vocales doublées par les instruments
*Nombreux manuscrits conservés à Berlin, Copenhague, Munich, Münster, Vienne et dans un monastère
d'Allemagne ; extrait d'un credo manuscrit conservé à Londres et Prague*

Johann Caspar **Kerll** (1627-1693)

Sanctus BWV 241 extrait de la Missa Superba

Adapté par Bach et donné à Leipzig en 1747 ou 1748
Deux chœurs à 4 voix , 2 parties instrumentales et basse continue



Johann Bernhard **Bach** (1676-1749)

Ouverture (suite) en mi mineur (extraits)

Ouverture-Air
3 parties instrumentales et basse continue

Antonio **Caldara** (1670-1736)

Suscepit Israel BWV 1082 extrait d'un Magnificat

Adapté par Bach et donné à Leipzig entre 1739 et 1742
4 voix , 2 parties instrumentales et basse continue

Johann **Kuhnau** (1670-1736)

Der Gerechte kömmt um BWV 1149 d'après Tristis est anima mea

Adapté par Bach et donné à Leipzig vers la fin de sa vie
5 voix , 3 parties instrumentales et basse continue

Ce programme s'intéresse au rapport entre Johann Sebastian Bach (1685-1750) et les compositeurs qui l'ont précédé ou qui lui sont contemporains.

Les compositeurs concernés dans notre programme sont soit :

- des membres de la famille Bach, de sa génération ou de la génération précédente : Johann Bernhard Bach, Johann Christoph Bach ;
- des compositeurs influents d'Allemagne du Nord : Nicolaus Bruhns ;
- des cantors de la ville de Leipzig ayant précédé Bach : Sebastian Knüpfer, Johann Kuhnau ;
- des grands polyphonistes de musique latine : Antonio Lotti, Antonio Caldara ;
- des compositeurs de musique sacrée viennoise : Antonio Caldara, Johann Caspar Kerll.

Leurs œuvres ont pu inspirer Bach ou être exécutées par Bach avec des adaptations plus ou moins conséquentes.

La famille Bach

La famille Bach est une famille de musiciens ; le premier ascendant direct de Johann Sebastian sur lequel nous sommes un peu renseignés, Veit, est né 130 ans avant Johann Sebastian, vers 1555 ; il était meunier et boulanger dans une petite ville de Thuringe, Wechmar, mais les registres municipaux le citent également comme *musicus* c'est-à-dire musicien professionnel. Veit était né à Pressburg, aujourd'hui Bratislava en Slovaquie, et avait émigré en Thuringe pour fuir la contre-réforme.

Le père de Johann Sebastian Bach, Johann Ambrosius, avait initié un recueil de musique de la famille Bach, que Johann Sebastian a complété et transmis lui-même à son fils Carl Philip Emmanuel qui lui a donné le nom de *Altbachisches Archiv*. A la mort de Carl Philip Emmanuel, l'œuvre s'est retrouvée en possession de la Sing-Akademie de Berlin. Le recueil a été publié en 1935 avant de disparaître, pensait-on, dans les incendies lors des bombardements de Berlin en 1944. Il avait en fait été évacué avant les incendies, a été récupéré par l'armée russe et a été retrouvé en Ukraine en 1999. Ce recueil contient exclusivement des œuvres de compositeurs des générations précédant celle de Johann Sebastian, et majoritairement des œuvres des cousins germains de son père : Johann Michael (premier beau-père de Johann Sebastian) et Johann Christoph. Une des œuvres énigmatiques de l'*Altbachisches Archiv* est le motet ***Ich lasse dich nicht***. Il apparaît effectivement dans ce recueil uniquement consacré aux générations ayant précédé Bach, mais il semble y avoir été ajouté par Johann Sebastian lui-même et non par son père Johann Ambrosius : dans une partie du motet l'écriture de Johann Sebastian a été identifiée et date probablement des années 1712-1713. Selon les époques et les musicologues, l'œuvre est attribuée soit à Johann Christoph Bach, soit à Johann Sebastian Bach. Peut-être s'agit-il d'une œuvre de Johann Christoph, reprise et enrichie par son petit-cousin Johann Sebastian...

