



JOHANN SEBASTIAN BACH

Cantatas for Bass
BWV 56 – 82 – 158 – 203

Stephan MacLeod
Gli Angeli Genève

solistes

Emmanuel Laporte, *hautbois (BWV 56 – 82)*
Eva Saladin, *violon (BWV 158)*
Bertrand Cuiller, *clavecin (BWV 203)*

instrumentistes

Emmanuel Laporte, Seung-Kyung Lee-Blondel, *hautbois*
Marcel Ponseele, *hautbois de chasse*
Tomasz Wesolowski, *basson*

Eva Saladin, Adrien Carré, Yoko Kawakubo, *violons 1*
Nadia Rigolet, Coline Ormond, Xavier Sichel, *violons 2*
Sonoko Asabuki, Martine Schnorhk, *altos*
Hager Hanana, Oleguer Aymami, *violoncelles*
Michaël Chanu, *contrebasse*

Francis Jacob, *orgue*
Bertrand Cuiller, *clavecin*

chanteurs

Aleksandra Lewandowska, Chiyuki Okamura, *sopranos*
Christelle Monney, Charles Sudan, *altos*
Thomas Hobbs, Augustin Laudet, *ténors*
Frederik Sjollema, *basse*
Stephan MacLeod, *basse et direction*

LA BASSE ET SIMÉON

Il subsiste de nombreux mystères autour de la personnalité de Johann Sebastian Bach. Et alors que paraissent de nouvelles et captivantes biographies qui nous en apprennent toujours plus, nous n'arrêtons pas de nous interroger sur l'homme qu'il était au quotidien, peut-être parce que l'idée même de l'existence d'un tel génie a quelque chose de presque dérangeant, et n'a donc de cesse d'interpeller.

Un des points qui ne fait pas mystère, c'est le fait que Bach était fréquemment appelé par des facteurs d'instrument, et pas seulement par des facteurs d'orgue, à écouter, jauger et probablement aider à régler des instruments de musique. Il est ainsi étroitement lié à l'histoire de la famille des hautbois puisque le hautbois de chasse et le hautbois d'amour sont tous deux nés à Leipzig pendant qu'il y travaillait et qu'il est le seul compositeur à avoir offert de la musique (les Passions, de très nombreuses cantates) au premier et à son timbre si tendre et chaleureux.

Et de même qu'il détenait une expertise unique dans la compréhension et l'utilisation du potentiel des instruments de musique, avec la particularité de ne jamais limiter aucun d'entre eux à un ou deux modes d'expression quand il composait, mais bien en exploitant toutes leurs facettes techniques, sonores et expressives, il a traité chaque type de tessiture vocale avec une égale exigence. Si la voix de basse est aussi celle du Christ dans les Passions, ou l'évocation

de la voix de Dieu dans certaines cantates, Bach ne l'a pas enfermée dans ce seul usage et la basse, d'un dimanche à l'autre, pouvait tout autant incarner un tonitruant prédicateur qu'un chrétien désespéré.

Il est donc frappant de constater que sur ses quatre cantates pour basse seule qui nous sont parvenues, trois soient si proches dans la thématique de leurs livrets et dans leur proximité chronologique. Les BWV 56 et 82 ont été composées en 1726 et 1727 à Leipzig. La BWV 158 dont nous n'avons que des fragments est plus ancienne mais elle est reprise à Leipzig, probablement dès 1728 d'après Joshua Rifkin (et entre 1728 et 1731 selon d'autres historiens et biographes). Si Rifkin avait raison, alors il se présente à nous un vrai cycle, une ponctuation annuelle et régulière dans la musique du calendrier liturgique que Bach présentait chaque dimanche. Ces années-là, Bach aurait régulièrement donné la parole à la seule voix de basse pour évoquer le passage soulagé et tant souhaité de la vie à la mort, en convoquant le plus souvent Siméon, soit celui qui nous dit que maintenant, enfin, il peut mourir.

Cette unité thématique – qui ne surprendra pas les musiciens rodés à ses cantates, dans lesquelles l'acceptation et l'espoir de la mort est un des thèmes les plus récurrents sinon le thème principal de tout le corpus – nous a néanmoins surpris tant elle est ici présente et intense. Et comme il le réalise avec les instruments de musique, comme il le réalise

avec les voix humaines, Bach se saisit de la mort, de notre peur de la mort, de son attente, pour nous la dépendre sous toutes les formes et sur tous les tons, dans toutes les intensités expressives et avec tous les moyens musicaux possibles.

Son art ouvre à un prisme infini de perceptions du monde et son génie nous rend définitivement la vie plus acceptable.

Stephan MacLeod

BACH: CANTATES POUR BASSE BWV 56, 82, 158, 203

Les trois cantates BWV 56, 82 et 158 traitent de la mort; non pas celle qui effraie et contre laquelle l'individu désarmé se révolte, mais une mort désirée qui tout à la fois rachète des péchés et libère des douleurs de l'existence. « Viens, ô mort, sœur du sommeil, Viens et emmène-moi » : c'est par ces mots que se termine la cantate BWV 56, avec l'un des plus beaux chorals composés par Bach, comme si la musique se tenait à la lisière de l'éveil et du sommeil, de la vie et de la mort, dans ce moment du passage où les frontières s'estompent.

Toutes ces cantates sont confiées à la voix de basse, celle de l'homme mûr, et dans les *Passions*, celle du Christ, ce qui incite à penser que s'y exprime plus directement qu'ailleurs, de la part de Bach, une position personnelle (d'après son fils Carl Philipp Emmanuel, il avait une voix « pénétrante et d'une grande ampleur »). Au demeurant, ce sont seulement dans ces œuvres pour voix solo que le terme de cantate était utilisé à l'époque.

La cantate BWV 56, *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* (Je porterai volontiers ma croix), fut jouée pour la

première fois à Leipzig le 27 octobre 1726. Elle porte un titre italien : *Cantata a Voce Sola e Stromenti* (Bach composa plusieurs cantates pour voix solistes durant cette période). Elle appartient à sa troisième année de production depuis sa nomination comme Cantor, une production qui ne nous est parvenue que de façon partielle.

Toute la cantate évoque le transport d'un monde à l'autre : dans l'air initial, à travers l'image de la croix, dans le récitatif qui suit, à travers celle de la navigation, et dans l'air suivant, à travers celle de l'aigle. Le dernier récitatif peut alors exprimer le désir ardent d'arriver à bon port. Par ces images, le corps accablé rejoue le sacrifice du Christ : la mort est une renaissance.

