

BACH
MEIN GEIST
LE BANQUET CÉLESTE

α



MENU

- > TRACKLIST
- > ENGLISH TEXT
- > TEXTE FRANÇAIS
- > DEUTSCHER TEXT



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

CANTATE *MACHE DICH, MEIN GEIST, BEREIT*, BWV 115

1	I. Coro <i>Mache dich, mein Geist, bereit</i>	3'58
2	II. Aria <i>Ach schläfrige Seele, wie?</i>	8'36
3	III. Recitativo <i>Gott, so vor deine Seele wacht</i>	1'20
4	IV. Aria <i>Bete aber auch dabei</i>	6'34
5	V. Recitativo <i>Er sehnet sich nach unserm Schreien</i>	0'57
6	VI. Coro <i>Drum so lasst uns immerdar</i>	0'58

CELLO SUITE NO.6 IN D MAJOR, BWV 1012

7	I. Prelude	4'59
8	II. Allemande	8'18
9	III. Courante	3'45
10	IV. Sarabande	5'14
11	V. Gavotte I & Gavotte II	4'33
12	VI. Gigue	4'19

CANTATE *ICH BIN EIN GUTER HIRT*, BWV 85

13	I. Aria <i>Ich bin ein guter Hirt</i>	3'07
14	II. Aria <i>Jesus ist ein guter Hirt</i>	3'02
15	III. Coro <i>Der Herr ist mein getreuer Hirt</i>	5'28
16	IV. Recitativo <i>Wenn die Mietlinge schlafen</i>	1'07
17	V. Aria <i>Seht, was die Liebe tut</i>	2'56
18	VI. Coro <i>Ist Gott mein Schutz und treuer Hirt</i>	1'11

TOTAL TIME: 70'30

LE BANQUET CÉLESTE

CÉLINE SCHEEN SOPRANO

ALEXANDER CHANCE COUNTERTENOR

THOMAS HOBBS TENOR

BENOÎT ARNOULD BASSE

JULIEN BARRE VIOLONCELLO & VIOLONCELLO PICCOLO

MARIE ROUQUIÉ, SIMON PIERRE VIOLIN

MICHEL RENARD VIOLA

THOMAS DE PIERREFEU DOUBLE BASS

PATRICK BEAUGIRAUD, IRENE DEL RIO BUSTO OBOE

JEAN BREGNAC TRAVERSO

JAVIER ZAFRA BASSOON

ANNEKE SCOTT CORNO DA TIRARSI

BACH

PAR CORINNE SCHNEIDER

Les effectifs instrumentaux requis par Johann Sebastian Bach pour l'exécution de ses musiques d'église à Leipzig restent aujourd'hui encore un émerveillement. Ils témoignent de l'intérêt si vif du cantor pour les coloris les plus variés, anciens et nouveaux, rares et usuels, autant que de sa passion pour la facture instrumentale.

Le livret de la cantate BWV 115 *Mache dich, mein Geist, bereit* (pour le 22^e dimanche après la Trinité, 5 novembre 1724) invite les chrétiens à fuir les péchés dans la crainte du jugement dernier et à implorer la clémence divine. Chaque étape du discours présente ainsi une dualité entre les actions nuisibles de Satan d'un côté, et la promesse du pardon Divin de l'autre, une aide qui apporte réconfort et sécurité. Le chœur introductif en *sol* majeur se présente comme une fantaisie de choral où la mélodie (confiée au soprano soutenu par un cor) est richement mise en polyphonie aux autres pupitres vocaux, tandis que les instruments tissent une *sinfonia* où la flûte traversière et le hautbois d'amour se livrent à un dialogue des plus raffinés en imitations, pour figurer l'esprit en éveil dont il est question dans le texte (« Tiens-toi prêt, mon esprit, reste éveillé »). Le grand air d'alto qui suit offre un premier contraste : composé en *mi* mineur (la tonalité de « Erbarme dich » de la *Passion selon Saint Matthieu*, de « Zerfliesse, mein Herze » de la *Passion selon Saint Jean* ou encore de « Seufzer, Tränen, Kummer, Not » de la cantate BWV 21), il est noté *adagio* sur un rythme de sicilienne pour peindre une musique de sommeil destinée à accueillir « l'âme endormie » qui devrait craindre la peur du châtimeut. Bach choisit le timbre chaleureux du hautbois d'amour pour accompagner ce chant plaintif où l'endormissement voisine avec « le sommeil de la mort éternelle ». L'air de soprano accompagné par la flûte traversière et le violoncelle piccolo est l'une des prières les plus émouvantes composées par Bach, dans la même tonalité de *si* mineur que « Es ist Vollbracht » (*Passion selon Saint Jean*), « Ich habe genug » (cantate BWV 82) ou encore « Stirb in mir » (cantate BWV 169). Les cris de détresse sont comme retenus dans cette imploration qui se déploie si tristement sur la ponctuation régulière de la basse, inéluctable marque du temps de l'éternité.

Au début du XVIII^e siècle, il existait en Europe plusieurs types de basses de violon, aux formes, aux tailles et aux accords les plus divers. L'instrument portant le nom de violoncelle recouvrait plusieurs réalités :

il pouvait être joué entre les jambes (*da gamba*), comme le mentionne Joseph Majer (*Museum Musicum*, 1732), mais également sur l'épaule (*da spalla*) ou latéralement devant la poitrine (*da braccio*), comme le décrit Johann Mattheson (*Das neueröffnete Orchestre*, 1713). Dans les manuscrits de neuf cantates d'église de Bach parvenues jusqu'à nous, le cantor a pris soin de mentionner en toutes lettres la présence d'un *violoncello piccolo* pour l'interprétation de parties solistes très virtuoses. On ne sait toujours pas exactement de quel type d'instrument il peut s'agir, même si l'emplacement des feuillets au niveau des parties de violons pourrait indiquer qu'il s'agit d'un *violoncello da spalla* ou *da braccio* joué par un violoniste. Toujours est-il que pour les cantates BWV 180, 115, 41, 6, 85, 183, 68, 175 et 49, Bach distingue bien cet instrument « spécial » des habituelles parties concertantes confiées au violoncelle situé dans les instruments du continuo. Toutes ces cantates avec *violoncello piccolo obbligato* (sauf la BWV 49, plus tardive) sont composées pendant le deuxième cycle liturgique leipzigois (1724-1725) au cours duquel on suppose que Bach disposait d'un instrumentiste possédant ce type d'instrument. De taille plus petite, le violoncelle piccolo (qu'il fût *da spalla*, *da braccio* ou *da gamba*...) possède un timbre vraiment particulier qui peut être grave et chaleureux en même temps que tendu et délicat. Dans les airs où il concerte avec le chant, il incarne le plus souvent la voix de la tendresse et de la consolation, celle de la promesse confiante de l'Au-delà.

