LA CHAPELLE RHÉNANE DIRECTION BENOÎT HALLER

Mispa. a S. Vou: 6 Aroments Laryo. Dorthuro Por

Johann Sebastian Bach Messe en Si mineur BWV 232

Kyrie eleison (chœur à 5 voix)

Christe eleison (duo soprano, mezzo-soprano ; cordes à l'unisson)

Kyrie eleison (chœur à 4 voix, instruments colla parte)

Gloria (chœur à 5 voix)

Et in terra pax (chœur à 5 voix)

Laudamus te (air mezzo-soprano; violon solo, cordes)

Gratias agimus tibi (chœur à 4 voix)

Domine Deus (duo soprano, ténor ; 2 traversos à l'unisson, cordes)

Qui tollis peccata mundi (chœur à 5 voix)

Qui sedes ad dexteram Patris (air alto; hautbois d'amour solo, cordes)

Quoniam tu solus sanctus (air baryton; cor, 2 bassons)

Cum sancto spiritu (chœur à 5 voix)

Credo in unum Deum (chœur à 5 voix)

Patrem omnipotentem (chœur à 4 voix)

Et in unum Dominum (duo soprano, alto ; 2 hautbois, cordes)

Et incarnatus est (chœur à 5 voix)

Crucifixus (chœur à 4 voix)

Et resurrexit (chœur à 5 voix)

Et in Spiritum sanctum (air baryton; 2 hautbois)

Confiteor (chœur à 5 voix)

Et expecto (chœur à 5 voix)

Sanctus (chœur à 6 voix)

Pleni sunt cœli (chœur à 6 voix)

Osanna in excelsis (double-chœur à 8 voix)

Benedictus (air ténor; traverso solo)

Osanna in excelsis (double-chœur à 8 voix)

Agnus Dei (air alto; cordes à l'unisson)

Dona nobis pacem (chœur à 4 voix)

La Chapelle Rhénane Benoît Haller direction

Stéphanie Révidat soprano Salomé Haller mezzo-soprano Julien Freymuth contre-ténor Daniel Schreiber ténor Ekkehard Abele baryton

Laureen Stoulig | Estelle Lefort | Marine Lafdal-Franc | Corinne Sattler sopranos Marie Favier | Caroline Champy altos Jean Delescluse | Akeo Hasegawa | Guillaume Zabé ténors Philippe Roche | François Joron | Michael Marz barytons

Guillaume Humbrecht | Charles-Étienne Marchand | Rebecca Gormezano premiers violons
Clémence Schaming | Marion Korkmaz | Céline Martel seconds violons
Gilles Deliège | Nicolas Mazzoleni altos
Patrick Langot violoncelle
Élodie Peudepièce contrebasse
Jean-Pierre Pinet | Valérie Balssa traversos
Johanne Maitre | Christophe Mazeaud | Lucile Tessier hautbois
Amélie Boulas | Lucile Tessier bassons
Nicolas Isabelle | Gilles Rapin | Joël Lahens trompettes
Joël Lahens cor
Hervé Trovel timbales
Élisabeth Geiger clavecin | orgue

Vendredi 18 septembre 2015, 20h | Église Saint-Thomas, Strasbourg

La genèse de la Messe en Si de Bach restera sans doute un mystère pour l'éternité: trop longue pour s'intégrer à un office religieux catholique, inadaptée à la liturgie luthérienne, probablement trop ambitieuse aussi pour être exécutée du temps de Bach, à quoi l'œuvre étaitelle donc destinée ? Composée sur une période de plus de vingt ans et terminée quelques mois avant la mort de Bach, elle forme un testament musical d'une richesse et d'une complexité infinies, une somme des sommes à l'image de l'Art de la Fugue ou de l'Offrande Musicale. Par ailleurs, la moitié des mouvements réutilise des compositions antérieures particulièrement chères à Bach qui les améliore en les intégrant à sa messe. Ce chefd'œuvre est vraisemblablement destiné à la postérité : une œuvre encyclopédique, un manuel de styles musicaux, une synthèse entre le style ancien issu de la Renaissance, où prime l'harmonie sonore, et le nouveau, incarné par le Baroque, où prime le message porté par le texte.

Le Sanctus voit le jour en 1724, pour être exécuté le jour de Noël. En 1733, en composant le Kyrie et le Gloria, qui forment la messe brève en usage dans la liturgie luthérienne, Bach fait acte de candidature au poste de compositeur de la Cour – catholique – de Saxe à Dresde, titre qu'il obtiendra en 1736. En 1748, deux ans avant sa mort, Bach complète la messe avec le Credo, le Benedictus, l'Osanna et l'Agnus Dei.