Les tourments et les peines (*Plagen, Kummer*), l'affliction et la misère (*Betrübnis, Not*), le joug et la croix (*Joch, Kreuz*) sont métamorphosés par la foi et deviennent félicité et repos (*Seligkeit, Ruhe*). La musique exprime cette réalité à la fois charnelle et spirituelle par des tensions harmoniques qui proviennent des rapports entre dissonances et consonances.

Dans le premier air, deux motifs contradictoires se superposent, l'un descendant avec ses notes répétées et ses intervalles serrés – dans la rhétorique de l'époque, l'image même de l'affliction, un *Seufzermotiv* –, l'autre ascendant avec de larges intervalles et une relation de septième tendue, images de la volonté (*Ich will*) et de la croix (*Kreuzstab*). Les mots *tragen* (porter) et *Plagen* (tourments) donnent lieu à des mélismes expressifs; vers la fin de la deuxième strophe, l'évocation de Dieu et du « pays bien-aimé » (*Zu Gott, in das gelobte Land*) se traduit par un dialogue entre la voix et les instruments dans une suite de mouvements ascendants, si bien que le motif de l'affliction se métamorphose en un ton de consolation. Dans la troisième partie, l'image du Seigneur « qui séchera mes pleurs » conduit Bach à introduire des triolets dans la partie vocale et à alléger la texture, anticipant le récitatif qui suit, lequel est plutôt un arioso sauf à la fin. L'allégorie du voyage sur l'eau génère les arpèges du violoncelle solo, qui constituent un figuralisme. Ils ouvrent à la jubilation de l'air suivant, avec son exergue libérateur, *Endlich, endlich* (Enfin, enfin), le hautbois et la voix rivalisant dans l'exaltation (tous les duos voix et instrument peuvent être perçus comme symboles de l'union du croyant et du Christ, le hautbois, instrument pastoral, faisant par ailleurs signe vers Noël, donc vers l'idée d'une nouvelle naissance). Les mélismes sur *Joch* et *weichen* (le joug qui doit être retiré) sont des figures de l'allègement qui amènent tout naturellement à la résignation qu'exprime le très beau récitatif qui suit (« Je me tiens prêt »). Bach y reprend la fin de l'air initial, avec ses triolets

à la voix, et le motif de l'affliction aux instruments, donnant une image concentrée de la signification de cette cantate. Nous sommes prêts à accueillir la mort comme vient le sommeil, ce que le choral conclusif exprime avec pénétration.

La célèbre cantate BWV 82, *Ich habe genug* (Je suis comblé), a connu plusieurs versions. La première en *ut* mineur, pour basse avec hautbois solo, fut exécutée le 2 février 1727; elle fut suivie le 2 février 1731 d'une version transposée en *mi* mineur pour soprano et flûte traversière, puis le 2 février 1735 d'une version pour mezzo-soprano ou basse, avant que Bach ne revienne, le 2 février 1745 et sans doute encore en 1748, à la tonalité d'origine et à une voix de basse doublée cette fois du hautbois *da caccia* dans le deuxième air. Le premier récitatif et l'air *Schlummert ein* (Endormez-vous) se trouvent également dans le *Notenbüchlein* d'Anna Magdalena, pour qui la version avec soprano fut probablement conçue. L'effectif est restreint (hautbois solo et cordes) et il n'y a pas de choral à la fin.

Le premier air, en trois parties (A B B'), avec sa longue introduction instrumentale, exprime la plénitude d'une union quasi charnelle avec Jésus, pris « dans mes bras avides » (partie A), puis « pressé sur mon cœur » (partie B). Le mouvement harmonique, qui évolue de mesure en mesure sur l'ostinato lancinant de la basse, permet au hautbois de déployer une ligne mélodique sinueuse et fleurie, arabesque sublime et infinie qui entoure la voix et nourrit les parties purement instrumentales. La voix de basse

est traitée, dans la partie A, de façon syllabique; la phrase « Le Seigneur, l'espoir des croyants, je l'ai pris dans mes bras avides » donne lieu à une insistance marquée par la répétition d'un motif rythmique qui rompt avec la fluidité de ce qui précède. Dans les parties B et B', elle déploie de longs mélismes sur le mot *Freude* (joie). Après un récitatif dépouillé, qui contient un bref passage arioso, la voix, accompagnée des seules cordes, chante la berceuse qui a fait la célébrité de la cantate. Elle se présente sous la forme d'une alternance entre couplets et refrains, dans une écriture simple qui privilégie la ligne mélodique, laquelle est souvent doublée instrumentalement. On retrouve ici l'analogie de la mort et du sommeil présente dans la cantate BWV 56. Par rapport à la tonalité générale d'*ut* mineur, le ton de *mib* majeur apporte une certaine sérénité. Le récitatif qui suit et qui rétablit le ton d'*ut* mineur est plus dramatique, avec des harmonies tendues et de grands écarts vocaux, comme au début la ligne anguleuse qui mène au mot *Nun* (maintenant), demande pressante de celui qui désire la mort. La fin est non moins expressive avec, dans le continuo, une descente spectaculaire de deux octaves symbolisant l'adieu au monde (*Welt, gute Nacht*). Musicalement parlant, ce récitatif fait le lien entre la douceur de la berceuse et l'allégresse du dernier air, une danse à 3/8, *Vivace*, articulée par groupes de deux mesures. La cantate y évoque la figure de Siméon qui dans le Nouveau Testament attend la venue du Christ pour pouvoir enfin mourir (à l'âge de 120 ans !). D'où le sentiment de délivrance joyeuse qui conclut cette cantate.