Radieuse et jubilatoire, la Sixième Suite pour violoncelle BWV 1012 sonne comme une délivrance, en parfait accord avec les thèmes développés dans ces deux cantates : les vicissitudes d'ici-bas, les tentations des forces maléfiques, les péchés et les craintes multiples disparaîtront au profit d'une félicité éternelle pour ceux qui auront su donner leur confiance au Christ. Bondissant, le Prélude s'élève avec légèreté vers l'Allemande très développée, sereine et aérienne qui fait chanter la corde la plus aiguë de l'instrument. Confortablement assise sur une harmonie des plus stables, la Sarabande est encadrée par une Courante véloce et deux Gavottes virtuoses, avant que la Gigue ne referme avec éclat cette suite dans la tonalité rayonnante de *ré* majeur. Le manuscrit autographe des *Six Suites pour violoncelle seul* est perdu, mais quatre copies du XVIII^e siècle sont connues (dont une de la main d'Anna Magdalena). Toutes mentionnent pour la Suite n° 6 le recours à un instrument « à cinq cordes » (*do, sol, ré, la, mi*), donc avec une corde supplémentaire ajoutée dans l'aigu (à la quinte supérieure de la corde de *la*), une cinquième corde expressive qui confère à l'ensemble de la partition cette couleur si lumineuse. Cette suite peut être jouée sur plusieurs types d'instruments à cinq cordes (*violoncello da braccio, da spalla, da gamba*...). On sait aujourd'hui que le luthier

leipzigois Johann Christian Hoffmann fabriquait un type de *violoncello piccolo* à cinq cordes qui pourrait à la fois correspondre à l'instrument mentionné par Bach dans ses cantates d'église et à l'instrument requis pour l'interprétation de la Sixième Suite.

La cantate *Ich bin ein guter Hirt* BWV 85 commente la parabole du bon pasteur dont il est question dans la lecture de l'Évangile de Jean (chap. 10, 11-16) du *Misericordias Domini* (deuxième dimanche après Pâques, 15 avril 1725). Rassurant pour les chrétiens, la figure du bon pasteur protégeant son troupeau en toutes circonstances renvoie à Jésus qui a su veiller sur ceux qui croyaient en lui jusqu'au prix de son sang. La partition s'ouvre avec gravité en *ut* mineur par l'intervention de Jésus lui-même, la *Vox Christi* toujours incarnée par la voix de basse sous la plume de Bach. Le deuxième air confié à l'alto offre un premier commentaire à la parole évangélique : la partie virtuose en doubles croches continues confiée au violoncelle piccolo semble ici figurer l'agitation intérieure qui s'empare de chaque chrétien conscient du sacrifice opéré par Jésus pour protéger les siens. Placé au centre de la partition, le choral orné confié à la voix de soprano est le morceau le plus développé de l'œuvre. Les différentes périodes de la lumineuse mélodie du *Gloria* de Martin Luther alternent avec une paisible ritournelle en *si* bémol majeur confiée à deux hautbois brossant un tableau pastoral idéal pour accueillir « le Seigneur, fidèle pasteur ». C'est encore l'atmosphère pastorale qui règne dans le dernier air en *mi* bémol majeur chanté par le ténor sur un chaleureux tourbillon des cordes pour louer une ultime glorification du Christ et de son sacrifice.



Fondé en 2009, **LE BANQUET CÉLESTE** explore sur instruments historiques le répertoire de l'Europe baroque des XVII^e et XVIII^e siècles. Fort de la place singulière qu'occupe Le Banquet Céleste dans le paysage des ensembles baroques français, le projet artistique, porté aujourd'hui par une direction collective, conserve la dimension humaine et artistique inspirée par son fondateur Damien Guillon dès sa création. L'ensemble poursuit l'exploration du répertoire vocal sacré de J.S Bach, G.F. Telemann ou T. Tallis, ainsi que d'œuvres profanes d'A. Scarlatti et A. Stradella. Le Banquet Céleste s'ouvre à l'interprétation du répertoire instrumental et approfondit son travail de recherche sur le répertoire lyrique de C. Monteverdi, J. Blow et G.F. Haendel, tout en proposant des formats de concerts originaux favorisant la transmission et la rencontre avec tous les publics.

Le Banquet Céleste célèbre en 2026, dix ans de résidence à l'Opéra de Rennes.

CÉLINE SCHEEN étudie à la Guildhall School of Music and Drama de Londres auprès de Vera Rosza. Elle chante dans les plus grands festivals et les plus grandes salles ; amoureuse de la musique ancienne, et de ses diversités, elle choisit de privilégier les concerts ; très fidèle partenaire de Christina Pluhar, elle continue de côtoyer régulièrement des musiciens reconnus au sein de divers formations prestigieuses, son répertoire allant principalement de la musique de la Renaissance, madrigalesque, jusqu'à la fin de la période baroque. Elle aime aussi les incursions dans les musiques contemporaines, traditionnelles et actuelles. Céline Scheen enseigne au Conservatoire royal de Liège (Belgique).

ALEXANDER CHANCE, né en 1992, étudie au New College d'Oxford. Il commence la musique en jouant de la flûte à bec et chante comme soprano à la chapelle Eton sous la direction de Ralph Allwood. Alexander Chance est le premier contre-ténor à avoir remporté le Concours International Handel Singing Competition en 2022, remportant également le prix du public. Il est régulièrement invité par des ensembles remarquables tels que Arcangelo, Freiburger Barockorchester, English Consort, Bach Collegium Japan, Dunedin Consort.... Et donne des récitals à travers l'Europe faisant ses débuts récemment au Wigmore Hall de Londres et Concertgebouw d'Amsterdam.

THOMAS HOBBS est l'un des ténors baroques marquants de sa génération, se produisant régulièrement avec les principaux ensembles de musique ancienne du monde entier. Parmi ses collaborations fidèles, citons le RIAS Kammerchor, Gli Angeli Genève, Alia Mens et Les Arts Florissants. Sa discographie en constante expansion comprend la Messe en *si* mineur, des cantates de Leipzig et l'Oratorio de Noël de Bach avec Collegium Vocale Gent et la Messe en *ut* de Beethoven avec le Stuttgarter Kammerchor, les *Chandos Anthems* de Handel avec l'Orchestre de l'Âge des Lumières et le *Requiem* de Mozart avec Dunedin Consort, récompensé du Gramophone Awards du « meilleur enregistrement choral ».