Dans les Passions, le texte allemand donne naissance à une musique très émotionnelle, un véritable théâtre de l'âme, au sein duquel la nature profonde de humanité est mise en exergue dans toute sa complexité et ses faiblesses. Il en va un peu de même dans les Cantates, qui accompagnent le croyant sur le chemin du doute vers la foi en utilisant tout le spectre des affects. Le texte latin de la messe, en revanche, suscite chez Bach – et ce malgré l'usage de la parodie – une musique très différente : ici, c'est la relation entre Dieu lui-même et l'humain que le compositeur tente de capter, de décrire, d'embrasser:

L'ouvrage, constitué de cinq parties distinctes, adresse tout d'abord une prière à Dieu (*Kyrie*), puis une louange consécutive au pardon accordé par Dieu (*Gloria*), une profession de foi (*Credo*), un hymne (*Sanctus*) et finalement une nouvelle prière (*Benedictus*, *Agnus Dei*, *Dona nobis pacem*). La triple nature divine, Père, Fils et Esprit, est mise en lumière au fil de ces cinq parties, par l'utilisation de techniques de composition d'une incroyable variété et de symbolismes extrêmement parlants.

Kyrie

La prière s'ouvre sur un appel déchirant et presque homorythmique dans la tonalité sombre de Si mineur (fac simile n° l). S'en suit un long contrepoint introduit par l'orchestre (cordes, flûtes et hautbois) ; la prière s'élève péniblement, et reste inextricablement liée à la misère humaine. Tout n'est que soupirs et humilité.

Cette imposante fugue laisse place à un concerto en Ré majeur, tonalité relative de Si mineur, où la même prière s'adresse au Fils ; dans l'écriture musicale, c'est l'humanité du Fils qui est au premier plan : les lignes mélodiques sont souples et complexes, tour à tour émouvantes et souriantes. Les mots *Christe eleison* sont chantés par les deux voix de soprano dans une déclamation toute moderne et spontanée, donnant à cette pièce un caractère opposé à celui de l'ouverture.

À ce second mouvement succède une nouvelle fugue, au caractère archaïque et strict, à quatre voix avec instruments colla parte ; comme dans le premier mouvement, la prière s'élève difficilement après le mot *Kyrie* dont la ligne mélodique décrit visuellement une croix, comme pour signifier que le salut et l'exaucement de la prière passera par un sacrifice.

Gloria

La louange s'ouvre avec l'instrumentarium au grand complet, laissant entendre pour la première fois trompettes et timbales dans un rythme ternaire enjoué que rien ne semble pouvoir altérer. Cette louange est brutalement interrompue sur les mots *Et in terra pax*; ici, la condition humaine reprend la main sur la musique avec l'anticipation de l'attaque du motif et les soupirs induits pas les croches liées par deux. Cet appel à la paix est pour Bach un combat, un processus long et difficile, une aspiration fiévreuse qu'il met en musique à travers une longue fugue qui ne laisse que peu de place à l'apaisement.

L'air de soprano qui suit évoque avec une palette de motifs inépuisable l'énumération « nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons, nous te glorifions ». La chanteuse est accompagnée d'un violon solo et des cordes en tutti. De ce mouvement se dégagent une grande tendresse et une inventivité spectaculaire. Le chœur à quatre voix qui suit pourrait être considéré comme une fugue moderne : le sujet et le contre-sujet passent d'une voix à l'autre si rapidement que la transparence du texte est conservée ; quand les mots ne suffisent plus, c'est d'abord la première trompette qui reprend le même motif, avant que toutes trois, rejointes finalement par les timbales, n'élèvent leur chant.

C'est dans le duo qui succède à ce chœur que survient le passage de la louange du Père à celle du Fils ; pour illustrer l'unité de ces deux figures, Bach utilise un procédé peu commun : il confie les mots « Seigneur Dieu, roi des cieux, Père tout puissant » au soprano et les mots « Seigneur Fils unique de Dieu, Jésus-Christ, Très haut » au ténor en les superposant, puis en échangeant leurs rôles, assimilant la composition à un duo d'amour. La tonalité reposante et douce de sol majeur et l'accompagnement délicat des flûtes à l'unisson donne naissance à une ambiance sensuelle qui prend subitement fin lorsque la pièce bascule une première fois dans le ton relatif de Mi

mineur sur les mots « Seigneur Dieu, agneau de Dieu » ; ici, les deux solistes tendent leurs voix dans l'aigu pour prononcer ensemble ce texte douloureux qui anticipe le destin tragique de Jésus. La pièce bascule une seconde fois dans la torpeur de Si mineur, avec l'arrivée abrupte du chœur à quatre voix sur les mots « toi qui portes les péchés du monde, prends pitié de nous » : la basse continue exprime une marche inéluctable, les cordes soupirent, les deux flûtes séparées entament une longue litanie faite d'une alternance de mélismes et de tenues.