La cantate BWV 158, *Der Friede sei mir dir* (Que la paix soit avec toi), jouée à Leipzig pour la première fois dans les années 1728-1731, pose quelques problèmes. Parvenue jusqu'à nous uniquement par une copie faite après la mort de Bach, on ne connaît ni sa date de création ni l'auteur du livret. Elle se présente par ailleurs sous une forme lacunaire, car il est évident que manquent au début un chœur ou une *sinfonia* et plus loin un air supplémentaire. Ces parties aujourd'hui disparues devaient unifier les deux destinations liturgiques divergentes de ce qui subsiste : pascalle pour le premier récitatif et le choral, en lien avec la fête de la purification de Marie pour l'air et le second récitatif. Ce qui reste de la cantate commence de façon tout à fait inhabituelle par un récitatif dans lequel la voix répète comme un leitmotiv la première phrase, sous forme *arioso* à chaque fois : « Que la paix soit avec toi ». L'air qui suit est un adieu au monde et exprime un désir de félicité associé à la mort, le monde n'étant pour le croyant que guerres et vanités alors qu'il aspire à la paix et à la sérénité. Cet air avec choral se présente sur trois plans distincts : au-dessus de la ligne vocale, profonde et sobre, le violon déploie une ligne mélodique richement ornementée, la mélodie de choral, chantée par le soprano (ou réalisée instrumentalement), intervenant ponctuellement. Trois formes d'écriture et trois temporalités se déroulent ainsi simultanément au-dessus du continuo, qui soutient l'édifice en tant que quatrième voix. Il y a dans la ligne mélodique du violon, qui ne trouve jamais le repos, un étrange contraste entre des passages extrêmement diatoniques, comme au

début, et d'autres brusquement chromatiques, de même que la partie vocale alterne un chant simple et des figurations sophistiquées ; cette dualité se répercute sur le parcours tonal, qui contient des inflexions subites et surprenantes. Le récitatif qui suit comporte à la fin (« là, je resterai, là ») une partie *arioso* qui met en valeur le mot *Krone* (couronne) à travers une belle ligne de chant symbolisant la pleine acceptation de cette mort tant désirée. Le choral évoque encore une fois les images violentes de l'agneau sacrifié et de l'ange exterminateur, avant de conclure par un *Alléluia*.

La cantate BWV 203, *Amore, traditore*, est encore plus atypique. Composée pour voix de basse et clavecin sur un texte en italien qui évoque une trahison amoureuse, elle apparaît comme une scène dramatique, loin de tout esprit religieux. C'est un cas unique dans le catalogue de Bach, et là encore, on ne connaît cette œuvre que par des copies datant du XIX^e siècle. Pour qui fut-elle écrite, et à quelle période ? On n'en sait rien. On suppose que c'est à Coethen vers 1720. Mais des doutes subsistent

sur l'authenticité de l'œuvre. La partie de clavecin, dans le premier air, ne comporte que la basse, sans aucun chiffrage. Le dépit amoureux y conduit le protagoniste à répéter sans arrêt les mêmes phrases, submergé par le chagrin et la douleur. Il existe une certaine analogie entre le désir de libération vis-à-vis d'un monde violent et vain, tel qu'il est exprimé dans la cantate BWV 158, et la manière dont le protagoniste se débarrasse ici des chaînes de « l'esclavage » amoureux. La musique dit cette rage, une part non négligeable de son expressivité étant liée à la réalisation de la basse par le claveciniste. Le texte, à vrai dire, évoque davantage l'opéra que la musique religieuse ! Après un récitatif qui exprime la volonté de l'amant meurtri de guérir du « coup fatal », le deuxième air tire la morale de l'histoire : « Celui qui est contrarié en amour, c'est folie s'il ne cesse pas d'aimer ». La partie de clavecin, très virtuose, et qui aurait pu trouver place dans une suite de danses, est ici entièrement écrite : c'est un flux presque continu qui entraîne avec elle la voix.

Philippe Albèra

STEPHAN MACLEOD

Stephan MacLeod est chanteur et chef. Né à Genève, il dirige aujourd'hui entre 40 et 50 concerts par an dans le monde, dont un nombre croissant comme chef invité avec des orchestres « modernes ». Il poursuit également avec bonheur sa carrière de chanteur et enseigne le chant à la Haute Ecole de musique de Lausanne (HeMU).

Stephan MacLeod a étudié le violon et le piano avant de se tourner vers le chant, qu'il a d'abord étudié au Conservatoire de Genève, puis avec Kurt Moll à la Musikhochschule de Cologne et enfin avec Gary Magby à la Haute Ecole de Musique de Lausanne. Sa carrière a commencé pendant ses études en Allemagne à travers une collaboration fructueuse avec Reinhard Goebel et Musica Antiqua Köln. C'est alors que les portes de l'oratorio s'ouvrent à lui et il chante régulièrement depuis sur les scènes les plus importantes du monde sous la direction de chefs d'orchestre tels que Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Frieder Bernius, Franz Brüggen, Masaaki Suzuki, Michel Corboz, Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Konrad Junghänel, Hans-Christoph Rademann, Sigiswald Kuijken, Vaclav Luks, Philippe Pierlot, Helmut Rilling, Rudolf Lutz, Paul Van Nevel ou Jos Van Immerseel, ainsi qu'avec Daniel Harding ou Jesus Lopez Cobos.

Chanteur amoureux du Lied et de la mélodie, il donne de nombreux récitals mais a également été entendu sur des scènes d'opéra, notamment des productions de La Monnaie à Bruxelles, La Fenice à Venise, ainsi que sur les scènes d'opéra de Genève, Toulouse, Nîmes, Bordeaux, Cologne, Potsdam, Fribourg, Gérone, etc. Depuis 2005 et parallèlement à sa carrière de chanteur, il se consacre également à la direction d'orchestre et est le fondateur de Gli Angeli Genève, qui récolte les fruits d'une reconnaissance internationale significative ces dernières années.

Depuis 2013, il est professeur de chant à la Haute Ecole de Musique de Lausanne et partage son temps entre sa famille, l'enseignement, ses engagements en tant que chanteur, son ensemble et les invitations à diriger – notamment Bach. La discographie de Stephan MacLeod comprend plus de 100 CD, dont un grand nombre primé par la critique.

GLI ANGELI GENÈVE

Gli Angeli Genève a été fondé en 2005 par Stephan MacLeod. Formation à géométrie variable et jouant sur instruments (ou copies d'instruments) d'époque, l'ensemble est composé de musiciens qui mènent des carrières dans le domaine de la musique baroque, mais qui ont la particularité de ne pas être actifs que dans ce domaine-là : ils ne font pas que de la musique ancienne. Leur éclectisme est garant de la fraîcheur de leur enthousiasme. Il est aussi un moteur de leur curiosité.

Dès le début d'une aventure musicale qui pendant plusieurs années s'est concentrée uniquement sur une intégrale des Cantates de Bach en concert à Genève, à raison de trois concerts par saison, Gli Angeli Genève a été le terrain des rencontres entre des chanteurs et instrumentistes parmi les plus célèbres de la scène baroque internationale et des jeunes diplômés des Hautes Ecoles de Musique de Bâle, Lyon, Lausanne et Genève.