Thomas Hobbs est membre de la direction artistique collective du Banquet Céleste.

BENOÎT ARNOULD étudie le chant auprès de Christiane Stutzmann. Nommé « Révélation Lyrique Classique » de l'Adami en 2007, il travaille sous la direction de Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Christophe Rousset, Leonardo Garcia Alarcón, Raphaël Pichon, Hervé Niquet et Peter Neumann. On a pu l'entendre, entre autres, dans le *Requiem* de Fauré en tournée avec Philippe Herreweghe et l'Orchestre des Champs-Élysées ; avec Les Epopées sous la direction de Stéphane Fuget, il enregistre les *Grands Motets* de Lully et *Anamorfosi* avec Le Poème harmonique et Vincent Dumestre.

Benoît Arnould est membre de la direction artistique collective du Banquet Céleste.

JULIEN BARRE étudie le violoncelle à Poitiers avec Marc Benyahia-Kouider, avant de poursuivre sa formation auprès de Marc Coppey, et la musique de chambre avec le quatuor Ysaÿe. En parallèle de ses études traditionnelles, il se perfectionne sur instruments d'époque avec Christophe Coin, Ageet Zweistra, Anner Bylisma, David Watkin et Jonathan Manson. Violoncelle solo de l'orchestre Les Siècles de 2006 à 2014, il est depuis 2015 violoncelle solo des ensembles Pygmalion, B'Rock, Le Concert de la Loge, et joue régulièrement avec l'Irish Baroque Orchestra, Gabrieli Consort & Players, Gli Angeli et l'Orchestre des Champs-Élysées.

Julien Barre est membre de la direction artistique collective du Banquet Céleste.

BACH

BY CORINNE SCHNEIDER

The instrumental forces required by J.S. Bach for the performance of his church music at Leipzig remain an object of wonder even today. They show the Cantor's enthusiasm for the most varied colours, both old and new, rare and conventional, as well as his fascination with instrument making. On friendly terms with Gottfried Silbermann and Zacharias Hildebrandt, the famous organ and harpsichord builders of Saxony, he was also in close contact with Leipzig violin maker Johann Christian Hoffmann (who built lutes as well as bowed string instruments), and to the wind instrument maker Johann Heinrich Eichentopf, also based in Leipzig. The posthumous inventory of Bach's possessions at his home, drawn up in the autumn of 1750, lists around twenty instruments, including not only seven different keyboards but also a lute, a viola *da gamba*, his Jacob Stainer violin, and the whole string family, from the piccolo violin down to the cello¹.

At the start of the 18th century there were several different types of stringed bass in Europe, in the most varied shapes, sizes and tuning. The name 'violoncello' covered a number of different possibilities: it might be played between the legs (*da gamba*), as mentioned by Joseph Majer (*Museum Musicum*, 1732), or on the shoulder (*da spalla*) or laterally in front of the chest (*da braccio*), as described by Johann Mattheson in *Das neueröffnete Orchestre* (1713). In the manuscripts of nine of Bach's surviving church cantatas, the Cantor made a point of expressly stating that a *violoncello piccolo* was needed for the performance of the extremely virtuoso solo parts. It is not always clear exactly what kind of instrument was intended, although the fact that its music slips are found within the violin parts might well indicate that this is a *violoncello da spalla* or *da braccio* played by a violinist. Be that as it may, in the cantatas BWV 180, 115, 41, 6, 85, 183, 68, 175 and 49, Bach definitely distinguishes this 'special' instrument from the usual concertante parts allotted to the cellist who was located with the continuo instruments. Except for the later Cantata BWV 49, all the cantatas with an *violoncello piccolo obbligato* were composed during his second Leipzig liturgical cycle (1724-1725, when [we can assume] Bach had a performer at his disposal who possessed such an instrument. Smaller in size than the usual cello, the *violoncello piccolo*, whether played *da spalla*, *da braccio* or *da gamba*, has a truly

¹ It has been suggested that the 'Bassetgen' (literally, 'a small bass') also listed among Bach's instruments might well have been a *violoncello piccolo*. (Ulrich Prinz: *J.S. Bachs Instrumentarium*, Kassel/Stuttgart, 2005, pp. 584-601.)

special timbre that can be grave and passionate, but also wiry and sensitive. In the arias where it engages in concertante dialogue with the vocal soloist, it most often embodies the voice of tenderness and consolation, and the confident promise of the hereafter.

The libretto of the Cantata BWV 115, *Mache dich, mein Geist, bereit*, for the 22nd Sunday after Trinity (5 November 1724), calls on Christians to shun sin in fear of the Last Judgment, and to beg for heavenly mercy. Each stage of the work presents a duality between the damaging actions of Satan, and the promise of God's forgiveness – a spiritual aid bringing solace and protection. The introductory chorus in G major is a chorale fantasia in which the melody (assigned to the sopranos, reinforced by a single horn) is engaged in a rich contrapuntal texture with the other voices, while the instruments weave a *sinfonia*, the transverse flute and oboe d'amore engaging in a super-refined imitative dialogue that evokes the spirit keeping a waking vigil ('Be at the ready, my soul, stay alert'). The great alto aria that follows is quite a contrast, sharing its E-minor tonality with the aria 'Erbarme dich' from the *St Matthew Passion*, also with 'Zerfließe, mein Herze' from the *St John Passion* and 'Seufzer, Tränen, Kummer, Not' from Cantata BWV 21). Its slow ('Adagio') sicilienne rhythm depicts a music of slumber for the 'sleepy soul' who should fear the risk of punishment. Bach chose the warm timbre of the oboe d'amore to accompany this plaintive solo warning that somnolence verges on 'the eternal slumber of death'. The following soprano aria accompanied by transverse flute and *violoncello piccolo* is one of the most moving prayers Bach ever wrote, in the same key of B minor as 'Es ist vollbracht!' from the *St John Passion*, as well as 'Ich habe genug' (in Cantata BWV 82) and 'Stirb in mir' (Cantata BWV 169). This supplicatory plea with its restrained cries of distress unfolds in great sorrow, over regular bass rhythms inexorably marking out the time of eternity.