Bach a également beaucoup fait exécuter des œuvres de ses cousins lointains Johann Ludwig et Johann Bernhard. De plus, Bach a eu comme élèves quelques membres de sa famille comme Johann Ernst, le fils de Johann Bernhard, dont certaines compositions pour clavier ont longtemps été prises pour des œuvres de Bach.

La nécrologie de Bach de 1754, rédigée par son fils Carl Philip Emmanuel et par son élève Johann Friedrich Agricola, précise que « Johann Bernhard (Bach) a composé plusieurs belles ouvertures à la manière de Telemann », citation qui prouve l'estime de Johann Sebastian pour ces ouvertures (que l'on nomme aujourd'hui suites) qu'il a lui-même copiées et dont la copie est actuellement la seule source connue.

Les compositeurs d'Allemagne du Nord

Bach est né en Thuringe, région charnière entre l'Allemagne du sud, avec des compositeurs qui l'ont marqué mais qu'il n'a pas rencontrés comme Johann Pachelbel (en fait, Bach a bien rencontré Pachelbel une fois, quand il avait 9 ans, au mariage de son frère aîné...) ou Johann Kaspar Fischer, et l'Allemagne du nord, avec des compositeurs que Bach a rencontrés, voire avec qui il a collaboré, comme Georg Böhm, son professeur lorsque Bach était lycéen à Lüneburg, ou Johann Adam Reincken devant qui Bach a joué de l'orgue à Hambourg, et bien sûr Dietrich Buxtehude avec qui il a très certainement collaboré pendant les 4 mois passés à Lübeck en 1705-1706, et probablement également lors de son séjour à Lünebourg.

Il y a en revanche peu de chances que Bach ait croisé Nicolaus Bruhns, mais la nécrologie de Bach cite ce compositeur comme un de ceux ayant le plus influencé le jeune compositeur. L'influence de Bruhns sur Bach est évidente dans les œuvres pour orgue mais le chœur de la cantate ***Ich liege und schlafe*** montre des similitudes entre la musique sacrée de Bruhns et les premières cantates de Johann Sebastian.

Les cantors de Leipzig

Bach disposait, au sein de l'école Saint-Thomas de Leipzig, d'une riche bibliothèque musicale qu'il a lui-même enrichie. Bach a dû faire exécuter plusieurs œuvres de ses prédécesseurs qui étaient restées au répertoire des églises de Leipzig mais deux œuvres au moins ont été remaniées par lui : une œuvre de Sebastian Knüpfer, cantor de Leipzig de 1657 à 1679, et une attribuée à Johann Kuhnau, cantor de 1701 à 1722 et prédécesseur direct de Bach (l'attribution à Kuhnau est mise en cause par certains musicologues pour des raisons stylistiques mais on ne peut plus trancher la question car le manuscrit original qui se trouvait à Leipzig à la fin du 19^{ème} siècle a disparu).

La première œuvre, le motet ***Erforsche mich, Gott***, initialement composé en 1673 pour les obsèques de l'épouse du maire de Leipzig, a subi assez peu de transformations de la part de Bach : quelques changements de notes et d'harmonie, une doublure par des instruments.

L'histoire de la seconde œuvre, ***Der Gerechte kömmt um***, est plus énigmatique. On sait que Bach a copié et fait exécuter à Leipzig des passions de Carl Heinrich Graun (1703 ou 1704-1759) et Carl Philip Emmanuel possédait la partition d'une passion de Graun enrichie d'ajouts ; certains sont indiqués comme étant de Georg Philip Telemann et d'autres comme étant de Bach. Le manuscrit de cette passion, *Wer ist der, so von Edom kömmt*, n'est pas de la main de Bach mais de celle de son gendre Altnickol et d'un copiste, Farlau, connu pour avoir copié, vers les années 1750 de nombreuses œuvres de Bach, dont un exemplaire de référence de la Passion selon Saint-Matthieu.