Les deux airs qui suivent sont confiés à l'alto accompagné du hautbois d'amour (*Qui sedes*), puis à la basse accompagnée du cor et de deux bassons (*Quoniam tu solus sanctus*). Le *Gloria* se termine par un mouvement choral d'une rare virtuosité : à l'instar de l'ouverture, ce *Cum Sancto Spiritu* est une danse à trois temps qui avance vers son accomplissement, comme guidée par une force intrinsèque, sans laisser de place à une quelconque interprétation.

Credo

Le Symbole de Nicée est le texte fondateur du concile convoqué par l'empereur Constantin en 325. Ce concile, dont l'objet était de débattre de la nature humaine ou divine du Christ, permit à tous les représentants de l'Église de s'accorder sur la foi en un Dieu unique, à la fois Père, Fils et Esprit.

Le premier mouvement du *Credo* utilise le *cantus firmus* comme support à un contrepoint à pas moins de 7 voix (5 voix chantées et les 2 pupitres de violons) sur une basse continue en *ostinato* rythmique. Le *cantus firmus*, expression qu'on peut traduire par « chant intemporel » est une mélodie qui puise son origine dans la musique médiévale. L'utilisation de ce matériau archaïque sur les mots « Je crois en un seul Dieu » donne une solennité particulière, une valeur absolue à cette foi unique... avant

que cette unité ne soit mise en perspective dans les mouvement suivants.

Après ce mouvement qui fait presque figure d'avantpropos, le texte se déroule avec une première déclinaison sur la déclamation — moderne cette fois-ci — des mots *Credo in unum Deum* scandée par les trois voix supérieures, tandis que la basse superpose la suite : « ...le père toutpuissant, créateur du ciel et de la terre ». La pièce fait la part belle à la première trompette, instrument majestueux à l'image du Père, mais aussi aux longs mélismes symbolisant l'universalité de la création divine.

Le duo Et in unum Dominum, Jesum Christum (fac simile n°2) rappelle le duo Domine Deus du Gloria: c'est une nouvelle tentative d'exprimer à la fois l'unité et la dualité du Dieu Père et Fils. Ici, le même motif est joué aux deux pupitres de violons avec un temps d'écart, mais l'articulation les différencie: le premier s'achève avec deux croches staccato (séparées) et symbolise l'autorité du Père, tandis que le second se termine avec les deux mêmes croches, dont la liaison traduit la souplesse et l'humanité du Fils. Par la suite, les deux chanteurs reprennent ce principe de décalage et d'altération, tandis que les deux pupitres de violons se passent le relais dans d'inventives vocalises élastiques et chantantes.

L'incarnation de Jésus et ses suites sont condensées dans la pièce suivante. Les cinq voix du chœur entrant à tour de rôle dépeignent un mouvement descendant à la signification symbolique; mais avant même l'apparition de ces voix, les violons à l'unisson expriment une version élaborée de ce même motif: la descente est troublée par des soupirs qui forment une croix sur la partition; avant même que l'incarnation ne soit évoquée, Bach expose ainsi par sa musique ses conséquences funestes.

Le *Crucifixus* est une parodie de la célèbre cantate BWV 12 *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen.* Bach ne s'est pas contenté de remplacer le texte allemand par le texte de la messe, il a remanié les parties instrumentales.

La fin du mouvement voit la disparition complète de l'accompagnement à l'exception de celui de la basse continue obstinée, comme si la douleur obligeait au silence. La pièce se termine sur les mots « et il a été enseveli » dans un extrême pianissimo.

Ce quasi silence laisse place à l'explosion de l'effectif musical au grand complet pour célébrer la résurrection. Le mouvement se développe en quatre parties (résurrection, ascension, jugement dernier, éternité) séparées par des interludes instrumentaux allègres qui rappellent les Concertos Brandebourgeois. Les derniers mots « et son règne n'aura pas de fin » sont suivis d'une longue conclusion instrumentale, comme si la pièce, à l'instar du règne, ne devait pas s'achever:

La troisième partie du *Credo*, consacrée à l'Esprit, est initiée par un air de baryton (*Et in spiritum sanctum*) accompagné par deux hautbois, dont la présence évoque à elle seule l'esprit, synonyme de souffle en hébreu. Cette danse vivifiante et détendue alterne les passages déclamatoires avec d'autres où le sens du texte est illustré par de longues vocalises évocatrices.