The Cantata BWV 85, *Ich bin ein guter Hirt* (I am a Good Shepherd), comments on the well-known parable in the Gospel of St John (10:11-16) read out annually on the Second Sunday after Easter, also known as *Misericordias Domini* – in 1725 it fell on 15 April. A reassurance for Christians, the figure of the Good Shepherd forever protecting his flock portrays Jesus, watching over those who believe in him, and even paying the price of his blood for them. The work opens with a gravely-intoned C-minor statement from Jesus himself, the *Vox Christi* is here (as always in Bach) embodied by a solo bass voice. The second aria, for alto, gives an initial commentary on Christ's words: the virtuoso semiquavers in the solo *violoncello piccolo* here seem to

represent the inner agitation that takes hold of every Christian conscious of the sacrifice undergone by Jesus to protect those who are his own. At the Cantata's central point comes an ornamented chorale melody for soprano, the most elaborate movement of the work. The different phrases of Martin Luther's luminous *Gloria* chorale ('Allein Gott in der Höh' sei Ehr') alternate with a peaceful ritornello in B flat major for two oboes, painting a pastoral landscape to welcome 'the Lord, the faithful Shepherd'. The same rustic atmosphere reigns in the final aria in E flat major sung by the tenor accompanied by swirling strings, a final glorification of Christ and his sacrifice.

The radiant and joyful Suite No. 6 for solo cello (BWV 1012), in the sunny key of D major, sounds like a deliverance, in perfect accord with the themes developed in these two cantatas: the vicissitudes of life here below and the malefic forces of temptation, as well as sin and fear itself, will all vanish, giving way to eternal happiness for those who have put their trust in Christ. Bounding light-footedly along, the Prelude leads to an extensive, serene and airy Allemande which exploits the melodic power of the instrument's highest string. The Sarabande, comfortably couched on firmly stable harmonies, is preceded by a rapid Courante and followed by two virtuoso Gavottes, before the final Gigue gives the work a brilliant conclusion. The autograph manuscript of the Six Suites for solo cello is lost, but four 18th-century copies are known (one in Anna Magdalena's handwriting). All of them state that the Sixth Suite needs an instrument 'with five strings' (C, G, D, A, E), i.e. with an additional upper string (a fifth above the A string), and it is this expressive fifth string that gives the score such a luminous colour. The Suite can be played on several different kinds of five-stringed instrument, such as the *violoncello da braccio*, *da spalla*, or *da gamba*. In fact we now know that the Leipzig luthier Johann Christian Hoffmann built a type of five-stringed *violoncello piccolo* with five strings that could well correspond to the instrument mentioned by Bach in his relevant church cantatas, and the instrument needed to play his Suite No.6.

LE BANQUET CÉLESTE ('The Heavenly Banquet'), founded in 2009, explores the European Baroque repertoire of the 17th and 18th-century, using historic instruments. Thanks to the unique place it occupies in the landscape of French baroque ensembles, its artistic project – carried forward today by a management collective – continues to preserve its human and artistic dimension, inspired from the start by its founder, Damien Guillon. Its repertoire includes sacred vocal works by J.S Bach, Telemann and Tallis, as well as secular works by Stradella and Alessandro Scarlatti. Le Banquet Céleste also performs purely instrumental repertoire, and has intensified its research into the operatic works of Monteverdi, Blow and Handel, while also offering new approaches to the concert format, involving communication and direct contact with every kind of audience.

In 2026 Le Banquet Céleste will celebrate the tenth anniversary of its residence at the Opéra de Rennes, in Brittany.

CÉLINE SCHEEN studied with Vera Rószá at the Guildhall School of Music and Drama in London. She has sung at many major festivals and concert halls. Her passion for early music has led her to devote herself mainly to live concerts. As well as her longtime musical partnership with Christina Pluhar, she also regularly appears alongside distinguished artists in other celebrated ensembles. Her main forte is in music of the period from Renaissance madrigals and part-songs to the end of the Baroque, but she also enjoys forays into contemporary music, as well as popular song of all periods, up to the present day. Céline Scheen teaches at the Liège Royal Conservatoire.

ALEXANDER CHANCE, born in 1992, studied at New College Oxford. His musical career began early as a boy soprano in the Chapel of Eton College under Ralph Allwood, and with instrumental studies in the recorder. He is the first countertenor to have won the International Handel Singing Competition (in 2022), while also taking the Audience Prize. He has been regularly invited to appear with outstanding ensembles such as Arcangelo, the Freiburg Baroque Orchestra, English Consort, Bach Collegium Japan and Dunedin Consort; he has also given solo recitals throughout Europe and has recently made his debut both at Wigmore Hall in London and at the Amsterdam Concertgebouw.

THOMAS HOBBS, one of the outstanding baroque tenors of his generation, appears regularly worldwide with a number of leading early music ensembles. His most frequent collaborations are with the RIAS Chamber Choir of Berlin, Gli Angeli (Geneva), Alia Mens, and Les Arts Florissants. His constantly expanding discography takes in Bach's *Mass* in B minor, the Leipzig cantatas and the Christmas Oratorio with Collegium Vocale Gent, Beethoven's *Mass* in C with the Stuttgart Chamber Choir, the *Chandos Anthems* of Handel with the Orchestra of the Age of Enlightenment, and Mozart's *Requiem* with the Dunedin Consort, an album that won the Gramophone Award for 'Best Choral Recording'.

Thomas Hobbs is a member of the collective artistic direction team of Le Banquet Céleste.

BENOÎT ARNOULD studied singing with Christiane Stutzmann. Named in 2007 as 'New Opera Star' (*'Révélation Lyrique Classique'*) by the Adami, he has worked with conductors such as Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Christophe Rousset, Leonardo Garcia Alarcón, Raphaël Pichon, Hervé Niquet and Peter Neumann. He has toured the Fauré *Requiem* with Philippe Herreweghe and the Orchestre des Champs-Élysées, also appearing with Les Épopées under the baton of Stéphane Fuget, and has recorded Lully's *Grands Motets* and the album *Anamorfosi* (works by Monteverdi and Allegria) with Le Poème Harmonique directed by Vincent Dumestre. Benoît Arnould is one of Le Banquet Céleste's collective team of artistic directors.

JULIEN BARRE studied the cello at Poitiers with Marc Benyahia-Kouider, continuing with Marc Coppey, while also studying chamber music with the Ysaÿe Quartet. At the same time he specialized in early cello performance with Christophe Coin, Ageet Zweistra, Anner Bylsma, David Watkin and Jonathan Manson. From 2006-14 he was solo cellist with Les Siècles, since 2015 appearing as a soloist with Pygmalion, B'Rock and Le Concert de la Loge, as well as the Irish Baroque Orchestra, Gabrieli Consort & Players, Gli Angeli, and the Orchestre des Champs-Élysées.