Les 3 ajouts attribués à Bach sont les numéros suivants :

- n° 19 : une variante du chœur initial de la cantate BWV 127 *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* ;
- n° 20 : un arioso pour voix de basse, deux bassons et basse continue (BWV 1088 *So heb ich denn mein Auge sehnllich auf*) ;
- n° 39 (numéro placé juste après la mort du Christ) : ***Der Gerechte kömmt um*** BWV 1149.

Certains musicologues pensent que ces trois pièces sont des réminiscences de la cinquième passion de Bach ; la nécrologie de 1754 précise en effet que Bach a composé cinq passions. Nous connaissons la passion selon Saint-Jean et celle selon Saint-Matthieu ; un livret d'une passion selon Saint-Marc a été publié du vivant de Bach et certaines reconstitutions ont été tentées ; il existe une partition d'une passion selon Saint-Luc mais qui semble essentiellement constituée d'emprunts. Le sujet reste ouvert...

Le n° 39 de cette passion, ***Der Gerechte kömmt um***, reprend donc le motet *Tristis est anima mea* attribué à Kuhnau. Bach l'a fortement remanié :

- changement du texte latin initial, destiné initialement au culte du jeudi saint, par une citation en allemand d'Ésaïe ;
- passage d'une œuvre à 5 voix a capella à une œuvre pour 5 voix, deux instruments à vents, 3 parties de cordes et la basse continue ;
- de très nombreux changements de notes imposés par le nouveau texte allemand (Bach se permet de rajouter à la voix d'alto sa signature, les notes énoncées en allemand B, A, C, H, soit pour nous si bémol, la, do, si bécarre).

La polyphonie latine

Bach s'est intéressé à la musique polyphonique latine dès ses années à Weimar (de 1708 à 1717) et jusqu'à la fin de sa vie : sa bibliothèque contenait des œuvres polyphoniques dans le *stile antico* de Caldara, Lotti, Palestrina, Monteverdi... Ce style de musique polyphonique issu de la Renaissance est resté présent dans la musique sacrée jusqu'au 20^{ème} siècle, soit pour des œuvres complètes (par exemple des messes de Johann Joseph Fux, Alessandro Scarlatti ou les messes polyphoniques en usage en France jusqu'à la Révolution...) ou pour des mouvements insérés dans des œuvres « modernes » pour donner un aspect « religieux » (comme les messes de Lotti et Caldara, ou par exemple le Christe de la *Petite Messe Solennelle* de Rossini...). Cette riche polyphonie semble avoir fasciné Bach qui, selon son fils Carl Philip Emmanuel, recherchait l'harmonie parfaite notamment dans ses chorals à 4 voix qui se démarquent des simples harmonisations réalisées par ses contemporains (et nous connaissons plus de 370 chorals à 4 voix de Bach).

A partir de 1737, une polémique est engagée par un jeune compositeur, critique musical et théoricien, Johann Adolf Scheibe ; il reproche à Bach la complexité de sa musique : « Ce grand homme ferait l'admiration de nations entières s'il avait plus d'agrément et s'il ne privait pas ses pièces du naturel par une nature pompeuse et confuse et n'obscurcissait leur beauté par un art excessif... L'emphase a conduit à la fois du naturel à l'artificiel et du sublime à l'obscurité ». La défense publiée par les amis de Bach cite à plusieurs reprises les œuvres de Lotti et Palestrina comme modèles de composition.

Nous ne savons pas exactement quelles pièces d'Antonio Lotti figuraient dans la bibliothèque de Bach mais les **Crucifixus à 6, 8 ou 10 voix** font partie des œuvres polyphoniques de Lotti les plus diffusées en Allemagne à l'époque de Bach.

La musique sacrée à Vienne

Bach s'est aussi fortement intéressé à la musique sacrée écrite pour Vienne : Caldara toujours, mais aussi Fux, Kerll...