Le style ancien revient une nouvelle fois au premier plan dans le Confiteor qui rappelle l'ouverture du Credo par l'utilisation du cantus firmus et l'absence d'accompagnement instrumental. Une nouvelle fois, il s'agit pour Bach de donner un poids particulier à la confiance qu'affirme le croyant. Mais cette fois-ci le cantus firmus n'apparaît pas immédiatement : incorporé dans la deuxième partie de la pièce de manière presque cryptique, il est confié en canon à la basse et à l'alto, puis repris par le ténor en valeurs doublées. Le mouvement ralentit progressivement pour laisser place à l'attente de la résurrection : ce passage Et expecto, d'une intensité harmonique inédite, voit l'utilisation par Bach de toutes les tonalités successivement, comme pour symboliser la transfiguration totale qui doit s'accomplir. Puis le mouvement s'accélère par l'intervention de tous les instruments sur un motif rythmique qui s'emballe rapidement, et le *Credo* s'achève dans une liesse caractérisée par une combinaison de mélismes ascendants et de longues notes baignées de confiance.

Sanctus

Après avoir été évoqués successivement, les trois figures de Dieu apparaissent dans une prodigieuse synthèse : si le texte du *Sanctus* n'évoque que le Dieu des armées, la louange, déclenchée par le triple appel initial, s'adresse bien au Père, au Fils et à l'Esprit. Chacun est d'ailleurs incarné par un motif musical différent : le Père agit dans la majesté des octaves ponctuées par des rythmes pointés et raides, chantées par le pupitre de basses et accompagnées par l'ébranlement binaire des timbales. Le Fils apparaît dans les triolets souples et mélodiques qui rappellent la nativité à travers – par exemple – la sinfonia de la deuxième cantate de l'Oratorio de Noël. Ces mouvements de triolets tantôt s'envolent vers les cieux, tantôt se posent avec sérénité. L'Esprit, enfin, trouve son souffle dans les longues tenues qui passent de voix en voix.

Cette pièce à six voix, remarquable de contraste et de densité, dégage une émotion profondément humaine et captivante. Elle laisse place à une danse rapide en 3/8 (*Pleni sunt cæli et terra*) qui, à l'image de la conclusion du *Gloria*, ne souffre aucune intervention humaine et aucun pathos : ce sont les anges qui chantent et dansent dans l'harmonie des sphères.

Osanna, Benedictus, Agnus Dei

Si le Sanctus reprend les mots du prophète Ésaïe (6,3), le texte de l'Osanna provient de l'évangile de Matthieu (21,9) tout comme celui du Benedictus. Après l'harmonie des sphères, le temps est à un appel à l'intervention de Dieu sur la terre : Osanna, littéralement « sauve-nous », composé pour double-chœur, ressemble bien plus à une prière qu'à une louange : l'appel du second chœur

à l'unisson ouvre le mouvement de manière pressante, puis s'entremêle progressivement à une bénédiction descendant en cascade depuis les cieux.

Le Benedictus en Si mineur propose un contraste saisissant aux trois mouvements précédents, tous en Ré majeur. L'atmosphère y est presque sombre : si le texte évoque un accueil positif de Jésus, la musique anticipe déjà le prochain retournement de situation ; la flûte, instrument de l'intimité par excellence, précède les paroles du ténor solo sans chercher à les illustrer. Ses longs mélismes en triolets, ses arpèges ascendants et ses accords brisés semblent évoquer le calvaire à venir de Jésus.

Après la reprise de l'Osanna, ce calvaire prend corps dans un Agnus Dei qui voit se dérouler une longue complainte de l'alto solo relayée par les violons à l'unisson. La basse continue s'arrête avec effroi sur chaque temps face à la tragédie. Dans la ligne vocale, le soliste semble crouler sous le poids de la ligne mélodique qui n'en finit pas de s'affaisser, symbolisant le poids des péchés portés par le Christ. La ligne des violons, quand elle ne soutient pas la partie vocale, s'épanche en soupirs répétés, dessinant une nouvelle fois des motifs de croix.