Julien Barre is a member of the collective artistic management of Le Banquet Céleste.

BACH

VON CORINNE SCHNEIDER

Die von Johann Sebastian Bach für die Aufführung seiner Kirchenmusik in Leipzig erforderlichen Besetzungen sind auch heute noch beeindruckend. Sie zeigen, wie viel Wert Bach auf unterschiedliche Klangfarben legte, auf alte und neue, seltene und gebräuchliche, und wie sehr er sich für den Instrumentenbau begeisterte.

Das Libretto der Kantate BWV 115 *Mache dich, mein Geist, bereit* (für den 22. Sonntag nach Trinitatis, 5. November 1724) ruft die Gläubigen dazu auf, aus Furcht vor dem Jüngsten Gericht der Sünde zu entfliehen und um göttliche Gnade zu bitten. Jeder Abschnitt des Textes zeigt somit eine Dualität zwischen den üblen Handlungen Satans auf der einen Seite und dem Versprechen der göttlichen Vergebung auf der anderen, einem Beistand, der Trost und Sicherheit bietet. Der einleitende Chor in G-Dur hat die Form einer Choralfantasie, in der die Melodie (im Sopran, unterstützt von einem Horn) reichhaltig polyphon mit den anderen Stimmgruppen verknüpft wird, während in den Instrumenten eine *sinfonia* erklingt, in der Traversflöte und Oboe d'amore einen raffinierten Dialog in Imitationen führen, um den im Text erwähnten wachen Geist darzustellen („Mache dich, mein Geist, bereit, wache, fleh und bete“). Die darauf folgende große Alt-Arie bietet einen ersten Kontrast: Sie steht in e-Moll (der Tonart von „Erbarme dich“ aus der *Matthäus-Passion*, von „Zerfließe, mein Herze“ aus der *Johannes-Passion* oder auch von „Seufzer, Tränen, Kummer, Not“ aus der Kantate BWV 21). Die Arie ist mit *adagio* überschrieben und im Siciliana-Rhythmus komponiert, um eine beruhigende Musik zu schaffen, die die „schläfrige Seele“ aufnehmen soll, die keine Angst vor Strafe haben muss. Bach wählt den warmen Klang der Oboe d'amore, um diesen klagenden Gesang zu begleiten, in dem das Einschlafen dem „Schlaf des ewigen Todes“ ähnelt. Die Sopranarie, begleitet von Traversflöte und *violoncello piccolo*, ist eines der bewegendsten Gebete, die Bach je komponierte. Sie steht in Tonart h-Moll, derselben wie „Es ist vollbracht“ (*Johannes-Passion*), „Ich habe genug“ (Kantate BWV 82) oder „Stirb in mir“ (Kantate BWV 169). Verzweiflungsschreie scheinen in dieser flehentlichen Bitte zurückgehalten zu werden; sie entfaltet sich voll Traurigkeit über den regelmäßigen Basspunktierungen, die wie ein unausweichliches Zeichen der Ewigkeit wirken.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts gab es in Europa mehrere Arten von Bassinstrumenten aus der Violinfamilie in den unterschiedlichsten Formen, Größen und Stimmungen. Das Instrument mit dem Namen Violoncello umfasste

mehrere Varianten: Es konnte zwischen den Beinen (*da gamba*) gespielt werden, wie Joseph Majer (*Museum Musicum*, 1732) ausführt, aber auch auf der Schulter (*da spalla*) oder seitlich vor der Brust (*da braccio*), wie Johann Mattheson (*Das neu-eröffnete Orchestre*, 1713) beschreibt. In den Manuskripten zu neun erhaltenen Kirchenkantaten legte Bach darauf Wert, dass für die Interpretation der virtuosen Solopartien ein *violoncello piccolo* verwendet wird. Es ist nach wie vor unklar, um welche Art von Instrument es sich dabei gehandelt haben könnte, auch wenn die Platzierung der Blätter innerhalb der Violinstimmen darauf hindeuten könnte, dass es sich um ein *violoncello da spalla* oder *da braccio* handelte, das von einem Geiger gespielt wurde. In den Kantaten BWV 180, 115, 41, 6, 85, 183, 68, 175 und 49 unterscheidet Bach dieses „besondere“ Instrument jedoch eindeutig von den üblichen konzertanten Parts, die dem Violoncello im Rahmen des Continuo-Spiels gewidmet sind. Alle diese Kantaten mit *violoncello piccolo obbligato* (mit Ausnahme der späteren Kantate BWV 49) wurden während des zweiten Leipziger Kirchenjahres (1724–1725) komponiert, in dem Bach vermutlich ein Musiker zur Verfügung stand, der dieses Instrument beherrschte. Das kleinere *violoncello piccolo* (sei es *da spalla*, *da braccio* oder *da gamba*) hat einen ganz besonderen Klang, der tief und warm und zugleich spannungsgeladen und zart sein kann. In den Arien, in denen es mit der Gesangsstimme konzertiert, verkörpert es meist die Stimme der Innigkeit und des Trostes, den Ausdruck eines vertrauensvollen Versprechens des Paradieses.

Die strahlende und jubelnde Sechste Suite für Violoncello solo BWV 1012 klingt wie eine Erlösung und steht in perfektem Einklang mit den Themen der beiden Kantaten: Die Schwierigkeiten des irdischen Daseins, Versuchungen durch böse Mächte, Sünden und vielfältige Ängste werden zugunsten ewiger Glückseligkeit für diejenigen weichen, die ihr Vertrauen in Christus setzen. Das Präludium erhebt sich beschwingt und leitet zur stark ausgearbeiteten, heiteren und luftigen Allemande über, in der die höchste Saite des Instruments zum Singen gebracht wird. Eine Sarabande, die auf einer stabilen Harmonie ruht, wird von einer schnellen Courante und zwei virtuosen Gavotten eingerahmt, bevor eine Gigue diese Suite in der strahlenden Tonart D-Dur glanzvoll abschließt. Das Autograph der *Sechs Suiten für Violoncello solo* ist nicht erhalten, aber es sind vier Abschriften aus dem 18. Jahrhundert bekannt (darunter eine aus der Hand von Anna Magdalena Bach). In allen Quellen wird für die Suite Nr. 6 die Verwendung eines Instruments mit „fünf Saiten“ (C, G, D, A, E) angegeben, also mit einer zusätzlichen Saite im Diskant (eine Quinte über der A-Saite). Diese ausdrucksstarke fünfte Saite verleiht dem gesamten Werk seinen strahlenden Klang. Diese Suite kann auf verschiedenen Arten von fünfsaitigen Instrumenten gespielt werden (*violoncello da braccio*, *da spalla*, *da gamba*...). Heute weiß man, dass der

Leipziger Geigenbauer Johann Christian Hoffmann eine fünfsaitiges *violoncello piccolo* baute, das sowohl dem von Bach in seinen Kirchenkantaten erwähnten Instrument als auch dem für die Interpretation der *Sechsten Suite* erforderlichen Instrument entsprechen könnte.