Reconnu internationalement depuis ses deux premiers disques parus en 2009 et 2010 et qui ont obtenu de nombreux prix critiques, l'ensemble donne aujourd'hui plus de dix concerts par saison à Genève, dans le cadre de son Intégrale des Cantates de Bach d'une part, d'une série de concerts annuels au Victoria Hall d'autre part, mais aussi au sein de son propre *Festival Haydn-Mozart* et d'une saison de concerts de musique de chambre dès septembre 2022. Parallèlement, il est sollicité en Suisse et à l'étranger pour y donner Bach, mais aussi Tallis, Josquin, Schein, Schütz, Johann Christoph Bach, Weckmann, Buxtehude, Rosenmüller, Haydn, Mozart, etc. C'est ainsi que ces dernières saisons, Gli Angeli Genève a été en résidence au *Festival d'Utrecht* et aux *Thüringer Bachwochen*, et s'est produit également à Bâle, Zurich, Lucerne, Barcelone, Nürnberg, Bremen, Stuttgart, Bruxelles, Milan, Wrocław, Paris, Ottawa, Vancouver ou La Haye. Gli Angeli Genève est un invité régulier des Festivals de Saintes, d'Utrecht, du *Musikfest* de Bremen ou du *Bach Festival* de Vancouver. L'ensemble a fait en 2017 ses débuts au Grand Théâtre de Genève et en 2019 au KKL de Lucerne.

Le premier enregistrement de Gli Angeli Genève pour Claves, *Musiques sacrées du XVII^e siècle à Wrocław*, a obtenu en 2019 le prix ICMA du meilleur disque de musique baroque vocale de l'année et *La Passion selon Saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach a reçu un accueil enthousiaste, public comme critique, en Suisse et dans le monde. La discographie de Gli Angeli Genève comporte aussi une *Messe en si* de Bach, tout juste nominée aux ICMA 2022 et des rares *Symphonies Concertantes* d'Antoine Reicha, avec en solistes Christophe Coin, Davit Melkonyan, Chouchane Siranossian et Alexis Kossenko.

Bertrand Cuiller



De gauche à droite: Marcel Ponsele, Seung-Kyung
Lee-Blondel, Emmanuel Laporte

Eva Saladin



THE BASS AND SIMEON

There are still many mysteries surrounding Johann Sebastian Bach's personality. Yet, as new and exciting biographies appear, telling us more and more about the composer, we keep wondering what kind of a man he was in everyday life. Maybe because the very idea of the existence of such a genius is almost disturbing, and never ceases to amaze. However, that Bach was frequently called upon by instrument makers, and not only by organ builders, to listen to, gauge, and probably help tune musical instruments is no secret. He is thus closely related to the oboe family's history since both the oboe da caccia and the oboe d'amore first appeared in Leipzig while Bach was working there. Moreover, he is the only composer to have offered music (the *Passions* and numerous cantatas) to the former and its warm, tender tone.

Bach showed unique know-how in the understanding and the use of the instruments' potential, never limiting any of them to one or two modes of expression when composing, but making the most of all their technical, sonic and expressive facets. He also treated each voice tessitura with equal exactness. Whereas the bass voice is also that of Christ in the *Passions*, or the evocation of the voice of God in certain cantatas, Bach did not confine it to this sole use. From one Sunday to the next, the bass voice could just as well embody a thundering preacher as a desperate Christian.

Therefore, it is striking that three of Bach's four surviving cantatas for bass solo present such

similarities regarding the theme of their librettos and their chronological proximity. BWV 56 and 82 were composed in 1726 and 1727 in Leipzig. BWV 158 is an older piece from which only fragments have survived. It was revived in Leipzig, probably as early as 1728, according to Joshua Rifkin (or between 1728 and 1731, according to other historians and biographers). If Rifkin says right, we are faced with a proper cycle, a yearly and regular punctuation in the music produced for the liturgical calendar that Bach presented each Sunday. In those years, the composer seems to have regularly privileged the solo bass voice to evoke the relieved and longed-for passage from life to death, most often summoning Simeon, the one who tells us that now, finally, is the moment to die.

This thematic unity will come as no surprise to musicians familiar with Bach's cantatas, in which the acceptance and hope of death is one of the most recurrent themes, if not the main one, of the entire corpus. But, in the present case, we were nevertheless surprised by its intensity. Bach does the same with human voices as with musical instruments: he seizes death, our fear of death and its expectation, to depict it in all forms and manners, at all levels of expressive intensity and with all possible musical means. His art opens up an infinite prism of perceptions of the world, and his genius definitely makes life more acceptable.

Stephan MacLeod

BACH: BASS CANTATAS BWV 56, 82, 158, 203

The three cantatas BWV 56, 82 and 158 deal with death. Not the frightening death against which the helpless individual rebels, but the desired death that both redeems from sin and liberates from the pains of life. "Come, O death, sister of sleep, come and take me away": the cantata BWV 56, with one of the most beautiful chorales ever composed by Bach, ends with these words as if the music was standing on the fringe of wakefulness and sleep, of life and death, in that transition moment when borders become blurred. All of these cantatas are entrusted to the bass, the voice of a mature man, and in the *Passions*, the voice of Christ. This leads us to believe that Bach's personal position is expressed here more directly than elsewhere (according to his son Carl Philipp Emmanuel, he had a "penetrating and large voice"). Incidentally, the term cantata was only assigned to such works for solo voice in those days.

The cantata BWV 56, *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* (I would gladly carry the cross), was first performed in Leipzig on 27 October 1726. It has an Italian title: *Cantata a Voce Sola e Stromenti* (Bach composed several cantatas for solo voices during this period). The piece belongs to the musician's third year of musical production since his appointment as Cantor. Unfortunately, only part of this output has come down to us.

The whole cantata evokes the journey from one world to the other through the images of the cross in the

opening aria and navigation in the first recitative. The following aria makes reference to an eagle to suggest the journey. Finally, the last recitative expresses the yearning to reach the destination. Through these images, the burdened body re-enacts the sacrifice of Christ: death is rebirth. The torments and sorrows (*Plagen, Kummer*), the affliction and misery (*Betrübnis, Not*), the yoke and the cross (*Joch, Kreuz*) are metamorphosed by faith and become bliss and rest (*Seligkeit, Ruhe*). The music expresses this carnal and spiritual reality through harmonic tensions that arise from the relationship between dissonance and consonance.