Cette collection de musique catholique avait pour Bach plusieurs usages :

- servir durant les offices à Leipzig où certaines pièces en latin avaient toujours cours dans la liturgie luthérienne, notamment le sanctus ;
- constituer des modèles pour la musique que Bach peut et doit composer pour l'électeur de Saxe à Dresde, qui est luthérien comme saxon mais aussi catholique comme roi de Pologne et grand-duc de Lituanie (et Bach est, depuis novembre 1736 compositeur de la chapelle royale de la cour de Saxe) ;
- appréhender le goût musical viennois en ce qui concerne la musique sacrée : on pense aujourd'hui que des admirateurs de Bach en Allemagne et en Bohême avaient projeté de faire connaître la musique de Bach à l'Empereur et que la *Messe en si*, l'œuvre à laquelle Bach travaillait dans ses derniers temps (et non l'*Art de la Fugue* comme on le voit souvent) a été composée avec en cible une exécution à Vienne.

Parmi les œuvres utilisées et remaniées par Bach pour la liturgie luthérienne à Leipzig figurent :

- le **Sanctus BWV 241**, reprise du Sanctus de la Missa Superba de Kerll ; Bach a repris le début solennel tel quel, puis adapté le « Hosanna » au texte « Pleni sunt coeli et terra » en y renforçant l'urgence : le motif mélodique initial en croches est désormais en doubles croches et les parties de violon sont plus virtuoses.
- le **Suscepit Israel BWV 1082**, mouvement d'un Magnificat d'Antonio Caldara initialement pour 4 voix et basse continue auquel Bach ajoute deux parties de violons, passant d'une polyphonie à 4 voix à une polyphonie à 6 voix ; nous donnerons successivement les deux versions ; celle de Caldara puis celle de Bach.

Le **Sanctus BWV 240** est très probablement adapté d'un Gloria d'un compositeur non encore identifié et l'adaptation par Bach est donc difficile à appréhender.

Enfin nous avons complété ce programme par quelques extraits des introductions instrumentales d'oratorios composés pour Vienne par Antonio Caldara et par une pièce pour orgue de Pachelbel.

Quelques éléments biographiques (par ordre chronologique)

Johann Caspar Kerll (1627-1693) est né en Saxe, Après des études d'orgue à Vienne, il est en poste à Bruxelles, puis est envoyé à Rome pour se perfectionner. Il est ensuite en poste à Munich de 1658 à 1673. Depuis Munich il a l'occasion de composer des œuvres pour l'empereur Leopold 1^{er}, lui-même compositeur et violiste, qui apprécie sa musique et l'anoblit en 1664. Suite à une dispute avec des chanteurs italiens, il quitte Munich pour Vienne où il devient organiste de la cour et, peut-être, organiste de la cathédrale Saint-Etienne. Sa renommée comme compositeur pour l'orgue et le clavecin est très forte, mais il a également composé une vingtaine de messes d'une grande originalité.

Sebastian Knüpfer (1633-1679) est né à Asch (à l'époque en Bavière, aujourd'hui Aš en République Tchèque) où son père est cantor et donc son premier professeur de musique. A 13 ans, il suit à Regensburg (Ratisbonne) des études de musique, philologie, philosophie, art poétique... A 21 ans il se rend à Leipzig, probablement pour poursuivre ses études à l'université mais se lance dans une carrière musicale (il chante en voix de basse) et devient à 24 ans le plus jeune cantor et directeur musical de la ville (l'âge moyen de nomination entre 1600 et 1850 est autour de 40 ans). Il meurt en 1676 après 19 ans de cantorat. Il fait de Leipzig un centre musical d'exception.

Johann Christoph Bach (1642-1703) était considéré comme le meilleur compositeur de la famille avant Johann Sebastian. Etant organiste à Eisenach, la ville natale de Johann Sebastian, il a eu une forte influence sur ce dernier pendant les 10 premières années de sa vie et a sans aucun doute été son premier professeur de musique et d'orgue. Il ne reste malheureusement de lui que très peu d'œuvres dont la plupart ne nous sont connues que par la *Altbachisches Archiv*, le recueil initié par Johann Ambrosius Bach, le père de Johann Sebastian.