Le chef d'œuvre s'achève avec une reprise de la musique du *Gratias* sur les mots *Dona nobis pacem*. Cette élévation progressive, soutenue vers son apogée par l'intervention massive des trompettes, révèle une approche différente de celle du *Gratias*. Ce qui surprend dans cette conclusion magistrale, c'est son caractère apaisé:malgré la supplication suggérée par le texte, Bach choisit de ne pas implorer le créateur. Il est passé, le temps de l'aspiration fiévreuse et du combat pour la paix, en œuvre dans le *Et in terra pax* du *Gloria*. Le rite de purification est achevé, la profession de foi est proclamée, l'eucharistie est célébrée. La paix peut être envisagée avec confiance.

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Gloria in excelsis Deo Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex cœlestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite
Jesu Christe altissime
Domine Deus, agnus Dei, Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris miserere nobis

Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
factorem cœli et terræ
visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia sæcula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri, Seigneur, aie pitié. Christ, aie pitié. Seigneur, aie pitié.

Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.

Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons, nous te glorifions.

Nous te rendons grâces pour ta gloire immense.

Seigneur Dieu, Roi des cieux, Dieu Père tout-puissant. Seigneur, Fils unique de Dieu, Jésus-Christ, Très-Haut. Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père.

Toi qui effaces les péchés du monde, aie pitié de nous. Toi qui effaces les péchés du monde, reçois notre prière.

Toi qui sièges à la droite du Père, aie pitié de nous.

Car toi seul es Saint, toi seul es Seigneur, toi seul es Très-Haut, Jésus-Christ.

Avec le Saint-Esprit dans la gloire de Dieu le Père. Amen.

Je crois en un seul Dieu. le Père tout-Puissant, créateur du ciel et de la terre, de tout l'univers visible et invisible.

Et en un seul Seigneur, Jésus-Christ, Fils unique de Dieu, né du Père avant tous les siècles. Dieu né de Dieu. Lumière née de la Lumière, vrai Dieu né du vrai Dieu, engendré, non créé, consubstantiel au Père, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de cœlis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine et homo factus est.

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

Et resurrexit tertia die, secundum scripturas et ascendit in cœlum, sedet ad dexteram Dei Patris, et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam.

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi sæculi. Amen.

Sanctus, sanctus, sanctus

Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt cœli et terra gloria ejus.

Osanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Dona nobis pacem.

par qui tout a été créé; qui pour nous autres hommes et pour notre salut, est descendu des cieux.

Qui s'est incarné par le Saint-Esprit dans le sein de la Vierge Marie et s'est fait homme.

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

Il est ressuscité le troisième jour selon les écritures, est monté au ciel et siège à la droite de Dieu le Père, d'où il viendra dans la gloire juger les vivants et les morts et son règne n'aura pas de fin.

Et je crois au Saint-Esprit, Seigneur et vivificateur, qui procède du Père et du Fils, qui, avec le Père et le Fils tout ensemble est adoré et glorifié, qui a parlé par les Prophètes.
Je crois en une Église sainte, universelle et apostolique.

Je confesse un seul baptême pour la rémission des péchés. Et j'attends la résurrection des morts, et la vie des siècles à venir. Amen.

Saint, saint, saint est le Seigneur, Dieu des armées. Les cieux et la terre sont remplis de sa gloire.

Osanna au plus haut des cieux. Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Osanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu qui effaces les péchés du monde, aie pitié de nous. Donne-nous la paix. Fondée en 2001 par le ténor Benoît Haller, la Chapelle **Rhénane** est un ensemble de chanteurs et instrumentistes solistes. L'équipe se consacre à la relecture des grandes œuvres du répertoire vocal européen. Son ambition est, par le biais du concert et du disque, de révéler dans ces œuvres l'émotion, l'humanité et la modernité capables de séduire un large public contemporain. La Chapelle Rhénane profite de la position privilégiée de Strasbourg, ville carrefour, pour attirer des musiciens provenant de toute l'Europe. Depuis 2003, l'activité de la Chapelle Rhénane a ainsi été intimement liée à l'œuvre de Heinrich Schütz. Quatre disques consacrés à ce compositeur sont parus au label K617, recueillant l'enthousiasme de la critique. L'ensemble a abordé la musique de Bach en 2008 avec la Passion selon Saint Jean – dont l'aboutissement était la sortie de l'enregistrement fin mars 2010 au label ZigZag Territoires – et la création de la Passion selon Saint Matthieu en 2009. Depuis 2007, la Chapelle Rhénane s'est produite dans les plus grandes salles françaises, telles que la Cité de la Musique à Paris, l'Arsenal de Metz ou encore les festivals de Sarrebourg, Sablé sur Sarthe, Saint-Riquier, La Chaise Dieu, Sinfonia en Périgord, Ars Cameralis de Katowice, La Folle Journée, Tage Alter Musik de Regensburg. La Chapelle Rhénane bénéficie du soutien de la DRAC Alsace, de la Région Alsace et de la Ville de Strasbourg. D'autres partenaires forts ont attribué leur confiance à l'ensemble, notamment la Fondation Orange, la Fondation Royaumont, le Théâtre des Gémeaux à Sceaux.