In der Kantate *Ich bin ein guter Hirt* BWV 85 wird das Gleichnis vom guten Hirten kommentiert, das in der Lesung aus dem Johannesevangelium (Kap. 10, 11–16) zu *Misericordias Domini* (dem zweiten Sonntag nach Ostern, 15. April 1725) behandelt wird. Die für Christen tröstliche Figur des guten Hirten, der seine Herde unter allen Umständen beschützt, verweist auf Jesus, der über diejenigen wacht, die an ihn glauben, und dafür sein eigenes Blut vergoss. Die Kantate beginnt in feierlichem c-Moll mit Worten von Jesus selbst, der *Vox Christi*, die in Bachs Werken stets durch eine Bassstimme verkörpert wird. In der zweite Arie, die der Altstimme anvertraut ist, findet sich ein erster Kommentar zum Evangelium: Der virtuose Part mit durchgehenden Sechzehntelnoten im *violoncello piccolo* scheint hier die innere Unruhe darzustellen, die jeden Christen erfasst, der sich des Opfers bewusst ist, das Jesus gebracht hat, um die Seinen zu schützen. Die verzierte Choralmelodie „Der Herr ist mein getreuer Hirt“ in der Sopranstimme im Zentrum des Werks ist der kompositorisch fortschrittlichste Satz des Werks. Die verschiedenen Abschnitte der strahlenden Melodie des *Gloria* von Martin Luther wechseln sich ab mit einem ruhigen Refrain in B-Dur, der von zwei Oboen gespielt wird und ein idyllisches Bild zeichnet, um „den getreuen Hirten“ zu empfangen. Auch in der letzten Arie „Seht, was die Liebe tut“ in Es-Dur, die vom Tenor über warmen Streicherklängen gesungen wird, herrscht eine pastorale Atmosphäre, in der Christus und sein Opfer ein letztes Mal gepriesen werden.

LE BANQUET CÉLESTE wurde 2009 gegründet und widmet sich auf historischen Instrumenten dem Repertoire des europäischen Barock aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Dank der einzigartigen Stellung, die Le Banquet Céleste in der Szene der französischen Barockensembles einnimmt, bewahrt das heute von einer kollektiven Leitung geführte Kunstprojekt die menschliche und künstlerische Dimension, von der sein Gründer Damien Guillon seit der Gründung inspiriert war. Das Ensemble setzt seine Auseinandersetzung mit geistlichen Vokalwerken von J. S. Bach, G. F. Telemann und T. Tallis sowie weltlichen Werken von A. Scarlatti und A. Stradella fort. Le Banquet Céleste beschäftigt sich auch mit der Interpretation von Instrumentalmusik und vertieft seine Erkundung des Opernrepertoires von C. Monteverdi, J. Blow und G. F. Händel, während es gleichzeitig originelle Konzertformate anbietet, die die Vermittlung und die Begegnung mit allen Publikumsgruppen fördern.

Le Banquet Céleste feiert 2026 zehn Jahre als Residenzensemble an der Opéra de Rennes.

CÉLINE SCHEEN studierte an der Guildhall School of Music and Drama in London bei Vera Rosza. Sie singt bei bedeutenden Festivals und in renommierten Konzertsälen. Als begeisterte Verfechterin der Alten Musik und ihrer Vielfalt konzentriert sie sich vor allem auf Konzerte. Sie tritt regelmäßig mit Christina Pluhar auf und arbeitet außerdem mit renommierten Musikern in verschiedenen angesehenen Ensembles zusammen. Ihr Repertoire reicht hauptsächlich von Madrigalmusik der Renaissance bis zum Ende des Barock. Sie liebt auch Abstecher in die zeitgenössische, traditionelle und aktuelle Musik. Céline

Scheen unterrichtet am Königlichen Konservatorium in Lüttich (Belgien).

ALEXANDER CHANCE, geboren 1992, studierte am New College in Oxford. Er begann seine musikalische Laufbahn auf der Blockflöte und sang als Sopranist in der Eton Chapel unter der Leitung von Ralph Allwood. Alexander Chance ist der erste Countertenor, der 2022 den Internationalen Händel-Gesangswettbewerb gewann und dabei auch den Publikumspreis erhielt. Er wird regelmäßig von namhaften Ensembles wie Arcangelo, Freiburger Barockorchester, English Consort, Bach Collegium Japan, Dunedin Consort usw. eingeladen. Er gibt Konzerte in ganz Europa und debütierte kürzlich in der Londoner Wigmore Hall und im Concertgebouw in Amsterdam.

THOMAS HOBBS ist einer der herausragenden Barocktenöre seiner Generation und tritt weltweit regelmäßig mit den wichtigsten Ensembles für Alte Musik auf. Zu seinen langjährigen Partnern zählen der RIAS Kammerchor, Gli Angeli Genève, Alia Mens und Les Arts Florissants. Hobbs' ständig wachsende Diskografie umfasst J. S. Bachs h-Moll-Messe, seine Leipziger Kantaten und das Weihnachtsoratorium mit dem Collegium Vocale Gent, Beethovens c-Moll-Messe mit dem Stuttgarter Kammerchor, Händels *Chandos Anthems* mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment und Mozarts *Requiem* mit dem Dunedin Consort, das mit dem Gramophone Award für die „beste Choraufnahme“ ausgezeichnet wurde.

Thomas Hobbs ist Mitglied der künstlerischen Leitung des Ensembles Le Banquet Céleste.

BENOÎT ARNOULD studierte Gesang bei Christiane Stutzmann. 2007 wurde er von der Adami zur „*Révélation Lyrique Classique*“ (Entdeckung im Bereich klassische Oper) gekürt und sang unter der Leitung von Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Christophe Rousset, Leonardo Garcia Alarcón, Raphaël Pichon, Hervé Niquet und Peter Neumann. Zu hören war er unter anderem in Faurés *Requiem* auf Tournee mit Philippe Herreweghe und dem Orchestre des Champs-Élysées; mit Les Épopées unter der Leitung von Stéphane Fuget nahm er Lullys *Grands Motets* und das Album *Anamorfosi* mit Le Poème harmonique und Vincent Dumestre auf. Benoît Arnould ist Mitglied der künstlerischen Leitung des Ensembles Le Banquet Céleste.