Johann Pachelbel, né à Nuremberg en 1653 et mort dans cette même ville en 1706, a très tôt montré son talent dans les arts et les sciences, et, malgré les difficultés financières de son père, négociant en vins, il a pu, comme boursier, terminer des études universitaires. Il se fait rapidement connaître comme organiste et obtient, bien que protestant, un poste à la Cathédrale (catholique) Saint-Etienne de Vienne. Il occupe ensuite des postes en Thuringe et en Bade-Wurtemberg (Eisenach, Erfurt, Stuttgart puis Gotha) avant d'être nommé dans sa ville natale en 1695, sans même qu'un concours y soit organisé, comme c'est l'usage. Lors de ces postes en Thuringe, il se lie à la famille Bach : il est le parrain d'une sœur de Johann Sebastian, Johanna Juditha, et le professeur de son frère aîné Johann-Christoph. C'est au mariage de ce frère en 1694 que le jeune Bach pourra entendre Pachelbel jouer et l'on pense qu'il s'agit de la seule rencontre entre ces deux grands maîtres de la musique luthérienne.

Johann Kuhnau (1660-1722), est né dans les Monts Métallifères (Erzgebirge, aujourd'hui à la frontière entre la Saxe et la Tchécoslovaquie). A 10 ans, il rejoint Dresde où il chante à la Kreuzkirche (église Sainte-Croix) et apprend l'orgue. Ses dons musicaux lui permettent d'intégrer le cercle familial de Vincenzo Albrici, le maître de chapelle de la cour de Saxe, avec qui il suit des études de composition, d'italien et de français. Après un bref retour dans les Monts Métallifères pour fuir la peste qui sévit à Dresde en 1679-1680, il rejoint Zittau (à l'est des Monts Métallifères) où il tient très vite le rôle officieux de cantor après la mort successive, en moins de 6 mois, de deux cantors. Il poursuit ensuite des études de droit à Leipzig où il postule deux fois au poste d'organiste de l'église Saint-Thomas. La seconde, en 1684, sera la bonne. A Leipzig, il mène une carrière dans le droit, parallèlement à sa charge d'organiste, il étudie les mathématiques, l'hébreu, le grec et il traduit en allemand plusieurs livres italiens et français. Cette grande culture universitaire, très prisée à Leipzig, lui permet d'être élu cantor dès la mort de Johann Schelle en 1701. Kuhnau jouissait d'une forte reconnaissance comme compositeur, mais de grandes périodes de maladie lui ont fait lâcher prise sur la qualité musicale des chanteurs et instrumentistes de l'église Saint-Thomas.

Nicolas Bruhns est né à Schwabstedt, près de la petite ville d'Husum, dans le Schleswig-Holstein, durant l'avent 1665. Issu d'une famille de musiciens, il part étudier le violon et la viole chez un de ses oncles à Lübeck. Il y devient l'élève de Dietrich Buxtehude qui le considère comme un de ses élèves les plus prometteurs. Après un premier poste à Copenhague, il revient dans sa région natale en 1689 pour prendre le poste d'organiste à Husum. Il déclinera des propositions plus prestigieuses à Copenhague ou Kiel, et conservera ce poste jusqu'à sa mort à 31 ans.

Nous ne connaissons de lui qu'une poignée d'œuvres pour orgue et une douzaine de pièces sacrées. Malgré sa réputation d'excellent violoniste (il jouait du violon à la tribune de l'église en s'accompagnant avec les pieds sur le pédalier de l'orgue), il ne nous est resté aucune composition de musique de chambre.

Antonio Lotti (1667-1740) est né à Venise un peu plus d'un an après Bruhns, mais lui a survécu de plus de 40 ans. Lotti étudie à Venise auprès de Giovanni Legrenzi. Chanteur (alto) et organiste, il occupe différents postes à Venise jusqu'à devenir en 1736 *maestro della cappella ducale*. Lotti a essentiellement composé de la musique vocale : messes, motets, oratorios et opéras. Ses opéras étaient suffisamment connus et appréciés pour qu'il soit invité à Dresde en 1717-1718 (son seul voyage hors d'Italie) mais n'ont pas encore aujourd'hui fait l'objet d'une « redécouverte ». Sa musique sacrée était et reste très réputée : elle a été copiée par Bach et Haendel et elle était encore chantée à Venise au début du 19^{ème} siècle.