Après un premier cursus d'études musicales en Alsace, **Benoît Haller** étudie la direction d'ensembles musicaux auprès de Hans Michael Beuerle à la Musikhochschule de Freiburg im Breisgau, où il obtient en 1996 son diplôme supérieur avec les félicitations du jury. De nombreuses classes de maître auprès de personnalités telles que Eric Ericson, Pierre Cao ou Frieder Bernius viennent compléter la formation du jeune musicien. Parallèlement, de 1994 à 1997, il travaille le chant avec Hélène Roth à Strasbourg, puis à partir de 1997, il poursuit sa formation auprès de Beata Heuer-Christen (chant), Gerd Heinz (opéra) et Hans

Peter Müller (mélodie) à la Musikhochschule de Freiburg, où il interprète en 2000 le rôle de Ferrando dans Così fan tutte de Mozart. En 2002, il incarne Albert Herring dans l'opéra éponyme de Britten. Pendant ces années d'études, de nombreuses tournées avec des ensembles tels que le Collegium Vocale Gent de Philippe Herreweghe ou le Kammerchor Stuttgart de Frieder Bernius ont mené Benoît Haller à travers toute l'Europe, à Hong-Kong, en Australie, en Corée, en Ukraine et aux Etats-Unis. Le ténor est régulièrement amené à se produire sur scène, et ce plus particulièrement dans l'opéra baroque (Almira de Händel, King Arthur de Purcell). Il se consacre avec bonheur à l'interprétation de l'œuvre de Bach (passions et cantates), mais aussi à celle des grands oratorios classiques et romantiques (Mozart, Haydn, Mendelssohn, Berlioz). Parmi ses enregistrements discographiques en tant que chanteur, on compte Les sept paroles du Christ de Schütz avec Akadêmia (Françoise Lasserre), l'Oratorio de Noël de Rosenmüller avec Cantus Cölln (Konrad Junghänel), des Cantates de Telemann avec le Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), les Vêpres de Mozart sous la direction de Peter Neumann, ou encore la Messe des Morts de Gossec (Jean-Claude Malgoire). En mai 2009, il dirige l'Orchestre Régional de Bayonne-Côte-Basque dans l'oratorio « Die letzten Leiden des Erlösers » de C.P.E. Bach. Il est régulièrement invité à conduire des formations dans les domaines du chant et de la direction d'ensembles musicaux.

Stéphanie Révidat est pianiste, organiste et chanteuse, avant d'obtenir une maîtrise en musicologie à Lyon et de réussir son Prix de chant au CNSM en 1991. Elle débute une carrière de soliste dans le répertoire baroque et classique, en oratorio et en opéra. Elle se produit également en récital et en musique contemporaine. Jeune soliste de L'Atelier Lyrique puis membre de la Troupe de l'Opéra National de Lyon, elle interprète Pamina, Euridice, Ariane, etc. Elle chante sous la direction de F. Brüggen, W. Christie, B. Haller, J. Corréas, E. J. Milnes, K. Nagano, C. Rousset, L. Langrée, M. Plasson, R. Allessandrini, J. C. Malgoire. Elle se produit

également aux Etats-Unis, au Canada et au Japon. Parmi ses enregistrements, les Motets de Daniélis (Les Talens Lyriques), les Madrigaux de D'India, Zoroastre de Rameau (Les Arts Florissants), Alceste de Haendel, II Martirio di Sant Orsola de Scarlatti (Le Concert de l'Hostel Dieu), les Leçons de Ténèbres de Couperin (XVIII-21), Membra Jesu Nostri de Buxtehude et le Messie de Haendel (La Chapelle Rhénane).