In the first aria, two contradictory motifs are superimposed. One is descending, with repeated notes and tight intervals – in the rhetoric of the time, the very image of affliction, a sighing motive. The other is ascending with wide intervals and a tense seventh relation, references to desire (*Ich will*) and the cross (*Kreuzstab*). The words *tragen* (to bear) and *Plagen* (torments) give rise to expressive melismas. Towards the end of the second stanza, the reference to God and the "beloved country" (*Zu Gott, in das gelobte Land*) results in a dialogue between the voice and instruments in a succession of ascending movements. The motif of affliction then changes into a tone of solace. In the third part, the image of the Lord "who will dry my tears" leads Bach to introduce triplets in the vocal part and lighten the texture, thus anticipating the recitative that follows, which is more of an *arioso*,

apart from the end. The allegory of the journey on the water generates the cello's arpeggios, which form a word painting. They open the path to the jubilation of the following aria, with its liberating emphasis, *Endlich, endlich* (At last, at last). The oboe and the voice compete in exaltation. (All voice and instrument duets can be seen as symbols of the union of Christ and the believer. The oboe, a pastoral instrument, also relates to Christmas, and therefore to the idea of a rebirth). The melismas on the words *Joch* and *weichen* (the yoke that must be removed) are figures of alleviation that lead quite naturally to the resignation expressed in the very beautiful recitative that follows («I stand ready and prepared»). Bach quotes the end of the opening aria, with its triplets in the vocal line and the affliction motif in the instrumental parts, thus giving a concentrated image of the cantata's meaning. We are ready to welcome death just as sleep comes, which the concluding chorale expresses in a penetrant manner.

There exist several versions of the famous cantata BWV 82, *Ich habe genug* (It is enough). The first in C minor, for bass and solo oboe, was performed on 2 February 1727. It was followed on 2 February 1731 by a version transposed to E minor for soprano and flute, and then, on 2 February 1735, by a version for mezzo-soprano or bass. On 2 February 1745 and probably again in 1748, Bach returned to the original key and the bass voice, now doubled by the oboe da caccia in the second aria. The first recitative and the aria *Schlummert ein* (Slumber, my weary eyes) also appear in the *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*, for whom the soprano version was probably intended.

The instrumental group is limited in size (solo oboe and strings), and the closing chorale is absent.

The first aria, in three parts (A B B1), with its long instrumental introduction, expresses the fullness of an almost carnal union with the Saviour, taken "into my longing arms" (part A) and then "pressed to my heart" (part B). The harmonic movement progresses from bar to bar over the bass' throbbing ostinato, allowing the oboe to unfold a sinuous and flowery melodic line. This sublime and infinite arabesque surrounds the voice and nourishes the purely instrumental parts. The bass voice is treated syllabically in part A; the words "I have taken the Saviour, the hope of the devout, into my longing arms" gives rise to an insistence, underlined by the repetition of a rhythmic motif that interrupts the fluidity of what preceded. In the B and B1 parts, the voice rolls out long melismas on the word *Freude* (joy). After a bare recitative containing a brief *arioso* passage, the bass (accompanied by the strings only) sings the lullaby for which this cantata is famous. It adopts the form of alternating verses and refrains; its simple writing favours the melodic line, often doubled by the instruments. Here we find the analogy of death and sleep that was already present in the cantata BWV 56. Compared to the overall C minor key signature, the E-flat Major key brings on certain serenity. The recitative that follows, and restores the C minor key, is more dramatic. It presents tense harmonies and a wide vocal spread, such as the angular line at the beginning, which leads to the word *Nun* (now), the urgent request of someone desiring death. The end is no less expressive, with a dramatic descent over two octaves

in the continuo symbolising the farewell to the world (*Welt, gute Nacht*). Musically speaking, this recitative links the sweetness of the lullaby with the rejoicing in the last aria, a 3/8 dance marked *Vivace* that is articulated in groups of two bars. The cantata refers here to the figure of Simeon: in the New Testament, he awaits the coming of Christ so that he can finally die (at the age of 120!). Hence the feeling of joyful deliverance that concludes this cantata.

The cantata BWV 158, *Der Friede sei mir dir* (May peace be with thee), first performed in Leipzig between 1728 and 1731, is somewhat problematic. It has only survived thanks to a copy made after Bach's death. Both the date of its first performance and the author of the libretto are unknown. The work is also incomplete since a beginning chorus or sinfonia is clearly missing, as is an additional aria. These parts, since disappeared, were intended to unify the two divergent liturgical purposes of what remains. The first recitative and the chorale are related to Easter, whereas the aria and the second recitative are connected to the purification of Mary. What remains of the cantata begins most unusually with a recitative in which the voice repeats the first sentence like a leitmotif, each time in an *arioso* form: "May peace be with thee". The following aria is a farewell to the world. It expresses a desire for bliss associated with death, the world being only wars and vanities for the believer aspiring to peace and serenity. This aria with chorale appears at three distinct levels: above the deep and sober vocal line, the violin rolls out a richly ornamented melodic line; the chorale melody is sung by the soprano (or played by the

instruments) and intervenes only occasionally. Three forms of writing and three temporalities thus unfold simultaneously above the continuo, which supports the whole structure as a fourth voice. In the violin's never-resting line, there is a strange contrast between extremely diatonic passages, such as at the beginning, and others that are abruptly chromatic. The vocal part alternates between simple singing and sophisticated figurations in much the same way. This duality is reflected along the tonal path, which contains sudden and surprising inflexions. The recitative that follows has an *arioso* section at the end ("There I remain") that emphasises the word *Krone* (crown) through a beautiful vocal line that symbolises the full acceptance of this much-desired death. The chorale again evokes the violent images of the sacrificial lamb and the destroying angel before concluding with an *alleluia*.