Antonio Caldara (1671-1736) est probablement né à Venise où il apprend le violon et le violoncelle (à l'époque probablement le « cello da spalla », violoncelle d'épaule dont la technique est celle du violon, mais avec un instrument sensiblement plus gros). Il est violoncelliste et chanteur (alto) à Saint-Marc de Venise. Après de nombreux déplacements et différentes candidatures d'abord à Mantoue, puis à Gênes, Venise, Milan, Rome, Barcelone, de nouveau Venise, de nouveau Rome, de nouveau Milan, Vienne, de nouveau Rome et enfin, en 1716, Vienne où il obtient enfin le poste de vice-maître de chapelle de l'empereur. Il reste à Vienne jusqu'à sa mort ; il y compose essentiellement des opéras (plus de 50), des oratorios (plus de 25), des messes (plus de 100) et d'autres pièces de musique sacrée. Sa réputation est très grande en Europe, notamment pour les mouvements polyphoniques de ses œuvres sacrées.

Johann Bernhard Bach (1676-1749) a étudié la musique avec son père Johann Aegidius, un cousin de Johann Ambrosius, le père de Johann Sebastian, et de Johann Christoph (cf. ci-dessus) dont Johann Bernhard devient le successeur comme organiste et compositeur à Eisenach de 1703 à sa mort. Nous ne connaissons de lui que des œuvres instrumentales dans des copies laissées par ses élèves ou par son cousin issu de germain Johann Sebastian.

Les textes

Erforsche mich, Gott (psaume 139, versets 23-24)

Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz;
prüfe mich und erfahre, wie ich's meine.
Und siehe, ob ich auf bösem Wege bin,
und leite mich auf ewigem Wege.

*Sonde-moi, ô Dieu, et connais mon cœur!
Epreuve-moi, et connais mes pensées!
Regarde si je suis sur une mauvaise voie,
Et conduis-moi sur la voie de l'éternité!*

Ich liege und schlafe (texte inspiré du psaume 4, verset 9)

Coro

Ich liege und schlafe ganz mit Frieden. Denn du allein,
Herr, hilfst mir, daß ich sicher wohne.

*Je me suis couché et je dors en paix. Car toi seul, Seigneur,
fais que je demeure dans la confiance.*

Aria

Ich hab, Gottlob, das mein vollbracht, Welt gute Nacht,
wir müssen uns nun scheiden. In Jesu Namen sanft und
still ich wandern will zur Seligkeit mit Frieden. In dieser
Welt war mir bestellt nur Angst und Not, zuletzt der
Tod, jetzt endet sich mein Leiden.

*J'ai accompli ma tâche humaine : je dis adieu au monde,
nos chemins se séparent. Au nom de Jésus dans la paix je
veux aller vers la félicité. Mon lot sur terre ne fut
qu'angoisse et misère ; la mort m'attend. Ma souffrance a
pris fin.*

Duetto

In Jesu Namen schlaf ich ein, er führt allein mich aus
dem Tod ins Leben. Am Kreuzesstamm vergossenes
Blut kommt mir zugut, macht fröhlich mich daneben,
der edle Saft gibt rechte Kraft, stärkt mir mein Herz im
Todesschmerz, kann Freud und Wonne geben.

*Au nom de Jésus, je m'endors. Il me conduit hors de la
mort. Sur l'arbre du Calvaire, le sang m'a racheté, et au
pied de la croix, je me tiens plein de joie. Ce sang précieux
donne la vie et fortifie dans le bonheur mon cœur à
l'agonie.*

Aria

In Jesu Namen fahr ich hin, denn mein Gewinn ist
Christus, wenn ich sterbe. Ich weiß, daß er mich nicht
verläßt, und glaube fest: im Tod ich nicht verderbe. Mir
ist bereit in Ewigkeit von Gottes Sohn die Ehrenkron,
das rechte Himmels-Erbe.