JULIEN BARRE studierte Violoncello bei Marc Benyahia-Kouider in Poitiers, bevor er seine Ausbildung bei Marc Coppey fortsetzte und außerdem Kammermusik beim Ysaÿe-Quartett studierte. Parallel zu seinem klassischen Studium vertiefte er seine Kenntnisse auf historischen Instrumenten bei Christophe Coin, Ageet Zweistra, Anner Bylsma, David Watkin und Jonathan Manson. Von 2006 bis 2014 war er Solocellist des Orchesters Les Siècles, seit 2015 ist er Solocellist der Ensembles Pygmalion, B'Rock und Le Concert de la Loge und spielt regelmäßig mit dem Irish Baroque Orchestra, dem Gabrieli Consort & Players, Gli Angeli und dem Orchestre des Champs-Élysées. Julien Barre ist Mitglied der künstlerischen Leitung des Ensembles Le Banquet Céleste.

JOHANN SEBSATIAN BACH (1685-1750)

MACHE DICH, MEIN GEIST, BEREIT, BWV 115

1

I. Coro

Mache dich, mein Geist, bereit,
Wache, fleh und bete,
Dass dich nicht die böse Zeit
Unverhofft betrete;
Denn es ist
Satans List
Über viele Frommen
Zur Versuchung kommen.

Prépare-toi, mon âme,
Veille, implore et prie,
Que sur toi le temps du diable
Ne vienne pas à l'improviste ;
Car c'est
La ruse de Satan
De vaincre les justes
Avec la tentation.

Get thyself, my soul, prepared,
Watching, begging, praying,
Lest thou let the evil day
Unforeseen o'take thee.
For in truth
Satan's guile
Often to the righteous
With temptation cometh.

2

II. Aria (Alt)

Ach schläfrige Seele, wie? ruhest du noch?
Ermuntre dich doch!
Es möchte die Strafe dich plötzlich erwecken
Und, wo du nicht wachest,
Im Schlafe des ewigen Todes bedecken.

Ah, âme endormie, comment ? Tu te reposes
encore ?
Éveille-toi maintenant !
Le jugement pourrait te réveiller soudain
Et, si tu n'y veilles pas,
T'envelopper dans le sommeil éternel de la mort.

Ah slumbering spirit, what? Still at
thy rest?
Arouse thyself now!
For well may damnation thee sudden
awaken
And, if thou not watchest,
In slumber of lasting perdition obscure thee.

3

III. Recitativo (Bass)

Gott, so vor deine Seele wacht,
Hat Abscheu an der Sünden Nacht;
Er sendet dir sein Gnadenlicht
Und will vor diese Gaben,
Die er so reichlich dir verspricht,
Nur offene Geistesaugen haben.
Des Satans List ist ohne Grund,
Die Sünder zu bestricken;
Brichst du nun selbst den Gnadenbund,
Wirst du die Hilfe nie erblicken.
Die ganze Welt und ihre Glieder
Sind nichts als falsche Brüder;
Doch macht dein Fleisch und Blut hiebei
Sich lauter Schmeichelei.

Dieu, qui veille sur ton âme,
A du dégoût pour la nuit du péché ;
Il t'envoie sa lumière de grâce
Et désire en retour pour ces dons,
Qu'il t'a si abondamment promis,
Seulement les yeux ouverts de l'esprit.
Il n'y a pas de fin à la ruse de Satan
Pour prendre au piège les pécheurs ;
Si toi-même tu brises maintenant le lien de la
grâce,
Tu ne verras jamais le secours.
Le monde entier et ses membres
Ne sont rien d'autre que des faux frères ;
Cependant ta chair et ton sang
Y trouvent pure flatterie.

God, who for this thy soul doth watch,
Hath loathing for the night of sin;
He sendeth thee his gracious light
And wants for all these blessings,
Which he so richly thee assures,
Alone the open eyes of spirit.
In Satan's craft there is no end
Of charm to snare the sinner;
If thou dost break the bond of grace,
Thou shalt salvation ne'er discover.
The whole wide world and all its
members
Are nought but untrue brothers;
Yet doth thy flesh and blood from them
Seek nought but flattery.

4 IV. Aria (Sopran)

Bete aber auch dabei
Mitten in dem Wachen!
Bitte bei der großen Schuld
Deinen Richter um Geduld,
Soll er dich von Sünden frei
Und gereinigt machen!

Mais prie aussi
Pendant ta veille !
Implore, pour ta grande faute,
La pitié de ton juge,
Pour qu'il te délivre du péché
Et te purifie !

Pray though even now as well,
Even in thy waking!
Beg now in thy grievous guilt
That thy Judge with thee forbear,
That he thee from sin set free
And unspotted render.

5 V. Recitativo (Tenor)

Er sehnet sich nach unserm Schreien,
Er neigt sein gnädig Ohr hierauf;
Wenn Feinde sich auf unsern Schaden freuen,
So siegen wir in seiner Kraft:
Indem sein Sohn, in dem wir beten,
Uns Mut und Kräfte schafft
Und will als Helfer zu uns treten.

Il soupire après tes pleurs,
Il penche sa gracieuse oreille vers eux ;
Si les ennemis se réjouissent de nos malheurs,
Alors nous triompherons par son pouvoir :
Puisque son Fils, en qui nous prions,
Crée le courage et la force en nous
Et viendra vers nous en aide.

He yearneth after all our crying
He bends his gracious ear to us;
When foes respond to all our woe with
gladness,
We shall triumph within his might:
For this his Son, in whom we ask it,
Us strength and courage sends
And will advance to be our Helper.

6 VI. Choral

Drum so lasst uns immerdar
Wachen, flehen, beten,
Weil die Angst, Not und Gefahr
Immer näher treten;
Denn die Zeit
Ist nicht weit,
Da uns Gott wird richten
Und die Welt vernichten

Donc toujours
Veillons, implorons, prions
Puisque la crainte, la détresse et le danger
Approchent toujours plus près ;
Car le temps
N'est pas loin
Où Dieu nous jugera
Et anéantira le monde.

Therefore let us ever be
Watching, begging, praying,
Since our fear, need, and great dread
Press on ever nearer;
For the day
Is not far
When our God will judge us
And the world demolish.

ICH BIN EIN GUTER HIRT, BWV 85

13 I. Aria (Bass)

Ich bin ein guter Hirt, ein guter Hirt
lässt sein Leben für die Schafe.