The cantata BWV 203, *Amore, traditore*, is even less typical. This work for bass voice and harpsichord to an Italian text referring to an amorous deception comes through as a dramatic scene, far removed from any religious spirit. It is a unique case in Bach's catalogue, and here again, this work is known only through copies dating from the nineteenth century. For whom was the piece written, and at what period? We do not know. It is assumed to have been composed in Köthen around 1720, but there are doubts about its authenticity. In the first aria, the harpsichord part only consists of the bass line, which is not figured. The amorous deception drives the singer overwhelmed by grief and pain to repeat over and over again the same sentences. There is some analogy between the desire for liberation from

a violent and vain world, as expressed in the cantata BWV 158, and the way in which the protagonist gets rid here of the chains of love's "slavery". The music conveys this rage, and a significant part of its expressivity is related to the harpsichordist's rendering of the bass line. The text, in fact, is more related to opera than religious music! After a recitative that expresses the betrayed lover's desire to recover from the "fatal

blow", the second aria teaches the lesson of this story: "Whoever loves makes an enemy of fate, he is a fool, not to cease affections". The very virtuoso harpsichord part, which could have been set in a suite of dances, is entirely written out here: an almost continuous flow with which the voice is carried along.

Philippe Albèra

STEPHAN MACLEOD

Geneva-born Stephan MacLeod is a singer and conductor. He now conducts between 40 and 50 concerts a year worldwide, including an increasing number of appearances as guest conductor with "modern" orchestras. He also happily pursues his career as a singer and is a vocal teacher at the Haute Ecole de Musique de Lausanne (HEMU).

After studying the violin and the piano, Stephan MacLeod began singing. He first received his vocal training at the Geneva Conservatory, then with Kurt Moll at the Musikhochschule in Cologne and finally with Gary Magby at the Haute Ecole de Musique in Lausanne. His career began while he was still a student in Germany thanks to a fruitful collaboration with Reinhard Goebel and Musica Antiqua Köln. That experience led him to the oratorio repertoire. Stephan MacLeod has since been singing regularly in the world's most prominent venues under conductors such as Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Frieder Bernius, Franz Brüggen, Masaaki Suzuki, Michel Corboz, Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Konrad Junghänel, Hans-Christoph Rademann, Sigiswald Kuijken, Vaclav Luks, Philippe Pierlot, Helmut Rilling, Rudolf Lutz, Paul Van Nevel and Jos Van Immerseel, as well as Daniel Harding and Jesus Lopez Cobos.

As a Lied and melody lover, Stephan MacLeod gives numerous recitals. He has also appeared on opera stages, notably at La Monnaie in Brussel, La Fenice in Venice, and in opera houses in Geneva, Toulouse, Nîmes, Bordeaux, Cologne, Potsdam, Freiburg, Gerona, etc. Alongside his singing career, he has also been conducting regularly since 2005 and is the founder of Gli Angeli Genève, an ensemble that has gained significant international recognition in recent years.

Since 2013, Stephan MacLeod is a vocal teacher at the Haute Ecole de Musique de Lausanne. He divides his time between family, teaching, singing commitments, his ensemble and conducting – particularly Bach's music. His discography includes over 100 CDs, many of which have been awarded.

GLI ANGELI GENÈVE

Gli Angeli Genève was founded in 2005 by Stephan MacLeod. This ensemble of variable size plays on period instruments (or copies thereof) and comprises musicians who pursue a career in baroque music but are not active in this field only: they do not solely play early music. Their eclecticism guarantees the vitality of their enthusiasm. It is also a driving force behind their curiosity.

From the very beginning of its musical adventure – solely focused for several years on the concert performance of the complete Bach Cantatas, with three concerts per season in Geneva – Gli Angeli Genève has been a meeting place for some of the most famous singers and instrumentalists on the international Baroque scene and young graduates of the Basel, Lyon, Lausanne and Geneva music schools.

The ensemble's first two recordings, released in 2009 and 2010, won critical acclaim and international recognition. Gli Angeli Genève now gives over ten concerts each season in Geneva. These include the complete Bach Cantatas and a series of annual concerts at the Victoria Hall, as well as performances within the ensemble's own Haydn-Mozart Festival and a season of chamber music concerts from September 2022 onwards. Gli Angeli is also much-demanded in Switzerland and abroad for performances of music by Bach, Tallis, Josquin, Schein, Schütz, Johann Christoph Bach, Weckmann, Buxtehude, Rosenmüller, Haydn, Mozart and others. In recent seasons, Gli Angeli Genève has been in residence at the Utrecht Festival and the Thüringer Bachwochen and has also given concerts in Basel, Zurich, Lucerne, Barcelona, Nürnberg, Bremen, Stuttgart, Brussels, Milan, Wrocław, Paris, Ottawa, Vancouver and The Hague. It is a regular guest at the Saintes and Utrecht festivals, the Musikfest in Bremen or the Bach Festival in Vancouver. The ensemble made its debut at the Grand Théâtre de Genève in 2017 and the KKL Luzern in 2019.

Gli Angeli Genève's first recording for Claves, *Sacred Music of the 17th Century in Wrocław*, won the 2019 ICMA Award for the best recording of the year of baroque vocal music. In addition, Johann Sebastian Bach's *St. Matthew Passion* received enthusiastic acclaim from audiences and critics, both in Switzerland and worldwide. Gli Angeli Genève's recordings also include Bach's *Mass in B minor*, nominated in 2022 for an ICMA Award, and Antoine Reicha's rarely performed *Symphonies Concertantes*, with soloists Christophe Coin, Davit Melkonyan, Chouchane Siranossian and Alexis Kossenko.

(Translation: Michelle Bulloch - Musitext)





BWV 56 Ich will den Kreuzstab gerne tragen

1 Aria

Ich will den Kreuzstab gerne tragen,
Er kömmt von Gottes lieber Hand,
Der führet mich nach meinen Plagen
Zu Gott, in das gelobte Land.
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,
Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.

Recitativo

2 Mein Wandel auf der Welt
Ist einer Schiffahrt gleich:
Betrübnis, Kreuz und Not
Sind Wellen, welche mich bedecken
Und auf den Tod
Mich täglich schrecken;
Mein Anker aber, der mich hält,
Ist die Barmherzigkeit,
Womit mein Gott mich oft erfreut.
Der ruft so zu mir:
Ich bin bei dir,
Ich will dich nicht verlassen noch versäumen!
Und wenn das wütenvolle Schäumen
Sein Ende hat,
So tret ich aus dem Schiff in meine Stadt,
Die ist das Himmelreich,
Wohin ich mit den Frommen
Aus vielem Trübsal werde kommen.

3 Aria

Endlich, endlich wird mein Joch
Wieder von mir weichen müssen.