Alors qu'elle poursuit ses études successivement avec Rachel Yakar, Peggy Bouveret et Margreet Honig, Salomé Haller se fait une place reconnue sur la scène baroque. Invitée par le Parlement de Musique, Concerto Köln, les Talens Lyriques, le Concert Spirituel, ou Akademie für Alte Musik Berlin, elle participe dès 1995 à de nombreux enregistrements et concerts, aussi bien en France qu'à l'étranger. C'est René Jacobs qui lui ouvre les portes du Staatsoper de Berlin où elle chante Hasse, Scarlatti et Keiser. Jean-Claude Malgoire fait appel à elle pour les productions scéniques de l'Atelier Lyrique de Tourcoing. Elle se produit ensuite dans les Opéras à Nice, Lausanne, Rennes, Rouen, au Châtelet et qu'au Théâtre des Champs-Élysées. En 2005, elle fait ses débuts à la Monnaie, puis à l'Opéra de Paris en 2006 avec Marc Minkowski et à Lille avec Emmanuelle Haïm. On l'entend aussi à Tours, à l'Opéra du Rhin, à l'Opéra-Comique, à Vienne, au Liceu de Barcelone, et à Amsterdam. Toujours curieuse de rencontres et de répertoire, Salomé Haller se produit beaucoup en concert. Elle a ainsi collaboré avec John Nelson, Peter Oetvös, Armin Jordan, Christoph Eschenbach, Pierre Boulez et l'Ensemble Inter-contemporain, dans des œuvres de Haydn, Messiaen, Berlioz, Schoenberg ; mais également en musique de chambre avec les Quatuors Ysaÿe, Diotima et Manfred. Son partenaire privilégié au récital est Nicolas Krüger, avec qui elle a enregistré un disque de Lieder, « Das irdische Leben », récompensé d'un diapason découverte.

Julien Freymuth débute ses études musicales avec Arlette Steyer à la Maîtrise de Garçons de Colmar. Il obtient par la suite le diplôme de spécialisation en Chant Baroque au Centre de Musique Baroque de Versailles puis le DEM au conservatoire de Versailles auprès de Gaël de Kerret. Il participe à de nombreuses classes de maîtres avec Robert Expert, Alain Buet, Peter Kooij, Maarten Koningsberger, Andreas Scholl et Gérard Lesne. Depuis, il a chanté sous la direction de Gustav Leonhardt, Ton Koopman, Hervé Nicquet, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Jean Tubéry, Joshua Rifkin, Olivier Schneebeli, Benoît Haller, Hans Michael Beuerle, Raphaël Pichon, Jean-Claude Malgoire, François-Xavier Roth, Françoise Lasserre et Sébastien Daucé. Il participe à de nombreux enregistrements : Passion selon Saint-Jean de Bach, « Passionskantaten » de Graupner, « Musiques sacrées à Versailles », Messie de Haendel. En 2013, il rencontre Gérard Lesne Andreas Scholl. Une collaboration étroite commence alors avec ces deux artistes. Il est finaliste au Concours de Chant Baroque de Froville. En 2014, on a pu l'entendre dans « l'Orfeo » de Monteverdi à l'opéra de Nancy ainsi qu'à la salle Pleyel avec Les Talens Lyriques.

Daniel Schreiber est né en 1979 à Neustadt an der Weinstraße. Plusieurs fois lauréat du concours de la jeunesse musicale allemande, il étudie d'abord la pédagogie musicale et l'orgue à la Musikhochschule de Stuttgart. En 2001, il entame en parallèle des études de chant auprès de Bruce Abel et Francisco Araiza. Des capacités vocales hors de commun et une sensibilité extraordinaire font de lui un soliste et un chanteur d'ensemble extrêmement. demandé. Il est invité depuis de nombreuses années à se produire au sein des chœurs de la radio bavaroise et du « Südwestrundfunk ». Il est membre fondateur de l'ensemble vocal masculin «The Lords of the Chords ». Depuis 2009, il est également membre de l'ensemble munichois « Die Singphoniker », avec lequel il se produit dans le monde entier. De nombreux engagements comme récitaliste et chanteur d'oratorios le conduisent à travers toute l'Allemagne ; il s'est aussi produit à l'Opéra de Stuttgart dans « Dolly » de Steve Reich.