Je suis le bon pasteur,
Le bon pasteur donne sa vie pour ses brebis.

I am a good shepherd,
A good shepherd lays down his life for
his sheep.

14 II. Aria (Alt)

Jesus ist ein guter Hirt;
Denn er hat bereits sein Leben
Für die Schafe hingegeben,

Jésus est un bon pasteur ;
Car il a déjà donné sa vie
Pour ses brebis,

Jesus is a good shepherd;
For he has already laid down
His life for his sheep,

Die ihm niemand rauben wird.
Jesus ist ein guter Hirt.

Pour que personne ne les lui vole.
Jésus est un bon pasteur.

The flock that none may steal from him.
Jesus is a good shepherd.

15 III. Coro

Der Herr ist mein getreuer Hirt,
Dem ich mich ganz vertraue,
Zur Weid er mich, sein Schäflein, führt
Auf schöner grünen Aue,
Zum frischen Wasser leit er mich,
Mein Seel zu laben kräftiglich
Durch selig Wort der Gnaden.

Le Seigneur est mon berger fidèle,
En qui j'ai totalement confiance,
Il me conduit, moi son agneau, à la pâture
Dans une magnifique prairie verte,
Il me conduit à l'eau fraîche,
Pour nourrir mon âme de sa force
Par le mot béni de sa grâce.

The Lord is my faithful shepherd,
In whom I trust completely.
He leads me, his lamb, to graze
In beautiful green pastures.
He leads me to fresh water
And feeds my soul nourishment
Through the blessed word of grace.

16 IV. Recitativo (Tenor)

Wenn die Mietlinge schlafen,
Da wachtet dieser Hirt bei seinen Schafen,
So dass ein jedes in gewünschter Ruh
Die Trift und Weide kann genießen,
In welcher Lebensströme fließen.
Denn sucht der Höllenwolf gleich einzudringen,
Die Schafe zu verschlingen,
So hält ihm dieser Hirt doch seinen Rachen zu.

Quand les domestiques dorment,
Ce pasteur veille sur ses brebis
Pour que chacune dans un calme désiré
Puisse jouir du pacage et du pâturage,
Dans lequel coule le flot de la vie.
Cat le loup de l'enfer cherche à entrer
Pour dévorer les brebis,
Mais ce pasteur garde sa furie à distance.

This shepherd watches over his sheep
While the hired help sleep
So that each may enjoy the meadows
And pastures from which life's streams
Flow in peace and quiet.
For the hell-wolf seeks to invade
And to devour the sheep,
But this shepherd will turn away its rage.

17 V. Aria (Tenor)

Seht, was die Liebe tut.
Mein Jesus hält in guter Hut
Die Seinen feste eingeschlossen
Und hat am Kreuzesstamm vergossen
Für sie sein teures Blut.

Voici ce que l'amour fait.
Mon Jésus laisse sous bonne garde
Les siens solidement enfermés
Et a versé sur le bois de la croix
Son précieux sang pour eux.

Behold what love can do.
My Jesus guards his own well
And keeps them firmly enclosed;
He has shed his precious blood
For them on the cross.

18 VI. Coro

Ist Gott mein Schutz und treuer Hirt,
Kein Unglück mich berühren wird:
Weicht, alle meine Feinde,
Die ihr mir stiftet Angst und Pein,
Es wird zu eurem Schaden sein,
Ich habe Gott zum Freunde.

Si Dieu est mon protecteur et mon fidèle pasteur
Aucun malheur ne me touchera :
Cédez, tous mes ennemis,
Qui causent peur et souffrance,
Ce sera pour votre perte,
Puisque j'ai Dieu comme ami.

God is my protection and faithful
shepherd,
No calamity may touch me.
Begone, all my enemies,
You who cause me to fear and suffer,
For you will suffer in your turn.
I have God as a friend.



● PÉRA
● ORCHESTRE
NORMANDIE
● ROUEN



Ayant retrouvé toute sa splendeur après des années de travaux, la Chapelle Corneille est confiée à l'Opéra Orchestre Normandie Rouen depuis la saison 2018-2019. Doté de 600 places, cet écrin s'ouvre à toutes les esthétiques et est le cadre privilégié pour accueillir les ensembles et artistes indépendants.

Au-delà des ouvrages lyriques et de la saison symphonique de son orchestre, la programmation de l'Opéra Orchestre Normandie Rouen, reflet de la richesse de toutes les esthétiques musicales, propose plus de 200 spectacles différents au Théâtre des Arts, à la Chapelle Corneille et sur tout le territoire normand.

operaorchestrenormandierouen.fr

Le Banquet Céleste, ensemble en résidence à l'Opéra de Rennes, reçoit l'aide en conventionnement du Ministère de la Culture (DRAC Bretagne), ainsi que le soutien du Conseil Régional de Bretagne, du Conseil Départemental d'Ille et Vilaine et de Rennes Ville et Métropole.

Les projets du Banquet Céleste sont soutenus par le Centre National de la Musique, Spectacle Vivant en Bretagne, la SPEDIDAM, l'ADAMI et la SACEM.

Le Banquet Céleste est adhérent de l'association Arviva — Arts Vivants, Art Durables, membre de la F.E.V.I.S et administrateur de Scène ensemble, organisation professionnelle des arts de la représentation.

Remerciements à Lucile Boulanger pour son écoute attentive lors de l'enregistrement de la 6^e Suite de J.S Bach ainsi qu'au Fonds de Dotation Talens & Violon'celles pour le prêt du violoncelle à 5 cordes allemand du XVIII^e.

Enregistré en novembre 2024 à la Chapelle Corneille (Rouen)

OLIVIER ROSSET RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

COVER © ZARGONDESIGN/ISTOCK

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1190

© Le Banquet Céleste 2025 © Alpha Classics / Outhere Music France 2025

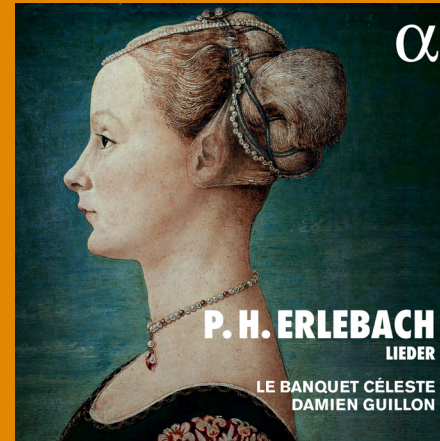
Made In The Netherlands



ALSO AVAILABLE



ALPHA 579



ALPHA 725



ALPHA 780



ALPHA 945