Je porterai volontiers ma croix

Aria

Je porterai volontiers ma croix,
Elle vient de la chère main de Dieu,
Elle me conduit dans mes tourments
Vers Dieu, au pays bien-aimé.
Là, je me déferai de toutes mes peines dans la tombe,
Là mon Sauveur lui-même séchera mes pleurs.

Récitatif

Mon passage en ce monde
Est semblable à une navigation:
Affliction, croix et misère
Sont les vagues qui me submergent
Et me font chaque jour
Redouter la mort;
Mais mon ancre, celle qui me retient,
C'est la miséricorde
Dont mon Dieu souvent me comble.
Ainsi me parle-t-il :
« Je suis auprès de toi,
je ne vais pas t'abandonner, ni te négliger » !
Et lorsque l'écume furieuse
Aura cessé de bouillonner,
Alors je quitterai mon bateau dans ma ville,
Qui est le royaume des cieux,
Où dans la compagnie des bienheureux
J'abandonnerai tous mes soucis.

Air

Enfin, enfin, mon joug
Va devoir m'être retiré.

Da krieg ich in dem Herren Kraft,
Da hab ich Adlers Eigenschaft,
Da fahr ich auf von dieser Erden
Und laufe sonder matt zu werden.
O gescheh es heute noch!

4 Recitativo

Ich stehe fertig und bereit,
Das Erbe meiner Seligkeit
Mit Sehnen und Verlangen
Von Jesus Händen zu empfangen.
Wie wohl wird mir geschehn,
Wenn ich den Port der Ruhe werde sehn.
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,
Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.

5 Choral

*Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,
Komm und führe mich nur fort;
Löse meines Schiffleins Ruder,
Bringe mich an sichern Port!
Es mag, wer da will, dich scheuen,
Du kannst mich vielmehr erfreuen;
Denn durch dich komm ich herein
Zu dem schönsten Jesulein.*

BWV 82 Ich habe genug

6 Aria

Ich habe genug.
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!

Je puise ma force dans le Seigneur,
J'ai les attributs de l'aigle,
Je m'en vais loin de cette terre
Et je cours sans fatigue.
Puisse cela arriver ce jour même !

Récitatif

Je me tiens prêt, disposé
À recevoir l'héritage de ma félicité
Avec désir et ardeur
Des mains de Jésus.
Comme je serai bien,
Quand je verrai le port du repos!
Là, je me déferai de toutes mes peines dans la tombe,
Là mon Sauveur lui-même séchera mes pleurs.

Choral

*Viens, ô mort, sœur du sommeil,
Viens, et emmène-moi au loin ;
Prends le gouvernail de mon esquif,
Mène-moi à bon port!
Te craigne qui le veut,
Moi, tu ne peux que me réjouir ;
Car à travers toi, je vais m'approcher
De mon très doux petit Jésus!*

Je suis comblé !

Air

Je suis comblé !
Le Seigneur, l'espoir des croyants,
je l'ai pris dans mes bras avides ;
Je suis comblé !

Ich hab ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich, noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden.
Ich habe genug!

7 Recitativo

Ich habe genug!
Mein Trost ist nur allein,
Daß Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon
Die Freude jenes Lebens schon.
Laßt uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten!
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug!

8 Aria

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Hier muss ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Friede, stille Ruh.
Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!

Je l'ai contemplé,
ma foi a pressé Jésus sur son cœur;
à présent, je ne veux, dans la joie,
que partir d'ici-bas.
Je suis comblé !

Récitatif

Je suis comblé !
Mon seul réconfort, désormais,
est que Jésus et moi soyons l'un à l'autre
J'ai foi en lui,
car comme Siméon je vois déjà
le bonheur d'une vie nouvelle.
Faisons route avec cet homme!
Ah ! que le Seigneur délivre
mon corps des ses chaînes !
Ah, que n'est-ce donc à présent ma fin,
et que ne puis-je te dire avec joie, ô monde :
Je suis comblé !

Air

Endormez-vous, mes yeux si las,
fermez-vous doucement, dans la béatitude !
Monde, je ne demeure plus ici,
car je n'ai point part à toi
qui puisse convenir à mon âme.
Endormez-vous, mes yeux si las,
fermez-vous doucement, dans la béatitude !
Ici, il me faut construire dans la peine,
mais là-haut, je contemplerai
la douce paix et le calme repos.
Endormez-vous, mes yeux si las,
fermez-vous doucement, dans la béatitude !

9**Recitativo**

Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!
 Da ich im Friede fahren werde
 Und in dem Sande kühler Erde
 Und dort bei dir im Schoß ruhn?
 Der Abschied ist gemacht,
 Welt, gute Nacht!

10**Aria**

Ich freue mich auf meinen Tod,
 Ach! hätt er sich schon eingefunden.
 Da entkomm ich aller Not,
 Die mich noch auf der Welt gebunden.

BWV 158 Der Friede sei mit dir**11****Recitativo**

Der Friede sei mit dir,
 Du ängstliches Gewissen!
 Dein Mittler stehet hier,
 Der hat dein Schuldenbuch
 Und des Gesetzes Fluch
 Verglichen und zerrissen.
 Der Friede sei mit dir,
 Der Fürste dieser Welt,
 Der deiner Seele nachgestellt,
 Ist durch des Lammes Blut bezwungen und gefällt.
 Mein Herz, was bist du so betrübt,
 Da dich doch Gott durch Christum liebt?
 Er selber spricht zu mir :
 Der Friede sei mit dir!

Récitatif

Mon Dieu! quand viendra le beau "maintenant" ?
 Lorsque je m'en irai en paix
 et reposeraï dans le sable de la terre fraîche,
 et là-haut, près de toi, en ton sein ?
 L'adieu est fait,
 monde, bonne nuit !

Air

Je me réjouis de ma mort,
 Ah! Que n'est-elle déjà survenue.
 J'échapperai alors à toute la peine,
 Qui m'a lié en ce monde.

Que la paix soit avec toi**Récitatif (basse)**

Que la paix soit avec toi,
 ô, toi, conscience tourmentée !
 Ton médiateur se tient ici.
 Le livre de ta dette
 et la malédiction de la loi,
 il les a effacés et déchirés.
 Que la paix soit avec toi !
 Le prince de ce monde
 qui a poursuivi ton âme,
 il a été contraint et abattu par le sang de l'Agneau.
 Mon cœur, pourquoi tant t'affliger,
 puisque Dieu t'aime au travers du Christ !
 c'est lui-même qui me dit :
 que la paix soit avec toi !