*Au nom de Jésus, je m'en vais. J'ai mérité de mourir dans
le Christ. Je sais qu'il me sera fidèle. Oui, je le crois : la
mort ne vaincra pas. Le fils de Dieu m'a préparé l'éternité
et la couronne du céleste trésor.*

Coro

Ich liege und schlafe ganz mit Frieden. Denn du allein,
Herr, hilfst mir, daß ich sicher wohne.

*Je me suis couché et je dors en paix, car toi seul, Seigneur,
fais que je demeure dans la confiance.*

Ich lasse dich nicht (paraphrase de Genèse, chapitre 32, verset 27)

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.

Je ne te laisserai pas que tu ne m'aies béni.

Weil du mein Gott und Vater bist,
Dein Kind wirst du verlassen nicht
Du vaterliches Herz.
Ich bin ein armer Erdenkloß;
Auf Erden weiß ich keinen Trost.

Choral au soprano :

*Parce que tu es mon Dieu et Père,
Tu n'abandonneras pas ton enfant,
Toi, cœur paternel.
Je suis une pauvre motte de terre;
Sur Terre je ne connais pas de consolation*

Dir, Jesu, Gottes Sohn, sei Preis,
daß ich aus deinem Worte weiß,
was ewig selig macht!
Gib das ich nun auch fest und true
in diesem meinem Glauben sei.
Ich bringe Lob und Ehre dir,
daß du ein ewig Heil auch mir
durch deinen Tod erwarbst.
Herr, dieses Heil gewähre mir,
und ewig, ewig dank ich dir.

Choral BWV 421 :

*Loué sois-tu, Jésus, Fils de Dieu,
car je sais, grâce à tes mots,
ce qui rend éternellement heureux !
Fasse que je sois maintenant ferme et sincère
dans cette foi qui est la mienne.
Je t'apporte louange et honneur,
afin que tu me donnes aussi le salut éternel
acquis par ta mort.
Seigneur, accorde-moi ce salut,
et pour toujours, toujours, je te remercie.*

Crucifixus (extrait du Credo de L'ordinaire de la messe)

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato: passus et
sepultus est.

*Il a aussi été crucifié, pour nous, sous Ponce Pilate, il a
souffert et a été mis au tombeau.*

Sanctus (extrait de L'ordinaire de la messe)

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra gloria ejus.

Saint, Saint, Saint, le Seigneur, Dieu des armées. Le ciel et la terre sont remplis de sa gloire.

Suscepit Israel (extrait du Magnificat)

Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae.

Sicut locutus est ad Patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.

Gloria Patri, gloria Filio, gloria et Spiritui Sancto.

Il a secouru Israël son enfant se souvenant de sa miséricorde.

Ainsi qu'il l'a promis à nos pères, Abraham et sa descendance dans les siècles.

Gloire au Père, gloire au Fils, et gloire à l'esprit saint.

Der Gerechte kömmt um (Esaïe 57 1-2)

Der Gerechte kömmt um, und niemand ist der es zu Herzen nehme; und heilige Leute werden aufgerafft, und niemand achtet drauf.

Denn die Gerechten werden weggerafft vor dem Unglück; und die richtig vor sich gewandelt haben kommen zum Frieden und ruhen in ihren Kammern.

Le juste périt, et nul n'y prend garde, et des hommes saints sont enlevés, et nul n'y prête attention.

Car les justes seront enlevés pour être soustraits au malheur à venir; et ceux qui auront suivi le droit chemin, entreront dans la paix et trouveront le repos sur leur lit.

Ensemble GABRIELI

Anne-Carole Denès *direction*

Murièle Houdart

Marie Cornu-Volatron

Madge Martin

Marine Lacoste

Judith Soussan

Sylvie Bienstock

Julien Delannoy

Marc Legendre

Vincen Cornu

Pascal Bournier

Philippe Bienstock

chant

Marc Paveau *traverso*

Marine Lacoste *flûte à bec*

Philippe Bienstock *flûte à bec*

Jean-Marc Bahu *violon*

Gilles Naturel *violon*

Rutsu Yano *viole de gambe*

Yves Denès *viole de gambe*

Lucas Martin *orgue*

ensemble@gabrieli.eu

www.gabrieli.eu