Ekkehard Abele étudie le chant à Fribourg en Brisgau, Sarrebruck et Bâle. Il est lauréat du Concours Bach de Leipzig en 1996. Des projets d'opéra le mènent aux «Wiener Festwochen », aux « Opernfestspiele » de Munich, à l'Opéra de Paris et dans les théâtres de Sarrebruck, Mayence, Wuppertal, Mannheim et Bâle. Il fréquente également des scènes telles le Holland Festival, le Festival d'Automne de Varsovie, le Festival d'Automne de Paris et le Lincoln Center Festival de New York. Ekkehard Abele a participé à de nombreuses premières et a chanté en 2003 au « Steirischer Herbst » de Graz, en 2005 et 2007 aux

« Schwetzinger Festspiele » et en 2004 à la « Münchener Biennale ». Entre 1990 et 1999, Ekkehard Abele a été membre permanent des « Neue Vocalsolisten Stuttgart ». Dans le répertoire de la musique ancienne, il se produit avec Thomas Hengelbrock, Hermann Max, Ton Koopman, Sir Colin Davis, Yannick Nézet-Séguin, Philippe Herreweghe, Harry Christophers ou encore Masaaki Suzuki.

QUATRIÈME ET DERNIER CONCERT DE LA SAISON 2015 DE LA CHAPELLE RHÉNANE À STRASBOURG

Samedi 14 novembre 2015, 20h • Église du Bouclier, Strasbourg La Rose des Vents - Récital Salomé et Benoît Haller Schein, Schütz, Telemann, Buxtehude et Bach.

Salomé Haller, soprano | Benoît Haller, ténor & direction
Marie Marzullo-Garnier, cornets à bouquin | Liselotte Emery, cornets à bouquin & flûtes
Mélanie Flahaut, flûtes & bassons | Claire McIntyre, saqueboutes
Élodie Peudepièce, violone | Philippe Grisvard, orgue

Salomé et Benoît Haller ont chacun développé leur carrière de musiciens professionnels de manière fort différente : la première s'est produite sur les plus grandes scènes d'opéra d'Europe et avec les ensembles les plus célèbres du baroque français ; le second a développé sa carrière de chanteur outre Rhin tout en fondant son propre ensemble, la Chapelle Rhénane, qui compte aujourd'hui parmi les plus importants dans le riche paysage de la musique ancienne. Et pourtant, le frère et la sœur partagent une même passion pour la musique baroque allemande : de Schütz à Buxtehude, de Telemann à Bach, ils ont développé ce programme inédit pour le Festival d'Art Sacré de Saverne autour de l'idée du Broken Consort : leurs deux voix se mêlent à celles des instruments à vent, comme si ces derniers remplaçaient d'hypothétiques chanteurs, pour former un ensemble aussi fondu qu'un octuor à cordes, aussi expressif qu'un ensemble purement vocal.

Renseignements et réservations : www.chapelle-rhenane.com et au 06 52 90 72 54

LES PROCHAINS CONCERTS DE LA CHAPELLE RHÉNANE

Samedi 19 septembre 2015, 21h • Kursaal, Besançon J.S. Bach : Messe en Si mineur

dans le cadre du Festival International de Musique de Besançon

Jeudi 8 octobre 2015 • Frauenkirche, Dresden De Magnificat en Magnificat

œuvres de Lassus, Praetorius, Scheidt, Monteverdi, Schütz, Melani...

Samedi 14 novembre 2015, 20h • Église du Bouclier, Strasbourg La Rose des Vents - Récital Salomé et Benoît Haller

Dimanche 15 novembre 2015, 16h30 • Espace Rohan, Saverne La Rose des Vents - Récital Salomé et Benoît Haller dans le cadre du Festival d'Art Sacré de Saverne

SAISON 2016 À STRASBOURG

Information par internet dans les prochaines semaines!
Abonnez-vous à notre lettre d'informations sur notre site internet

www.chapelle-rhenane.com/subscribe/

NOËL 2016

Parution du nouvel album discographique Heinrich Schütz: Psaumes de David - Volume 2 Label K617 - Distribution Harmonia Mundi

SOUTENEZ LA CHAPELLE RHÉNANE

Devenez membre de l'association de soutien et faites un don défiscalisé Venez régulièrement aux concerts et parlez-en autour de vous Achetez nos disques et soyez actifs sur nos réseaux sociaux

(informations à la pause et à la sortie auprès des bénévoles)



La Chapelle Rhénane

Benoît Haller direction Jean Moissonnier présidence Danièle Anstett administration Jean Delescluse diffusion

> Maison des Associations la place des Orphelins F-67000 Strasbourg

Tél. +33 9 50 50 90 54 Mail. contact@chapelle-rhenane.com

Internet www.chapelle-rhenane.com
Facebook www.facebook.com/ChapelleRhenane
Youtube www.youtube.com/chapellerhenane





Strasbourg.

La Chapelle Rhénane remercie La DRAC Alsace, la Ville de Strasbourg et la Région Alsace pour leur indéfectible soutien, sans lequel ce concert n'aurait pu avoir lieu.