12 Aria con Choral

Welt, ade, ich bin dein müde,
Salem's Hütten stehn mir an,
Welt, ade! ich bin dein müde,
Ich will nach dem Himmel zu,
Wo ich Gott in Ruh und Friede
Ewig selig schauen kann.

*Da wird sein der rechte Friede
Und die ewig stolze Ruh.*

Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,
Nichts denn lauter Eitelkeit;
Da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.
*In dem Himmel allezeit
Friede, Freud und Seligkeit.*

13 Recitativo

Nun, Herr, regiere meinen Sinn,
Damit ich auf der Welt,
So lang es dir mich hier zu lassen noch gefällt,
Ein Kind des Friedens bin,
Und lass mich zu dir aus meinen Leiden
Wie Simeon in Frieden scheiden!
Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,
Da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.

14 Choral

*Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten;
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten.*

Air avec Choral (soprano, basse)

Adieu, ô monde, je suis las de toi,
les tentes de Salem sont dressées pour moi,
Adieu, ô monde, je suis las de toi,
je veux m'en aller au ciel,
c'est là que, dans la quiétude et la paix,
Je pourrai, bienheureux, contempler Dieu éternel-
lement.

*Là se trouvent la juste paix
et le repos éternel des âmes.*

Là, je resterai, là, heureux, je demeurerai,
Monde, tu n'es que guerre et combats,
rien que vanité;
là je resplendirai, paré de la couronne céleste.
*Mais dans le ciel, pour toujours,
paix, joie et béatitude.*

Recitatif (basse)

Maintenant, Seigneur, gouverne mon esprit
pour qu'en ce monde,
autant qu'il te plaît de m'y laisser,
je sois un enfant de paix,
et, de mes souffrances, fais-moi
m'en aller vers toi en paix, comme Siméon !
Là, je resterai, là, heureux, je demeurerai,
là je resplendirai, paré de la couronne céleste.

Choral

*Le voici, le juste Agneau pascal,
offert par Dieu,
il a, sur le bois de la croix,
rôti en un ardent amour,*

*Des Blut zeichnet unsre TÜR,
Das hält der Glaub dem Tode für;
Der Würger kann uns nicht rühren.
Halleluja!*

BWV 203 Amore Traditore

15 **Aria**

Amore traditore,
Tu non m'inganni più.
Non voglio più catene,
Non voglio affanni, pene,
Cordoglio e servitù.

16 **Recitativo**

Voglio provar,
Se posso sanar
L'anima mia dalla piaga fatale,
E viver si può senza il tuo strale;
Non sia più la speranza
Lusinga del dolore,
E la gioja nel mio core,
Più tuo scherzo sara nella mia costanza.

17 **Aria**

Chi in amore ha nemica la sorte,
È follia, se non lascia d'amar,
Sprezzi l'alma le crude ritorte,
Se non trova mercede al penar.

*son sang marque notre porte,
la foi place devant la mort,
l'exterminateur ne peut plus nous frapper.
Alléluia !*

Amour, ô traître

Air

Amour, ô traître,
Amour, ô traître,
tu ne m'auras plus jamais !
Je ne veux plus de tes chaînes,
je ne veux plus ni peines ni tourments,
chagrins, ni esclavage.

Récitatif

Je veux m'appliquer,
si je le puis, à soigner
mon âme de la plaie fatale,
et, si possible, à vivre sans ta flèche;
n'espère plus davantage
être la cause de ma douleur,
et, la joie en mon cœur
tu ne te riras plus de ma constance.

Air

Celui qui est contrarié en amour,
c'est folie s'il ne cesse pas d'aimer,
son âme doit dédaigner les chemins cruels,
s'il ne trouve remède à sa souffrance.

Traduction: Gilles Cantagrel

Recorded in Großer Festsall, Landgasthof Riehen (Switzerland), May 2021

ARTISTIC DIRECTION, SOUND ENGINEER, EDITING, MASTERING	Markus Heiland, Tritonus Musikproduktion
PHOTOS	Elam Rotem
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records, Patrick Peikert

Cover : Photo © Wilatlak Villette | Getty Image: *Dead tree isolated with white background*

Special thanks to: Jean-Michel Chabloz, Jean-Yves Corajod, Florian Guex, Christine Anthonioz-Blanc, Claudine Gex et la Société des concerts de la Ville de Bulle

Gli Angeli Genève: Florence Voide, production, Frederik Sjollem and Aleksandra Lewandowska, administration

Gli Angeli Genève is supported by: Ville de Genève, République et Canton de Genève, Loterie Romande and private foundations (Geneva)

© & © 2022 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

CD 50-3049 - Printed in Austria by Sony DADC, Salzburg, February 2022

JOHANN-SEBASTIAN BACH (1685-1750)**Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56**

1	I. Aria. "Ich will den Kreuzstab gerne tragen"	7:01
2	II. Recitativo. "Mein Wandel auf der Welt"	1:48
3	III. Aria. "Endlich, endlich wird mein Joch"	6:58
4	IV. Recitativo. "Ich stehe fertig und bereit"	1:36
5	V. Choral. "Komm o Tod, du Schlafes Bruder"	1:57

Ich habe genug, BWV 82

6	I. Aria. "Ich habe genug"	6:34
7	II. Recitativo. "Ich habe genug"	1:08
8	III. Aria. "Schlummert ein"	9:28

9	IV. Recitativo. "Mein Gott!"	0:47
10	V. Aria. "Ich freue mich auf meinen Tod!"	3:44

Der Friede sei mit dir, BWV 158

11	I. Recitativo. "Der Friede sei mit dir"	1:33
12	II. Aria. "Welt ade, ich bin dein müde"	6:25
13	III. Recitativo. "Nun Herr, regiere meinen Sinn"	1:22
14	IV. Choral. "Hier ist das rechte Osterlamm"	1:34

Amore traditore, BWV 203

15	I. Aria. "Amore traditore"	6:10
16	II. Recitativo. "Voglio provar"	0:41
17	III. Aria. "Chi in amore"	5:37

STEPHAN MACLEOD *bass & conductor*
 EMMANUEL LAPORTE *oboe (BWV 56 – 82)*
 EVA SALADIN *violin (BWV 158)*
 BERTRAND CUIILLER *harpsichord (BWV 203)*
 GLI ANGELI GENÈVE

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

